



КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ



НОВЫЕ ТРУДЫ ПО ДЕКОРАТИВНОМУ ИСКУССТВУ УЗБЕКИСТАНА¹

В 1954—1955 гг. литература по декоративному искусству Узбекистана пополнилась двумя новыми изданиями, вышедшими под одним и тем же названием «Народное декоративное искусство советского Узбекистана». Одна работа посвящена художественным тканям, набойке, коврам и вышивкам, другая — всем видам народного искусства.

Книга, изданная в Ташкенте Институтом истории и археологии Академии наук Узбекской ССР совместно с Научно-исследовательским институтом искусствознания Министерства культуры Узбекской ССР, представляет собой первую часть задуманного авторским коллективом издания, охватывающего все виды народного декоративного искусства советского Узбекистана. Она содержит 190 страниц текста, 33 черных рисунка и 11 цветных таблиц.

Книга-альбом, подготовленная Научно-исследовательским институтом искусствознания Узбекской ССР и изданная в Москве, представляет собой ряд кратких очерков по отдельным видам узбекского искусства. Она богато иллюстрирована черными рисунками и цветными таблицами.

Оба издания существенно дополняют друг друга. Авторами помещенных в них статей являются лица, хорошо известные советскому читателю своими трудами по архитектуре, этнографии и искусству Средней Азии. Выпуску рецензируемых изданий предшествовала многолетняя собирательская и исследовательская работа, неоднократные поездки в различные районы республики, пристальное изучение труда отдельных мастеров и мастерств.

Статьи, помещенные в ташкентском издании, написаны О. А. Сухаревой («Художественные ткани», «Набойка», «Вышивка», «Тюбетейки»), А. К. Писарчик («Тесьма»), В. Г. Мошковой («Ковры») и П. А. Гончаровой («Золотое шитье»).

Во Введении к этой книге (авторы его В. Г. Мошкова и О. А. Сухарева) говорится о замечательных достижениях узбекского народа в области декоративного искусства. В ограничении народного творчества еще в сравнительно недавнем прошлом одной лишь областью орнаментального искусства был повинен ислам. На протяжении двенадцати столетий (с начала VIII в. вплоть до установления в Средней Азии советского строя) он суживал тематику искусства, вытравляя из нее изображения человека и животных. В самом деле, если мы вспомним, что в течение этого длительного времени исчезли замечательные стенные росписи с сюжетами на исторические и мифологические темы, росписи, необычайное богатство и художественное совершенство которых (Хорезм, Варахша, Пянджикент) с каждым годом все полнее раскрывается советскими археологами, что исчезла стукочная резьба с фигурами различных животных (Варахша) и почти полностью прекратила свое существование высокоразвитая скульптура из дерева (Пянджикент) и глины, изображавшая человека, — то нам станет ясным тот огромный вред, который был причинен искусству Средней Азии чуждой ее народам идеологией ислама.

Великая Октябрьская социалистическая революция вернула народам Средней Азии, в их числе и узбекскому народу, утраченное ими право в полной мере и всесторонне отображать в своем художественном творчестве окружающую их действительность. В наши дни, как отмечают авторы Введения, в Узбекистане работает много художников-профессионалов из местных национальностей, а рядом с ними и в содружестве с ними над созданием разнообразных видов и форм искусства социалистического Узбекистана трудятся народные мастера и мастерицы. Они окружены вниманием и заботой, для них созданы все условия для плодотворной творческой деятельности. Многие из них являются лауреатами Сталинской премии, заслуженными деятелями искусства Узбекской ССР, народными художниками Узбекской ССР.

¹ «Народное декоративное искусство советского Узбекистана. Текстиль», Ташкент, 1954; «Народное декоративное искусство советского Узбекистана», М., 1955.

Народные мастера украшают своим искусством не только различные художественные изделия бытового назначения, они привлекаются и для оформления деталей новых архитектурных сооружений, праздничных трибун, театральных занавесов и т. д. Мастера и мастерицы объединены в артели, помощь которым оказывают художники-профессионалы и специалисты по прикладному искусству.

