

~~41~~  
~~113~~

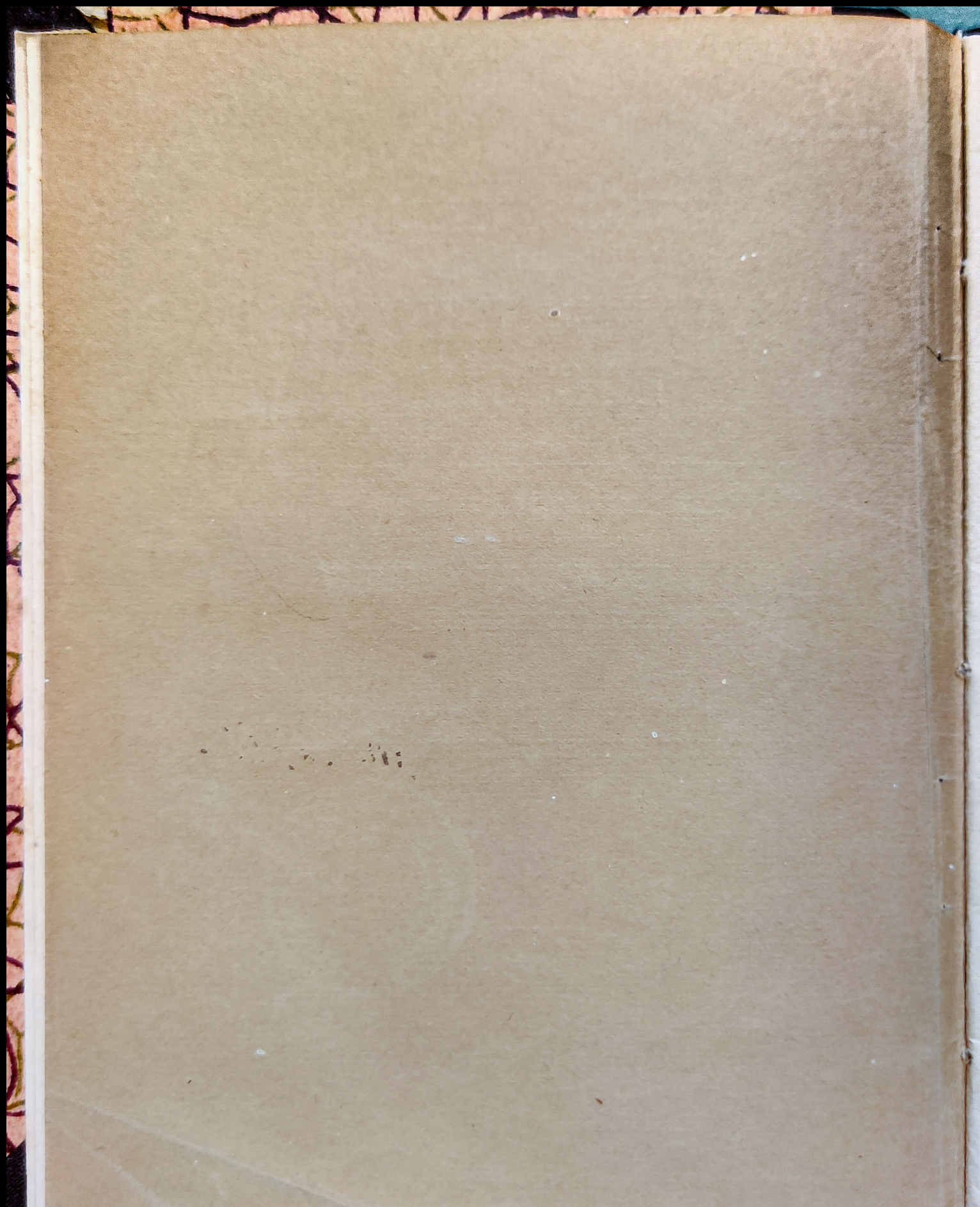
**ПУТЕВОДИТЕЛЬ**  
по  
**ВЫСТАВКЕ ИСКУССТВ**  
**ВОСТОКА**

