

рус
743
А-39

Камола Акилова

ИСТОРИЯ

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА
ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

(с древности до середины XIX века)



743
A39

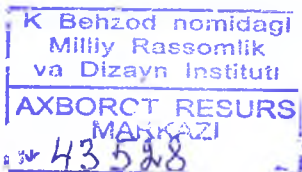
Академия Художеств Узбекистана
Национальный институт художеств и дизайна имени К. Бехзода
Кафедра теории и истории искусства

Камола Акилова

**ИСТОРИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

(с древности до середины XIX века)

Учебник



Ташкент - 2021

УДК 795(075.8)

ББК 85.14

**К.Б.Акилова. История декоративно-прикладного искусства
Центральной Азии: Учебник. – Ташкент, 2021 г.**

**Учебник утвержден к печати на заседании Учёного Совета
Национального института художеств и дизайна имени Камолиддина
Бехзода (протокол № 10 от 31 мая 2021г.)**

**Камола Балтабаевна Акилова – доктор искусствоведения, и. о. проф.
кафедры «Теория и история искусства» Национального института
художеств и дизайна имени К.Бехзода**

Рецензенты:

**Д.М.Кадырова, доктор искусствоведения, главный редактор журнала
«Санъат» Академии Художеств Узбекистана;**

**И.Р.Абдурахманов, кандидат искусствоведения, доцент кафедры
«Теория и история искусства» Национального института художеств и
дизайна имени К.Бехзода.**

В данном учебнике освещена историческая эволюция декоративно-прикладного искусства стран Центральной Азии с древности до середины XIX века. Этот учебник, в котором рассматривается не только историческое развитие традиционных художественных ремесел народов региона, а также их самобытная орнаментально-изобразительная система, но и изучаются вопросы, касающиеся этногенеза самих народов региона, которые составили этническое ядро современных государств Центральной Азии.

Учебник предназначен для студентов, обучающихся по дисциплине 5150200 – искусствоведение (теория и история изобразительного искусства, музейное дело и охрана памятников), а также для художников, дизайнеров, обучающихся в специализированных учебных заведениях.

© Акилова К.Б., 2021 г.

© Национальный институт художеств и дизайна им.К.Бехзода, 2021 г.

O'QUV ADABIYOTINING NASHR RUXSATNOMASI

O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligining 2021 yil "18" avgust dagi "356" -sonli buyrug'iga asosan

К.Б.Ақилова

(muallifning familiyasi, ismi-sharifi)

5A150203-San'at nazariyasi va tarixi (tasviriy va amaliy san'at)

(ta'lim yo'nalishi (mutaxassisligi))

ning

talabalari (o'quvchilari) uchun tavsiya etilgan

История декоративно-прикладного искусства Центральной
(o'quv adabiyotining nomi va turi: darslik, o'quv qo'llanma)

Азии (с древности до середины XIX века) nomli darsligi

ga

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi tomonidan litsenziya berilgan nashriyotlarda nashr etishga ruxsat berildi.



Vazir

(imzo)

A. Toshkulov

Ro'yxatga olish raqami

356-107



Аннотация

Регион Центральной Азии является одним из уникальных регионов земного шара, в котором на протяжении тысячелетий высокого уровня достигли поливное земледелие, появлялись города, активно велась торговля, развивалась художественная культура. Кочевая степь соседствовала с земледельческими оазисами в тесном контакте, что определяло специфическую систему политического, экономического и социокультурного развития региона. Это находило отражение и в единстве этнокультурных процессов.

Длительное время регион Центральной Азии представлял собой целостную, своеобразную, и в то же время культурно историческую «провинцию» на карте Евразии.

Как отмечают исследователи, на обширном пространстве Центральной Азии сложилась уникальная система взаимодополняющих друг друга «цивилизаций» - оседло-земледельческая с развитыми городами, ремеслами, религией, письменностью, литературой, торговлей и ирригацией, с одной стороны, и номадная – с дисперсной системой расселения, с другой.

Цель данного учебника – показать историческую эволюцию декоративно-прикладного искусства региона Центральной Азии с древности до наших дней. Данный учебник является первой частью исследования, в которой рассматривается генезис и историческое развитие не только традиционных художественных ремесел, но и вопросы, касающиеся этногенеза самих народов региона, которые составили этническое ядро современных государств Центральной Азии.

В данном учебнике, мы акцентировали внимание на специфике этногенеза народов Центральной Азии, а также на генезисе и эволюции декоративно-прикладного искусства народов региона, его видах, самобытной орнаментально-изобразительной системе, через изучение которых мы попытались раскрыть специфическое художественное мышление, сформировавшее определенную художественную картину мира. Традиционные художественные ремесла народов Центральной Азии, насчитывающие несколько тысячелетий в своем развитии, представляют собой уникальный феномен. Обширный фактологический и научно-исследовательский материал традиционных художественных ремесел Центральной Азии представляет регион как «место встречи» различных религиозных верований, традиций, культур. В истории ремесел региона мы можем увидеть определенные маргинальные пространства, отражающие этнокультурную близость ее народов.

Традиционные художественные ремесла Центральной Азии отражают не только симбиоз художественных традиций Востока и Запада, Севера и

Юга, они отражают роль региона, которую он сыграл в судьбах всего Евразийского континента.

Необходимость создания данного учебника было определено тем, что на протяжении тысячелетий в регионе сформировалась глубоко интегрированное единое социо- и этнокультурное пространство, в котором большую роль занимала традиционная художественная культура, и в частности, традиционные художественные ремесла.

На определенном этапе суверенизация независимых стран Центральной Азии усугубила разрыв единого историко-культурного пространства. По всей видимости, через этот этап необходимо было пройти. Сегодня, благодаря основным приоритетам внешнеполитического курса, проводимого Президентом Республики Узбекистан Ш. Мирзиевым, нацеленным на единство региона Центральной Азии, стало возможным проведение объективных, масштабных исследований художественной культуры стран региона, что, безусловно, обогащает научную мысль и способствует развитию культуры.

Учебник предназначен для магистров, обучающихся по дисциплине 5150200 – искусствоведение (теория и история изобразительного искусства, музейное дело и охрана памятников), а также для художников, дизайнеров, обучающихся в специализированных учебных заведениях.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

- Тема 1. Введение в курс «История декоративно-прикладного искусства Центральной Азии». Основные исторические этапы, историография, проблемы и методология изучения.....8
- Тема 2. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана древнего периода.....15
- Тема 3. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана периода раннего средневековья. Основные памятники искусства, специфика эволюции, теоретические проблемы.....29
- Тема 4. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана периода зрелого средневековья. Традиционные художественные ремесла в системе исламской культуры.....36
- Тема 5. Традиционные художественные ремесла Узбекистана XVIII - первой половины XIX вв.....51
- Тема 6. История декоративно-прикладного искусства Казахстана древнего периода. Основные памятники искусства, специфика эволюции, теоретические проблемы.....71
- Тема 7. История декоративно-прикладного искусства Казахстана средневекового периода. Основные памятники искусства, специфика эволюции, теоретические проблемы.....88
- Тема 8. Традиционные художественные ремесла Казахстана XVIII – XIX вв.....99
- Тема 9. История декоративно-прикладного искусства Кыргызстана древнего периода. Особенности эволюции, основные памятники искусства.....107
- Тема 10. Декоративно-прикладное искусство Кыргызстана средневекового периода. Специфика эволюции, основные памятники искусства.....116
- Тема 11. Традиционные художественные ремесла Кыргызстана XVIII - XIX вв.138

Тема 12. История декоративно-прикладного искусства Туркменистана древнего периода. Основные памятники искусства, специфика эволюции.....	154
Тема 13. Декоративно-прикладное искусство Туркменистана периода средневековья. Основные памятники искусства, специфика эволюции.....	166
Тема 14. Традиционные художественные ремесла Туркменистана XVIII -XIX вв.....	175
Тема 15. История декоративно-прикладного искусства Таджикистана древнего периода. Основные памятники искусства, специфика эволюции.....	182
Тема 16. Декоративно-прикладное искусство Таджикистана периода средневековья. Основные памятники искусства, специфика эволюции, теоретические проблемы.....	190
Тема 17. Традиционные художественные ремесла Таджикистана XVIII -XIX вв.	198
Тема 18. Декоративно-прикладное искусство каракалпакского народа.....	204
Тема 19. Декоративно-прикладное искусство уйгурского народа....	215
Тема 20. Теоретические проблемы истории декоративно-прикладного искусства Центральной Азии.....	223
Заключение.....	232
Использованная литература.....	234

Тема 1. Введение в курс «История декоративно-прикладного искусства Центральной Азии». Основные исторические этапы, историография, проблемы и методология изучения.

План:

1. Природно-климатические и географические особенности региона Центральной Азии.
2. Основные исторические этапы развития искусства Центральной Азии с древности до наших дней.
3. Методология изучения истории декоративно-прикладного искусства Центральной Азии.

Обширный регион Центральной Азии (или как его называли Средней Азии до 1991г.), занимает пространство между Каспийским морем на западе и Памиром на востоке, между рекой Амударья и горной системой Копетдага на юге и степями Казахстана на севере¹.

Обширная территория (около 4 млн кв.км), называемая в англоязычных источниках Центральной Азией, включает в себя территории, которые в русскоязычных источниках обозначались как Средняя Азия и Казахстан. Эта территория, располагаясь на стыке различных географических зон, отличается разнообразием геофизических и природно-климатических условий и характеризуется рядом особенных черт и свойств. Из-за внутриконтинентального расположения в глубине материка Евразия на значительном расстоянии от океанов, природа региона носит переходный характер между Западной Сибирью и Внутренней Азией, Юго-Восточной Европой и Средним Востоком².

В геофизическом отношении Центральная Азия представляет собой в основном низкогорную равнину с обширными плоскими низменностями, приподнятыми плато и низкогорными массивами, чередующимися по всей территории региона. Высокогорные районы со снежными вершинами занимают его восточную и юго-восточную части.

Природа Центральной Азии отличается большим разнообразием. Высочайшие горы располагаются в непосредственной близости с глубочайшими впадинами, а большие горные ледники – по соседству с самыми жаркими и сухими пустынями.

Начало многим речным артериям и грунтовым водам дают горные районы (ледники, вечные снега, частые атмосферные осадки), что обеспечивает сравнительно стабильный характер их наполнения. На юге

¹Ртвеладзе Э. Историческое прошлое Узбекистана. Т., 2009 г.

² Абусейтова М., Абылхожин Ж., Кляшторный С., Масанов Н., Султанов Т., Хазанов А. История Казахстана и Центральной Азии. Алматы, 2001 г.

региона находится один из самых больших бессточных бассейнов мира, охватывающий территорию более чем 2 млн кв.км. Здесь насчитывается около 12 тысяч рек, крупнейшими из которых являются Амударья, Сырдарья, Нарын, Пяндж, Заравшан, Чу, Талас, Мургаб, Теджен, Атрек и др. Большинство рек играло большое значение для орошаемого земледелия. Вокруг них располагались крупнейшие оазисы и оседло-земледельческие центры, крупные города и древнейшие цивилизации, разветвленная сеть ирригационных сооружений и т.д.

В результате освоения человеком территории Центральной Азии была выработана особая стратегия природопользования и хозяйственно-культурной адаптации – кочевое скотоводческое хозяйство в степных и пустынных районах и орошаемое оседло-земледельческое хозяйство в речных долинах и оазисах, предгорных и низкогорных районах.

Кочевое скотоводство на протяжении почти трех тысячелетий оставалось главной формой жизнедеятельности и способом существования населения на территории степной и пустынной зон Центральной Азии. Но в речных долинах и оазисах издавна развивалось орошаемое земледельческое хозяйство с широко разветвленной сетью ирригационных сооружений. В этих районах зарождались города с иным образом жизни, развивались письменность и культура. Эти города и оазисы были важными связующими пунктами на пути трансконтинентальных торговых маршрутов. Именно здесь возникали древнейшие государства Евразии.

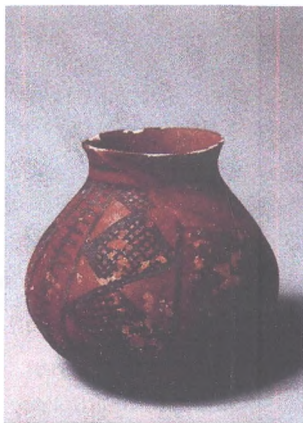
В древности и раннем средневековье на территории региона существовало несколько крупных и десятки мелких историко-культурных областей. Начало их формирования относится к 2 тыс. до н.э., но наиболее ранние сведения о Бактрии, Парфии, Согде, Хорезме содержатся в географическом списке Видевдата («Авеста»), надписях ахеменидских царей (Бехистун) и сочинениях древнегреческих авторов (Геродот, Ктесий и др.), которые датируются VI-V вв. до н.э.

Наиболее крупными из областей были Бактрия (север Афганистана, юг Узбекистана и Таджикистана), Парфия (предгорья Копетдага на юге Туркменистана), Согд (современная Кашкадарьинская, Самаркандская и Бухарская области Узбекистана), Давань – Фергана (Ферганская долина Узбекистана), Маргиана – Маргуш (низовья реки Мургаб в Туркменистане), Чач – Чачан (современная Ташкентская область Узбекистана). В раннем средневековье (V-VIII вв. н.э.) упоминаются и другие историко-культурные области Центральной Азии, среди которых Чаганиан (бассейн Сурхандарьи на юге Узбекистана), Шуман, Ахарун, Хутгаль (юг Таджикистана), Уструшана (Джиззакская область Узбекистана и Ходжентская область Таджикистана), Кеш и Нахшаб (Кашкадарьинская область Узбекистана) и др.³

³ Ртвеладзе Э. Историческое прошлое Узбекистана. Т., 2009 г.

В эпических сказаниях раннего средневековья вся область к северу от Амударьи именуется Тураном, противопоставленным Ирану. Арабы с VII-VIII вв. земли, расположенные на северо-восток от Амударьи, называли – Мавераннахр (Заречье), к юго-западу – Хорасан, к северо-западу – Хорезм.

В истории региона Центральной Азии, как и в истории его художественной культуры, искусства можно выделить несколько крупных исторических этапов⁴.



III-II тыс. до н.э. – «век бронзы». В земледельческих районах складывается искусство ранних протогородских цивилизаций, которые развиваются по типу древневосточных культур Передней Азии, а в степных районах возникает особый, архаизирующий вариант искусства скотоводческих племен («степная бронза»). Оба типа искусства выходили за пределы Центральной Азии. В искусстве «века бронзы» формируется первый большой стиль как законченное художественное явление.

В первой – второй трети I тыс. до н.э. формируется искусство ранних государственных образований и древнейших городских центров в Средней Азии. Оно развивается в контактах с современным ему ирано-ахеменидским и сако-скифским искусством. Вырисовывается второй в истории искусств региона большой художественный стиль.

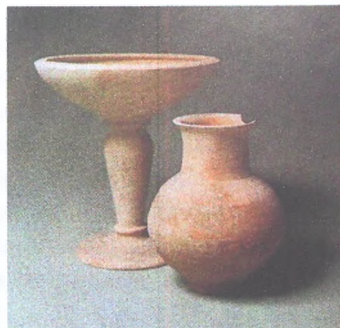
IV-II вв. до н.э. – развитие античного искусства Греко-Бактрии, ранней Парфии и Хорезма. Оно опирается на местную традицию (бактрийскую, парфяно-маргианскую, хорезмийскую) и испытывает влияние античной культуры, внося свой вклад в культуру эллинизма.

I в. до н.э. – III в.н.э. – расцвет античного искусства Центральной Азии эпохи Кушан и династии Аршакидов. Оно состоит из нескольких источников и составных элементов: на востоке – бактрийско-согдийский, юедажийско-кангюйский и эллинизированно-буддийский элементы; на западе – сако-парфянский, хорезмийский и переднеазиатский. Мифология и прославление царствующих домов составляют его главное содержание. Раннее и позднеантичное искусство народов региона составляет третий большой стиль.

IV-V вв. – период крушения античных империй, вторжения в Центральную Азию с севера кочевых племен, период исторических катаклизмов. Эпоха упадка Кушанского царства и появление новых завоевателей-кочевников в оазисах Центральной Азии стала эпохой

⁴ Пугаченкова Г., Ремпель Л. Очерки искусства Средней Азии. М., 1982 г.

экономического кризиса, распада относительно устойчивой системы взаимодействия нескольких крупных государств на множество малых, самостоятельных владений. Археологические исследования свидетельствуют о почти полном прекращении жизни ряда крупных городов, запустении целых оазисов, сокращении орошаемых земель. Внешними факторами, способствовавшими политическому и экономическому кризису, были вторжение Сасанидов в VI-X вв. и появление в Согде племен, которые в западных источниках (византийских) именуется хионитами (середина IV в.). Уже в начале V в. на среднеазиатской исторической арене вновь появляются юэчжийские племена. Согласно китайской династийной истории Бэйши, это были «малые» юэчжи. Но в те же годы решающей политической силой в Центральной Азии становятся эфталиты. Если их исходной территорией в 50-х гг. V в. был Тохаристан, то продвинувшись на север и стать подлинными наследниками Кушанского царства они смогли после войн с сасанидским царем Перозом (459-509 гг.). К концу V в. эфталиты овладели Хорасаном, Турфанским оазисом, Северной Индией.



VI-VIII вв. – новый подъем искусства в системе раннефеодальных государств на территории региона. Это раннесредневековое искусство Средней Азии имеет своим истоком местное позднеантичное наследие, синтезирующее византийские и индийские влияния, а также взаимосвязи и компоненты ирано-сасанидского и тюркского искусства, образуя с ними единый сплав. Его основу составляют героический эпос, предания, басни и притчи. Синтез искусств базируется на подчинении пластики плоскостному декору, в котором особую роль играет монументальная стенопись. Это четвертый большой стиль в искусстве народов региона.

В раннем средневековье значительная часть Центральной Азии входила в состав Тюркского каганата. К концу 60-х годов VI в. Тюркский каганат включился в систему политических и экономических отношений крупнейших государств того времени – Византии, Сасанидского Ирана, Китая и вел борьбу за контроль над торговыми путями, связывавшим Дальний Восток со Средиземноморьем.

В момент своей наибольшей экспансии (576 г.) Тюркский каганат простирался от Маньчжурии до Боспора киммерийского (Керченского пролива), от верховьев Енисея до верховьев Амударьи. Таким образом, тюркские каганы стали создателями первой евразийской империи, политическое и культурное наследие которой оказало существенное влияние на историю Центральной Азии и Юго-Восточной Европы.

IX-XIII вв. – возникновение и развитие в системе централизованных государств-султанатов нового искусства торгово-ремесленных городов восточного средневековья, идеологию которого определяет ислам. В связи с исламизацией происходит переосмысление античного и раннесредневекового искусства. Настенная живопись и скульптура постепенно теряют свою значимость. В этот период формируется новая эстетика, основанная на принципах мусульманской религии и в то же время синтезирующая традиции искусства различных народов, вошедших в халифат⁵.

В середине XI в. в прикладном искусстве региона наступает смена художественного стиля – в оформлении изделий торжествует орнаментально-декоративное начало, настенная роспись и скульптура практически исчезают. Формируется пятый большой стиль.



XIV-XV вв. – искусство зрелого средневековья. В ряду других достижений Востока и Запада этой поры искусство Центральной Азии в системе империи Темуридов приобретает мировое значение. Архитектура, декоративно-

прикладное искусство, каллиграфия и миниатюра образуют новый единый стиль. Получает полное развитие шестой большой стиль.

XVI-первая половина XIX вв. – последний крупный этап в развитии позднего средневекового искусства и ремесла. Оно сосуществует с родоплеменным искусством скотоводческих племен узбеков, казахов, кыргызов, каракалпаков, туркмен, донесших из глубин веков мотивы и ритмы искусства древних кочевников.

Вторая половина XIX в. – начало XX вв. – период вхождения региона Центральной Азии в состав Российской империи, искусство которого характеризуется сохранением традиций былых эпох и привнесением новых черт.

1920-1980-е гг. – период вхождения региона в советское государство, характерное своеобразной эволюцией традиционных художественных ремесел, а также формированием нетрадиционного декоративно-прикладного искусства в регионе и художественной промышленности.

С 1991 г. – до нашего времени – период обретения независимости государствами Центральной Азии, отличающейся формированием собственной культурной политики, своеобразным развитием видов и жанров декоративно-прикладного искусства региона.

⁵ Хакимов А. Искусство Узбекистана. История и современность. Т., 2010 г.

Нынешний рубеж веков, рубеж тысячелетий, как, может быть, никогда прежде в истории человечества, актуализировал проблемы духовности, поиска гармонии в природе, обществе, культуре. Процессы развития техногенной цивилизации и модернизации в XX в. породили проблемы экологии окружающей среды, экологии культуры, и как оказалось, в конечном счете – экологии нравственности.

На современном этапе многие аспекты традиционной художественной культуры народов Центральной Азии стали центром внимания сферы идеологии периода независимости, исследовательской науки, малого и среднего бизнеса в странах Центральной Азии.

Декоративно-прикладное искусство Центральной Азии представляет собой социокультурный феномен, который может быть изучен с разных ракурсов. К нему могут быть применены философские методы исследования культуры, согласно которым культура понимается как феномен, способный объяснить природу человека, смысл и направление хода истории.

Философские средства и методы познания практически неотделимы от учений, школ и направлений, в рамках которых они были созданы. В случае применения того или иного философского метода, исследователь вольно или невольно принимает и соответствующую онтологию. Поэтому любой философский метод, будь то аристотелевская метафизика или гегелевская диалектика, иррационализм Ф.Ницше или позитивизм О.Конта, феноменология Э.Гуссерля и др., предполагает принятие определенных онтологических допущений и теоретико-познавательных принципов. Здесь можно упомянуть умозрительный метод И.Гердера, благодаря которому возможен взгляд на историю как на что-то имеющее смысл и назначение.

Значительный вклад в формирование специальных методов исследования культуры был внесен И.Кантом и его критической философией. Важное место в системе И.Канта имела антропология, в которой содержался решительный пересмотр понятия человеческой природы.

Параллельно с философскими теориями понятие «культура» и соответствующие этому понятию феномены вывели на первый план географические и этнографические исследования. Разнообразие стран и народов, их нравов, обычаев, верований и быта требовало от ученых введения некой субстанции, которая объединяла бы все формы человеческой жизни воедино. К изучению традиционных ремесел Центральной Азии применима и этнографическая, а затем и этнологическая



традиция изучения культуры со своими собственными средствами и методами.

В изучении традиционных художественных ремесел региона могут быть использованы общенаучные методы исследования, которые подразделяются на эмпирические и теоретические. К числу эмпирических методов относятся наблюдение, описание, измерение и эксперимент. К числу теоретических – анализ, синтез, абстрагирование, обобщение, моделирование, выдвижение гипотез, формирование понятий и построение умозаключений.

К изучению декоративно-прикладного искусства также применимы социально-антропологические методы исследования культуры, в частности эволюционизм, функционализм, структурализм.

Интерес представляют и психологические методы исследования культуры, которые также применимы к изучению декоративно-прикладного искусства Центральной Азии.

Могут быть использованы социологические методы исследования культуры, в частности, такие направления как позитивизм, «понимающая социология», феноменология.

И, безусловно, изучение традиционной культуры региона Центральной Азии невозможно без использования исторических методов исследования, таких как формационный историзм, цивилизационный историзм, школа анналов и др. Могут быть также использованы филологические и семиотические методы исследования культуры: семиотика, постструктурализм, дискурс-анализ. Подобная междисциплинарность методологий обусловлена не только фундаментальными особенностями социогуманитарного знания, но и сущностными чертами современной эпохи, которую теоретики называют эпохой междисциплинарности.

Вопросы по теме 1:

1. Назовите природно-климатические и географические особенности региона Центральной Азии.
2. Какие вы знаете основные исторические этапы в развитии искусства Центральной Азии.
3. Перечислите методологические подходы в изучении декоративно-прикладного искусства Центральной Азии.

Тема 2. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана древнего периода.

План:

1. Этногенез узбекского народа.
2. Генезис искусства Узбекистана.
3. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана ахеменидского периода.
4. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана античного периода.

Этногенез узбеков протекал в Среднеазиатском междуречье и сопредельных районах. В формировании узбеков принимали участие древние народы Средней Азии, говорившие на восточноиранских языках - согдийцы, бактрийцы, хорезмийцы, ферганцы, сако-массагетские племена. Тюркоязычные племена стали проникать в Среднеазиатское междуречье около рубежа нашей эры, что было связано с продвижениями кочевых племён Северо-Восточной и Центральной Азии. Со времени вхождения Средней Азии в состав Тюркского каганата (VI в.) численность тюркоязычного населения стала возрастать. В последующие эпохи основным этнокультурным процессом было сближение и частичное слияние ираноязычного и тюркоязычного населения. Процесс формирования этноса, впоследствии ставшего именоваться узбеками, особенно активизировался в XI-XII вв., когда Средняя Азия была завоёвана объединением тюркских племён, возглавляемых династией Караханидов.

Новая волна тюркских, а также монгольских племён влилась в состав населения Средней Азии после монгольского завоевания XIII в. Завершение формирования этноса связано со временем правления Темура и первых Темуридов (2-я половина XIV-XV вв.). Этноним «узбеки» утвердился значительно позднее, после ассимиляции в её среде даштикыпчакских узбеков (название кочевников Золотой Орды со времён хана Узбека, 14 век), пришедших в конце XV-XVI вв. во главе с Шейбаниханом из степей Казахстана.

Впоследствии именем кочевых узбеков стало называться все тюркское население региона. До прихода узбеков население Мовароуннахра составляли тюрки, ассимилировавшиеся с тюрками Сырдарьи и Семиречья. И если рассматривать вопрос о кочевых узбеках, пришедших сюда с Абулхайрханом и Шейбаниханом, можно сказать, что в их составе были те же тюрки, которые пришли сюда из Семиречья и Сырдарьи. Вся та большая тюркская народность, состоящая, как утверждают, из 92 родов и племен, имела одни корни и была родственной в своем составе. Так, в одном из писем Шейбанида Абдуллахана II (1583-98 гг.) индийскому падишаху Бабуриду Жалолиддину Акбару (1556-1605 гг.) говорится: «Мы правим над девяноста двумя родами узбеков». Из вышесказанного следует, что история

узбекского народа не начинается с XX-XXI вв., такая мысль являлась бы простой фальсификацией. Кочевые узбеки - это лишь одна из составных частей в формировании узбекской нации. Основу же узбекского народа составляют тюркские роды, прошедшие сложный этногенез на протяжении многих веков.

К началу XX в. в составе узбеков выделялись три большие субэтнические группы: сарты – древнее оседлое население оазисов; тюрки – сохранявшие полукочевой быт потомки домонгольских тюркских племён Среднеазиатского междуречья, смешавшиеся со средневековыми огузами и тюрко-монгольскими племенами, пришедшими в составе войск Чингисхана; узбеки – потомки даштикыпчакских племён, переход которых к оседлости завершился лишь к началу XX в. После присоединения среднеазиатских ханств к России в XIX в. процесс национальной консолидации узбеков значительно усилился. В 1924 образовалась Узбекская ССР, с 1991 – Республика Узбекистан.



Первобытное искусство – это неповторимый пласт уникальной художественной культуры, который при всей схожести, общности мировоззренческо-содержательного и формально-пластического параметров в различных очагах мировой цивилизации, все же имеет и конкретные, локальные параметры. Как отмечал автор известного труда “Первобытная культура” Э.Б.Тейлор, “в культуре много не только общечеловеческого, универсального для одних и тех же стадий развития, но и специфичного для отдельных народов”.⁶ Без достижений первобытного искусства немислимо его развитие в последующие исторические периоды.

Истоки генезиса искусства Узбекистана теряются в глубокой древности. Свидетельством этому являются наскальные рисунки, крупнейшие местонахождения которых находятся в Узбекистане под Самаркандом (Илян-сай, Ак-сай), в Сурхандарье (Зараут-сай), в Навоийской области (Сармышсай), в Джизаке (Теке-таш) и др. Хронологически они относятся к эпохе каменного века, в большинстве своем к эпохе позднего палеолита. Тематически они отражают в основном образы животного мира: козлы, архары, лошади, собаки, антилопы, маралы, быки и яки. В сюжетном плане это сцены охоты, сцены плясок в целях устрашения зверя или его умилоствления. Как отмечали Г.Пугаченкова и Л. Ремпель, эти сцены напоминали известное камлание шаманов (сцена

⁶ Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989, с. 10

плясок у обожествленного козла, среди зверей и солнечных кругов).⁷ Встречаются и сюжеты будней первобытного человека – пахота на яках, езда на колесницах со сплошным дисковым колесом. Интересно отметить, что, в наскальных рисунках Сармышская встречаются изображения построек – домов общины, святилищ, жилых построек с дворами для загона скота.

В петроглифах в основном использовалось три приема: теневой, когда выбивалась вся плоскость контура изображения; контурный, когда выделялась толстая линия контура; скелетный, когда фигура лишалась объема и упрощались основные линии; и геометризованный линейный, который подобно кубизму, позволял изображать в простейших геометрических формах. Изучая первобытное искусство важно отметить тот факт, что истоки и реалистического, и абстрактного направления были заложены в глубокой древности. Более того, скелетный прием изображения позволил впоследствии перейти к символам и знакам, которые оказались наиболее способными защитить первобытного человека от злых духов, стихий природы, смерти.



Петроглифы Узбекистана, как и древние наскальные рисунки Евразии, обладали синкретичностью, когда в изображении концентрировались и мысль, и чувство, и вера, и практическая потребность. Некоторые темы и сюжеты стали «вековыми образами и сюжетами» на последующих этапах развития искусства.

Как свидетельствуют многие исследователи, керамика зародилась в начале новокаменного века, что было обусловлено практической потребностью человека в посудных формах. Надо отметить, что территория Узбекистана является благодатной в плане археологических исследований, и массовую часть археологических находок составляют именно керамические изделия.

Эволюция первобытной керамики тесным образом связана с общественным разделением труда на скотоводов и земледельцев в эпоху неолита. В соответствии с этим определились две археологические культуры: крашеной керамики пастушеско-земледельческих племен юга и серой архаической керамики степных скотоводческих племен севера. Каждая из культур имела свою специфическую изобразительно-орнаментальную систему. Отметим, что подобное разделение керамики, как сейчас принято говорить, поливную и неполивную, может быть с некоторой коррекцией географического ареала, сохраняется и по сей день. Некоторые исследователи отмечают, что и расписная, и серая неполивная керамика и в древности тяготела то к земледельческому югу, то к степному

⁷ Пугаченкова Г., Ремпель Л. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX в. М., 1965 г., с. 16

северу. Порой происходило скрещение мотивов, образов, стилистики, приемов.

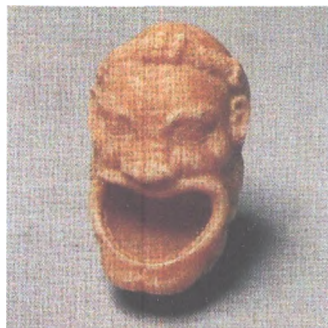
Основными центрами древней керамики на территории Узбекистана считаются Кельтеминар, Заман-баба, Тазабагъяб, Суярган, Чуст и др. Эти же памятники древней культуры дают представление о первых скульптурных поделках из обожженной глины.

Одной из первых статуэток божества можно признать статуэтку из Заман-бабы эпохи бронзы (Бухарская область) в виде заостренной книзу пластины, где виден прямой торс, без рук и с выступом, обозначавшим голову, что отражало дух древнеземледельческих культур III тысячелетия до н.э.

Еще одно изображение – это изображение на роговой пластине из Актамского могильника второй половины I тысячелетия до н.э. Посредством штрихов, очень архаично изображена фигура человека, напоминающая воина в длиннополом плаще. Еще один древний человеческий образ – изображение на костяной пластинке из Кую-Мазарского могильника (Бухарская область).

Памятниками III-II тысячелетий до н.э. на территории Узбекистана являются также предметы украшения. Древние ювелирные украшения, найденные на территории Узбекистана, отличаются простотой форм и использованием доступных природных материалов. Такие находки из поселений на юге Узбекистана как Сапалли-тепе, Джаркутан, Молали, Бустан, дают представление о древнеземледельческой культуре протогородского типа. Основными материалами для украшений в тот период служили камень, кость, бронза, когти, клыки животных.

Типичным образцом таких предметов является бронзовая булавка из клада бронзовых и серебряных изделий (селение Хак в Ферганской области) в виде литого стержня с перекладиной, на которой видна скульптурная группа фигур с сюжетной трактовкой. Корова лижет теленка, сбоку сидит женщина, которая доит корову. Формы очень обобщены, но выразительны и понятны. Если этот предмет трактован более реалистично, то другая булавка-жезл, изображающая древо жизни, из этого же клада отличается большей символичностью.



На многочисленных древних булавках существовали навершия в виде бутона, зерна, плода как символов возрождающейся природы. Небольшие булавки выполняли и утилитарную функцию, и оберегательную функцию. Как считают многие исследователи, синкретичность реального и профанического, утилитарного и духовного была особенностью традиционного ювелирного искусства с древнейших времен.

Уникальным произведением начала II тысячелетия до н.э. является бронзовый браслет из коллекции Музея истории АН РУз, датируемый XII-XI вв. до н.э. (р. Чирчик и древний рудник Аурахмат). Браслет представляет собой выпукло-вогнутую пластину с круглыми рожками на концах в виде спиральных завитков, с насечками по поверхности браслета в виде заштрихованных треугольников. Данный браслет, как и браслет из села Вуадиль (Ферганская область) выявляет типологическую схожесть с предметами андроновской культуры XIV-XII вв. до н. э., бытовавшей на территории Северного Кавказа, Казахстана и Южной Сибири.

От эпохи энеолита и бронзы до нас дошли и предметы из камня, найденные, в могильнике Заман-баба и поселении в Чусте: многочисленные подвески, бусы, бисер из лазурита, берилла, агата, бирюзы, халцедона, сердолика, самородного золота, меди и других минералов. К уникальным произведениям II тысячелетия до н.э. можно отнести браслет с подковообразной дужкой, переходящей в рельефное изображение двух обращенных друг к другу ядовитых пятнистых змей. Он выпилен из куска черного хризолита. Браслет отличается особым художественным совершенством как технического исполнения с использованием инкрустации из дорогих камней, так и образным выражением. Браслет с изображением змеи, скорее всего выполнял роль оберега.

Семантика образа змеи в древнем искусстве Узбекистана достаточно интересна. Образ змеи был связан с женским божеством, идеей плодородия и бессмертия. Впоследствии изобразительный ряд со змеей расширился, включил в себя мотивы богини со змеей, древа и змеи. Образ змеи в древнем искусстве Узбекистана, как и в мировом искусстве, был полисемантическим. С одной стороны, со змеей ассоциировались темные силы природы, с другой - змея являлась олицетворением оберега от злых сил, защитником, символом благополучия.

Уже в древнем искусстве, в частности, в ювелирных изделиях Узбекистана формируется своеобразная система изобразительно-орнаментальных мотивов. Особое место в ней занимают астральные мотивы в виде солнца, звезд. Интересную интерпретацию в булавах с навершиями получает антропоморфная символика в виде частей тела, в частности, в виде изображения руки, сжатой в кулак. Как отмечала Д. Фахретдинова, рука, сжатая в кулак, – «это символ защитной и трудовой силы».⁸ Символика пальцев также была не случайна, так как число пять было символом человека с его четырьмя конечностями и головой.

Большое место в системе изобразительно-орнаментальных мотивов занимали зооморфные мотивы, отражающие конкретную фауну географического пространства: баран, архар, петух, павлин, фазан, рыбы, и др. Огромной была доля растительных мотивов. Более того,

⁸ Фахретдинова Д. Ювелирное искусство Узбекистана. Т., 1988 г., с.10

чудодейственными силами наделялись амулеты, выполненные из тутовника, джиды, граната, шиповника, боярышника, гвоздики и др.

Можно утверждать, что искусство IV-II тысячелетий до н.э. развивалось в двух направлениях: реалистическом и условном, символическом, что несло в себе космологические и земледельческие культы. Это искусство отражало жизнь родоплеменного общества, его мировоззрение, а также художественную картину мира, сложившиеся представления древнего человека о мире и своем месте в нем. В конце II тысячелетия до н.э. «звериный стиль», распространенный по всей Евразии, охватывает и территорию Узбекистана.

Важно отметить, что с древности, территория Узбекистана была ареалом пересечения культур Кавказа, Переднеазиатского региона, Китая, Сибири, Великой степи, что накладывало отпечаток на развитие искусства и выявляло общность с другими географическими ареалами.

Начало I тысячелетия до н. э. на территории Узбекистана характеризуется сложением первых больших государственных образований. Как отмечают многие авторы, в этот период формируются три историко-культурных региона, в которых складываются первоначальные формы государств с разветвленной системой и иерархией политической власти: Бактрия в среднем и верхнем течении Амударьи, Согд в междуречьи Кашкадарьи и Хорезм в низовьях Амударьи.⁹ Согласно Страбону, между Амударьей (Окс) и Сырдарьей (Якс) обитали согдийцы, к югу от Амударьи - бактрийцы, к северу от Сырдарьи – саки. И на протяжении I тысячелетия до н.э. возникают первые крупные города на юге Узбекистана – Дальверзин-тепе, Халчаян, Кампыр-тепе, Кызыл-тепе, Бандыхан и др.; в центральной части – Самарканд; на северо-востоке – Фергана, Чач; на западе – Хорезм (Калалы-гыр, Топрак-кала и др.).

В искусстве этого периода, как было отмечено авторами, продолжали существовать два ярко выраженных направления. Первое было связано с развитием районов орошаемого земледелия, второе - с районами, в которых преобладали кочевое и полукочевое скотоводство.

Во второй половине VI в. до н. э. значительная часть Средней Азии, в том числе и некоторые территории современного Узбекистана, вошли в состав империи Ахеменидов. На протяжении двух столетий VI-IV вв. до н.э. бактрийцы, согдийцы, хорезмийцы и кочевники-саки платили персидскому царю дань, выделяли воинские отряды для боевых операций, поставляли материалы для украшения дворцов. На глиняной табличке из дворца Ахеменидов в Сузах содержится информация, что в строительстве дворца Дария участвовали среднеазиатские сатрапии. Бактрия дала золото, Согд лазурит и камень санубар, Хорезм - камень ахшайна. Изображения согдийцев и саков в искусстве ахеменидского Ирана позволяют воссоздать

⁹ Хакимов А. Искусство Узбекистана. История и современность. Т., 2010 г., с.15

облик древних обитателей среднеазиатского междуречья. Изображенные на рельефах гробницы Дария саки носили высокие головные уборы в виде конических войлочных колпаков и шапки с наушниками, другие саки носили башлыки.

Находясь в составе Ахеменидской империи, народы, проживавшие на территории современного Узбекистана, контактировали не только с населением Персии, но и Мидии, Месопотамии, Египта, Индии, Малой Азии, Греции. В то же время они находились в постоянном тесном контакте с кочевыми племенами скифского круга, тянувшегося от берегов Дуная до Алтайских гор по всему среднеазиатскому коридору. На основе ахеменидских и греко-римских источников Б.Я.Ставиский делает интересный вывод: "...оседлые земледельческие народы Средней Азии той эпохи и кочевые азиатские племена были родственны между собой по происхождению, языку и ряду особенностей культуры. Вполне понятно, что эти родственные связи и постоянные контакты также отразились на среднеазиатском искусстве того времени".¹⁰

Отметим, что некоторые исследователи опускают из вида этот период из истории искусства Узбекистана в силу не совсем ясных обстоятельств, не только не концентрируя на нем внимание, но и не упоминают как определенный период, размывая его в периоде I половины I тысячелетия до н.э.¹¹ Возможно, основанием здесь служит то, что в историографии памятников данного периода много спорного, дискуссионного касательно принадлежности их к тому или иному региону. На наш взгляд, два столетия вхождения территории Узбекистана в состав Ахеменидской империи, не могли не оставить след в истории искусств. Это подтверждают обнаруженные архитектурные постройки того периода, к примеру, в Хорезме. Рассматриваемый ахеменидский период в древней истории искусств Узбекистана представляет наиболее целостный, своеобразный этап, находящийся в тесной связи с государственностью, но не местных сатрапий, а скорее имперских амбиций древнеперсидского государства. В то же время, данный период в местном искусстве демонстрирует небывалый симбиоз различных художественных традиций и школ.

В ахеменидский период различные виды искусства развиваются по-разному. К примеру, керамика, изготовленная на гончарном круге, продолжает традиции локальных центров предыдущих этапов.

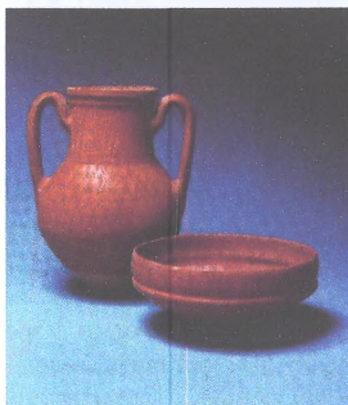
Одним из основных источников для изучения искусства Узбекистана в данный период является знаменитый Амударьинский клад, хранящийся в Британском музее в Лондоне. Как считает Б.Я.Ставиский, амударьинский клад "можно все же рассматривать как сокровищницу какого-то северобактрийского аристократа или аристократического рода V-IV вв. до

¹⁰ Ставиский Б. Искусство Средней Азии. Древний период. VI в. до н.э. - VIII в. н.э. М., 1974, с. 14

¹¹ Хакимов А. Указ. соч., с. 13

н.э.”.¹² Хранитель и издатель клада О. М. Дальтон утверждает, что он включает в себя 16 объемных фигурок, 5 сосудов, 26 рельефных предметов, 53 пластинки с оттисками, 16 перстней и печатей, 30 браслетов, 31 мелкое украшение и 1 золотую ахеменидскую монету. Что касается авторства и изготовления, то часть предметов была изготовлена в древнеперсидской империи (например, золотая монета – ларик, халцедоновая цилиндрическая печать с боевыми сценами), часть в самой Бактрии.

Совершенно определено, часть предметов амударьинского клада выполнена в традициях древнеперсидского искусства, которая составляет определенную группу изделий. В этой группе одним из интересных предметов является статуэтка царя, выполненная в традициях переднеазиатского искусства, в которой пристальное внимание уделено деталям одежды и лица. Выделяется также золотая колесница с фигурками вельможи и возницы, изображающая ахеменидского царя. Высоким уровнем художественного совершенства отличается и золотой браслет с фигурками двух крылатых и рогатых грифонов. Интересен и золотой кувшин с канелированным туловом и ручкой, заканчивающейся головой льва. В эту же группу входят золотые перстни-печати с изображениями божеств, фантастическим Гопатшахом – крылатым существом с телом быка и головой бородатого человека, протомами быков. Названные изделия выполнены в традициях древнеперсидского искусства.



Вторую группу предметов клада составляют изделия скорее мидийского или переднеазиатского искусства, отражая тем самым интерес владельца коллекции к более ранним образцам древневосточного искусства.

Третью группу изделий клада составляют изделия, выполненные в знаменитом “зверином стиле” скифского искусства, охватившем ареал всей Евразии. В изделиях, выполненных в “зверином стиле”, можно отметить концентрацию древних художников на типичных особенностях представителей животного мира, умелой компановке сложных поз зверей и птиц, использовании геометрических и растительных мотивов в передаче мышц или отдельных частей животных.

Как известно, для “звериного стиля” характерно воплощение определенных образов, прежде всего оленей, хищников из семейства кошачьих и птиц в нескольких канонических позах. Эти мотивы в основном

¹² Стависский Б. Указ.соч., с. 20

служили для украшения воинских костюмов, конских уборов, ритуальных сосудов. Конечно, они несли в себе какую-то определенную смысловую нагрузку, в интерпретации которой исследователи придерживаются различных точек зрения. Одни исследователи считают, что в основе “звериного стиля” лежат магические представления обеспечить владельца этих изображений теми качествами, которые присущи изображаемым животным. Другие исследователи полагают, что скифы мыслили своих богов в зооморфных образах. Третьи полагают, что скифы передавали через “звериный стиль” основы мироздания.¹³ Так или иначе, найденные предметы дают основание полагать о проникновении или существовании “звериного стиля” в истории искусства Узбекистана.

Многочисленные находки изделий данного периода, выполненных в традициях древневосточного и скифского мира (как, например, каменная печать из Самарканда с изображением лучника с зубчатой короной ахеменидских царей; конусовидная печать из халцедона с изображением сцены борьбы царя с львиным грифоном; бронзовые бляхи из низовий Сырдарьи и многие др.) позволяют выдвинуть предположение, что искусство данного периода развивалось в двух основных направлениях. Первым было внесение в местное искусство традиций древнеперсидского, и шире древневосточного искусства. Вторым направлением было развитие “звериного стиля”, отражавшего степную культуру кочевого мира. Оба направления при всей привнесенности, впоследствии были адаптированы местными зодчими, художниками и ремесленниками. Если древневосточные художественные традиции нашли широкое распространение в земледельческих оазисах на территории Узбекистана, то “звериный стиль” преобладал у кочевых племен на севере и востоке Узбекистана.

Можно утверждать, что ахеменидский период является первым ярким периодом в истории искусств Узбекистана, когда четко выявились художественные традиции земледельческой и кочевой культур, нашедших четкое выражение в конкретных стилях. Это отражало исторический этап взаимодействия двух мощных потоков, которые выражали не только художественный стиль, но и несли с собой содержательно-мировоззренческие ценности различных культур. Такое взаимодействие остается одним из важных факторов, определяющих эволюцию искусства Узбекистана.

Как свидетельствуют источники, знакомство эллинов с народами, населявшими территорию Узбекистана происходило задолго до похода Александра Македонского. Саки и бактрийцы составляли особые воинские контингенты в ахеменидских войсках и участвовали в завоевательных походах в Грецию. Как считает Э. Ртвеладзе, - “Как бы там ни было, уже в

¹³ Древние цивилизации. Под общей ред. Г. Бонгард-Левина. М., 1989 г., с.182

V-IV веках до н.э. задолго до прихода греко-македонских войск в Бактрии и Согдиане проживали греки, между этими областями, особенно с Бактрией, существовали определенные торговые и культурные контакты, осуществлявшиеся через территорию Ирана”.¹⁴

Поход Александра Македонского в Среднюю Азию в 330-327гг. до н.э. имел важные последствия для социально-политической и культурной жизни региона. Как утверждают исследователи, включение южных областей Средней Азии в состав крупных эллинизированных государств привело к внедрению на этих территориях новой политико-административной системы, изменению социальной структуры при ведении некоторых форм рабовладельческого хозяйства, подъему на новую ступень экономики, возникновению и развитию товарно-денежных отношений. Как подчеркивает Э. Ртвеладзе: “Отмечаются значительные нововведения в духовной и художественной культуре: внедрение греческой и возникновение на ее основе местной, бактрийской письменности, влияние эллинистической культуры в градостроительстве, архитектуре и изобразительном искусстве, распространение в религиозной жизни греческих верований. Это был крупный рубеж, от которого история Средней Азии начинает отсчет эпохи”.¹⁵

Александр Македонский в Средней Азии подчинил области Парфиены и Маргианы (Южный Туркменистан), Бактрианы (территории правого и левого берега Аму-Дарьи в среднем ее течении), Согдианы (бассейны Кашкадарьи и Зарафшана). Но уже вскоре после его смерти эти области отпадают от македонской империи, к концу IV века до н.э. они на некоторое время входят в состав Селевкидской державы. В середине III в. до н.э. возникает Греко-бактрийское царство, владения которого простираются до Индии. Одновременно сосуществуют и другие государства - Хорезм, Фергана, Согд, Кангюй. Как полагают исследователи, эллинистические традиции более отчетливо проступают в искусстве Бактрии и менее очевидны в искусстве и художественной культуре Согда и Хорезма. Но все исследователи отмечают одну характерную особенность античного периода: высокий подъем художественной культуры.

В этот период, как никогда ранее, происходит удивительный симбиоз культур, традиций, религиозных воззрений. Помимо эллинистической, степной культур, в произведениях искусства Узбекистана данного периода ощущается и влияние индо-буддийской культуры.

В 140 г. до н.э. под натиском кочевников-саков, вытесненных племенами юедей, рушится Греко-Бактрийское царство и возникает империя Кушан (I в. до н.э.-III в. н.э.), в которую входит и юг Узбекистана. Античный Согд, Хорезм и присырдарьинские области входят в состав

¹⁴ Ртвеладзе Э. Великий Шелковый путь. Энциклопедический справочник. Древность и раннее средневековье. Т., 1990 г., с.37

¹⁵ Ртвеладзе Э.В. Великий Шелковый путь. Указ. соч., с.38

государственного объединения Кангюй. Как было отмечено: «искусство эпохи Кушан, знаменует заключительную фазу развития античной художественной культуры Центральной Азии».¹⁶

В античном периоде истории искусств Узбекистана можно четко выявить три основных этапа: раннеантичный («эллинизированный», III-I вв. до н.э.), среднеантичный («раннекушанский», «тохарский», I в. до н.э.-I в. н.э.) и позднеантичный («имперский», «позднекушанский», I-III вв. н.э.).

Культура эллинизма отличалась двумя важными характерными особенностями. Первая заключалась в широком распространении собственно греческой культуры. Вторая состояла в объединении элементов греческой культуры с местными, главным образом восточными культурными традициями. И этих восточных культурных традиций было множество.

Об интерпретации эллинских традиций кушанской Бактрией свидетельствует античная керамика. Греческие формы посуды – амфоры, кубки, фиалы, рыбные блюда, одноручные и двуручные кувшины становятся распространенным явлением. В основном, эта посуда выполнялась на гончарном круге и отличалась высоким качеством, тонкостенностью, разнообразием форм и изяществом линий. К числу наиболее ранних образцов (III-II вв. до н.э.) относятся рыбные блюда, фиалы, кубки, покрытые светлым или темным ангобом (Кампыртепа).¹⁷ Известен и фрагмент хума с процарапанной греческой надписью.

Как отмечают исследователи, керамисты Северной Бактрии стали использовать некоторые античные способы отделки поверхности сосудов, в частности, штамп. В Северной Бактрии посуда со штампованным орнаментом появляется во II в. до н.э. – I в. н.э.

Появляется и распространяется частичное покрытие ангобом сосудов снаружи и изнутри. Так, прием частичного ангобирования в период Великих Кушан (I-III вв.) известен по памятникам Фаяз - тепе, Кара - тепе, Дальверзин - тепе, Айртам, Халчаян и др.¹⁸ В этот период более разнообразной становится штампованная посуда.

С первых веков нашей эры особую роль начинает играть буддизм как религия, поддерживаемая верховной властью. Распространение буддизма было связано с включением территории Индии в состав Кушанской империи. Наряду с известными штампами в виде пальметки и трехлучевого вихревого знака в Северной Бактрии появляется штамп в виде ромба, ступни Будды, многолучевой вихревой розетки, зернистый и цветочный

¹⁶ Хакимов А. Указ.соч., с.17

¹⁷ Гюль Э. Диалог культуры в искусстве Узбекистана. Античность и средневековье. Т., 2005 г., с. 18

¹⁸ Сычева Н. Античные элементы в керамике Северной Бактрии – Тохаристана кушанского времени и проблема связей кушанского царства с греко-римским миром. В сб. «Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского востока». М., 1978, с. 251

штампы, штамп с радиально расходящимися лучами. Штамп был крупный и мелкий.

К античным приемам, использовавшимся в I-III вв. относятся некоторые виды лощения, в особенности сетчатое и переплетающееся арочное лощение. Кроме Северной Бактрии сетчатое лощение в III-IV вв. стало известно в Хорезме и Согде.



Новым элементом, также связанным с античным миром, стали витые ручки сосудов. Эта форма ручек хорошо известна по находкам в Кара-тепе, Хайрабад-тепе, Дальверзин-тепе и др. Под влиянием античного мира также появился обычай украшать сосуды наклепами в виде человеческих головок. Помимо отдельных античных элементов северобактрийские керамисты в I-II вв. н.э. продолжали развивать эллинистические формы: чаши-тогоры, миски, амфоровидные сосуды, одноручные и двуручные кувшины. Изготавливалась также и посуда, подражающая по форме римской. К ним можно отнести красноангобированные, тонкостенные, покрытые лощением тарелочки на невысоком поддоне с вертикальным бортиком (Кара - тепа, Дальверзин-тепа, Фаяз-тепа и др.).

К типичным образцам эллинизированной керамики можно отнести: чернолощеную амфору (Кампыртепа, I в. до н.э.), чернолощенные фиалы (Кампыртепа, I в. до н.э. – I в. н.э.), бокалы (Дальверзин-тепа, Кампыртепа, I в. до н.э.), ойнохоя (Хатынрабад, I-II вв. н.э., Старый Термез, другие городища северной Бактрии и Согда), амфоровидный ритон (Дальверзинтепа, II-III вв. н.э.). Как было отмечено исследователями, это были не копии, а скорее результат своеобразной переработки местными мастерами античных традиций¹⁹.

Еще одним примером воздействия античных традиций на местное искусство является терракота. Она представлена фигурками, изображающими богинь греко-бактрийского пантеона, а также мужскими фигурками, связанными с культом Геракла и Диониса. Образ Геракла встречается на монетном чекане, геммах, в пластике малых форм. С культом Диониса связаны терракоты, изображающие сатиров, силенов, фигурок с музыкальными инструментами.

О влиянии античной культуры свидетельствуют и различные бытовые предметы, характерные для греко-римского мира: глиняные пирамидальные грузила для вертикального ткацкого станка, детали

¹⁹ Гюль Э. Указ. соч. Т., 2005 г., с.19

черепицы, железные кованые четырехзубчатые ключи, туалетные диски с барельефными композициями, и т.д.

В Согде на рубеже веков появляется античная керамика в виде амфор, ойнохойи, кратеров, кубков, чаш. Важным свидетельством распространения эллинистических традиций являются изображения эллинских богов Геракла, Диониса, Афины, персонажей греческой мифологии – сатиров, эротов и др. Коллекция терракотовых статуэток Самаркандского музея включает в себя образцы, которые датируются от II в. до н.э. до VII-VII вв. н.э.

Эллинизм оказал воздействие на формирование культуры Хорезма. Именно с эллинизмом связан ее подъем на рубеже II и I вв. до н.э. Симбиоз эллинистических и степных традиций в искусстве Хорезма прослеживается на образцах керамики, мелкой пластики, скульптуры. К началу IV в. до н.э. в Хорезме появились терракотовые изображения, среди которых видное место занимали антропоморфные фигурки.

Время возникновения ремесленного производства терракот в Хорезме совпадает с выходом Хорезма из державы Ахеменидов и временем интенсивного строительства крупных ирригационных сооружений, развитием ремесел, городской жизни и сооружением крупных храмовых и дворцовых центров (Кой-крылган-кала, Топрак-кала). К этому же времени оформились представления хорезмийцев о их богах и возникла необходимость показать их в визуальных образах. Среди терракот наиболее распространенным являлся образ женского божества, обозначенного как “богиня с шарфом”, которой поклонялись в течение всего античного периода. Божество было связано с водной стихией и могло отождествляться в сознании ее адептов с Ардвисурой Анахитой.

Наряду со статуэтками в Хорезме распространились и художественно оформленные сосуды, связанные с представлениями о животных-оберегах, наделенных сверхъестественными силами²⁰.

Симбиоз эллинистических и степных традиций в искусстве Хорезма прослеживается и на образцах керамики. В Кой-Крылган-кале были обнаружены сосуды, по форме напоминающие патеру, а также сосуд, украшенный головой барана на конце горизонтально поставленной ручки. Обычно такие сосуды аналогичны римским металлическим патерам²¹.

О большой роли кочевых традиций в античный период свидетельствуют многочисленные памятники искусства, относящиеся к «степному» культурному комплексу. Кочевые племена, создавая новые государственные образования, привносили собственные культурные

²⁰ Воробьева М. Хорезмийские терракоты. В сб. «Культура и искусство древнего Хорезма». М., 1981 г.

²¹ Воробьева М. Античные традиции в памятниках искусства и художественного ремесла Древнего Хорезма.

В сб. «Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского востока». М., 1978 г.



традиции, синтезируя их с традициями местных оседло-земледельческих народов. Например, в керамике раннекушанского периода на ручках типично греческих сосудов появились зооморфные налеты и орнаментация, характерные для кочевого мира. В терракоте характерными для кочевых племен являлись статуэтки «конь с всадником».

Античный период стал ярким и значительным этапом в истории художественной культуры Узбекистана, что нашло свое отражение и в произведениях декоративно-прикладного искусства. Искусство этого периода синтезировало местные художественные традиции с античными, индо-буддийскими, степными. Это объяснялось религиозной толерантностью, лояльностью, которая, в свою очередь, была обусловлена меняющейся политической ситуацией, вхождением исторических областей Узбекистана в состав различных государственных образований. В этот период искусство Узбекистана поднялось на невероятно высокий художественный уровень, многие уникальные образцы которого вошли в сокровищницу мирового искусства.

Вопросы по теме 2:

1. Охарактеризуйте основные составляющие этногенеза узбекского народа.
2. Расскажите о генезисе искусства Узбекистана и его особенностях.
3. Каковы главные черты декоративно-прикладного искусства Узбекистана ахеменидского периода (виды, стили, основные памятники).
4. С чем связано развитие декоративно-прикладного искусства Узбекистана античного периода: его эволюция, локальные очаги, художественные традиции?

Тема 3. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана периода раннего средневековья. Основные памятники искусства, специфика эволюции, теоретические проблемы.

План:

1. Общая характеристика раннесредневекового периода в истории Узбекистана.
2. Эволюция и локальные особенности декоративно-прикладного искусства в данный период.
3. Изобразительно-орнаментальная система декоративно-прикладного искусства Узбекистана в данный период.

Как утверждают исследователи, с V в. н.э. наступает эпоха средневековья. Если нижние хронологические границы обозначаются достаточно четко, то верхние у разных авторов колеблются в пределах двух столетий. Например, у Г. Пугаченковой и Л. Ремпеля эпоха раннего средневековья включает два основных этапа: V-VIII и IX-X вв. По мнению Б. Ставиского, раннее средневековье охватывает V-сердину VIII вв. В хронологии истории искусства А. Хакимова, V-VIII вв. – это искусство периода государственности раннего средневековья. И в то же время, изучая искусство Согда раннего средневековья, А. Хакимов подчеркивает: «Искусство Согда по духу и стилю больше связано с предшествующим античным временем, чем с последующим мусульманским средневековьем, хотя оказало огромное влияние на последующее развитие среднеазиатского и шире - всего мусульманского искусства. Поэтому с точки эволюции искусства этот период уместно именовать **поздней античностью**, хотя в советской и постсоветской историографии прочно утвердилось определение V - VIII вв. как раннего средневековья».²²

Период раннего средневековья в истории искусств Узбекистана является одним из наиболее сложных, многовекторных и требующих тщательного изучения. Сложным, прежде всего, с точки зрения этнической истории, этнокультурных взаимовлияний различных народов и культурных традиций. В общественно-формационном плане в данный период происходит формирование феодализма с сопутствующей ему феодальной культурой.

Конец 60-70-х годов IV в. ознаменовался крушением кушанской власти в Бактрии под



²² Хакимов А.А. Указ.соч. Т., 2010 г., с.65



натиском Сасанидского Ирана. До этого последовали вторжения хионитов, а позднее эфталитов, древних тюрков. Как указывают источники, хиониты были кочевники из Приаралья, распространившие во время заката Кушанской империи свое влияние над рядом территорий Средней Азии.

