

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.

Наименовав себя арабским словом «Рисоля» (ниже читатель найдет его объяснение), издательство эгим 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 востока, 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.

6

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

Известный знакоток Туркестана Капанов насчитал около 23 видов ремесла, и среди них: мастеров, приготовляющих глиняную посуду, раскрашивающих седла цветными узорами, ткачей, цирюльников 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 пало, и редко кто из сарпских или таджикских ремесленников им пользуется.

8

«РИСОЛЯ».

«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.

7

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

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

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

9

имело только два направления: этнографическое и декоративное. В первом случае, художник жертвовал живопись в пользу правдивого изображения окружающего (натурализм) и являлся фотопрографом, во втором—старался быть исключительно западным «гаспрономом». 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 папину времени на каком-нибудь развалившемся минарете.

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

10

В большинстве случаев это типичные театралы. Лишенное живого анализа и связи с натурой, 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 эстетику 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 объектом «вкусного сюжета» или «вкусной палитры».

Печатаемые в этой книжке репродукции с полотен и рисунков художника Амшея Нюрнберга должны явиться у нас пер-

12

них. Этнографическое или археологическое искусство всегда производило антихудожественное впечатление.

Вспомним восточный цикл Верещагина, напоминающий мрачную коллекцию раскрашенных фотопрографий. Или блокнот иллюстраций Каразина!

Такая живопись надолго замусорила наше представление о востоке. Создался даже особый вульгарный 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.

11

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 Амшея Нюрнберга особенно ценны. 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-

13

ство их находясь в частных коллекциях Яффы, часть в Одессе). Но уже с 1917 г. намечается тенденция резко порвать 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 переносятся в мастерскую, где художник располагает средствами организованнее и свободнее.

Склонение к ясности формы, крепости цвета (не перегруженного всем ассортиментом палитры) 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-

14

материал художнику, очень удачно использовавшему их.

Остановимся на самых характерных работах первой группы. Медресе «Регистана» и «Шир-Дор». Небольшой налет кубистических традиций, ощущаемый в них, невольно подсказывается 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 спалакшинами порпалов и контрафорсов, образуя изумительные формальные эффекты, присущие только мусульманскому зодчеству. Отсюда, может быть, и его исключительная монументальность, строящаяся 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-

16

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 картинам, 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-Хатум» (построенная знаменитым Тимуром в 1399 г.), медресе «Шир-Дор» (1610 г.) и прекрасная площадь «Регистан» с тремя пластично связанными меж собой медресе.

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

Богатые контрастами форм — по круглым, по прямым они дали благодарный

15

ского гения и подчеркнул ее во всех своих работах.

Несмотря на полное отсутствие пестрой облицовочной майолики (неизбежных розово-голубо-желтых красочек, которыми обильно заливают свои полотна наши специалисты по востоку) медресе 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 тюбиковой голы 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. Нюренберга.

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

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

2

Государственный
№ 17

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

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

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

Вместо цветистой пышности мы видим аскетический цвет.

Умеренность жеста и ритмическая походка сарпа, его природная склонность к покою 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

18

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 востока.

В. Мидлер.

Ташкент, 1922 г.

20

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

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

Их пластический порядок несколько 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 жипеле его, подчеркнута и ярко выражена в этих работах.

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

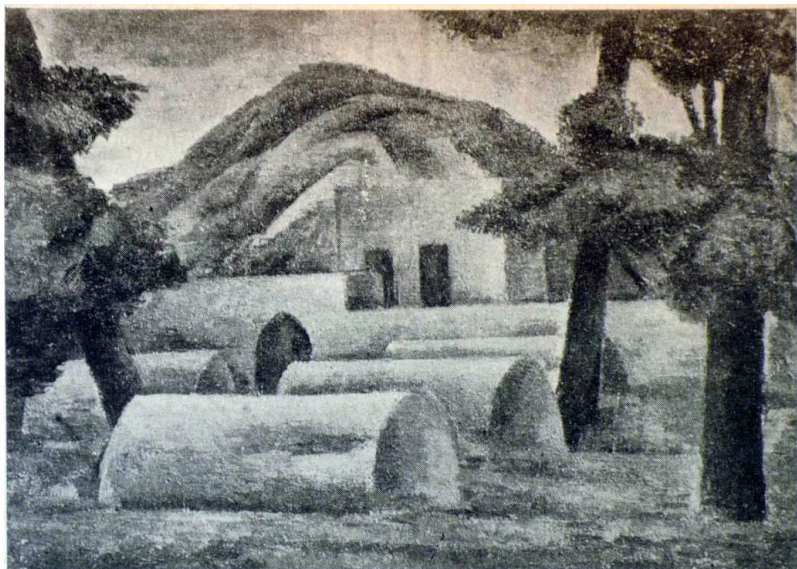
Но в этой группе больше синтетических достижений. А главное, больше индивидуальных черт. От Сезанна и Дерена остается лишь одна культура.

