

В О С Т О К

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

К Н И Г А П Я Т Я Я

**„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1925 г. — ЛЕНИНГРАД**

производства: восточно-туркестанскую, индийскую и китайскую. Трехтомный труд Werner Grote Hasenbalg'a — „Der Orientteppich“ автору известен, и он в данной главе им неоднократно пользуется, но Б. Денике игнорирует главы об индийских (стр. 184 — 188), китайских (стр. 189 — 201) и восточно-туркестанских (стр. 202 — 213) коврах. Между тем, состав населения Восточного Туркестана является мусульманским по преимуществу. Если неизвестны нам восточно-туркестанские ковры ранее XIX в., тем не менее данные Хазенбаальгом образцы (т. III, табл. 107 — 119) весьма интересны, а молитвенный ковер на табл. 112 в особенности (воспроизведен он ранее в изд. Oettingen, Meisterstücke orientalischer Knüpfkunst, Berlin). Тратовка орнамента в этих коврах обнаруживает значительное китайское, а отчасти, как, напр., увор некоторых бортов в коврах на табл. 107, 109, 111 и 116 — может быть и буддийское влияние, т. е. наследие Индии. Попутно можно указать, что этот мотив продолжает широко применяться в настоящее время, так как встречается на современных вышитых шалах из Кашмира. Поэтому все три названные выше группы не должны исключаться из круга исследования, тем более, что образцы коврового производства Индии сами по себе не лишены интереса. Отдельного списка библиографии по прикладному искусству Б. Денике не дает, ограничиваясь указаниями ее в тексте и примечаниях к нему.

Последняя часть очерка представляет лишь краткий конспект и библиографический указатель по архитектуре ислама, так как ей автор имеет в виду посвятить специальный труд. Разбита она на пять основных групп: сиро-египетскую, мавританскую, персидскую, турецкую и индийскую. Наибольший и, в сущности, единственный интерес здесь представляют три таблицы с памятников архитектуры, хорошо исполненные, из которых табл. X и XI — вид Черной палаты и минарета в Болгарах — появляются впервые в истории мусульманской архитектуры.

По внешности книжка производит приятное впечатление, но, к сожалению, текст пестрит множеством опечаток. Нужно отметить общую небрежность стиля, транскрипций восточных имен и географических названий; например, город Васит систематически называется Вазит, аль-Джахиз (стр. 14) назван Аль-Джабизи; герой „Макам“ Харири из Абу Зейда стал Абу Сеидом (стр. 36). Пример для характеристики орнаментики Египта XIV — XV в. неудачен, так как

надписи медальонов „курси“ (подставка для Корана) Калауна как раз не куфические (ср. Migeon, Manuel d'art musulman, t. II, fig. 161). В некоторых случаях Б. Денике следует за ошибками своих источников. Как один из примеров, можно указать стр. 232, где говорится о двери из мечети султана Хакима X в., которая, в сущности, только носит его имя, а происходит из мечети аль-Азхар (ср. Migeon, о. с. стр. 92).

Несмотря на все недочеты, работа Б. Денике сохраняет значение для русских читателей, давая возможность не владеющим иностранными языками познакомиться с материалом и литературой по данному вопросу. Несомненный интерес представляют издаваемые впервые иллюстрации.

В. Крачковская.

◆ *Орбели, И. А.* Мусульманские изразцы. Очерк. (Государственный Эрмитаж.) Петербург. 1923. 8^о, стр. 27.

2 декабря 1923 г. состоялось открытие бывшего собрания Музея Штиглица, перешедшего в ведение Государственного Эрмитажа. Для всех, кто интересуется искусством вообще, а искусством мусульманского востока в особенности, день этот приобретает большое значение, так как стали доступными обозрению ценные и интересные коллекции музея, несколько редких экземпляров из которых уже давно опубликованы в работах по истории мусульманского искусства. Отмечено открытие музея было торжеством именно мусульманского искусства — выставкой мусульманских изразцов, над устройством которой немало поработал энергичный хранитель Эрмитажа И. А. Орбели. К этому дню им был выпущен небольшой очерк „Мусульманские изразцы“. Не являясь формально путешводителем по выставке и не будучи снабжен номерами, очерк дает характеристику главнейших типов изразцов, с указанием их декоративного и конструктивного значения, способов применения и отмечает особую важность изучения датированных изразцов. При чтении его строк перед глазами встает сложная история возникновения изразцового производства, очень поучительные примеры которого демонстрировались на выставке. Широка кругозора, прекрасное знакомство с искусством Передней Азии, позволяет И. А. Орбели вскрыть некоторые, до сих пор не освещенные, моменты в развитии этой отрасли прикладного искусства. В данном случае чрезвычайно существенной для выяснения генезиса некоторых способов применения изразцов оказалась Армения, а в особенности памятники Ани, — факт, на который на

