

3527/Б-46

САМАРКАНД и ТАШКЕНТ

ЖИВОПИСЬ и РИСУНКИ
ХУД. А. НЮРЕНБЕРГА
ТЕКСТ В. МИДЛЕРА



изд. 'РИСОЛЯ'
МОСКВА-ТАШКЕНТ.



САМАРКАНД и ТАШКЕНТ

ЖИВОПИСЬ и РИСУНКИ
худ. А. НЮРЕНБЕРГА

ТЕКСТ В. МИДЕРА

Изд. „РИСОЛЯ“

МОСКВА-ТАШКЕНТ.

МОСКВА □ 1922.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.

Наименовав себя арабским словом «Рисоля» (ниже читатель найдет его объяснение), издательство этим показало, что в его задачи входит издание только тех трудов и материалов о востоке, которые, в основе своей, будут иметь ощущение и понимание мусульманского ремесла, как такового. Ремесла, как искусства.

Издательство остановилось раньше всего на рисунках и полотнах художника А. Нюренберга не только потому, что они живописны, пластичны и верно передают восток, но и потому, что в них живет дух «Рисоля», т.-е. связь с мусульманским ремеслом.

Его ощущение и выявление.

Этой небольшой книжкой, посвященной быту и искусству воспока, мы думаем в достаточной степени иллюстрировать наш подход к решению указанных задач.

По этим же соображениям издательство в будущем намерено избегать всего того, что до сих пор находило себе место в восточной печати и искусстве под флагом «эстетизма» и «ориентализма».

Отдельным видам мусульманского ремесла: поэзии, архитектуре, музыке, керамике и ткацкому производству—издательство решило уделить исключительное внимание.

Издательство.

«Р И С О Л Я».

«Рисоля» (письмо, брошюра, рассуждение)—слово арабского происхождения.

«Рисоля» у сарпских ремесленников называется книжечка небольшого формата, содержащая в себе предания о данном ремесле и некоторые наставления ремесленнику.

Всякое ремесло на востоке пользуется большим уважением и рассматривается как один из видов искусства.

Быть ремесленником—значит быть художником. Ибо знать совершенно все тайны ремесла может только человек, посвященный в искусство.

И потому предания и наставления «Рисоля» мусульманским ремесленником очень ценились — и считались знаками божественного происхождения.

Ремесленники об'единялись в отдельные артели и цехи, создававшие среду для изучения того или другого искусства.

Известный знаток Туркестана Катанов насчитал около 23 видов ремесла, и среди них: мастеров, приготавляющих глиняную посуду, раскрашивающих седла цветными узорами, ткачей, цирульников и мулл.

При выполнении известной работы — произносились определенные цитаты из Корана, благословлявшие ремесленника и сулившие ему счастливую жизнь и успех в работе.

Неимеющего «Рисоля» должны были ждать самые ужасные наказания, вплоть до воскресения из мертвых с лицом свиньи.

Существовал даже особый праздник — «посвящение в цех».

Сейчас, под влиянием западной культуры, значение «Рисоля» значительно падло, и редко кто из сарпских или таджикских ремесленников им пользуется.

Русского художника всегда влекло на восток. Глубоко своеобразная культура, включавшая в себя зной и аромат Азии, воспринималась им как сказочный мотив.

Необычайно пластичная и монументальная архитектура, гармонично связанная с таким же пейзажем, яркость одежды и утвари,—и сам пуземный житель, полный ритмических движений— волновали его художническое чувство. Воспитанный на традициях западного искусства, он в нем искал контрастов. И, благодаря присущему ему инспиратору Азии, находил его. Характерное явление для русского художника.

История нашей живописи знает много имен, связанных с востоком. Но художническое ощущение его, большей частью,

имело только два направления: этнографическое и декоративное. В первом случае, художник жертвовал живопись в пользу правдивого изображения окружающего (натурализм) и являлся фотографом, во втором—старался быть исключительно западным «гастрономом». И несмотря на все новые ценности, найденные за последние 10 лет в живописи, значительно обогатившие культуру глаза художника—последний, попав на восток, не мог освободиться от старых испытанных способов и средств, оставленных ему в наследие.