УСТРОЕННОЙ ОТДЕЛОМ ПО ДЕЛАМ МУЗЕЕВ  
ГЛАВНАУКИ НАРКОМПРОСА

**ПРИ МУЗЕЕ ARS ASIATICA**  
РОЖДЕСТВЕНКА, 11

ВЫСТАВКА ОТКРЫТА 25 МАЯ 1924 года

МОСКВА  
1924



~~141~~  
173

ИЗОц

ПУТЕВОДИТЕЛЬ  
ПО  
ВЫСТАВКЕ ИСКУССТВ  
ВОСТОКА

УСТРОЕННОЙ ОТДЕЛОМ ПО ДЕЛАМ МУЗЕЕВ  
ГЛАВНАУКИ НАРКОМПРОСА

ПРИ МУЗЕЕ ARS ASIATICA

XIV-12780.



ИЗО-1

Настоящая выставка устроена Отделом по делам музеев Главнауки Наркомпроса из коллекций Музея Ars Asiatica с присоединением к ним: части тканей миниатюр и одного ковра из коллекции П. И. Щукина из Исторического Музея, откуда предоставлена на выставку и одна нефритовая чаша; нескольких японских гравюр из гравюрного кабинета Румянцовского Музея и 10 произведений китайской живописи из Музея Новой Западной Живописи.

Путеводитель составили Ф. В. Гогель, Б. П. Денике и М. М. Попов. В организации выставки деятельное участие принимал художник В. М. Мидлер.



2007238627

## ВОСТОЧНЫЕ КОВРЫ

Основа композиции персидских ковров — изображение живых существ в растительном окружении. В коврах Средней Азии эта основа глубоко скрыта крайней геометризацией форм природы.

На выставке несколько ковров Средней Азии помещаются в небольшой комнате при входе и на ближайшей стене первого зала (на коврах имеются надписи с названиями). Особого внимания заслуживают: огурджалинский намазлык XVIII—нач. XIX века отличной техники и блеска; иомудский энси с изображением стилизованных животных; иомудский ковер XVIII века и ряд небольших ковровых сумок XVIII и начала XIX века. Из персидских ковров — часть ардебильского ковра XVII—XVIII века — белый фон с бледными цветами; шелковый молитвенный анатолийский ковер и 2 парных ковра (шелк, золотые и серебряные нити). Такие ковры раньше считались „польскими“, но в настоящее время наукой установлено, что они персидского происхождения придворной работы и выделялись специально для посылки за границу в виде почетных даров. В последующих 2 залах — есть ковры китайского Туркестана XVIII и

XIX века; они отличаются совершенно особой расцветкой, обычно, это — противопоставление двух цветов — синего и желтого, зеленого и малинового, синего и шоколадного и т. д; орнаментация их содержит много символических элементов.

## ВОСТОЧНЫЕ ТКАНИ

Для понимания взаимоотношений художественных течений Востока и Запада ткани, этот важнейший источник орнаментики, столь легко переносимый всюду, легко просачивающийся, представляют величайший интерес. Древнейшие ткани в мусульманском искусстве восходят к сассанидским, коптским и византийским источникам. Превосходным образцом ранней мусульманской ткани является фрагмент из бывшего собр. гр. Уваровой, где представлен мотив двух животных по сторонам богато изукрашенного канделябра. Ткань эта месопотамского происхождения, датируется XI—XII веками, а по силе рисунка и глубине сочитания желтого и зеленого тонов должна быть отнесена к числу первоклассных образцов восточного текстильного искусства. Есть на выставке чудесные образцы персидской лицевой ткани XVI века (из б. собр. П. И. Щукина): на одной мы видим юношу — всадника в сефевидском тюрбане, ведущего пленника с длинными опущенными усами (повидимому, монгола-кочевника), на другой — ряд сцен в саду: заня-

тие музыкой, влюбленная пара, звери. Звучное противопоставление красочных сочетаний, характер рисунка, все особенности стиля очень близки к миниатюрам эпохи; это и не удивительно, если вспомнить, что художники, писавшие миниатюры, делали в то же самое время эскизы для тканей, ковров, для керамики. Турецкие бархаты XVII века (т. наз. брусские ткани) представлены очень типичными образцами, с изображением излюбленных турками цветочных мотивов: гвоздики, тюльпана, цветка граната с характерным сочетанием золота с различными оттенками красного и малинового.