Эфталиты – это, скорее всего, горцы Припамирья, попытавшиеся создать крупное среднеазиатско-индийское государство. В государство эфталитов входили Бактрия, среднеазиатское Междуречье, север Индостана и Восточный Туркестан.²³ Именно эфталиты были той силой, которая сдерживала

экспансию шахиншахов Ирана. Некоторые исследователи отказывают эфталитам в их культуре, и том влиянии, которое они могли иметь на местную культуру. Например, распространено такое мнение: «Эфталиты оседали и растворялись среди местного населения, подобно другим кочевникам, не оставив по себе заметных следов ни в архитектуре, ни в изобразительном искусстве эпохи».²⁴ Их роль исследователи видят в сохранении культурных традиций эпохи кушан. На наш взгляд, это весьма дискуссионная точка зрения. Безусловно, эфталиты привнесли с собой специфическую культуру. Китайские хронисты описывают большую войлочную юрту царя эфталитов, его трон, украшенный фигурными ножками в форме фениксов; богатство костюмов царя и знати и многое другое.

В 60-х годах VI в. новая волна кочевников-тюрков сокрушила господство эфталитов. Древние тюрки представляли собой кочевые племена, продвинувшиеся на запад из степей Монголии и Алтая, в короткий срок подчинившие себе многочисленные племена евразийских степей и оседло-земледельческие области Средней Азии и Восточного Туркестана. Повелители Тюркского каганата в 60-х годах VI в. совершили раздел земель эфталитов с сасанидским царем Хосровом I. Так, территория к северу от Амударьи вошла в Тюркский каганат, области к югу и западу от Амударьи попали под власть Ирана. В начале 20-х годов VII в. большая часть южных земель от Амударьи также перешла во владение Тюркского кагана.



²³ Ставиский Б. Указ.соч. М., 1974 г., с.154

²⁴ Пугаченкова Г., Ремпель Л. История искусств Узбекистана. Указ.соч. М., 1965 г., с.106.

Но уже в 70-х годах VII в. арабы (в 673 г.) совершили свой первый крупный набег на среднеазиатское Междуречье, ограничиваясь пока только выкупом или захватом военной добычи. И только в 705-715 гг. арабы приступили к походам в целях полного завоевания Средней Азии и насаждения здесь мусульманской религии. Завоевание это длилось несколько десятилетий, а об окончательной победе ислама над местными культурами можно говорить лишь с конца VIII-начала IX в.

Бурная история данного периода с бесконечными военными экспансиями кочевых племен не только не остановила культурную жизнь региона, но и во многом способствовала ее активизации. Несмотря на вхождение территорий региона в состав различных государств, мелкие княжества (к примеру, в Бактрии их насчитывалось около 30) получали возможность самостоятельного развития. И эфталитов, и тюрков в большей степени интересовала выплата дани.

Интересно отметить, что состав населения Средней Азии к этому времени был полиэтничен: бактрийцы, согдийцы, хорезмийцы, хиониты, эфталиты, тюрки, население западноиранского



происхождения, к которым потом добавились арабы. Несмотря на региональное отличие, именно в этот период была сделана попытка культурного сближения различных областей, в распространении согдийского языка как языка международных общений.

Одним из крупных культурных центров в раннесредневековый период оставалась Бактрия, которую с IV в.н.э. стали называть Тохаристан. Сасанидское вторжение привело к разрушению многих памятников кушанской эпохи, в частности буддийского храма Кара - тепе в Термезе, на руинах которого были зажжены зороастрийские алтари. В отличие от правящей верхушки среднеазиатских областей, сасанидские правители не желали религиозной толерантности. Бактро-Тохаристанская культура этого периода представляет собой синтез элементов кушанской и сасанидской художественных традиций, который наиболее отчетливо прослеживается в кушано-сасанидских монетах.

В V в. на смену кушано-сасанидским правителям приходят эфталиты, которые проявляют большую толерантность к религиозным воззрениям, в частности покровительствуют буддийским монастырям и храмам. В этот период Тохаристан имеет широкие культурные связи с Восточным Туркестаном, Согдом, Ираном. Информация об искусстве эфталитов, расцвет которого относится к V-середине VI вв., не велика, хотя его немногочисленные образцы демонстрируют высокий уровень

профессионального мастерства, особенно в области торовтики, традиционно высокоразвитом ремесле в кочевом мире²⁵.

Интерес вызывает прикладное искусство Тохаристана, представленное торовтикой, ювелирными изделиями и терракотами. Оно несет в себе традиции кочевого мира, буддийского искусства и даже античных традиций, но в соединении с местными традициями кушанского времени.

Бурные события IV-VIII вв. не могли не затронуть Хорезм. В VI-VII вв. Хорезм вошел в состав Тюркского каганата. В его искусстве наблюдается преемственность с традициями античного периода, но в то же время прослеживаются тенденции, характерные для раннесредневекового искусства региона. Происходят перемены в его этническом составе, степные племена проникают в его оазисы. К VI в. Хорезм имеет активные торговые и культурные связи с Тохаристаном, Согдом, с сасанидским Ираном, и даже Византией. Он становится основным центром торговли с Поволжьем, Приуральем и причерноморскими областями.

Отличительной особенностью искусства раннесредневекового Хорезма являются оссуарии – небольшие ящички прямоугольной формы на четырех невысоких ножках с округлой, четырехскатной или уплощенной крышкой. Росписи на оссуариях, к примеру, из Ток-калы, представляли сцены оплакивания умерших. Все изображения выполнялись черной краской с четким линейным контуром. В изображенных образах были четко прорисованы даже детали одежды.

Уникальным наследием хорезмского раннесредневекового искусства являются серебряные сосуды с хорезмийскими надписями. Их также отличает ярко выраженный местный стиль с определенной долей схематизма, условности, близостью к кочевому искусству.



Уникально искусство раннесредневекового Согда, который с IV в. выделялся повышением уровня своего хозяйственного и культурного развития. С установлением власти Тюркского каганата заметно активизировались дипломатические, торговые, культурные взаимосвязи согдийцев и тюрков. Например, еще в начале IV в. в Дуньхуане, неподалеку

от Великой китайской стены, обосновалась колония самаркандских купцов. В VII-VIII вв. в Восточном Туркестане была известна уже целая сеть согдийских поселений. В искусстве появился такой феномен как «тюрко-согдийский симбиоз».

²⁵ Гюль Э. Диалог культур в искусстве Узбекистана. Указ. соч. Т., 2005 г., с. 58

Согдийское искусство рассматриваемого периода представлено многочисленными видами изобразительного и декоративно-прикладного искусства: монументальной живописью, скульптурой, резным ганчем и деревом, торевтикой, керамикой, коропластикой, ткачеством, ювелирным искусством.



Тот факт, что международная торговля Дальнего Востока и Центральной Азии с Ближним Востоком, а также с Уралом и Восточной Европой проходила через территорию Согда, обуславливала его культурные контакты и взаимосвязи. Образцом может служить древняя Кушания между Самаркандом и Бухарой, про которую В.Б.Бартольд писал: «Такого города, где в одном и том же здании находились бы изображения

государей Рима, Персии, Средней Азии, Китая и Индии, наверное, не было ни в какой другой стране».²⁶

Раннесредневековый Согд переживал торговый, экономический, культурный подъем в своем развитии. В политическом же отношении для Согда наступил период феодальной раздробленности.

В искусстве Согда А.Хакимов выделяет три основных направления: «северо-восточное (степной, тюркский компоненты и традиция танского Китая), южное (Бактрия-Тохаристан, связанное с эллинистическим и индобрддийским искусством) и западное (Хорезм, отражающий преимущественно влияние парфянских и ирано-сасанидских традиций».²⁷

Сохранился, хоть и фрагментарно, резной ганч из Варахши, в образцах которого были изображены божества, обожествленные персонажи, люди, животные, растения, растительные и геометрические узоры.

Еще одна уникальная часть согдийского наследия – это коропластика, которая в отличие от многих регионов продолжала сохраняться. Большую группу терракот составляют всадники верхом на лошадях, слонах, баранах, фантастических животных. Выразительны фигурки плакальщиц. В коропластике Согда, по утверждению В. Мешкерис: «... вспышка эллинизма западного и гандхарского стиля свидетельствует об интереснейшем этапе в истории согдийского искусства, который можно условно определить как возрождение античных традиций...».²⁸ В то же время встречаются терракоты с преобладанием черт местных типажей с такими характерными чертами, как фронтальность, «выражение внутренней структуры образа через иератическую оцепенелость,

²⁶ Бартольд В.Б. Собрание сочинений, т. II, ч. I. М., 1963 г., с.191

²⁷ Хакимов А. А. Искусство Узбекистана. Указ.соч., с. 59-60

²⁸ Мешкерис В.А. Согдийская терракота. Душанбе, 1989 г., с. 245

скованность и неподвижность», которые В. Мешкерис трактовал как «антигреческие тенденции».²⁹

Широко известны оссуарии из Бия-Наймана (селения между Самаркандом и Бухарой), напоминающие сасанидскую иконографию.

Особой образной выразительностью отличаются произведения согдийской торевтики, художественного ткачества (ткань «занданечи»). В частности, ткани «занданечи» отличались использованием медальонов с симметричным рисунком. Нередко согдийские мастера выполняли ткани в сасанидском, китайском, византийском вкусе.



Уникальными памятниками раннесредневекового Согда являются, как и в Хорезме, оссуарии. По мнению В.Б.Бартольда, прямоугольные оссуарии были связаны с ритуалами оседлых городских жителей, а овальные оссуарии были связаны - с погребальными церемониями кочевых племен и отражали форму юрты.³⁰

Как считает А. Хахимов: «В согдийском искусстве максимально полно представлен и тематический репертуар – космогонические, астральные и геометрические мотивы, зооморфная и растительная тематика, антропоморфные и сюжетные композиции. Единство стиля во многом определяется наличием одних и тех же форм предметов, а также образов и мотивов, интерпретированных в сходной пластической манере в различных видах искусства – именно это мы наблюдаем в согдийском искусстве»³¹.

В целом согдийское искусство и в сюжетно-тематическом плане, и в плане технологическом, в какой-то степени философско-мировоззренческом сыграло огромную роль в формировании поэтики исламского искусства в последующие века.

Обзор раннесредневекового искусства не был бы полным без художественной культуры северо-восточных областей, на территории Узбекистана. Это Чач, Фергана. Этот регион в силу исторических коллизий был вовлечен в орбиту тюрко-согдийских взаимосвязей. Эта территория наиболее сильно подвергалась воздействиям древних тюрков, которые сопровождалась расселением в этих областях тюркских племен и родов, о чем свидетельствуют находки в Фергане рунических надписей на предметах быта, а в Чаче – курганных погребений тюркских воинов.

В этом регионе нашли себе приют и буддийские паломники, и сирийские христиане – несториане, и китайцы, пригнанные по приказу

²⁹ Мешкерис В.А. Канон и проблема стиля в согдийской короупластике кушанской эпохи. В сб. «Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки». М., 1973 г., с. 182

³⁰ Бартольд В. К вопросу об оссуариях Туркестанского края. Собр. Соч. М., 1966 г., т. 1У, с.160

³¹ Хахимов А. Искусство Узбекистана. Указ.соч. Т., 2010 г., с. 60

тюркских каганов. Интерес представляет буддийский храм в Куве (Фергана), плохо сохранившийся, но донесший до нас глиняную крашенную скульптуру, среди которой выделяется крупная статуя Будды. Сохранились и образцы торевтики, среди которых можно упомянуть знаменитое серебряное блюдо из села Аниковское, на котором изображена, как утверждает Б. Я. Стависский, осада Иерихона, иллюстрирующая библейскую книгу Иисуса Навина. В то же время, как отмечает автор, в «иконографии помимо христианской традиции прослеживаются местные (изображение замка, вооружения, одежды воинов и конской сбруи) и, возможно, буддийские черты».³²

В эпоху раннего средневековья искусство по-прежнему отражает особенности процессов государственных трансформаций. Предметы прикладного искусства Узбекистан эпохи раннего средневековья отражают специфику историко-геополитического фона, сложных этнокультурных взаимовлияний. Диапазоны искусства включали в себя достаточно широкую амплитуду: от высокого мастерства в исполнении монументальных росписей и ганчевой скульптуры, торевтики до примитивной корoplastики ручной лепки, грубой керамики. В этих процессах находили отражение различные формы культуры: городская, рафинированная и сельская, упрощенная. Важным является и такой фактор как постепенное доминирование тюркского компонента на протяжении раннего средневековья, который был важной составляющей этнокультурного фона.

Вопросы по теме 3:

1. Охарактеризуйте общий историко-политический и этнический фон раннесредневекового периода в истории Узбекистана.
2. Назовите особенности декоративно-прикладного искусства Бактрии-Тохаристана раннесредневекового периода.
3. Расскажите о декоративно-прикладном искусстве Согда раннесредневекового периода.
4. Каковы основные черты декоративно-прикладного искусства Хорезма раннесредневекового периода?
5. Раскройте особенности изобразительно-орнаментальной системы декоративно-прикладного искусства Узбекистана раннесредневекового периода.

³² Стависский Б.Я. Искусство Средней Азии. Указ.соч., с.234

Тема 4. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана периода зрелого средневековья. Традиционные художественные ремесла в системе исламской культуры.

План:

1. Генезис, эволюция, основные исторические этапы в развитии исламского искусства Узбекистана.
2. IX-начало XIII вв. как этап становления и развития исламского искусства Узбекистана («мусульманский ренессанс»).
3. Темуридский период как период взлета искусства Узбекистана («Темуридский ренессанс»).
4. Основные виды декоративно-прикладного искусства Узбекистана в исламский период.

В 70-х гг. VII в. начинается широкая экспансия арабов в Среднюю Азию, они прорвались к Самарканду, Бухаре и достигли Хорезма. С VIII-IX вв. начинается исламский период в истории искусств Узбекистана, который также подразделяется на ряд подпериодов. Главная черта искусства Узбекистана в указанный период, который продолжается до середины XIX в., развитие в совершенно отличной от прежней системе координат, в которой доминируют совершенно иные мировоззренческие, философские, религиозные, культурные доктрины.

В истории искусств Узбекистана исламский период подразделяется на следующие подпериоды: IX-X вв., XI-начало XIII вв., XIII-XV вв., XVI-XVII вв., XVIII-первая половина XIX вв. В некоторых исследованиях, исламское искусство Узбекистана определяется временными рамками IX-начала XX вв., а период IX-XV вв. назван базовым, основополагающим этапом становления и развития исламского стиля средневекового искусства³³.

Последствия арабского завоевания имели много негативных и позитивных особенностей. Часть завоеванных городов отдавалась арабским племенам, которые внедрялись в городскую среду и представляли новый этнический компонент. Позитивным было то, что, войдя в состав халифата, территория Узбекистана вовлекалась в еще более активную международную торговлю. Наршахи в «Истории Бухары» констатирует в IX-X вв. изменение шахристанов Средней Азии, расширение их площадей, изменение характера населения, рост ремесленного производства, иными



³³ Хакимов А. Искусство Узбекистана. Указ.соч. Т., 2010 г., с. 71

словами, формируются черты типичного восточного феодального города на территории рабада.

Например, центральная часть Бухары этого периода была занята базарами, которые являлись не только центрами торговли, но и производства ремесел. Ряды объединяли ремесленников определенной специальности. Вне базара располагались ремесленные кварталы (махалла). Под первую мечеть в Бухаре была приспособлена бутхана (храм идолов), но уже в 770 г. мечеть была перенесена в иное место.

Отдельную часть в плане города занимали улицы, на которых располагались дворцы эмира, знати, военачальников, правительственные учреждения и др. Крепости и башни оставались в архитектуре города, но уже утратили свое значение. Улицы были выстланы каменными плитами. Бухара X в. была одним из самых развитых городов Среднего и Ближнего Востока как в экономическом, так и в культурном отношении.



Мусульманское духовенство обладало неограниченной властью через управление вакфным имуществом и владениями. В Бухаре при Саманидах было множество мечетей, мавзолеев, хонако, медресе.

Арабское завоевание привело к внедрению арабского языка, который использовался и в мусульманском богословии, и в официальных делах, и в среде местной аристократии. На арабском языке была написана вся богословская и юридическая литература (фикх), все научные труды писались исключительно на арабском языке.

С правлением Саманидов связан большой подъем культурной жизни, когда Бухара, Самарканд, Ургенч приобрели славу культурнейших центров региона. Дворцы Саманидов, Мамунидов мало отличались от дворцов багдадских халифов в Самарре, в Ширазе, Мерве и Нишапуре. Кроме дворцовых и религиозных построек, сооружалось множество городских зданий – караван-сарай, рабаты, мосты, бани и др. Типичным сооружением этого периода является Кырк-кыз близ старого Термеза (IX в.).

Как пишут исследователи: «Государство Саманидов выросло на плечах антихалифатского движения. Оно утвердило у себя ислам и признало духовную власть халифа. Оно сделало арабский язык языком канцелярий, приобщило к нему науку и поэзию Мавераннахра. Однако выдающиеся писатели, зодчие, скульпторы и живописцы этой эпохи всем строем своих произведений оставались верны собственной старине. Творчество Дакики, Рудаки и Фирдоуси было нераздельно связано с идеями старосогдийского



искусства – памятниками его архитектуры, живописи, темами убранства тканей, художественного металла».³⁴

В первые века ислама на территории Узбекистана сохранялись фигурные изображения людей, животных. Борьба арабов с визуализацией образов и сюжетов была длительной. Так, Ибн Хаукаль, посетивший Самарканд в X в. пишет: «Из кипариса вырезаны удивительные изображения лошадей, быков, верблюдов и диких коз; они стоят один против другого, будто осматривают друг друга и хотят вступить в бой или состязание».³⁵ Изображения сохранялись и в росписи стен, что являлось продолжением традиций Согда, Бактрии, Хорезма.

Более активно стало развиваться орнаментальное искусство, что особенно поощрялось ханифитским мусульманским духовенством. Его образцы демонстрирует фрагмент резьбы по штукатурке на стенах мазара Хакима Термизи, представляющий композиции из стилизованных трилистников. Уникальна алебастровая панель из Афрасиаба (X в.), включающая в себя трилистники, меандровые стебли с листьями, кругами, пояса которых покрыты кружочками, шестиконечными звездами, треугольниками. Резной орнамент Афрасиаба несет в себе традиции более ранних этапов культуры, но в то же время в нем нельзя не признать большую стилизацию, обобщение, геометризацию растительных орнаментов, с сохранением древних растительных мотивов, как, например, меандроподобных стеблей с листьями.

Уникальна афрасиабская керамика IX-X вв., которая подразделяется на белофонную и краснофонную, покрытую белым и красным ангобом, с преобладанием оливково-зеленого и коричнево-охристого колорита. Археологические раскопки свидетельствуют о существовании целых кварталов керамистов, которые выделывали и массовую продукцию, и эксклюзивные ее образцы. Некоторые авторы считают, керамика Афрасиаба отличалась высоким качеством черепка, глазурей и красок, а также изысканностью форм и орнамента.³⁶

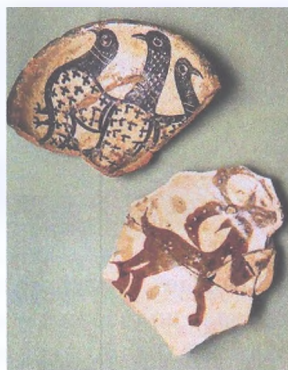


³⁴ Пугаченкова Г., Ремпель Л. История искусств Узбекистана. Указ. соч. Т., 1965 г., с. 181

³⁵ История народов Узбекистана. Т. I. С древнейших времен до середины ХУI в. Т., 1950 г., с. 262

³⁶ Алиева С. Художественная поливная керамика Узбекистана IX - начала ХХI вв. Т., 2009 г., с. 24

Своеобразен орнаментальный строй афрасиабской керамики, включающий в себя растительные мотивы (побеги, цветы и плоды граната, тюльпаны, розы и др.) и зооморфные образы (архар, конь, гепард, лев, рыбы и др.), переданные еще в реалистической манере исполнения. Иногда эпиграфические надписи превращались в растительные мотивы. Основу композиции составлял геометрический орнамент.



Начиная с X в. в орнаментальном декоре керамических блюд вокруг лицевой части изделия стали использовать роспись курсивом. Все надписи условно делились на надписи-благопожелания («барака» - благословение, «аль-юмн» - благополучие и т.д.) и назидательные надписи (типа «щедрость из душевных качеств праведников», «терпение – ключ радости, здравия и счастья» и т.д.). Отдельные элементы орнамента имели аналогии и в других видах прикладного искусства, как, например, точечный орнамент в торевтике. Как отмечено исследователями, в конце IX в. появляются изделия, полностью покрытые ангобом с узорами из букетов цветов. В первой половине X в. появляются узоры из сплетенных цветов, которые будут популярны в следующих столетиях.

XI-XIII вв. представляют особый период в развитии исламского искусства на территории Узбекистана. Именно в этот период, до монгольского нашествия, происходит интенсивное развитие нового стиля искусства. Как было отмечено Г.А.Пугаченковой и Л.И.Ремпелем, в области социально-политической и культурной жизни данный период характеризуется усилением тюркских элементов в составе местного населения, так как власть по всей Средней Азии переходит в руки тюркских династий.³⁷



Создание государства Газневидов, затем государства Караханидов, государства «великих сельджуков» способствовали тюркизации населения Мавераннахра, что имело огромное воздействие на художественную культуру всего региона в целом.

В то же время в данный период значительным становится влияние ислама на весь уклад жизни народа, на бытовую обстановку, его духовный мир, строй мышления и миропонимания. Бируни в свое время отмечал, что «заповеди религии гораздо могущественнее и сильнее влияют на природу человека, чем

³⁷ Пугаченкова Г., Рempel Л. История искусств Узбекистана. Указ.соч. Т., 1965 г., с. 181



обычай и традиции».³⁸ Ислам был не только верованием, имевшим свою обрядность, но и религиозно-социальной системой, отвечавшей условиям Среднего Востока и принятой в силу ряда исторических причин. Это имело огромное воздействие на развитие искусства, запреты в этой сфере приобретали силу нравственного закона.

Некоторые исследователи отмечают, что изобразительное искусство получало поддержку у шиитов, как сторонников сохранения староиранских традиций, в то время как правоверные сунниты противились его развитию.³⁹ Так или иначе, турки стали яркими суннитами не из-за своей враждебности к изобразительному искусству, которое поддерживалось шиитами, а потому, что они были призваны багдадскими халифами для защиты их против Саманидов.⁴⁰

Эстетика ислама, как отмечают некоторые исследователи, была призвана с помощью искусства погрузить «бытие в небытие». Своеобразным проявлением философии ислама на Среднем Востоке стал суфизм, который, по сути, являлся «полисемантической» системой символов с множеством значений. Завоевание Средней Азии арабами произошло в VII-VIII вв., но проявление нового сформированного художественного стиля ислама произошло только со второй половины X в.

XI-начало XIII вв. – это эпоха поисков форм и типов композиции в архитектуре. Согласно Аль-Фараби, геометрия «... проникает во все науки».⁴¹ В конструкции архитектурных сооружений данного периода используются конкретные геометрические формы: четверик (призма высокая, низкая или кубическая); купол сферический, сфероконический, шатровый и др. В декоре применяются кирпичная фигурная кладка, резной ганч, резная терракота с глазурью и без глазури, изразцовая мозаика и др.

В данный период многие виды изобразительного искусства постепенно исчезают. В XI в. разрушителями «капищ идолов» были уже не пришельцы арабы, а «сами среднеазиатские правоверные сбивали изображения со стен,



³⁸ Бируни. Собрание сочинений, т.2. Т., с.463

³⁹ Якубовский. Т., 1939 г.

⁴⁰ Ремпель Л. Художественная культура Средней Азии IX-начала XIII веков и проблема мусульманского искусства. В сб. ст. «Художественная культура Средней Азии IX-начала XIII веков». Т., 1983 г., с.6

⁴¹ Аль-Фараби. Т., 1972 г., с.20

выцарапывали им глаза. Реакция была самой сокрушительной».⁴² Но виды изобразительного искусства уничтожались не только физически, но и в духовной сфере со сменой новых художественных идей. В данный период уже можно констатировать развитие прикладных видов искусства, развитие орнаментального искусства с сохранением мелкой пластики зооморфных форм, мелких металлических и костяных поделок.



В данный период керамические центры существовали в Самарканде, Шаше, Фергане, Хорезме, Чаганиане. В них выделялась поливная и неполивная архитектурная и бытовая керамика. Ассортимент изделий был достаточно широк: архитектурные

элементы, посудные и бытовые формы – хумы, котлы, жаровни, очажки, светильники, подсвечники, чернильницы, игрушки и т.д. Развивалось стеклоделие разного колорита, основную массу изделий которого составляла столовая посуда.

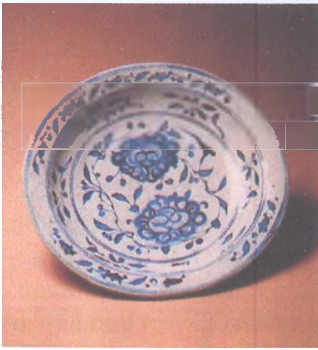
Ювелирное искусство в данный период сохраняет свою многофункциональную специфику, являясь показателем социального, возрастного, полового признаков. Основными материалами для украшений были золото, серебро, медь, бронза, цветные камни лал, изумруд, бирюза, сердолик, лазурит, горный хрусталь, гранат, халцедон и др. Использовались различные техники: литье, штамповка, чернение, филигрань, зернь, чеканка, гравировка, золочение, инкрустация и др.⁴³ В орнаментальном строе украшений можно было встретить изображения животных, птиц, рыб, полиморфных и антропоморфных существ, как, например, женщину-птицу Умай, а также бытовые предметы - кувшин, сапог, серп, ножик, растительные мотивы и др. При всем сохранении многих доисламских образов, их язык художественной интерпретации тяготел к условности, схематическим решениям, обобщению и декоративности. Эти качества стали основными слагаемыми нового стиля мусульманского искусства.

Новшеством в ювелирных изделиях стало введение каллиграфических арабских надписей почерком куфи. В XI в. широкое распространение получают туморы – амулеты, амулетницы с заклинаниями-оберегами «битиг». Д.А.Фахретдинова утверждает: «Основные черты складывающегося стиля



⁴² Ремпель Л. Искусство Среднеазиатского междуречья XI - начала XIII вв. В сб.ст. «Искусство Среднего Востока». М., 1978 г., с. 72

⁴³ Фахретдинова Д. Ювелирное искусство Мавераннахра. В сб.ст. «Художественная культура Средней Азии IX-начала XIII веков». Т., 1983 г., с. 50



искусства определяли новые философские концепции и эстетические идеалы, порожденные мировоззрением эпохи... Рождалось новое представление о гармонии и о прекрасном в искусстве, как созданном цельностью и соразмерной пропорциональностью объемов, правильностью четких и скульптурно-пластических геометрических форм, их конструктивной ясностью, соответствием декора форме предмета, ритмичностью повтора орнамента, равновесием, что образно воплощало ощущение спокойной уверенности и незыблемой уравновешанности и пронизывало все искусство от монументальных до миниатюрных произведений».⁴⁴

Художественного совершенства в этот период достигло и ткачество, основным сырьем для которого служили шерсть, лен, хлопок и шелк. В зависимости от сырья ткани делились на хлопчатобумажные, шерстяные, шелковые и комбинированные. Шелк был чрезвычайно распространен в тюркском быту: помимо одежды и украшения жилья его использовали на знамена, в убранстве верховых лошадей. Кусок шелка носили за пазухой, «чтобы очищать им свой нос» (обычай, также заимствованный у дальневосточных народов).⁴⁵

В XI-XIII вв. стали выделять и хлопчатобумажные зандани. Существовала многоступенчатая технология, включающая многократную расческу, прядение на веретене, разделявание на станке (бутат), свивание на навой (чегга), натягивание (югур), ткачество на станке урмак, крашение, отделку, лощение.

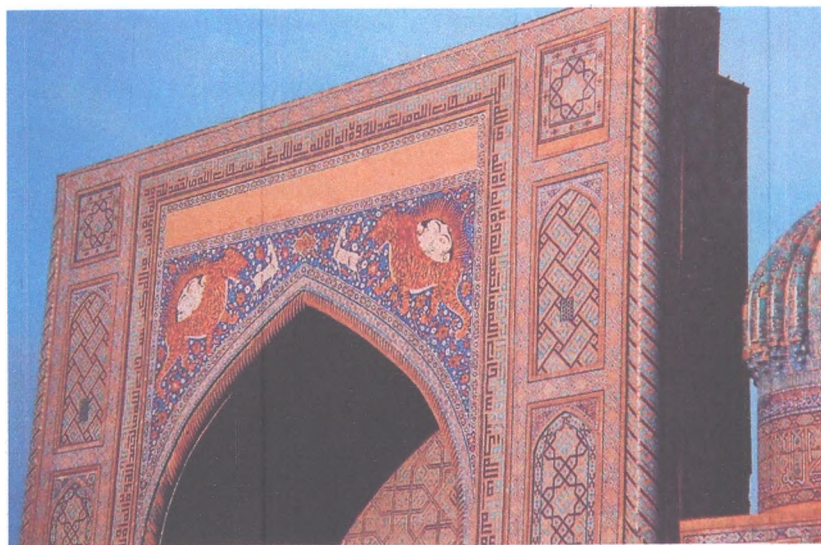
В орнаментально-изобразительном пантеоне прикладного искусства того периода можно дифференцировать: знаки-символы, связанные с космогоническими представлениями и земледельческими культами (круги, кресты, свастика, розетки, человеческая пятерня); зооморфные изображения (птицы, животные, рыбы); растительный мир; сказочно-фантастические существа (сфинксы, птица-дева, львогрифоны, сенмурв-семург); из общих сцен – охотничья тематика, тронные восседания, знаки зодиака.⁴⁶

Можно утверждать, что искусство XI-начала XIII вв. завершило начатое в предшествующий период обновление старого стиля и создало систему новых культурно-исторических и художественных ценностей.

⁴⁴ Фахретдинова Д. Ювелирное искусство Мавераннахра. Указ.соч. Т., 1983 г., с. 68

⁴⁵ Махкамова С. К истории ткачества в Средней Азии. В сб.ст. «Художественная культура Средней Азии IX-начала XIII всков». Т., 1983 г., с.84

⁴⁶ Хакимов А. Изобразительно-орнаментальные образы и мотивы прикладного искусства. В сб.ст. «Художественная культура Средней Азии IX-начала XIII всков». Т., 1983 г., с.90-111



Система гирихов и ислими возникла в XI-XII вв. именно как система «бесконечного разнообразия ограниченного числа элементов».⁴⁷

1219г. – год татаро-монгольского нашествия на Среднюю Азию, которое на многие десятилетия внесло дестабилизацию в социально-политическую, экономическую, культурную жизнь народов региона. Были разрушены города, покинуты многие земледельческие оазисы, вышли из строя ирригационные системы, приостановилось развитие ремесел, все развитие художественной культуры.

Однако с XIVв. в культурной жизни региона вновь начинается духовный подъем, связанный с эпохой Темуридов. Амир Темурид создал огромную централизованную империю, избрав столицей Самарканд, который должен был стать «сияющей точкой мира». Государство, которое включало в себя разные страны, регионы, народы, религиозные воззрения, создало совершенно блестящую художественную культуру, которая синтезировала лучшие центральноазиатские, иранские, индийские, китайские и арабские художественные традиции.

Темуридская эпоха породила своеобразный синтетический стиль, вобравший в себя наилучшие достижения своего времени. В Самарканде были собраны лучшие мастера из Ургенча, Тебриза, Исфахана, Шираза, Багдада, Индии, Алеппо, Дамаска.



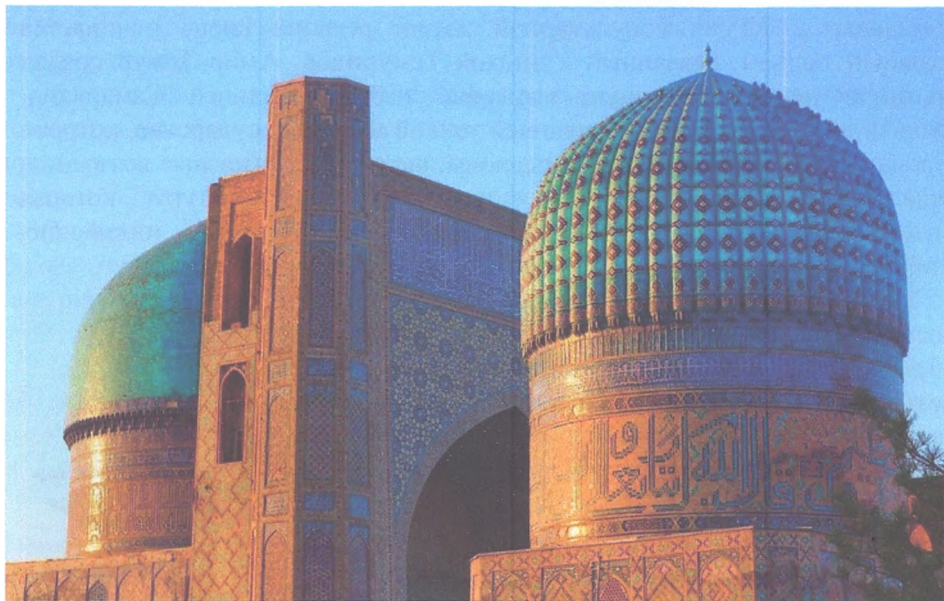
⁴⁷ Пугаченкова Г., Ремпель Л. История искусств Узбекистана. Указ.соч. Т., 1965, с.238

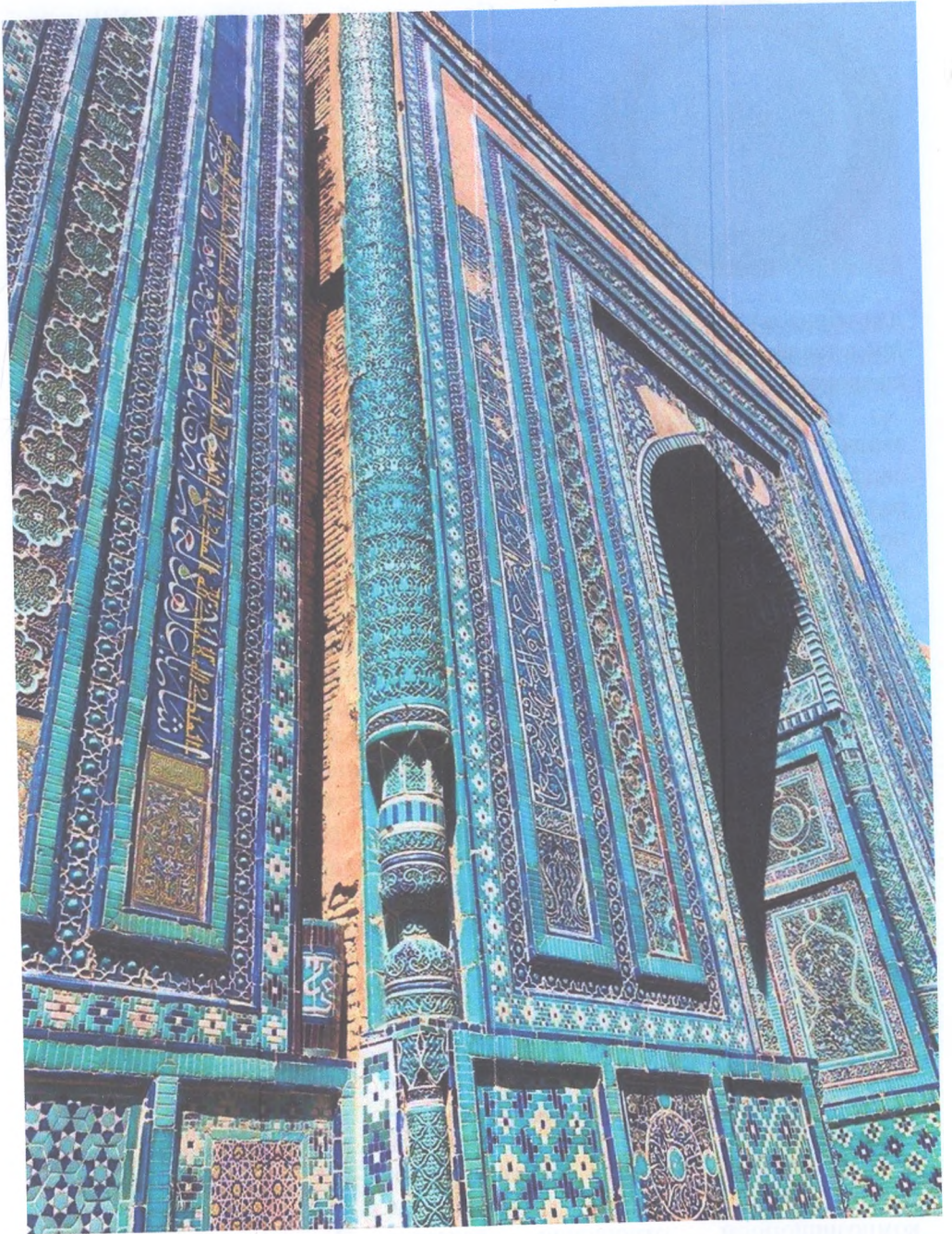


После Амира Темура правление его внука Улугбека оказалось также благотворным для развития науки, культуры, искусства. И даже после смерти Амира Темура, когда многие ремесленники разъехались по своим странам, их творческие поиски были переняты местными мастерами и продолжены в собственных сооружениях, произведениях искусства.

После смерти Улугбека в 1449 г. наступили тяжелые времена для светской культуры, когда налагались запреты на научные работы, сюжетную тематику в живописи, светскую архитектуру. Центр культуры перемещается из Самарканда в Герат, в котором сосредоточились мастера искусства, культуры, литературы. Критерием искусства данного периода становится совершенствование профессионализма, творческих навыков, достижение уникальности в избранном ремесле. К примеру, художники-миниатюристы осваивали длительный путь от приготовления красок, подготовки кистей до создания живописных композиций. В темуридский период особое развитие получило меценатство, которое позволило поддерживать великолепные таланты, способствовало развитию искусства.

В темуридский период наблюдался подъем градостроительства и всей городской жизни. Этому способствовали такие факторы, как расцвет транзитной торговли, расширение ремесленного производства, рост городского населения, сосредоточие исламской культуры в городах.







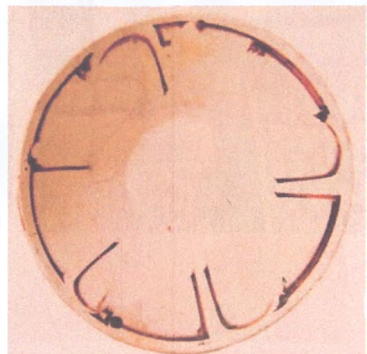
Со второй половины XIII в. разворачивается архитектурное строительство. Первыми постройками были медресе Масудийе в Бухаре, мавзолей шейха Сейфеддина Бохарзи – представителя суфийского ордена Накшбандия, имевшего огромный авторитет у правителей Золотой Орды. Мавзолей Бохарзи представляет собой сооружение, состоящее из гурханы (усыпальницы), купольной зияратханы (место для обрядов) и достроенного в конце XIV в. порталного входа, который представляет собой кубовидный объем с переходными восьмериками и сфероконической скуфьей купола.

Архитектурные сооружения XIV в. знаменуют дальнейшую эволюцию зодчества. Это находит выражение в развитии сводчатокупольных систем, в возникновении сталактитового паруса, радикального изменения облицовочных материалов в виде цветных поливных изразцов. Архитектура Узбекистана приобретает особый колорит, в котором главенствуют голубой, синий и белый цвета. Позже она приобретает полихромность. Например, уникальные образцы применения голубых изразцов представляют собой такие памятники как мавзолей Буян-Кули-хана, мавзолеи Шахи-Зинды – зияратхана Кусам-ибн-Аббаса, мавзолей Ходжи Ахмада, Шади-Мульк, Амир-заде и др.

Лучшие образцы резной, многоцветной майолики с подглазурными росписями встречаются в мавзолее Наджмеддина Кубра в Куня-Ургенче, надгробии Сейида-Алаудина в Хиве, мавзолее Кусам-ибн-Аббаса в Шахи-Зинде в Самарканде. В архитектурном декоре применялась роспись «кундаль» - надглазурная окраска золотом.

Архитектурные сооружения возводятся не только в столичных городах, но и на периферии. К примеру, мавзолеи Кашкадарьи отражают общее стилевое развитие архитектуры всего Мавераннахра. Традиционным сырьем остается жженный кирпич. В провинциях в качестве декора архитектурных сооружений продолжает использоваться резная неполивная терракота, как, например, в мавзолее Хазрет-Шейха в Бешкентском районе Кашкадарьи.

Одним из уникальных сооружений середины XIV в. является мавзолей Буян-Кули-хана в Бухаре, который в композиционном отношении является совершенней, чем мавзолей Бохарзи. В нем достигнуты объемное единство, подлинная монументальность, соразмерность форм,





точное соотношение целого и деталей. Гармония в облике мавзолея достигается единством декора в интерьере и экстерьере с использованием изразцов разного рисунка. Эти же принципы использованы в мавзолеях Шади-Мульк (1373г.), Амир-заде (1386г.) и эмира Бурундука, в которых при всей четкости объемов, мастера варьируют архитектурные формы.

В монументальном зодчестве строительная техника также претерпевает эволюцию. Доминирует жженный кирпич, используется камень, совершенствуются растворы: гипсовые (ганч), известково-зольные (кыровые).

Расширяется подбор облицовочных материалов – шлифованные и глазурованные кирпичи, поливная и неполиванная резная терракота, глазурованные плитки, майолики, резные мозаики, росписи по сырым и сухим штукатуркам, техника «кундаль» - роспись с применением золота и рельефным орнаментом.

Типология архитектурных сооружений данного периода весьма обширна: культовые здания (мечети, медресе, хонако, мавзолеи, дахма (намогильники)); светские (дворцы, караван-сарай, рынки, бани); инженерные (мосты, водохранилища (сардобы)); крепостные (стены, башни, ворота); индивидуальные постройки, как например, обсерватория Улугбека, а также жилые дома, парковые павильоны, базары, чайханы.

Своеобразны дворцы Кук-Сарай в Самарканде и Ак-Сарай в Шахрисябзе. Стрельчатые своды, роскошные залы, пиршественные комнаты, сводчатые айваны, сплошной покров изразцов, сады вокруг – все это было величественно и поражало богатством убранства и масштабами.

Особый расцвет в темуридский период переживает и декоративно-прикладное искусство. Яркими центрами ремесла являлись Самарканд, Бухара, Шахрисябз, Фергана, Ташкент, Ахсикет, Шахрухия, Термез и другие города. Развивались такие виды ремесла как керамика, обработка художественного металла, ювелирное искусство, ткачество, вышивка, резьба и роспись по дереву, камню.

Прикладное искусство темуридской эпохи представляет уникальный синтез различных художественных традиций, привнесенных мастерами разных стран, культур, регионов. К примеру, крупным центром керамики в тот период являлся Самарканд, в котором





сформировался новый стиль керамического декора. В качестве сырья использовалась местная глина. Ассортимент изделий был разнообразным: чаши, блюда, тагара, чираги. В подражание китайскому фарфору, самаркандские мастера использовали вместо каолина пористый силикатный черепок – кашин, который придавал изделию своеобразный эффект. В декоре керамических изделий мастера использовали китайские мотивы (птиц, косуль, плывущих облаков, драконов и др.), и вносили собственные декоративные решения.⁴⁸Изображения выполнялись синей краской по белому ангобу. Постепенно привнесенные мотивы заменялись орнаментальным узором. Стиль декора становился более живописным. Своеобразным центром поливной керамики в XVв. был и Ташкент.

Развивалась художественная обработка металла, сырьем для которой служили золото, серебро, бронза. Мастера владели всеми известными техниками: чеканкой, гравировкой, литьем, инкрустацией с применением эмали и драгоценных камней.

Произведения средневековой миниатюрной живописи дают обширную картину развития таких видов как вышивка, ткачество, ковроделие. Как отмечают специалисты, художественный текстиль эпохи Темуридов отличался видовым и орнаментальным разнообразием. В Самарканде и других городах Центральной Азии изготовлялись красочные покрывала,

⁴⁸ Алиева С. Указ. соч. Т., 2009 г., с. 54

золотошвейные ткани для попон, шелковые и хлопчатобумажные ткани, пользовавшиеся мировой славой. В узорах и технологии тканей, как и в керамике этого периода, ощущалось влияние китайской иконографии через интерпретацию образов дракона, фениксов, облаков. Также в темуридский период продолжается развитие ковроткачества, в котором можно выделить два типа орнамента: с преобладанием геометрической орнаментики и с доминированием арабесковых узоров. Распространенным было и изготовление войлока⁴⁹.

Высокого уровня достигло искусство каллиграфии. Если в XIII - XIV вв. преобладающими почерками в манускриптах были «насах» и «дивани», то с XV в. их вытесняет «насталик» и «талик».

Можно констатировать, что темуридский период представляет собой вершину в истории искусств Узбекистана. Специалисты выделяют его историко-культурные особенности: «В эту эпоху виртуозное искусство пришлых мастеров, архитекторов, художников, изысканное творчество поэтов соприкасаются и взаимодействуют с высокими традициями местной художественной культуры, которая, в свою очередь, имела своеобразный генезис. Она была возвращена в условиях многовекового симбиоза культуры кочевого, скотоводческого и оседлого, земледельческого населения. В этой культуре на протяжении столетий осуществлялось плодотворное взаимодействие традиций тюркоязычных и ираноязычных народов региона, составлявших этно-социальную базу государства Амира Темура и определивших самобытность культуры и искусства этой эпохи».⁵⁰

С XVI в. в Центральной Азии идет принципиально иная перегруппировка сил. Заканчивает свою историческую миссию Великий Шелковый путь в связи с открытием морских путей сообщения. Именно к XVI в. завершается формирование этногенеза основных тюркских народов Центральной Азии. Еще один важный фактор – установление власти хана Шейбани и кочевых узбеков за короткое время (1501-1506гг.) в Мавераннахре и Хорасане. Со времен Бабура Шейбанихан был олицетворением «не видевшим света деревенщиной», вождем варварских орд и разрушителем культуры.⁵¹ Однако, как свидетельствуют источники, «Шейбанихан был образованным и ученым человеком, стоявшим на уровне культуры эпохи Темуридов, но, кроме того, он был поэтом, постоянно имел при себе походную библиотеку, окружал себя поэтами и учеными и даже в походах при каждом удобном случае устраивал собрания писателей и ученых».⁵²

⁴⁹ Хакимов А. Искусство Узбекистана. Указ.соч. Т., 2010 г., с. 121

⁵⁰ Хакимов А. Искусство Узбекистана. Указ.соч. Т., 2010 г., с.122

⁵¹ Германов В. Кочевники в Мавераннахре и их участие в развитии среднеазиатской цивилизации. В сб. «Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации». Алматы, 2007 г., с. 160

⁵² Германов В. Указ. соч. Алматы, 2007 г., с. 160

В XVI в. Самарканд, Ташкент, Шахрухия, Бухара остаются центрами культуры и больших созидательных процессов. Период XVI - первой половины XVII вв. ознаменован новым подъемом строительной деятельности в регионе. При всем продолжении художественных традиций эпохи Темуридов в этот период можно отметить не только их повторение, но и творческий поиск в зодчестве. Наиболее значительные архитектурные сооружения эпохи Шайнидов возведены в Бухаре. К ним можно отнести Большую мечеть Масжиди-калян, медресе Мири-Араб, два медресе на улице Хиабан, медресе Абдуллахана и медресе его матери Мадарихан, медресе Кукельдаш, ансамбль Чар-Бакр, ханак около могилы Бахауддина Накшбанди. Остались с этого периода и образцы гражданской постройки, чорбага – архитектурно организованного сада, купольных строений на рынке - Таки-Заргарон («Купол ювелиров»), Таки-Сараффон («Купол менял»), Таки-Тильпак-фурушон («Купол продавцов головных уборов»). Воздвигались и караван-сарай, рабаты.

В данный период развиваются такие виды прикладного искусства, как резьба по дереву, резьба по камню, керамика, художественная обработка металла, ткачество, золотое шитье.

Вопросы по теме 4:

1. Расскажите о генезисе, эволюции, основных исторических этапах в развитии исламского искусства Узбекистана.
2. Охарактеризуйте декоративно-прикладное искусство Узбекистана IX-начало XIII вв. (в период «мусульманского ренессанса»).
3. Опишите декоративно-прикладное искусство Узбекистана Темуридского периода как периода взлета искусства.
4. Назовите основные виды декоративно-прикладного искусства Узбекистана в исламский период.

Тема 5. Традиционные художественные ремесла Узбекистана XVIII-первой половины XIX вв.

План:

1. Общий исторический фон XVIII - первой половины XIX вв.
2. Художественный текстиль XVIII – XIX вв. (ткани, ковроделие, вышивка, золотое шитье, одежда).
3. Художественный металл XVIII - XIX вв. (ювелирное искусство, художественное оформление изделий из металла).
4. Художественная керамика данного периода.
5. Резьба и роспись по ганчу, дереву и камню данного периода.

В конце XVII - первой половине XVIII вв. страны Среднеазиатского Двуречья охватил тяжелый экономический и политический кризис, усугубленный внешними вторжениями кочевых племен, в частности, калмыков из Джунгарского ханства и персидского шаха Надира в 1740 г. В этих условиях часто сменяемые правители государств превратились в подставных ханов, от имени которых правили главы различных узбекских племен. В середине XVIII в. дальнейшее обособление территорий внутри Среднеазиатского Двуречья способствовало возникновению новых государств⁵³.



В Бухаре в 1747 г. к власти приходит Мухаммад Рахимбий – амир и основатель династии Мангитов, управлявшей большей частью Среднеазиатского Двуречья. Со временем прихода к власти амиров из династии Мангитов Бухарское ханство стало амиратом. Оно просуществовало до 1920г. Наибольшего своего могущества Бухарский эмират достиг при эмирах Шахмураде (1785-1800) и Насрулле (1826-1866), при которых в состав государства входили большая часть Среднеазиатского Двуречья, а также север Афганистана и часть Туркменистана.

В начале XVIII в. Фергана обособляется в отдельное владение, первым правителем которого был Шахрух-бий из узбекского племени минг. Один

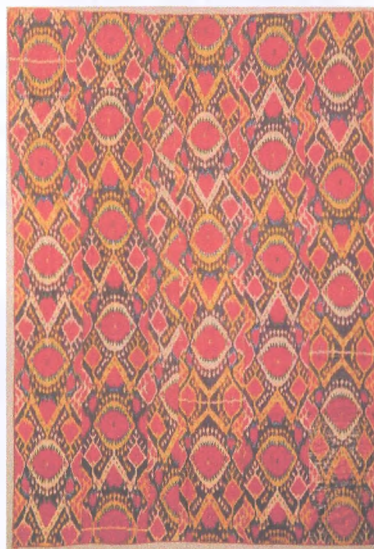
⁵³ Ртвеладзе Э. Историческое прошлое Узбекистана. Т., 2009 г., с. 178

из правителей этого владения Аламбек в 1805 г. принял титул хана, и его государство стало называться Кокандским ханством – по названию его столицы – города Коканда. Помимо Ферганы, в состав этого ханства с 1808г. вошли Ташкент и территории по Сырдарье. В 1864 г. русскими войсками был завоеван Ташкент, а затем Фергана, в результате чего Кокандское ханство прекратило свое существование и вошло в состав Российской империи.

В середине XVIII в. в Хорезме к власти пришел амир другого узбекского племени – кунград Мухаммад Амин (1763-1790). Его сын Эльтузар в 1804г. принял титул хана и стал первым ханом кунградской династии, правившей в хивинском ханстве до 1920г.

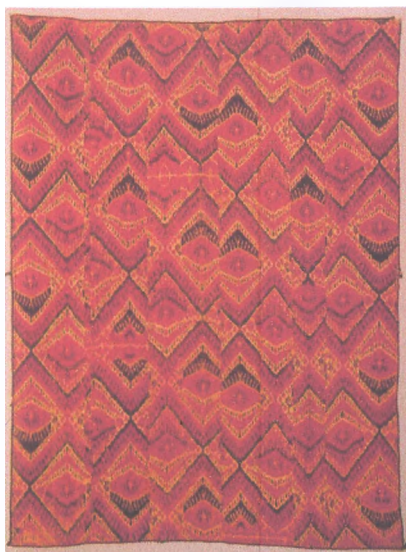
В состав Российской империи Бухарское и Хивинское ханства вошли на правах вассальных государств⁵⁴.

В Бухарском ханстве старое оседлое таджикское население жило бок о бок с тюрками, потомками карлуков, чикилей, ягма и др. В Хивинском ханстве оседлому населению местного старохорезмийского происхождения, старотюркским и новотюркским племенам противостоял массив кочевых и полукочевых племен туркмен, каракалпаков, казахов. В Кокандском ханстве в состав горожан (сартов) и земледельцев таджиков и узбеков вливался поток кочевых узбеков и киргизов. Были и выходцы из Мерва в Бухарском и Хивинском ханствах, из Кашгара в Кокандском ханстве, индийцев, арабов, татар и др.



Этнические различия наложили на городское и домашнее ремесло свой отпечаток. Симбиоз в художественном ремесле проявился в образовании отдельных этнокультурных пограничных зон внутри региона. В результате, как А.Хакимов, на территории региона проявились следующие формы симбиоза: таджикско-узбекско-киргизский в Ферганской долине (Чуст, Ходжент, Риштан, Ош) в керамике, вышивке, ювелирном искусстве, ковроделии), узбекско-таджикский симбиоз (Бухара, Самарканд, частично Ферганская долина) во всех видах прикладного искусства, узбекско-казахский симбиоз (север региона – Ташкент, районы Сырдарьи, а также отдельные части Зарафшанской долины) в ковроделии, кошмовалении), узбекско-туркменский-каракапакский симбиоз (районы Чарджоу, Ташауза, Чимбая) в керамике, ювелирном искусстве,

⁵⁴ Ртвеладзе Э. Историческое прошлое Узбекистана. Т., 2009 г., с. 179



ковроделии), казахско-киргизский симбиоз (на границах нынешнего Казахстана и Кыргызстана) в ковроделии, кошмовалянии, изделиях из кожи, ювелирном искусстве)⁵⁵.

Среди художественных ремесел ткачество продолжало занимать ведущее положение. Его развитию способствовал большой спрос на ткани, особенно хлопчатобумажные не только в среднеазиатских ханствах, но и в России и других сопредельных странах⁵⁶. О производстве хлопчатобумажных тканей в Бухаре, Ташкенте, Маргилане и других городах мы встречаем упоминания у ряда авторов⁵⁷. Самой простой тканью считался «буз» (русская бязь), ее ткали из

неокрашенной толстой белой хлопчатобумажной пряжи.

Известная с VI в. узорнотканная занданачи, которой широко прославились ткачи селения Зандана, продолжала вырабатываться и в XVIII-XIX вв. В этот период хлопчатобумажная занданачи представляла толстую плотную ткань полотняного переплетения. Часть ткани ложили, тогда ткань приобретала твердость и блеск. Делали ее одноцветной или полосатой, ткань варьировалась по толщине, ширине.

В XVIII в. шелкоткачество развивалось в Бухаре, Самарканде, Ташкенте, городах Ферганской долины, Хорезме. Самые распространенные шелковые ткани в Бухаре называли «шохи». В 1774 г. Ф.С.Ефремов писал, что в Бухаре ткут: «...парчи полосатые с золотыми и серебряными узорами, атласы, бархат, магрематы, кутни полосатые с золотыми мелкими травками и всякие другие».⁵⁸ В XVIII в. в Бухаре существовало производство орнаментированных платков «калгай», которые изготовляли из тонкого прозрачного шелка, их орнаментировали набивными или резервированными при перевязке абровыми узорами⁵⁹.

В XIX в. ткани занимали первое место в товарообороте среднеазиатских ханств. Они сохраняли многообразие и оригинальность художественного

⁵⁵ Хакимов А. Искусство Узбекистана. История и современность. Т., 2010 г., с.123-124

⁵⁶ Фахретдинова Д. Декоративно - прикладное искусство Узбекистана XVIII - XIX веков. Т., 2000 г., с. 19

⁵⁷ Гейер И. Туркестан. Т., 1909, с.112; Ефремов Ф. Десятилетние странствования. М., 1952, с.63, 115; Бурнашев Т.С. Путешествие от Сибирской линии до города Бухары в 1794г. и обратно в 1795г. Сибирский вестник, ч.2 - 3. СПб., 1818, с. 77

⁵⁸ Ефремов Ф. Десятилетние странствования. М., 1952, с.63, 115

⁵⁹ Затворницкая В. «Калгай» - шелковые головные платки производства г.Бухары. Рукопись ГМИ, №190, с.9

оформления и продолжали пользоваться спросом далеко за пределами региона. И в самой Средней Азии шелковые ткани вошли более широко в обиход населения.

Многие города и кишлаки славились своими текстильными изделиями: Бухара, Маргилан, Самарканд, Наманган, Коканд, Андижан, Хива, Шахрисабз, Ургут, Карши, Каттакурган, Гиждуван, Китаб, Нурата, Джизак, Беш-арык, Челек и др. Мастера вырабатывали ткани хлопчатобумажные, полушелковые, шелковые, шерстяные от одноцветных до многоцветных (до семи цветов).

Прядением занимались женщины, ткачеством – мужчины и женщины, крашением и лощением – мужчины. Ткани использовались для одежды, одеял, покрывал и др. Окрашивали ткани натуральными красителями: кошенилью «кирмизи», мареной «руян», гранатовой коркой «анор пусти», индиго «нил», фисташковым деревом «бургунч» и др.

Ткани украшали абровыми, полосатыми, набивными цветочными и редко клетчатыми узорами. Производили и гладкоокрашенные ткани.

Все хлопчатобумажные материи вытканы древнейшим и простейшим полотняным переплетением. Полушелковые ткани плотные, репсового переплетения также были разнообразны. Большое распространение среди них имели ткани с узором многоцветных полос. «Бекасам», «банорас», бухарская «алоча», «пари паша», «пасма». Классическими считались «бекасамы» Ферганской долины. «Банорас» - сдержанные по цвету ткани, в узкую 1-2мм полосу бело-черную или бело-синюю с серебристыми переливами. Самую нарядную полушелковую ткань «адрас» украшали абровым узором в технике «абрбанди». Расплывчатость и волнистость контуров узора обуславливалась способом нанесения рисунка путем резервации – перевязки, при котором получались живописные затеки цветов и перетекание красок.

Разнообразен круг орнаментальных мотивов тканей – от простейших геометрических фигур (квадрат, круг, ромб) до фантастически пышных деревьев и кустов, цветов и плодов, вплоть до предметов и ювелирных украшений. Круг мотивов многозначен и характерен и для других видов декоративно-прикладного искусства: радуга, весна, цветущий «чаман», дерево, ветка, гранат, яблоко, цветы, роза, миндаль, побег, пальметта, виноградная гроздь, бабочка, птица, лебедь, хвост тигра, след верблюда,





рога барана, копыто лошади, гребень, пиявка, серп, барабан, челнок, кувшин, цепочка и др.

В XVIII - XIX вв. мастера сохраняли высокий уровень производства набойки, которая по качеству превосходила русскую набивную ткань.⁶⁰ Ее вывозили в Россию: в районы Приуралья, Прикамья, Поволжья, Сибири. Производство набойки «чит», «босма», «астарчит» процветало во многих городах и селах: Самарканде, Хиве, Ташкенте, Бухаре, Маргилане, Шахрисабзе, Ургуте, Читгароне, Вабкенте, Гиждуване, Актепа, Кунграде, Варданзи, Зандана, Ромитане и др.