Характерной чертой современного народного декоративного искусства является стремление к обогащению орнамента новыми мотивами, отражающими социалистическую действительность. В то же время народные мастера и мастерицы творчески используют все то лучшее, что было создано предшествующими поколениями и что составляет художественное наследие народа.

Обратимся к содержанию отдельных глав рецензируемой книги. В главе «Художественные ткани» приводятся данные об их производстве в различные исторические периоды, о запрете в прошлом ношения шелковой одежды простым народом. Сообщаются также сведения о красителях, о рынках сбыта художественных тканей, особенно шелковых. В дореволюционное время шелковые ткани употреблялись представителями придворных кругов и высшего класса общества, о чем свидетельствуют и названия этих тканей: «шохи» — царская и «подшохи» — падишахская. Простой народ носил одежду из бумажных тканей. Ввоз из центральной России фабричных тканей значительно сократил производство тканей в самой Средней Азии. С конца XIX в. распространились завозимые из центральной России искусственные красители — анилиновые и алizarин. Резкие непечотные цвета этих красок значительно ухудшили художественный облик местных текстильных изделий. Далее описываются два типа орнаментации кустарных тканей — ткани полосатые и так называемые абр, с пестрым расплывчатым узором, приводятся данные о ткачах и технике изготовления тканей, отмечаются стилевые особенности орнаментации тканей абр — бухарских, теперь почти исчезнувших, и ферганских, в советское время широко распространившихся по всему Узбекистану. Читатель узнает также о том, что клетчатые ткани стали производиться в Узбекистане только с начала XX в. Глава заканчивается подробным обзором производства тканей в советское время и рассмотрением перспектив дальнейшего развития этой отрасли кустарной промышленности.

Вторая глава посвящена набойке. Техника изготовления набивных тканей не допускает применения анилиновых красок, поэтому колорит их сохранил мягкую, слегка притушенную расцветку. В советское время круг применения набойки значительно расширился. Ею стали украшать портьеры, скатерти, диванные подушки, настольные дорожки, полотна для ширм. Орнаментальные узоры по-прежнему сохраняют растительный характер, но в их состав вошли новые мотивы — цветы и листья хлопчатника. Появились удачно выполненные тематические и портретные набивные панно («Сбор хлопка», «В. И. Ленин», «Алишер Навои» и др.). Во второй главе приводятся также данные о мастерах набоечного дела, об их участии во многих выставках и о полученных ими премиях и дипломах. На Всесоюзной выставке в Париже (1937) узбекским мастерам набойки было присуждено пять высших наград. Вполне можно согласиться с автором, что орнаментальное богатство ручной набойки должно быть использовано при производстве декоративных фабричных тканей.

Очень интересна глава о коврах и ковровых изделиях. Эти предметы также нашли в наши дни широкое применение. Ими украшают не только стены, пол или тахту в жилых домах, но и общественные здания — залы заседаний, клубов, избирательных участков, ярмарочные помещения. Заслуживают внимания приводимые сведения исторического характера. Они тем более ценны, что о коврах Узбекистана до сих пор имелись противоречивые, а подчас и неверные сведения. Производством ковров занимались в Узбекистане только узбеки-скотоводы и скотоводы-земледельцы. В районах с одним лишь земледельческим хозяйством узбекское население ковры не выделяло. Наряду с узбеками, ковры и ковровые изделия изготовляли жившие на территории Узбекистана каракалпаки, арабы, киргизы, казахи и туркмены. Каждый из этих народов вносил в орнаментацию ковров свои мотивы, стиль и колорит. Автор, подробно останавливаясь на производстве ковров в советское время, отмечает заметное влияние на их орнаментику туркменского искусства, говорит об опыте создания новых тематических композиций («Борьба за мир» и др.). Несколько страниц посвящено рассмотрению андижанских и самаркандских ковров. Первые по характеру композиции подразделяются автором на шесть типов. Богатство их орнаментации свидетельствует о глубоких исторических корнях этого искусства. Самаркандские ковры, также не изучавшиеся ранее, создавались руками мастериц различных национальностей. Отмечая влияние туркменского и даже русского искусства, автор почему-то умалчивает об элементах явно китайского происхождения, особенно заметных в орнаментике ферганских ковров. Особое внимание уделяется высоковорсным коврам «джужльхырсам», с их геометрическим орнаментом и приятной красной расцветкой. Нужно полностью присоединиться к высказанному автором пожеланию, чтобы при создании современных ковров была использована декоративная специфика ныне исчезнувших беширских ковров, изготовлявшихся прежде в Туркмении, но находивших сбыт на территории нынешнего Узбекистана.