В заключение отметим исключительного интереса персидскую ткань XVI века, изображающую героя поэмы Низами „Меджнун и Лейла“, больного от любви Меджнуна в пустыне среди различных животных. <sup>1)</sup> По странной игре судьбы ткань с мотивом персидской поэмы о любви послужила материалом для древне-русской фелони (одеянье священника)!

## ПЕРСИДСКАЯ КЕРАМИКА

Главное место в самобытном керамическом производстве Персии принадлежит фаянсам с металлическим отблеском или люстром. Подобного рода фаянсы встречаются также и в других странах

---

<sup>1)</sup> Воспроизведена в „Meisterwerke Muhammedanischer Kunst“, 1912, табл. 195.

Ближнего Востока. Наибольшее количество образцов люстровой керамики дали раскопки г. Рея.

Г. Рей—один из древнейшим городов Персии. В надписях Дария VI в. до Р. Х. он упоминается под именем Раш. Будучи завоеван арабами в VII веке по Р. Х., этот город процветал и после распада багдадского халифата и был окончательно разрушен монголами в 1220 г.

В стеклянной витрине с рейской керамикой, на верхней полке следует отметить восьмигранную большую вазу с характерно срезанными наверху углами, с геометрическим орнаментом красноватого люстра на фоне цвета слоновой кости. Образцом более темного красно-коричневого люстра является стоящая там же большая фляга шаровидной формы; в медальонах изображены сидящие фигуры в широких одеждах, выше—пояс с фигурами бегущих зверей. Примером желто-оливкового люстра служит большой кувшин с изображениями всадников.

Бледно-медовый люстр с золотистым отблеском представлен в той же витрине чашами и сосудами разнообразных форм и декораций. Особенно интересен оттенок люстра на широкогорлом кувшинчике с фигурками существ архаического стиля. Среди изделий с бирюзовой поливой интересна вазочка в виде птицы с женским лицом.

На нижней полке находятся полихромные фаянсы. Мотивы декорации: всадники, сидящие фигурки, вла-



ститель на троне с предстоящими и растительный и геометрический орнамент.

В пульте против витрины с рейской керамикой находятся изразцы XII—XIV вв. как с люстром, так и полихромные. Среди них много рейских звездообразной формы, люстровых и полихромных, и один крестообразный полихромный. Заслуживает внимания рейский прямоугольный изразец с золотистым люстром и рельефным изображением человека, а также большие изразцы с подглазурным рельефным орнаментом.

В витрине посреди зала помещены образцы персидской керамики с бирюзовой поливой XVI—XVII вв., а на второй полке снизу интересны блюда VIII—X вв.

В третьей витрине выставлены образцы родосской, дамасской и индийской керамики.

## МУСУЛЬМАНСКАЯ МИНИАТЮРА

Происхождение искусства исламской миниатюры следует искать в Багдаде при дворе аббасидов, где создавалось большое количество манускриптов. В истории возникновения мусульманской книжной миниатюры должно быть отмечено влияние несториан, сиро-египетских христиан, сообщивших знакомство с христианским антиком, а также манихеев, об искусстве которых дают понятие фрагменты лицевых манускриптов IX века, найденные в Китайском Туркестане.

Восточная миниатюра подразделяется на 4 школы: арабо-месопотамскую, персидскую, турецкую и индийскую. На выставке представлены миниатюры персидские и индийские.

Образцы, представленные на выставке, относятся к XV—XVII векам. Особенную ценность представляет манускрипт поэмы Низами „Хамсэ“ 1490 года, украшенный 54 миниатюрами, тонкость и узорчатость рисунка которых и яркая контрастность колорита дает понятие о стиле поздне-тимуридского искусства. Исключительно интересен также лист, изображающий борьбу при дворе шахов, подписанный мастером Балджидом. Западные исследователи считают эту миниатюру образцом ранней индийской миниатюры, возникшей при дворе виликих моголов, но, вероятнее по видимому, определять его, как произведение сефевидской школы, развивавшейся в Персии в XVI веке.