Мастера-читгары набивали узоры «колыбами» - матрицами на мягкую и довольно редкого переплетения и чуть лохматую ткань «буз». Набойки мастеров были разнообразны по цвету. Наиболее торжественно звучал красный узор на розовом фоне. Более сдержанной по цвету была красно-белая набойка. В индиговой господствовал густой синий цвет в сочетании с красным и черным. Читгары использовали широкий круг традиционных мотивов – растительных, геометрических, зооморфных, орнитоморфных, эпиграфических, предметных, астральных. Это могли быть солнце, луна, звезды, цветочные розетты, миндаля, ростки «мадохил», перец, лист джиды,

⁶⁰ Небольсин П. Очерки торговли России с Средней Азией. ЗИРТО, кн. X. СПб., 1855 г., с. 279



плод граната, цветы гвоздики, тюльпана, квадраты, треугольники, крестовидные фигуры, медальоны и др.

Во XVIII в. во многих районах ханств ткали ковры, паласы и выделывали кошмы. В XIX в. ковроделие, во многом связанное со скотоводческим хозяйством, продолжало существовать в сельских районах Андижана, Джизака, Коканда, Каттакургана, Кашкадарьи, Намангана, Нураты, Самарканда, Сурхандарьи, Ташкента и низовьев Амударьи. Оно носило характер домашнего женского производства, для семьи. В основном использовалась овечья шерсть, меньше верблюжья, реже хлопчатобумажные и шелковые нити.

Мастерицы владели разнообразной техникой ворсового и паласного ткачества. Шерсть окрашивалась в приятные по цвету натуральные красители глубоких и чистых тонов. Ткали разных размеров постилочные ковры и паласы, занавесы для скрытия невесты, разнообразные вещевые мешки: «кап», «бугча», «напрамач», мешочки для книг, соли, веретен, ножиц и т.д.

Ковры и паласы были полихромными, в них доминировал в основном красный цвет. Разновидностями ковров были «гилам», свадебные ковры «киз гилам», пушистые ковры «жульхир», ковры «халь», ковры, известные под названием «бухарских», «каршинских», «кокма», «шолча», паласы

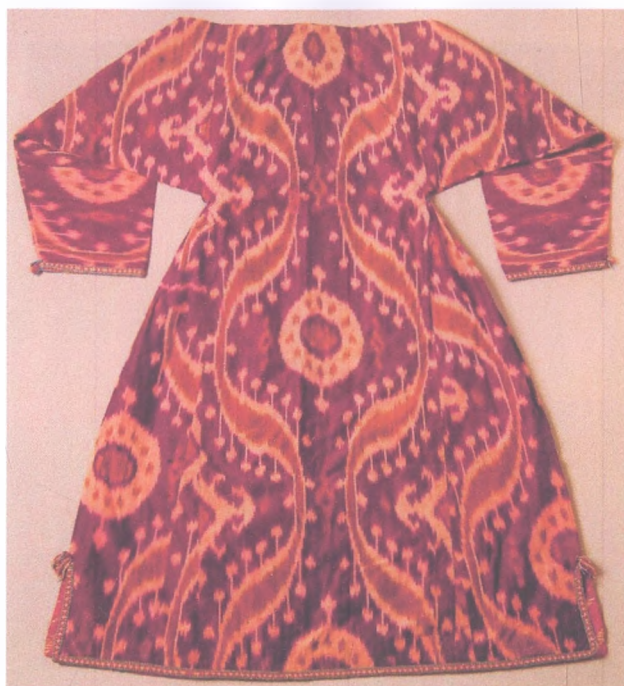


«гаджари», «терма» и др. Формы орнамента отличались большой простотой и носили геометризованный характер, но в действительности он включал растительные, зооморфные, орнитоморфные, астральные и предметные мотивы, а также родовые тамги и раскрывал представления человека об окружающем мире.

Сведений о вышивке XVIII в. сохранилось очень мало. Великолепное сузани, датированное О.А.Сухаревой XVIII в., находится в собрании ГМЭ (ныне РЭМ) под № 21847⁶¹. В XIX в. вышивка носила массовый характер. Искусством вышивания владела практически каждая женщина. Вышивка украшала панно-фризы для стен «зардевор», «зебидевор», над торцовой стеной «дорпеч», широкие ниши завешивались вышитыми «тахмонпеч», «зебитахмон», «токчапеч», «уринпеч», узкие - завешивались «кирпеч». Красочно расшивали настенные панно и свадебные покрывала: «сузани», «гулкурпа», «палак», простыни «руиджо», «чойшаб», «жойпуш», занавес «чимилдык», ритуальные полотенца «козик лунги», скатерти, покрывала на сандал «сандалпуш», наволочки «болинпуш», молитвенные коврики «жойнамоз» и др. Вышивкой покрывали все: от крупных настенных панно до стелек для обуви. Особую область применения вышивки представляла одежда.

Золотое шитье – один из видов ремесла Узбекистана. В отличие от других оно не имело широкого распространения в данный период и было

⁶¹ Фахретдинова Д. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана XVIII - XIX вв. Т., 2000 г., с.47

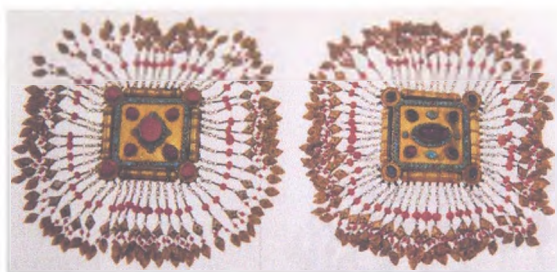


сосредоточено в столицах ханств, в основном в Бухаре, в придворных мастерских эмира, а также у кокандского хана и в Самарканде. Это определялось драгоценностью материала, доступного только богатым. Золотошвейные изделия изготовляли в основном для эмира и его знати. Эмир украшал себя от чалмы до галош, за которым скрывалась образная гиперболизация придворного стиля феодального общества. Мастерами-золотошвеями были исключительно мужчины.

Узоры для вышивания создавали лучшие мастера «тархкаши» - рисовальщики. Готовый рисунок наносили на плотную бумагу, узор прокалывали иглой по контуру, получался трафарет «ахтакогаз», с которого припорохом угольной пылью узор переносился на ткань.

В XIX в. фоном для вышивки служили бархат, шелковые ткани, реже сукно. Вышивали золоченной или серебряной тонкой волооченной нитью, туго накрученной на шелковую или бумажную. При оформлении изделий мастера использовали два приема зашива мотивов: «гулдузи», когда зашивали сюжетный мотив; и «заминдузи», когда зашивали поле, фон. Эти способы использовались как отдельно, так и в сочетании.

В изделиях золотого шитья преобладали растительные, зооморфные, орнитоморфные и астральные мотивы, издавна связанные с плодородием земли, плодовитостью домашних животных, а также олицетворяющие защитные силы, предназначенные охранять человека от всяких напастей.



Своеобразие одежды с древности определялось природно-климатическими и бытовыми, возрастными и социальными условиями и критериями. В XVIII в. шили восходящие к древности туникообразные широкие мужские рубахи «яхтак»,

женские рубахи «куйлак», «курта» из шелковых, полшелковых и хлопчатобумажных тканей. Мужские и женские халаты «жома», «чакман», «чопон», «кааба» - легкие или стеганные на вате, сохраняли такой же туникообразный покрой, как и раньше. Шили меховые мужские шубы «пустун». Несколько иную модификацию представляли женские халаты «мурсак», женская уличная одежда «паранджа», которая накидывалась на голову. Одежда включала и головные уборы: «салля», «тельпак», «чугирма» для мужчин, «румол» (платок) для женщин, сапоги «махси», «ичиги», галоши «кавуш».

В XIX в. продолжали сохраняться простые по покрою традиционные формы одежды. Халаты, платья, рубахи шились цельнокроеными, без деталей, они свободно ниспадали, не стесняли движений, создавали своеобразный микроклимат. Одежда отличалась единообразием, была близка по форме и крою.

Ювелирное искусство представляло своеобразную область народной художественной культуры, связанной со всем строем материальной и духовной жизни народа. В XVIII-XIX вв. оно отличалось многофункциональностью. Издавна значительная роль придавалась ритуально-культовому смыслу украшений. Украшения наделялись сакральной силой и доброжелательным смыслом. Они также выполняли социально-экономическую функцию, служа показателем иерархического и материального положения человека в обществе. Эстетическая функция являлась выражением мироощущения людей, их понимания гармонии и красоты. Украшения также служили показателем возрастных градаций и признаков.

В ювелирном искусстве той эпохи использовались разнообразные материалы: золото, серебро, жемчуг, коралл, берилл, бирюза, сердолик, лазурит, рубин, изумруд, сапфир, топаз, перламутр, стекло, эмаль и др. Использовались различные технические приемы: тиснение («босма»), чеканка,





гравировка, литье, ковка, филигрань, зернь, чернь, просечная резьба, золочение, инкрустация, резьба и огранка камня.

В коллекциях музеев Узбекистана пока не обнаружено ни одного ювелирного украшения XVIII в. В XIX в. ювелирное искусство в ханствах имело широкое распространение и сохраняло высокий уровень развития. Заргары работали в Бухаре, Хиве, Коканде, Самарканде, Шахрисабзе, Карши, Ташкенте, Маргилане, Намангане, Андижане, Ургенче, Гиждуване, Ассаке, Чусте, Нурате, Касансае, Байсуне, Денау, Шерабаде, Китабе, Упгуте, Кунграде, Ходжейли, Турткуле, Чимбайли и др.

Разнообразны были налобно-височные украшения; «бодом-ой», «зулфи-тилла», «заркокил», «бош-тузи», «бибишок»; налобные украшения: «тилла-кош», «осма-тузи», «тилла-баргак», «манглай-тузи»; налобно-височно-шейные украшения: «силсила», «шокила»; височные подвески «гаджак», «чаккалюк» и др. Многообразием видов и форм отличались серьги, затылочные, нашейные, нагрудные украшения, браслеты, кольца и перстни. Более того, в ювелирном искусстве, как и в других видах

традиционного ремесла, нашли отражение особенности локальных школ: Ташкента, Бухары, Самарканда, Хорезма, Каракалпакстана.

Каждое традиционное ювелирное украшение – это легенда, своя история, своя семантика. К примеру, большой интерес вызывает семантика головного украшения «так'я-дузи», входившего в приданное невест Хорезма и обильно украшенного серебряными вставками и полудрагоценными камнями. В состав его орнаментальных мотивов входили древние мотивы в виде спирали, треугольника, квадрата, прямоугольника. Составным элементом этого украшения был куполок с трубочкой для вставки птичьих перьев, как мотива птицы, одного из древних мотивов ювелирного искусства. У некоторых образцов к этому украшению были прикреплены туморы – амулеты цилиндрической или шестигранной формы с куполками на концах, повторяющие форму амулетов IX - начала XIII вв. К украшению также прикреплялись подвески



в виде листиков, бутонов, цветков, зернышек, имеющих древнее происхождение. Таким образом, можно сделать вывод о том, что все элементы головного украшения «так'я-дузи» имели сакральное значение, будучи связаны «с идеей плодородия и весеннего возрождения природы, а в данном случае с плодовитостью, которую желали женщине».⁶²

Семантику орнаментальных мотивов вызывает интерес и такое головное украшение как «бодом-ой». Мотив миндаля, который в разных вариациях обыгрывается в данных украшениях, является обобщенным и трансформированным мотивом птицы, который также не утрачивает своего смыслового значения защищать людей от злых духов. В основе такого украшения, как «тилла-кош», также лежит такой мотив распахнутых крыльев птицы.

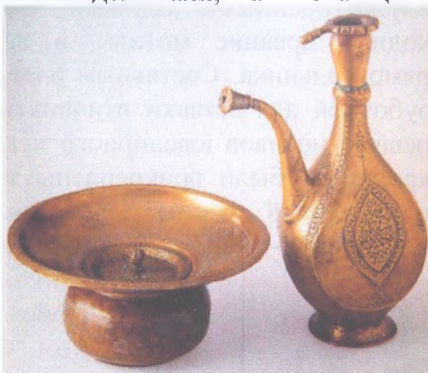
Ювелирное искусство Узбекистана XIX в. сохранило разнообразие форм украшений, в которых отражены архаические пласты, и более поздние наслоения. Украшения в XIX в. в определенной степени еще хранили свое охранительное, магически-заклинательное значение. Но, в то же время, шел процесс постепенного отхода от конкретного понимания смыслового значения к более обобщенному как носителю добра, оберегу от зла. Постепенно изобразительные мотивы начинали утрачивать свой первоначальный, конкретный смысл о жизни, вселенной, верованиях и мифологических образах, закодированных в своеобразных, художественных решениях.

⁶²Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана. Указ. соч., с.84

С конца XVIII до середины XIX вв. традиционное искусство художественной обработки цветных металлов – торовтика, сохраняло высокий уровень развития в среднеазиатских ханствах. С начала XVIII в. значительно расширилось производство металлических бытовых изделий и посуды из красной и желтой меди. Центрами изготовления медных изделий оставались Бухара, Самарканд, Маргилан, Коканд. Мастера-медники «мисгары» и литейщики «рихтагары» выделывали, а чеканщики «кандакоры» продолжали традиции

орнаментального оформления кованых изделий. Они отличались

многообразием функций, назначением и форм: «офтоба» - кувшин для умывания, «чойдиш» - чайник, «лаъли» - подносы, «мискоса» - чаша, «мислаган» - блюдо, «тогора» - чаша для теста, «исрикдон» - курильница, «дастшуй» - тазик для застольного умывания, «шамдон» - подсвечник,



«туфдон» - плевательница, «чилкалит» - ритуальный сосуд с подвешенными сорока ключами и др. Кандакоры украшали их чеканным «кандакори», гравированным «чизма», просечным «шабака», которые наносили различными зубилами «калам» и ударами молотка.

Орнаментация чисто композиционно строилась на основе выделения основных полей, между которыми разделительными полосками выступала кайма. Основными орнаментальными мотивами в художественной чеканке, как и в других видах традиционных художественных ремесел, выступали растительные, геометрические, зооморфные, астральные мотивы и каллиграфические надписи. Например, растительные мотивы «ислими» были представлены множеством узоров из цветов и листьев, медальонов, розеток. Используемый геометрический орнамент часто заимствовал орнаментальные мотивы из архитектурного декора, что объяснялось существованием профессии «наккоша» – орнаменталиста, который составлял узоры как для архитектурных памятников, так и для разных видов ремесла. Зооморфные мотивы представляли собой стилизованные части изображаемых животных: чашми буль-буль (глаз соловья), кочкорак (рога барана), пушти балык (рыбья чешуя) и др.

Чеканные изделия данного периода несли в себе отражение локального своеобразия. Например, изделия бухарских мастеров отличались изяществом форм, уравновешанностью пропорций, устойчивостью орнаментальных мотивов. Как отмечают исследователи, орнамент бухарских изделий значительно крупнее кокандского и изящнее

ташкентского. Особую выразительность бухарским изделиям придавали широкие контурные полосы «кундаль».⁶³

Самаркандская школа чеканки отличалась от других центров формами изделий и системой орнаментального декора. Так, например, «чойдыши» (чайник для кипячения) имели широкий круглый тулов, несколько приплюснутый с боков. Ручки сосудов делались иногда ажурными – «шабака», что не повторялось в других центрах художественной чеканки. Свообразием отличались такие самаркандские изделия как «дулча» (сосуд для молока с тонким длинным сливом), «сархуми» (черпак для воды), «мисгилоф» (футляры для чаши) и др. Растительный орнамент самаркандских мастеров отличался простотой, а также широким использованием четырехлепесткового цветка «чорбарг», характерного, в целом, для самаркандского орнамента.



Хорезмская чеканка, как и керамика данного региона, отличается устойчивостью и своеобразием форм и орнаментации. Излюбленной техникой хивинских мастеров была техника «кандакори», гравировка использовалась редко, отделка фона зигзагообразными штрихами «чокма» почти не применялась. В орнаментации изделий преобладали растительные мотивы в виде «айланма ислими» (завитков побега, закрученных в спирали), цветочные узоры. Часто использовались медальоны «турундж»

и сетки сложных конфигураций.

Медночеканнные изделия Коканда были разнообразнее по форме и отличались от чеканки других центров своей неглубокой, но очень четкой резьбой. Растительный, в основном, орнамент был очень измельчен и насыщен мелкими элементами. Ташкентские изделия также выделялись спецификой форм и орнаментации, которые в некоторых случаях выражали близость формам и орнаментации Коканда и Самарканда.

В XVIII - XIX вв. в быту населения керамика сохраняла свое значение, в основном, как большая часть столовой и хозяйственной посуды. Выделялись такие центры как Риштан, Наманган, Маргилан, Гиждуван, Шахрисабз, Карши, Денау, Каттакурган, Ургут, Ташкент и др. Посуда в основном формовалась на гончарном круге, редко штамповалась в гипсовых формах. По форме изделия делились на чашеобразные «коса» и кувшинообразные «куза». Гончары «косагорлик» делали блюда разных размеров – от самых больших, диаметром 40-50см до маленьких тарелочек

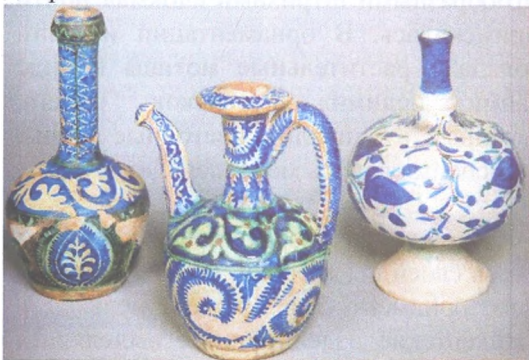
⁶³ Абдуллаев Т., Фахретдинова Д., Хакимов А. Песнь в металле. Народное искусство Узбекистана. Т., 1986 г.

20-28см: «чарх товок», «катта лаган», «бодия», «туй товок», «туй лаган» и др. Чаши также были разного размера и назначения: «коса», «шокоса», «чанок», «каймок коса», «шарбат коса», «нишолда коса», «кушкулак» (миска с двумя ручками для лепешек), «чоргуша» и «канддон» (чаши с крышкой и четырьмя ручками для сливочного масла и сахара), «пиала» и др.

Мастера «кузагарлик» формовали кувшины и корчаги разной формы и назначения, большие и малые, емкостью от литра до нескольких ведер, узкогорлые и широкогорлые, низкие и высокие, с одной или двумя ручками, поливные и неполивные.

В основном посудные формы отличались предельной простотой, отсутствием лишних деталей и функциональной логичностью. В быту также широко использовались «чирогы» - светильники, «шамдоны» - подсвечники, курительные приборы и «сурьмадоны» (чашечки для сурьмы).

Особый вид керамики представляла восходившая к глубокой древности мелкая пластика. Из светлой глины лепили свистульки «хушпулак», «хуштук», «учпулак» в виде фигурок животных и птиц, ярко и красочно расписанных. Своим свистом они должны были изгонять зло и призывать добро.



Популярность изделий риштанской керамики объяснялась высоким качеством черепка, своеобразием колорита, необычной поливой, а также большим разнообразием орнаментальных мотивов. Как отмечает М. Рахимов, «наибольшей известностью пользовалась посуда, глазу- рованная земельно-щелочной

щелочной прозрачной глазурью – окпаз, расписываемая в сине-голубой и зелено-голубой гамме, включающей также коричневый или коричнево-лиловый цвета... Сине-голубые, зелено-голубые изделия риштанских мастеров отличаются необычайной живописностью, которая усиливается использованием ишкоровой поливы, дающей красивый, мягкий блеск».⁶⁴

Изделия со светлым фоном покрывались свинцовой глазурью (кургошин), а полуфаянсовые изделия (чини) - оловянно-свинцовой глазурью (калаги или балгами). Интересная история изделий типа «чини» (чини, то есть китайский), технологию изготовления которой, как

⁶⁴ Рахимов М. Художественная керамика Узбекистана. Т., 1961 г., с. 82

свидетельствуют источники, завезли из Кашгара в Риштан в 1830-е гг. Первоначально сырье завозилось, однако впоследствии мастера перешли на местное сырье, что стало основой для расширения посуды «чини». Для посудных форм «чини» применялись сложные композиции, чаще напоминающие китайские.

В XVIII - XIX вв. риштанские керамисты для простых гончарных изделий применяли только земельно-щелочную (ишкоровую) глазурь, а для изделий типа «чини» – свинцово-оловянную. Роспись выполнялась и на цветном фоне. Например, изделия «лоджувари» орнаментировались росписью калами, выполненной по синему ангобу под ишкоровой или свинцово-оловянной глазурью.

Ассортимент изделий риштанских мастеров был разнообразен: «шокоса» (чаша среднего размера), «юмалок коса» (круглая миска), «дукки коса», «лабаги коса» (чаша), «товок» (блюдо), «миена товок» (среднее блюдо), «кузача» (кувшины), «гульдон» (вазы), «сиехдон» (чернильницы) и др. Оригинальны по форме кувшины, называемые риштанскими мастерами «обдаста урдак» (утка), «обдаста шутр буйин» (верблюжья шея). Тулово подобных изделий имело вытянутую овальную форму и представляло собой стилизованный образ птицы или верблюда.

Риштанские изделия обжигались дважды, причем первый обжиг производился без глазури, а второй с росписью и глазурью при более высокой температуре.

Орнаментальный декор риштанских изделий отличается богатством и разнообразием, вбирая в себя сотни узоров, в основном, растительного характера. Из геометрических орнаментальных мотивов мастерами использовались прямая и волнистая линия, мотив «тарок» (мотив, изображающий гребень), прямоугольные и ромбические сетки, кружки, точки, мелкие розетки. Популярными были и мотивы «нохоти хонаги» (горошек), «хонаги» (комнатный), «хатти мехроби» (вписанный в михраб). Из растительных мотивов чаще всего использовались мотив «анор» (цветок граната), побеги, листья, цветок тюльпана и др. Среди орнаментальных мотивов попадаются и зооморфные мотивы: «накш гули тожихуроз» (узор петушиного гребня), «товусгул» (узор павлина), крылья петуха, курицы, утки и др.

Во второй половине XVIII в. на риштанских изделиях появляются изображения чайников и ножей, которых не было на более ранних исторических этапах, но которые органично вписались в систему орнаментальных мотивов керамики данного центра.

Своеобразием орнаментики и колорита отличались изделия другого известного керамического центра Узбекистана – Бухары и Бухарского оазиса.

Ассортимент посудных форм данного центра был также разнообразен: чаши различной формы, расписные блюда, маслобойки, кувшины для воды,





кувшины для омовений. Выделялась как поливная, так и неполивная керамика.

Особенностью керамики бухарских мастеров считается использование толстого слоя глазури, что придает яркость и сочность подглазурных красок, мягкость и живописность орнаментальным композициям. Использование мастерами свинцовой глазури способствует тому, что краски становятся легкоплавкими, во время обжига они растворяются в глазури, переступают контуры рисунка и растекаются по изделию. Как отмечали исследователи, при этом получается нечто подобное «люстровой» поливе.

Колорит изделий Бухарского оазиса очень своеобразен, отличается полихромностью, что еще более усиливается применением кисти в нанесении узоров. Основными цветами, которые использовали мастера были зеленый, темно-желтый, коричневый, темно-синий, белый, кирпично-красный, которые наносятся на цветной ангоб довольно толстым слоем. Поверх росписи наносился процарапанный узор «чизма», который мог не совпадать с контурами узора. Особенностью данных изделий являлся темный цвет фона – темно-коричневый («таги-сиех») или красно-коричневый («таги сурх»).

Композиция блюд отличалась выделением центрального поля и каймы, которая может быть представлена в виде трехрядной орнаментированной полосы. В центральной части мастера помещали один или несколько крупных узоров, или делили его на симметрично расположенные фигуры, михрабообразные секторы. Чаши орнаментировались с внешней стороны, расписывались дно чаши и верхний край.

В орнаментальном строе изделий, как и в риштанской керамике, доминировали растительные мотивы. Наиболее популярными растительными мотивами являлись узоры ислими: жийдагул, чертак, моргула, бута, наход, бодомча, крупные цветы, листья и др. Из геометрического орнамента использовались сетки, веерообразно расположенные полосы. Из зооморфных мотивов использовались изображения змеи («мораги»), стилизованные изображения животных, птиц и насекомых. Попадались изображения и бытовых предметов: свечей, ювелирных украшений, корзин с лепешками и др. Встречались и элементы архитектурного орнамента: «мехроби» (арочный, бордюрный орнамент), «ислими кошин» (ислими изразцовый), «мадохили» (входная арка, дверной проем). Популярны и астральные мотивы в виде круга, луны, колеса.

Своеобразием форм изделий и художественного оформления отличались высокие тонкие маслобойки («гуппи»), массивные тазы («тогора»), стройные корчаги («турт кулакли хум»). Только в Хорезме встречаются оригинальные глубокие блюда («кошин бодия») и чаши («чанок бодия») с вертикальными бортами, на круглых высоких подставках.

Хорезмская керамика отличается от других центров не только специфическими формами, возникшими исторически в предшествующие столетия, но и необычным колоритом в бирюзовых и темно-зеленых тонах с применением белого и синего цветов. Это было обусловлено применением ишкоровой глазури, под которой сохранялись после обжига только зелено-бирюзовая, синяя и коричневая краски.

Непохожестью изделий хорезмской керамики на изделия других керамических центров Узбекистана был ее орнаментальный строй, в котором преобладали геометрические мотивы. Как правило, на центральном поле блюд помещались розетки, круто свернутая спираль, круги, за которым следовала неширокая орнаментированная полоса. Излюбленной традиционной композицией хивинских мастеров являлись параллельные концентрические полосы, прямые и ломаные линии, зигзаги, простейшие геометрические фигуры. Под геометрический орнамент стилизовались изображения предметов быта, зооморфные мотивы.

Особенностью хорезмской керамики являлось использование мотивов архитектурного орнамента. Именно использование сложных, стройных сине-голубых розеток и медальонов является отличительной особенностью хивинских изделий. Роспись изделий хорезмские мастера выполняли кистью и путем штампования.

Резьба и роспись по дереву и ганчу как основной вид архитектурно-отделочных работ имела свои устойчивые формы. В случаях исполнения работы бухарским мастером в Хиве или Фергане, в ней почти всегда можно распознать почерк бухарца. Также и в жилых домах Бухары первой половины XIX в. можно встретить роспись, тождественную потолочным росписям Хивы⁶⁵. Объективно шел процесс взаимопроникновения локальных школ и традиций.

С глубокой древности народы Средней Азии относились с большим уважением и почтением к дереву, которое наделялось благожелательной символикой. В Узбекистане с древности мастера использовали плотные и прочные породы деревьев, иногда применяя и мягкие: «чинар» (платан), «карагач» (род вяза), «янгак» (грецкий орех), «арчу» (можжевельник), тутовник, «карман», «нарван» (род хорезмийского вяза), «тал» (ива), «терак» (тополь), «урюк» (абрикос), яблоню, айву и др.

Каждое дерево давало богатую цветовую гамму. При резьбе разная текстура и фактура обогащала тонкими оттенками цвета.

В XVIII - XIX вв. значительные произведения мастера создавали в области монументально-декоративного искусства, связанного с архитектурой. Они участвовали при оформлении потолков, балок, подбалок, колонн, капителей, карнизов, дверей, ставней, калиток, решеток («панджара»). Дерево шло на изготовление мебели, необходимых мелких

⁶⁵ Пугаченкова Г., Ремпель Л. История искусств Узбекистана. Указ.соч. Т., 1965 г., с.388

вещей: пеналов, лаухов и др. Большую часть музыкальных инструментов делали тоже из дерева. Его использовали для седел.

Мастера использовали два вида резьбы, которые сочетались при оформлении изделий. Фоновая, плоскорельефная резьба создавалась путем углубления и выборки фона. Рисунок по контуру прорубали разной кривизны и выбирали фон, образуя низко рельефный узор. Орнамент смотрелся силуэтно. Фон оставляли гладким или прорабатывали точечным пуансоном. Бесфоновая трехгранновыемчатая и скобчатая резьба создавалась путем врезывания узора вглубь. Ни та, ни другая не выступали над поверхностью предмета. В орнаментике использовали, в основном геометрические и растительные орнаменты. Признанными центрами резьбы по дереву являлись Ташкент, Хива, Коканд, Самарканд и др.

Резьба и роспись узбекских мастеров близки по стилю и кругу оформляемых предметов. В искусстве орнаментальной росписи также прослеживались два стилевых направления. В XIX в. роспись темперными красками по грунтовке, утонченно изысканная, арабесковая украшала мелкие бытовые предметы: пеналы, переплеты для книг, лаухи, шкатулки, шахматы. Она гармонировала с формой и назначением вещей. Еще в середине XIX в. мастера использовали и более живописную, свободную манеру кистевой росписи.

Одним из видов традиционного ремесла являлась резьба по камню. Наиболее органичное применение камень находил в архитектуре, где его использовали для баз колонн, ажурных решеток для окон, для оформления водоемов, каменных плит с надписями в стенах мечетей и мавзолеев. Есть сведения, что в конце XVIII-начале XIX вв. делали мраморные ханские троны. На протяжении веков, благодаря своей долговечности, красоте и приписываемой ему сакральной силе, камень с высеченными письменами наиболее широко применялся для надгробий⁶⁶.

В быту населения изделия из камня не имели большого распространения. Из него делали блюда, казаны, шокоса, кувшины для кислого молока, ступы, плиты для сандалов, кайраки (кастаньеты). Посуду утилитарного назначения украшали скупой. Щедро орнаментировались праздничные блюда для знати, которые мастера «сангитарош» (камнерезы) изготавливали из мрамора, в основном газганского. Для них отбирали однотонный мрамор: белый, серый, черный, чтобы узор прожилок не перебивал рисунок орнамента. Делали в основном круглые блюда, повторяя форму керамических блюд. Узор праздничных блюд выступал невысоким рельефом на выбранном фоне и представлял сложные переплетения гибких растительных побегов, геометрических и эпиграфических мотивов. Надписи различными стилями арабского письма органично вплетались в декоративно-ритмический строй орнаментики.

⁶⁶ Фахретдинова Д. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана XVIII – XIX веков. Т., 2000 г., с. 140

Декоративно-прикладное искусство Узбекистана XIII-XIX вв. отличается многообразием видов, охватывающим все стороны быта. Для него характерно разнообразие используемых материалов, разработанность технических приемов и способов его обработки, оформления изделий. Высокое мастерство основывалось на многовековых достижениях и традициях, бережном отношении к наследию. В нем жило творческое отношение ко всему новому, к изменениям, стремление привнести в него свежие впечатления в рамках существующих художественных традиций и системы канонов.

Вопросы по теме 5:

1. Опишите общий исторический фон региона XVIII - первой половины XIX вв.
2. Расскажите о специфике художественного текстиля Узбекистана XVIII - XIX вв. (ткани, ковроделие, вышивка, золотое шитье, одежда).
3. Раскройте своеобразие художественного металла XVIII - XIX вв. (ювелирное искусство, художественное оформление изделий из металла)
4. Назовите и охарактеризуйте основные центры художественной керамики Узбекистана XVIII - первой половины XIX вв.
5. Расскажите о резьбе и росписи по ганчу, дереву и камню Узбекистана XVIII - первой половины XIX вв.: школы, центры, технологии.

Тема 6. История декоративно-прикладного искусства Казахстана древнего периода. Основные памятники искусства, специфика эволюции, теоретические проблемы.

План:

1. Особенности кочевой культуры народов Центральной Азии.
2. Этногенез казахского народа.
3. Генезис искусства Казахстана: центры и памятники, виды и стилевые направления.
4. Основные образы и мотивы декоративно-прикладного искусства Казахстана древнего периода.

Как отмечали специалисты, в исторической науке распространен стереотип о преобладании влияния оседлого населения на кочевников, а история цивилизаций написана в основном с позиций оседло-земледельческих обществ¹. Образ кочевников как разрушителей-варваров, не внесших позитивного вклада в мировую цивилизацию, глубоко укоренился в историографиях и массовом сознании населения многих стран². На современном этапе развития социума данная точка зрения категорически опровергается.

На территории Казахстана на протяжении тысячелетий господствовало кочевое скотоводческое хозяйство и преобладал кочевой образ жизни. Кочевое общество во все эпохи вело изолированное натуральное хозяйство. В сфере потребления и обмена, оседло-земледельческое население было заинтересовано в контактах с номадами не меньше, чем кочевники были заинтересованы в получении производимой оседло-земледельческими обществами продукции.

По подсчетам американского ученого А. Хазанова более 50% государств на территории Евразии в истории мировой цивилизации возникли благодаря походам кочевников. Он пишет: «Своими завоеваниями номады создавали новые государства и



¹ Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации. Сб. материалов Международной научной конференции. Алматы, 21-23 ноября 2007г., с. 3

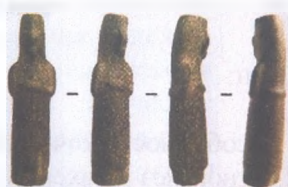
² Хазанов А.М. Кочевники и мировой исторический процесс. В сб. Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации. Сб. материалов Международной научной конференции. Алматы, 21-23 ноября 2007г., с. 11

ретранслировали во все стороны света многие культурные новации, свои институты и типы власти»³.

Кочевничество, как было отмечено, - сложная проблема, нуждающаяся в глубоком и всестороннем исследовании и требующая комплексного и междисциплинарного подхода⁴. Исследователи номадической культуры Жиль Делез и Феликс Гваттари утверждают, что номадизм – это установка на поиск, путешествие в духовной сфере, и в этом есть большая доля истины. Уникальная модель кочевого образа бытия и стиль номадического мышления содержит в себе то, в чем нуждается современный мир. «Это безграничная открытость, толерантность к любым системам мировоззрений, высокая мобильность, бесстрашие духа и интеллектуальная воля⁵. В Центральной Азии языки оседлого населения нередко были изолированы друг от друга, в качестве примеров можно привести хорезмийский, бактрийский и согдийский языки. Языки кочевников служили *lingua franca* – языками-посредниками.

Важным были не только культурные артефакты, изобретенные кочевниками, а то, что мобильные скотоводы и кочевники были одним из главных агентов культурной диффузии и кросскультурных контактов в Евразии⁶. Именно кочевники являлись трансляторами информации между

оседлыми цивилизациями⁷. Так, благодаря Монгольской империи новые товары, продукты, идеи и идеологии циркулировали в Евразии и вызвали к жизни многие локальные инновации. Уже в 1220-х годах мусульманские ткачи были переселены в Северный Китай и шили роскошные одежды для императорского двора и передавали свои навыки местным ткачам. Китайские врачи практиковали в Иране, а среднеазиатские лекарства доставлялись в Китай. В Китае под влиянием западных художественных традиций впервые стали производить бело-голубой фарфор. Монгольская империя была сложным явлением, но одним из ее



³ Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации. Указ. соч. Алматы, 21-23 ноября 2007г., с. 4

⁴ Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации. Указ. соч. Алматы, 21-23 ноября 2007г., с.6

⁵ Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации. Указ.соч. Алматы, 21-23 ноября 2007г., с. 8

⁶ Хазанов А. Кочевники и мировой исторический процесс. Указ.соч. Алматы, 21-23 ноября 2007г., с. 14

⁷ Крадин Н. Кочевники и динамика земледельческих цивилизация. В сб. Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации. Указ.соч. Алматы, 21-23 ноября 2007г., с.27

последствий был беспрецедентный обмен культурными достижениями в Евразии.

Первый Тюркский каганат стал первой настоящей евразийской империей, связавшей торговыми путями Китай, Византию и исламский мир⁸.

При изучении проблемы возникновения казахского народа надо обратиться к истории жизни древних племен, населявших земли Казахстана. Хотя однозначно нельзя сказать, что прямыми предками казахского народа являются племена, которые кочевали по территории современного Казахстана 3-2 тысячелетия назад. Тем не менее, если возникновение народа напрямую связано с развитием хозяйственной деятельности, появлением самобытной культуры, формированием языка, то эти племена имели непосредственное отношение к формированию казахской народности.

Изучение жизни племен, населявших Казахстан в древние времена, традиционно начинается с бронзового века. Племена, которые проживали на территории Казахстана и в приграничных регионах между II-I тысячелетиями до нашей эры, соответственно их культуре, называют андроновцами. Об андроновских племенах точных сведений нет. Однако ученые считают, что расово-генетическое развитие казахского этноса берет свое начало с бронзового века. Это подтверждается некоторыми сходствами казахской национальной и древней андроновской культур. На территории Казахстана сохранились многочисленные памятники андроновской культуры в виде различных построек – захоронений. Узоры андроновцев на гончарных изделиях сочетаются с современными узорами казахских ковров, украшений, в убранстве юрт.



Казахстан 3-2



Поклонение огню, духам предков, занятие выпасами большого количества овец, лошадей и использование их продуктов в пищу свидетельствуют о родственной близости жизненного уклада андроновцев и казахов. Существует этногенетическая связь казахов с более поздними племенами: саками, гуннами, уйсунями, кангюями, сарматами, и др.

По мнению некоторых ученых, существует прямая связь между племенами уйсуней и позже сформировавшимся казахским этносом, о чем свидетельствуют общие черты жизненного уклада. Это определяющая роль скотоводства в сочетании с кочевым образом жизни, использование юрты в

⁸ Крадин Н. Указ.соч. Алматы, 21-23 ноября 2007г., с.32

качестве жилища, комплексное хозяйство (скотоводческо-земледельческое), молочно-мясное питание, выпекание хлеба из зерна и т. д. Кроме того, наблюдается сходство и в общественно-социальном устройстве. По данным источников уйсунское общество делилось на три части: левое крыло, центральное крыло и правое крыло, что можно провести параллель с тремя казахскими жузами. Это подтверждает этногенетическую преемственность.

Ученые считают, что непосредственное сложение казахской народности относится к началу тюркского этногенеза. Образцы хозяйственно-культурной жизнедеятельности тюркского периода позже стали общими для многих тюркских народов, в том числе казахов, киргизов, каракалпаков, башкир, ногайцев, алтайцев, тувинцев, туркмен.



Тюркские племена, населявшие территорию Казахстана перед монгольским завоеванием, были готовы к образованию единого народа. Примером является союз кимако-кипчацкой конфедерации. Территорию от Алтая до Волги, занимаемую кипчаками, персидский поэт, путешественник и государственный деятель

Насир Хосроу называет Дешт-и-Кипчак (Степь кипчаков). Однако нашествие монгольских войск замедлило этот процесс, фактически отодвинув его на несколько веков назад. Были разрушены сложившиеся хозяйственно-экономические и культурно-этнические связи. Многие тюркские племена были разобщены, были лишены прежней сплоченности. Под влиянием монголов произошли изменения в системе руководства племен, в хозяйственной деятельности, обычаях, традициях. Вместе с тем захватнические действия монголов внесли значительные изменения в этнический состав населения Казахстана. С монголами на территорию Казахстана прибыли с востока и обосновались такие племена, как кияты, мангиты, барласы, коньраты, татары и др.

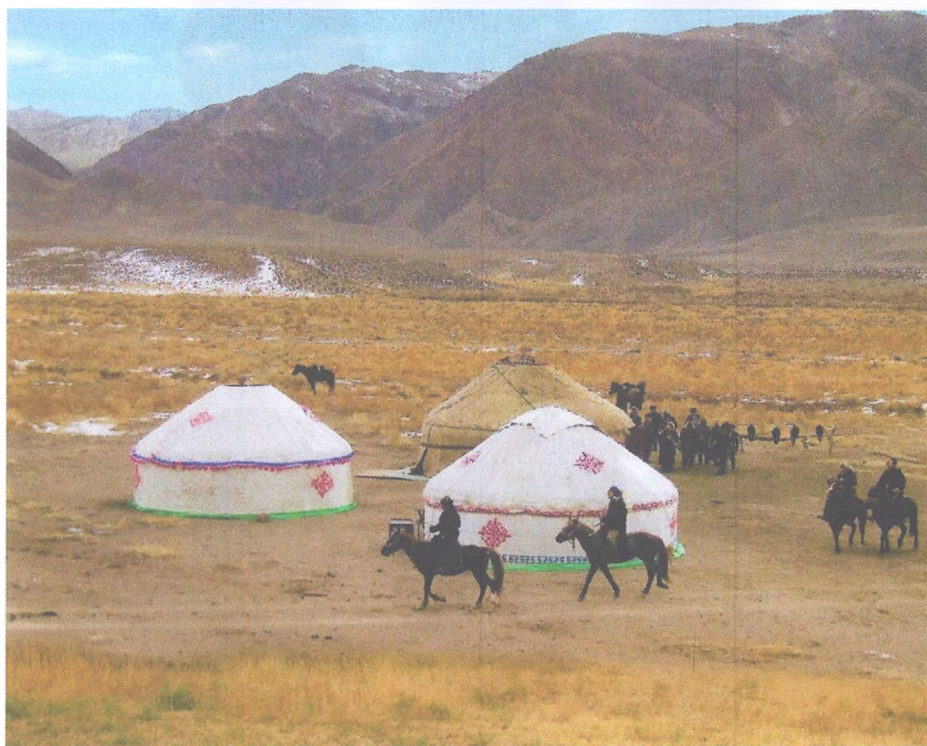
Территория Казахстана постоянно подвергалась миграции различных этнических групп. Интенсивное этническое смешение, особенно в эпоху великого переселения гуннов, затем тюркских племен и в эпоху монгольского нашествия, наложило отпечаток на внешний вид казахов. Кроме того, в период бурных этномиграционных процессов, предки казахов смешивались с представителями других этнических групп, зачастую ассимилируя их в свой этнос. Это касается и монголов. Они постепенно перенимали традиции и обычаи, перенимали язык, религию тюрков.



Завершающий этап формирования казахской народности – это процесс выделения, обособления определенной группы племен из конгломерата родов, племен и формирующихся народностей, находившихся на различных стадиях своего развития, каким было население Восточного Дешт-и Кипчака к началу второй половины XV века. Этот процесс выделения произошел под влиянием целого комплекса факторов, особенно политических.

Таким образом, как видно из вышеизложенных фактов, формирование народности является очень длительным процессом. Его окончательное формирование охарактеризовать определенным временным периодом невозможно. Однако исторические, этнографические, антропологические и лингвистические источники позволяют историкам Казахстана сделать вывод о том, что в XIV - XV вв. процесс формирования казахской народности завершился.

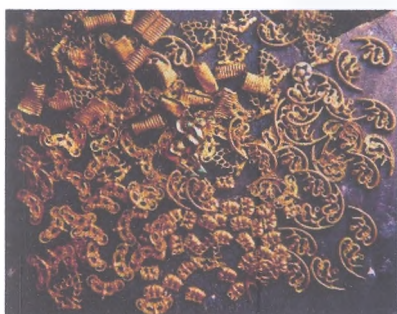
Наиболее древние образцы искусства Казахстана относятся к неолиту и энеолиту. Многие найденные предметы были предназначены для отправления



различных культов и созданы как объекты поклонения (маленькие идолы, антропоморфные или фаллические фигурки) или представляют собой атрибуты определенных обрядовых действий. В их основе - существовавшие в конкретном социуме установки религиозно-идеологического характера, представления о мироустройстве. Эстетические качества культового предмета, его форма и архитектоника были адаптированы в соответствии с определенными взглядами на природу вещей⁹.

Представления о древнем искусстве Казахстана дает мелкая пластика. Один из ее примеров – миниатюрная фигурка из серой кремнистой породы, напоминающая кабана из неолитического слоя стоянки Шидерти-3 Павлодарской области Казахстана. По наблюдению В.К.Мерца фигурка представляет собой культовый предмет. Интерес представляет фрагментарно сохранившаяся миниатюрная фигурка человека из камня, найденная В.Ф.Зайбертом в культурном слое раскопа XXI энеолитического поселения

⁹ Казахское искусство. 5 томник. Древнее искусство. Том 1. Алматы, 2013 г., с. 42



Ботай. Человек изображен в коленопреклоненной или молитвенной позе, со сложенными на животе руками. Если допустить, что это изображение беременной женщины, то ее можно связать с культом плодородия. Особый интерес у этой фигурки представляет поза коленопреклонения, которая в последующие эпохи становится канонической для многих народов Евразии, обозначая состояние моления, безусловного

подчинения, покорность и зависимость.

Известная еще одна терракотовая скульптурная голова человека из Восточного Казахстана. Она имеет шаровидное очертание, а шея переходит на конусовидную основу с полой внутренностью. Интересны глаза, выполненные в виде шариковых налепов.

Аналогична скульптурка головы человека из необожженной рыхлой глины с глазами в виде шариковых налепов, найденная на реке Ишим в Северном Казахстане. Рассмотренные скульптурки хронологически и функционально можно сопоставлять с широко известными миниатюрными антропоморфными статуэтками окуневского периода Южной Сибири.

Ботайская миниатюрная скульптурка кисти левой руки человека, выполненная из зуба лошади, обладает повышенной сакральной ценностью и отражает древние представления о частях человеческого тела, из которых возникают элементы космоса, что связано с различными мифо-ритуальными комплексами, жизненными циклами, магией плодородия и другими представлениями, которые имеют аналогии в этнографии многих народов¹⁰. Изображение кисти руки, возможно, связано с идеей замены человеческой жертвы и представлениями о возрождении новой жизни из частей тела¹¹.

С идеей антропоморфизма, точнее, с женским культом некоторые исследователи связывают гравированные фаланги лошади и предлагают варианты реконструкции одежды женщин ботайского населения¹².

Произведения мелкой пластики в бронзовом веке представлены многими образцами и отличаются разнообразием форм. Интерес представляют антропоморфные фигурки из Костанайской области, относящиеся к эпохе

¹⁰ Топоров В. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового древа». ТЗС. Ученые записки Тарту. Тарту, 1971 г., с. 9-62; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифологического. М., 1995 г., с.13-15

¹¹ Франк-Каменецкий И. Адам и Пуруша. Макрокосм и микрокосм в иудейской и индийской космогонии. Памяти академика Н.Я.Марра. М.-Л., 1938 г., с. 458-476

¹² Olsen S., Harding D. Women's Attire and Possible Sacred Role in 4th Millenium Nothern Kazakhstan. Gender Roles on the Ancient Eurasien Steppe. Almaty, 2008 г., п. 67-92

раннего металла. Одна из них – фигурка «мужского» персонажа в сидячей позе с большой головой, скуластым лицом, с выемчатыми глазницами, без

детализации. Возможно, она предназначалась для ритуально-обрядовых действий или сама являлась объектом поклонения. Интересен головной убор у статуэтки и схожих нескольких антропоморфных персонажей, напоминающий казахскую такую – тубетейку. Такой головной убор изготавливался из кожи, войлока и относился к категории сакральных.

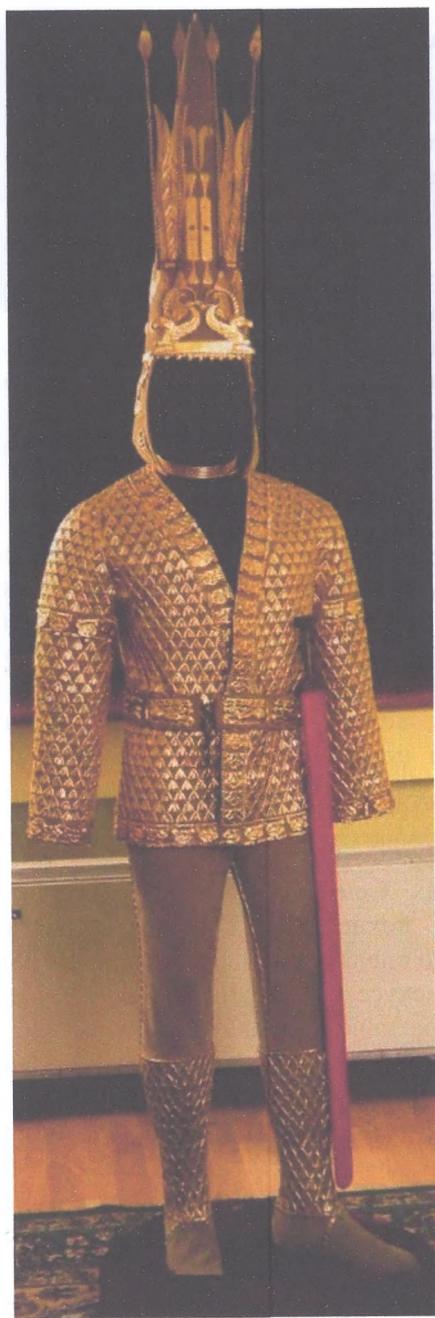


К подобного рода антропоморфным изображениям относятся каменная скульптура из Акмолинской области, скульптурная голова человека из Костанайской области, бронзовый стержень, увенчанный головой человека в краеведческом музее г.Зайсан в Восточном Казахстане, антропоморфные жезлы и два песта из Акмолинской области. Были найдены жезлы и с зооморфными мотивами в поселении Токсанбай на Устюрте, на территории Восточного Казахстана. Данные жезлы – подлинные шедевры как по технологии изготовления, так и по стилю художественного воплощения образа животного. Найдены каменные песты с навершиями в виде барана. Образ быка также часто использовался в бронзовом веке в качестве навершия каменных жезлов. Интерес представляют «утюжки» с зооморфными и изобразительно-орнаментальными мотивами (функция которых еще не определена).

Таким образом, описанные материалы характеризуют разнообразные по форме и тематике, смысловому содержанию и функциональному назначению, технологии изготовления образцы мелкой пластики. Они связаны прежде всего с религиозными, мифо-ритуальными комплексами, а также с хозяйственной деятельностью скотоводов и металлургов в степной, лесостепной и горно-долинной зонах центра Евразии.

Истоки войлочного производства в евразийских степях исследователи фиксируют уже в конце эпохи бронзы, когда кочевое скотоводство стало преобладающим видом производительного хозяйства. В период господства сакских племен сформировался набор кочевого быта: походные кибитки, разборные шатры и шалаши, крытые войлоком, оружие и конское убранство, одежда всадников, комплект легких изделий из войлока, кожи и дерева¹³.

¹³ Асанова Б. Казахский художественный войлок как феномен кочевой культуры. Алматы, 2007 г., с. 25



Еще Страбон отмечал, что кибитки кочевников «сделаны из войлока»¹⁴. Аналогичные высказывания есть и у Гиппократата, Геродота, которые подтверждаются археологическими исследованиями. Например, в Пазарыкском кургане горного Алтая благодаря природной мерзлоте сохранились разнообразные войлочные изделия: одежда, ковры, конская попона, седельная покрывка, датируемые V-VII вв. до н. э.¹⁵. Судя по обнаруженным материалам, войлок производился разных сортов. Чаще изготавливали тонкий войлок черного или белого цветов. Дляпотников, драпировки стен, украшения пола погребений использован толстый войлок мягкой обработки. Иногда войлок окрашивался в синий, красный, зеленый цвета для вырезки аппликационных узоров и каймы краевизделий. При изготовлении войлока использовались мозаика, аппликация, простежка, вышивка. Для оформления использовались растительные (цветы, розетки, пальметки, лотос, чашечки лилии), геометрические (квадрат, ромб, треугольник, круг, пирамида, шар), зооморфные мотивы (баран, козел, лось, гусь, лебедь, пеликан, тетерев, грифон, петух, лошадь, волк, лев, барс, тигр, режа рыбы). На материале войлока, исследователи пришли к выводу о синтезе мотивов и элементов переднеазиатского искусства с местным стилем народного творчества горного Алтая¹⁶.



Интересные фрагменты войлочных изделий были найдены в Бешатырских курганах Семиречья, в Барельском кургане (Восточный Казахстан). Учитывая технологические средства и художественную выразительность, можно сделать вывод, что именно в сакской среде в эпоху ранних кочевников искусство изготовления войлока превратилось в своеобразный вид декоративно-прикладного искусства.

Согласно археологическим материалам, истоки ткачества на территории Казахстана восходят к эпохе бронзы. В могильниках были обнаружены каменные и костяные пряслицы от веретена, грузики от ткацкого станка и спицы, предназначенные для натягивания ткущейся основы¹⁷.

Развитие орнаментального искусства в бронзовом веке как культурного феномена связано с производственной сферой деятельности человека.

¹⁴ Латышев В. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. ВДИ, 1947-1949 гг.

¹⁵ Асанова Б. Указ.соч. Алматы, 2007 г., с. 26

¹⁶ Руденко С. Культура населения горного Алтая в скифское время. М.-Л., 1953 г., с.323

¹⁷ История Казахской ССР. Алма-Ата, 1977, с. 108-109

Развитие и трансформация орнаментики от первичных мотивов и элементов до сложения моделирующей знаковой системы, связанных с мифо-ритуальным комплексом культурно-исторических общностей с различным социальным устройством, отражает динамику сложного процесса культурогенеза в бронзовом веке¹⁸.

Орнамент находок бронзового века имеет разные степени сложности: от единичных мотивов до сложнейших композиционных построений, возведенных до уровня изобразительных «текстов-символов». Большинство орнаментальных композиций нанесено на керамическую



посуду. Чаще всего она украшена геометрическими мотивами и элементами, а также встречаются мотивы птиц, символы колесницы, змеевидные и антропоморфные образы.

В последующие периоды орнаментика развивается по пути дальнейшей геометризации, начинают преобладать симметричные композиции, солярные символы, треугольные фигуры, вдавливания, каннелюры, меандры возникают зональные принципы их организации.

Орнамент также украшал поверхности каменных «утюжков», дисков и пряслиц, металлических украшений костюма, предметов вооружения, быта, изделий культового назначения в виде различных крестов, кругов. Орнаментальные композиции на костяных предметах также разнообразны и представляют шедевры косторезного искусства и древнего орнаментализма. Определенный интерес представляют орнаментальные композиции на глиняных соплах для печей из Северного Казахстана.

Андроновская орнаментальная традиция сохраняется и в последующие эпохи. Но изменения форм сосудов, хозяйственного уклада, а главное мировоззренческих ориентиров в конце эпохи бронзы приводят к трансформации системы орнаментации керамической посуды, что видно в материалах ряда памятников бегзы-дандыбаевской культуры Центрального Казахстана.

Обширная территория современного Казахстана характеризуется неповторимым разнообразием природно-климатических и ландшафтных условий. На всем протяжении I тыс. до н.э. она представляла собой гигантскую

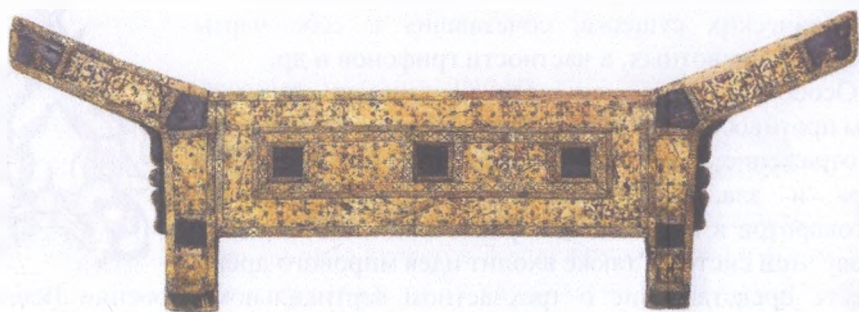
¹⁸ Казахское искусство. 5 томник. Древнее искусство. Том 1. Алматы, 2013г., с.53



историческую среду, где создавались адаптированные к местным условиям специфические хозяйственно-культурные комплексы, художественно-эстетические ценности и мировоззренческие системы, которые различались по форме проявления, но были близки, по сути. Такое «единство многообразия» было обусловлено существованием на огромной территории мощного хозяйственно-культурного субстрата в конце III - нач. II тыс. до н.э., базировавшегося на высокой технологии обработки металла (бронзы, золота, драгоценных камней), созданием устойчивой системы ведения кочевого хозяйства, эффективного вооружения и военного дела. В этот период возникает институт вождей, формируется новая военно-жреческая аристократия и другие социальные прослойки кочевнических государственных образований. В искусстве появляется образ всадника, который воспевается в устных эпических преданиях и в визуальном искусстве¹⁹.

Эпоха I тыс. до н.э. – начала I тыс. н.э. в истории кочевых народов Евразии в плане «художественного освоения мира» характеризуется

¹⁹ Казахское искусство. 5 томник. Указ.соч. Том 1. Алматы, 2013 г., с.138



доминированием в искусстве так называемого скифо-сибирского «звериного стиля». «Скифская триада» - звериный стиль, оружие, конское снаряжение — используется для характеристики культуры древних кочевых народов: скифов, савроматов, саков, сарматов и др. Наиболее всеобъемлющим элементом этой триады был «звериный стиль», так как значительная часть материальной культуры (оружие, одежда, утварь, конское снаряжение), принадлежавшее кочевой аристократической, воинской, жреческо-кастовой среде, декорировалась специально подобранными звериными образами. Среди них были свернувшееся в кольцо кошачий хищник или волк, травоядные с подогнутыми под брюхо ногами, копытные животные «на цыпочках», вывернутые задними частями звери и др. Гиперболизировались отдельные части тела: уши, когти, глаза, морды, рога, клювы, мышцы. Экспрессия позы, многочисленные сцены терзания хищниками травоядных и другие сюжеты скифо-сакского искусства отражали воинственный динамизм кочевого общества.

Эти художественные образы воплощались в металле, резьбе по дереву, изделиях из кожи, войлока, аппликациях, петроглифах и других произведениях монументального искусства²⁰. Специально подобранные анималистические образы, трактованные в специфической манере по изобразительным канонам скифо-сакско-савромато-сармато-массагетского искусства, оформленные по определенным правилам взаиморасположения и последовательности, причем на ограниченных поверхностях вещей, составляли своеобразную знаковую систему с особым зооморфным кодом.

Произведения в «зверином стиле» были тесным образом связаны с общим мировоззренческим ориентиром, религией, миропониманием, магией, представлениями людей об окружающем мире и мироздания.

²⁰ Казахское искусство. 5 томник. Указ.соч.. Том 1. Алматы, 2013 г., с.139

Кроме животных, древние торевты изображали и фантастических существ, сочетавших в себе черты нескольких животных, в частности грифонов и др.

Особое место в искусстве кочевников занимали темы противоборства двух существ, которые тракуются как отражение дуалистических представлений о борьбе добра и зла, смены дня и ночи, цикличности круговоротов в природе, бинарных оппозиций и т.д. В основу этой системы также входит идея мирового дерева, то есть представление о трехчастном вертикальном строении Вселенной, организующим началом которой является мировое древо или его эквиваленты – мировая гора, столб и др. Каждая из трех зон мироздания имела свой код или символ, в том числе зооморфный, согласно которому определенное животное символизировало соответствующую зону вселенной. Так, на головных уборах чаще всего изображали птиц, крылатых и рогатых животных. Навершия кинжалов украшались стилизованным изображениями голов хищных птиц, их клювов, когтей. По законам парциальной магии, свойства и качества этих животных передавались самим вещам, их обладатель приобретал нужные ему качества: зоркость и быструю реакцию орла, быстроту оленя, ярость волка, осторожность и мягкую поступь тигра. Потребителями таких декорированных предметов были воины-всадники.



Памятники искусства древних кочевников – это предметы вооружения и конского снаряжения из бронзы и золота, детали одежды, зеркала, культовые атрибуты и др.

Особенности искусства древних кочевников обусловлены единством социального, религиозного, эстетического содержания. С усложнением социальной организации кочевников, достигших пред- или раннегосударственного уровня, наиболее ярко проявлялась роль материала и декора – золота и скифо-сибирского «звериного стиля». Прежде всего это проявляется в погребениях вождей, в которых найдены декорированные особым образом оружие и конское снаряжение, обшитые по определенной системе кафтаны, обувь, головные уборы, гривны, серьги, перстни, браслеты, посуда. Бестиарий составляли хищники (барс, волк, тигр), копытные (олень, лось, козел, баран), птицы (орел, гусь, лебедь), а также кабан, верблюд, рыба.