Очень содержательна глава, посвященная вышивке. В ней дается краткая историческая справка о развитии этого вида искусства в Узбекистане, о широком распространении вышивки среди населения. Отмечая преобладание растительных мотивов в вышивке, автор отмечает, что за ними нередко скрывалось совсем иное значение: масте-

рицы называли отдельные мотивы луной, солнцем, ножом, саблей, сундуком и т. д. Автор придерживается той точки зрения, что в прошлом орнамент, если не целиком, то в значительной степени, служил оберегом, особенно изображения ножа и сабли, направленные против воображаемых злых духов и зла. Но «в средние века художественная вышивка, несомненно, играла уже в основном роль произведения декоративного искусства, хотя некоторые ее узоры не утратили еще в полной мере значения оберега». В XX в. «орнамент вышивок утратил свое культовое значение» (стр. 104). Трудно согласиться с такой постановкой вопроса. Если некоторые узоры несли в глазах населения дополнительную нагрузку (магическую, символическую) и даже помещались на тех или иных предметах под влиянием религиозных идей, то из этого не следует делать вывод о том, что вышивка в целом, пусть даже в далеком прошлом, выполнялась с религиозной целью, что ее орнаментальные мотивы имели культовое значение. Очень ценно замечание о том, что вышитым узорам когда-то предшествовали рисованные. Оно основано на том, что слово «кашта» (от таджикского «кашида»), которым теперь называется вышивка, означает «нарисованное». Далее автор подробно останавливается на вышивке советского времени. Читатель узнает, что в 1954 г. в Узбекистане действовало 13 вышивальных артелей. Производство вышивок в советский период рассчитано на значительный круг потребителей. Очень удачны новые тематические вышивки, в их числе портретные. В главе подробно говорится о швах, употребляемых при вышивании сузани. Автор справедливо возражает против применения мастерицами артели «Труд женщины» слишком резких, крикливых розовых тонов вышивки, отнюдь не способствующих развитию эстетического вкуса у потребителей продукции этой артели. Нельзя не согласиться с автором и в том, что установленный для всех артелей Узбекистана стандартный формат сузани (2 × 1,58 м) отрицательно влияет на композиционную сторону этих изделий. Он заставляет либо сжимать центральный узор, либо сильно уменьшать его размеры и тем самым оставлять незаполненными верхний и нижний участки ткани. Как и в других областях декоративного искусства, ассортимент изделий, украшаемых вышивкой, в настоящее время очень широк (купоны для женских платьев, диванные подушки, дорожки, салфетки, скатерти, безрукавки, туфли, дамские сумочки и многие другие предметы). В заключение приводятся данные об отдельных мастерицах и их творческих исканиях.

В главе «Тюбетейки» указывается, что этот вид головного убора не только не исчез, как многие части старинного национального костюма узбеков, но, наоборот, приобрел в советское время исключительную популярность. Наряду с мужчинами тюбетейку носят теперь и женщины. Большим спросом пользуются тюбетейки у русского населения республики. Орнаментация тюбетеек очень разнообразна, так же как и их колорит. Автор выделяет несколько типов тюбетеек и описывает характерные для них узоры.

В главе «Тесьма» говорится о широком ее распространении и о быстрой смене узоров. Описываются четыре вида тесьмы — плетеная простая, плетеная сложная, тканая и вышитая тамбурным швом; отмечается усиление в послеволюционное время полихромии. Вместо прежних названий узоров — «амулетики», «светильники» и т. п. — появилось много новых, среди них «граммофон», «трактор», «чайник», «самолет» и другие.