Этот прекрасный образец мастерства персидских миниатюристов представляет и историко-бытовой интерес, как очень живо скомпанованная жанровая сцена <sup>1)</sup>. Из индийских памятников отметим ряд миниатюр из манускрипта „Бабур-наме“ эпохи XVI—XVII веков и несколько индийских миниатюр с чертами западного влияния в стиле и сюжетах.

---

<sup>1)</sup> Воспр. у Kühnel. *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, 1922, с. 102.

## КИТАЙСКИЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ НЕФРИТА И ДРУГИХ КАМНЕЙ

Нефрит считается китайцами самым драгоценным из всех драгоценных камней; на Дальнем Востоке нефриту придается магическое религиозное и целебное значение, не говоря уже о значении чисто художественном; знаменитые древние одноцветные глазури в китайской керамике („селадоны“) возникли, как подражание нефриту.

Мягкий, спокойный и глубокий цвет при полупрозрачности сообщает изделиям из нефрита особое, только им свойственное, свечение.

В витрине „Китайские изделия из нефрита и других камней“ наверху 2 парных корейских льва из светлого нефрита—период Мин XIV—XVII вв., две крупные чашки и 1 ваза из темно-зеленого нефрита; статуэтка из светло-зеленого нефрита из числа таоистских бессмертных; резная глыба коричнево-зеленого нефрита; ряд более мелких предметов нефритовой посуды разных цветов. Особого внимания заслуживает чаша с крупными фигурными ручками в форме древних ритуальных ваз, она сделана из нефрита, но материал потерпел изменение вследствие долгого пребывания в земле—она из раскопок южной России. Кроме перечисленного, в витрине предметы из розового кварца, горного хрусталя, халцедона, янтая, а на нижней полке несколько вещей



на жировика, камня похожего на нефрит, но значительно более мягкого и не принимающего высокой полировки.

Литература: В. Laufer. Jade. Chicago, 1912; St. Bushell. Chinese Art. London, 1909; Una Pope-Hennessy. Early Chinese Jades. London, 1923.

## КИТАЙСКАЯ КЕРАМИКА

Китайское керамическое искусство является наиболее совершенным в мире как с художественной, так и с технической точки зрения, и современные исследователи считают, что керамисты Китая не имели соперников до XIX века. Отличительная черта китайской керамики — простота формы и глубина и интенсивность цвета. Для углубления цветового впечатления применялись разнообразные приемы — придание поверхности рельефа насечкой, гравировкой или лепкой, чтобы глазурь, ложась неравномерно, приобретала особую интенсивность цвета. Очень распространенный способ придания поверхности играющей неровности — покрытие ее сетью трещин — «краклэ». Уже в период Хань (около Р. Х.) выделялись вещи высокого художественного значения и применялась глазурь, в период Танг (VII—X вв.) появляется фарфор, а в период Сунг (X—XIII вв.) получают особое распространение цветные глазури — наивысшее художественное достижение китайской

керамики; среди них особое место занимают „селадоны“—одноцветная глазурь серо-зеленого цвета. В период Мин получает преобладание фарфор белый с синей подглазурною росписью, в большом количестве вывозившийся за границу и даже часто специально фабриковавшийся для экспорта. В последний период Цин (1644—1908 гг.) чрезмерная изощренность и мелочность трактовки приводит к упадку. Но наряду с упадочными и в последнем периоде встречается ряд прекрасных вещей, отражающих дух эпохи расцвета керамического искусства Китая.

В витрине посреди зала—одноцветные глазури, среди них две небольших вазы одноцветной зеленой глазури „краклэ“ относятся к периоду Сун, одна с коротким горлом—селадон периода Сун или начала Мин, маленькая овальная сине-зеленая вазочка „краклэ“—период Юань или начало Мин. Дальше селадоны более поздние. В витрине у стены против окон фарфор „синий с белым“; среди него большое блюдо, две парных вазы с фоном цвета „лунного света“—„clair de lune“ и крупная ваза (крышка от другой вазы—эта вещь относится к периоду Минг). Отличная ваза продолговатой овальной формы с деревянной крышкой—период Кан-Си (1662—1722). В высокой витрине у окон на средних полках—фарфор с декорацией „брызганный кобальт“. В следующей витрине белый фарфор Фу-Киен, ваза „черной фамилии с декорацией“ „цвет сливы“, несколько

вещей „экспортного“ фарфора; банка фарфоровой посуды из заказанных Петром Великим в Китае.