Распространенным стилистическим приемом искусства древних кочевников было использование S-видной линии, своеобразной «линии красоты». Звериные образы передавались

либо изображением целой фигуры или определенных частей тела – в виде головы, когтей, клыка, клюва.

При изготовлении золотых и позолоченных предметов использовалось несколько методов: отливка, штамповка, полихромный стиль, барельеф, скульптура²¹.



Одним из интересных и известных комплексов, относящимся к начальному этапу ранних кочевников является Жалаулинский клад в Жетысу, обнаруженный в 1988г. близ села Жалаулы Кегенского района. В клад входят элементы одеяния представителя царского рода саков Жетысу, другая его часть – это фрагменты парадного снаряжения верхового коня.

На некрополе вблизи с.Шиликты в 2003г. А. Толеубаевым исследован курган, получивший название «Байгетобе» (VIII – VII вв. до н.э.). Его коллекцию составляют многочисленные бляхи в виде фигур оленей, орлов, кошачьих хищников, кабанов, птиц и др., которые украшали погребально-парадное облачение царствовавшей персоны.

Подлинные шедевры раннесакского изобразительного искусства найдены А.Байсеновым в курганах могильника Галды-2 в Каркаралинском районе Центрального Казахстана. Они имеют много общего с шиликтинскими и жалаулинскими, а также с элементами декора костюма и предметов вооружения человека из кургана Аржан 2 в Тыве.

Большую ценность представляет комплекс изделий из золота, вошедший в состав кургана Иссык из одноименного могильника, являвшегося местом погребения сакской знати. Иссыкский вождь был похоронен в парадном облачении, которое состояло из кожаного кафтана, полностью украшенного золотыми пластинками, подпоясанного ремнем с массивными накладными бляхами, богато декорированным головным убором – кулахом, кожаными сапогами, мечом и кинжалом, ножны которого имели накладные пластины с изображением лошади и лося. Шею украшала гривна, левое ухо – серьга с бирюзовой подвеской, пальцы правой руки – два перстня, один из них с изображением солнцеподобного божества.

Согласно ритуалу вместе с человеком положили и нагайку с золотой рукоятью, 31 керамический сосуд, 3 металлических чаши, и др. Примечателен головной убор вождя: он имеет коническую форму, увенчан золотой статуэткой архара и декорирован золотыми стрелами, фигурами крылатых и рогатых коней, птиц на ветвях деревьев, изображениями снежных барсов на фоне горных вершин, козлов. Все зооморфные символы и знаки как на

²¹ Самашев З., Джумабекова Г., Базарбаева Г., Онгар А. Древнее золото Казахстана. Алматы, 2007 г..



головном уборе, так и на costume вождя организованы в сложные смысловые композиции, отражавшие религиозно-мифологические представления сакских племен, живших на территории Казахстана в конце IV-начале III вв. до н.э., и во многом олицетворяют структуру мифологического пространства – о Вселенной в вертикальной и горизонтальной проекциях.

В кургане Иссык также были обнаружены два деревянных блюда прямоугольной формы с рельефными краями, а также черпак круглой формы с вертикальным бортиком и резной ручкой²².

Уникальные открытия, проливающие свет на мир древних кочевников, сделаны на известном археологическом комплексе Берел (IV-III вв. до н.э.), большинство находок которого связано с убранством коней. Изобразительным памятникам Казахского Алтая IV-III вв. до н.э. свойственна декоративная отделка поверхности, переплетение элементов из фитоморфных и орнаментальных мотивов. В них ярко представлена образность изображаемых зверей, птиц, рыб, синкретических существ.

В кургане II-го могильника Берел была обнаружена масса деревянных изделий, датируемых ранним железным веком. Это бляхи с прорезным узором, которые служили основой для золотой плакировки. В их формах – модификации пары рогов, S-образной фигуры, головы грифона, полуовала с фестончатыми краями²³.

²² Акишев К. Курган Иссык. М., 1978 г., 31

²³ Самашев З., Мыльников В. Деревообработка у древних скотоводов казахского Алтая. Алматы, 2004 г..

Традиции сарматского искусства ярко представлены в материалах курганов Лебедевка, Кырыкоба, Илекшар в Западном Казахстане. Это нашивные бляшки в виде четырехлепестковой розетки, в виде «змейки», в форме птиц, ступенчатых пирамидок, стилизованных растительных и зооморфных мотивов. Очевидно, они образовывали фризы на костюме, маркируя их символическое соответствие определенной зоне и воспроизводя троичную модель Космоса.

Кочевая общность племен степей Евразии в I тыс. до н.э. немыслима без племен савроматов и сарматов, занимавших огромные пространства от Южного Приуралья до Западного Причерноморья. По мнению исследователей, именно сарматы распространили инкрустированный (полихромный стиль), ставший популярным во всей Евразии. Важным является то, что земли сарматов находились на перекрестке культурных влияний Причерноморья и Средиземного моря,



Передней Азии, Центральной Азии, Алтая и Сибири.

В гунно-сарматский период, отличающийся кардинальными передвижениями кочевых племен, усилились взаимоотношения племен и взаимодействия традиций. Большое распространение получили украшения (серьги, перстни, гривны, диадемы), декорированные пирамидками из зерни, вставками из сердолика, граната, алмадина, использовались цепочки, витой орнамент. Полихромные украшения гунно-сарматского периода указывают на близость этого феномена на территории степного пояса, а также к странам Европы.



Вопросы по теме 6:

1. Расскажите о специфике и особенностях кочевой культуры народов Центральной Азии.
2. Как складывался этногенез казахского народа?
3. Расскажите о генезисе искусства Казахстана: центры и памятники, виды и стилевые направления.
4. Раскройте специфику звериного стиля в древнем искусстве Казахстана: основные образы и мотивы, техники и материалы.

Тема 7. История декоративно-прикладного искусства Казахстана средневекового периода. Основные памятники искусства, специфика эволюции, теоретические проблемы.

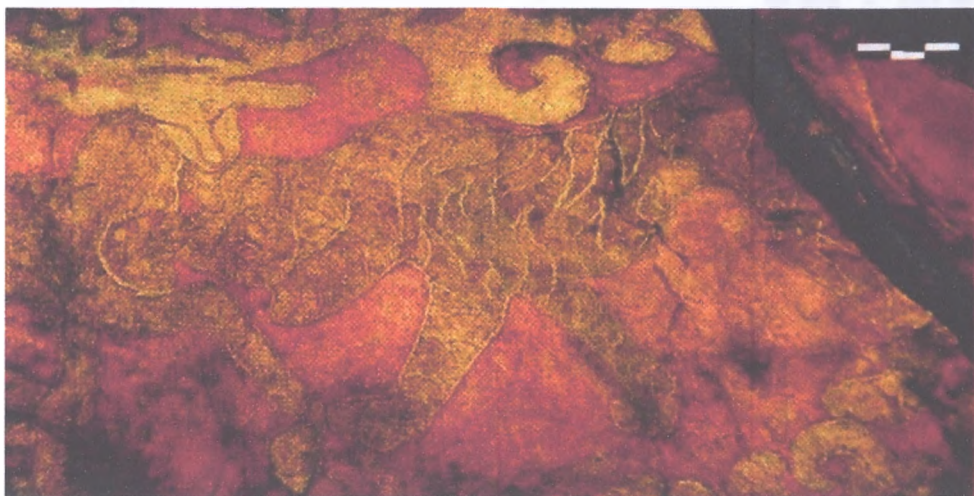
План:

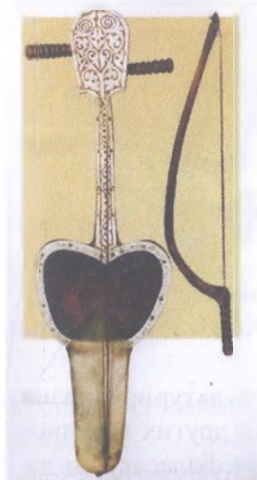
1. Основные этапы средневековой истории Казахстана
2. Виды традиционных художественных ремесел Казахстана в период средневековья.
3. Система изобразительно-орнаментальных образов в средневековом художественном ремесле Казахстана.

На территории Казахстана с VI в. до начала XIII в. вплоть до монгольского нашествия существовали, последовательно сменяя друг друга Западно - Тюркский, Тюркешский, Карлукский каганаты, государства огузов, караханидов, кимеков, кыпчаков. Появление на исторической арене государственных объединений тюркских племен в эпоху раннего средневековья стало началом значительных изменений в культурной жизни Евразии.

После монгольского нашествия, в начале XIII в. сложились улусы монгольской империи Джучи и Джагатай, которые продолжались в виде Ак-Орды, Моголистана, а позже - Казахского ханства.

Все эти государства имели смешанную экономику. Племена скотоводов соседствовали с племенами земледельцев, степь и город дополняли друг друга. Города Тараз, Отрар, Испиджаб, Талхир стояли на Великом Шелковом пути,





который соединял в древности и средневековье Запад и Восток: Японию, Корею и Китай с Центральной Азией, Ираном, государством сельджуков, Русью, Византией, Францией и Италией.

О культуре племен и народностей, населявших территорию Казахстана в период раннего средневековья (VI - XII вв.), сообщают письменные, археологические и эпиграфические (надписи на надгробных камнях) источники.

Культура племен и народностей VI - XII вв. преемственно связана с культурой племен и народностей предшествующей эпохи и, в зависимости от природных, экономических и политических условий, развивалась неодинаково. Развитию культуры способствовали торговые связи населения Казахстана с Китаем, Средней Азией, Волжской Булгарией, Киевской Русью, которые осуществлялись по Великому шелковому пути. Для культуры этого времени характерным является рост городов, подъем городской жизни.

В X - XII вв. в Казахстане шел процесс быстрого роста городов, значительное оживление городской жизни. На карте Казахстана появился ряд новых городов - Карачук, Карнак, Каялык, Еки-Огуз, Ашнас и др. Только в Илийской долине кроме 10 городов предшествующего периода, возникло еще 56 городов. Десятки городских поселений образовались в Чуйской и Таласской долинах, а также на Сырдарье.

С развитием феодальных отношений средневековые города меняли свою планировочную структуру. Вместо древних городов-крепостей появились укрепленные цитадели, окруженные кольцом оборонительных стен. Цитадели Средней Азии назывались шахристаном, где находились культовые здания, базары, жилые дома знати. При дальнейшем росте экономического значения городов стали возникать предместья - рабады, заселенные беднотой.

Крупнейшим из казахстанских городов был Отрар. По сравнению с VI - IX вв. площадь его увеличилась в несколько раз, вместе с рабадами он занимал около 200 гектаров. Стены окружали не только шахристан, но и рабад. В одном дневном переходе от Отрара находился округ Шавгар. Это территория



современного Туркестана. В XI веке Шавгар пришел в упадок, и столица округа была перенесена в город Ясы, где в конце XII века был построен мавзолей Ходжа Ахмета Ясави. С тех пор город стал религиозным центром.

Среди крупных городов юга Казахстана можно назвать Испиджаб, Сыгнак. Развалины Испиджаба находятся сейчас недалеко от Шимкента. В X - XII вв. Испиджаб был известен как центр транзитной торговли. Сыгнак являлся центром кыпчакского объединения, на его месте сейчас находится городище Сунак-ата.

Крупнейшим центром политической, экономической и культурной жизни Семиречья был Тараз. В округе Тараз, вдоль рек Талас, Аса и других тянулись цепи городов и поселений - Кулан (Луговое), Мерке, Аспара, Баласагун и др. Кулан был крупным центром VII века. В Чуйской долине наиболее известным городом была Аспара. В долине реки Или находились города Каялык, Тальхиз, Еки-Огуз и др.

Развитие материальной культуры нашло свое выражение в изготовлении орудий труда. В VI-VIII вв. основные виды орудий труда преимущественно изготавливались из железа. Развитие древней металлургии явилось важным стимулом для роста кузнечного дела. В рассматриваемый период, VI - XII вв., в городах кузнечное дело достигло высокого уровня. Производство орудий, металлической утвари и украшений имело в этот период уже ремесленный характер.

Развитие материальной культуры прослеживается в жилище и предметах домашнего обихода. В VI-XII вв. летние жилища были двух типов: юрта, покрытая войлоком, и подвижное жилище на колесах. Они конструктивно отличались друг от друга. Юрта имела круглую форму, состояла из основания - кереге и сферического свода. Подвижное жилище на колесах делалось обычно роскошно, обтягивалось шелком и узорчатым войлоком. Подвижные жилища принадлежали богатым людям. Зимние жилища строили из глины, дерна, камыша, а в лесных районах - из дерева.

Письменные источники свидетельствуют, что по Великому Шелковому пути в VI-VIII вв. из Центральной Азии вывозились самые разнообразные ремесленные изделия, в числе которых были





кожаные изделия, ковры и войлоки²⁴. Что интересно, войлоком покрывались не только стены, крыши и двери, но как отмечали источники: «у них есть идолы из войлока, сделанные по образу человеческому... и признают их за охранителей стад, дарующим им обилие молока и приплода скота»²⁵. Гильом де Рубрук также выделяет нескольких войлочных фигур: покровителей хозяина и хозяйки, даже изображения вымени коровы, кобылы из войлока, которым воздавались знаки почтения путем обрызгивания молоком²⁶.

Предметами домашнего обихода племен средневекового Казахстана считались также деревянная кровать (тосагаш), сундуки, стеганные одеяла, большой круглый стол, колыбель.

Развитие феодальных отношений вело к постепенной ломке натурального хозяйства сельских общин. Увеличивался спрос на ремесленную продукцию гончаров, стеклодувов, ювелиров, оружейников, кузнецов, резчиков по дереву, кости, камню. Все шире стала распространяться поливная керамика, которая обжигалась в гончарных печах.

При раскопках города в слоях X - XII вв. был обнаружен инструментарий ювелира. Интересная коллекция украшений найдена в Отраре. Это бронзовый браслет с восьмигранными головками на концах, налобная тесьма с нашивными бронзовыми шариками, образующими сложный узор, бусы из полосчатого стекла и голубой пасты, поясная бляшка с арабской надписью.

Широко использовались в качестве материала кость и рог. Из кости изготавливались амулеты, рукоятки для ножей, игральные кости, заколки, булавки, пуговицы.

С XIII в. на территории Казахстана прослеживаются и традиции вышивки. Так, арабский путешественник Ибн Батута пишет: «Перед ней (было)... до двадцати «дочек», которые шили золотом одежды...»²⁷.



²⁴ Беленицкий А. Средневековый город в Средней Азии. Л., 1973 г., с. 109

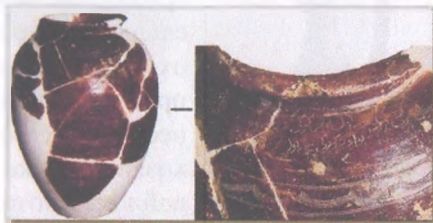
²⁵ Джиованни дель Пано Карпини. История монголов. В сб.ст. «Путешествия в восточные страны». Алматы, 1993 г., с. 24

²⁶ Гильом де Рубрук. Путешествие в восточные страны. В сб.ст. «Путешествия в восточные страны. Алматы», 1993 г., с. 81

²⁷ О великом султানে Мухаммаде Узбекхане. Из описания путешествий Ибн Батуты. В сб.ст. «История Казахстана в арабских источниках». Т.1. Алматы, 2005 г., с. 221

Высокохудожественные изделия из металла, драгоценных камней, бусы из перламутра, кораллов и лазурита, изделия из нефрита и зеркала являлись предметами транзитной торговли между странами.

В послемонгольский период культурная жизнь подверглась резким изменениям. Среди монгольской аристократии вскоре после прихода к власти четко наметились две тенденции по отношению к оседлому населению. Одни были противниками оседлой жизни, им представлялось необходимым всю землю превратить в пастбища для скота, а все население оседлых районов - в кочевников. Другая группировка знати стремилась к построению централизованного государства и поэтому всячески поддерживала население оседлых регионов.



Уже в конце XIII в., согласно источникам, возрождаются многие города и оседло-земледельческие округа. Благодаря этому оживилась городская жизнь в Мавераннахре и Юго-Западном Жетысу. Однако на территории Жетысу в связи с климатическими изменениями земледелие постепенно уступило место полукочевому и оседлому скотоводству.

В восстановленных городах стали открываться монетные дворы, в которых чеканились серебряные монеты одинакового веса и пробы. Чеканка монет была свободной, т.е. любое частное лицо могло принести свое серебро на монетный двор для передела в монету за определенную плату.

Значительно расширилась караванная торговля. Возникновение новых городских центров в Западном Казахстане и бассейне Едилья привело к сосредоточению центра караванных путей из Азии в Европу. Караванные дороги благоустраивались. На торговых путях выкапывались колодцы, строились караван-сарай. Появление централизованного государства делало торговлю безопасной и прибыльной.



Расцвет городской жизни привел к развитию архитектуры. После принятия ислама в качестве государственной религии в городах начали возводиться мечети, медресе, дворцы, в которых появлялся новый архитектурный стиль. Широкое распространение получило строительство монументальных культовых построек, которыми особенно богат Центральный Казахстан.

В долине р. Каракенгир расположен мазар Жоши хана, построенный в традиционном доисламском кыпчакском стиле. Недалеко от него расположен мазар Алаша хана, построенный в XIV - начале

XV в. Это сооружение послужило образцом для целого ряда подобных построек, в том числе мавзолеев Кайып ата, Талмас ана, Жубан ана, Болган ана, Дузен, Ерден и др.

В одежде и в жилище кочевого населения особых изменений не происходит. Продолжают использоваться традиционные юрты и повозки. В оседлых районах



распространение получает центральноазиатский тип оседлого жилища, претерпевший значительные изменения. Жилище было однокомнатным, строилось без фундамента из саманного кирпича. Внутри стен проходил деревянный каркас. Исходной базой для этого типа жилища служила кочевая юрта. Вдоль трех стен располагалась суфа - глинобитное возвышение, служившее универсальной мебелью, заменявшей стол и кровать. Одну из стен занимала печка, дымоходные трубы от которой проходили под суфой и обогревали дом.

Таким образом, в XIV - XV вв. развитие материальной культуры кыпчак-казахских племен получило новый импульс. На базе, заложенной в это время, в дальнейшем выросла оригинальная культура казахов XV-XVIII вв.

Религиозные представления XIV-XV вв. отличаются многообразием. Так, среди кочевого населения продолжает господствовать традиционная тюрко-монгольская религиозная система - тенгрианство. В то же время все более широкое развитие получают новые религии - христианство и ислам. Христианство несторианского толка распространялось в основном благодаря найманам и кереем, слившимся с кыпчакским населением. Кроме того, часть самих кыпчаков, особенно на западе, исповедовало православие.

С середины XIV в. господствующей религией в степях Казахстана становится ислам. Этому способствовала политика ханов Улуг Улуса, особенно Узбек хана. Хотя кочевники внешне и принимали всю атрибутику мусульманства, однако продолжали исповедовать старые культы, выработав своеобразную синкретическую религиозную систему, где Аллах, Тенгри и Кудай (христианский бог) были синонимами и выступали в одном лице. Не потерял значение и культ предков - аруахов, занимавший одно из центральных мест в мировоззрении кочевника.

Таким образом, мы видим, что период XIV-XV вв. был временем наибольшего расцвета материальной и духовной культуры населения Казахстана.



В XV-XVII вв. кочевое скотоводческое хозяйство во многом обеспечивало жизнь казахской семьи. Оно давало казахам продукты питания, материалы для одежды и обуви, устройства и убранства юрты, транспортные средства для перекочевков. Конь был незаменим в военных походах и сражениях.



Кочевники-скотоводы занимались домашними промыслами, главным образом по переработке животноводческого сырья. Изготавливали войлок, ковры, одежду, обувь, кожаную посуду, сбрую и т. д. Хотя хозяйство казахов оставалось в основном натуральным, но оно давало и излишек продукции для обмена на товары и продукты, произведенные городскими жителями и земледельцами. На рынки городов кочевники-скотоводы пригоняли скот, доставляли кожи, шерсть, изделия из них, а также холодное оружие, изделия из дерева, главным образом из березы, в частности арбы, тахты и посуду; продавали пушнину, меховые шубы и шапки.

В обмен скотоводы получали хлопчатобумажные и шелковые ткани, изделия гончарного и металлического производства, готовые изделия из тканей и кожи. Это были халаты, шали, головные уборы, обувь, детали конского убранства, а также разная домашняя утварь, оружие, украшения из драгоценных металлов, зеркала и многое другое.

Оседлое земледельческое население городов и оазисов Туркестана, смешанное в этническом отношении, находилось в постоянном хозяйственно-культурном взаимодействии со скотоводческим населением степи. В городах часто жили ханы со своим двором и войском, особенно после вхождения территории Туркестана в состав Казахского ханства.

Во второй половине XV-XVII вв., в эпоху Казахского ханства, в Южном Казахстане продолжала развиваться городская жизнь. На правом берегу Сырдарьи и ее притоков были расположены Ясы (Туркестан), Отрар, Сайрам, Сауран, Сыгнак, Икан, на левом берегу - Аркук, Узгенд, Аккурган, Куджан, на северных склонах Каратау - Сузак, Кумкент и др.



В хозяйственной жизни городского населения как крупных, так и мелких городов преобладал сельский труд. Полуаграрный характер городов отмечают исследователи по археологическим материалам и по

данным письменных источников. Города были окружены садами и огородами, бахчами и виноградниками, полями и пастбищами.

Земледелием и животноводством занимались не только жители ближних и дальних селений, но и сами горожане. Каждый из городов был центром обширного земледельческого района с развитым поливным земледелием, товарным производством зерна и другой сельскохозяйственной продукции.

В XV-XVII вв. закрепились основные особенности материальной и духовной культуры казахов - в типах жилья, его убранстве и утвари, в одежде и пище, в обрядах и обычаях, в художественных промыслах и устном народном творчестве. В них органически были восприняты культурные ценности предшествующих племен и народностей, обитавших на территории Казахстана.

Ислам в этот период глубоко укоренился в городах Южного Казахстана, в том числе среди казахов, живущих в этом регионе. Правящая казахская элита в полном объеме исповедовала ислам и стремилась распространить его среди своих подданных. Однако в низах догмы ислама не получили широкого распространения, большинство народа придерживалось доисламских верований, основанных на культе Тенгри, поклонении солнцу, предкам, духам земли и воды, огня. Но с языческими обрядами все большее распространение получали и мусульманские обряды.

Показательным видом декоративного искусства древних тюрков является торевтика малых форм, в которой наиболее полное воплощение получили их художественно-образные системы. В раннем средневековье значительные изменения происходили на уровне технологии изготовления, а также на смену зооморфному орнаменту приходит растительный. Вместо массивных литых предметов скифского и гуннского времени начинают использовать полые рельефные накладки²⁸. Литье, ажурное литье, золочение, серебрение, тиснение и другие способы изготовления и оформления предметов распространяются повсеместно.



²⁸ Конькова Л., Король Г. Формирование и развитие традиций в обработке художественного металла в степной Евразии эпохи средневековья. Археология, этнография и антропология Евразии. 2001 г., №1, с. 95-96



Торевтика демонстрирует поразительное единство всех государственных объединений раннего и развитого средневековья степной Евразии. Формируется особый стиль эпохи с доминированием орнаментального начала²⁹.

В то же время для локальных вариантов «степной торевтики» характерно и своеобразие, обусловленное местными традициями, ремесленной базой, взаимоотношениями с оседло-земледельческими центрами. Художественная обработка металла использовалась в оформлении поясов, конской упряжи, предметов вооружения, украшений, бытовых предметов. Доминировала демонстрация воинской доблести и силы, осуществление защитных мер. Тюрки были первоклассными кузнецами и литейщиками.

В декоративном искусстве древних тюрков растительная орнаментация была не просто доминирующим направлением, ее мотивы стали показателем этнокультурного и социального положения членов общества³⁰. В орнаментальном искусстве древних тюрков представлены различные

²⁹ Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой орды. М., 1976 г., с. 61

³⁰ Кубарев Г.В. Растительная орнаментация в декоративном искусстве древних тюрков. Материалы тематической научной конференции «Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции». СПб., 2004 г., с.333-338



варианты пальметт, растительных побегов, образующих сердцевидные фигуры, цветочные розетки, побеги и гроздья винограда, плоды граната. Определенную группу в средневековой тюркестанской культуре занимают изображения животных – олени, косули, лошади, кошачьи хищники. Это и одиночные изображения, противостояние, линейно-развернутые изображения.

Продолжает свое развитие и образ воина. Металлические фигурки всадника, воина и его лошади получили широкое распространение во всех древнетюркских культурах. Если в эпоху ранних кочевников противостояние решались на уровне животного мира, то в эпоху средневековья важнейшим участником противостояния становится человек (мотив охоты)³¹.

Статус воина прорабатывался с помощью поясной гарнитуры с разнообразными бляшками, украшенными разными видами орнамента. И поясная гарнитура, и конское снаряжение являлись многозначным магическим символом, частями единого сакрального комплекса.

В южных регионах Казахстана – в Жетысу, Отрарском и Туркестанском оазисах, на трассах Великого Шелкового пути в силу природно-климатических условий сложились оседло-земледельческие формы хозяйственной деятельности.

³¹ Казахское искусство. 5 томник. Указ. соч. Том 1. Алматы, 2013г., с.199

Средневековая городская культура Казахстана имеет богатую событиями историю³². К видам ремесла относятся резной шtuk, резьба по дереву с использованием геометрических, растительных (виноград, цветы, тюльпаны), эпиграфических мотивов. Об этом свидетельствуют изделия гончарного производства, поливная керамика с сочетанием орнаментальных композиций и цветов; резные и глазурованные декоративные плиты, культовые и бытовые предметы, покрытые орнаментальным узором. Растительные мотивы являлись доминирующими в декоративно-прикладном искусстве всего средневековья.

Украшения из драгоценных и полудрагоценных камней, кости, металла, стекла свидетельствуют об изысканном вкусе городского населения и его обширных контактах с соседними странами. Многие предметы изготавливались для отправления религиозного культа или для служителей культа.

О высоком уровне художественной обработки шкур и кож также было отмечено путешественниками в средневековом Казахстане. Например, османский автор XVI в. Сейфи Челеби про одежду казахов пишет следующее: «... кафтаны сделаны из овечьей кожи, они окрашиваются в разные цвета и становятся похожими на атлас. Их привозят в Бухару, где продают по той же цене, что и кафтаны из атласа, настолько они изящны и красивы. У них есть также удивительные накидки, сделанные из той же овечьей кожи. Они совершенно непромокаемы и не боятся сырости: это происходит от свойств некоторых растущих там трав, которые служат для обработки кожи»³³.

Важным культурно-экономическим центром Казахстана в XV - XVII вв., где наблюдался синтез оседлых и кочевых традиций, был город Отрар. Археологами там найдены мастерские гончаров, кузнецов, ювелиров, обнаружены богатые коллекции украшений и керамики, датирующиеся с I-V вв. по XVIII вв.³⁴

Вопросы по теме 7:

1. Охарактеризуйте основные этапы средневековой истории Казахстана.
2. Расскажите о видах традиционных художественных ремесел Казахстана в период средневековья.
3. Опишите систему изобразительно-орнаментальных образов в средневековом художественном ремесле Казахстана.

³² Акишев К., Байпаков К., Ерзакович Л. Древний Отрар. Топография, стратиграфия, перспективы. Алма-Ата, 1972 г.; Сенигова Т. Средневековый Тараз. Алма-Ата, 1972 г.; Смагулов Е. Древний Сауран. Алма-аты, 2011 г.

³³ Кляшторный С., Султанов Т. Казахстан. Летопись трех тысячелетий. Алматы, 1992 г., с. 334

³⁴ Тохтабаева Ш. Шедевры Великой степи. Алматы, 2008 г., с. 13

Тема 8. Традиционные художественные ремесла Казахстана XVIII - XIX вв.

План:

1. Историко-политическая и социально-экономическая ситуация в Казахстане в XVIII-XIX вв.
2. Виды традиционных художественных ремесел Казахстана указанного периода.
3. Система изобразительно-орнаментальных образов в художественном ремесле Казахстана XVIII-XIX вв.
4. Традиции и инновации в художественном ремесле Казахстана XIX в.

В XVII в. художественные ремесла казахов находились в бедственном положении, к чему привела внутривосточная раздробленность и внешнеполитический кризис. С юга-запада осуществлялись набеги волжских калмыков, с севера – сибирских казаков, за Яиком – столкновения с башкирами, с юга угрожали Бухарский эмират и Хивинское ханство. Губительным было вторжение джунгар с 1710 г. по 1730 г.

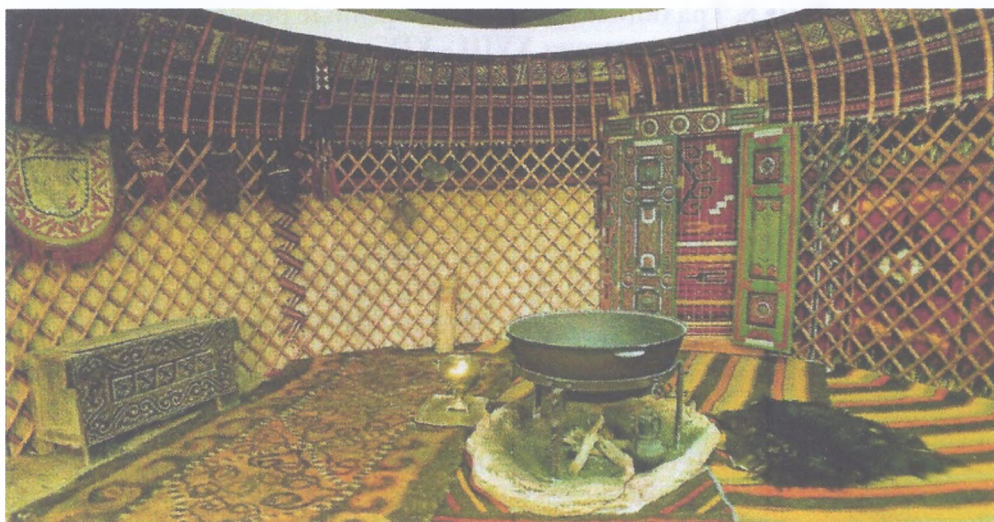
Присоединение в 1731г. Казахстана к России ослабило натиск внешней агрессии, а интенсификация торгово-экономических связей способствовало появлению на местах военных укреплений новых городов, которые стали перевалочными пунктами торговли, и это в значительной мере активизировало жизнь Великой Степи³⁵. В XIX в. возросла роль Казахстана как торгового моста между Россией и странами Востока: среднеазиатскими ханствами, Персией, Цинской империей.

Довольно высоким был уровень традиционных художественных ремесел в XIX в. Изделия ремесла охватывали весь предметный мир, включая жилище, одежду, посуду, предметы быта, средства передвижения. Так, например, юрта осмысливалась казахами не только как центр, где организован быт, но и место, где должна царить гармония духовности и красоты³⁶. Компактная снаружи, внутри юрта создавала впечатление необъятной шири.



³⁵ Тохтабаева Ш. Шедевры Великой степи. Алматы, 2008 г., с.13

³⁶ Тохтабаева Ш. Указ.соч. Алматы, 2008, с. 21



Интерьер юрты казахов отличался выраженной колористичностью, художественным качеством ее предметов. Купол юрты украшали тканными орнаментальными полосами разной ширины и разноцветными кистями. Стены устилали войлочными, тканными, вышитыми коврами. Полы устилали узорными войлочными коврами и цветными тканными паласами. В юрте соблюдался цветной, орнаментальный, фактурный ритм. Как отмечали исследователи: «Согласно представлению казашек, разноцветные кисти, свисающий с купольного отверстия юрты, напоминают звезды, протяженные тканые полосы с бесконечным движением орнамента, декорирующие свод купола юрты, воспроизводят образ Млечного Пути, а вышитые настенные ковры словно привносят в дом аромат цветущих полей»³⁷.

Одним из популярных видов ремесла казахского народа являлся войлок. Ассортимент войлочных изделий составляли одежда, молитвенный коврик (жайнамаз), амулет для жилища (тумар), полотна для покрытия решеток юрты (туырлык), купола юрты (узик), купольного отверстия (тундик), полосы (бау, баскуры), войлочный полог (есипжапкыш), ковры, постилаемые на пол (текемет и сырмак), ковры, вешаемые на стену (тускииз), чайные скатерти (шайкииз), попоны для верблюда (туье жабу), лошади (атжабу) и др. В окрашивании до начала XX в. применялись натуральные красители, добываемые из различных растений и минеральных солей, с начала XX в. стали применять анилиновые красители.

³⁷ Тохтабаева Ш. Указ.соч. Алматы, 2008, с. 22

Важнейшим видом женского домашнего ремесла казахов являлось ткачество, наиболее распространенное в южных районах Казахстана. Ткали на горизонтальных и вертикальных станках – ормек. В качестве материала использовалась мягкая шерсть. Вначале шерсть очищали от примесей, замачивали в мыльной воде, мыли и прополаскивали в чистой воде, затем отжимали между ладонями. Затем шерсть окрашивали вместе с солью (для устойчивости оттенка) и развешивали для просушки. После сушки шерсть расчесывали с помощью пластины с железными зубьями и делали пряжу.



Все тканые изделия можно разделить на три группы: ворсовые, безворсовые и вещи, выполненные в смешанной технике. По утилитарной функции тканые изделия делились на следующие категории: молитвенный коврик (жайнамаз), амулет для жилища (тумар), ленты (бау, таскур), ковры для декора стен (килем), паласы, постилаемые на пол (алаша), сумки для посуды (аяккап), переметные сумы (коржын), чехлы для пиал (кесекап), чехол для постельных принадлежностей (тосеккап), сумка для мелочей (дорба) и др.

Ворсовые ковры в XIX в. в основном ткали в южных и западных областях Казахстана. Они высоко ценились в казахском быту, являлись престижными изделиями и принадлежностью состоятельных семей. На их изготовление требовалась более высококачественная шерсть, затрачивалось больше сил, времени и творческой энергии. Ковры по высоте ворса делились: с высоким ворсом (калы килем), преобладающие в южных областях Казахстана, и с низким (масаты килем), бытующие в Западном Казахстане, преимущественно в Мангыстауской области. Иногда ковры сочетали несколько технических приемов. Например, центральное поле могло быть выполнено в ворсовом ткачестве, а бордюры в технике биз кесте.

Западноказахстанские ворсовые ковры, как и войлочные, близки к туркменским, точнее, к текинским изделиям. Ворсовые ковры Южно-казахстанской области сходны с узбекскими и киргизскими.

Спецификой и богатством художественного строя отличаются изделия с белым шерстяным или хлопчатобумажным фоном, выполненные в смешанной технике. Это полосы для декора юрты (ак бау, ак баскур), в которых эффект достигается за счет разнообразия цвета, фактур, уровней фона и узора, орнамента. Среди орнаментальных мотивов: мотивы креста, зигзага, меандра, S-образного завитка, ромба, квадрата с точками внутри, древа, гребня, серег,

треугольного амулета, нагрудных украшений, юрты и т.д. Иногда изображали верблюдов, древо с тюльпанами, включали надписи имен и фамилий.

В целом, казахские тканые изделия по составу категорий, техническим особенностям, некоторым орнаментальным мотивам, а также названиям ближе всего традициям кыргызов³⁸.

Одним из распространенных видов ремесла являлось изготовление узорных циновок (ши), обтягивающих снаружи деревянные решетчатые стенки. Они изготовлялись в технике обмотки. Циновки защищали юрту от проникновения насекомых, змей, служили дверным пологом, ширмой для кухни, подстилкой под войлок, в качестве салфеток для сушки кисломолочных продуктов.

Наибольшего расцвета в XIX в. достигает вышивка, которая являлась неперенной частью казахского традиционного убранства. Вышивали на полотнах домашнего производства, замше, войлоке, привозных тканях (сукне, шелке, хлопчатобумажной ткани, бархате). Среди вышитых изделий были молитвенные коврики (жайнамаз), одежда (платье, камзол, халат, нагрудник, головные уборы, бархатная обувь, мужские штаны и др.), ленты для декора юрты (бау, баскур), настенные ковры (тускииз), настенные фризы (аркалык), покрывала для кровати (тосекжапкыш), занавеси и балдахины (шымылдык), наволочки для подушек (жастыккып), полотенца (сулги), скатерти (дастаркан), сумки для посуды (аяккап), чехлы для пиал (кесекап), многоярусные сумки (калта), чехлы для сундуков (сандыккап), чемоданов (шамаданкап), чепраки и попоны для лошадей (атжабу) и др.

Вышивали шерстяными, хлопчатобумажными, шелковыми, серебряными, золотыми нитями, применялись жемчужные, перламутровые, коралловые, бирюзовые бусины, бисер. Нити, камни покупались на ярмарках Средней Азии, Восточного Туркестана, России, а также на местах у приезжих купцов.

Применялись несколько видов швов: тамбурный шов (биз кесте), гладь (баспа), гладь в «прикреп», вышивание крестом. В каждом ареале Казахстана преобладали определенные технические приемы. Во многих районах Казахстана ручная вышивка сочеталась с аппликацией узорной тканью. Среди распространенных орнаментальных мотивов вышивки - древо, ветви, растительные побеги, вьюн, листья, бутоны, а также солнце, его лучи, птица,



³⁸ Тохтабаева Ш. Указ.соч. Алматы, 2008, с. 62

S-образные фигуры, рога барана и оленя, трансформированные под фитоморфный стиль, знаки-тамги.



Одним из видов являлось золотое и серебряное шитье, предназначенное для состоятельных лиц. Эта техника применялась для декора парадной одежды, бархатных сапог, туфель, покрывал для кровати (тосекжапкыш). В качестве основы применялся бархат,

качественное сукно красного, бардового, черного, синего, реже зеленого цветов. Вначале пришивали аппликационный орнамент из картона, затем его покрывали золотистыми, серебристыми нитями способом глади в «прикреп».

Вышитые тускиизы преобладали в западных отрогах Алтая, Юго-Восточном Казахстане, а также в восточных районах Сарыарки, тогда как в других районах этот ковер изготовлялся из войлока. Тускииз организовывал декоративный ритм юрты и являлся своеобразной пространственной доминантой. Существовало три основных типа тускиизов. В одних коврах П-образный вышитый бордюр, выполнялся из разных тканей с разделительными полосами, а центральное поле составлялось из шелковой, бархатной и другой цветной ткани, а иногда из шкуры тигра, барса.

В других тускиизах вышивалось все пространство, декоративная композиция которого делилась на центральное поле и бордюры.

В третьих, заполнялось центральное поле, а бордюр декорировался аппликацией тканью, обшиваемой по абрису петельным тамбурным швом.

Одежда также украшалась вышивкой в виде широкой каймы по подолу, рукавам, бортам, горловине. Иногда халаты расшивались целиком. В вышивке одежды чаще применяли масштабные пропорциональные членения, акцентирующие особенности покроя.



Художественно обработанная кожа из шкур животных, была неременной частью кочевой культуры казахов, из нее шили одежду, обувь, головные уборы, а также изготовляли детали конского снаряжения, изделия домашнего интерьера, посуду и всевозможные чехлы для аксессуаров предметного мира. Например, П. Паллас, совершая путешествие по территории расселения



казахов, также отмечал, что казахи искусно обрабатывают «меха на тулупы и выделывают кожи; ткнут толстые камлоты или армяки; валяют войлоки из овечьей шерсти и умеют хорошо расцветивать крашеной шерстью; сверх того, делают всякую посуду из кожи...»³⁹.

Значительных успехов в XVIII-XIX вв. достигло деревообрабатывающее дело. Так, например, И.Г.Андреев, приводя сведения о развитии деревообрабатывающего ремесла у казахов в XVIIIв., описывает точильный станок для выделки больших чаш⁴⁰.

Наибольшего расцвета деревообрабатывающий промысел достиг в Центральном, Северном, Восточном Казахстане, там, где произрастал лес.

Художественная обработка кости и рога была развита практически во всех регионах Казахстана. Из этих материалов изготавливали инкрустационные детали для мебели, посуды и прочей деревянной, кожаной утвари. Из кости, рога выделывали табакерки (акша), пороховницы (окшантай), рукоятки ножей (аышак), плеток (камшы), гребни (тарак), шкатулки для женских украшений (сандыкша). Применялись такие технические способы, как выпилка, резьба, полировка и др.

Мастера – резчики по дереву мастерски владели гравировкой, трехгранной и округло-выемчатой, плоскорельефной резьбой. Дерево применялось в изготовлении юрты, деревянных повозок во время кочевков, посуды. В изготовлении посуды использовали березу, которая обкуривалась дымом гармалы для магического очищения, затем пропитывалась кипяченным маслом. После этого мастер приступал к полировке, тонировке и орнаментальной обработке.

При изготовлении посуды использовали не только дерево, но и тыкву-горлянку. В ассортименте деревянной посуды были: ведра, большие чаши (тегене), малые чаши (шара аяк), поварешки (ожау), чаши круглой формы (тостаган), кружки с резной ручкой (саптаяк), овальное блюдо с ручками (астау), плоские блюда (табак) и др. Деревянную посуду



³⁹ Паллас П. Путешествие по разным провинциям Российской империи. СПб., 1773 г., ч.1, с. 569

⁴⁰ Андреев И.Г. Описание Средней Орды киргиз-кайсаков. Новые ежемесячные сочинения. СПб., 1796 г., с.

декорировали резным узором, росписью, инкрустацией костью, серебром, вставками из полудрагоценных камней.

В ассортимент казахских деревообделочников входила мебель. К ней можно отнести изготовление деревянных, оформленных росписью подголовников, разборных кроватей, сундуков, ларей на ножках для хранения продуктов, посудных шкафов (асадал).



Важным видом казахского ремесла в XVIII - XIX вв. являлось ювелирное искусство. Изготовление украшений для женщин было основным ремеслом ювелиров. Мужчины носили лишь перстни-печатки, кулон, гигиенический набор (тис шукугыш) и наборные пояса. Присутствие украшений в женском наряде, их количество, материал, состав, художественный уровень исполнения обуславливались и функционально-эстетическими, престижными соображениями, и магическими представлениями.

На основе ювелирных украшений XVIII - XIX вв. можно выделить три ареальных комплекса металлических изделий: а) Западный Казахстан, б) Северный, Центральный и Восточный Казахстан, в) Южный Казахстан и Жетысу⁴¹.



Произведения традиционных художественных ремесел отражали представления своего времени, локальные традиции, имели практическое, художественно-эстетическое, обрядовое, магическое значение, а также выполняли этноинтегрирующую, этнодифференцирующую, соционормативную и другие функции. Несмотря на доминанту орнаментального начала в изделиях ремесла, в художественном оформлении изделий все еще имели распространение стилизованные изображения человека, птиц, рыб, змей и частей животных, чаще всего рогов барана, оленя.

Стилизация образов стала каноном в декоративном искусстве казахов. В орнаментальную систему входили знакитамги, знаки-символы, отображавшие абстрактные понятия. В орнамент включались эпиграфические надписи почерком «куфи» и «насх». Орнамент, выражающий философско-эстетическое мировосприятие казахов, можно

⁴¹ Тохтабаева Ш. Указ.соч. Алматы, 2008, с.98

считать своеобразным изобразительным фольклором. Как отмечают исследователи: «В былые времена он был предназначен не только для образования декора, он являлся читаемым текстом и вместе с тем кодом, своего рода шифром сакрально-духовного и таинственного, где пересекалось множество возникающих у человека ассоциативных связей»⁴².

Образности изделий прикладного искусства казахов свойственны лаконичность художественного языка и обобщенность декоративных решений, что видимо определено самобытным мировосприятием казахских мастеров. В традиционном сознании казахов ясно вычлняются три уровня мира и четыре стороны света. Ритмика сложных орнаментальных построений вызывает ассоциации о многоплановости Вселенной, множественности, иерархической взаимоподчиненности и одновременно цельности явлений мира.

Особенностью казахского орнамента является его декоративная плоскостность. Имея много общего с мусульманским орнаментом, казахский узор отличается отсутствием переплетений. Знаковое содержание богатейших казахских орнаментальных мотивов (геометрических, космогонических, зооморфных, растительных, архитектурных, предметных, антропоморфных) находится в непосредственной связи с древней мифологией, тотемистическими, анимистическими и фетишистскими представлениями, подвергавшимися с течением времени фольклоризации⁴³.

Вопросы по теме 8:

1. Охарактеризуйте особенности историко-политической и социально-экономической ситуации в Казахстане в XVII I- XIX вв.
2. Расскажите о видах традиционных художественных ремесел Казахстана XVIII - XIX вв.
3. В чем особенности системы изобразительно-орнаментальных образов в художественном ремесле Казахстана XVII I- XIX вв.?
4. Что составляют традиции и инновации в художественном ремесле Казахстана XIXв.?

⁴² Тохтабаева Ш. Указ.соч. Алматы, 2008 г., с. 27

⁴³ Тохтабаева Ш. Указ.соч. Алматы, 2008 г., с. 28

Тема 9. История декоративно-прикладного искусства Кыргызстана древнего периода. Особенности эволюции, основные памятники искусства.

План:

1. Проблемы этногенеза кыргызского народа.
2. Генезис декоративно-прикладного искусства Кыргызстана.
3. Основные виды традиционных ремесел Кыргызстана в древний период.
4. Специфика изобразительно-орнаментальной системы древнего кыргызского ремесла.

История киргизов охватывает историю киргизского народа от его появления до заселения территории современной Киргизии в XVIII в. Первое упоминание этнонима «киргиз» встречается в летописи «Ши цзи», написанной китайским историографом Сыма Цянем о завоеваниях предводителя племён хунну Шаньюя Маодуня (201г.до н.э.)¹. Здесь в форме «гэгунь» мы, безусловно, встречаем китайскую передачу этнонима «киргиз».

До сих пор нет единого мнения о локализации гэгуней, по некоторым данным (В. В. Бартольд, Л. Р. Кызласов и др.) они кочевали в районе Котловины Больших Озёр на западе современной Монголии, там и ныне находится озеро Хяргяс-Нур. Другая версия (Л. Р. Боровкова, Ю. С. Худяков) предполагает, что гэгуня проживали в землях севернее хребта Боро-Хоро (Восточный Тянь-Шань) и западнее пустыни Дзосотын-Элисун в Джунгарии на западе современного Китая. Так или иначе к V — VI вв. древние киргизы уже заселили земли Минусинской котловины.



Существует множество предположений относительно происхождения киргизов, причем самая первая принадлежит выдающемуся казахскому ученому XIX в. Чокану Валиханову. Он внес свой вклад в изучение данной проблемы и им был показан пример комплексного подхода к ее решению. На основе ряда источников – фольклора тянь-шаньских и енисейских кыргызов, сведений восточных авторов, архивных материалов, трудов востоковедов, который в своей совокупности позволил ему внести коррективы в различные высказывания по проблеме кыргызского этногенеза

¹ https://ru.wikipedia.org/wiki/История_киргизов



и сформулировать свою точку зрения на происхождение тьянь-шаньских кыргызов. Его научная позиция во многом близка с современной концепцией о том, что на территории современного Кыргызстана кыргызский народ сформировался в XIV–XVII вв. в результате этногенетических и этнокультурных процессов, включавших локальный тюркоязычный и пришлый центральноазиатский, монгольский и ногайско-казахский этнические компоненты.

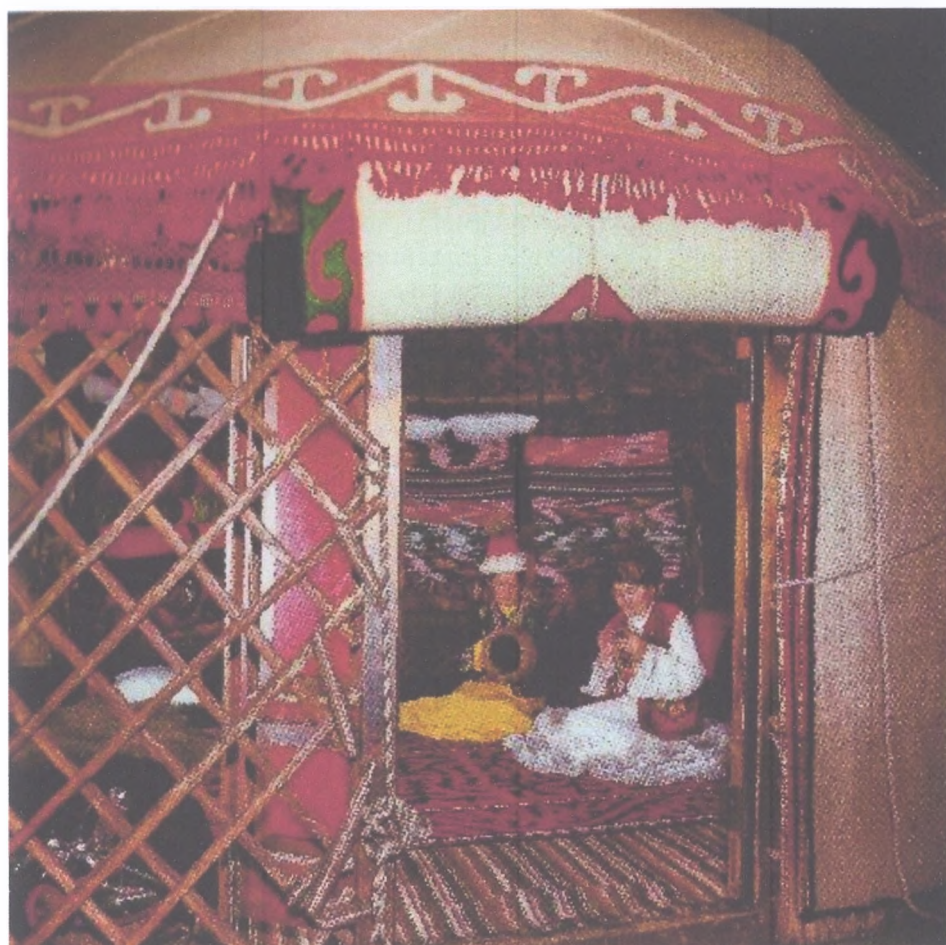
Опираясь на выдвинутую Ч. Валихановым теорию, казахские ученые А. Маргулан и А. Хасанов пришли к выводу о том, что кыргызский политический союз сложился в IX–X вв., в районе Урумчи и к северу от Турфана. Позже откочевка некоторых сильных родов и племен на Тянь-Шань дает толчок к образованию народности, получившей имя этих переселившихся групп, - "кыргыз". Эта теория получила условное название "аборигенной".

Вписывающуюся в рамки этой "аборигенной" теории концепцию происхождения кыргызов создает А. Бернштам. По его мнению, многоэтапное переселение кыргызов с Енисея на Тянь-Шань длилось в течение 1300-1400 лет. Большой специалист по кыргызской истории С. Абрамзон попытался увязать происхождение кыргызов с этническими процессами Центральной Азии, Сибири, Средней Азии и Казахстана и пришел к выводу о взаимосвязи автохтонных и пришлых племен в процессе формирования кыргызской народности.

Заслуживает внимания и версия Ю. Худякова, согласно которой древние кыргызы в период, названный Бартольдом В.В. "эпохой кыргызского великодержавия," были разделены на две части: енисейскую и восточнотуркестанскую, последняя и послужила ядром в формировании кыргызов.

Также существует версия, что кыргызы формируются в I тыс. н. э. на основе кимакско-древнекыргызских племен Енисейско-Иртышского междуречья. В XV в. эти племена, по мнению К. Петрова, большим потоком заселяют Тянь-Шань. Эта гипотеза подвергается критике О. Караевым и С. Абрамзоном. Научная полемика касается целого ряда вопросов, но тем не менее ясным становится





одно: факт активного участия кимакско-кыпчакских племен в этногенезе киргизов сомнению не подлежит.

Благодатная по своим природно-климатическим условиям территория Кыргызстана 100 тыс. лет тому назад стала местом обитания человека, но предметы осмысленной, творчески преобразующей, культурной деятельности относятся к более позднему времени. Первыми свидетельствами попыток человека отразить и творчески преобразовать (в изобразительной форме) окружающий мир на территории Кыргызстана являются наскальные рисунки. Одновременно здесь развивалось и декоративно-прикладное искусство, удовлетворяя практические и эстетические потребности земледельческого и

кочевого населения. Оно всегда отличалось большим разнообразием используемых материалов, технологий и художественных приёмов.

В истории декоративно-прикладного и изобразительного искусства Кыргызстана можно выделить два периода, связанных с кочевой (номадической) и урбанистической культурами. Кочевая и доиндустриальная урбанистическая культуры Кыргызстана имеют почти трёхтысячелетнюю историю и их развитие отражается в самобытности пути, художественно-образном отражении событий действительности, динамике функционирования различных жанров искусства.

Развитие изобразительного и декоративно-прикладного искусства необходимо рассматривать как в связи с трансформацией культуры, так и вместе с особенностями становления и изменения различных форм мировоззрения, которые были связаны с язычеством и типичными для него тотемизмом (поклонениям священному животному), анимизмом (верой в духов), фетишизмом (верой в сверхъестественную силу некоторых сакральных предметов), зороастризмом, а также существовавшими здесь монотеистическими религиями — буддизмом, христианством, исламом.

В эпоху бронзы на современной территории Кыргызстана расселяются пастушеские земледельческие племена, основным жилищем которых были повозка и переносное жилище, позже трансформировавшиеся в юрту — традиционный тип жилища кочевников. Интересно относящееся к этому времени изображение степной лошади на кинжале, хранящемся ныне в Кыргызском Государственном историческом музее.

Изделия древнейших мастеров — керамика, предметы домашнего обихода и украшения, орудия труда и охоты, обнаруженные на месте изучаемых на территории Кыргызстана поселений и в могильниках, хотя и принадлежат к разным археологическим культурам (эпохам), но объединены стилевым характером и определённой семантикой образов.

Типичны для памятников андроновской степной культуры (II тыс. до н.э.) два бронзовых пластинчатых браслета с коническими рожками на обоих концах, найденные в Ала-Букинском районе. О единстве образного восприятия мира оседло живущих и окрестных кочевников свидетельствуют, например, изображения, относящиеся к эпохе бронзы, аналогичные по стилю рисункам, в том числе с зооморфным орнаментом, в керамике Ошского





поселения. Исследователи относят его к так называемой чустской культуре (XII-VII вв. до н.э.). Кроме того, остатки поселений с многочисленной керамикой, украшенной геометрическими узорами, нанесёнными чёрной краской по красному фону этого периода обнаружены в Узгенском, Кара-Сууском, Ноокатском районах.

Среди предметов сакского времени (VII—III вв. до н.э.) своеобразен жертвенный столик с женскими фигурами-кариатидами из находок в Чельпеке (Прииссыккулье). Эти предметы свидетельствуют об освоении древними ремесленниками техники художественного литья иковки. Выразительна и совершенна по форме золотая фигурка джейрана из погребения Туура-Суу и золотая бляшка с изображением яка из долины Малого Нарына.

Прикладное искусство древних кыргызов и их предков, бытовавших в Минусинской котловине на Среднем Енисее, связано с развитием тагарской и таштыкской культур и относится к VI в. до н.э. - V в. н.э.² В развитии прикладного искусства тагарской культуры в центральной части Южной Сибири четко выделяются два основных этапа. Первый этап охватывает VI —

² Мальчик А.Ю. История кыргызского народного прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древнейших времен до XX века. Бишкек, 2005 г.



III вв. до н.э., второй этап, который можно охарактеризовать как позднеатагарский, – II - I вв. до н.э.³

В I в. н.э. на территории Минусинской котловины в результате ассимиляции динлинов гэгунями сформировалась таштыкская (раннекыргызская) культура, пришедшая на смену атагарской.⁴

Прикладное искусство таштыкской культуры I-V вв. представлено произведениями из бронзы и орнаментом на керамических, деревянных, берестяных, костяных и кожаных изделиях. Бронзовые изделия немногочисленны. К их числу принадлежат фигуры безрогих оленей с поджатыми под брюхо ногами, лежащих куланов с массивной головой; фигуры птиц с длинной шеей и большим клювом; пластинка с изображением сцены борьбы грифа с оленем; амулеты в виде однофигурных и бифигурных изображений животных; а также подвески, украшенные рогообразными мотивами.⁵

³ Мартынов Г. Лесостепная атагарская культура. Новосибирск, 1979 г.

⁴ Киселев С. Древняя история южной Сибири. М., 1951 г.; с. 267; Савинов Д. Народы Южной Сибири в древнетюркскую эпоху. Л., 1984 г., с. 41-42.

⁵ Вадецкая Э. Малый даштыкский склеп на речке Дальняя челя. Археология Сибири, Средней Азии и Кавказа. 1981 г., с. 59-65; Кызласов И. Таштыкская эпоха в истории Хакаско-Минусинской котловины (I в. до н.э. - V в. н.э.). М., 1960 г. с. 131.

С переходом к земледелию и скотоводству расширяются культурные контакты с соседними регионами, первыми городами и поселениями, и, как следствие, появляются новые темы и образы в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве. Художественная культура оседло-земледельческого населения развивалась непрерывно и представлена, в частности, эйлатанской культурой — продолжением чувстской. Она отличается лепной керамической посудой и её новыми формами, цветом и характером орнамента, заменой бронзовых изделий железными. В ее распространении большую роль сыграли мастера ошского культурного региона. При переходе к новой эре существовала шуробашатская культура, для которой характерны расписная посуда, окрашенная красной краской по светлому фону; преобладание в орнаменте растительных и криволинейных узоров; примером служат находки в городище Тотон-Дёбе в Южном Кыргызстане.



Мархаматская культура (I-IV вв. н.э.) совпадает с периодом расцвета государства Давань. В этот период обнаруживаются новые тенденции в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Так, возле села Жаны-Ноокат на могильнике Темир-Корук (типичном для этой культуры) найдена уникальная золотая фигурка птицы с листовидными крыльями и подвесками, украшенная вставками из синего стекла и зернью. К этому же периоду относятся изображения знаменитых даваньских

скакунов, а также оленей с ветвистыми рогами и козлов, обнаруженные на склоне горы Сюрёт-Таш (окрестности Оша), отличающиеся большой степенью обобщённости. Найденные возле Аравана наскальные изображения двух пар лошадей также связывают с типами даваньских скакунов.

К более раннему периоду относятся изображённые здесь фигурки людей и козлов. Аналогичные по стилю изображения даваньских скакунов выявлены и в долине Абшыр-Сай.

О распространении так называемого скифо-сарматского «звериного стиля» (имеющего общие евразийские корни художественных образов), для которого характерны обобщённость форм и нарочитое укрупнение деталей, свидетельствуют многочисленные предметы в различных регионах Кыргызстана.



У усуней, ставка которых располагалась на берегу озера Иссык-куль, были широко распространены изделия из кожи, металла и войлока. В погребениях усуньского времени на юге Кыргызстана найдены также остатки ханьских тканей и многочисленные женские украшения (в том числе зеркало с ручкой в виде бронзовой статуэтки индийской танцовщицы, золотой медальон овальной формы с инструкцией и др.), что свидетельствует о развитом художественном вкусе номадов Приферганья, а также о широких контактах с местным оседлым населением Восточного Туркестана, Причерноморья, Индии, а так же воздействию их традиций на искусство мастеров региона. Наскальные рисунки этого времени имеют ярко выраженный зооморфный характер.

Можно утверждать, что население Южного Кыргызстана в эпоху карабулакской культуры было знакомо с искусством скульптуры, воспроизводящим действительность в объёмно-пространственной форме. Так, в одном из захоронений вместо покойного положена алебастровая статуэтка, изображающая человека. Встречаются также рельефные изображения человеческих фигур на диадемах и подвесках, а также небольшие статуэтки из бронзы.