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

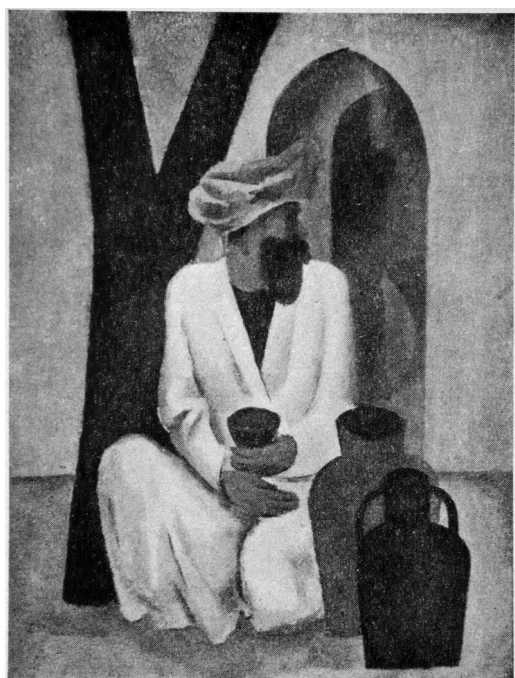
19



Мушуманское кладбище. Старый Ташкент.



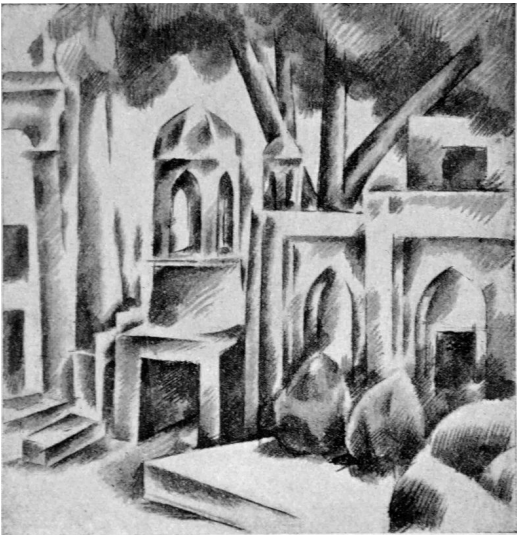
Мусульманское кладбище, Старый Ташкент.



Продавец воды, Самарканд.



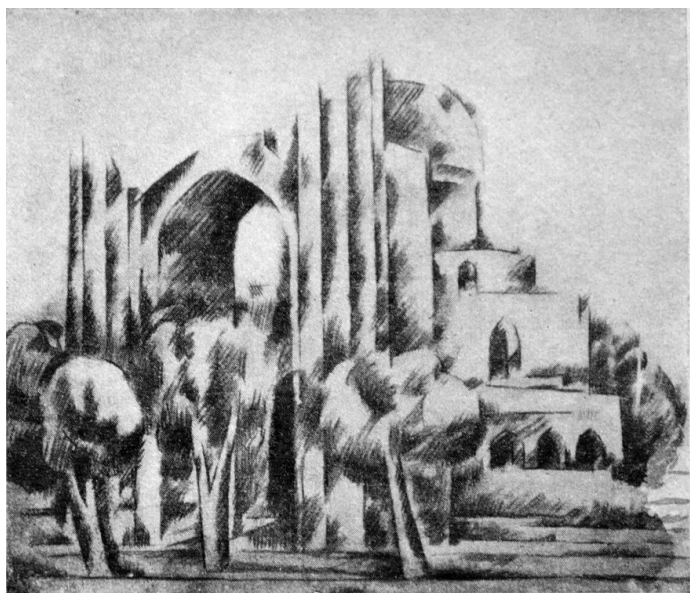
В «чай-хане», Самарканд.



Медресе и минарет (со двора), Самарканд.