И теперь еще в Туркестане и Бухаре можно встретить художников, механически срисовывающих густые орнаменты майоликовых плит, покрывающих большинство мусульманских архитектурных памятников. Или с археологической точностью списывающих папиру времени на каком-нибудь развалившемся минарете.

Разумеется, этнографы и археологи нужны. Без них науке не обойтись. Но живопись может и должна жить без

них. Этнографическое или археологическое искусство всегда производило антихудожественное впечатление.

Вспомним воспоминания Верещагина, напоминающий мрачную коллекцию раскрашенных фотографий. Или блокнот иллюстраций Каразина!

Такая живопись надолго замусорила наше представление о востоке. Создался даже особый вулгарный и патентованный подход к мусульманскому быту, пейзажу и зодчеству. И как море мы привыкли инстинктивно воспринимать через Айвазовского, так и восток привыкли воспринимать обязательно (как бы наше художественное чувство ни возмущалось) через этнографию Верещагина или Каразина.

Правда, у нас существуют ориенталисты более живописного порядка—Сарьян и Кузнецов. Но их ориентализм носит на себе печать такого «эстетизма», что от востока ничего в нем не остается. Их картины, построенные на декоративной игре живописных пятен, хороши только в европейских театрах.

В большинстве случаев это типичные театралы. Лишенное живого анализа и связи сатурой, оторванное от станка, их искусство приобретало эклектичный оттенок.

Если мы обратимся к французским художникам, то мы найдем среди них гораздо больше ориенталистов и, что самое ценное, ориенталистов, ощущавших восток не как эстеты или этнографы, а как живописцы.

Такие мастера как Делакруа (отец «романтизма»), Поль Синьяк (мэтр «неоимпрессионизма») и Бенар посвятили востоку большое количество картин. Имеются также и отдельные полотна Матисса (создателя «постимпрессионизма»).

Для русских художников, к сожалению, восток до сих пор являлся об'ектом «вкусного сюжета» или «вкусной палитры».

Печатаемые в той книжке репродукции с полотен и рисунков художника Амшеля Нюренберга должны явиться у нас пер-

вой попыткой подойти к востоку не со стороны его этнографичности или «вкусности», а со стороны его пластичной конструктивности.

Мы не сомневаемся, что такая попытка укажет молодым художникам, работающим на востоке, новые возможности и освободит их от «восточного академизма».

Для нас живущих в Туркестане работы художника Амшеля Нюренберга особенно ценные. Мы их считаем определенным явлением.

Просматривая и анализируя отдельные прежние периоды его живописи, мы замечаем в ней инстинктивное тяготение к востоку.

В работах, относящихся к 1914–17 г.г. (период резюмирования всего того, что художник взял от Парижа), мы уже ясно ощущаем уклон в сторону какого-то личного, им изобретенного востока, цветистого и насыщенного.

Эти годы, являющиеся для него «эпохой Матисса», оставили много композиций декоративного характера (большин-

ство их находятся в частных коллекциях Яффы, часть в Одессе). Но уже с 1917 г. намечается тенденция резко покинуть с Матиссом и уйти всецело в станковую живопись. Путь к Сезанну и Дерену,—которых он начал изучать еще в Париже.

В последнем периоде творчества этого художника (1919—1921 г.г.) мы видим выражение характерного творчества наших дней. Тенденцию синтезировать те живописные достижения, которые из лаборатории теперь переносятся в мастерскую, где художник располагает средствами организованнее и свободнее.

Стремление к ясности формы, крепости цвета (не перегруженного всем аксессуаром палитрой) и упрощенности конструкции—типичные черты его живописи.

Отказавшись от эстетического любования востоком, он подошел к нему исключительно как живописец. И восток от этого значительно выиграл.

Как в полотнах, так и в рисунках, живописный элемент только усилил пласти-

ческий характер средне-азиатского пейзажа и жанра.