Вопросы по теме 9:

1. Назовите существующие концепции об этногенезе кыргызов.
2. Расскажите о специфике генезиса происхождения кыргызского декоративно-прикладного искусства.
3. Какие виды декоративно-прикладного искусства древних кыргызов вы знаете?
4. Назовите виды орнамента в прикладном искусстве древних кыргызов.



Тема 10. Декоративно-прикладное искусство Кыргызстана средневекового периода. Специфика эволюции, основные памятники искусства.

План:

1. Основные этапы средневековой истории Кыргызстана.
2. Специфика эволюции декоративно-прикладного искусства кыргызского народа в эпоху средневековья.
3. Основные виды кыргызского средневекового традиционного ремесла.
4. Орнаментально-изобразительный декор кыргызского средневекового ремесла.

В 840 г. енисейские кыргызы, до этого долго воевавшие с соседним Вторым уйгурским каганатом, сокрушают уйгуров и образуют своё государство - Кыргызский каганат. С этого момента енисейские кыргызы осуществляют широкую экспансию «по четырём углам света», при этом войска енисейских кыргызов, преследуя разбитых уйгуров, проникают вглубь Синьцзяна, в земли курыкан на востоке, в Прииртышье - в пределы кимакского государства. Этот отрезок истории енисейских кыргызов, по мнению академика В. Бартольда, именуется «периодом киргизского великодержавия». Ряд исследователей утверждает, что завоевание территорий за пределами Минусинской котловины привело к образованию нескольких киргизских субэтносов. Одним из таких субэтносов принято считать алтайских киргизов. На Алтае и в Прииртышье енисейские кыргызы создают княжество Киргиз. Енисейские кыргызы, появившись на этих землях, вступили в тесные отношения с местными кыпчакскими племенами. В результате ассимиляционных процессов, енисейские киргизы растворяются в составе более многочисленных аборигенов этих земель, даже перенимают их язык. На Алтае и в Прииртышье образуется новый этнос, который впоследствии дал начало двум родственным народам — современным киргизам и южным алтайцам.

В 924 г. в Центральной Азии появилось государство Ляо, созданное монголоязычным племенем киданей. Возможно, что в последние десятилетия X века кыргызы попали под власть этой могущественной империи. В эти же годы начались междоусобные войны, подорвавшие внутреннее устройство Кыргызского каганата.

В 1207 киргизы, живущие в верховье Енисея, присягают на верность Чингисхану.

В послемонгольское время южноалтайские киргизы кочуют на прежних территориях в горных массивах Прииртышья и Алтая; они используют



«вертикальный способ» кочевания, поэтому являются именно горными кочевниками. Есть сведения о том, что во время Темуридов они оказывали поддержку знати соседней Ак-Орды.

На рубеже XV - XVI вв. по причине ослабления Моголистана и необходимости налаживания связей, контроля над земледельческими территориями алтайские киргизы, возможно, в составе ойратских племен, проникают в Синьцзян и Тянь-Шань. С этого времени начинается оформляться заключительная фаза этногенеза тех кочевых племён алтайских киргизов, которые, смешавшись с моголистанцами, образовали киргизский народ. На новых землях формируется киргизский этнос, который в XVI в. осознал необходимость военной консолидации и упорядочения пользования новыми землями-пастбищами и образовалась характерная для всех кочевников родоплеменная система —

крылья «он» (правое) и «сол» (левое).

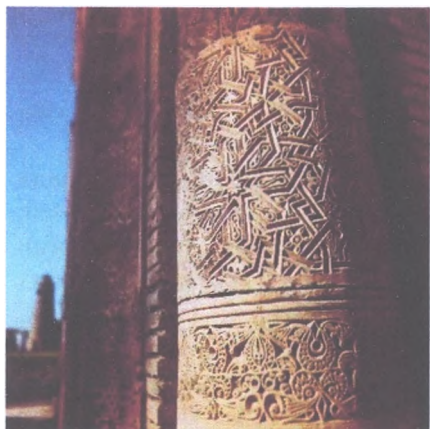
В течение XIV - XV вв. отдельные группы киргизов переселились на территорию современного Кыргызстана, однако основная часть народа оставалась проживать в Минусинской котловине.

В XV-XVIII вв. в Минусине существовал киргизский племенной союз Хонгорай.

В начале XVIII в. джунгарский хан Цэван-Рабдан, опасаясь захвата территории династией Цин и Россией, решил переселить киргизов из Минусина на юг. В июне 1703 г. джунгарский отряд из 3000 воинов вошёл в Хонгорай для исполнения воли хана. При помощи киргизских князей в Абаканской долине было собрано 15-20 тысяч киргизов - большая часть населения Хонгорая. По трём дорогам енисейские киргизы под охраной джунгарских воинов были переселены во владения Цэван-Рабдана. Переселенцам были выделены земли в долинах рек Чу, Эмель, а также в районе озера Алаколь. Киргизские переселенцы в Джунгарском ханстве занимались в основном военной службой и охраной границ ханства.

Они не пребывали на территории современной Киргизии, нет оснований утверждать о каком-то переселении на Тянь-Шань в начале XVIII в.





Согласно официальным сведениям, в Хакасии осталось около 600 «луков», то есть боеспособных мужчин, необходимых для охраны своих земель. Может быть, после переселения 1703 г. большинство киргизов оставалось на месте, скрываясь от джунгаров.

В течение нескольких десятилетий после угона наблюдался процесс стихийного возвращения хоорайчан на прежнее местожительство. Какая-то их часть сумела вернуться на родину, другая осела по дороге среди телеутов, алтайцев и

урянхайцев (сеоки модор, аара, пурут, кыргыз, пелтыр). 31 августа 1708 г. маньчжуры выразили протест против постройки русскими Абаканского острога и потребовали его ликвидации. На владение Хонгорою претендовал хотогойтский князь Монголии Гун Бубэй. Он был племянником Гендун-Дайчина, последнего правителя государства Алтанханов. Потомки Алтанханов неоднократно пытались отстоять права господства над Хакасией. Гун Бубэй заявил: «Тою де землю Хонгорою издавна владел дядя мой Гендун Дайчин, его улус киргизы, уранханя (тувинцы), моторы, они кочевали». Русское правительство считало претензии монгольских феодалов бесосновательными, ибо Хоорай находился «во владении киргисских князцов, а и те киргисские князцы со всеми своими людьми были напред сего под державою Российской». Совсем другого мнения придерживались джунгарские правители, которые «не в давних годах тех киргизов приняли к себе и по ним с оных народов претендуют». То есть, джунгарский хан, забрав к себе своих подданных кыргызов, стал по праву требовать себе ясак с оставшихся кыргызов.

20 августа 1727 г. в результате переговоров на реке Буре, в 20 км от Кяхты, между Россией и Империей Цин был заключен пограничный трактат. Раздел территории прошёл по Саянам, от Кяхты до вершин Абакана, вплоть до владений Джунгарии. Все земли и народы, находившиеся по северной стороне Саян, отошли к России, а по южной — к Маньчжурской империи.

Только после гибели Джунгарского ханства, в 1761 г., от Бийска до Саянского острога была учреждена Кузнецкая линия





протяжённостью в 298 верст. Участок открытой границы в верховьях Абакана служил своего рода «воротами», через которые возвращались группы кыргызов. Хоорайские башлыки и есаулы (правители), несшие пограничную службу, присоединяли беглецов к своим владениям.

Отсутствием большей части населения в Хонгорае поспешили воспользоваться русские, организовав в 1704-1706 годах серию военных походов в Минусинскую котловину. Также русские отряды атаковали небольшие группы возвращавшихся из Джунгарского ханства кыргызов. На территории завоёванного Хонгорая русские выстроили Абаканский острог. Цэван-Рабдан, видя потерю своим ханством кыргызских земель, решил переселить оставшееся кыргызское население Саяно-Алтая в 1706 г. в Джунгарию, хотя оно было не таким масштабным как первое переселение. В это же время часть кыргызов, перейдя горы Саяна, присоединилась к монгольскому феодалу Гун Бубэю - подданному Цинской империи. Значительная часть кыргызов осела среди алтайцев, телеутов и казахов. Остальные кыргызы формировали современный хакасский народ.

На протяжении всей первой половины XVIII века русские переселенцы не заселяли Минусин, опасаясь возвращения кыргызов. В 1733-1736 гг. при согласии русских в Минусин вернулась небольшая группа кыргызов. В эти же годы цинская армия угнала в Маньчжурию часть кыргызов, которые и по сей день проживают в провинции Хэйлунцзян (КНР) и известны как фуойские или харбинские кыргызы. Оставшиеся вновь были переселены в маньчжурскую область Хэйлунцзян. Какая-то группа кыргызов оказалась в Халха-Монголии, на берегах Селенги. Также кыргызы переселились в район рек Идэр и Туйхэ (регион Халха), а также у озера Убсу-Нур и они ассимилировались с монгольским населением. В 1756-1757 гг. Джунгарское ханство было разгромлено Цинской империей, и при этом погибла значительная часть мужского кыргызского населения.



Часть кыргызов вместе с джунгарами отошла в прикаспийские степи и вошла в состав калмыцкого народа. Кыргызы предположительно участвовали в формировании хакасов, телеутов, алтайцев, тувинцев, иркутских бурятов, халха-монголов и других этносов.

Сплав своеобразной культуры кочевников и многовековых традиций оседлых земледельческих племён, связанных с культурой поселившихся здесь согдийцев, тюрков, и др., способствовал появлению новых тем и образов в искусстве VI-XIII вв. Оседло-земледельческая культура Оша, Баласагына, Суйаба, Невакета, Ак-Бешима и других поселений по своим ценностно-смысловым характеристикам в этот период существенно отличалась от окружающей кочевой культуры, что, естественно отразилось в характере и образах декоративно-прикладного искусства. В то же время кочевая культура не могла существовать отдельно от оседлой, а без комплексного скотоводческо-земледельческого хозяйства не могла существовать в то время и государственность. Этот «пограничный» фактор способствовал формированию «ресурсного» фонда, из которого черпались новые идеи, образы, техники и технологии декоративно-прикладного искусства.

Городские жители имели развитые традиции художественного ремесла, обогащенные заимствованными (благодаря проходившему через Кыргызстан потоку товаров по Великому Шёлковому пути) элементами декора, приёмами обработки материалами. Так, например, керамика номадов украшалась богатым орнаментом растительного характера, а позднее она вообще была

вытеснена металлической посудой, которую в большом количестве стали изготавливать на продажу местные мастера.

Зороастризм, буддизм, христианство, иудаизм оставили свои следы в развитии декоративно-прикладного искусства. С широким распространением в этом регионе культа огня и солнца, например, связаны ритуальные предметы, в частности жертвенный комплекс из долины Кырчын (Прииссыккулье), богато украшенный скульптурными фигурами лежащего длиннорогого быка-зебу, идущих барсов и др. Буддийское искусство развивалось здесь под влиянием традиций, привнесённых с Дальнего Востока и Индии. Характерным примером является 8-метровая фигура Будды в городище Красная Речка (Невакет). Христианское искусство представлено небольшим числом сохранившихся предметов этого культа.



Об искусстве мастеров домусульманского периода свидетельствуют и находки на юге Кыргызстана — в Ак - Буринском городище, Хожамбаг-Тепе, Билавур-Тепе и др., где найдены фрагменты стеновых росписей; часть курительницы в храме огнепоклонников с изображением изящных коней. Иногда в захоронения клали глиняные и бронзовые сосуды, туалетные коробочки, зеркала и украшения. Большое количество разнообразных по характеру изображения и семантике орнамента, технике изготовления предметов декоративно-прикладного искусства свидетельствуют о самобытной и достаточно технически развитой культуре древних.

Искусство Кыргызстана в период распространения ислама развивалось в русле культур оседлых земледельцев и скотоводов, ведущих кочевой или полукочевой образ жизни. Хорошо известный в арабо-мусульманском мире Ош (Сулейман-гора — одна из святынь ислама) с периода развитого средневековья входит в орбиту воздействия так называемого Мусульманского Ренессанса, что связано с синтезом культур многих этносов, объединённых политической и религиозной системой халифата, арабской культурой и языком - транспортёром культур разных цивилизаций. Благодаря этому в Южном Кыргызстане сформировалась и существовала особая культурная среда.

Расширение воздействия исламской культуры и усиление ортодоксальных позиций в искусстве (хотя Коран не содержит запрета на изображение)



привело к окончательному вытеснению изобразительности. Поэтому в декоративно-прикладном искусстве особое место занимают изготовленные в домашних условиях тканые изделия, предметы убранства жилища, сочетающие эстетический идеал и функциональность, обусловленные образом жизни населения.

В период государства Саманидов, Караханидов, Шейбанидов художественное творчество населения региона проявляется в монументально-декоративном искусстве, связанном с возведением культовых сооружений ислама - мечетей, минаретов, мавзолеев, различных мемориальных сооружений, обычно украшенных богатым декором с преобладающими геометрическими и растительными мотивами.

О достижениях мастеров прикладного искусства раннего средневековья можно судить не только по археологическим находкам. Так, высоким для того времени уровнем и технологией изготовления отличается декор башни Бурана, Кюмбёза Манаса, Узгенского комплекса, мавзолея Шах-Фазиль и др., которые дают представления об архитектурно-художественных особенностях построек, не дошедших до наших дней.

Прикладное искусство енисейских кыргызов VI – XIV вв., известное по памятникам Минусинской котловины, Тувы и Красноярского края, характеризуют украшенные орнаментом керамические сосуды («кыргызские вазы»), костяные накладки колчанов, бронзовые и железные детали узды и



сбруи, другие металлические изделия⁶. Выделяются три основных типа орнамента енисейских кыргызов: геометрическо-криволинейный, растительно-рогообразный и зооморфно-антропоморфный.

К геометрическо-криволинейному типу кыргызского орнамента относятся двенадцать мотивов: линейный, угловой, треугольный, четырехугольный, ромбический, S-образный, кружковый, концентрические круги, крестообразный, овальный, полуовальный и косая сетка.

Линейный мотив наносился в виде резных горизонтальных линий, расположенных вдоль краев костяных накладок колчанов VI – VIII вв.

Угловой мотив встречается на фрагментах так называемых «кыргызских ваз» VI – VIII вв., характерных для эпохи чаа-тас (погребение Кезеелиг-хол). Мотив представляет собой широкую полосу, состоящую из штампованных вертикальных углов, расположенных друг над другом.

Треугольный мотив был распространен на «кыргызских вазах», датированных VI - X вв. Мотив образует широкая вдавленная полоса зигзага, ограниченная сверху и снизу широкими горизонтальными полосами. Свободное пространство между полосой зигзага занимают стоящие и свисающие треугольники.

⁶ Худяков Ю. Вооружение енисейских кыргызов VI – XII вв. Новосибирск, 1980 г., с. 114-115; Худяков Ю. Кыргызы на просторах Азии. Бишкек, 1995 г., с. 148-155; Буганаев В., Худяков Ю. История енисейских кыргызов. Абакан, 2000г.





Четырехугольный мотив обнаружен на двух фрагментах «кыргызских ваз» VI – VIII вв. (поселение Усть-Табат). Изображен в виде полосы прямоугольных вдавлений.

Ромбический мотив имел распространение на «кыргызских вазах» и железных деталях сбруи. На фрагменте «кыргызской вазы» VI – VIII вв. мотив исполнен в виде полосы ромбов, иногда в следствии небрежности штамповки оттиски перекрывают друг друга (поселение Усть-Табат). Ромбический мотив украшает также внешнюю поверхность двух железных накладок XIII – XIV вв. – шарнистой накладки с двумя подвижными щитками, завершающимися полушарными шпильками; и плоской широкой накладки с ажурно оформленными концами (могилиник Тербен-хол).



S-образный мотив известен на костяных накладках колчанов VI – VIII вв. Исполненные в резной технике S-образные элементы соединены попарно и зеркально отображают друг друга, образуя волюты.

Кружковый мотив и концентрические круги получили распространение на костяных накладках колчанов VI – VIII вв. и железных накладках сбруи XI – XII вв. Костяные накладки прямоугольной и полукруглой формы украшают мелкие повторяющиеся круги и концентрические круги. Железные накладки круглой формы имеют в центре концентрические круги, самый крупный из которых опоясывает косая сетка. В центре железных накладок круглой формы с рифленным краем помещен большой круг, окруженный косой сеткой (могилиники Тербен-хол и Ортазы-оба).

Крестообразный мотив украшает только одну железную накладку узды XI – XII вв. (могилиник Терен-хол). Всю поверхность накладки, имеющей форму полукреста, покрывает косая сетка и ее делят на две части вертикальная и горизонтальная линии. Пересечение двух линий образует крест, который вписан в круг.



Овальный мотив состоит из мелких овалов, напоминающих зерна, которые разбросаны на поверхности железных накладных блях узды и сбруи XI – XIV вв. Особенно интересна массивная ажурная бляха квадратной формы с тремя округлыми и четырьмя полукруглыми ответвлениями в форме бараньих рогов. Вся поверхность бляхи украшена овальным мотивом и инкрустирована серебром (XIII – XIV вв., могилиник Тербен-хол).

Полуовальный мотив представлен лишь на одной железной накладке узды XI – XII вв. (могильник Терен-хол). Расположенные вдоль прямоугольной накладки полуовалы соединены между собой и заполняют всю поверхность изделия.

Мотив косой сетки главным образом встречается на железных накладках узды и сбруи XI – XII вв. (могильники Терен-хол и Ортызы-оба). Узор нередко образует орнаментальные композиции с кружковым мотивом и концентрическими кругами⁷.

Практически все рассмотренные орнаментальные мотивы геометрическо-криволинейного типа находят близкие аналогии в орнаменте тагарской и таштыкской культур. Исключение составляют S-образный и крестообразный мотивы, которые, очевидно, были заимствованы кыргызами у других кочевников Саяно-Алтая⁸.



Растительно-рогообразный тип кыргызского орнамента в основном украшает металлические изделия IX – XII вв.: пряжки, бляхи с прорезями и без прорезей, наконечники, бляхи-решмы, «Т»-образные соединители ремней, пластины на сумочках-каптаргаках. Данный тип включает семь орнаментальных групп.

Первая группа – схематическое изображение бегущей лозы. Часть декора условно относят к орнаментально-абстрактной форме. Материал — железо; орнамент выполнен инкрустацией или

аппликацией серебром, реже золотом.

Вторая группа – розетки, плетенки, циркульные фигуры. Подобные изображения или являются центром более сложной композиции, или ограничены округлой формой изделия. Большая часть предметов служила для соединения ремней. Они из железа, узор инкрустирован серебром. Такие предметы найдены вместе с изделиями, на которых нанесен декор первой группы. Тем не менее первый и последний мотивы в данной группе являются деталями композиций бронзовых предметов.

⁷ Худяков Ю. Вооружение енисейских кыргызов VI – XII вв. Новосибирск, 1980, с. 114-117; Худяков Ю. Кыргызы на Табате. Новосибирск, 1982 г., с.27-31, 65-67, 200-201; Худяков Ю. Кыргызы на просторах Азии. Бишкек, 1995 г., с.148-155

⁸ Худяков Ю. Вооружение енисейских кыргызов VI – XII вв. Новосибирск, 1980 г., с.117

Большинство комплексов с орнаментированными предметами первой и второй групп обнаружено на правом берегу реки Енисей в пределах Тувы и в долине реки Хемчик. Декор в виде бегущей лозы выгравирован на клинке сабли, известной как «меч Багыра», украшает гирлянду с шаровидными концами и фигурно оформленным язычком, а также встречается на двух сложносоставных предметах – крюке на пластине и крюке на пластине, завершающейся пряжкой, подвесном крюке и обойме (X – XII вв., могильник Эйлиг-Хем III). Шляпки заклепок на рукояти выполнены в виде четырехлепестковых розеток; семилепестковая розетка выгравирована на железной полусферической бляшке (X – XII вв., могильник Эйлиг-Хем III). Предмет с восьмилепестковой розеткой, датируемый XI – XII вв., найден в могильнике Шанчиг (долина р. Элегест)?



Третья группа – изображения цветка в виде висящей кисти, плода округлой формы и языка пламени. Эти символы, как и узоры второй группы, являются целостными изображениями и обычно располагаются в центре свободного поля. В его построении значительную роль играет бегущая лоза. Цветок и плод иногда замыкают вертикальную цепочку из связанных трилистников. Часто стиль декора с этими фигурами приближается к псевдоажурному с непросеченным фоном, в котором все линии элементов, изгибаясь, соприкасаются между собой.

Большинство изделий с этими декоративными символами отлито из бронзы и может быть датировано IX – XI вв. Эти предметы главным образом обнаружены в комплексах центральной Тувы, долине реки Хемчик и Тюхтянском кладе. Наибольшее внимание заслуживает крупная бронзовая пряжка с мотивом в виде округлого цветка или плода и трилистником над ним.

⁹ Кызласов И. Аскизская культура Южной Сибири X-XIV вв. САИ, М., 1983. Вып. 18, с. 42-44



Пряжка вместе с бляхами и Т-образным тройником с антропоморфными изображениями входит в состав сбруйного набора (могильник Эйлиг-Хем III). Г. Длужневская считает, антропоморфные изображения и гирлянды из цветов и плодов были навеяны сюжетами буддийской иконографии.

Четвертая группа – пальметки в виде изображения остроговерхого лепестка трилистника или более сложной фигуры из листьев и лепестков. Обычно эти элементы образуют часть более сложных композиций бегущей лозы, древовидных и рогообразных фигур, поэтому входят и в следующие выделенные группы. Иногда этот мотив встречается на свободном поле (находки из могильников Тора-Тал-арты, Бай-Булуи, Чинге).

Пятая группа – изображения побега в виде древовидно-рогообразных фигур с расходящимися наверх ветвями, на которых или висят различные «подвесы», или сами они создают по сторонам замкнутые изобразительные поля для других смысловых, более существенных элементов выступают узоры второй, третьей и четвертой групп.

К пятой группе можно также причислить стилизованное изображение рогов, помещенное между двумя горизонтальными полосами. Данный мотив украшает верхнюю часть высокой узкогорлой «вазы» VI – X вв. из Минусинской котловины¹⁰.

Шестая группа – изображения древовидного побега со сходящимися наверху ветвями, имеющими тенденцию к образованию или образующими сердцевидную фигуру. Внутри очерченного растительным побегом поля могут находиться элементы второй-четвертой групп. Пятая и шестая группы иногда смыкаются в одну фигуру, а в цельносимметричном положении образуют седьмую группу.

В могильнике Эйлиг-Хем III изображения древовидного побега встречаются на предметах X – XII вв.: бронзовой бляхе с рифлеными краями и орнаментом на кружковом фоне; и на



¹⁰ Худяков Ю.С. Кыргызы на просторах Азии. Бишкек, 1995, с.149

железных изделиях с инкрустацией серебром – бляхе с подвесным кольцом и пряжках с удлиненными щитками¹¹.

Седьмая группа – крестообразные изображения фигур из растительных и древесных побегов с центральной розеткой или без нее. Известны на изделиях из Центральной Тувы, долин рек Хемчик и Элегест.

Растительно-рогообразный тип орнамента в целом не был характерен для раннекыргызского («таштыкского») прикладного искусства и своим появлением обязан влиянию других народов, с которыми кыргызы в эпоху средневековья имели политические, экономические и культурные связи. Большая часть орнаментальных групп (за исключением третьей группы) сформировалась в результате контактов кыргызов с тюркскими племенами, которые в свою очередь находились в тесном



взаимодействии с культурой земледельческого Согда. Кроме того, первая орнаментальная группа растительно-рогообразного типа встречает также аналогии с декором изделий VIII в. из Пенджикента, что позволяет говорить о возможности прямого влияния согдийского искусства на кыргызский орнамент¹². Третья группа имеет сходство с орнаментом киданьских изделий периода Восточного Ляо и связана с буддийской символикой¹³.

К зооморфно-антропоморфному типу орнамента принадлежат композиции с изображениями животных, птиц, антропоморфных фигур и их орнаментально-абстрактные подобию. Подобные изображения получили распространение на металлических изделиях IX – XI вв.

Обращает на себя внимание Т-образный соединитель ремней из бронзы, на котором в технике гравировки исполнена сложная композиция с реалистическими изображениями козлов и растительным орнаментом (могильник Шанчиг). В центре изделия помещена восьмилепестковая розетка, от которой отходят три пальметки, соединяющие центральный рисунок с другими частями композиции. Справа и слева от розетки и под ней располагаются аналогичные друг другу изображения козлов, стоящих на стилизованном распустившемся цветке.

¹¹ Кызласов И. Аскизская культура Южной Сибири X-XIV вв. САИ.М., 1983. Вып. 18, с. 42-44

¹² Ремпель Л. Архитектурный орнамент Узбекистана. История и теория построения. Т., 1961 г., с. 108;

¹³ Вайнштейн С. Памятники второй половины 1 тыс. в Западной Туве/ Труды ТКЭАН.М.-Л., 1966 г., с. 292-347; Савинов Д. Народы Южной Сибири в древнетюркскую эпоху. Л., 1984 г., с. 89-103



Более многочисленны изображения птиц. Это подвеска в виде летящей водоплавающей птицы с раскрытыми крыльями, в геральдической позе, изготовленная из белой, оловянистой бронзы (поселение Конгурэ); бронзовые бляшки, украшенные композициями из летящих птиц с хвостами в форме островерхого цветка, птицы, вписанной в сердцевидную форму (Копенский чаа-гас) и пары стоящих на распустившемся цветке птиц (могильник Шанчиг); а также бронзовые пряжки со схематичными изображениями пары птиц (могильники Шанчиг, Пий-Хем, Сарыг-Хая II) и бляха в форме сосуда, внутри

которого изображена птица с раскрытыми крыльями, держащая в клюве цветок (могильник Тора-Тал-Арты).

Антропоморфные изображения встречаются на уже упоминавшемся Т-образном тройнике (могильник Эйлиг-Хем III) и на трех бронзовых подвесках (Копенский чаа-тас). Бронзовые подвески, имеющие овальную и каплевидную форму, условно передают мужские лица. На одной из подвесок каплевидной формы помимо черт лица схематично изображены волосы и борода мужчины¹⁴.

Изображения животных и птиц, на наш взгляд, представляют собой прежде всего синтез местных и тюркских традиций. Вместе с тем в композиционном построении и геральдичности изображений птиц на бляшках из Копенского чаа-таса, видимо, сказалось также влияние изделий китайского производства, импорт которых в Саяно-Алтай возрос в эпоху «Кыргызского великодержавия». Что же касается антропоморфных изображений, то они отразили взаимодействие кыргызов с представителями лясской культуры и культурой Сасанидского Ирана¹⁵. В частности, бронзовые подвески с изображениями человеческого лица напоминают фалары-апотропеи, запечатленные на Сасанидских блюдах¹⁶.

Таким образом, кыргызское прикладное искусство VI – XIV вв., с одной стороны, сохранило традиции предыдущего, таштыкского этапа развития, а с другой стороны – обогатилось достижениями прикладного искусства народов, с которыми енисейские кыргызы вступали в тесные торговые и культурно-исторические связи. Наиболее сильным на орнаментальное искусство енисейских кыргызов в средние века было влияние древних тюрков, согдийцев и киданей. Тюрки привнесли в кыргызский орнамент S-образный и крестообразный мотивы, различные циркульные фигуры, розетки, плетенки, древовидно-рогообразные фигуры, пальметты и полупальметты. Под влиянием согдийского искусства в орнамент енисейских кыргызов вошло изображение бегущей лозы; влияние киданей выразилось в проникновении в орнамент изображения цветка в виде висячей кисти, округлого плода и языка пламени. Из сказанного выше следует, что в VI – XIV вв. в кыргызском прикладном искусстве развивался сложный синкретичный орнамент, который складывался под воздействием многочисленных культурных влияний.

¹⁴ Бутанаев В., Худяков Ю. История енисейских кыргызов. Абакан, 2000 г.; Худяков Ю. Кыргызы на Табате. Новосибирск, 1982 г., с.67; Худяков Ю. Кыргызы на просторах Азии. Бишкек, 1995 г., с.151

¹⁵ Вайнштейн С. Памятники второй половины 1 тыс. в Западной Туве. Труды ТКЭАН.М.-Л., 1966 г., с. 292-347; Худяков Ю., Хаславская Л.М. Иранские мотивы в средневековой тюркитике Южной Сибири. Семантика древних образов. Первобытное искусство. Новосибирск, 1990 г., с. 120-121

¹⁶ Даркевич В. Художественный металл Востока. М., 1976, с. 58

В первой четверти XIII в. под ударами татаро-монгольских орд многие города были разрушены, другие быстро пришли в упадок и поэтому основным населением края стали номады (кочевники). Возвращение к натуральному хозяйству, разрушение традиционных торгово-экономических, социально-политических и культурных связей, существовавших со времен появления Великого Шёлкового пути, серьёзно влияли на сужение кругозора жителей региона в то время.

Используемые в различных произведениях кыргызского декоративно-прикладного искусства орнаментальные (кочкор- и теке-мюйюз, кыял, кушканат, карга тырмак) мотивы имели как различные региональные особенности (этнографы выделяют шесть историко-культурных зон), так и немало общих черт с символикой узоров изделий других народов Евразии. Так, в период средневековья традиционным символом, например, было изображение мирового древа (первообраз организации пространства), воспроизводившееся в различных предметах прикладного искусства.

К числу наиболее значительных предметов декоративно-прикладного искусства номадов относятся узорные войлочные ковры-шырдаки (техника мозаики), ала-кийизы (техника вкатывания цветного узора), настенные вышитые ковры (туш-кийизы). Узор на коврах отличается композиционной завершённостью и колористической гармонией, где обычно преобладают красный и синий цвета.

Ковроделие традиционно было распространено в кочевой среде, но по косвенным данным можно судить, что значительную часть вывозимых из средневековых городов Кыргызстана товаров составляли не только тканые ковры, но и окрашенные войлочные изделия. Вместе с тем созданные ткачами-сартами Оша и других поселений Ферганской долины и купленные кочевыми кыргызами, кипчаками, узбеками ткани постепенно вытесняют домашние изделия. Конечно, отдельные предметы: сумки и мешочки для хранения мелких предметов, посуда, одежда, постельные принадлежности, конская сбруя, женские украшения, охотничье снаряжение, различные предметы убранства юрты, циновки из тонкого тростника - чия еще долго изготовлялись в домашних условиях. Материалы и форма этих предметов, составляющих единое целое с юртой кочевников, обусловлены их назначением, целесообразностью и местом в интерьере. Природным чувством ритма,





богатством фантазии отличаются циновки из чия, переплетённые цветными шерстяными и хлопчатобумажными нитками.

Изделия прикладного характера мастера традиционно выполняли не только из кости, кожи, шерсти, войлока, но и из металла, дерева, обожжённой глины. Они изготавливали красивые и удобные сосуды, различные футляры с тиснением, узорные блюда, чаши, мебель, дверные полотнища. Создавались и другие существенные детали интерьера и экстерьера, в том числе детали для культовых сооружений: мечетей, медресе, а также жилых домов. Об этом свидетельствует оформление мечетей Рават-Абдулло-хан, Юсуф-Байходжи-оглы и домов в Оше.

В XV – начале XVIII вв. орнамент и прикладное искусство кыргызов, опираясь на традиции древнего и средневекового времени, продолжали развиваться и совершенствоваться. В этот период прикладное искусство представлено ковроткачеством, изготовлением разного типа узорных войлочных ковров и предметов домашнего обихода из орнаментированного войлока, плетением орнаментированных циновок, вышивкой, узорным ткачеством, тиснением по коже, резьбой по дереву и ювелирным производством.¹⁷

XV – начало XVIII вв. можно охарактеризовать как время расцвета кыргызского декоративно-прикладного искусства, когда с наибольшей яркостью раскрылись его самобытные черты. Значительного совершенства в этот период достигли многие виды прикладного искусства. Наряду с художественной обработкой металла, резьбой по дереву и тиснением по коже, продолжали развиваться такие виды искусства как изготовление войлочных ковров и ковровых изделий, плетение орнаментированных циновок, узорное ткачество и вышивка. Археолого-этнографические материалы из Пазырыкских курганов свидетельствуют, что эти виды искусства кыргызов восходят к памятникам скифского времени VI — V вв. до н.э.

¹⁷ Абрамзон С. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Фрунзе, 1990 г., с. 394-395

В эпоху нового времени кыргызское декоративно-прикладное искусство имело тесные культурно-исторические связи с искусством соседних народов — казахов, узбеков, таджиков, каракалпаков и туркмен. Подтверждением этого служат схожие технические приемы и аналогии в мотивах орнамента. Кроме того, общие истоки связывают кыргызское прикладное искусство с искусством предков якутов, тувинцев, бурят и башкир, что четко прослеживается в изделиях из металла и кожи. Отголосками традиций тагарской и таштыкской археологических культур являлись стилизованные изображения оленей, горных козлов, баранов, лошадей и птиц в кыргызской вышивке нового времени.

По сравнению с эпохой средневековья кыргызский орнамент XVI — XIX вв. стал богаче и разнообразнее: он пополнился цветочно-растительными мотивами и новыми геометрическими формами. Сохранились в кыргызском орнаменте и многие мотивы, распространенные в древности и средние века: круги, квадраты, ромбы, треугольники, овалы, зигзаги, парные спирали, S-образный мотив, крестообразные фигуры, пальметты, полупальметты, «волна» с завитками и рогообразные мотивы. Но теперь большинство этих элементов декора усложняется по форме и отличается многовариантностью исполнения. Часто это достигается за счет сочетания нескольких элементов: от ромба отходят рогообразные ответвления, ромб вписывают в круг, в треугольнике изображен треугольник, ромб служит обрамлением крестообразной фигуры и др.

От данной эпохи до нас дошли народные названия узоров кыргызского орнамента, которые могут быть разделены на семь групп. В первую, наиболее многочисленную группу, входят названия, относящиеся к миру животных. Среди них: «паук», «скорпион», «змея», «летучая мышь», «рог», «крыло», «хвост», «когти», «нога», «позвонок», «ребро» и т.д.

Ко второй, обширной группе принадлежат названия, относящиеся к миру растений («цветок джиды», «венчик цветка», «еловая ветвь», «листья тальника» и др.).

Третью группу составляют названия, указывающие на предметы хозяйства, быта и культуры, например, «решетка юрты», «подкова», «гребень», «подставка для чайника», «ручка ковша», «верх стены», «ушко котла» и т.д.

Названия, образующие четвертую, менее значительную группу имеют отвлеченный характер. Среди них: «фантазия», «плавающий», «прыгающий», «бегающий», «кривой», «замкнутый» и т.д.

Пятая группа включает названия, связанные с окружающей природой, например: «солнце», «луна», «звезда», «облако», «водоворот», «вода».

Шестая, небольшая, группа относится к человеку: «брови», «голова», «губы» и др.

Седьмая, маленькая, группа связана с тканями: «узор ситца», «шелковая ткань», «узор шелковой узбекской ткани» и др. Однако наиболее устойчивыми орнаментальными мотивами в этот период были узоры, получившие названия «мюйюз» (рога), «кыял» (фантазия) и «карга тырмак» (когти ворона).

Вопросы по теме 10:

1. Назовите основные этапы средневековой истории Кыргызстана.
2. Расскажите о специфике эволюции декоративно-прикладного искусства кыргызского народа в эпоху средневековья.
3. Охарактеризуйте основные виды кыргызского средневекового традиционного ремесла.
4. Что вы знаете об орнаментально-изобразительном декоре кыргызского средневекового ремесла?



Тема 11. Традиционные художественные ремесла Кыргызстана XVIII - XIX веков.

План:

1. Особенности традиционных художественных ремесел Кыргызстана XVIII-XIX вв.
2. Специфика орнаментального декора кыргызского ремесла данного периода.
3. Традиции и инновации в кыргызском ремесле XVIII-XIX вв.

Изготовлением шерстяных ворсовых ковров и мелких ковровых изделий в XVIII-XIX вв. занимались памиро-алайские, ферганские и кашгарские кыргызы. Ворсовое ткачество не имело широкого распространения и было развито в основном среди племен, входивших в родоплеменной союз ичкилик, особенно у кыргызов племени кыдырша. Помимо ичкиликов, ворсовое ткачество получило развитие также у кыргызов, живших в непосредственной близости к ним и принадлежавших к родоплеменным группам адигине, мунгуш, монолдор, басыз, мундуз, кутчу¹⁸.

К числу крупных ворсовых изделий относятся ковры (килем), ковровые дорожки для украшения юрты (тегирич), навесные ковровые «двери» для юрты (эшик тыш); к мелким изделиям мешки разного назначения, имеющие ковровую лицевую сторону (чавадан, баштык), подвесные «полки» (аяк койчу, кош жабык), переметные сумы (куржун), коврики для седла (эгер кепчюк) и др. Первоначально было принято изготавливать ворсовые ковры небольших размеров, однако с конца XIX в., когда они стали поступать в продажу на местные рынки, кыргызские мастерицы начали ткать ковры больших размеров (примерно 150 x 300 см).¹⁹



¹⁸ Абрамзон С. Кыргызское население Сынцзяна. ТКАЭЭ. М., 1959 г., т. II, с. 363-364; Антипина К. Ворсовое ткачество. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. ТКАЭЭ. М., 1968 г., т. V, с. 59

¹⁹ Антипина К. Ворсовое ткачество. Указ.соч. ТКАЭЭ. М., 1968 г., т. V, с.60-63

Кыргызские ковры, как туркменские и узбекские, ткали на простом горизонтальном станке дюкён. Такие станки использовали повсюду для изготовления больших ковров на продажу или для поставок ханскому двору в Коканде. Сначала станок делали из четырех деревянных брусьев, а позднее – из двух жердей и трех палок, служивших для создания зева, его раскрытия и перемены ниток основы. Уток и ворсовые узлы прибавляли деревянным гребнем с зубьями, ворсовую нить отрезали ножом, а ворс подравнивали ножницами. Узел в кыргызских коврах полуторный. Высота ворса 6-8 мм; плотность ковра в среднем 80-90 тыс. узлов на 1 м². Ковры большого размера ткали обычно коллективно главным образом из овечьей шерсти, но на основу шла также верблюжья и козья шерсть.²⁰



В красочной гамме ковров и ковровых изделий преобладают два цвета – мареново-красный и индигово-синий, которые даются в глубоко приглушенных тонах. Кроме красного и синего в ограниченном количестве используются также желтый, оранжевый, розовый, зеленый, белый, коричневый и черный цвета. Кыргызские ковровые изделия лишены пестроты, выделяются гармоничным сочетанием контрастных тонов и оттенков, свидетельствуя о высоком художественном мастерстве и тонкости вкуса ковровщиц. Кыргызы долгое время пользовались для окраски шерсти, войлока и ниток растительными красителями, полученными из корня ревеня, кожуры побегов шиповника и тала, лишайников и других растений. Но с конца XIX в. стали внедряться дешевые анилиновые красители, применение которых заметно ухудшило качество ковровых изделий.²¹

Декор большинства ковров делится на центральное поле и бордюр. К.И. Антипина в построении центрального поля ворсовых ковров выделила девять основных типов:

²⁰ Антипина К. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962 г., с. 76-80; Абрамзон С. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Фрунзе, 1990 г., с.396

²¹ Айтмамбетов Д. Культура киргизского народа во второй половине XIX - начале XX вв. Фрунзе, 1967 г., с.210; Антипина К. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962 г., с.21-22

- 1) центральное поле разделено на продольные полосы, по которым располагаются узоры;
- 2) на центральном одноцветном поле расположены однородные узоры в продольном и поперечном направлениях;
- 3) все центральное поле разделено на квадраты или прямоугольники, отделенные друг от друга узорными полосами;
- 4) все центральное поле состоит из крестообразных рамок, в которые вписан узор такой же формы;
- 5) центральное поле занимают шести—или восьмиугольные медальоны, расположенные в виде прямой сетки;
- 6) вдоль центрального поля проходят ломаные полосы, образующие квадраты или ромбы, заполненные однотипными узорами;
- 7) центральное поле включает два или три ступенчатых многоугольника, в центре которых расположены ромбы;
- 8) на всем центральном поле располагаются крупные ромбовидные узоры, соединенные между собой;
- 9) центральное поле занято крупным узором, разработанным на основе узбекских шелковых тканей.

Наиболее распространенными мотивами в орнаменте ворсовых ковровых изделий являются геометрические узоры: квадраты с уступчатыми краями или вытянутыми концами – омуртка (позвонок), жолборс таман (след тигра), кереге кёз (глаз, отверстие в решетке юрты); треугольники – тумарча (амулет), кабырга (ребро); крестообразные фигуры – чайдош (чайник), машаты; простые и ступенчатые ромбы – ит таман (собачья стопа); меандр – келит (замок); звездчатые формы – жылдыз; а также восьмиугольники – кекелик каш (брови куропатки). Вместе с тем в орнаменте представлены природные, растительные и рогаобразные мотивы, такие как тогуз дёбё (девять холмов), алма кёчёт (узор яблони), кочкорок, кочкор мүйюз (рог барана) и др. В конце XIX в. в ковровый орнамент вошел мотив в виде сцепления четырех С – орус кёчёт (русский узор), который мог быть скопирован с русской парчевой ткани или ситца.

Ковровый орнамент имеет большое сходство с орнаментальными мотивами на кыргызских циновках из чия (ашкана, чыгдан) и войлочных изделиях. Как отмечают исследователи, по своему орнаменту и колористическим особенностям кыргызские ворсовые ковры наиболее близки к коврам андижанского типа, в создании которых наряду с узбеками участвовали и кыргызы, и к коврам, изготовлявшимся в Восточном

Туркестане. В мотивах орнамента встречается много аналогий с каракалпакскими, туркменскими и узбекскими коврами.²²

Изготовление ворсовых ковров, очевидно, бытовало у кыргызов с глубокой древности. Датированный V в. до н.э. ворсовый пазырыкский ковер имеет сходство с кыргызскими коврами XVIII-XIX вв. в цветовом решении, орнаментации и технике исполнения.²³ В построении центрального поля ковер пазырыкской культуры ближе всего шестому типу кыргызских ковров, при котором центральное поле образуют квадраты, заполненные однотипными узорами.



В XIX в. среди кыргызов получили распространение войлочные ковры и различные бытовые предметы из орнаментированного войлока. Существует несколько технических приемов орнаментации войлочных изделий. Первый прием заключается во вкатывании в основной фон войлока узоров из цветной шерсти. Ковры данного типа называют алакыйиз. Второй прием – аппликация посредством пришивания на войлочную основу узора из окрашенного войлока или из ткани. Третий прием сводится к так называемой мозаичной технике и состоит в сшивании вместе элементов одного узора, вырезанных одновременно из двух разных по цвету кусков войлока. При этом одни из них являются узором, а другие фоном, и наоборот. Ковры, изготовленные двумя последними способами, получили название шырдак (шырдамал, төрбөлжөн).

Помимо постилочных ковров кыргызы делали из орнаментированного войлока также подвесные сумки, декорированные только с лицевой стороны (аяк кап, кашык кап, табак кап); футляры для хранения и перевозки пиал (чыны кап); мешки для хранения домашних вещей (чавадан); отдельные части сбруи, декоративные полосы для внутреннего оформления юрты (жабык баш) и другие предметы.

²² Абрамзон С. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Фрунзе, 1990 г., с.397; Антипина К. Ворсовое ткачество. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. ТКАЭЭ.М., 1968 г., т.V.-с.77/

²³ Баллонов Ф. Ворсовый пазырыкский ковер: семантика композиции и место в ритуале (опыт предварительной интерпретации). Проблемы интерпретации памятников материальной культуры Востока. М., 1991 г., с. 90-94, 96; Руденко С. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов горного Алтая. М., 1968 г., с. 45-47



Орнаменту на войлочных изделиях присущи простота, четкость и декоративность узора, сравнительно крупные размеры, он окрашивается преимущественно в два основных цвета: синий и красный, коричневый с оранжевым, красным или желтым. Орнамент шырдаков и ала кийизов, как и в других видах прикладного искусства, складывается главным образом из крупных рогообразных мотивов – кочкор мюйюз, теке мюйюз (рог горного козла) и их разнообразных сочетаний:

рогообразных завитков с развилками и отростками – карга тырмак (когти ворона), ала бакан; завитков, скомпонованных в крестообразные фигуры (тёрт мюйюз) или заключенных в круги, овалы и ромбы (табак оюу). Среди других узоров в орнаменте войлочных ковров встречаются парные миндалевидные фигуры – куш канат (крылья птицы), бадам (миндаль); цепь мелких односторонних завитков – ит куйрук (хвост собаки); линия зубчиков или треугольников – ийрек (зигзаг), тумарча; квадратики, поставленные углом на треугольники, – топчу баш (головка пуговицы); ряд крючков, развернутых в разные стороны, – ала мончок (пестрые бусы) и др. Шырдаки и ала кийизы имеют форму прямоугольника, размеры которого примерно от 300 x 150 до 420 x 200 см, и состоят обычно из центрального поля и каймы.

При общности орнаментального строя войлочных ковров типа шырдака в разных областях Кыргызстана в них можно видеть определенные локальные различия. Среди них – ковры с крупным сплошным узором и с каймой разной ширины (Чуйская долина); с большими квадратами, прямоугольниками или ромбами, поставленными на угол, внутри и между которыми размещаются узоры (Северный Кыргызстан, Джалал-Абадская область); с делением центрального поля на две половины по принципу позитива и негатива (Северный Кыргызстан); с крупными кругами на центральном поле (Прииссыкулье и Тянь-Шань) и др.

Кыргызские войлочные ковры встречают близкие аналогии с подобными коврами казахов, с войлочными изделиями полукочевых узбеков, а также некоторых народов Северного Кавказа: карачаевцев, кумыков, чеченцев. Орнаментация и техническое исполнение войлочных ковров кыргызов берут свои истоки в памятниках искусства скифского времени: в войлочных изделиях из курганов пазырыкской группы на Алтае (V-IV вв. до н.э.) и материалах погребений Ноин-Улы в Монголии (I в. до н.э. — I в. н.э.).

Плетение орнаментированных циновок из стеблей растения чий бытовало среди всех родоплеменных групп кыргызов, в том числе и у живших на Восточном Памире и Джиргатале (Таджикистан).²⁴ Для плетения циновок использовался специальный станок, состоявший из двух вертикально укрепленных жердей с развилками на концах, в которые вкладывалась поперечная жердь. Через эту жердь перебрасывали шерстяные нити коричневого цвета, которые с двух концов были намотаны на камни, служившие грузилами. Поперек переброшенных нитей клали стебель чия, а камни с намотанными на них нитями перекидывали, с одной стороны, на другую, соединяя таким образом стебли. Перед тем как вставить стебли в станок их оплетали шерстью разных цветов так, чтобы получился определенный узор. После этого при помощи станка стебли соединяли в узорную циновку. В начале и в конце узорного чия на ширину до 60 см вплетали неоплетенные стебли, чтобы при перекочевках предохранить узорную циновку от пыли и износа.

Аналогичный станок, применяемый для плетения циновок из стеблей чия и камыша, известен у казахов, каракалпаков, туркмен, полукочевых узбеков, у башкир, а также народов Сибири и Сахалина – нанайцев и айнов.²⁵ Узорная циновка у кыргызов являлась необходимой частью юрты и служила для ее утепления и украшения.



Техникой плетения из чия делали длинные циновки, которые ставили между решетчатым остовом юрты и ее войлочными покровами (чыгырман канат чий); циновки, которые служили ширмой, отгораживающей хозяйственный уголок в юрте (ашкана); внутреннюю сторону дверной завесы юрты (эшик чий), нашитой на кошму; и футляры для хранения и перевозки пиал (чыны кап). Преобладающими цветами в колорите узорных циновок, как и в войлочных изделиях, являлись сочетания ярко-красного и синего тонов.

Орнамент узорных циновок в основном имеет геометрический характер. Среди узоров преобладают рогаобразные завитки – кочкор мюйюз, теке мюйюз, карга тырмак, табак оюу; ступенчатые и простые ромбы – омуртка (позвонок), кереге кёз (отверстие решетки юрты); квадраты – чымын канат

²⁴ Антипина К. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962 г., с. 44-45

²⁵ Попов А. Плетение и ткачество народов Сибири. Сборник МАЭ.М.-Л., 1955 г., т. XVI.-с. 100-103



(крылья мухи); треугольники – тумарча. Встречаются также зигзаги (ийрек), лапчатые и крестообразные фигуры (бадам, жагалмай и т.п.), из растительных мотивов – тогуз дёбё (девять холмов), кыял (фантазия), сдвоенный «восточный огурец» и др.²⁶

Рассмотрение построения орнамента циновок показывает, что использованы три основных типа композиции. К первому типу относится раппортное построение орнамента, занимающее все поле циновки. Здесь известны два основных варианта:

- а) все поле циновки занято одним, ритмически повторяющимся узором, расположенным по горизонтали;
- б) все поле делится на два горизонтальных пояса.

Циновки первого типа получили широкое распространение в Северном Кыргызстане, встречались в северных районах Джалал-Абадской области.

²⁶ Рындин М. Киргизский национальный узор. Вступ. статья А. Н. Бернштама. Л., Фрунзе, 1948, с. 10-11



Второй тип композиции циновок представляет собой деление поля на прямоугольную и косую сетку. Он характерен для Прииссыкуля, Тянь-Шаня и Джалал-Абадской области.

Циновки третьего типа украшены замкнутыми композициями: а) трехчастное или четырехчастное деление всего поля по вертикали с выделением более крупной средней части; б) ковровый рисунок с выделением центрального поля и четырехстороннего обрамления. Данный тип известен только в Ат-Башинском и Тогуз-Тороуском районах Тянь-Шаня.

Одно из значительных меств искусстве кыргызов данного периода занимала вышивка. Ею украшали женскую и мужскую одежду (замшевые штаны, юбки онюр и бельдемчи), головные уборы (колпак, элечек, чач кеп) и различные предметы домашнего обихода: декоративные полосы (джабык баш, ашкана башы), сумки (баштык, аяк кап), подвесные полки (текче), платки (дурия), чехлы для подушек (джаздык), покрывала и т.д.²⁷

К лучшим образцам вышивального искусства принадлежит настенный ковер – туш кийиз, широко распространенный по всему Кыргызстану (за

²⁷ Чепелевецкая Г. Вышивка. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. ТКАЭЭ. М., 1968 г., т. V, с. 79, 93-95

исключением юго-западных районов Ошской области, которые населяли кыргызы — ичкилики). В XIX в. мастерицы делали такие ковры обычно из войлока и украшали аппликацией из красного сукна или вышивкой цветной шерстью. Ковер туш кийиз, имеющий прямоугольную форму, вытянут в ширину, сверху и с боков его обрамляет широкая полоса из черного бархата. К поперечной части бархатного обрамления ковра обычно пришивали один, два или три спускающихся бархатных треугольника, которые иногда украшали плетеным из цветных ниток кружевом с бахромой. Среднюю, невышитую часть туш кийиза в отличие от черного бархатного обрамления делали из яркого одноцветного или узорного узбекского шелка, реже из бархата, плюша и парчи.

Вышивка располагалась широкой полосой, обрамленной узкими полосками по внутренней и внешней стороне туш кийиза, придавая композиции ковра завершенность. Выделяется несколько способов построения орнамента широкой полосы туш кийиза, например:

- 1) узор состоит из ряда повторяющихся одинаковых мотивов с ритмическим чередованием деталей рисунка и цвета;
- 2) узор представляет собой повторение двух разных мотивов (обычно круглой розетки и вытянутого столбика с симметричными завитками сверху и снизу).

Кыргызские мастерицы вышивали бумажными, шерстяными или шелковыми нитками разных цветов: по бархату, хлопчатобумажной и шерстяной ткани, по сукну, войлоку и коже. Из технических приемов в основном применялись тамбурный шов и вышивка гладью, а также петельный краевой шов и шов «косичка». В конце XIX в. под влиянием русской вышивки распространился шов крестом и вышивка по белой хлопчатобумажной ткани.²⁸

Орнамент кыргызских вышивок отличается крупными размерами, ясными и мягкими очертаниями. С большим художественным мастерством кыргызские вышивальщицы определяли размеры мотивов на орнаментированной поверхности, достигая



²⁸ Абрамзон С. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Фрунзе, 1990 г., с.398; Антипина К. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962 г., с.27

уравновешенности композиции, гармоничного соединения узора и свободного фона.

В вышивке встречается много орнаментальных мотивов, общих с другими видами кыргызского прикладного искусства: различные вариации рогообразного узора «кочкор мюйюз» (рог барана); мотива «карга тырмак» (когти ворона) в виде трехпалой лапы; мотива «куш канат», напоминающего расправленные крылья птицы; а также узоры «ит куйрук» (хвост собаки), «чымын канат» (крылья мухи), «тумарч»а (амулет), «ала бакан» (шест с крюками), «ийрек» (зигзаг), «омуртка» (позвонок), «кереге кёз» (отверстие юрты). Кроме того, характерными для вышивки являются мотив «кёёкёр», воспроизводящий форму сосуда для кумыса; Ж-образная фигура – «жёргёмюш» (паук); пунктирные черточки – «секиртме» (прыгающий); растительно-цветочные мотивы – «кыял» (фантазия), «анар» (гранат), «бадам» (миндаль) и др. Особенно интересны круглые розетки, разделенные на четыре части («топу тала» – «поле тюбетейки»), с цветком внутри («тогуз дёбё») и с загнутыми в одну сторону лепестками «айчык» (луна) или «кюн»(солнце). В сочетании с орнаментальными мотивами в кыргызской вышивке встречаются стилизованные изображения животных – горного козла, барана, лошади, оленя, верблюда, осла, зайца, коровы, а также разных птиц. Своими условно-упрощенными очертаниями многие из них напоминают бронзовые амулеты в виде однофигурных и бифигурных изображений животных таштыкского времени и изображения животных, птиц на металлических изделиях енисейских кыргызов IX-XI вв. В конце XIX в. широко распространились изображения петухов, подражающие узорам русской и украинской вышивки.

Своими техническими приемами и орнаментацией кыргызская вышивка наиболее близка к вышивке казахов, узбеков и таджиков.²⁹

Большим разнообразием в этот период отличалось безворсовое узорное ткачество, широко известное на территории Кыргызстана. Кыргызские мастерицы ткали верхнюю мужскую одежду, декоративные полосы, хозяйственные мешки (кап), переметные сумы (курджун), паласы, постилаемые на пол. Для всех видов ткачества кыргызы использовали горизонтальные узконавойные разборные станки – «ормёк», простые устройства того же типа, как у казахов, полукочевых узбеков, каракалпаков, туркмен.

В ходе этнографических исследований было выделено три вида безворсового узорного ткачества: терме, кажары, беш кеште. На всей

²⁹ Абрамзон С. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Фрунзе, 1990 г., с.398;

Чепелевецкая Г. Вышивка. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. ТКАЭЭ.М., 1968 г., т. V, с.95



территории Кыргызстана распространение получил способ ткачества «терме» при плотной основе из нитей разного цвета и одноцветном утке, со скромной цветовой гаммой. Основные сочетания цветов – красного и синего глубоких тонов, оранжевого с коричневым, красного с коричневым, реже оранжевого с синим.

В южной части Кыргызстана бытовал второй способ ткачества «кажары», «букары» для которых характерны особая техника, чередование узорных и одноцветных полос и своеобразный орнамент. Основные цвета ткани «кажары» – красный различных оттенков, индиго, оранжевый, белый и коричневый.

Третий способ «беш кеште», напоминающий вышивку гладью, встречается в Ошской области и в значительной части Таласской долины. Его характерные черты – ткачество на двух утках, преобладание геометрического узора, светлый однотонный фон и определенное сочетание контрастных цветов узора: красного и синего глубокого тона; дополнительные цвета – желтый, зеленый и коричневый.

К числу орнаментальных мотивов, украшающих изделия безворсового ткачества, относятся «мюйюз», «кочкор мюйюз» (рог барана), «жолборс тырмак» (когти тигра), «кекилик каш» (брови куропатки), «ит таман» (собачья стопа), «тогуз дёбё» (девять холмов), «тегерек кёчёт» (узор круга), «бадам» (миндаль), «карга тырмак» (когти ворона), «кыял» (фантазия), «кабырга» (ребро), «ийрек» («зигзаг») и др. Схожие с кыргызскими виды узорного ткачества и присущий им орнамент представлены у полукочевых узбеков, казахов, каракалпаков и туркмен.³⁰

Своими корнями кыргызское безворсовое ткачество уходит в VI-V вв. до н. э., ко времени бытования скифского искусства. Обнаруженные во втором Пазырыкском кургане шерстяные ткани типа паласа близки к кыргызским паласам данного периода по техническому исполнению и колористической гамме, в которой преобладают белые, желтые, красные и синие тона.³¹

В XVI – XIX вв. кыргызы занимались также тиснением по коже, резьбой по дереву и художественной обработкой металла. Эти виды прикладного искусства были хорошо известны предкам кыргызов. Тиснение по коже и

³⁰ Мошкова В. Ковры. Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Т., 1954 г., с. 71; Морозова А. Узорное ткачество Узбекистана. Декоративное искусство. 1959, №2, с.16; Жданко Т. Народное орнаментальное искусство каракалпаков. ТХАЭЭ.М., 1958 г., т.III

³¹ Руденко С. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов горного Алтая. М., 1968 г., с.68-74

резьба по дереву впервые встречаются в I - V вв. в эпоху таштыкской культуры. Еще более древнее происхождение имеет изготовление изделий из металла, которое восходит ко времени бытования тагарской культуры - VI - I вв. до н.э.

Из обработанных шкур и кожи кыргызы шили одежду и обувь, делали части конской сбруи – «кичимы», «потфеи» (подхвостники), подпруги, уздечки, ремни; посуду для хранения молочных продуктов и другие предметы хозяйственного обихода. Среди них



– сделанные обычно из верблюжьей кожи сосуды для кумыса («кёёкёр», «кумура», «кёнёк»), футляры для хранения пиал («чыны кап»), сундучки («джигдан»). Деревянные сундучки и «чыны капы» иногда обтягивали кожей.

Чаще всего кожаные изделия украшались техникой тиснения, которое производилось тремя способами: 1) с помощью орудия, имеющего заостренный конец; 2) с помощью подкладной веревки; 3) горячим способом с применением металлических форм («калып») различных размеров.

Наиболее распространенными узорами на кожаных изделиях являются «кочкор мюйюз» (рога барана); «кыял» (мечта, фантазия); «тумарча» (треугольник, имеющий значение амулета); «ит куйрук» (хвост собаки); «карга тырмак» (когти ворона); «кыйма» (тонкая талия); «ийрек» (зигзаг); «айчык» (круг, луна).³² Орнамент, вытесненный на кожаных изделиях, очень близок узорам казахов. Орнаментальные мотивы на «кёёкёрах» по своей форме имеют много общего с алтайским тисненым узором на таких же сосудах. Некоторые узоры (парные спирали) аналогичны якутским, тувинским и калмыцким мотивам орнамента.

Из дерева кыргызские мастера изготавливали деревянный остов юрты, ее двери, косяки и предметы домашнего быта. Резьбой, а иногда росписью, украшали двери и дверную раму юрты; деревянные подставки под «джюк такта», на которые складывали кошмы, ковры и постель, в южных районах они имели также вид поставки – «джаван» с украшенной передней стенкой; сундуки для лепешок – «укёкк»; шести-вешалки для одежды и для конской сбруи – «ала бакан»; луки детских седел – «айырмач» и мелкие бытовые предметы: футляры для пиал — «чыны кап»; мешалки для кумыса – «пишкек»,

³² Айтбаев М., Иванов С. Тиснение по коже. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. ТКАЭЭ.М., 1968 г., т.V, с. 125-126



черпаки для разливания жидкой пищи – «чёмюч», деревянные подставки для светильников – «чырак пая» и т.д.³³

В качестве материала для изготовления бытовых предметов использовались различные по степени твердости и упругости древесины породы дерева: береза, тополь, ива, арча, орех. Кыргызские мастера – деревоотделочники применяли две техники резьбы: рельефную и плоскую, при этом плоская резьба часто украшалась красной, синей, белой и желтой красками.