Западе не было обращено внимания. Благодаря им, Орбели устанавливает зависимость изразцовых выкладок из звезд и многоугольников от потолков Ани. Армения, как одна из стран виртуозной обработки камня, содействовала развитию и других типов изразца. Так, технику рельефного изразца, помимо мусульманских декоровок из гипса, можно было усвоить, по мнению Орбели, от резьбы по мягкому камню сложной орнаментики. Здесь, кроме армянской, могла вникать и восточно-грузинская, и сельджукская резьба. Путь, по которому перешли приемы этой техники с естественного на искусственный материал, был сложен, и раньше чем был найден способ глазурирования рельефа из глины, существовала промежуточная стадия, примером которой Орбели указывает резьбу по мягкому камню и неглазурированной глине в Средней Азии. Применение изразцовой мозаики, выработавшейся в двух основных типах, равным образом ставится в зависимость от обработки камня, а именно от излюбленных в мусульманском искусстве декоровок из разноцветных пород. Геометрические частицы мозаики первого типа, особенно распространенного на Западе, формировались и глазурировались каждая в отдельности. Мозаика второго типа составлялась посредством выпиливания частиц узора из готовых обожженных цветных плиток. Этим способом достигался особенный эффект, что прекрасно можно наблюдать на памятниках Самарканда, но трудность его выполнения повела к имитации мозаики путем копирования красками на больших плитах всех деталей орнамента, до передачи швов между частицами мозаики включительно. В очерке не забыты и декоративные высоко-рельефные надписи на персидских изразцах XIV века, иногда очень крупного размера, а также характерные особенности турецких изразцов.

Без загромождения мелкими подробностями, Орбели удалось набросать полную картину развития изразцов, данную иногда в новом освещении, благодаря чему эта работа явится очень ценной не только для С.С.С.Р., но и для Западной Европы.

В. Крачковская.

◆ *Кубе, А. Н.* Майолика и французский фаянс XVIII в. собрания Штиглица. (Государственный Эрмитаж.) Петербург. 1923 г. 8°, стр. 43.

Значение культуры Востока для Западной Европы давно известно, но далеко не во всей силе еще оценено. Проникала она несколькими, часто очень сложными путями. Целый ряд ярких

примеров подтверждает влияние мусульманского искусства на искусство средневековое и ренессанс. К таким относятся, например, восточные ковры и ткани, которые не только ввозились в Европу, как ценные предметы, но и вызывали местные подражания, а также часто изображались на картинах итальянской и фламандской школы.

Производство майолики, которому посвящен настоящий очерк А. Н. Кубе, может служить одним из характернейших примеров этого рода. Придя в Испанию с Переднего Востока, вероятно из Персии, оно достигло здесь большой степени совершенства. Достоинство оцененные испано-мавританские майолики, покрытые всегда металлическим „люстром“ (отблеском), распространялись из центра производства XV века, главным образом Валенсии, не только в Испании. В соседних странах, Франции и Италии, найдены многочисленные образцы, частью с фамильными итальянскими гербами (стр. 9). Широкий спрос валенсийского фаянса в Италии дал прочное наименование произведениям этого рода (*Maiolica* по месту вывоза—острову Майорке (стр. 6).

С XV века производство расцветает в нескольких пунктах Италии, где идет самостоятельными путями в смысле развития орнаментальных и фигурных сюжетов, а также обогащения красочной гаммы. Тем не менее, основные черты испано-мавританских майолик продолжают сказываться в обширном применении „люстра“, иногда новых оттенков, как, например, перламутрового отблеска в изделиях Деруты (стр. 21) или рубинового люстра Губбио (стр. 22). Не были забыты с перенесением техники на почву Италии и элементы восточной орнаментики, которые Кубе отмечает на экземплярах тосканской майолики XV в.—звериный орнамент (стр. 16) и в произведениях Деруты — *fleurs perses* (стр. 21).

В XVIII веке майоличное искусство умирало в Италии. К этому времени, благодаря случайным причинам — законам против роскоши — оно, пройдя новый этап своего дальнего пути, внезапно блестяще развилось во Франции. Призванный заменить собою изделия из серебра, французский фаянс превзошел разнообразием форм итальянские, а тем более испано-мавританские майолики (стр. 31 — 34). Стиль французского фаянса, создававшийся частью самостоятельно, иногда был в зависимости от Италии (стр. 34, 36). Старые восточные традиции, однако, продолжали всплывать. Таким образом, в XVII веке в Невере царил синяя роспись персидским орнаментом.