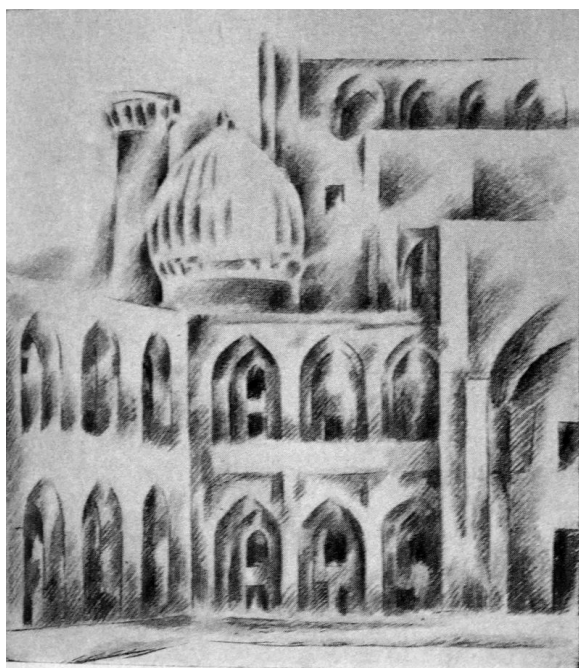
«Дугадист», Самарканд.



Мечеть «Биби-Ханум», Самарканд



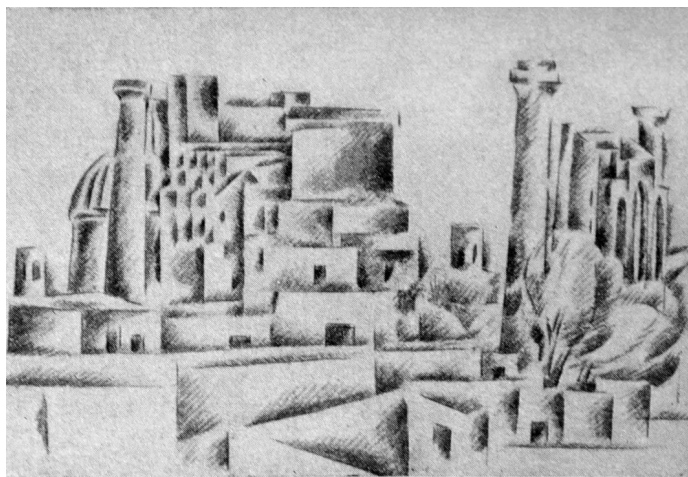
В «чай-хане», Самарканд.



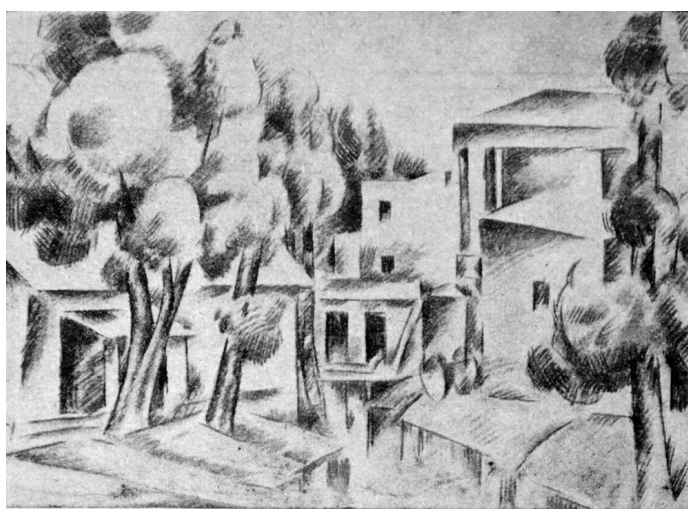
Медресе «Шир-Дар», Самарканд.



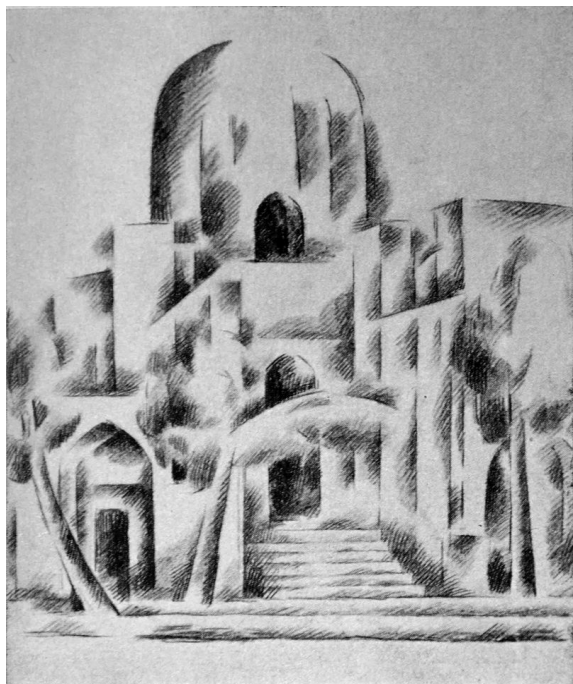
В «чай-хане», Самарканд.