Орнамент, встречающийся в кыргызской резьбе и росписи, немногочислен. Это, главным образом, различные сочетания рогообразных завитков («мюйюз»), соединенных или попарно («кош мюйюз»), или по четыре («тёрт мюйюз»); спирали, сочетающиеся с вихревой розеткой и S-образными фигурами; а также узколепестковые розетки, мелкие круги, квадраты, ромбы. Кыргызская резьба и роспись наиболее близка прикладному искусству казахских мастеров.³⁴

В этот период кыргызские кузнецы и ювелиры изготавливали в основном художественные изделия из железа и серебра. Серебром и посеребренным железом украшали детали конской сбруи (бляшки, подвески); женские украшения (кольца, браслеты, наконечники, серьги, пуговицы и т.п.); мужские кожаные пояса, а также некоторые предметы быта – ножи, огнива, шестывешалки, сундучки, футляры для чашек, кожаные сосуды для кумыса, обтянутые кожей деревянные футляры для пиал. Очень интересны по форме мелкие бляшки, украшавшие кыргызские «кичимы» (кожаный потник): они выполнялись в виде многолепестковых, прямоугольных, пальметтовидных и крестообразных розеток симметричного и асимметричного строения.

Технические приемы орнаментации кыргызских изделий из металла отличались разнообразием: аппликация (насечка серебром по железу), гравировка, чеканка, штамповка, ажурная резьба, чернь, украшение эмалью, зернью, цветными камнями, кораллами. Первые три техники были известны енисейским кыргызам, остальные приемы были восприняты кыргызами, очевидно, позже под влиянием среднеазиатских городских центров.

³³ Черкасова Н. Резьба по дереву. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. ТКАЭЭ. М., 1968 г., т.V, с.132-137

³⁴ Масанов Э. Из истории ремесла казахов. СЭ, 1958 г., №5, с.47-48



Орнамент на металлических изделиях составляют «волна» с завитками, зигзаг, заштрихованные треугольники, ромбы, четырехлепестковые розетки, мелкие кружки, крестообразные фигуры, узоры в виде скобки, рогообразные завитки и т. д.

По технике исполнения и декору кыргызские изделия из металла имеют сходство с произведениями казахов, узбеков, башкир, алтайцев, тувинцев и бурят.

Особого внимания заслуживает развитие кыргызского орнамента в XVIII - XIX вв. В этот период выделяются пять основных групп орнаментальных мотивов³⁵.

Первая группа включает в себя пальметты, полупальметты, крестообразные фигуры, рогообразные мотивы, «волну» с завитками и некоторые другие мотивы. Встречаются эти узоры на изделиях из кожи, дерева, металла и имеют широкое распространение.

Ко второй группе относятся круги, восьмиугольники, крупные кресты, ромбы (простые и ступенчатые) сложного рисунка. Они встречаются обычно на ковровых изделиях и на циновках из чия. Круги и простые ромбы имели широкое распространение на тагарских костяных, бронзовых и керамических предметах VI – I вв. до н.э., керамических сосудах и кожаных изделиях таштыкского времени, а также на «кыргызских вазах», костяных накладках колчанов и железных деталях сбруи енисейских кыргызов, датируемых VI – XIV вв. Остальные мотивы (ступенчатые ромбы, восьмиугольники, крупные кресты) вошли в кыргызский орнамент позднее, возможно, в XV – XVI вв. в период формирования кыргызской народности на Тянь-Шане.

Для третьей группы характерны цветочно-растительные мотивы и сложные розетки (вышивка). Эти орнаментальные мотивы свидетельствуют о взаимодействии кыргызов с



³⁵ Мальчик А. История кыргызского народного прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древнейших времен до XX в. Бишкек, 2005 г.

искусством оседлого населения Средней Азии. В кыргызском орнаменте эти мотивы, очевидно, формировались на протяжении XVI – XIX вв.

Четвертую группу составляют главным образом квадраты, пересеченные квадраты, треугольники, зигзаги, овалы и вихревая розетка, встречающиеся в основном на предметах из дерева и отчасти в вышивке и изделиях из кошмы. Большая часть этих мотивов (за исключением вихревой розетки) известна на бронзовых и керамических изделиях тагарской культуры VI – I вв. до н.э., таштыкских керамических сосудах, кожаных и деревянных предметах I – V вв., керамике и железных деталях узды и сбруи енисейских кыргызов VI – XIV вв. Мотив вихревой розетки проник в кыргызский орнамент, по-видимому, не раньше XV – XVI вв. под влиянием среднеазиатских городских центров.



В пятую группу вошли некоторые центрально- и восточноазиатские знаки, меандр и облаковидные узоры. Эти мотивы распространились в кыргызском искусстве в результате взаимодействия кыргызов с монголами и китайцами, вероятно, в XV – XVI вв.

В конце XIX в. на декоративно-прикладное искусство кыргызов некоторое влияние оказало русское народное искусство. К ювелирам проникли русские инструменты, к вышивальщицам – шов крестом («орус сайма») и вышивка по белой хлопчатобумажной ткани, новые растительные мотивы («орус кёчёт», «турецкий огурец») и изображения петухов, что в целом, способствовало постепенной трансформации традиционной образности кыргызского ремесла.

Вопросы по теме 11:

1. Охарактеризуйте особенности традиционных художественных ремесел Кыргызстана XVIII -XIX вв.
2. Раскройте специфику орнаментального декора кыргызского ремесла данного периода.
3. Что вы знаете о традициях и инновациях в кыргызском ремесле XVIII - XIX веков?



Тема 12. История декоративно-прикладного искусства Туркменистана древнего периода. Основные памятники искусства, специфика эволюции.

План:

1. Основные этапы древней истории Туркменистана.
2. Этногенез туркменского народа.
3. Основные памятники древнего искусства Туркменистана.
4. Генезис видов декоративно-прикладного искусства Туркменистана.

Истоки истории Туркменистана уходят в глубокую древность. Появление первобытного человека на территории Туркменистана относится к эпохе палеолита.



Археологами установлено, что южные области Туркменистана входили в тот ограниченный ареал на Земном шаре, где уже около трехсотого тысячелетия до н.э. протекали процессы развития человечества в виде становления родовых общин¹.

В эпоху неолита (10 - 4 тыс. до н.э.) происходит переход от охоты и собирательства к приручению животных и выращиванию растений. Неолитическое население Джебел использовало под жилище естественные пещеры. Ранненеолитические памятники Туркменистана сохранили фрагменты керамических сосудов. Например, котлы и горшки из Джебела залощены и слегка орнаментированы. Нажимы по необожженной глине палочкой или зубчатым штампом образуют простейшие узоры.

К этому же периоду восходит изготовление древнейших украшений из раковин. Красная краска в расцветке бус означает восприятие красоты и одно из ярких цветов в природе – цвет крови, цвет жизни. Древнейшими земледельческими поселениями являются поселения Джейтун и Чапан-депе (V тыс. до н.э.).

В III тысячелетии до н.э. племена, обитавшие в горах и по долинам рек, занимались земледелием, скотоводством и охотой, а во II тысячелетии до н.э. возникли гончарное производство и обработка металлов; тогда же появились

¹ Пугаченкова Г. Искусство Туркменистана. Очерк с древнейших времен до 1917 г. М., 1967 г., с. 11

первые оседлые поселения. В I тысячелетии до н.э. начали строиться оросительные каналы, существовали города и процветала торговля.

Примерно в 500 г. до н.э. территория Туркменистана входила в состав таких развитых государств, как Маргиана и Парфия. Маргиана была частью Бактрии, а Парфия и Гиркания, расположенные вдоль юго-восточного побережья Каспийского моря, входили в состав Мидийского царства.

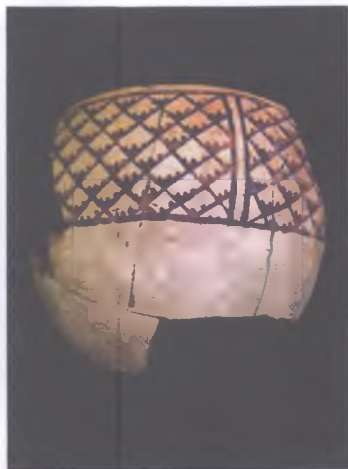
В VI в. до н.э. Туркменистан попал под влияние государства Ахеменидов – империи персов, которой подчинялись даже кочевые племена, составлявшие большинство населения.

Однако власть династии Ахеменидов прекратилась уже через два столетия, когда в IV в. Персия была завоевана Александром Македонским. Воспользовавшись расположением Туркменистана на Великом Шелковом пути, греки вели активную экономическую и коммерческую жизнь и основывали города.

Во время правления Митридата I была вычеканена первая монета из серебра «драхма». Во время раскопок древней Нисы были обнаружены ритоны из слоновой кости в форме рога (сосуд), мраморные и серебряные фигурки древних греческих богов.

Персидская культура сама по себе была сочетанием греческой и восточной культуры. В сельскохозяйственной сфере, которая была значительно развита во время периода господства персов, здесь выращивалась пшеница, ячмень, кукуруза, рис, хлопок, различные фрукты. Одной из особенных черт персидского периода было использование арамейской письменности.

Позднее территория Туркменистана вошла в состав Парфянского государства. В 224 г. н.э. Южный Туркменистан был захвачен династией иранских шахов Сасанидов. В то же время часть кочевых племен Туркменистана начала ассимилироваться с союзом племен сюнну, предшественников гуннов. В середине V в. союз гуннских племен во главе с эфталитами сумел подчинить большую часть этой территории.





Эфталиты, в свою очередь, были разгромлены тюркским союзом племен, оказавшим большое влияние на язык и уклад жизни покоренных ими народностей. К началу арабского завоевания в середине VII в. почти все племена здесь стали тюркоязычными.

Самоназвание туркмен впервые встречается в согдийских документах VIII в., обнаруженных на горе Муг (Северный Таджикистан).

Туркмены являются потомками древних ираноязычных массагетов, упоминаемых древнегреческим историком Геродотом ещё в VI в. до н. э., и

тюркских племен, проникших на территорию современного Туркменистана ещё до образования Тюркского каганата. Известно, что царицей массагетов была Томирис, остановившая в 530 г. до н. э. войска ахеменидского царя Кира Великого.

В этногенезе туркмен наиболее ранний пласт составили древние кочевые и полукочевые племена - дахи, массагеты, позднее эфталиты и сармато-аланы, жившие на территории современной Туркменистана, а также оседлое земледельческое население Западного Хорезма, средней Амударьи и Северного Хорасана. Это население, особенно полукочевое, уже с IV - VI вв. начало подвергаться тюркизации.

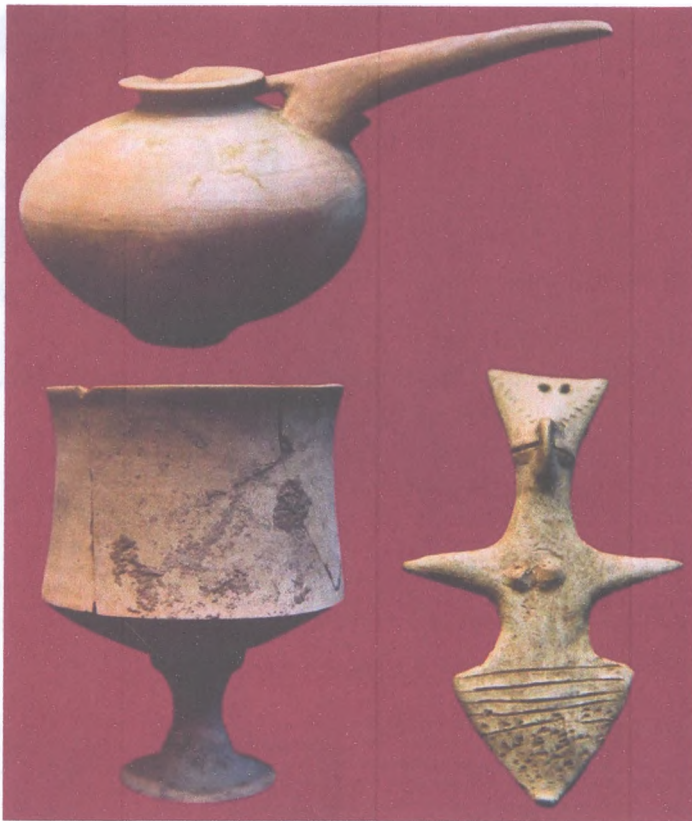
Огузы, в большом количестве проникшие в земли Туркменистана в IX - XI вв., сыграли важную роль в этногенезе туркмен. Основная масса огузов, пришедшая с северо-востока с сельджуками в XI в., осела здесь и постепенно слилась с местным населением. Происходило формирование туркменского языка. Туркмены по языку более всего родственны османским туркам и азербайджанцам.

В состав туркмен позднее вошли также тюркские племена неогузского происхождения - кыпчаки, джелаиры и др., в начале XIII века - часть татаро-монголов.

Процесс формирования туркменской народности завершился в XIV—XV вв., когда после монгольского завоевания сложились новые племенные объединения, составившие ядро туркменской народности: човдурское (човдуры, игдыры, абдалы, арабачи), «внешних» (теке, иомуты, сарыки, эрсари) и «внутренних» салыров, а также гоклены. К более мелким племенам туркмен присоединились языры (карадашлы), емрели, баяты и др., на территории Туркмении в оазисах сохранилось довольно многочисленное ираноязычное население, а в степях жили кочевники из других тюркских и иранских племён. В последующие века это население было ассимилировано и вошло в состав туркмен.

В XVI—XVIII вв. происходило массовое переселение многих туркмен из Западного Туркменистана в южные районы и Хорезмский оазис (в значительной степени вследствие усыхания Сарыкамышского озера





на берегах которого они жили). Передвижение сопровождалось межплеменными распрями, ослаблявшими туркменские племена. Политическая и экономическая разобщённость, постоянные войны и набеги правителей соседних стран препятствовали экономическому, культурному общественному развитию, способствовали консервации архаических социальных институтов.

Как и другие среднеазиатские народы, туркмены долгое время сохраняли деление на племена и роды. Самые крупные туркменские племена — эрсары, иомуды, алилы, салоры, човдуры, го клены и текинцы.

В эпоху бронзы (III – II тыс. до н.э.) продолжается неуклонное развитие архитектуры. Для этого периода типичны поселения Намазга-депе, Яссы-депе, Алтын-депе. Например, в Намазга-депе новым является появление квартала гончаров. В архитектуре архаического Туркменистана был



разработаны и приемы настенных орнаментальных росписей. В одном случае орнаментация членится вертикальными полосами, в которые вписываются треугольники разных цветов; в другом – идет чередование узких закрашенных полосок и более широких полос с диагональными рядами темных квадратов и светлых треугольников, где-то использовалась шахматная система красных и черных квадратов.

Древняя керамика Южного Туркменистана выразительна и декоративно богата. Древний орнамент выражает главные элементы окружающего мира: небо и землю, светила и воду, растения, птиц, животных. В исходных элементах орнамента заключены общезначимые символы.

Изобразительные мотивы на керамике эпохи неолита, энеолита и бронзы основаны на символах. Например, керамика Джейтуна примитивна, выполнена вручную, «ленточным способом» с тщательной затиркой швов.



Формы изделий ограничены тремя видами: корчаги, чаши и небольшие четырехугольные сосуды. По желто-бурому фону роспись нанесена оттенками коричневого цвета. Мотивы орнамента – струйчатый и скобчатый.

Керамика неолитического гончарства (Дашлыджа-депе, Анау 1, Кара-депе, Намазга, Яссы-дере, Геоксюр) по-прежнему ленточная, но сосуды меньших форм вытягиваются из единого куска глины. Постепенно струйчато-волнистый орнамент исчезает, широко применяются параллельно-прямые линии. Пересекаясь прямые линии образуют сетки, которые заполняют треугольники и ромбы. В керамические изделия входит мотив креста.

В орнаментации неолитической керамики важное место занимали зооморфные мотивы: силуэты круторогих и бородатых козлов, «барсов», птиц типа дроф или уток. Фигуры строились на системе раппорта, во фризообразном, строчном, шахматном порядке. Семантика этих изображений связана с тотемистическими представлениями.

Керамические традиции позднего энеолита были продолжены в эпоху бронзы. Керамика III тыс. до н.э. (так называемая культура Намазга-IV) отмечена великим открытием древности – изобретением гончарного круга. В городищах выделяются целые кварталы гончаров. Сосуды эпохи бронзы становятся более разнообразнее по типам и изысканным формам. Типичны

чаши фигурные кубки на высоких, профилированных ножках, появляются высокогорлые кувшины. Роспись разнообразна и изящна. Орнаментальные мотивы те же, что в энеолитической керамике, отличия в композиции представляют густонасыщенный ковровый узор. Ко времени позднебронзового века (этап Намазга V) роспись на керамике исчезает, сосуды сохраняют изысканность, но орнаментации на них уже нет.

Уже в позднем неолите встречаются статуэтки животных из обожженной и необожженной глины. Статуэтки разнообразны, выполнены в обобщенной манере, иногда выражены отчетливо: козлы, быки, собаки, которые отвечали магическим целям – приумножению стад, охране их от темных сил. Уже в Джейтуне найден обломок женской фигурки, очень схематичной, с остроконечными грудями. Широкое развитие этот образ получит в эпоху меди и бронзы.

Со времени матриархата женский идол являлся символом и носителем функций продолжения рода и изобилия природы. Он был связан с культом плодородия, служил воплощением великой матери-природы. Символ замещал реальный образ, отсюда предельная условность пластики. Преобладающим был тип сидящей богини, хотя встречался и тип стоящей богини. Исследователи выявили семь типов статуэток, которые были распространены в Восточном и Южном Туркменистане.²

В период ранней бронзы южнотуркменские племена переживают пору блистательного расцвета в области прикладного искусства. Больших успехов достигла керамика. Стилизация терракотовых статуэток нарастает в эпоху ранней бронзы (Намазга -IV). Реже встречаются мужские статуэтки.

В целом, в южнотуркменских терракотах можно различить два стиля, основанных на двух различных эстетических концепциях. Первый стиль объемно прочувствованных форм является более древним, господствует в эпоху энеолита и неолита. Второй стиль условно-плоскостной скульптуры преобладает в эпоху бронзы³.

Первая половина I тыс. до н.э. – эпоха распада патриархально-родовой организации, вызревания и становления рабовладельческих отношений.



² Масон В., Сарияниди В. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. М., 1973 г.

³ Масон В.М., Сарияниди В.И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. М., 1973, с. 131

В ахеменидский период наряду с сохранением традиций, появляется и строй инноваций. Прикладные искусства оставались в русле так называемой ахеменидской культуры, которая имела синкретический характер. Например, золотая серьга из Геок-депе, была тонкой чеканной работы, имела форму двух сросшихся конских протом, от которых спускаются мелкие подвески в виде головок джейранов. Несмотря на близость изделия ахеменидским традициям, мотивы коня и джейрана близки туркменским мастерам.



Период IV – III вв. до н.э. был ознаменован вхождением территории Туркменистана в античный мир, в состав Селевкидского государства, в дальнейшем созданием Парфянской империи, затем империи Аршакидов. В больших оазисах античных городов слагались высокоразвитые формы государственности, идеологии и яркой, самобытной культуры. При Аршакидах зороастризм стал официальной религией. Была составлена первая сводная редакция «Авесты», но распространение ее в восточнопарфянской среде произошло значительно раньше. В парфянских документах из Нисы II-I вв. до н. э. встречается зороастрийский календарь. В то же время при официальной религии зороастризма в Парфянской империи наблюдалась религиозная толерантность. В первых веках в восточнопарфянские области проникает буддизм.



В данный период высокого развития получают торевтика, коропластика, глиптика. Полное представление о раннепарфянских эстетических достижениях дает комплекс ритонов из Старой Нисы. Ритон – рогообразный сосуд для питья имеет долгую историю и был с древности распространен на Кавказе, Египте, Месопотамии, Сирии, Иране. К V-IV вв. ритоны входят в состав греческих изделий.

Форма ритонов дает два типа: продолговатого кубка, конически суженного книзу, где он оформлен мордой животного – барана, теленка, козла, (в Греции керамические ритоны снабжались ручкой) и удлиненного, рогообразного резервуара, широкого вверху и суженного снизу, оформленного протомой какого-либо животного.

Наряду с чисто светским использованием, ритон имел и культовую функцию, о чем свидетельствуют ритоны городища Нисы. Предназначение нисийских ритонов, связанных с посвятельным инвентарем Аршакидской



династии, определяет и богатство их материала (слоновая кость, стеклянные инкрустации в сочетании с драгоценными камнями), великолепие художественной обработки. Как отмечают специалисты, «ритоны Нисы – это творения высокого искусства и совершенного мастерства»⁴.

Оформление ритонов связано с греческой мифологией. На их фризах разворачиваются большие тематические композиции с изображениями богов Олимпа. Наряду с греческими традициями, наблюдается определенный отход от традиционных образов олимпийцев к чисто светскому их истолкованию.

Новый парфянский элемент ощутим в ряде деталей ритона. Восточные браслеты украшают предплечья Афродиты и Афины, на голове у Геры – оригинальный убор в форме раскинутых крыльев, который связан с голубем – символом парфянской богини Атаргатис. Прически богинь напоминают бактрийско-парфянскую манеру укладки волос. Шлемы Афродиты и Ареса похожи на парфянские и бактрийские военные уборы. Для женских образов свойственна и «луноликость», которая на Востоке рассматривалась как признак особой красоты⁵.

Образы, заимствованные из греческой мифологии, претерпевают на нисийских ритонах явную трансформацию и в своем внешнем воплощении, и в сюжетно-повествовательной основе. Динамический строй присущ для фризowych композиций на ритонах Нисы. Тема ритуальных процессов с плясками и возлияниями предстает на фризах ритонов и в других вариантах. Поражает исключительное разнообразие их участников – мужчины и женщины, танцоры и музыканты, козлоногие сатиры, жрецы и менады. Характерны фризowe композиции со сценами жертвоприношений.



Анализ сюжетов на фризах нисийских ритонов, раскрывает их очень сложную смысловую основу. Смешанность культовых образов и обрядов, как одно из явлений эллинизма, не стирает большого своеобразия самих изображений. «Ориентализированные олимпийцы, дионисийские процессии и жертвенные обряды, сопровождаемые музыкой, песнопениями, танцами и

⁴ Пугаченкова Г.А. Искусство Туркменистана. Указ.соч. М., 1967 г., с.58

⁵ Пугаченкова Г.А. Искусство Туркменистана. Указ. соч. М., 1967 г., с.60

целыми драматическими представлениями, - все здесь в какой-то мере отражает определенные черты идеологии раннепарфянского общества, воспринявшего некоторые черты греческой культуры, преломленной сквозь призму локальных культовых представлений, через слияние местных образов с образами эллинского и ближневосточного мифологического круга»⁶.



Ритоны Нисы отражают сложный процесс формирования парфянского искусства, в котором обращение к высоким достижениям греческого ваяния служило средством решительного разрыва с догмами ахеменидского искусства.

Зооморфная тематика имела большое распространение в парфянских прикладных искусствах. Она широко использовалась в камнерезном искусстве. Геммы демонстрируют целую картину изящных, миниатюрных изображений различных животных – горных козлов, архаров, оленей. Резаны они на твердых самоцветах – агате, халцедоне, сердолике. Нисийские геммы воспроизводят образцы памятников парфянской скульптуры и рельефов. Небольшая часть их связана с эллинистическими веяниями. Основная масса гемм связана с парфянскими мотивами и сюжетами. Широкое распространение имели изображения животных – козла, архара, оленя, и даже дракона.

Мраморные статуи, драгоценные ритоны, серебряные сосуды, геммы-инталии – все это связано с искусством придворной аристократической среды. Но была и народная ветвь, изделия которой были рассчитаны на более широкие слои населения.

Изготовление терракотовых статуэток в античном Туркменистане началось не ранее III-II вв. до н.э. Характерную черту коропластики античного Туркменистана составляют варианты локальных великих богинь, мужские статуарные изображения получают распространение к концу античного периода. В изделиях III-II вв. до н.э. ощущается эллинистическое влияние. Богини чаще всего предстают обнаженными, полуобнаженными. Функции материанства передаются с натуралистической безусловностью. При всей статуарности поз статуэток, их лица уже отражают поиск очеловеченного идеала, который характерен для античного искусства.

К I в. до н.э. изменившиеся вкусы и новые религиозные установки побуждают к более строгому толкованию образа великой богини-матери. Ее обнаженная иконография сходит на нет, богиня предстает облаченной в

⁶ Пугаченкова Г.А. Искусство Туркменистана. Указ.соч.. М., 1967 г., с. 63

плотные одежды. Например, в Мерве ее типичным атрибутом является зеркало как символ отражения человеческой судьбы, сосредоточенной в руках богини.

С I в.н.э. наряду с богиней с зеркалом появляются статуэтки иного облика с декольтированными плечами и ожерельем. В позднеантичной коропластике (II-IV вв.) существует два основных образа: богини-женщины и богини-девы. В коропластике III – IV вв. видное место начинают занимать мужские образы. Их иконография складывалась под воздействием разных традиций: индо-буддийской скульптуры, героев народных сказаний.

Вопросы по теме 12:

1. Назовите основные этапы древней истории Туркменистана.
2. Что вы знаете об этногенезе туркменского народа?
3. Охарактеризуйте основные памятники древнего искусства Туркменистана.
4. Как происходил генезис видов декоративно-прикладного искусства Туркменистана?

Тема 13. Декоративно-прикладное искусство Туркменистана периода средневековья. Основные памятники искусства, специфика эволюции.

План:

1. Историко-политическая ситуация в Туркменистане в средневековый период.
2. Основные философско-эстетические концепции развития искусства Туркменистана в средневековый период.
3. Основные виды художественного ремесла.
4. Система орнаментально-изобразительного декора в художественных ремеслах средневекового Туркменистана.

В VI-VII вв. на всем Среднем Востоке утверждается новая феодальная система. Области южного Туркменистана номинально входят в орбиту династии Сасанидов. В V – VII вв. на территории Туркменистана сохраняется религиозная толерантность. Официальной религией в государстве Сасанидов был зороастризм, но одновременно существовали разновидности маздеизма, распространилось манихейство, христианство в форме изгнанных из Византии «еретических сект» несториан и мелькитов, основавших в области Мерва с IV в. свою епископию, а с V в. – митрополию.

К 716 г. земли между Каспийским морем и Амударьей оказались под властью могущественного Арабского халифата. Местные тюркские племена приняли ислам и установили торговые и культурные отношения с остальным мусульманским миром.

По мере ослабления могущества арабов (хотя ислам по-прежнему оставался господствующей религией) на территорию Туркменистана проникали тюрки-огузы, и в 1040 г. она оказалась под властью Сельджукского государства (получившего название по имени вождя огузов - Сельджука и его потомков - Сельджукидов); столицей этого государства был город Мерв (ныне - Мары). Огузы смешались с местными племенами, таким образом сформировался народ, получивший название «туркмены», а страну стали называть Туркменистан, что означает «земля туркмен».

В XII - XIII вв. территория Туркменистана находилась под властью Хорезма, который впоследствии был покорен войсками Чингисхана в 1219–1221 гг. и вошел в состав Монгольской империи.

При преемниках Чингисхана некоторые туркменские племена добились частичной самостоятельности и основали вассальные феодальные государства. Они играли заметную роль в истории туркмен даже после того, как Центральная Азия в конце XIV в. была завоевана Амиром Темуром.



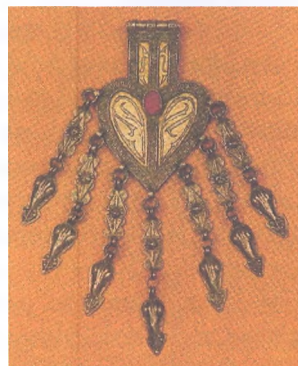
После падения династии Темуридов контроль над этой территорией перешел к Персии и Хивинскому ханству. В это время среди туркмен постепенно выделился слой торговцев, главным образом у племен, обитавших на побережье Каспийского моря, которые стали торговать с Россией. Особенно активно торговля развивалась в период царствования Петра I (1682–1725 гг.).

Одной из известных находок данного периода является великолепная расписная ваза, обнаруженная в буддийской ступе Мерва. Она имеет форму широкогорлого кувшина с яйцевидным туловом на плоском поддоне и парой ручек с выпуклыми шишечками для упора. Снаружи сосуд покрыт беловатым ангобом, по которому нанесена роспись на темы сюжетных сцен. На вазе запечатлены стилевые черты, характерные для живописи настенных росписей данного периода. Манера рисунка на ней линейная, абрис изображений сделан черной краской, мягкими линиями. В колорите красный, черный, синий, меньше желтый. В передаче лиц соблюдается определенный шаблон. Для всех лиц характерно бесстрашие, отсутствие эмоциональности, характера, темперамента.

В V-VII вв. широкое распространение имели геммы-инталии, резанные на плоских или выпукло-овальных камнях. Мотивы изображений на геммах традиционны для символов зороастризма – бутон на стержне, алтарь с пылающим огнем, знак в виде полумесяца, крылатый Серош, определенный круг животных – бык, скачущий козел, архар, олень, скорпион.

В X в. впервые в исторических источниках появляется термин «туркмены». Хорасан в то время подчинен династии Саманидов, Хорезм – династии Мамунидов. С начала XI в. эти области входят в сферу восходящих династий тюркского происхождения – Газневидов. В 1040 г. Хорасан захватывают Сельджукиды. В правление султана Санджара (1114-1157 гг.) столицей государства Сельджуков стал Мерв. Затем усиливается династия Хорезмшахов, покоривших Мавераннахр и Хорасан, ее конец был положен в 1220 г. монгольским завоеванием.

Бурный рост городов Туркменистана XI - XII вв. был связан с возрастающей ролью городских поселений. Развитие строительной и гончарной технологии в городах средневекового Туркменистана расширяет круг декоративных средств и отделочных материалов. Резную терракоту собирали на стенах целостными орнаментальными композициями. С XII



в. В облицовку голубых куполов стали вводить поливные кирпичи. К началу XIII в. появляются трехцветные мозаичные наборы. В интерьерах стал использоваться резной ганч, а также орнаментальная роспись.



С XI в. в керамике Туркменистана началась разработка новых технологических приемов и орнаментальных принципов, хотя первые новшества в декоративном оформлении посудной керамики были отмечены в средневековом Туркменистане с VIII в. Например, в квартале керамистов Мерва, вскрыто до полутора десятков гончарных печей VIII в. Орнаментация изделий напоминала мотивы согдийского и ирано-сасанидского текстильного орнамента VI - VII вв., нанесенные по сырому, штампом, или техникой барботина, то есть наклепными валиками глины.

Начиная с конца XI в. творческие поиски керамистов были связаны с открытием глазури, которая открывала совершенно новые декоративные возможности благодаря введенному цвету. Первоначально в керамике средневекового Туркменистана появляется ишкоровая глазурь, не очень прочная, тускловатая по цвету, без достаточного блеска. С X в. широкое применение получают свинцовые и оловянные глазури. Крупными керамическими центрами в Туркменистане стали Мерв, Ниса, Абиверд, Языр.

С X в. широкое применение получает мраморовидная или пятнистая роспись. Она делалась путем нанесения по белой ангобной основе отдельных ярко-зеленых и ярко-желтых мазков. Спекаясь в гончарной печи, краски давали подтеки, отличающиеся особой живописностью.

В ишкоровой керамике в основном орнаментировались сосуды открытых форм – чаши, блюда. Основными орнаментальными мотивами были: геометризованные листья, фестончатые и скобчатые фигуры, эпиграфические мотивы, образы птиц и животных, редко – человека. Изображения были стилизованные.

Орнаментация керамических изделий под свинцовой глазурью, в сравнении с ишкоровой, обладала большей тонкостью и точностью рисунка. Помимо стилизованных растительных мотивов (побеги ислими, розетки, лиственные картуши, плоды граната) здесь особенно интересны изображения птиц. В мервских изделиях встречаются мотивы козла, часто коня со всадником. Общий стиль глазурированной керамики Мерва, Нисы, других городов Северного Хорасана тот же, что и в южнохорасанских керамических центрах.

С X в. широкое распространение в керамике Южного Туркменистана получают эпиграфические мотивы, выполненные почерком «куфи». В

надписях содержатся традиционные арабские благопожелания: «фазл» - щедрость, «барака» - благословение и др. В XI - XII вв. в поливной керамике Южного Туркменистана широкое распространение получают различные плетенки, что было связано с развитием гириха в архитектурной орнаментации.

В составе глазурованной керамики XII в. появляются тонкие посудные формы, главным образом чаши, изготовление которых стало возможным благодаря применению кашина – особого белого черепка, полученного не на глиняной, а на силикатной основе. В Нисе и Дахистане развернулось производство подобных чаш. Покрытые прозрачной либо голубой поливой, они приобретали прекрасную молочно-белую или же изумрудную поверхность.



В XII в. в числе привозных изделий был иранский люстр, главными центрами изготовления которого были Рей, Кашан, Саве. Но иногда мастера люстровой керамики сами приезжали в крупные центры местного керамического производства, в которых держа в величайшем секрете свои технологические приемы, производили эту драгоценную продукцию. Была найдена гончарная печь люстровой керамики в Мерве.

Основные мотивы орнаментации люстровой керамики - мелкие растительные завитки, надписи, изображения людей, крылатый сфинкс, звериный гон. Люстровое производство было налажено и в Дахистане.



Поливная керамика средневекового Туркменистана вносит в массовую продукцию неизвестный в доарабском гончарном деле важный фактор – цвет. Основными тонами были ярко-зеленый, медово-желтый, небесно-голубой, бело-палевой, марганцево-черный. Орнаментальное богатство усиливалось и различными цветовыми сочетаниями.

Особое место занимала безглазурная керамика, более дешевая по цене, чем поливная. Черепок у таких изделий достаточно тонок, формы разнообразны. Орнаментация наносилась с помощью штампов, либо гравировкой. Гравированные орнаменты были несложные:



четырёхлиственные фигуры, круглые медальоны, диагонально размещенные ромбы. Эта техника в XII - начале XIII вв. преобладала в Нисе.

В XII в. широкое распространение получает художественная штампованная безглазурная керамика. Главнейшим ее центром становится Мерв. В XII в. мастера и целые мастерские специализировались на производстве художественной штампованной керамики. В своей работе керамисты использовали большие наборы матриц-калыбвов стандартных форм и размеров. Комплект матриц позволял комбинировать матрицы в новых сочетаниях и добиваться разнообразия в декоративном оформлении сосудов.

Мотивы украшений штампованной керамики в большинстве своем следуют художественной чеканке. На миниатюрных медальонах в орнаментации нередко встречается надпись: «изготовил такой-то». Композиционное распределение узоробразующих элементов подчеркивало форму сосудов. В орнаментации использовались геометрический, растительный, эпиграфический и изобразительный орнаменты.

Геометрический орнамент включал шахматное чередование простых фигур, например кругов и дисков; гирих – геометрическую сетку осевого построения, основанную на шести и восьмигранных фигурах; различные плетенки с системой многогранных и круглых медальонов.

Распространен был мотив непрерывного побега «ислими». В заполнение фонов входили растительные завитки, побеги, листики и несложные розетки. Использовался и архитектурный орнамент, основу которого составлял род непрерывной аркады фестончатого очертания «мадохиль», который образуется из свиты S-образных элементов.

Эпиграфический орнамент включал два основных типа средневекового арабского письма – куфи и насх. Надписи были нерелигиозного содержания – традиционные благопожелания богатства, могущества, здоровья, счастья и др.

Особенно интересен в штампованной керамике цикл изобразительных мотивов, которые входят в заполнение круглых медальонов и резервов между ними, в побег «ислими», в розетку дна. Люди, полиморфные существа, животные, птицы, рыбы насыщают штампованные сосуды средневекового

Туркменистана. Среди них рыбы - символ счастья, утка - символ здоровья, фазан и петух - символы света, оберег от злых наветов, голубя и др. Среди сюжетов гон зверей; пара птиц, львов, грифонов в геральдической схеме; хищная птица, терзающая утку или четвероногое; одиночные сказочные существа – сфинкс, сирена, грифон и др. Встречаются и темы феодального быта: всадник, выезжающий на охоту, юный царь на пиру, пиршественная чета, оркестр музыкантов.

Образы на мервской керамике лишены жизненной пластичности искусства античной поры, монументальной парадности эпохи раннесредневекового рыцарства. В них преобладает декоративное начало, орнаментальность. Изображения людей и животных непропорциональны, плоскостно-условны, они малоподвижны даже при динамизме позиций. В то же время они полны наивной непосредственности, которая отвечает духу народных сказаний.

Среди художественных ремесел, которым славился средневековый Туркменистан, было ткачество и ковроткачество. Так, например, ковры вывозились в самые отдаленные страны, вплоть до Египта и Испании. Местные ткани в VII – IX вв. входили в состав государственного налога, поступавшего в халифатскую казну, служили предметом даров халифам, султанам и т.д. Вывозились не только ткани, но и одежда – кафтаны, плащи, покрывала, чалмы, колпаки.

Сырьем для ткачества служили хлопок и шелк, реже лен, в большей мере – шерсть. Производство текстиля концентрировалось в Мерве, Данданкане, Серахсе, Абиверде, Нисе, Кяте и др. Самым прославленным центром ткачества был Мерв. Здесь еще в VI-VII вв. одежды изготовлялись из легких шелковых и хлопчатобумажных тканей, а осенние - из смешанных с добавлением шерсти. В Мерве работали государственные мастерские по изготовлению «тираза» – дорогого сорта узорных тканей. В X в. из Мерва вывозили шелк-сырец, особый сорт мягкого хлопка.

Данные о ковроделии в средневековом Туркменистане скудны. Арабский писатель Аль-Джахиз упоминает вывозимые из Мерва ковры, а Макдиси -





ковры хорезмские. Урон развитию средневекового ремесла Туркменистана наносит монгольское нашествие.

В XV в. территория Туркменистана входит в состав Темуридской державы. Начинается развитие архитектуры и разных видов художественных ремесел. Крупных успехов достигает искусство архитектурных керамических облицовок. Большую роль играли высокие технологические качества поливных изразцов, стойких против атмосферных воздействий. Богатство орнаментации и колористическая насыщенность вводили в архитектуру новые художественно-образные качества. Среди керамических облицовок: цветные кирпичи и фигурные кирпичи однотонной поливы; майолики трехцветные, позднее многоцветные; кирпичи с нанесенными по глазури плотными ангобными красной и белой красками вторичного обжига, а иногда надглазурной позолотой; многоцветная наборная резная мозаика.



В XIII в. произошел резкий упадок керамического искусства. Так, например, посудный комплекс из средневековой крепости Анау характеризует тяжелый черепок, грубые формы, некачественность пузырчатой и мутноватой поливы. Для конца XIII-XIV вв. типичны черные росписи под мутновато-белой или голубой глазурью. Мотивы орнаментации несложны и предстают в виде рваных растительных завитков и точек.

Безглазурная штампованная керамика повторяет традиции прошлого. Но орнаментация становится бедней, в ней исчезают изобразительные темы, доминируют орнаментальные мотивы причем ограниченного диапазона. Гораздо интересней была поливная керамика. Изготовленные из тонкого кашина, покрытые прозрачной глазурью, сосуды украшены богатой рельефной орнаментацией. Среди посудных форм преобладают чаши и широкогорлые сосуды с суженным к высокому поддону туловом, нередко с рельефными шишечками на стенах.

В XV в. развитие керамики Туркменистана повторяет направление, единое для всех производственных центров Среднего Востока. Для нее характерно

повсеместное увлечение изобретенным в Китае фарфором типа «кобальт». Как было отмечено: «Открытие китайских керамистов, связанное с применением каолиновых глин, позволило им создать керамический материал плотной и однородной структуры, белоснежного цвета и при добавлении кобальта благородного однотонного цвета, дающего богатейшие градации от легкой синевы светлой фиалки до плотной густоты сапфира».⁷

В XVв. фарфоровые изделия типа «кобальт» на рынках Среднего Востока ценились на вес золота. Местные гончары пытались разгадать секреты китайского фарфора. Экспериментируя, они создали превосходные образцы, используя в качестве черепка белоснежный кашин, в росписях употребляя известный им гораздо раньше, чем китайцам, кобальт. На всех городищах Туркменистана – в Нисе, Мерве, Абиверде, Меане и др. встречается имевший массовое распространение тип фарфорообразной сине-белой посуды.

Новая технология изготовления такой керамики повлекла за собой изменение и образного строя изделий, в которых появилась большая свобода в изобразительно-орнаментальном решении. Значительное место начинают занимать изображения птиц, животных, и даже исчезнувшего в монгольский период человека. Красоту изделиям придают изящная профилировка, мягкие градации чуть растекающейся кобальтовой окраски, свобода изобразительных мотивов.

Среди художественных ремесел, глубоко традиционных в туркменской среде в XIII-XIV вв., занимало ковроделие. Первое историческое упоминание о ковроткачестве мы находим у Марко Поло в XIII в. В XIV в. Ибн Батута отмечает, что в убранствах приемных комнат жителей Ургенча входили «богатые ковры», а в день визита к Кутлуг-Темуру он застал правителя восседающим на шелковом ковре.⁸ Изображения туркменских ковров встречаются на картинах итальянских мастеров Возрождения.⁹

Вопросы по теме 13:

1. Расскажите об историко-политической ситуации в Туркменистане в средневековый период.
2. Назовите основные философско-эстетические концепции развития искусства Туркменистана в средневековый период.
3. Охарактеризуйте основные виды художественных ремесел.
4. Расскажите о системе орнаментально-изобразительного декора в художественных ремеслах средневекового Туркменистана.

⁷ Пугаченкова Г. Искусство Туркменистана. Указ. соч. М., 1967 г., с.165

⁸ Ibn-Battuta. Travels in Azia and Africa, pp/ 168-169

⁹ Фалькерзам А. Старинные ковры Средней Азии. «Старые годы», 1914, X-XII, с. 96

Тема 14. Традиционные художественные ремесла Туркменистана XVIII-XIX вв.

План:

1. Историко-политическая ситуация в Туркменистане в период XVIII - XIX вв.
2. Основные виды туркменского художественного ремесла в данный период.
3. Система орнаментально-изобразительного декора в художественных ремеслах Туркменистана XVIII-XIX вв.

К началу XVIII в. туркмены населяли всю территорию современного Туркменистана. Многие из туркменских племен, в частности эрсари, текинцы (теке), иомуты, гоклены, сарыки и салыры, имели значительный военный потенциал и наладили торговые отношения с другими странами. Через туркменские земли пролегли торговые пути, связывавшие Европу с Центральной Азией, Ираном и Афганистаном. В середине XIX в. Туркменские племена не подчинялись ни Персии, ни Хивинскому ханству.

Во время русско-персидской войны 1804–1813 гг. российские дипломаты заключили союз с рядом туркменских племен против Персии. Самой территории Туркменистана в российских планах отводилась важная роль завоевания Центральной Азии с ее богатыми природными ресурсами. С основания на восточном побережье Каспийского моря города Красноводска в 1869 г. началось проникновение России в туркменские земли. В 1869–1873 гг. племена Западного Туркменистана легко уступили нажиму дипломатов и военной силе России. Однако племена Восточного Туркменистана оказывали сопротивление русским войскам до января 1881 г., когда пала крепость Геок-Тепе. Взятие этой крепости завершило покорение туркменских земель Россией.

Почти до 80-х годов XIX века у туркмен существовало патриархальное рабство; сохранялось архаическое деление на «иг» (чистокровных), «гул» (рабов), «гырнак» (рабынь) и «ярым» (потомков) от смешанных браков свободных с рабынями. Кроме этих основных социальных категорий существовали ещё «гелмишек» (или «гонши») (пришельцы из других племён) и «тат» (потомки покорённых и ещё не полностью ассимилированных ираноязычных народов).

В XVIII - XIX вв. сохранялись традиции родового строя в общественных отношениях и сильные пережитки родовых обычаев; экстенсивное кочевое и полукочевое скотоводство способствовало сохранению патриархального быта.



Из видов художественного ремесла данного периода наиболее были развиты ковроткачество, изготовление войлока, вышивка, ювелирное искусство. Так, например, в войлок «кече», народные мастерицы вносили немало прекрасных цветов. Куски окрашенной шерсти вводили в серый и черный войлок так, что после смачивания, укатывания, трамбования они вминались в основу необычайно плотно, образуя крупный, несложный, но выразительный орнамент. Форма изделия была прямоугольная. Среди орнаментальных узоров были «гочак» (рога барана), «сары-ичан» (желтый скорпион), «сайлан» (избранный).

Изготовление тканей в позднефеодальном Туркменистане сохранялось лишь в среде реликтовых племен, подобных мурчали, нохурли, алиэли и др., которые вели оседло-земледельческий образ жизни. Туркменские ткани явно отличались от тканей других среднеазиатских народов, целиком отвечая типу туркменской одежды. Преимущественный цвет женского платья – темно-красный различных оттенков: вишневого, малинового, бардового, с ярко-желтой вертикальной каймой, протянутой у бокового шва. Красные ткани яркого цвета, либо темно-бордовые в узкую полосу входили в праздничный наряд мужского костюма. В повседневном мужском костюме преобладали черный или нейтральные цвета.

Особое внимание уделялось ювелирным украшениям. Некоторые украшения были предназначены на повседневную жизнь, другие надевались в праздничные дни. Выполнялись они с большим мастерством. Девичьи шапочки «тахья» имели вид заостренного шлема с подвесками, замужние женщины одевали высокий «борик», напоминающий античный «калаф» (как у статуэток маргианской богини из Мерва), на котором закреплялось сложное ажурное украшение «илдиргич» с массой бляшек и ниспадающих подвесок.

Центром костюма было массивное нагрудное украшение с «гульякой» в центре, огромной розеткой с резными краями и массой вставок, обычно из сердолика, иногда из цветного стекла.

Некоторые изделия покрывались позолотой, но туркменки предпочитали серебро, которое гармонировало с красным фоном одежды и сердоликовыми инкрустациями. На праздничном верхнем халате нередко прикреплялись ромбические медальоны – «чапраз», с которых также спускались сложнофигурные подвески. В комплект ювелирных украшений входили также лучевидно обрамленные серьги, сердцевидные подвески для кос, многорядные браслеты – «билезик», перстни, одеваемые сразу на все пальцы. Ювелирные



изделия орнаментировались, причем орнаментальное покрытие превышало фон. Украшения отличались массивностью, масштабностью, архитектурностью, особой ясностью и четкостью ритмов.

Ювелирные украшения возмещали однотонность тканей. Традиции знаменитых мервских мульхамов к XVIII – XIX вв. были начисто забыты. Орнаментальность тканей заменила вышивка, которая покрывала окаймление ворота и рукавов, широкую кайму у щиколотки ног на узких женских штанах – «балак», накидку – «чырпы», тюбетейку и др.

Активную роль в туркменской вышивке играл тканевый фон, преимущественно красный, а также белый, черный, нейтрально-серый. Преобладающие цвета нитей – белый, черный, красный, желтый, зеленоватый. Мотивы орнамента: бег «волны», якоревидные фигуры, S-образные знаки, мелкие шахматные сетки, треугольные композиции.

Глубокая традиционность туркменской народной орнаментики подтверждается в узоробразующих композициях и элементах туркменского ковра. Туркменский ковер сочетал в себе практически-бытовую функцию и красоту художественного оформления. В среде кочевых туркменских племен вместилища для вещей должны были быть удобные, объемные и транспортабельные. Поэтому изготавливали специальные торбы – большие «чувалы» и малые «мафрачи», конские переметные сумы («хурджины»), специальные верблюжьи попоны («осмолдуки»). Большие ковры расстилались на полу, меньшие («энси») служили завесой дверного проема, а особые П-образные формы ламбрекены «каппанук» его внутренним обрамлением, для молитв использовались коврики («намазлык»).

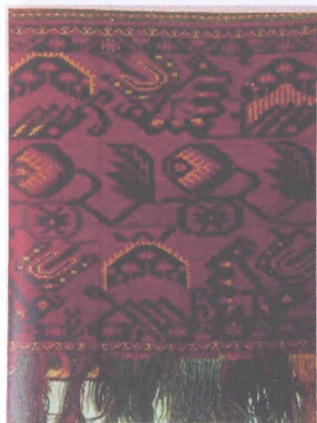
Ковры изготавливали при помощи туго натянутой на простом станке основы, через нити которой мастерица пропускала пальцами, без челнока, нити утка и ворсовые нити окрашенной пряжи. Особо следует отметить плотность перевязки – число узлов в обычных коврах исчислялось двумя-тремя тысячами на один квадратный дециметр поверхности, а в особо высококачественных изделиях достигало десяти-пятнадцати тысяч узлов.¹⁰

Колорит туркменского ковра определяет красный цвет разных оттенков – вишневого, барлового, малинового. Использование естественных красителей растительного (марена) и животного (кошениль) происхождения придавало

¹⁰ Пугаченкова Г.А. Искусство Туркменистана. Указ.соч.М., 1967 г., с. 175

стойкость краске и особый шелковый блеск цвета. Добавочными были цвета шерсти – белый, черный, коричневый. Желтый цвет получали из растения испарак, добавка марены создавала оранжевый.

Орнаментации туркменского ковра присуща необычайная четкость композиционных построений. Они соотнобразуются с типом коврового изделия и с избранными пропорциями. Обычно ковер включал в себя основное прямоугольное поле и серию обрамляющих его кайм. В больших постилочных коврах преобладало поле, в малых коврах преобладало обрамление. В крупных ковровых формах гели размещались в центральном поле на прямой или ромбовидной сетке. В мелких ковровых изделиях иногда встречалась центрическая композиция с единственным центрирующим гелем.



Орнамент туркменского ковра геометричен. Почти каждый элемент туркменского ковра – это изображение части некоего целого, в котором была и семантика, и изобразительность, но которые были преобразованы на протяжении веков в условно-орнаментальный знак.

В XVIII—XIX вв. прекрасные туркменские ковры были широко известны не только в России, но и в Западной Европе, даже в Америке. Туркмены делились на множество племен, каждое со своими особенностями быта, культуры. Отразилось это и в ковроткачестве. Туркменские ковры отличались друг от друга по цвету, характеру узора, технике исполнения. Например, ковровые изделия туркменского племени текинцев не были похожи на ковры човдуров или сарыков. Поэтому ковры стали называть по имени того племени, которое их производило, — текинские (причем различались ковры мервских и ахальских текинцев), сарыкские, иомутские, човдурские, эрсаринские и особо выделялись баширские ковры, их делали в эрсаринском селении Башир.

Основной орнамент туркменских ковров — геометрический, это по большей части стилизованные растительные и зооморфные узоры, например, коготь птицы или кошачий глаз, рога барана, ветка абрикоса. Среди орнаментов встречались изображения родовых амулетов, треугольник ладанки. Но каждая ковровщица обязательно ткала свой племенной гель — основной узор, который непременно повторялся в общей орнаментной композиции ковра и выражал племенной тотем — «онгон»¹¹. В нем доминируют образы хищных птиц (сокол, кречет, орел и др.). Племенные

¹¹ Мошкова В.Г. Племенные «голи» в туркменских коврах. Советская этнография, 1946, №1, с. 145

ковровые орнаменты бережно сохранялись. Когда, например, женщины туркменского племени салоров (их ковровые изделия были широко известны еще в XVI в.) перестали в XIX столетии производить ковры, племенной ковровый узор салоров взяли себе марыйские текинцы. Ковры с этим орнаментом пользовались потом большим спросом.

Расположение орнамента на коврах было разное: в одних случаях узоры ровными рядами располагались на центральном поле (на некотором расстоянии друг от друга или вплотную), в других орнамент помещался внутри ячеек сетки, которой покрывалось центральное поле ковра (клетки могли быть прямоугольной или ромбовидной формы). В подстилочных коврах композицию основного поля обязательно завершали две широкие поперечные полосы. В старину кайма, оформляющая весь ковер, была узкой, с середины XIX в. она значительно расширилась.

Ковры каждого племени имели и свою особую цветовую гамму.

Салорские ковры - темные, вишнево-красные с коричневым оттенком. Детали оформлялись обычно синим цветом. Салорские ковры считаются древнейшими по типу и составу своих орнаментов.

Текинские ковры более светлые, основной фон ярко-красный, довольно много желтого и белого цветов.

Основная гамма цветов в эрсаринских коврах - от красной до фиолетово-синей.

В сарыкских ковровых изделиях отмечается сочетание коричнево-вишневых цветов с белыми деталями. В XIX в. сарыки почти не ткали ковров и перешли на производство ковровых сумок.



Виомутских коврах наряду с красным особенно характерным для ранних образцов, значительное место занимает синий цвет, отчего и красный приобретает фиолетовый оттенок. Узоры каймы обычно располагаются на белом фоне.

Основной фон човдурских ковровых изделий также коричнево-красный или темно-вишневый. Тут много синих тонов — от темно- и светло-синего до сине-зеленого.

Особо выделяются по цвету и орнаменту баширские ковры. Основной их фон - голубовато-



синий, узор чаще всего растительно-зооморфный с геометрическими фигурами.¹²

В орнаментике ковров исследователям удалось выявить зооморфные мотивы (птицы и животные, в основном части их тел, оперенья, рога), растительные формы (стилизованные деревья, листья, ветви, цветы, плоды), знаки-талисманы охранительного свойства («тумар»), геральдические знаки туркменских племен («тамга»), космологические мотивы (луна, звезды, струи воды, горы), мелкие элементы подсобного характера, немногочисленные сюжетные изображения (верблюжий караван или вереница конных всадников).¹³

Создание туркменского ковра связано не с земледельческой, а с кочевой или полуоседлой скотоводческой средой, поэтому исходное сырье – отборная обработанная шерсть, высокие технические качества, которые в условиях перекочевков должны были отличаться прочностью.

Вопросы по теме 14:

1. Охарактеризуйте историко-политическую ситуацию в Туркменистане в период XVIII-XIX вв.
2. Опишите основные виды туркменского художественного ремесла в данный период.
3. Расскажите о системе орнаментально-изобразительного декора в художественных ремеслах Туркменистана XVIII – XIX вв.

¹² Мошкова В. Ковры народов Средней Азии. Т., 1970 г.

¹³ Мошкова В. Ковры народов Средней Азии. Т., 1970 г.



Тема 15. История декоративно-прикладного искусства Таджикистана древнего периода. Основные памятники искусства, специфика эволюции.

План:

1. Основные этапы древней истории Таджикистана.
2. Этногенез таджикского народа.
3. Основные памятники древнего искусства Таджикистана.
4. Генезис видов декоративно-прикладного искусства Таджикистана.

Предки таджиков с глубокой древности обитали на современной территории Таджикистана и части других республик Центральной Азии. Во время археологических раскопок 1980 г. в Кулябской области, близ Ховалинга были сделаны находки, показавшие, что на территории Таджикистана уже полмиллиона лет назад жил первобытный человек. В горах Таджикистана обнаружены памятники мезолита и неолита. К мезолиту относятся два нижних горизонта (X-VII тыс. до нашей эры) культурного слоя поселения Туткаул около Нурека.



Еще в каменном веке начинается заселение высокогорий, в том числе Памира. На Восточном Памире, на высоте 4200 м над уровнем моря, открыта стоянка бродячих охотников – Ошхона. В гроте Шахты обнаружены наскальные рисунки, относящиеся к раннему неолиту; на них изображены животные, пронзенные стрелами, и фигуры охотников.

Для населения гор и предгорий Таджикистана была характерна неолитическая культура, названная гиссарской. Носители этой культуры, по мнению одних ученых, занимались скотоводством или, по мнению других скотоводством и земледелием. В то же время в их хозяйстве продолжала играть большую роль охота.

В пустынном урочище Кайраккум, на севере Таджикистана, исследованы многочисленные остатки поселений эпохи бронзы. Большинство их датируется концом III – началом II тыс. до н. э. Носители кайраккумской культуры бронзы занимались в основном скотоводством, но знали также земледелие, горное дело, освоили металлургию, гончарное ремесло. На юге Таджикистана, в низовьях рек Кызылсу, Вахш, Кафирниган, была



распространена другая, бишкентская культура бронзы, было развито земледелие, существовали укрепленные поселения, высоким уровнем отличалось керамического производства. Эта культура близка памятникам эпохи бронзы Южной Туркменистана и Юго-Западной Азии.

В первой половине I тыс. до н. э. предки современных таджиков – бактрийцы и согдийцы были основным населением древнейших рабовладельческих государств Средней Азии – Бактрии и Согда. Бактрия включала центральную, южную и восточную части современного Таджикистана (к югу и юго-востоку от Гиссарского хребта), а Согд – бассейн Зеравшана, Кашкадарья и области, лежащие севернее Гиссарского хребта.

Предками таджиков были и древние жители Ферганской долины (области Давань), а также многочисленные кочевые и полукочевые племена саков, обитавшие на Памире, Тянь-Шане, по Сырдарье. Языки этих народностей принадлежали к восточной ветви иранской языковой группы и отличались от сформировавшегося позднее таджикского языка.

В VI в. до н. э. Бактрия и Согд были завоеваны царем Киром и вошли в персидскую империю Ахеменидов. В IV в. до н. э. они стали частью государства Александра Македонского, а в III в. до н. э. вошли в государство его преемников – Селевкидов. Впоследствии от него обособилось Греко-Бактрийское царство. В середине II в. до н.э. в результате освободительной борьбы бактрийцев и согдийцев власть македонян в Греко-Бактрии была свергнута. Пришедшие в Бактрию с сакскими и массагетскими племенами тохары сыграли большую роль в освобождении страны





и последующей ее политической жизни; с IV в. Бактрия стала именоваться Тохаристаном. Тохары вошли как существенный компонент в состав начавшей формироваться таджикской народности. Затем Тохаристан вместе с большей частью Центральной Азии, территории современного Афганистана и Северной Индии входили в пределы огромной империи, возглавляемой династией Кушанов. Это было время расцвета экономики и культуры, оживленных связей с Восточной Европой, Римом, Китаем. Археологические памятники кушанского времени отражают синтез среднеазиатского, эллинистического и индийского искусства.

На территории Таджикистана обнаружены древнейшие памятники изобразительного искусства (наскальные росписи охрой в гроте Шахты, в 40 км от посёлка Мургаб, Восточный Памир), которые восходят к мезолиту (15 - 10-е тыс. до н. э.); поселения неолитической гиссарской культуры на городищах близ г. Нурек (Туткаул, Сай-Саёд, оба относятся к 6 - 5 тысячелетию до н. э.) и посёлок Дангара (Куй-Бульен, поздний неолит).

Эпохой развитой и поздней бронзы (середина 2 - начало 1-го тыс. до н. э.) датируются многочисленные поселения (иногда площадь до 10 га) со следами жилищ (длина до 20 м, ширина 12 - 15 м) в урочище Кайраккум. Найдена грубая лепная керамика с геометрическим узором, а также простейшие формы ювелирных изделий (все - Северный Таджикистан).

На юге Таджикистана, в Вахшской и Бишкентской долинах, в могильниках кочевых скотоводческих племён эпохи бронзы найдена лепная и



гончарная ангобированная керамика (горшки, миски, цилиндрические сосуды, датируемые серединой - второй половиной 2-го тыс. до н. э.), бронзовые ножи, кинжалы, зеркала, булавки.

2-ым тыс. до н. э. датируется примитивная схематическая глиняная скульптура человека из погребения эпохи бронзы в местности Тандыр-Ел (близ Регара).