Последняя глава посвящена золотому шитью. В краткой исторической справке рассказывается о том, что в дореволюционное время мастера золотошвейного дела обслуживали представителей двора и состоятельные классы. После Великой Октябрьской социалистической революции эта отрасль вышивания, за отсутствием потребителя, пришла сначала в упадок, но уже в 1928—1929 гг. возродилась. Мастера стали работать в артелях в системе Узхудожпромсоюза. Центром производства золотошвейных изделий стала Бухара. В последней главе описаны техника золотого шитья и орнаментальные мотивы вышивки. В настоящее время вышиваются золотом тюбетейки, женские безрукавки, туфли, пояса, сумочки, настенные панно, диванные подушки и пр. Все эти изделия находят большой спрос у населения. Широкой известностью пользуется вышитый золотыми и серебряными нитками белый плюшевый занавес, украшающий сцену Государственного академического театра им. Навои. Над орнаментацией этого занавеса трудились 45 человек, лучшие из мастеров были награждены почетными грамотами Верховного Совета Узбекской ССР.

В целом книга дает полное представление о современном состоянии рассматриваемых в ней видов народного декоративного искусства и восполняет значительный пробел в литературе, посвященной художественным промыслам Узбекистана. Ее с удовольствием будут читать и историки искусства, и этнографы, и художники, особенно те, которые помогают народным мастерам и мастерицам своими советами и заинтересованы в дальнейшем улучшении качества их продукции.

В конце книги приведен список литературы по искусству Средней Азии, включающий 33 названия. Этот список можно пополнить двумя новыми работами — статьей Е. М. Пещеревой «Бухарские золотошвей» («Сборник Музея антропологии и этнографии АН СССР», т. XVI, М. — Л., 1955) и статьей Б. Х. Кармышевой «Локайские «мапрачи» и «ильгичи»» («Сообщения Республиканского историко-краеведческого музея в Сталинабаде», вып. II, Сталинабад, 1955).

К недостаткам издания следует отнести не совсем точный подзаголовок — «Текстиль», суживающий содержание книги. Правильнее было бы назвать ее «Художественные ткани и вышивки». Качество большинства цветных таблиц среднее, краски их не-

сколько разжижены и бледны. В списке цветных таблиц, помещенном в конце книги, неверно указано местоположение четвертой таблицы: она вклеена не между 32 и 33, а между 34 и 35 страницами.

В заключение следует пожелать авторскому коллективу скорейшей публикации остальных выпусков задуманного ими издания.

* * *

В московском издании (книга-альбом) нашли отражение все основные виды народного декоративного искусства советского Узбекистана. В составлении статей книги приняли участие десять авторов. Четверо из них — О. А. Сухарева, В. Г. Мошкова, А. К. Писарчик и П. А. Гончарова — нам уже знакомы по ташкентскому изданию, и принадлежащие им статьи («Текстиль», «Художественная набойка», «Вышивка», «Золотое шитье», «Ковры») мы рассматривать не будем, поскольку они представляют собой сокращенное изложение глав ташкентского издания. Остановимся на статьях, в которых дается краткая характеристика резьбы и росписи, орнамента на керамических изделиях и на изделиях из металла.

В статье «Резьба по алебастру» (автор Б. Н. Засыпкин) приводятся интересные данные о тех изменениях, которые происходили в резьбе по алебастру на протяжении ряда столетий. В древние времена изображения, реалистические по своему характеру, трактовались объемно, в средние века их сменили исполненные глубокой резьбой растительные и геометрические узоры, превратившиеся к XX в. в мелкоузорный рельеф с подкраской фона и отдельных деталей. Современные резчики, говорится в статье, широко пользуются всем тем богатством технических приемов и орнаментальных мотивов, которое унаследовано ими от прошлого, и продолжают развивать искусство резьбы по алебастру. Автор описывает пять видов современной резьбы по алебастру, в которой умело сочетаются растительные и геометрические формы. Далее автором описаны украшенные резьбой по алебастру отдельные памятники архитектуры — павильон Узбекистана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве (1938), здания Ташкентского облисполкома и театра им. Мухоми, зал заседаний Президиума Верховного Совета Узбекской ССР, театр им. Ташсовета, монумент «Куранты», воздвигнутый в Ташкенте в память победы в Великой Отечественной войне над фашизмом, наконец выдающийся архитектурный памятник социалистической эпохи — Государственный театр оперы и балета им. Алишера Навои (Ташкент). К оформлению залов этого театра были привлечены мастера из различных областей Узбекистана, и им была предоставлена широкая инициатива. Так возникли отличающиеся своими орнаментами и отделкой залы Хивинский, Термезский, Самаркандский, Ферганский, Бухарский и Ташкентский.