Большинство его полотен можно разделить на две группы: одну—аналитическую с заметным влиянием Сезанна и Дерена, и другую—относящуюся к более синтезированным и более самостоятельным картинаам, где чувствуется искание личного стиля.

В первой группе преобладают архитектурные и пейзажные мотивы, во второй—«композиции». Среди архитектурных мотивов особенно выделяются следующие полотна: мечеть «Биби-Ханум» (построенная знаменитым Тимуром в 1399 г.), медрессе «Шир-Дор» (1610 г.) и прекрасная площадь «Регистан» с премя пластиично связанными между собой медрессе.

Все эти постройки относятся к лучшей эпохе Самарканда и являются неповторимыми шедеврами мусульманского зодчества.

Богатые контрастами форм—то круглых, то прямых они дали благодарный

материал художнику, очень удачно использовавшему их.

Остановимся на самых характерных работах первой группы. Медрессе «Регистана» и «Шир-Дор». Небольшой налет кубистических традиций, ощущаемый в них, невольно подсказывает самой конструкцией изображаемых архитектурных памятников.

Их громоздящиеся массы сами навязывают художнику такой подход и решение. Причудливо падающие минареты на фоне склоненных куполов гармонично связанных со стеклянными порталами и контрафорсами, образуют изумительные формальные эффекты, присущие только мусульманскому зодчеству. Отсюда, может быть, и его исключительная монументальность, спроязшаяся на чисто исламском умении организовывать свет и тень.

Впечатление от такой архитектуры чисто динамическое, несмотря на всю статическую внешность мусульманских построек.

Художник понял эту особенность ислам-

ского гения и подчеркнул ее во всех своих работах.

Несмотря на полное отсутствие пестрой облицовочной майолики (неизбежных розово-голубо-желтеньких красочек, которыми обильно заливают свои полотна наши специалисты по востоку) медрессе его пропитаны восточным духом. Повидимому, восток не только в одной цветной яркости, не только в одной игре живописных пятен.

Конечно, в Туркестане много красок и очень ярких, но на всех них лежит печать не трубковой голой красочности, а цвета. И даже тона. И по мере приближения к последнему, художник становится ближе к востоку. Может быть, потому нам и близко искусство А. Нюренberга.

В его рисунках, вполне мастерских, совершенно отсутствует ловкость, столь неизбежная в наше время. Линии тверды, но не сухи, шприхи прост.

В полотнах цвет построен на крепких грунтах. Прослойка красок густая и плотная с тенденцией дать ровную поверхность, без жирных мазков, рассеиваю-

щих свет, покрывающий плоскость картины. Нет отдельных ярких пятен, пестроты. Общий тон его картин тесно связан со всей их формальной стороной. Палитра сводится к нескольким простым, но устойчивым тонам, дающим художнику возможность легче разрешать цветовое единство картин.

Во второй группе жанровых композиций обращает на себя внимание новая трактовка быта и жизни пуземных жителей.

Отказавшись от ярких декоративных халатов и ковров, занимающих в большинстве картин «ориенталистов» центральное место, он освободил их от славности и банальности.

Вместо цветистой пышности мы видим аскетический цвет.

Умеренность жеста и ритмическая походка сарпа, его природная склонность к покоя и тишине (как и его пейзаж и искусство) художник отметил вполне ярко и правильно.

В этом отношении ему также удалось найти нечто новое — и дать восточному

жанру иной, более пластичный смысл. Пейзаж вводится в жанровые композиции не как элемент ориентальности, а как композиционное средство.

Лишняя «сюжетности» или рассказа — композиции эти все же больше рассказывают о пуземцах и их быте, чем любая восточная этнография.

Их пластический порядок нисколько не нарушает правду о них. Наоборот, она еще больше выявляется. Но в чисто-пластической форме.

Характерная восточная тишина, имеющаяся в Туркестане, как в пейзаже и зодчестве, так и в самом жителе его, подчеркнута и ярко выражена в этих работах.

Как и первой, работы второй группы обнаруживают все живописные достоинства художника.

Но в этой группе больше синтетических достижений. А главное, больше индивидуальных черт. От Сезанна и Дерена остается лишь одна культура.