Литература: Hobson, R. L. *Chinese Pottery and Porcelain*. London. 1915; Bosch Reitz. A. *Catalogu of Early Chinese Ceramic and Sculpture*. New-Jork. 1916; Hetherington, A. L. *The Early ceramic Wares of China*. London, 1922; Hobson R. L. *The Wares of the Ming Dinasty*. London, 1923; Hobson. R. L. and Hetherington, A. L. *The Art of the Chinese Potter*. London, 1923.

## ЯПОНСКАЯ ЦВЕТНАЯ ГРАВЮРА

Японская ксилография — чисто-народное искусство, возникшее в связи с народным театром, что отразилось не только на сюжетах, но и сказалось в стилистических особенностях мастеров японской гравюры.

Первоначально гравюры печатались в одну краску и раскрашивались от руки и лишь с 1740-х годов возникло печатание в несколько красок.

На выставке наиболее примитивна по стилю, технике гравюра Кийомитсу I (1735—1785) „Актер Саджоро“. Тоже примитивны две вещи Тойомаза из серии „Игры детей“. Очень выразительна вещь Шуниейи (1767—1819)—„Борец Оночава“. Необходимо отметить следующие 2 листа Тойокун I (1769—1825)—„Актер Кунинодзе“ и сцена в бамбуковой роще

Современные исследователи считают наивысшими достижениями японской ксилографии произведения Утамаро (1753—1806). Он представлен на выставке рядом листов, главным образом, портретами модных красавиц. Близок к нему по стилю, но сохраняет свою индивидуальность Ейши, его современник. В стиле Утамаро: Цунимаро, Сенадзо, Эйзан, дальнейшее движение того же стиля у Шунсеи и Ейсена.

Пейзаж играл первое время роль фона и только с XIX века приобретает самостоятельное значение.

Наиболее примитивен на выставке пейзаж Тойохоро; Хокусай — ряд вещей из серии 36 видов Фуджи; Хирошиге из 53 станции Тонаидо и т. д. Ученики Тойокуни Кунисада и Куниоши представлены, главным образом, театральными сюжетами.

## ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ СКУЛЬПТУРА

В искусстве дальнего Востока различие между монументальной и малой пластикой гораздо глубже, чем в Европе. Эти две отрасли дальневосточной скульптуры так различаются друг от друга по своим формам, по своему духу и характеру, что могут быть рассматриваемы, как две самостоятельные области искусства. В то время как монументальная пластика тесно связана с религией, малая пластика обратилась к свободному подражанию природе. Произведения монументальной пластики создаются только для гла-

за, рассчитаны исключительно на оптическое воздействие, на определенную точку зрения и на определенное освещение. Конечно, и при восприятии малой пластики имеет серьезное значение зрительное впечатление; но образ задуман совершенно иначе: не как памятник, рассчитанный на постоянное место, на определенное освещение, а как нечто такое, что можно передвигать, рассматривать с различных точек зрения и при различном освещении; кроме того, его можно не только рассматривать, но и ощупывать, осязать <sup>1)</sup>).

На выставке есть превосходный образец монументальной японской скульптуры XV века — деревянная статуя Боддисатвы, сидящего на слоне, т. наз. Пу-Хсиен (Самантабhadра). В этом истинно монументальном создании дальневосточной пластики неотразимо пленяет гармоническое сочетание выражения спокойной и глубокой нежности в чертах Боддисатвы с несколько грузным архаизмом трактовки слона. Образцы малой пластики из бронзы, кости, дерева — китайские, сиамские, из Камбоджи — знакомят нас с разнообразием типов и художественных идеалов буддийской пластики в одних и тех же зачастую сюжетах в зависимости от того, из какой области распространения буддийского искусства они происходят.