Глава «Резьба по дереву» (автор В. Н. Черкасова) знакомит с искусством современных узбекских резчиков по дереву, пользующихся в большинстве случаев старинными приемами резьбы. Нанося рисунок орнамента на обрабатываемую поверхность, они прибегают к помощи шаблона-припороха, применяют линейку, треугольник и циркуль. В советское время резчики стали участвовать в оформлении деталей общественных зданий — театров, клубов, советских учреждений, музеев и т. п. Замечательным произведением этого рода являются, в частности, резные двери фойе театра оперы и балета им. Алишера Навои, работы мастера Софы Батбекова.

Кроме архитектурной резьбы, известны резные портреты (портрет Алишера Навои, работы мастера Магруфджанова). В настоящее время изготавливается много резной мебели, шкатулок, рамок для картин, принадлежностей письменного стола. Все они отличаются прекрасной техникой и тончайшей орнаментацией.

В главе «Художественная роспись» (автор А. С. Морозова) отдельно рассматриваются роспись по алебастру и роспись по дереву. Первая применяется при украшении общественных зданий, вторая — главным образом жилых домов. Расписывая алебастр, мастера применяют масляные краски вместо прежних клеевых и яичных. Нередко в общественных зданиях можно встретить тематическую живопись, в клубах — сцены из колхозной жизни, а также исполненные краской изображения ковров. Жилые дома чаще расписываются орнаментом с мотивами растительного и геометрического характера. Краски для этой цели изготавливаются самими мастерами. Росписью покрываются также шкатулки, мебель, музыкальные инструменты, сундуки, колыбели, седла и другие предметы.

Глава «Керамика» написана М. К. Рахимовым. Автор пишет о том, что в советское время начала возрождаться почти исчезнувшая к началу XX в. архитектурная керамика (здание Музея народного хозяйства, 30-е годы). Ассортимент глиняных изделий сейчас значительно расширился. Изготавливаются богато орнаментированные блюда, миски, банки для цветов, декоративные вазы. Автором описаны три технических приема росписи: процарапывание рисунка по светлому ангобу, с последовательной подкраской и глазуровкой; штамповка — нанесение орнамента краской на ангобированную поверхность с помощью штампов; роспись кистью. В настоящее время, отмечает автор, основными центрами производства художественной керамики являются Ташкент и Риштан. Рядом со старыми геометрическими и растительными мотивами в орнаменте глиняных изделий можно встретить и новые мотивы, а также портреты классиков узбекской литературы и иллюстрации к поэмам Навои.

В главе «Чеканка по меди» (автор З. С. Затворницкая) находит освещение старая техника украшения изделий из меди — кувшинов, подносов, чайников, ведер. Современными центрами чеканки по меди являются Бухара, Ташкент и Хива. Из новых сюжетов, исполненных техникой чеканки, следует упомянуть изображения архитектурных памятников, элементов пейзажа, плодов, коробочек хлопка, пятиконечной звезды.

Последняя статья книги-альбома, написанная М. А. Бикжановой, посвящена ювелирному искусству. До революции ношение дорогих ювелирных украшений, особенно золотых, было доступно только ограниченному кругу состоятельных людей. В настоящее время, как указывает автор, благодаря улучшению материального благосостояния широких масс трудящихся спрос на дорогие ювелирные изделия заметно увеличился. Вместо дешевых имитаций из стекла, характерных для дореволюционного времени, сейчас применяются драгоценные и полудрагоценные камни. Местные отличия стираются, вырабатывается единый общенациональный стиль изделий. Главнейшим центром производства их является Ташкент. Техника ювелирных украшений очень разнообразна (филигрань, зернь, чеканка, гравировка, штамповка). Основные виды ювелирных изделий — женские украшения, главным образом серьги, браслеты, кольца и ожерелья.