Из сооружений эпохи Ахеменидов обнаружены остатки древнебактрийского жилого здания из сырцового кирпича с прямоугольными в плане помещениями (VI - IV вв. до н. э., городище Калаи-Мир в посёлке им. Насира Хисрава).

Об изобразительном искусстве этого времени дают представление золотые и серебряные ювелирные изделия так называемого Амударьинского клада.

Неотъемлемой частью художественной культуры Таджикистана этого времени явилось искусство кочевых племён саков (бронзовые котлы со скульптурным декором, литые фигурные бляхи с изображениями животных, находки в курганных погребениях Памира; петроглифы в Северном и Центральном Таджикистане, Западном Памире).

По описаниям античных авторов известно о существовании в IV-III вв. до н. э. на территории Таджикистана городов эллинистического типа с оборонительными стенами и регулярной планировкой. К греко-бактрийскому



(III - II вв. до н. э.) и кушанскому (I-IV вв. н. э.) времени восходят руины городов в Южном Таджикистане (городища Саксанохур, Шахринау, Мунчак-Тепе, Яванское, Кей-Кобадшах, Кухна-Кала), которые во многом сохранили черты эллинистической строительной культуры,

а также памирские крепости Кахкаха, Ямчун и др. на территории Горно-Бадахшанской АО.

Находки каменных 4-гранных капителей с витками волют и листьями аканта, баз и стволов колонн (Саксанохур, Мунчак-Тепе и др.) свидетельствуют о применении ордерной системы, основанной на ассимиляции эллинистических элементов в местной строительской традиции. Искусство этого периода на территории Таджикистана представляет собой сложный сплав местных художественных традиций и эллинистических элементов. На это указывают вскрытые раскопками остатки архитектурных сооружений (дворцово-храмовой комплекс в Саксанохуре, среднеазиатский по планировке двор с 4-х колонным айваном и обходным коридором, и эллинистический по деталям архитектурного ордера, произведения архитектурно-декоративной скульптуры (капители с горельефными изображениями людей и животных с городища Шахринау), торевтики (серьга в виде протомы сфинкса и медный золочёный медальон с горельефным бюстом Диониса с Душанбинского городища), коропластики и керамики (терракотовые статуэтки и ангобированные керамические сосуды с городищ Саксанохур, Кей-Кобадшах, Узбекон-Тепе, Яванского).

Об искусстве кочевых племён этого времени дают представление находки из Тулхарского могильника в Бишкентской долине (II - I вв. до н. э.; серьги в форме амфор, подвески в виде птицы). В могильнике Иттифок близ Пархара найдена вышивка с изобразительными и орнаментальными мотивами.

Согласно наиболее обоснованной версии, этноним تاجک *tājīk* связан происхождением со среднеперсидским *tāzīg* «араб» (*ранн.* *tācīk* от названия ближайшего к Ирану древнего арабского племени *tā'ī*), совр. перс. تازی [*to:zi*] или соответствующим согдийским словом (**tāzīk*). Так на востоке иранского мира называли вторгшиеся под знаменем джихада в VIII веке арабские армии.



В мусульманском завоевании Средней Азии рядом с собственно арабами массово участвовали и персоязычные новообращённые мусульмане из Фарса, Загроса и Хорасана.

Персидский язык, родственный распространённым здесь согдийскому и бактрийскому, оказался не только языком господствующего слоя расселявшихся персоязычных завоевателей, но и языком исламской проповеди и стал вытеснять местные языки, положив начало персоязычной мусульманской общности современных таджиков.



Контактировавшие с мусульманским миром тюрки усвоили иранское название этой общности («арабы», то есть мусульмане) в виде *tāzīk* и использовали его для обозначения земледельческого ираноязычного населения, обращённого в ислам. В словаре Махмуда Кашгари слово *тежик* трактуется уже как «перс» (الفارسی *al-fārisī*). В таком значении оно вошло в тибетский и китайский язык (кит. упр. 大食, пиньинь: *Dàshí*). Захватившие Среднюю Азию тюрки Караханиды широко использовали слово *тежик* для обозначения подвластного оседлого иранского населения, противопоставленного тюркам как носителям кочевых традиций.

Примечательно, что аналогичное употребление сложилось на другом конце иранского мира, где то же по происхождению слово *tačik* в армянском языке стало обозначать всех мусульман.

Приложение этнонима «*таджик*» к оседлому персоязычному населению в средние века было известно также на западе, на территории современного Ирана, но к новому времени оно было забыто, в ряде областей севера страны, не выдержав конкуренции с синонимичным тюркским термином «*там*», распространённым прежде всего у огузских народов. Тем не менее до сих пор оседлое население Фарса зовётся «таджиками» в речи не только кашкайцев, но и луров.

До эпохи Темуридов в персидском языке широко употреблялся вариант *tāzīk* [ta:zi:k]. Изменение в *tājīk* обязано, по всей видимости, влиянию чагатайского языка, предка современного узбекского, где персидскому *ž* регулярно соответствует *j*.



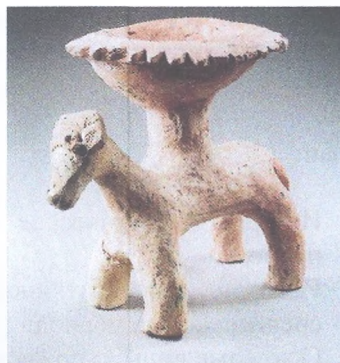
Значительные различия между равнинными и горными таджиками наблюдались в уровне развития товарно-денежных отношений и в развитии ремесел. Жители равнины в глубокой древности прошли этап отделения ремесел от сельского хозяйства, здесь в городах и крупных земледельческих селениях существовало специализированное кустарно-ремесленное производство, имевшее особую

форму социальной кооперации в виде цеховых организаций, которые объединяли лиц одной профессии. Здесь товарно-денежные отношения охватывали не только население городов, но и земледельческие общины. В горах, напротив, ремесла в основном сохраняли характер домашних промыслов, обслуживающих потребности семьи, селения или небольшого района. Денежные отношения в горах получили относительно слабое развитие, и обмен в основном имел натуральный характер.

Среди ремесел, которые получили развитие у таджиков равнины, особенно выделяются ткачество, гончарство, кузнечное дело, производства, связанные с обработкой цветного металла, ювелирное дело, кожевенное производство, шитье одежды и обуви, обработка дерева. Некоторые города и селения специализировались на производстве определенного вида тканей - хлопчатобумажных, шелковых, шерстяных. Большая часть изделий из железа также производилась в специализированных городских мастерских. Сельские кузнецы в основном проводили только ремонт земледельческого инвентаря и выполняли различные мелкие работы. Гончарное ремесло нередко было специальностью целого селения, откуда изделия развозились по всей Центральной Азии. Гончарным производством на равнине занимались исключительно мужчины и оно, как, впрочем, и большинство других ремесел, было наследственным.

Среди домашних ремесел у горных таджиков на первом месте стояло ткачество. Здесь в основном производили шерстяные ткани из овечьей пряжи, которые использовались для шитья одежды, и ковры-паласы. Обработкой шерсти в горах занимались не только женщины, но и мужчины. Исключительно женскими занятиями были вязание шерстяных, нарядно орнаментированных чулок и вышивание. Женщины занимались также и

гончарным делом. В отличие от гончарного производства на равнине, сосуды изготавливали без применения круга способом ручной лепки. В некоторых селениях, расположенных вблизи залежей руд и других полезных ископаемых, возникли специализированные промыслы - выплавка железа, добыча соли, серы, квасцов, промывка золотоносного песка и др.



Ремесленное производство развивалось в крупных городах и в небольших населенных пунктах. Во многих местах выявлены остатки гончарного производства. Известно, что гончары производили обжиг в печах нескольких видов. В этих же печах производился обжиг терракот. Разнообразие типов и форм посуды было очень велико. Сосуды отвечали высоким стандартам. Например, кубки из могильника Туп-хана (в Гиссаре) имеют тончайшие стенки, тщательно заглаженные и отполированные. Парадная посуда покрыта различными штампованными украшениями, имеет фигурные ручки¹.

Металлическая утварь и украшения также производились повсеместно. Бронзовые сосуды, подсвечники, зеркала, браслеты, серьги, кольца и многие др. употреблялись в повсеместном быту населения. Найдены литейные формы, в которых производилась отливка изделий.

Среди стеклянных изделий также много бус, даже найдены бусы с человеческими изображениями. Обильной была продукция и оружейных мастерских. Орудие дальнего боя – лук – значительно совершенствуется в эту эпоху. Получает распространение особый вид сложносоставного лука, имеющий пятичастную форму, оклеенный костяными или роговыми пластинами.

Вопросы по теме 15:

1. Назовите основные этапы древней истории Таджикистана.
2. Что вы знаете об этногенезе таджикского народа?
3. Перечислите основные памятники древнего искусства Таджикистана.
4. Расскажите о генезисе видов декоративно-прикладного искусства Таджикистана.

¹ Гафуров Б. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. Душанбе, 1989 г., с.204

Тема 16. Декоративно-прикладное искусство Таджикистана периода средневековья. Основные памятники искусства, специфика эволюции, теоретические проблемы.

План:

1. Историко-политическая ситуация в Таджикистане в средневековый период.
2. Развитие декоративно-прикладного искусства Таджикистана в средневековый период.
3. Основные виды художественного ремесла.
4. Система орнаментально-изобразительного декора в художественных ремеслах средневекового Таджикистана.

Этническая и политическая история Таджикистана в раннесредневековый период была связана с общими историческими и этнокультурными процессами, которые происходили в регионе Центральной Азии.

В IV-V вв. в Согд и Тохаристан нахлынули степные племена эфталитов (“белые хунны”), а в VI в. на эту территорию распространилась власть Тюркского каганата.

В V-VI вв. все более усиливается процесс феодализации. С VI в. и вплоть до второй половины XIX в. на территории современного Таджикистана господствовали феодальные отношения с той или иной степенью сохранения патриархальных пережитков, большой ролью общины, остатками рабовладения. Экономический подъем, происходивший в VI-VII вв., перед арабским завоеванием, обусловил еще большее социальное расслоение. Землевладельческая аристократия захватывала поливные земли и воду.

Подъем экономики сопровождался развитием культуры, ростом городов. Одним из центров ранней средневековой культуры был Пенджикент. Его дворцовые и культовые сооружения, парадные залы, скульптура и многокрасочные фрески с сюжетами на темы эпоса свидетельствуют о высоком уровне художественной культуры, искусства и архитектуры того времени. К началу VIII в. относятся памятники согдийской письменности, найденные при раскопках горного замка Калаи-Муг. Феодальные замки эпохи раннего средневековья были сильно укреплены (например, замок Калаи-Боло в окрестностях Исфары).

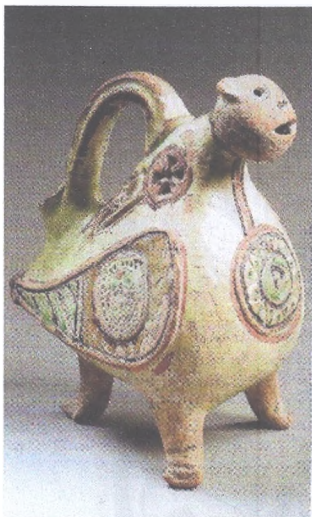
Со второй половины VII в. согдийцы и тохары, как и другие народы Средней Азии, вели борьбу против арабской экспансии. Но уже к середине VIII в. Центральная Азия была завоевана арабами и включена в состав



Арабского халифата. Народы региона оказывали сопротивление насильственному внедрению ислама, арабского языка и часто восставали против арабских правителей. Особенно продолжительным было восстание под руководством Муканны (770 – 780-е гг.). Завоеватели уничтожали памятники культуры, разрушали города. Население было обложено многочисленными тяжелыми налогами, привлекалось к принудительным работам.

В IX - X вв. территория современного Таджикистана входила в состав обширного государства Саманидов, в которое входили крупные историко-культурные области Мавераннахр (междуречье Амударьи и Сырдарьи) и Хорасан (территории к юго-западу от Амударьи). Самарканд и Бухара в этот период были крупнейшими центрами развития ремесел и торговли, а также науки, литературы и искусства.

В рамках государства Саманидов завершился процесс сложения таджикской народности, в котором большую роль играло распространение



сформировавшегося к этому времени западноиранского таджикского языка. Он постепенно вытеснял местные восточноиранские языки и стал в саманидскую эпоху господствующим языком. На этом языке развивались таджикская культура, наука, литература, искусство. Несколько иным путем шли этнические процессы в припамирских областях. Из-за своей географической изоляции и ряда исторических и социально-экономических причин они оказались к X в. на периферии территории этнического формирования таджиков; поэтому здесь сложились самостоятельные народности с собственными, отличными от таджикского восточноиранскими языками. В самобытной культуре населения Западного Памира прослеживается влияние

Тохаристана, особенно его культуры кушанского периода. Заселение труднодоступных долин верхнего Пянджа происходило в виде ряда миграционных волн, шедших с запада, с территории современного Афганистана, Ирана и южных районов Таджикистана.

В X-XIII вв. территория, населенная таджиками, входила в состав многих государств Центральной Азии: Газневидов, Караханидов, Гуридов, Каракитаев. Вторжение войск Чингисхана в XIII в. вызвало упорное сопротивление всех народов Центральной Азии. Завоеватели разрушали города и селения, ирригационные сооружения, истребляли население. Территория Таджикистана вошла в Чагатайский улус монгольского государства.

С конца X в. в среду оседлого таджикского населения в большей или меньшей степени проникали тюркские и тюрко-монгольские этнические группы. В некоторых районах это обусловило тюркизацию равнинных таджиков. В горных районах и в городах процесс тюркизации проявлялся меньше.

В XIV в. Таджикистан оказался в составе огромного, простиравшегося от Инда до Волги и от Сирии до Китая государства Темура, а в XV в. – во владениях его преемников – Темуридов. С деятельностью внука Темура – Улугбека, правившего в первой половине XV в., связан культурный подъем государства Темуридов. К этому времени относится расцвет науки, в частности астрономии, появление выдающихся ученых, литераторов, художников, живших в Самарканде и Герате, куда вскоре был перенесен центр государства.

В XVI в. территория Таджикистана вошла в узбекское государство Шейбанидов со столицей в Бухаре. В этот период образовались Бухарское и Хивинское ханства, а позднее, в XVIII в., – Кокандское ханство. В них правили ханы из узбекских династий. Таджики в основном жили в Бухарском эмирате и Кокандском ханстве.

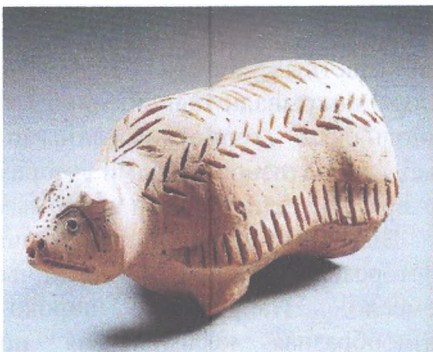
В раннесредневековый период продукция металлостов была очень разнообразна: орудия производства, гвозди, костыли, накладки и др. Бытовые предметы представлены железными ножами разных типов, железными и бронзовыми ременными пряжками, накладками, украшениями, ножницами, ключами, сложными бронзово-железными светильниками.

С металлическим производством тесно было связано оружейное. Производились сложносоставные и простые луки, мечи, кинжалы, копья, булавы, секиры. Оборонительный доспех состоял из щита, кольчуги, панциря и шлема. Оружейное производство было одним из ведущих отраслей ремесла. Рукоятки кинжалов и мечей представляли собой настоящие произведения искусства, они делались из драгоценных металлов, украшались инкрустацией, оформлялись в виде голов драконов.

В быту знати широкое употребление находили чаши и кубки из золота и серебра. Иногда сосуды имели очень сложную форму с вырезами. Высокого уровня достигало стеклоделие.

Также было развито и ювелирное искусство. При раскопках найдено немало различных ювелирных украшений – золотые серьги с овальным медальоном, украшенные бирюзой и жемчужинками, золотые и серебряные перстни с вставками из драгоценных и полудрагоценных камней, коллекция бус и др.

В данный период высокого развития достигло текстильное ремесло. Об этом можно судить на основании археологических находок и письменных источников. В замке на горе Муг было найдено около 150 образцов тканей, среди которых были хлопчатобумажные, шелковые, комбинированные и шерстяные ткани.² Возможно при их изготовлении применялись станки. В западноевропейских музейных коллекциях хранятся ткани, на которых изображены львы, бараны, розетки. Установлено, что когда-то ткани были ярко-зеленого, серо-голубого, ярко-розового, оранжевого и белого цветов.

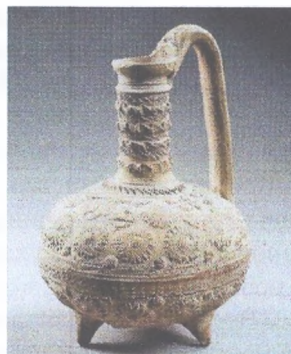


² Гафуров Б. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. Душанбе, 1989 г., с. 324

Знать носила богатые одежды из ярких многоцветных узорчатых тканей.

Узоры покрывали ткань целиком. Поле ткани иногда заполнялось геометризованными изображениями рыб, схематизированными узорами в виде рогов архара, фантастическими животными и др.

Высоким уровнем также отличались кожевенное, косторезное, столярно-плотничье, керамическое ремесло. Например, широко производилась разнообразная керамическая продукция разных объемов - от крошечных плоских с оттянутым носиком



светильников до громадных хумов. Качество столовой и парадной посуды было высоким, некоторые ее формы подражали металлическим прототипам.

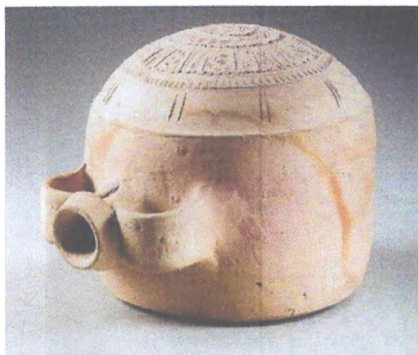
После арабского завоевания и распространения ислама в архитектуре Таджикистана постепенно складываются новые типы сооружений, связанных с мусульманским культом, - мечети, минареты, медресе, мавзолеи, ханака. На смену небольшим городам приходят крупные торгово-ремесленные городские образования, развивающиеся, как правило, за счёт обрастания старого шахристана и цитадели новым торгово-ремесленным пригородом - рабадом.

В крепостных (Калаи-Боло близ Исфары), дворцовых (Хульбук, X - XII вв.) и мемориальных сооружениях долго сохраняются местные раннесредневековые черты, наиболее ярко воплощённые в бухарском мавзолее Исмаила Самани.

Основными стройматериалами остаются сырец (минареты в селениях Верхнего Зеравшана — Айни, Парз, Фатмев) и пахса.

С IX-X вв. употребляется жжёный кирпич (мощение полов, облицовки). В архитектурном декоре зданий со сводчато - купольными конструкциями (мавзолеи: Ходжа Нахшрана близ Регара, XI-XII вв., и Хаджа-Миршада в селении Саят) широко использовалась узорная кирпичная кладка, резная терракота и раскрашенный резной стук. Уникальный образец архитектурного декора — резной глиняный михраб X-XI вв. из мечети в селении Ашт.

В постройках с плоскими перекрытиями применялся местный деревянный ордер, основу которого составляла колонна, либо прямоствольная с выполненным глубокой наклонной резьбой орнаментом, либо фигурная, с пластичной желобчатой резьбой. Резные деревянные детали колонн IX - XII вв. найдены в селениях Верховного Зеравшана — Оббурдон, Парз, Фатмев, Урмитан. Резной декор, покрывавший сплошным ковром почти все элементы ордера, включал местные доисламские верования - изобразительные мотивы,



растительные узоры, эпиграфические фризы (портик мавзолея Хазрати-бобо в с. Чорку близ Исфары, XII в.).

О достижениях таджикского монументального зодчества XIV в. свидетельствует портал мавзолея Мухаммеда Башшара с пышным декором (резная поливная терракота и др.). В конце XIV-XV вв. монументальное зодчество Таджикистана, как и др. областей Центральной Азии, пережило высокий

расцвет, наиболее ярко воплощенный во всемирно известных памятниках темуридской архитектуры Самарканда, Шахрисабза и других городов.

Одно из уникальных сооружений средневекового Таджикистана — мавзолей Мир Сеида Хамадани (XIV-XVII вв.) в Кулябе, первоначально 3-х порталный с купольным залом, усыпальницей и резным декором (позднее он был обстроен несколькими купольными помещениями). В XVI-XVII вв. строятся культовые сооружения в виде одного или нескольких квадратных в плане купольных залов, иногда охваченных Г-образной купольной галереей (мечеть Абдулла-хана типа Намазга в селе Наугилем, в 2 км к востоку от Исфары; мечеть-мавзолей шейха Муслихиддина в Ходженте; мавзолей Махдومي Азама в Гиссаре; мечеть Кок-Гумбез, мавзолей Баба-Таго, мавзолей и здание Аджина-хана в ансамбле Сари-Мазар в Ура-Тюбе и др.).

В IX-X вв. мастера-стеклодувы виртуозно владели разнообразными техническими приемами изготовления тонкостенной посуды методом выдувания. Развивалось керамическое производство. Обнаружены целые кварталы керамистов, вскрыты гончарные печи, раскопаны мастерские ремесленников с разным инструментарием. В этот период изготовлялась самая разнообразная посуда, от крупных хумов до игрушечных чашечек и блюдцев. Высшим достижением гончарного ремесла в тот период была глазурованная керамика. Она пользовалась большим спросом и производилась в большом количестве.

Керамисты могли изготавливать разные глазури. Употреблялись щелочные глазури, но постепенно преобладающими стали свинцовые. Свинцовые глазури были более прозрачными, что открывало широкие возможности для украшения посуды подглазурной росписью. В этот период употреблялся белый, красный и черный ангоб. Одним из излюбленных приемов оформления посуды стали надписи. Они размещались по краю чаш и блюд или на их дне, встречались на кувшинах и на чирагах. Очень часто



подобная посуда украшалась растительным и геометрическим орнаментом, встречались даже изображения живых существ, особенно часто птиц.

Также в этот период развивалось ткачество. Среди местных сортов тканей ведущее место занимали ведарийские хлопчатобумажные ткани.

Видное место занимало производство различных изделий из металлов, было налажено производство бумаги, обработка кож и шерсти, изготовление кожаных и шерстяных изделий.

В XI-XII вв. основными центрами ремесла были города. Найдены богатые материалы по керамическому и стеклоному производству. Производство керамики в данный период совершенствовалось и с точки зрения технологии, и с точки зрения техники, и с точки зрения форм и украшения. В ряде пунктов найдены следы этих производств, раскопаны керамические печи, разнообразные формы для орнаментации и предметы печного припаса. Господствовала прозрачная свинцовая глазурь, употреблялась и непрозрачная. Наряду со старыми формами глазурованной керамики, появлялись и новые формы, модификации. Подглазурные росписи также включают надписи, геометрический и растительный орнамент, изображения живых существ, особенно птиц. По традиции, часто встречается светлый фон, но широко используется и красновато-кирпичный, и черный. Исчезают длинные благожелательные надписи, в изображении живых существ заметен процесс схематизации. В XI-XII вв. появляется кашинная керамика, развивается и неглазурованная керамика.

В данный период стеклоное производство значительно возрастает по сравнению с предшествующим временем, стекло значительно входит в быт населения. Значительное место в городском ремесле занимает и металлическое производство.

После монгольского нашествия, взлет художественных ремесел наступает в теуридский период.

Вопросы по теме 16:

1. Расскажите об историко-политической ситуации в Таджикистане в средневековый период.
2. Что вы знаете о развитии декоративно-прикладного искусства Таджикистана в средневековый период?
3. Назовите основные виды художественного ремесла.
4. Чем характерна система орнаментально-изобразительного декора в художественных ремеслах средневекового Таджикистана?

Тема 17. Традиционные художественные ремесла Таджикистана XVIII-XIX вв.

План:

1. Историко-политическая ситуация в Таджикистане в XVIII - XIX вв.
2. Развитие декоративно-прикладного искусства Таджикистана в XVIII - XIX вв.
3. Основные виды художественного ремесла.

В XVI - XVIII вв. таджики проживали главным образом в Бухарском эмирате и Кокандском ханстве. Для среднеазиатских ханств XVI - XVIII вв. были характерны феодальная раздробленность, непрерывные войны и междоусобицы. Внешние и внутренние войны приводили к разрушению оросительных систем, упадку земледелия; иногда опустошались целые области.

Усиливалось классовое расслоение общества: эксплуатируемые крестьяне и ремесленники противостояли феодалам-земледельцам – ханам и их сановникам, служилому сословию, духовным феодалам и другим духовным лицам. Крестьяне – таджики, узбеки и другие, работавшие на государственных и частновладельческих землях, особенно на землях помещиков - феодалов платили непосильные налоги и подати, находились в постоянной долговой зависимости, разорялись и нищали. Практиковались различные принудительные работы в виде строительства дворцов, оросительных систем, устройства дорог.

Феодальная рента была смешанная: натуральная, отработочная и денежная. Особенно тяжелым было положение крестьян-издольщиков, обрабатывающих землю феодала за часть урожая. Существовало и рабство, отмененное только после присоединения края к России. Беспощадная эксплуатация, тяжелые налоги приводили к восстаниям крестьян, например, в 1758 г. – в Бухаре, в начале XIX в. – в Ура-Тюбе, Ходженте и других.



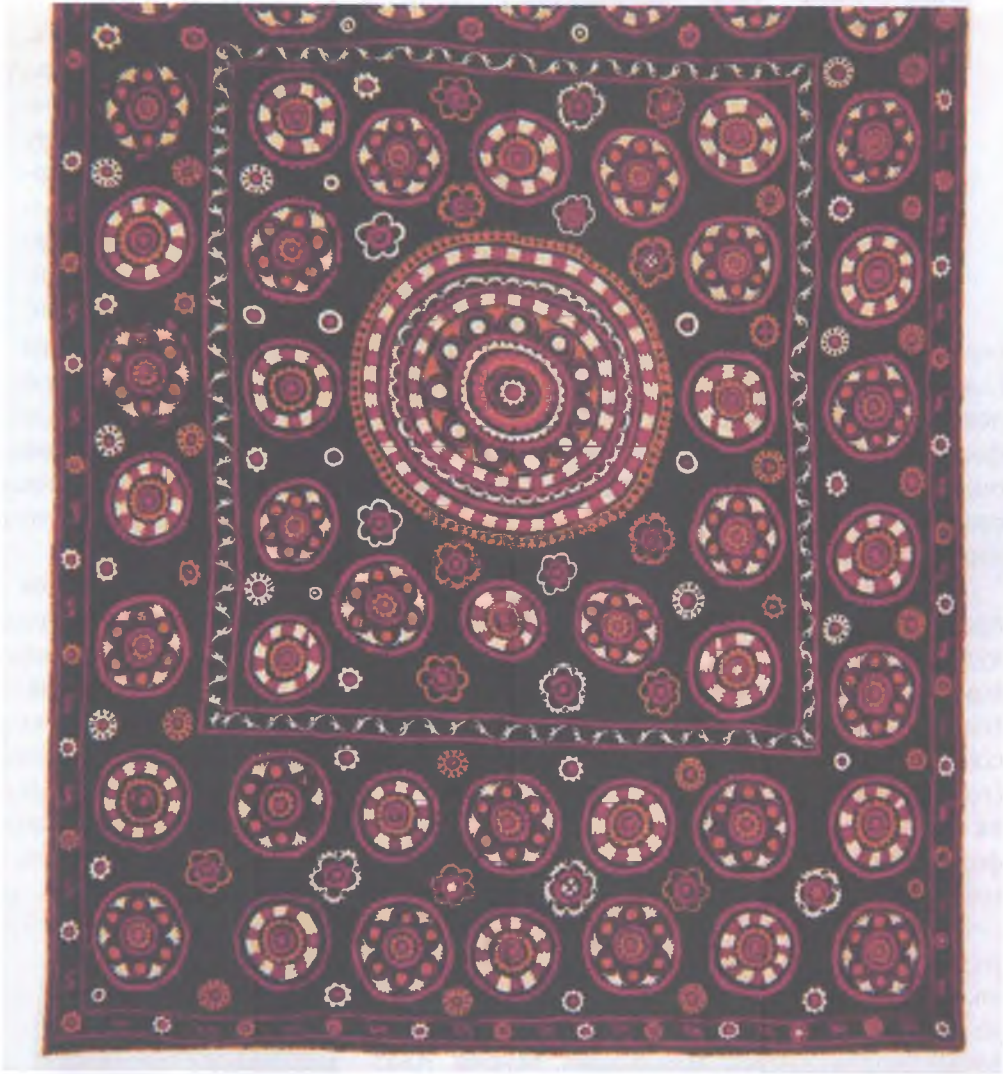


В XVIII - начале XIX вв. города в основном сохраняют структуру, сложившуюся в XII в. Культовые здания строятся по традиционному плану, но скромны по масштабам и декору (медресе в Гиссаре). Черты национального таджикского зодчества находят развитие в архитектуре массовых общественных зданий (квартальные и сельские мечети, бани) и в народном жилище. Дома северного Таджикистана (2-комнатные, с передней и колонным айваном) отличались повышенной декоративностью интерьера (резьба и роспись по ганчу и дереву, ниши с фестончатыми арочками). Для домов южных районов характерны глиняные оштукатуренные стены, травяные 2-х скатные крыши и айваны на простых столбах. Жилища горцев — квадратная в плане постройка с люком-дымоходом в бревенчатом уступчатом куполе на столбах.

В декоративно - прикладном искусстве указанного периода усиливается процесс орнаментализации; изображение, теряя значение самостоятельного художественного образа, становится элементом орнаментальной композиции, в которой повышенное развитие получают растительные, геометрические и эпиграфические мотивы. В некоторых памятниках сохраняются традиции раннесредневекового изобразительного искусства (горельефная фигура льва из городища Саят, Кулябская область, стук, IX-X вв.; резной стук из Хульбука с вплетённым в орнамент изображением фантастических существ и зверей, XI-XII вв.; резные деревянные: капитель колонны из села Оббурдон, IX-X вв., и михраб из села Искодар, X-XI вв.).

Новый расцвет изобразительности связан с развитием в XV в. гератской школы, а в XVI-XVII вв. среднеазиатских школ миниатюрной живописи в Бухаре и Самарканде (Махмуд Музаххиб, Мухаммед, или Ходжа, Муким, Аваз Мухаммед, Мухаммед Мурад Самарканди и др.). Искусство миниатюры, как показывают отдельные поздние памятники, вероятно, получило развитие в горном Таджикистане (миниатюры рукописи «Юсуф и Зулейха» из Дарваза, находятся в Эрмитаже, Санкт-Петербург).









Декоративно-прикладное искусство средневекового Таджикистана, продолжавшее местные традиции, обогатилось соприкосновениями с художественными культурами стран мусульманского Востока, особенно Ирана и Афганистана. Широкое развитие получили:

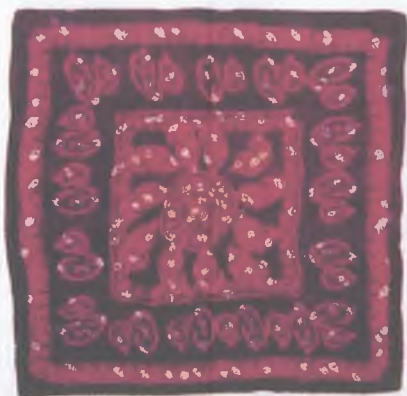
керамика поливная (саманидские изделия IX-X вв.) или со штампами орнамента (сосуды XI-XII вв. из Лагмана — Вахшская долина, Хульбука, Исфары и Ходжента), художественные изделия из металла (преимущественно из бронзы; клады из Калаи-Баланда близ Ура-Тюбе, Узуна (Гиссарская долина, Лагмана и Шахристана), стеклоделие, ювелирное искусство, ткачество. В монументально-декоративном искусстве преобладали резной расписной стук, резьба по дереву (колонны, подбалки, двери), резная поливная и поливная терракота, орнаментальная роспись яичной темперой по дереву и ганчу и живописно-пластическая роспись «кундаль» (нанесение красок с позолотой и серебром на рельефную глиняную основу, она широко применялась в архитектуре XVII- начало XX вв.).

XVIII - начало XIX вв. повсеместно развиваются художественные ремёсла. В крупных городах – Ходженте, Ура-тюбе, Исфаре, Канибадаме и в больших селениях процветали городские ремесла самого разнообразного характера, в том числе и архитектурный орнамент. Среди видов архитектурно-декоративного искусства таджиков одно из ведущих мест занимает резьба по ганчу³. Образцы резьбы по ганчу украшают исторические здания Ходжента, Ура-Тюбе, Ашта, Канибадама, Исфары, Каратага, Верхнего Зарафшана, Пенджикента, Куляба и др.

В керамике северных районов, украшенной прекрасной подглазурной росписью, преобладают изображения цветов, распространены блюда с изображением кумгана или кинжала (селение Чорку). Керамика Южного Таджикистана — лепная, с лощением или росписью красным и коричневым ангобом,



³ Белинская Н. Резной ганч Таджикистана (материалы к изучению). В книге «Искусство таджикского народа». Душанбе, 1979 г.



сохраняет архаичные черты (Егид, Куляб, Файзабад). В Ходженте, Ура-Тюбе, Гиссаре и других центрах изготавливают ручные хлопчатобумажные набивные (с контрастным рисунком, выполненные штампами-калыбами), шёлковые и полuşёлковые ткани - полосатые, гладкие или узорчатые, в том числе с рисунком «абр» (облако), построенные на переливах распылчатых радужных цветовых пятен.

Узоры таджикских вышивок (детали одежды, тубетейки, мужские платки-румолы, лицевые занавески - рубанды,

покрывала, настенные панно) основаны на симметричной композиции элементов орнамента и контрастном сопоставлении предельно интенсивных пятен цвета, а также на сочетании стилизованных изображений (змей, следов животных, рогов козла или барана, луны, солнца, цветов, плодов) с геометрическими мотивами (розетки, зигзагообразные стебли, треугольники, арки), нередко дополненными символами (плод граната - символ плодородия), эмблемами (чайник - знак гостеприимства).

Высоким мастерством исполнения отличаются ювелирные изделия из Ура-Тюбе и Куляба, отличающиеся декоративными и сложноузорными сочетаниями серебра и цветных камней, стекла, а также чеканные сосуды из Ура-Тюбе. Своеобразно народное искусство Горно-Бадахшанской автономной области.



Вопросы по теме 17:

1. Расскажите об историко-политической ситуации в Таджикистане в XVIII-XIX вв.
2. Охарактеризуйте развитие декоративно-прикладного искусства Таджикистана в XVIII-XIX вв.
3. Какие основные виды художественного ремесла таджикского народа данного периода вы можете назвать?

Тема 18. Декоративно-прикладное искусство каракалпакского народа.

План:

1. Этногенез каракалпакского народа и основные этапы его истории.
2. Основные виды каракалпакского художественного ремесла.
3. Орнаментально-изобразительная система каракалпакского художественного ремесла.



Письменных источников, в которых освещалась бы история каракалпаков до XVI в., пока не обнаружено¹. Первые достоверные исторические сведения о них относятся к 1958 г. Советский историк-востоковед П. П. Иванов, изучая исторические документы среднеазиатских ханств, сделал важное открытие: в одной из грамот бухарского хана династии Шейбанидов, Абдуллы-хана (1583—1598), он нашел перечисление оседлых, полукочевых и кочевых народностей, живших в те времена в окрестностях города Сыгнака, расположенного на нижнем течении Сырдарьи. Среди этих народностей упоминаются и каракалпаки². С тех пор известия о каракалпаках встречаются все чаще в исторических источниках, как восточных, так и русских. Очевидно, к концу XVI в. это была уже вполне сформировавшаяся народность, принимавшая деятельное участие в политической жизни Средней Азии, известная и в соседних странах.

Долгое время вопрос о происхождении каракалпаков, как и многих других народов, не имевших своей письменной истории, оставался в рамках более или менее вероятных гипотез.

До 1920-х гг., из-за крайней скудности сведений в научной литературе о каракалпаках, едва ли не единственным источником для суждений об их происхождении было их своеобразное наименование. Тюркский этноним «каракалпак», означающий «черная шапка», дал повод для сопоставлений каракалпаков с некоторыми средневековыми народами и



¹ Нурмухамедов М., Жданко Т., Камалов С. Каракалпаки. Краткий очерк истории с древнейших времен до наших дней. Т., 1971 г.

² Нурмухамедов М., Жданко Т., Камалов С. Указ.соч. Т., 1971, с. 5

племенами, названия которых имели то же значение. Чаще всего с караалпаками отождествляли народ «черные клобуки», упоминавшийся, начиная с XII в., в русских летописях. Это были пришедшие в южно-русские степи и осевшие там племена печенегов и огузов, постепенно вошедшие в состав населения Киевской Руси.



Рашидэддин, автор знаменитого «Сборника летописей» (XIV в.) при описании похода монголов на южную Русь отметил, что это была страна русских и «народа черных шапок» («кау-и кулях-и-сиях»). Другой автор XIV в. - арабский историк Эн-Нувеири, писавший о кипчаках, живших в Золотой Орде, сообщает, что одно из одиннадцати кипчакских племен называлось племенем черных шапок — «кара-боркли». По мнению востоковедов и историков XIX в., оба эти названия соответствовали «черным клобукам» русских летописей. В литературе распространилась теория происхождения караалпаков от печенегов — «черных клобуков». «Едва ли мы ошибемся, - писал о караалпаках венгерский ученый-тюрколог, путешественник Арминий Вамбери, - если сочтем их за ближайших родственников печенегов»³.

Английский исследователь 70-х годов XIX в. Х. Ховорс также отождествлял караалпаков с печенегами и с «народом черных шапок» Рашидэддина. Он считал, что прямыми потомками печенегов были ногаи, часть которых, занимавшая степи вблизи Аральского моря, получила название караалпаков, «названных так в связи с носимыми ими черными шапками». И все же ограниченность достоверных исторических сведений не позволяла



ученым с уверенностью говорить о печенежских корнях этногенеза караалпаков. Не был в этом уверен В. В. Бартольд: «Совершенно неизвестно, можно ли сблизить современных караалпаков с «черными клобуками» средневековых русских летописей»⁴. Осторожно высказывался по этому вопросу и исследователь этнического состава тюркских племен Н. Аристов: «Может быть, и правы те ученые, которые производят караалпаков от печенегов»⁵. Некоторые

³ Vambéry H. Das Turkenvolk in seinem ethnologischen und ethnographischen Beziehungen. Leipzig, 1885, s. 373, 374.

⁴ Бартольд В. История турецко-монгольских народов. Т., 1928 г., стр. 29.

⁵ Аристов Н. Заметки об этническом составе тюркских племен и народностей и сведения об их численности. «Живая старина», 1896 г., т. III - IV. с. 311

историки, учитывая сообщения Эн-Нувеири, склонны считать, что предками каракалпаков являлись не печенеги, а кипчаки.

П. П. Иванов отмечает, что даже самые ранние сведения о родоплеменной структуре каракалпаков показывают разноплеменность их состава, включение в их среду этнических компонентов кипчакского, ногайского происхождения и многих других⁶. Дальнейшие исследования подтвердили непосредственное участие в формировании каракалпакского народа и огузо-печенежских племен «черных шапок», и кипчаков, и ногайцев, однако ни одну из этих средневековых народностей не приходится рассматривать в качестве прямых и единственных предков каракалпаков.

В аспекте новейших археологических исследований, тщательного анализа добытых материалов сложилась современная концепция ранних этапов этногенеза народностей Приаралья и, в частности, каракалпаков. Как полагает С. П. Толстов, наиболее древним компонентом, участвовавшим в формировании каракалпаков, были сако-массагетские племена апасиаков (VII—II вв. до н. э.). Позже в их состав включались гунны, хиониты и тюркские племена VI - VIII вв. Есть основание полагать, что в большей или меньшей степени все они участвовали в сложении этнического ядра будущей каракалпакской народности.

Огузы, как известно, влились в состав туркменской народности после своего передвижения на запад, в пустыни и оазисы Закаспия. Однако в значительной мере и этот круг племен в VIII—X вв., когда центром огузской державы была территория низовий Сырдарьи, повлиял на каракалпакский этногенез. И все же, по мнению С. П. Толстова, важнейшим, узловым этапом этногенеза каракалпаков были IX—XI вв., а основным этническим



⁶ Материалы по истории каракалпаков. Сборник, Труды Института востоковедения АН СССР. М.-Л., 1935.

его ядром - образовавшиеся в это время объединения печенежских племен, связанные своим происхождением с юго-восточным Приаральем⁷.



В вопросе о средневековом этапе этногенеза каракалпаков С. П. Толстов поддерживает и развивает убедительные выводы П. П. Иванова, к которым этот ученый пришел еще в 30-х годах XX в. в результате анализа восточных и русских письменных источников. П. П. Иванов тоже связывал формирование каракалпаков с территорией Приаралья.

Он впервые обратил внимание в связи с этой проблемой не только на западную ветвь печенегов, ушедшую в конце IX - начале X вв. под натиском огузов в южно-русские степи до границ с Византией, но и на восточную ветвь печенежского племенного объединения, оставшуюся между Волгой и Уралом в окружении огузов, в составе их государства. Так среди огузских племен появилось новое крупное и влиятельное племя — бичина. Эта восточная ветвь печенегов тесно связала свои исторические судьбы с огузами, выступая вместе с ними в походах против Руси и других соседних стран.

Отдельные группы восточных печенегов вместе с огузами (торками русских летописей) поселились у границ Киевской Руси и получили там название «черных клобуков». Дальнейшие судьбы восточных огузо-печенежских племен были связаны с пришедшими из бассейна Иртыша в XI в. кипчаками. В среде кипчаков они находились длительное время - как до монгольского завоевания, так и после образования государства Чингиз-хана и его потомков в улусе Джучи (Золотой Орде). Одним из важных последствий сближения и смешения с кипчаками формирующейся каракалпакской народности было изменение языка - переход к кипчакской речи.



⁷ Толстов С. Основные проблемы этногенеза народов Средней Азии. Сб. «Советская этнография», т. VI - VII. М.- Л., 1947 г., с. 303; К вопросу о происхождении каракалпакского народа. Краткие сообщения Института этнографии, вып. II, 1947 г.; Города гузов (историко-этнографические этюды). Советская этнография, 1947 г., № 3; По древним дельтам Окса и Яксарта. 1962 г., с. 273. и пр.



В XIV - XV вв., когда распались монгольские улусы, эта группа племен вошла в состав Восточной Ногайской Орды. В XVI в., как отмечалось выше, каракалпакская народность уже окончательно консолидировалась и обособилась от других сформировавшихся в степях Дешти-Кипчака тюркоязычных народностей - ногаев, узбеков, казахов. Что касается наименования «каракалпаки», этот этноним в нескольких вариантах на разных языках в XII - XIV вв. использовался как у западных, так и у восточных групп огузо-печенежских племен. П. П. Иванов полагал, что он появился еще в XI в. в юго-восточном Приаралье. По предположению С. П. Толстова, «каракалпаками» стали называть огузо-печенежские племена Приаралья и низовий Сырдарьи кипчаки-половцы, встретившие здесь население, отличавшееся своеобразными черными головными уборами. Русские, считает С. П. Толстов,

заимствовали это название у половцев (в русском варианте — «черные клобуки»). По данным этнографов черные шапки, делавшиеся в давние времена из войлока, а позже из овчины, были характерным элементом одежды и каракалпаков, и огузов-туркмен.

Результаты антропологического исследования каракалпаков не расходятся с выводами других ученых. Антропологи устанавливают два этнических пласта, характеризующих физический облик каракалпаков: более ранний — европеоидный, связанный по своему происхождению с древним среднеазиатским населением, и более поздний — монголоидный, связанный с проникавшими сюда на протяжении многих веков племенами из восточных, центральноазиатских областей.

В основном каракалпаки относятся к южно-сибирскому антропологическому типу, но с примесью европеоидных элементов и занимают промежуточное положение между узбеками и казахами. По заключению А. И. Ярхо, антропологические исследования свидетельствуют, что «образование каракалпаков произошло не в отдаленной от Средней Азии территории, а поблизости от нее, в той же этнической и расовой среде, в которой сложились и другие народы Средней Азии»⁸. По мнению А. И. Ярхо, «факт одной и той же



⁸ Нурмухамедов М., Жданко Т., Камалов С. Указ.соч. Т., 1971 г., с.12



расовой основы каракалпаков и многих других среднеазиатских тюрков должен быть принят во внимание при решении исторических проблем».

Источники XVII в. позволяют существенно расширить представления о местах обитания, хозяйстве, образе жизни каракалпаков, об их участии в политической жизни Центральной Азии и Приуралья. Однако эти сведения очень скудны. Лишь в XVIII в., по мере активизации связей России с казахскими жузами и среднеазиатскими ханствами, русские и среднеазиатские источники обогащаются более подробными материалами, характеризующими историю и этнографию каракалпакского народа.

Культура каракалпакского народа, как и его история, насчитывает много веков. Богатый фольклор, народная литература, своеобразное музыкальное и прикладное искусство, национальные игры, искусство сказителей (жырау), певцов (баксы), чтецов (кыссахай) и др. составляли основу духовной жизни каракалпакского народа до 1920-х гг.

Прикладное искусство представляло наиболее развитую область каракалпакского искусства. В него входили резьба по дереву, вышивка, ковроделие, ювелирное дело, тиснение по коже, аппликация и др. «Широта и непосредственность художественного мышления, разнообразие декоративных форм орнаментальных мотивов и технических приемов — все это в сочетании с тонкостью цветовых и композиционных решений покоряет зрителя удивительной теплотой и гармонией», - пишет известный собиратель и исследователь каракалпакского прикладного искусства И. В. Савицкий.

Имеющее многовековую историю и самобытный характер, народное прикладное искусство каракалпаков глубоко стало изучаться только в XX в., появились специальные исследования, Каракалпакским музеем искусств в Нукусе (ныне Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан) была собрана богатейшая коллекция образцов каракалпакского прикладного искусства, в чем велика заслуга горячего энтузиаста своего дела художника и искусствоведа И. В. Савицкого.





Резьба по дереву, как правило, была связана с бытом и прежде всего с жильем каракалпаков. Двери, деревянный каркас юрты, домашняя утварь: шкафы, подставки, шкатулки, ступы, доски для раскатывания теста, инструмент для нанесения узоров на лепешку (ткеш) и др. - все это руками мастера-резчика превращалось в предметы быта и в шедевры орнаментального искусства. Орнамент украшал и орудия труда - гнутые хомуты, седла, телегу и т. п.

Широкое распространение имели ювелирные изделия - многочисленные женские украшения (серьги, браслеты, кольца, своеобразные нагрудные украшения и др.), украшения детских головных уборов, орудий

труда (седла, ножи и т. п.), бытовой утвари (самовар, посуда и т. п.), вооружения (мечи, кольчуга, пояса и др.).

Удивительна красота произведений вышивальщиц. Вышивка служила главным образом для украшения женской праздничной одежды. Поражаешься таланту и мастерству неизвестных тружениц прошлого, когда смотришь на «кызыл кимешек» (своеобразный головной убор), «кок койлек» (синее платье), «ак жегде» (халат пожилых женщин), «женгсе» и «женгуш» (вышитые нарукавники), детские тубетейки, сумочки (например, «шайкалта») и т. п.

Большой интерес представляет своеобразный женский головной убор «саукеле» — шлемообразная шапочка, богато украшенная бусами, цветными камнями, бляхами, вышитыми узорами. Шлемообразная форма этого женского головного убора и его наличие в одеяниях героинь каракалпакского эпоса (девушки из эпоса «Сорок девушек» носят «саукеле») дают основание для некоторых ученых (Т. А. Жданко и др.) генезис «саукеле» связывать с боевыми шлемами женщин-воинов сако-массагетских и сармато-аланских племен.

К художественным ремеслам каракалпакского народа относится изготовление циновок и камышовых шиев, ворсовых ковровых изделий, выделка кошм, изделий из кожи, конского снаряжения, обуви и др.

Выбор орнаментально-изобразительных мотивов выражает миропо-





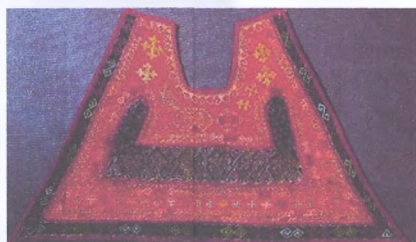
нимание народа в образной форме.⁹ Он включает окружающую природу, предметы украшения и домашнего хозяйства. Значительную группу орнаментов составляют знаки, тамги, связанные с этнической историей, верованиями и представлениями народа. Некоторые изображения предметов быта и животных имели значение оберега, тотема.

Как отмечал И. В. Савицкий: «Наиболее древние, архаизированные орнаменты каракалпаков сохранились, видимо, в узорных кошмах (ромбы, зигзаги, крючки), в ковровых изделиях, составляющих убранство юрты, в вышивках и резьбе по дереву. К дальнейшим элементам орнамента принадлежат зигзаги, елочный рисунок, ступенчатые зубцы и ромбы, треугольники, квадраты с пересекающимися диагоналями и дужками. Крайне архаичны также рассеченные круги с вписанными в ромб или овал крестами...».¹⁰

Формирование орнаментального искусства напрямую было связано также с мифологией¹¹. В декоративно-прикладном искусстве каракалпаков можно выделить несколько основных групп орнаментальных мотивов: геометрические, включающие космогонические знаки, зооморфные, растительные, предметные, антропоморфные. Геометрические мотивы относятся к наиболее древним, известным еще со времен неолита. Как считают некоторые исследователи, подавляющая часть геометрических мотивов связана с космогоническими представлениями. Они передавали такие понятия как земля, вода, солнце, огонь и т.д. К этой группе относятся ромб, квадрат, крест, свастика, круг.¹²

В группу геометрических мотивов входят также тамги. Тамги, как знаки собственности, издавна выполняли маркирующие функции. С ними были связаны понятия охраны, собственности, плодородия, потенции, очищения, различные благопожелания.

Зооморфные мотивы в каракалпакской орнаментике относятся к наиболее многочисленным. Это было связано со скотоводческой деятельностью. Тотемизм стал причиной распространения стилизованных изображений животных,



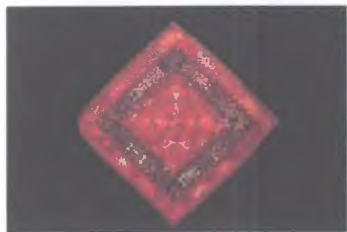
⁹ Алламуратов А. Каракалпакская народная вышивка. Нукус, 1977 г., с. 26

¹⁰ Савицкий И.В. Народное прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву. Т., 1965г., с. 9

¹¹ Богословская И. Каракалпакский орнамент: образ и смысл. Алматы, 2019г., с. 134

¹² Богословская И. Указ.соч. Алматы, 2019г., с.136





которые понимались как тотем – животное покровитель, первопредок, обладающий охранными функциями.

Часть целостного - этот принцип применялся в ремесле каракалпакского народа в таких видах орнамента как, например, «ит табан» (след, лапа собаки). Зооморфные элементы можно разделить на две основные группы: 1) тотемные знаки (рога, когти, следы животных и птиц); 2) магико-охранительные элементы (хвост скорпиона, позвонок); 3) геометрические элементы с зооморфными названиями (мышиный след, шея гуся, талия муравья, зубы барана, волчий глаз, рыбий глаз). Встречаются мотивы, изображающие животных целиком (верблюд, собака, лягушка). Популярными зооморфными знаками-символами являются рога («муйиз»), когти, следы животных и птиц, геометрические элементы с зооморфными названиями, «балык коз» (глаз рыбы), «бори коз» (глаз волка).

Также распространенным является S-образный элемент, связанный с идеей воды и часто встречающийся в резьбе по дереву, декоре ковровых изделий и вышивке.

Как отмечают исследователи, растительный декор наиболее представлен в вышивке и резьбе по дереву. Он связан с культурами земледельческого круга. К нему относятся такие орнаментальные мотивы как древо жизни, мотивы листьев и стеблей, цветочные мотивы («ерик гюль», «гауаша гюль», «карели гюль», «кораллы гюль», «айгабагар» и др.). Встречается и мотив ислими, появление которого связано с исламской культурой городов.



К предметным мотивам можно отнести такие мотивы как «солак» (часть арбы), «шилауш» (инструмент для резьбы по дереву), «келеп агаш» (формаматрица из дерева, инструмент для ткачества), «ткеш» (инструмент для нанесения узора на лепешке), «пискекше» (пестик маслобойки), «тарак» (гребенка) и др.



Встречаются и антропоморфные мотивы.

В декоративно-прикладном искусстве каракалпакского народа можно увидеть эстетическую близость с прикладным искусством казахов, туркмен, чувашей, башкир, карачаевцев, балкарцев, народов Западной Сибири. Распространение идентичных форм было обусловлено миграцией народов, этнокультурными связями, схожими условиями существования и особенностями мироощущения.

Вопросы к теме 18:

1. Расскажите об этногенезе каракалпакского народа и основных этапах его истории.
2. Охарактеризуйте основные виды каракалпакского художественного ремесла.
3. Что вы знаете об орнаментально-изобразительной системе каракалпакского художественного ремесла?

Тема 19. Декоративно-прикладное искусство уйгурского народа.

План:

1. Этногенез и основные этапы истории уйгурского народа.
2. Основные виды уйгурского художественного ремесла.
3. Орнаментально-изобразительная система уйгурского художественного ремесла.

Уйгуры – древний тюркоязычный народ Центральной Азии, исторической родиной которого является Восточный Туркестан, ныне Синьцзян-Уйгурский автономный район КНР. Географически Восточный Туркестан представляет собой две неравные части – Джунгарию (Джунгарская впадина) на севере и Кашгарию, или бассейн реки Тарим (Таримская впадина) на юге. С точки зрения географического положения восточнотуркестанский регион находится в географической изоляции, в определенной мере, обусловившей культурную изоляцию¹³.



Уйгурский народ сложился на территории Восточного Туркестана в результате длительного процесса этногенеза. Археологические и антропологические данные указывают на автохтонное происхождение современных уйгуров.

Основными компонентами этногенетического взаимодействия стали оседлые земледельческие и родственные им кочевые племена бассейна Тарима.

По мнению исследователей, первые письменные свидетельства о Восточном Туркестане появляются со II в. до н.э. в китайских династийных источниках. В ту эпоху Восточный Туркестан был густонаселенным и экономически развитым регионом. На его территории находилось около 34 (по некоторым данным 36) владений, занятых оседлым населением, имевшим города, занимавшимся земледелием и скотоводством¹⁴.

Это были самостоятельные владения со своим правителем, управленческим аппаратом, войском и политическими интересами. Краинные северные племена китайцы относили к усуням, на северо-востоке

¹³ Каримова Р.У. Традиционные художественные ремесла и промыслы уйгуров. Алматы, 2005 г., с.11

¹⁴ Бичурин Н. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. В 3-х томах. Т.2. М.-Л., 1950 г., с.170

обитали хунны, на востоке между Дуньхуаном и современным Ганьсу жили юечжи (тохары).¹⁵ Все они сыграли роль в формировании уйгурского народа.

Со II в. до н.э. до II в. н.э. между Китайской империей и державой хуннов происходили войны за господство над Восточным Туркестаном. В результате восточная часть Восточного Туркестана была подчинена Китаю. Во II в. н.э. юго-западные оазисы Восточного Туркестана (Кашгар, Яркенд, Хотан) вошли в состав Кушанской империи, в эпоху которой в Восточном Туркестане распространился буддизм.

В древности и раннем средневековье на территории Восточного Туркестана в основном жили оседлые земледельцы. Исключение составляли такие владения, как Жокян, Сийе, Пули, Гюаньду, Юйту, Шаньшань, жители которых занимались скотоводством.¹⁶

В этот период в Восточном Туркестане было множество городов, которые являлись политическими, административными, торговыми и культурными центрами. Города были хорошо укреплены, причем рукотворные преграды сочетались с природными – озерами, горами, песками.



В городах находились резиденция правителя, управленческий аппарат, дома знати, религиозные храмы, ремесленные кварталы и прилежащие поселения земледельцев и кочевья скотоводов. В городах на трассах великого Шелкового пути функционировали большие базары, на которых можно было приобрести местные и иноземные товары. При базарах строили караван-сарай, где останавливались проезжие купцы. К примеру, через Кашгар торговые пути проходили на Давань, Кангюй, в северную Месопотамию, Сирию, Кашмир и Гандхару.

В городах близ базаров располагались ремесленные поселения. Жители Восточного Туркестана умели обрабатывать металлы, нефрит, выделывать ткани, замшу, ковры, шелковые и шерстяные ткани, хлопчатобумажное полотно и др. Восточнотуркестанские ремесленники достигли высокого мастерства в производстве многих изделий.



¹⁵ Литвинский Б. Исторические судьбы Восточного Туркестана и Средней Азии (проблемы этнокультурной общности). В сб. «Восточный Туркестан и Средняя Азия». М., 1984 г., с. 13

¹⁶ Бичурин Н. Указ. соч. В 3-х томах. Т.2. М. -Л., 1950 г., с.178-196



В городах было множество буддийских храмов, святилищ, монастырей. Правители жили во дворцах, украшенных росписью, восседали на тронах в виде золотого льва и барана.¹⁷

С V по VII вв. Восточный Туркестан попадает под власть эфталитов, жужжаней, тюрков. В VII в. над северной частью Восточного Туркестана был установлен контроль китайской империи Тан, а юг захватил Тибет. В середине VIII в. власть Тибета распространяется на весь Восточный Туркестан.

Также в сложении уйгурского народа (племена теле, сеяньто, пугу, тунло и др.) оказали влияние племена хойхэ, гаочэ, динлины, чилэ и гаогюй¹⁸.

Со второй половины VI в. уйгуры были в подчинении у Тюркского каганата. В начале VII в. был образован первый Уйгурский каганат, в котором власть кагана распространялась не только на кочевые племена, но и на города-государства Восточного Туркестана.

В середине VIII в. уйгурские племена вновь усилились на территории современной Монголии, в бассейне рек Орхон и Селенга. В 744 г. уйгуры нанесли поражение Восточнотюркскому каганату, а в 745 г. создали второй Уйгурский каганат, который занимал огромную территорию – от Алтая до Большого Хингана, от Саянских хребтов на севере до пустыни Гоби на юге. Эта империя объединяла различные тюркоязычные племена. Уйгурский каганат около 100 лет был мощной преградой для Китая на пути в Центральную Азию.

Развитие культуры в Уйгурском каганате достигло высокого уровня. В середине VIII в. при Моюн-чур кагане началось грандиозное строительство городов, крепостей и укреплений. Города были центрами ремесла и торговли. Археологические находки свидетельствуют о том, что у уйгуров уже в тот период были специализированные металлурги, литейщики, кузнецы, оружейные мастера, камнетесы, резчики по кости, ткачи, строители, архитекторы, художники.

Известный российский археолог Л.Р.Кызласов отмечает самобытность уйгурской цивилизации периода Уйгурских каганатов. Он пишет: «... именно



¹⁷ Бичурин Н. Указ. соч. В 3-х томах. Т.2. М.-Л., 1950, с. 254, 258, 294, 296, 313.

¹⁸ Камалов А. Древние уйгуры. VIII – IX вв. Алматы, 2001г., с. 59

уйгуры начали серьезно насаждать в центральноазиатских степях оседлую цивилизацию со строительством обширных многоквартильных городов и крепостей...».¹⁹



Уйгурский каганат был уничтожен енисейскими кыргызами в 840 г. Многие уйгуры бежали в Ганьсу и Восточный Туркестан.