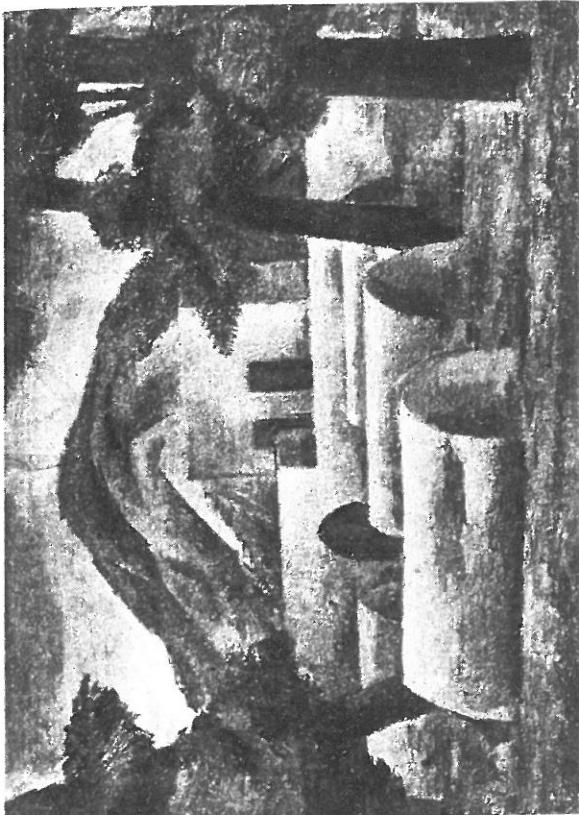
В «чай-хане», «продавце воды», «точильщике» и «дуттаристе» — мы видим уже стиль одного лишь Амшея Нюренберга.

Стремление привести конструкцию полотна к экономичности, разгрузить его от декоративных надстроек как в области цвета, так и в области формы — становится самой главной у него задачей.

В последних синтетических работах есть уже черты нового реалистического ощущения восприятия.

Б. Мидлер.

Ташкент, 1922 г.



Мусульманское кладбище. Старый Ташкент.



Продавец воды. Самарканд.



В «чай-хане». Самарканд.

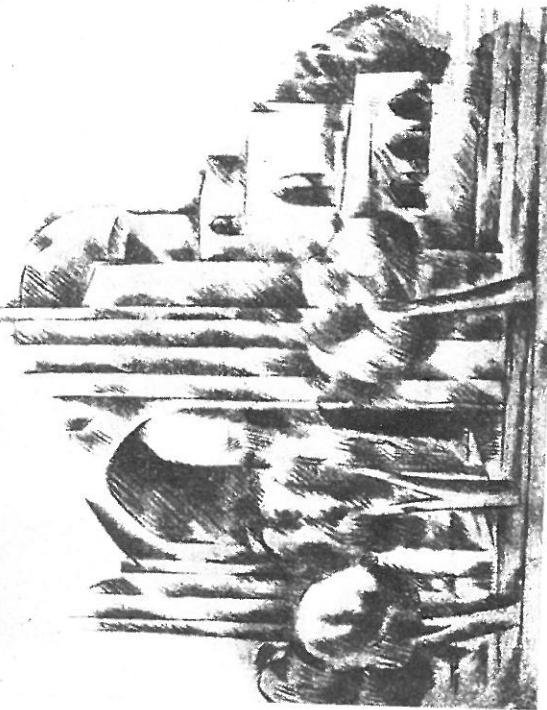


Медрессе и минарет (со двора). Самарканд.