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



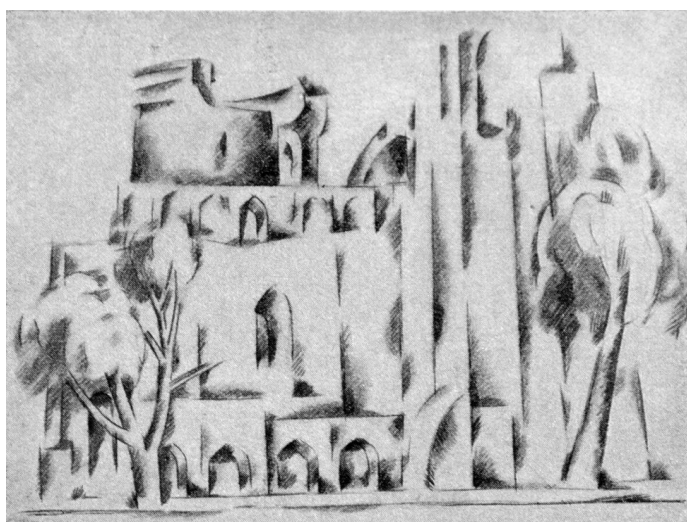
Водяные мельницы. Старый Ташкент.



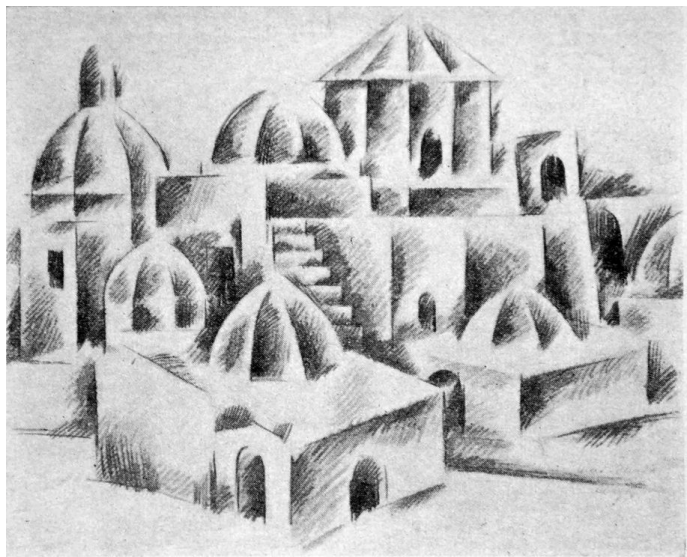
Гробница Тамерлана. «Гур-Эмир». Самарканд.



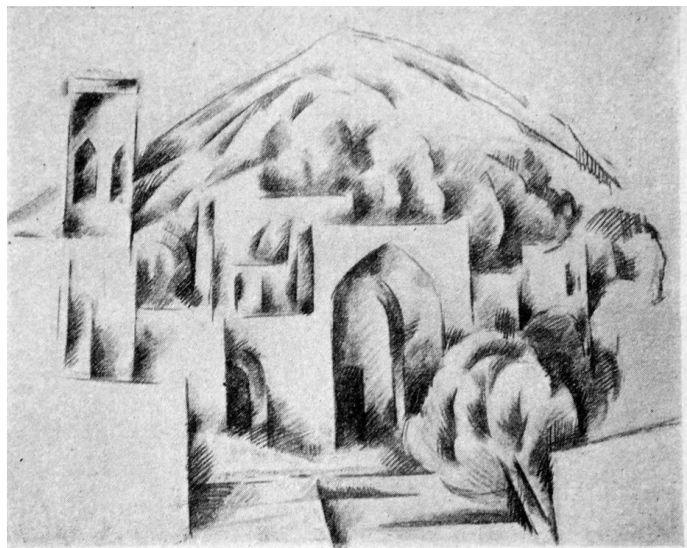
Точильщик. Самарканд.



Мечеть «Биби-Ханум». Самарканд.



Мавзолей «Шах-Зинде». Самарканд



Пейзаж. Самарканд

СОДЕРЖАНИЕ.

	стр.
Вместо предисловия	5
«Ризоля»	7

Рисунки:

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