Несмотря на небольшие размеры статей книги-альбома, все они очень ценны; в них содержится большой фактический материал; они написаны живым языком, дают сжатые, но в то же время четкие характеристики отдельных видов народного декоративного искусства Узбекистана. Заслугой авторов является то, что они знакомят читателя с современной терминологией, названиями отдельных мотивов орнамента керамики (стр. 73, 82), шелковых тканей и набойки (стр. 90, 93), вышивок и ковров (стр. 102—103, 116, 117, 128, 132—133, 136—137 и табл. 8), металлических изделий (стр. 148—150). Эти названия, многие из которых публикуются впервые, представляют большой научный интерес.

Книга-альбом богато иллюстрирована. В ней 217 хорошо выполненных фотоснимков и 10 цветных таблиц. Хорошо представлены резьба по алебастру (60 снимков), вышивка (29 снимков), керамика (28 снимков), ковры (23 снимка), резьба по дереву (22 снимка). Иллюстрации знакомят читателя со всеми видами современного декоративного искусства Узбекистана и дают некоторое представление о колорите архитектурных росписей, керамических изделий, шелковых тканей и вышивок. В альбом включено также несколько фотопортретов современных народных художников, мастеров и мастериц, произведения которых широко известны в республике (Т. Арсланкулов, Ш. Мурадов, А. Болтаев, Б. Джураев, Ю. А. Мсаев, А. Абдугафуров, Ф. Саидалиева и др.). Представленные в альбоме произведения народного декоративного искусства наглядно свидетельствуют о подлинном мастерстве их исполнителей, о высокой технике производства. Они радуют глаз совершенством формы, строгостью и выдержанностью композиции и стиля.

Отмечая хорошее качество фотографий и цветных таблиц альбома, нельзя в то же время не упрекнуть авторов и издательство в том, что в подборе иллюстративного материала они в значительной мере пошли на повторную публикацию. Из 44 иллюстраций ташкентского издания 1954 г. 34 иллюстрации (в их числе 8 цветных) вошли вновь в книгу-альбом 1955 г. Правда, они выполнены значительно лучше, а цветные таблицы, видимо, более приближаются к оригиналу, чем ташкентские, но это не может служить оправданием столь большого количества дубликатов. Читателю было бы полезнее и интереснее получить за их счет хотя бы часть оригинальных иллюстраций. Досадно также, что среди цветных рисунков заняла место таблица 8, на которой представлены детали ковровых узоров. Строго говоря, ее нельзя назвать цветной, так как все 11 узоров подцветены (тонируются) одной и той же розовато-серою краской. Едва ли так выглядели оригиналы узоров. Не было никакой необходимости делать эту таблицу цветной; вместо нее хотелось бы видеть многоцветный узбекский ковер. По недосмотру технической редакции средний рисунок на стр. 154 (браслеты) оказался перевернутым.

Обе книги с интересом встречены всеми изучающими народное искусство, а обильный иллюстративный материал помогает по достоинству оценить замечательные произведения талантливых узбекских мастеров.

С. В. Иванов

ИЗДАНИЯ СЕКТОРА ЭТНОГРАФИИ ИНСТИТУТА ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ АКАДЕМИИ НАУК ТАДЖИКСКОЙ ССР (1951—1956)

Этнографическая работа в Таджикистане, начало которой было положено еще в 1930-х годах, получила особенно широкий размах со времени создания в 1951 г. Академии наук Таджикской ССР и организации в составе Института истории, археологии и этнографии специального сектора этнографии. Среди этнографических коллективов академий наук республик Средней Азии и Казахстана коллектив этнографов Таджикской ССР является наиболее крупным, он хорошо организован, в его составе работает