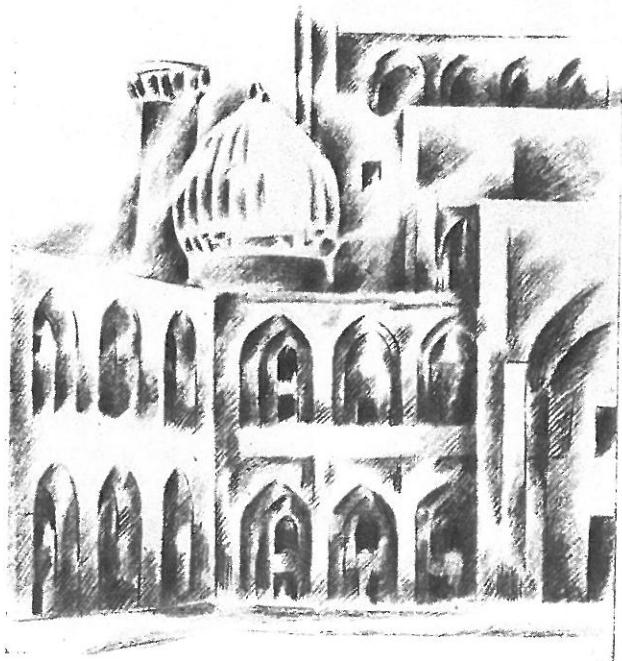
«Дутарист». Самарканд.

Мечеть «Бийн-Ханум». Самарканд.





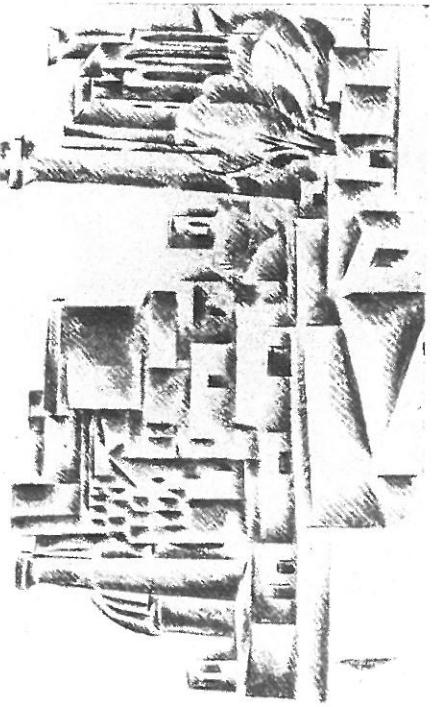
В «чай-хане». Самарканд.



Медресе «Шир-Дар». Самарканд.

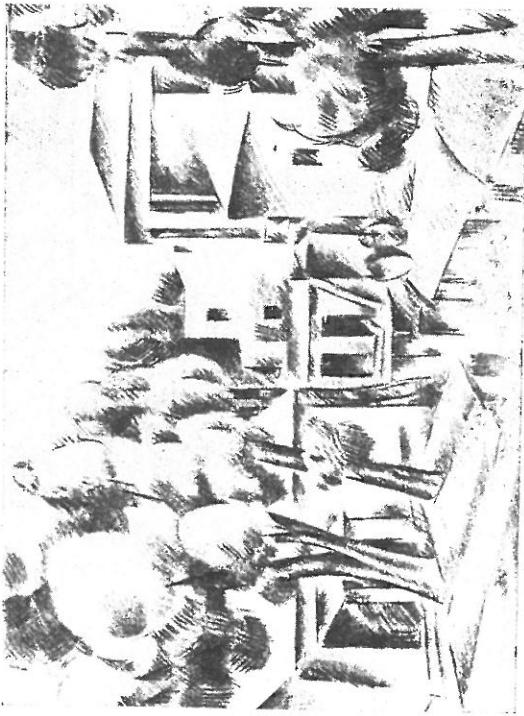
В чай-хане». Самарканд.