---

<sup>1)</sup> См. E. Grosse. *Ostasiatische Plastik* 1922. См. также K. With. *Buddistische plastik in Japan* 1922.; L. Ashton. *An introduction to the study of chinese sculpture* 1924.



## КИТАЙСКАЯ БРОНЗА.

Сосуды из бронзы, это — древнейшее, что до нас дошло от китайского искусства. Древнейшие памятники относятся к эпохе Шан (второе тысячелетие до начала нашего летосчисления). Богатство форм ранней китайской бронзы очень велико, материал с его способностью давать удивительной красоты патину, превосходит. Ранне-китайские бронзы как образы природы: форма, материал, техника — все равно высокого качества. Для бронз до-ханьского периода различают два основных типа. К первому принадлежат сосуды несколько тяжеловесные в пропорциях, с мало-дифференцированным силуэтом, обильно изукрашенные орнаментом, хотя и имеющим порой в своей основе животные формы, но очень сильно стилизованным. Драконообразные чудовища трактованы в чисто-орнаментальном плетении линий. Другой тип бронзы, характеризующий менее первобытную ступень развития, в своей простоте отличается истинным величием форм. Все формы ясны, целесообразны, соответствуют назначению сосудов, как жертвенных. Украшений немного; они только там, где надо подчеркнуть функциональную сторону. Среди экспонированных образцов китайской бронзы большая часть относится к эпохам минской и цинской, хотя и воспроизводят старые архаические формы.

## КИТАЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ.

Из литературной традиции мы знаем, что живопись в Китае существовала еще в эпоху Хань, но древнейшие, дошедшие до нас памятники, относятся к III веку по Р. Х. (роспись на керамике), IV веку (знаменитый свиток Ку-кай-чи) и V—VI векам (стенописи в Дунь-Хуане в западном Китае, открытые французским ученым Пеллио и нашим академиком С. Ф. Ольденбургом). В эпохи Тан и Сун живопись достигает значительного развития и необыкновенно высокого мастерства и творческого под'ема <sup>1)</sup>. Но эта древнейшая пора китайской живописи не нашла себе отражения на выставке. Здесь мы встречаем лишь отзвуки искусства эпох Юань (1280—1368) Мин и ранней Цин. Отражением стиля Юань является небольшая картина на шелку (м. б., фрагмент), где изображены лошади, всадник и конюхи. Лошади переданы с необычайной остротой наблюдательности, превосходна передача движения труднейших ракурсов, нежны и звучны сочетания притушенных оттенков голубого и светло-красного. Далее мы видим на выставке несколько портретов предков и на бумаге (напр., портрет мандарина Су Лау Цюань) и на шел.

<sup>1)</sup> О развитии китайской живописи см. Petrucci. Chinese painters 1922; A. Waley. An introduction to the study of chinese painting, 1923; O. Fischer. Chinesische Landschaftmalerei, 1923.

ку: превосходный портрет предка, по определению В. В. Голубева из эпохи XVII века, <sup>1)</sup> интересный групповой портрет—дама и служанка. О китайском жанре дают представление 2 картины на шелку: одна—иллюстрация к роману—женщина, бросающая в воду лист и другая—„После ванны“. Столь любимые китайскими художниками картины с птицами и цветами представлены на выставке хорошими образцами. На потемневшем золотистом шелку получают здесь особенную глубину и прелесть звучные красочные аккорды. Примером монохрома—живописи тушью—служит картина на бумаге художника первой половины XVIII столетия Бянь шоу мин „В камышах“<sup>2)</sup> своими сочными импрессионистически набросанными пятнами туши (кроме туши, здесь встречается еще киноварь) она дает понятие о той „игре туши“, которую так ценила китайская эстетика.

---

<sup>1)</sup> Воспроизведен в „Аполлоне“ за 1914 г. и в красках в „Софии“ за 1914 г.

<sup>2)</sup> О художнике см. у А. Waley. An Index of chinese Artists in the British Museum. 1922, с. 74.

---

Главлит № 22708. 39-я Типография Пути. пер., д. 3. Тир. 500 экз.

*С. М. З.*