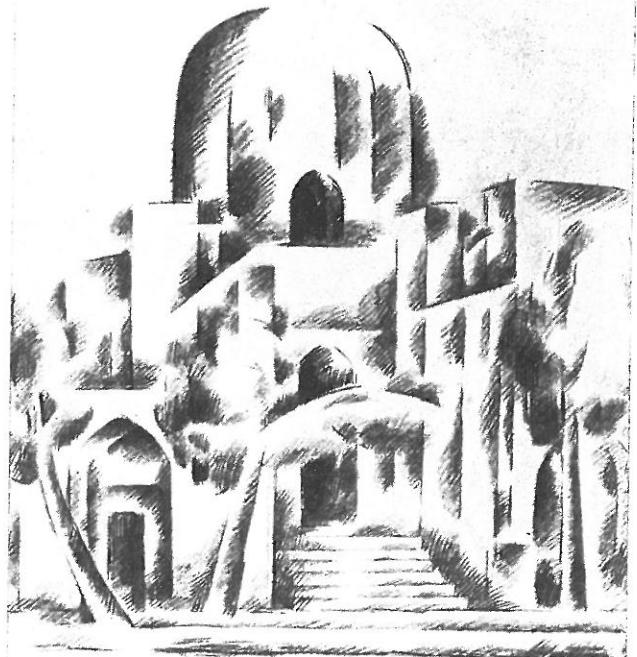




Медресе «Тилия-Кари» и «Улук-Бек», Самарканд.

Водяные мельницы. Старый Ташкент.





Гробница Тамерлана, «Гур-Эмир», Самарканд.

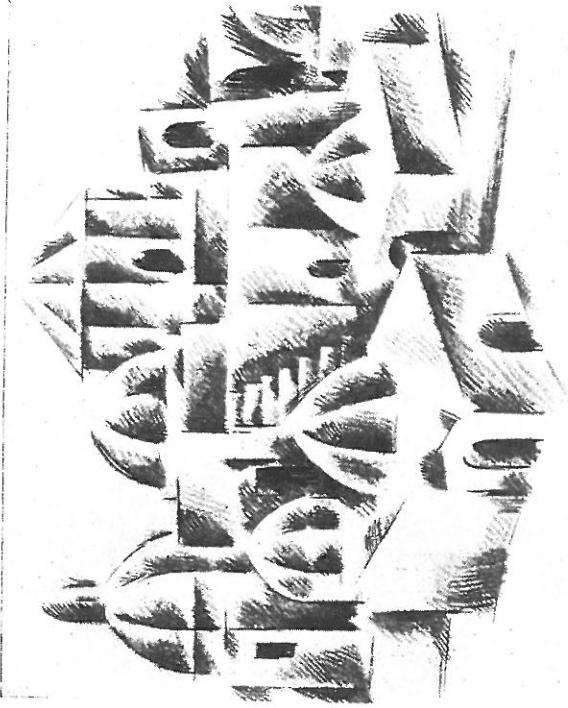


Точильщик. Самарканд.

Мечеть «Биби-Ханум». Самарканд.



Мавзолеи «Шах-Зинде». Самарканд.



Пейзаж. Самарканд.



СОДЕРЖАНИЕ.

	стр.
Вместо предисловия	5
«Рисоля»	7

Рисунки:

- Мусульманское кладбище.
- Продавец воды.
- В «чай-хане».
- Медрессе и минарет.
- «Думпаришт».
- Мечеть «Биби-Ханум».
- В «чай-хане».
- Медрессе «Шир-Дар».
- В «чай-хане».
- Медрессе «Тилля-Кари» и «Улук-Бек».
- Водяные мельницы.
- Гробница Тамерлана «Гур-Эмир».
- Точильщик.
- Мечеть «Биби-Ханум».
- Мавзолеи «Шах-Зинде».
- Пейзаж.

ПЕЧАТАЮТСЯ И ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

I серия «Уходящий Туркестан» в 7-ми выпусках:
выпуск I. Ковры. Текст проф. А. А. Семенова.
» II. Сюзенни.
» III. Керамика. Текст Л. Л. Вяткина и проф.
А. Т. Федотова.
» IV. Архитектура.
» V. Музика.
» VI. Театр.
» VII. Одежда и утварь.

II серия:

выпуск I. Поэзия узбеков. Переводы.
» II. Поэзия киргиз. Переводы.
» III. Поэзия туркмен. Переводы.
» IV. Археологические памятники Бухары.
» V. Коран в русской поэзии.

Адрес издательства: Ташкент, Туркестанский
Комитет по делам музеев «Туркомстарое» —
Б. М. Мидлер.

Москва: Б. Сухарев п., 9/11, кв. 29, Алексей М.
Курганин.