В IX в. в Восточном Туркестане возникает несколько уйгурских княжеств, в начале X в. было образовано Караханидское государство, в состав которого вошла южная часть Восточного Туркестана.

В XI-XIII вв. Восточный Туркестан был цветущей страной с развитой торговлей и земледелием, с оживленной городской жизнью и высокой культурой. Уже с VIII в. уйгуры выступали в роли культуртрегеров Центральной Азии и сохраняли это значение в течении веков.²⁰

В художественных ремеслах уйгуров самобытно и разносторонне воплотились эстетические представления народа. Высокого уровня достигло строительное мастерство. В качестве основных материалов использовались кирпич, керамическая плитка и дерево. Керамические изразцовые плитки были различной окраски, с разным узором. Деревянные конструкции украшались сложной резьбой, росписью. Даже деревянные гвозди были декоративными.

Важно место в жизни уйгуров занимало производство различных изделий из металла. Были широко распространены сосуды с одной и двумя ручками, чайники, вазы и чаши, сервировочные подносы. Они выполнялись из меди, латуни, сплава меди с золотом, золота и серебра. Изделия украшались тонкой резьбой, главным образом растительного характера, на некоторых имелись надписи на уйгурском языке.

Высоко было развито ювелирное искусство. Широкое распространение имели украшения для головных уборов, заколки-шпильки для волос, мужские и женские серьги, подвески, декоративные пластинки для волос и др.

В тот же период распространяется домашнее ткачество. В письменных источниках этого периода



¹⁹ Кызласов Л. История Тувы в средние века. М., 1969, с. 86

²⁰ Захарова И. Материальная культура уйгуров Советского Союза. В сб. «Среднеазиатский этнографический сборник». Т., Т.2. М., 1959 г.

упоминается высокое качество шелка и хлопка из Кашгара и Хотана²¹. Из хлопчатобумажных тканей шили одежду, постельные принадлежности, мешки, подпруги. Из ткани и тонких веревок изготовлялась обувь. Производимый шелк в основном сдавался в качестве натурального налога государству или шел на продажу.



Развивалась и вышивка шелковыми нитями. Ткани для одежды знати покрывались затейливыми узорами: повторяющимися мотивами креста, помещенного в круг; креста, различных ромбов, розеток,

цветочных элементов. Ткань «кэсы» имела рельефный узор.

Из овечьей и верблюжьей шерсти уйгуры валяли войлоки, ткали узелковые ковры, различные ковровые изделия, шили одежду и головные уборы²². Причем, у уйгуров была выработана своеобразная технология изготовления войлока.

В прикладном искусстве уйгуров широко была развита резьба по дереву. Во многих оазисах Восточного Туркестана найдены деревянные фризы, покрытые искусной резьбой растительного и зооморфного характера, различные ритуальные и бытовые предметы, мебель, посуда. Из дерева изготавливались музыкальные инструменты, напоминающие лютни, двадцатипятиструнная «гуньхэу», бамбуковые флейты.

Керамика – один из развитых видов ремесел Восточного Туркестана. Из местных глин мастера делали посуду ритуального и хозяйственного значения, строительные плитки.

Уже к X в. в уйгурском ремесле определилась локальная специализация. Например, Лакчунский оазис специализировался на льняных тканях высокого качества на двойной основе. Город Бешбалык славился производством изделий из металла.

В 1211 г. Уйгурское (Турфанское) государство, а в 1218 г. – и южная часть Восточного Туркестана подчинились Чингиз-хану и вошли в состав Монгольской империи.



²¹ Каримова Р. Указ.соч. Алматы, 2005 г., с. 19

²² Тихонов Д.И. Хозяйство и общественный строй Уйгурского государства. X - XIVвв. М.-Л., 1966 г., с. 83



XIV в. внеснемало перемен в историю Восточного Туркестана. В 1348 г. часть улуса Чагатая провозгласила себя Могульским ханством. Новое государство полукочевого типа заняло территорию Джунгарии, Семиречья, Илийского края, позднее и всю территорию Восточного Туркестана.

XIV-XVII вв. в Восточном Туркестане характеризуются политической нестабильностью, междоусобными войнами. Могулы правили Восточным Туркестаном до начала XVIII в.

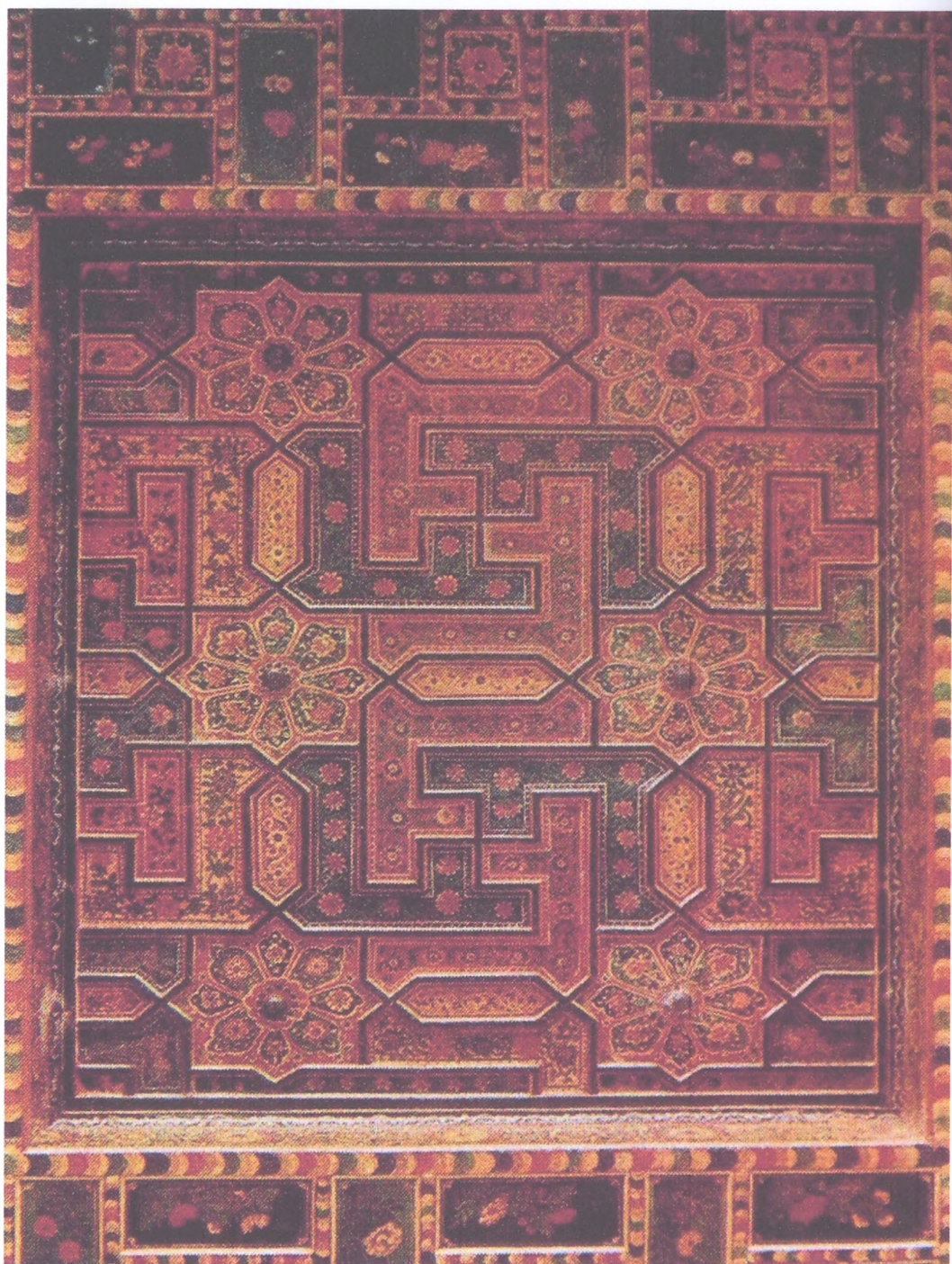
В 1635 г. ойраты образовали в Джунгарии и Западной Монголии сильное централизованное государство – Джунгарское ханство. В 1838 г. они подчинили себе Восточный Туркестан. Конец XVII - начало XVIII вв. были периодом борьбы между Цинской империей и Джунгарским ханством за господство в Восточном Туркестане.

В 1867 г. путем объединения Кашгарии и Илийского султаната было создано государство Йеттишар во главе с Якуб-беком. В 1870-1871 гг. в состав нового государства вошло и Урумчинское ханство. В 1871 г. Россия оккупировала территорию Илийского султаната, и он прекратил свое существование. В 1877 г. всю Кашгарию вновь подчинил цинский Китай, что привело к народным восстаниям. С народными восстаниями была связана история переселения значительного числа уйгуров в Среднюю Азию, первоначально в Кокандское ханство и Казахстан.

В этот период также развиваются такие виды ремесла как кузнечное ремесло, ювелирное ремесло, художественная чеканка, оформление музыкальных инструментов, художественное плетение, вышивка, кошмовалание, художественная обработка кожи.

Вопросы по теме 19:

1. Расскажите об этногенезе и основных этапах истории уйгурского народа.
2. Назовите и охарактеризуйте основные виды уйгурского художественного ремесла.
3. Что вы знаете об орнаментально-изобразительной системе уйгурского художественного ремесла.



Тема 20. Теоретические проблемы истории декоративно-прикладного искусства Центральной Азии.

План:

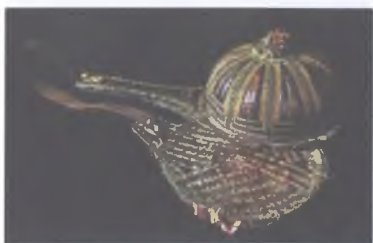
1. Традиционные художественные ремесла Центральной Азии как уникальный феномен.
2. Сравнительный анализ основных черт техногенной цивилизации и традиционной культуры Центральной Азии, выраженной в традиционных ремеслах.
3. Основные теоретические проблемы декоративно-прикладного искусства Центральной Азии.



Традиционная художественная культура Центральной Азии, насчитывающая несколько тысячелетий в своем развитии, на современном этапе представляет собой уникальный феномен. Она несет в себе отражение сложного исторического, геополитического, этнокультурного, религиозного, социально-экономического своеобразия региона. К ним в XX веке добавились проблемы коренной ломки быта, изменения духовного сознания народов региона в процессе бурного развития техногенной цивилизации, проблемы сохранения традиционного наследия в эпоху глобализации, проблемы поисков национальной самоидентификации в период Независимости. Ведь именно динамика цивилизационных сдвигов (развитие промышленности, транспорта, средств связи, внедрение инновационных научных открытий, освоение новых источников энергии, изменение бытовой сферы жизни, распространение информации и т.д.), привела к коренному изменению бытования многих видов и форм традиционной культуры.

Сравнительный анализ основных черт современной техногенной цивилизации и стержневых основ традиционной культуры народов Центральной Азии раскрывает сущность их принципиального различия. Важной чертой техногенной цивилизации является представление о природе как о поле для приложения сил человека. В то время, как в традиционной культуре Центральной Азии природа – основа сущего, бытийного и сакрального.

В техногенной цивилизации человек рассматривается как активное существо, призванное преобразовать мир. В традиционной культуре человек неразрывными узами связан с природой, Космосом, он – часть Вселенной.



В техногенной цивилизации понимание человеческой деятельности направлено на преобразование предметов, а не самого человека.

В традиционной культуре посредством условного, полного символов и обобщений художественного языка, каждый из элементов которого обладает семантикой значения,

внутренний мир человека, его ощущения природы, социума, вселенной, своего места в этом огромном материальном и духовном мире – главная составляющая. Основу техногенной цивилизации составляют динамичное изменение предметного мира, доминирование научной рациональности, ориентация на автономию личности, особое понимание власти.

Сущность традиционной культуры Центральной Азии составляют традиционность и каноничность, устойчивость и вариативность в пределах канона, доминирование чувственности, ориентация на устойчивый правопорядок во всем. А главное, традиционная культура Центральной Азии несет в себе идеи гуманизма, единства человека и природы, человека и общества, выражает созидательный характер ее творцов.

Помимо техногенной цивилизации, социально-политические потрясения в XX в., и сопутствующие им экономические, идеологические трансформации в общественном развитии региона также привели к изменению традиционного общества, традиционного сознания, традиционных взаимосвязей в различных сферах между народами Центральной Азии.

Однако, несмотря на сложность, а порой и драматичность своего эволюционного развития, единый и гармоничный мир традиционной культуры Центральной Азии продолжает сохраняться, неся в себе приметы минувших эпох, созидательный труд многих поколений творцов, а вместе с тем и идеалы красоты и добра, мудрости и любви к человеку, гармонии человека и природы, человека и общества. Мир этот не перестает удивлять неповторимостью и уникальностью изобразительно-орнаментальных мотивов и образов, философско-содержательных нюансов и значений, открывая все новые грани, питающую современную творческую и научную мысль. Сегодня в странах Центральной Азии традиционная культура вызывает к себе не только бережное отношение со стороны официальных кругов, творческой интеллигенции, широкой общественности, но и всестороннее изучение, новые грани





интерпретации, новые векторы исследовательской парадигмы, новые методологические аспекты изучения.

В Независимых странах Центральной Азии, в связи с тенденциями обновления, возрастает интерес к художественным традициям историко-культурного наследия. Этот богатейший опыт требует обобщения в контексте идейно-смысловых и профессионально-творческих трансформаций,

присущих различным историческим эпохам. Причем, это обобщение выводит за пределы эмпирического искусствоведения, в область социально-теоретических исследований, культурологии, социологии, антропологии, что позволяет перейти от частных наблюдений к комплексно-аналитическим.

Актуальным и еще недостаточно исследованным является изучение традиционной культуры Центральной Азии в аспекте категорий национального, регионального и общечеловеческого. На современном этапе признана уникальность традиционной культуры каждого народа региона, ее национальное своеобразие, неразрывным образом, связанное с особенностями этногенеза каждого народа. В то же время, на протяжении XX в. изменилось содержательное наполнение самого термина – национальное. На определенном историческом этапе достаточным оказывался принцип: «единый по содержанию, национальный по форме». Но очень скоро этот принцип обнаружил свою искусственность, терминологическую неопределенность, содержательную неполноценность. Только лишь в работах ряда исследователей 1960-80-х годов – Б.Бернштейна, Г.Гачева, И.С.Кона, Ю.В.Бромлея, Л.Гумилева - начинает осознаваться, что национальное – это лишь одна из фаз существования этнического своеобразия²³. Термин «национальное» исторически и географически сужал исследователей рамками крупнейших и позднейших этнических образований (наций), в то время как мелкие общности (племена, народности) оставались за рамками исследований. То есть, фактически, термин «национальное» выступал результатом конвенции, у проблемы были атрофированы историческое и типологическое измерения.

²³ Бернштейн Б. Несколько соображений в связи с проблемой «искусство и этнос». Сов.иск-во, 78. Вып.2. М., 1979, с.274-294; Гумилев Л. Искусство и этнос. ДИ СССР, 1972, №1, с.36-41; Гачев Г. О национальных картинах мира. Народы Азии и Африки, 1967, №1, с.77-92; и др.



Региональное своеобразие художественных традиций Центральной Азии складывалось на протяжении многих веков с древнейшего периода. В нем продолжают жить традиции ахеменидские, античные, тюркские, раннесредневековые, мусульманские, европейские. При всех этнокультурных

влияниях различных исторических периодов большую роль в сложении симбиоза традиций играли местные художественные традиции. Изучение традиционной культуры региона как этнокультурного явления на современном этапе содержит много дискуссионных положений, требующих уточнений, углублений исследовательской мысли. К тому же, разделение хозяйственно-экономических укладов на оседло-земледельческий и кочевой способствовали формированию и специфическому развитию определенных типов культуры, художественного мировоззрения, художественной картины мира, собственного генетического кода в искусстве.

XX век актуализировал и проблему общечеловеческих ценностей в художественной культуре, как в планетарном масштабе, так и в странах Центральной Азии. Эта проблема также остается еще не до конца исследованной.

Продолжает оставаться актуальным изучение традиционной культуры в аспекте традиций и современности, но с качественно новым наполнением этих не статичных, обладающих динамичностью понятий. Понимание традиционного искусства как специфического типа художественного творчества актуализирует проблемы традиции и новизны, канона и локального центра, индивидуального и коллективного, эволюции и трансформации мотивов и форм, функционирования и бытования разнообразных видов ремесла в рамках конкретного времени и пространства.

Одной из типичных методологических ошибок современного искусствознания является механический перенос особенностей функционирования традиционной культуры, и в частности, традиционных художественных ремесел в историческом прошлом на современную почву, идет явное противопоставление терминов «народное» и



«профессиональное» применительно к художественной практике XX века.²⁴ Совершенно очевидно, что в древности и средневековье, вплоть до первых десятилетий XX века, в искусстве оседло-земледельческих народов региона сохранялись «отчеканенные веками формы классически строгого стиля» и «плод народной стихии, вековое безымянное творчество народных масс».²⁵

Однако заметим, что это соотношение, в силу ряда историко-политических, социально-экономических, идеологических, изменившихся институциональных обстоятельств, принципиально изменилось в XX веке. Абсурдным является высказывание, что: «Профессиональные формы деятельности... в XX веке отошли на второй план, уступив место в иерархии видов европейским по своему генезису живописи, скульптуре, графике, и в результате стали восприниматься советской наукой как «народное искусство».²⁶

Начнем с того, что термин «народное искусство» (“folk art”) распространен не только в исследовании конкретных авторов, в искусствознании Узбекистана или в советской искусствоведческой науке, но и в сфере мировой исследовательской мысли XX века.²⁷ В XX веке в мировой художественной практике он стал обозначать традиционное художественное наследие, вбирающее в себя различные историко-культурные слои, традиции, формы, виды художественного творчества. То есть, в исследовании традиционного декоративно-прикладного искусства, как и в целом, традиционной культуры нужно исходить из принципа историзма, так как его

²⁴ Гюль Э. К проблеме профессиональных форм деятельности в традиционном искусстве Узбекистана. В сб. Санъатшунослик масалалари. Т., 2005 г.

²⁵ Ремпель Л. Далекое и близкое. Страницы жизни, быта, строительного дела, ремесла и искусства старой Бухары. Т., 1982 г., с. 258.

²⁶ Гюль Э. Указ.соч., с. 158.

²⁷ К примеру: Rosenberg H. The Peaceable Kingdom: American Folk Art// Rosenberg H. Art on the Edge, p. 288-295; Анри де Моран. Народное искусство Западной Европы. В кн.: История декоративно-прикладного искусства. М., 1982 г.; Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. М., 1983 г.; Народное искусство. Альбом. М., 1987 г.; Разина Т.М. Русское народное творчество. М., 1970 г.; Попова О.С. Русское народное искусство. М., 1972 г.; Разина Т.М. О профессионализме народного искусства. М., 1985 г.; Проблемы народного искусства. Сб. ст. под редакцией М.А.Некрасовой, К.А.Макарова. М., 1982 г.; Народное искусство Узбекистана. Альбом. Составители А.С.Морозова, Н.А.Аведова, С.М.Махкамова. Т., 1979 г.; Булатов С. Узбек халк амалий санъати. Т., 1991г.; и многие др.



художественные, содержательные, институциональные формы также с течением времени эволюционируют.

Если в средневековье, профессиональные формы были связаны с «деятельностью художников - орнаменталистов, работавших в дворцовых мастерских различных городов Востока, своего рода центров

профессиональной художественной культуры», то в XX веке, их деятельность сосредотачивается уже в совершенно других институциональных формах: ремесленных мастерских, кустарных промыслах, художественных фабриках, объединениях и центрах народных мастеров, предприятиях малого и среднего бизнеса, совместных предприятиях. Причем, объединяют они самые различные виды художественного ремесла. И дело, не только в изменении институциональных форм, но и в изменении социального функционирования самого традиционного искусства, его целей и задач, содержания, мировоззрения, которое оно выражает, изменении системы его «воспроизводства», культурной трансмиссии, и наконец, изменения его востребованности, восприятия в изменившемся на протяжении XX века обществе, и как следствие, общественном сознании народов региона. Если в историческом прошлом, творец и слушатель, зритель, говоря современным языком «реципиент» составляли единую аудиторию, понимали друг друга посредством языка символов, сейчас этого контакта уже нет. Современный зритель, слушатель в основной своей массе способен воспринимать адаптированные «тексты», несущие в себе облегченные вариации символических кодов прошлого.

Традиционная художественная культура Центральной Азии XX в. – это культура стадии наций. А культура стадии наций, в отличие от исторических предшествующих стадий, отличается динамичностью, в которой существенно меняется сам характер этнического своеобразия искусства.

Как было отмечено исследователями, историко-художественный опыт, который хранится в специальных институтах культурной памяти народа, независимо от его актуальности, его «захваченности» традицией, - весь этот опыт превращается в «колоссальный резервуар потенциальных традиций». Но способы извлечения из этого резервуара тех или иных моделей и построения из них «традиционного ряда», принципы структурирования наследия, все более задаются актуальными проблемами современного художественного творчества, отражающего конкретный социокультурный контекст развития.

Творчество не может происходить без опоры на культурное прошлое, отдаленное или близкое, но его возрастающая активность проявляется в способности к непрерывной организации и переорганизации прошлого в сосуществующие, конкурирующие, **противоборствующие**, исчезающие, вновь возникающие и постоянно перестраиваемые порядки.



При таком способе существования и функционирования традиция утрачивает свое стереотипное действие, за ней более сохраняется функция трансмиссии опыта и менее – функция унификации художественной деятельности.

Действительно, на протяжении XX века традиционное декоративно-прикладное искусство получило название «народное», объединив в единое целое исторически сложившиеся профессиональные и народные формы деятельности. И стало народным вовсе не потому, что проникли европейские формы искусства, а потому что народное творчество, как сказал Гердер, призывавший к его философскому осмыслению, – это «поистине величественная тема для историка человечества, поэта, теоретика поэзии, философа».²⁸ В XX веке термин «народное» приобрел новое содержательное наполнение, имеющие конкретные исторические, социальные, философские, эстетические, культурологические параметры. К сожалению, термин «народное искусство» в «научных позициях» некоторых современных исследователей Узбекистана приобретает равенство с термином «привокзальное» искусство²⁹.

XX век кардинально изменил парадигму развития художественной культуры. Развитие техногенной цивилизации, отрицание дееспособности традиционной культуры, отказ от традиционных ценностей в жизни, искусстве, в сознании, появление системы международных культурных коммуникаций, при которой страны с различной цивилизационной продвинутостью могут освоить языки, традиции разных культур, не могли не отразиться и на традиционной культуре региона. Как отметил Г.Гачев: «Цивилизация делает современные народы похожими, а культуры несут в себе

²⁸ Каккьяр Дж. История фольклористики в Европе. М., 1960, с. 190.

²⁹ «Искусство Узбекистана на современном этапе социо-культурного развития» (материалы семинаров, докладов и коллоквиума экспертов). Т., 2006г.

их различия»³⁰. Однако, чтобы культуры, и тем более традиционные культуры, несли в себе различия необходимо изучение проблемы специфики их функционирования не только в историческом прошлом, но и в современном социуме, в современных условиях, то есть изучение традиционной культуры как социокультурного явления.

Процессы возрождения национальной культуры в странах региона Центральной Азии в период независимости приобрели более интенсивный характер. Формирование национальной идеологии молодых независимых государств стимулировало интерес к познанию своей многовековой истории, уникальной культуры, духовных ценностей. В то же время, рыночные преобразования в сфере экономики, формирование частного предпринимательства также способствовало возрождению и развитию многих видов традиционного искусства. Возрождающаяся традиционная обрядность в странах региона на современном этапе, развитие международного туризма определили спрос на многие виды традиционных изделий.

Нельзя не отметить, что в современных процессах возрождения традиционной культуры одной из важных проблем является проблема ученичества, возрождение системы «устоз-шогирд», от учителя к ученику. Традиционная система «устоз-шогирд» является результатом многовекового опыта передачи художественной традиции. Она включает в себе способ передачи не только традиционного художественного опыта, но и общих этических, нравственных, эстетических норм высокой человеческой культуры.

Функционирование современной традиционной художественной культуры немисливо без вовлечения ее в структуру художественного рынка, или, как принято его называть арт-бизнеса. Он оказывает существенное воздействие на образную природу традиционного искусства как в позитивном, так и в негативном плане. Актуальными проблемами традиционного искусства в системе арт-рынка являются выбор концепции управления маркетингом, организация службы маркетинга, проведение маркетинговых исследований по изучению потребительского спроса, изучение проблемы ценообразования, распространение изделий, организация полноценной рекламно-пропагандистской деятельности, выход на международный рынок.

Изучение проблематики традиционного искусства сегодня немисливо без изучения его социологического аспекта, включающего в себя широкий спектр проблем и охватывающего все виды деятельности. Именно изучение социологического аспекта традиционного искусства позволяет в полной мере

³⁰ Гачев Г. Д. Указ.соч., с.81

выявить закономерности формирования, функционирования и основные тенденции развития художественного творчества. Социологический аспект изучения традиционного искусства позволяет с новой позиции взглянуть на его актуальные проблемы не только на уровне творчества народных мастеров, но и с точки зрения его социального функционирования в современном обществе, вскрыть причины и характер развития большинства художественно-эстетических проблем в современном традиционном искусстве. А их решение упирается в ряд причин исторического, политического, экономического, социального, культурологического, методологического характера.

Изучение и решение проблем современной традиционной культуры Центральной Азии приобретает особую важность как составная часть процесса развития и укрепления духовного потенциала региона, без которого немислимо его поступательное развитие в XXI веке.

Вопросы по теме 20:

1. Что определило уникальность традиционных художественных ремесел Центральной Азии?
2. Сравните основные черты техногенной цивилизации и традиционной культуры Центральной Азии, выраженной в традиционных ремеслах.
3. Назовите основные теоретические проблемы декоративно-прикладного искусства Центральной Азии.

Заключение

Традиционная художественная культура Центральной Азии, насчитывающая несколько тысячелетий в своем развитии, на современном этапе представляет собой уникальный феномен. Она несет в себе отражение сложного исторического, геополитического, этнокультурного, религиозного, социально-экономического своеобразия региона.

В данном учебнике была сделана попытка объединить существующие научные исследования в странах Центральной Азии по этногенезу народов региона, генезису их искусства, и в частности, традиционных художественных ремесел. Были рассмотрены основные этапы развития традиционных художественных ремесел начиная с первобытного строя, эпохи бронзы, а также ахеменидского периода, античного периода, периода раннего средневековья, исламского периода до середины XIX в.

На протяжении тысячелетий регион Центральной Азии представлял собой часть огромного региона Евразии, взаимосвязанного не только внутри региона, но и с соседними областями в историческом, культурном и этническом отношениях. Все это находило отражение в исторической эволюции художественного ремесла Центральной Азии, его видов, образов и мотивов, сюжетов и композиций.

Декоративно-прикладное искусство стран Центральной Азии имеет множество сходных черт. Это сходство можно объяснить этнокультурной общностью, а также общностью исторического развития, природно-климатических условий. Иногда аналогичные черты возникали без прямой зависимости друг от друга, но все большую роль в этом играли тесные контакты, взаимовлияние, которое они оказывали друг на друга на протяжении веков.

Исторически сложившиеся земледельческие и кочевнические традиции повлияли на развитие тех или иных видов традиционного ремесла народов региона, что выразилось в существовании схожих предметов, определенных элементов орнаментально-изобразительной системы, которые творчески перерабатывались, трансформировались и воспринимались уже как свои собственные. Большое значение также имел исторический фактор, когда народы региона в определенной степени входили в ареалы первобытного искусства, были в составе империи Ахеменидов, империи Александра Македонского, входили в мир тюркской культуры, мир исламской цивилизации и культуры. Это все находило отражение в традиционных ремеслах региона Центральной Азии.

История декоративно-прикладного искусства Центральной Азии поражает богатством и разнообразием видов. Оно охватывало все стороны быта, поэтизировало его и стало важной частью его мироощущения. Оно поражает разнообразием используемых материалов, технических приемов и способов его обработки, художественным оформлением изделий. Оно развивалось в пределах определенных канонов, и в то же время в него привносились свежие впечатления.

В данном учебнике сохраняя этнокультурное своеобразие декоративно-прикладного искусства каждой страны Центральной Азии, мы старались подчеркнуть единство многообразия этого вида искусства. Оно несло в себе огромную духовную культуру, воплотив философию народного мировосприятия, мечту о счастье, понимание красоты, праздничное ощущение жизни, гармонию с миром и природой.

В последующие исторические этапы развитие декоративно-прикладного искусства Центральной Азии оказалось достаточно сложным, неординарным в силу определенных историко-политических, социально-экономических условий. Оно пережило расцвет видов и их кризис, в некоторых случаях до их полного исчезновения и возрождения. Эти исторические этапы развития декоративно-прикладного искусства Центральной Азии будут изложены в последующем учебнике.

Использованная литература:

1. Абдуллаев Т., Фахретдинова Д., Хакимов А. Песнь в металле. Т., 1986 г.
2. Абдуллаев К. К вопросу о семантике орнаментальных мотивов кушанской керамики. Материалы международной конференции «Средняя Азия. Археология, история, культура». М., 2000г.
3. Абрамзон С. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. Фрунзе, 1990 г.
4. Абусейтова М., Абылхожин Ж., Кляшторный С., Масанов Н., Султанов Т., Хазанов А. История Казахстана и Центральной Азии. Алматы, 2001 г.
5. Азизова А. Ювелирные изделия Узбекистана. Т., 1968 г.
6. Азимов И.М. Архитектурные памятники Ферганской долины. Т., 1982 г.
7. Айтмамбетов Д. Культура киргизского народа во второй половине XIX - начале XX вв. Фрунзе, 1967 г.
8. Акилова К. Народное декоративно-прикладное искусство Узбекистана. XX век. Т., 2005 г.
9. Акишев А. Искусство и мифология саков. Алма-Ата, 1984 г.
10. Акишев К. Курган Иссык. М., 1978 г.
11. Акишев К., Байпаков К., Ерзакович Л. Древний Отрар. Топография, стратиграфия, перспективы. Алма-Ата, 1972 г.
12. Алиева С. Художественная поливная керамика Узбекистана IX-начала XXI вв. Т., 2009 г.
13. Алламуратов А. Каракалпакская народная вышивка. Нукус, 1977 г.
14. Антипина К. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962 г.
15. Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. Сб. ст. М., 1978 г.
16. Асанова Б. Казахский художественный войлок как феномен кочевой культуры. Алматы, 2007 г.
17. Аскарлов А. Сапалитепа. Т., 1973 г.
18. Аскарлов А. Древнеземледельческая культура эпохи бронзы юга Узбекистана. Т., 1977 г.
19. Ахинжанов С. Кыпчаки в истории средневекового Казахстана. Алма-Аты, 1995 г.
20. Ахраров И., Ремпель Л. Резной шук Афросиаба. Т., 1971 г.

21. Балков В. Кустарно-ремесленная промышленность Средней Азии. Т., 1927 г.
22. Баллер Э. Преемственность в развитии культуры. М., 1969 г.
23. Бартольд В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. Собр. соч., т. I. М., 1963 г.
24. Бартольд В. Очерк истории Семиречья. Собр. соч. Т.2., ч.2. М., 1963 г.
25. Бартольд В. К вопросу об оссуариях Туркестанского края. Собр. соч., т. IV. М., 1966 г.
26. Беленицкий А., Бентович И., Большаков О. Средневековый город Средней Азии. Л., 1973 г.
27. Береснева Л. Декоративно-прикладное искусство Туркмении. Л., 1976 г.
28. Бернштам А. Древняя Фергана. Т., 1951 г.
29. Бернштейн Б. Об искусстве и искусствознании. Санкт-Петербург, 2012 г.
30. Бернштейн Б. Несколько соображений в связи с проблемой «искусство и этнос». Сов. иск-во, 78. Вып.2. М., 1979, с.274-294
31. Бикжанова М.А. Узбекские ювелирные изделия. Рукопись научного архива ГМИ, инв. № 24
32. Бируни. Собрание сочинений. Т., т.2.
33. Бичурин Н. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.-Л., 1950 г.
34. Богословская И. Каракалпакский орнамент: образ и смысл. Алматы, 2019 г.
35. Большаков О. Ислам и изобразительное искусство. Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1969 г.
36. Брусенко Л. Глазурованная керамика Чача IX - XII вв. Т., 1986 г.
37. Бутанаев В., Худяков Ю. История енисейских кыргызов. Абакан, 2000г.
38. Вайнштейн С. Памятники второй половины I тыс. в Западной Туве. Труды ТКЭАН. М.-Л., 1966 г., с. 292-347
39. Вамбери А. Путешествие по Средней Азии. М., 1874 г.
40. Васильева Г. Туркменские женские украшения (опыт картографирования). СЭ, 1973 г., № 3
41. Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации. Сб. материалов Международной научной конференции. Алматы, 21-23 ноября 2007 г.
42. Военное искусство кочевников Центральной Азии и Казахстана (эпоха древности и средневековья). Алматы, 1998 г.

43. Воробьева М. Хорезмийские терракоты. В сб. «Культура и искусство древнего Хорезма». М., 1981г., с. 184 - 194
44. Восточный Туркестан и Средняя Азия. М., 1984 г.
45. Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур древнего и средневекового Востока. М., 1986 г.
46. Воронина В. Материалы по архитектуре северного Таджикистана. М., 1959 г.
47. Гафуров Б. Таджики. Том I. М., 1972 г.
48. Гачев Г. О национальных картинах мира. Народы Азии и Африки, 1967, №1, с.77-92.
49. Гачев Г. Космо-психо-логос. М., 2015 г.
50. Голопуров В. Эстетические нормы и киргизское искусство. – Ф., 1984 г.
51. Гончарова П. Золотошвейное искусство Бухары. Т., 1986 г.
52. Гумилев Л. Древние тюрки. М., 1967г.
53. Гумилев Л. Искусство и этнос. ДИ СССР, 1972, №1, с.36-41
54. Гюль Э. Диалог культур в искусстве Узбекистана. Античность и средневековье. Т., 2005 г.
55. Гюль Э. К проблеме профессиональных форм деятельности в традиционном искусстве Узбекистана. В сб. Санъатшунослик масалалари. Т., 2005 г.
56. Даркевич В. Художественный металл Востока VIII-XIII вв. М., 1976 г.
57. Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975 г.
58. Самашев З., Мыльников В. Деревообработка у древних скотоводов казахского Алтая. Алматы, 2004 г.
59. Самашев З., Джумабекова Г., Базарбаева Г., Онгар А. Древнее золото Казахстана. Алматы, 2007 г.
60. Древние кочевники в центре Азии. М., 1980 г.
61. Древняя и средневековая археология Средней Азии. Т., 1990 г.
62. Еремеев Д. На стыке Азии и Европы. М., 1980 г.
63. Захарова И., Ходжаева Р. Казахская национальная одежда. Алма-Ата, 1964 г.
64. Ибраева К. Казахский орнамент. Алматы, 1994 г.
65. Из истории искусства великого города. Т., 1972 г.
66. Из истории античной культуры Узбекистана. Сб.ст., отв.ред. Г. Пугаченкова. Т., 1973 г.
67. Из истории древних культов Средней Азии. Христианство. Т., 1994 г.

68. Искусство таджикского народа. Сб. ст., отв. ред. Белинская Н., Нурджанов Н. Душанбе, 1979 г.
69. Исламское искусство Узбекистана. Т., 2009 г.
70. Искусство Узбекистана на современном этапе социо-культурного развития» (материалы семинаров, докладов и коллоквиума экспертов). Т., 2006 г.
71. История народов Узбекистана. Т.1. С древнейших времен до середины XVI в. Т., 1950 г.
72. История Казахской ССР. Алма-Ата, 1977 г.
73. История Казахстана в арабских источниках. Т.1. Алматы, 2005 г.
74. История таджикского народа. Т.2. М., 1964 г.
75. Кадыров В.В. Тайны киргизского орнамента. Бишкек, 2017 г.
76. Казахская национальная одежда. Алма-Ата, 1976 г.
77. Казахское искусство. 5 томник. Древнее искусство. Том 1, 2. Алматы, 2013 г.
78. Каирбеков Б. Национальные обычаи и традиции. Казахский этикет. Алматы, 2012 г.
79. Какьяр Дж. История фольклористики в Европе. М., 1960 г.
80. Камалов А. Древние уйгуры. VIII-IXвв. Алматы, 2001 г.
81. Каримова Р. Традиционные художественные ремесла и промыслы уйгуров. Алматы, 2005 г.
82. Кармышева Б. Очерки этнической истории южных районов Таджикистана и Узбекистана. М., 1976 г.
83. Кармышева Б. Узбеки - локайцы южного Таджикистана. ТИИАЭ АН Тадж.ССР. Т.28. Сталинабад, 1954 г.
84. Караулов Б. Кочевники. Эстетика. Познание мира традиционным казахским искусством. Алматы, 1993 г.
85. Карутц Р. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб., 1910 г.
86. Кляшторный С., Султанов Т. Казахстан. Летопись трех тысячелетий. Алматы, 1992 г.
87. Конькова Л., Король Г. Формирование и развитие традиций в обработке художественного металла в степной Евразии эпохи средневековья// Археология, этнография и антропология Евразии. – 2001 г., №1, с. 95-96
88. Кореняко В. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М., 2002 г.
89. Костюм народов Средней Азии. М., 1979 г.
90. Кубарев Г. Растительная орнаментация в декоративном искусстве древних тюрков. Материалы тематической научной конференции

- «Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции». СПб., 2004 г. с.333-338
91. Кузьмина Е. Металлические изделия энеолита и бронзового века в Средней Азии. М., 1966 г.
 92. Культура древнего и средневекового Самарканда и исторические связи Согда. Т., 2007 г.
 93. Культура кочевников на рубеже веков. Проблемы генезиса и трансформации. Алматы, 1995 г.
 94. Культура и быт казахского аула. Алма-Ата, 1967 г.
 95. Культура Среднего Востока: изобразительное и прикладное искусство. Т., 1990 г.
 96. Кызласов Л. История Тувы в средние века. М., 1969 г.
 97. Кыргызский узор. Бишкек, 1998 г.
 98. Литвинский Б. Древние кочевники «Крыши мира». М., 1972 г.
 99. Люшкевич Ф. Этнографические особенности таджикского населения Бухарского оазиса. Автореф. на соискание ученой степени канд. дис. Л., 1975.
 100. Мальчик А. История кыргызского народного прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древнейших времен до XX века. Бишкек, 2005 г.
 101. Маргулан А. Казахское народное прикладное искусство. Т.1. Алматы, 1986 г.
 102. Маргулан А. Казахское народное прикладное искусство. Т.2. Алматы, 1987 г.
 103. Маргулан А. Казахское народное прикладное искусство. Т. 3. Алматы, 1994г.
 104. Маргулан А., Акишев К., Кадырбаев М., Оразбаев А. Древняя культура Центрального Казахстана. Алма-Ата, 1966 г.
 105. Мартынов Г. Лесостепная тагарская культура. Новосибирск, 1979 г.
 106. Маршак Б. Согдийское серебро. Очерки по восточной тюретике. Л., 1972 г.
 107. Масальский В. Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Т. 19. Туркестанский край. СПб., 1913г.
 108. Масон В., Сариниди В. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. М., 1973 г.
 109. Материальная культура и мифология. Л., 1981 г.
 110. Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана. Душанбе, 1973 г.

111. Махкамова С. Узбекские абровые ткани. Т., 1963 г.
112. Махтумкули и туркменское искусство. Сб. ст. Ашхабад, 1984 г.
113. Мелетинский Е. Поэтика мифа. М., 2000 г.
114. Мешкерис В. Терракоты Самаркандского музея. Л., 1962 г.
115. Мешкерис В. Согдийская терракота. Душанбе, 1989 г.
116. Мешкерис В. Канон и проблема стиля в согдийской коропластике кушанской эпохи. В сб. «Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки». М., 1973 г.
117. Мошкова В. Ковры народов Средней Азии. Т., 1970 г.
118. Муканов М. Казахские домашние художественные ремесла. Алма-Ата, 1979 г.
119. Муканов М. Казахская юрта. Алма-Ата, 1981 г.
120. Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. М., 1955 г.
121. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. М., 1968 г.
122. Народное искусство Узбекистана. Т., 1979 г.
123. Наршахи Абу-Бакр Мухаммад. История Бухары. Перевод Н.Лыкошина, под ред. В.В. Бартольда. Т., 1997 г.
124. Небольсин П. Очерки торговли России с Средней Азией. ЗИРТО, кн. X. СПб., 1855 г.
125. Негматов Н. Древнетаджикская художественная обработка глины. Путешествие в Согдиану. Душанбе, 1982 г.
126. Некрасова М. Народное искусство как часть культуры. М., 1983 г.
127. Ноткин И. Бухарская резьба по ганчу в работах Ш. Мурадова. Т., 1960 г.
128. Нурмухамедов М., Жданко Т., Камалов С. Каракалпаки. Краткий очерк истории с древнейших времен до наших дней. Т., 1971 г.
129. Оразбаева Н. Казахское декоративно-прикладное искусство. Л., 1970 г.
130. Очерки по истории искусств Узбекистана. Древность и средневековье. Отв.ред. Э. Ртвеладзе. Т., 2012 г.
131. Проблемы народного искусства. Сб. ст. под редакцией М.Некрасовой, К.Макарова. М., 1982 г.
132. Проблемы этногенеза и этнической истории народов Средней Азии и Казахстана. Вып. I. М., 1990 г.
133. Пугаченкова Г. Искусство Туркменистана. М., 1967 г.
134. Пугаченкова Г.А. Художественные сокровища Дальверзинтепа. Л., 1978 г.
135. Пугаченкова Г.А. Искусство Бактрии эпохи Кушан. М., 1979 г.

136. Пугаченкова Г., Ремпель Л. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX в. М., 1965 г.
137. Пугаченкова Г., Ремпель Л. Очерки искусства Средней Азии: древность и средневековье. М., 1982 г.
138. Путешествия в восточные страны. Алматы, 1993 г.
139. Раевский Д. Мир скифской культуры. М., 2006 г.
140. Рапопорт Ю. Из истории религии древнего Хорезма (оссуарии). М., 1971 г.
141. Рахимов М. Художественная керамика Узбекистана. Т., 1961 г.
142. Ремпель Л. Архитектурный орнамент Узбекистана. История развития и теория построения. Т., 1961 г.
143. Ремпель Л. Далекое и близкое. Страницы жизни, быта, строительного дела, ремесла и искусства старой Бухары. Т., 1981 г.
144. Ремпель Л. Искусство Среднего Востока. М., 1978 г.
145. Роль искусства в процессе исторического формирования государственности Узбекистана. Сб.ст., отв. ред. А. Хакимов. Т., 1990 г.
146. Ртвеладзе Э. Великий Шелковый путь. Энциклопедический справочник. Древность и ранее средневековье. Т., 1990 г.
147. Ртвеладзе Э. Историческое прошлое Узбекистана. Т., 2009 г.
148. Руденко С. Культура населения горного Алтая в скифское время. М. - Л., 1953 г.
149. Руденко С. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов горного Алтая. М., 1968 г.
150. Рындин М. Киргизский национальный узор. Вступ.статья А. Бернштама. Л., Фрунзе, 1948 г.
151. Савинов Д. Народы Южной Сибири в древнетюркскую эпоху. Л., 1984 г.
152. Савицкий И. Народное прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву. М., 1964 г.
153. Сайко Э. Среднеазиатская глазурованная керамика XII – XV вв. Душанбе, 1969 г.
154. Самашев З., Джумабекова Г., Базарбаева Г., Онгар А. Древнее золото Казахстана. Алматы, 2007 г.
155. Сенигова Т. Средневековый Тараз. Алма-Ата, 1972 г.
156. Серов Н. Цвет культуры. СПб., 2004 г.
157. Смагулов Е. Древний Сауран. Алма-аты, 2011 г.
158. Средняя Азия и Иран. Л., 1972 г.

159. Ставиский Б. Искусство Средней Азии. Древний период. VIв. до н.э. - VIII в. н.э.
160. Сухарева О. Бухара. XIX - начало XX вв. М., 1966 г.
161. Сухарева О. История среднеазиатского костюма. Самарканд (2-ая пол. XIX-начало XX вв.). М., 1982 г.
162. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989 г.
163. Ташходжаев Ш. Художественная поливная керамика Самарканда. Т., 1967 г.
164. Топоров В. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового древа». ТЗС. Ученые записки Тарту. Тарту, 1971 г.
165. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифологического. М., 1995 г.
166. Тохтабаева Ш. Серебряный путь казахских мастеров. Алматы, 2005 г.
167. Тохтабаева Ш. Шедевры великой степи. Алматы, 2008 г.
168. Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. М., 1989 г.
169. Туркменское народное искусство. Альбом. Ашхабад, 1990г.
170. Узбекистан. Наследники шелкового пути. Каталог выставки. Штутгарт, 1997 г.
171. Ундерова Л. Узбекская народная одежда конца XIX-XX вв. Т., 1994 г.
172. Фахретдинова Д. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана. Т., 1972 г.
173. Фахретдинова Д. Ювелирное искусство Узбекистана. Т., 1988 г.
174. Фахретдинова Д. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана XVIII - XIX веков. Т., 2000 г.
175. Федоров-Давыдов Г. Искусство кочевников и Золотой орды. М., 1976 г.
176. Хакимов А. Искусство Узбекистана. История и современность. Т., 2010г.
177. Художественная культура Средней Азии IX - XIII вв. Т., 1983 г.
178. Художественные памятники и проблемы культуры Востока. Л., 1985 г.
179. Худяков С. Вооружение енисейских кыргызов VI – XII вв. Новосибирск, 1980 г.
180. Худяков Ю.Кыргызы на просторах Азии. Бишкек, 1995 г.
181. Центральная Азия в кушанскую эпоху. М., 1975 г.
182. Чепелевецкая Г. Сузани Узбекистана. Т., 1961 г.

183. Чவர்ь Л. Таджикские ювелирные украшения. М., 1977 г.
184. Шишкина Г. Глазуванная керамика Согда (вторая половина VIII - начало XIII вв.). Т., 1979 г.
185. Этнография каракалпаков. XIX - начала XX вв. (материалы и исследования). Отв.ред. Жданко Т., Камалова С. М., 1980 г.
186. Этнография Таджикистана. Отв. ред. Литвинский Б. Душанбе, 1985 г.
187. Яковлев Е. Искусство и мировые религии (система искусств в структуре мировых религий). М., 1977 г.
188. Яценко С.А. Костюм древней Евразии. М., 2006 г.

Электронные ресурсы:

1. <http://www.orexca.com/rus/artsandcrafts.shtml>
2. <http://avestaarttour.com/prom.htm>
3. <http://www.silkway.uz/contentmore/863>
4. https://www.youtube.com/watch?v=VRqAFo2lh_o
5. <http://www.uzbektravel.com/rus/decorative-arts4.htm>
6. http://www.roerich.kz/publication/DPI_Kaz.htm
7. <http://www.kazakhstanlive.ru/culture/art/decorative-and-applied-art/>
8. <http://articlekz.com/article/7374>
9. <https://kaztube.kz/video/89903>
10. <http://5ballov.qip.ru/referats/preview/82115/>
11. <http://aspirans.com/innovatsionnye-veyaniya-v-natsionalnom-kazakhskom-dekorativno-prikladnom-iskusstve#/>
12. <http://bibliotekar.kz/istoriki-kazahstana-za-9-klass-nachalo-x/4-svoeobraznye-osobennosti-kazahskogo-pr.html>
13. <http://www.kyrgyzstantravel.net/culture/handicraft-ru.htm>
14. <http://www.open.kg/about-kyrgyzstan/art/arts-and-crafts/367-dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-kyrgyzskogo-naroda.html>
15. <http://www.literatura.kg/articles/?aid=173>
16. <http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/alooi/>
17. [http://www.turkmenistan-kultur.at/ru/austria467-nationale-
kleidung.html](http://www.turkmenistan-kultur.at/ru/austria467-nationale-kleidung.html)
18. [http://artdepot.ru/article/izobrazitelnoe-iskusstvo/turkmenskaja-
ssr/](http://artdepot.ru/article/izobrazitelnoe-iskusstvo/turkmenskaja-ssr/)
19. <http://www.advantour.com/rus/turkmenistan/traditions/talismans.htm>

20. http://www.turkmenistaninfo.ru/?page_id=6&type=article&elem_id=page_6/magazine_114/1016&lang_id=ru
21. http://www.centralasia-travel.com/ru/countries/tadjikistan/dek_art
22. https://traditio.wiki/Искусство_и_архитектура_Таджикистана
23. <http://fs-pamirtour.tj/muzei-tadzhikistana/14-museum-behzod>
24. <http://www.advantour.com/rus/tajikistan/crafts.htm>
25. <http://anrt.tj/index.php/ru/instituty-issledovaniya/otdelenie-obshchestvennykh-nauk/institut-istorii-arkheologii-i-etnografii-im-a-donisha>

Названия иллюстраций

Узбекистан

1. Стр.10. Горшок. Глина, обжиг. Лепка, лощение, роспись.
Дальверзинтепа. XI-X вв. до н.э.
2. Стр.11. Ваза на высокой ножке, кувшин. Глина, обжиг. Формовка на гончарном круге. Джаркутан. XV-XIV вв. до н.э.
3. Стр.12. Сурьмадоны (сосуды для косметики). Бронза, литье.
Сапаллитепа. XVII-XVI вв. до н.э.
4. Стр. 13. Серьги. Золото, ковка. Могильник Кашкарчи. Вторая четверть I тыс. до н.э.
5. Стр.16. Зеркало. Бронза, литье. Сапаллитепа. XVII – XVI вв. до н.э.
6. Стр.17. Бусы. Камень, шлифовка, сверление. Сапаллитепа. XVII – XVI вв. до н.э.
7. Стр. 18. Маскарон. Мрамор. Резьба, полировка. Шахригульгуля. I в. до н.э. – I в. н.э.
8. Стр.22. Кувшин двуручный, чаша. Глина, обжиг, формовка на гончарном круге. Красный ангоб, полосчатое лощение. II – IV вв. н.э.
9. Стр.26. Гребень. Слоновая кость. Полировка, резьба, гравировка.
Дальверзинтепа. II – III вв. н.э.
10. Стр.28. Дальверзинский клад. Золото, отливка в форме. III – IV вв. н.э.
11. Стр. 29. Фрагмент ткани с изображением грифона, шелк. Техника занданачи. VIII – IX вв.
12. Стр.30. Курильница. Глина, обжиг, формовка на гончарном круге.
Резьба, налепы, оттиск штампа, насечки, красный ангоб. Балалыктепа.
VI в.
13. Стр. 30. Медальон. Бронза, литье. III – V вв.
14. Стр. 31. Чаша. Серебро. Ковка, чеканка, гравировка, позолота. V – VI вв.
15. Стр. 32. Чаша. Серебро, литье, чеканка, гравировка. Чилек. V – VI вв.

16. Стр. 33. Кружка с фестончатым краем. Глина, обжиг. Формовка на гончарном круге. VIII в.
17. Стр. 34. Оссуарий с крышкой. Глина, обжиг. Оттиск в матрице. Резьба, лепка. Муллакурган. VII – VIII вв.
18. Стр. 36. Чаша. Глина, обжиг. Формовка на гончарном круге. Полихромная роспись, глазурь. Шуробкурган, Iv.
19. Стр. 37. Подставка. Бронза, литье. Гравировка, инкрустация красной медью. XIII в.
20. Стр. 38. Чаша. Глина, обжиг, формовка на гончарном круге. Ангоб, роспись, глазурь. IX в.
21. Стр. 38. Чаша. Глина, обжиг. Глазурь, роспись. IX в.
22. Стр. 39. Чаша. Фрагмент. Глина, обжиг. Формовка на гончарном круге. X в.
23. Стр. 39. Блюдо. Фрагмент. Глина, обжиг. Формовка на гончарном круге. Ангоб, роспись, глазурь. X в.
24. Стр. 40. Фрагменты чаши. Глина, обжиг. Формовка на гончарном круге. Ангоб, роспись, глазурь. X в.
25. Стр. 40. Посудные формы. Силикатная масса-кашин, обжиг. Тиснение, налеп, роспись, глазурь. Самарканд, XII–XIII вв.
26. Стр. 41. Гребень, ложки. Кость. Резьба, шлифовка, пунционирование, сверление. IX – X вв.
27. Стр. 41. Блюдо. Глина, обжиг. Формовка на гончарном круге. Ангоб, роспись, глазурь. Самарканд, XIV–XV вв.
28. Стр. 42. Блюдо. Глина, обжиг. Формовка на гончарном круге. Ангоб, роспись, глазурь. Самарканд, XV вв.
29. Стр. 43. Фрагмент фасада медресе Шер-Дор. Самарканд, 1619 – 1635 гг.
30. Стр. 43. Фрагмент керамической плитки. Глазурь, резной декор, надпись почерком куфи «власть божья», дополненная растительным орнаментом. Вторая половина XIV в.
31. Стр. 44. Фрагмент керамической плитки. Мозаика, глазурь, эпиграфический декор почерком сульс. Медресе Мир-и Араб. Бухара, XVI в.
32. Стр. 44. Фрагмент архитектурного декора.

33. Стр. 45. Фрагмент майолики с мавзолея некрополя Шахи-Зинда. Самарканд, XI – XV вв.
34. Стр. 46. Блюдо. Глина, глазурь, белый ангоб, роспись красками под прозрачной глазурью. Самарканд, XI в.
35. Стр. 46. Блюдо. Глина, глазурь, белый ангоб, роспись красками под прозрачной глазурью. Самарканд, X - XI вв.
36. Стр. 47. Астролябия. Латунь, литье, гравировка. Бухара, XVI-XVII вв.
37. Стр. 47. Деталь кувшина для умывания. Латунь, гравировка. Хива, XVIII в.
38. Стр. 48. Фрагмент шатра для приема гостей. Бухара, XVIII в.
39. Стр. 51. Классический узбекский ворсовый ковер, шерсть. Ферганская долина, XIX в.
40. Стр. 52. Покрывало, икатовый репс, смешанная ткань из шелка и хлопка. Фергана, середина XX в.
41. Стр. 53. Покрывало. Икатовый репс, смешанная ткань из шелка и хлопка. Фергана, XIX в.
42. Стр. 54. Сюзане. Фергана, XIX в.
43. Стр. 55. Сюзане. Самарканд, XIX в.
44. Стр. 56. Ой палак (лунный небосвод). Хлопчатобумажная ткань, шелковые нитки, шов босма, тамбурный шов. Ташкент, XIX в.
45. Стр. 57. Женский халат, с ватной прокладкой и стеганный, икатовый репс, смешанная ткань из шелка и хлопка. Хорезм, середина XIX в.
46. Стр. 58. Женский халат, шелковый икат, полихромная кайма. Самарканд, середина XIX в.
47. Стр. 59. Головные украшения. Хорезм, XIX в.
48. Стр. 59. Браслеты. Серебро, позолота, эмаль, ажурная резьба. Бухара, XIX в.
49. Стр. 60. Подвеска. Серебро, филигрань, чеканка, позолота, кораллы, стекло. Хорезм, XIX в.
50. Стр. 61. Чойдиш (чайник для кипячения воды). Латунь, чеканка. Бухара, XVII – начало XVIII вв.
51. Стр. 62. Кувшин и дастшуй (тазик для умывания). Литая латунь, бирюза, чеканка и гравировка. Хива, XVIII в.

52. Стр. 63. Блюдо. Глина, глазурь, белый ангоб, роспись под прозрачной глазурью. Самарканд, XVIII – XIX вв.
53. Стр. 64. Две бутылки для розовой воды и кувшин. Глина, глазурь, подглазурная роспись. Риштан, XVIII – XIX вв.
54. Стр. 66. занавес для ниш. Икат, шелк. Фергана, XVIII–XIX вв.

Казахстан

55. Стр. 71. Сосуды эпохи палеометалла, покрытые орнаментальными композициями.
56. Стр. 72. Каменная скульптурка, найденная на берегу озера Зайсан.
57. Стр. 72. Каменный жезл с изображением головы коня.
58. Стр. 73. Кувшин. Казахстан.
59. Стр. 73. Свастикообразные орнаментальные мотивы на глиняных сосудах бронзового века.
60. Стр. 74. Каменный калыб бронзового века для отливки украшений. Восточный Казахстан.
61. Стр. 75. Костяные изделия бегазы-дандыбаевской культуры Центрального Казахстана, покрытые резными узорами.
62. Стр. 76. Кочевья Казахстана.
63. Стр. 77. Изделия, выполненные в раннесакском зверином стиле. Из Шиликтинского (Байгетобе) кургана.
64. Стр. 78. Перекрученная фигура барса на фоне “горных вершин”. Курган Иссык.
65. Стр. 79. Погребальное облачение сакского вождя из кургана Иссык. Базовая реконструкция, выполненная автором раскопок К. А. Акишевым.
66. Стр. 80. Вещи, найденные в скальном погребении в ущелье Каргалы близ г. Алматы.
67. Стр. 81. Образцы средневековой глазурированной посуды. Южный Казахстан.
68. Стр. 82. Образей казахской юрты.
69. Стр. 83. Деревянная кровать (лицевая часть). XIX в.

70. Стр. 84. Бляшка, созданная из соединения фигур двух оленей. На стыке фигур помещено изображение птицы с распростертыми крыльями. Жалаулы. Алматинская обл.
71. Стр. 84. Колт. Из частной коллекции.
72. Стр. 85. Фигура оленя с подогнутыми ногами. Жалаулы. Алматинская область.
73. Стр. 86. Тускииз. XIXв.
74. Стр. 87. Нагрудное украшение. XIXв.
75. Стр. 87. Фрагмент нагрудного украшения. XIXв.
76. Стр. 88. Изображение тигрогрифона, терзающего оленя. Фрагмент аппликации седла из кургана 11, Берел.
77. Стр. 89. Кобыз. Середина XIXв.
78. Стр. 89. Шертер. Середина XIXв.
79. Стр. 90. Седло женское со стремянами. Середина XIXв.
80. Стр. 90. Саптыаяк – чаша с ручкой. XIXв.
81. Стр. 91. Керамический кувшин с резными орнаментальными мотивами. Куйруктобе. Южный Казахстан.
82. Стр. 91. Керамическая посуда. Южный Казахстан.
83. Стр. 92. Хум.Сарайчик.XIV в.
84. Стр.92. Фрагмент керамики с изображением птицы Феникс.
85. Стр. 93. Фрагмент керамической чаши с надписью. Сарайчик.
86. Стр. 93. Поливная посуда из Сарайчика с изображением гуся.
- 87.Стр. 94. Браслет. XIX в.
88. Стр. 94. Перстень. XIX в.
- 89.Стр. 95. Деревянное изголовье. XIXв.
90. Стр. 95. Торсык – сосуд для кумыса. XIXв.
91. Стр. 96. Глазурованные типы посуды и столик. Жамбылский областной музей, г. Тараз.
92. Стр. 97. Облицовочный материал для дворцовых и культовых зданий с резными орнаментальными мотивами. Южный Казахстан.
93. Стр. 99. Ши есик. XIXв.

94. Стр. 100. Интерьер казахской юрты.
95. Стр. 101. Кереге. Середина XIXв.
96. Стр. 102. Ак баскур. XIXв.
97. Стр. 103. Алаша. XIXв.
98. Стр. 103. Тускииз. XIXв.
99. Стр. 104. Асадал – посудный шкаф. XIXв.

Кыргызстан

100. Стр. 104. Дверь юрты. XIXв.
101. Стр. 105. Височные украшения. XIXв.
102. Стр. 105. Подвеска – оберег. XIXв.
103. Стр. 107. Фрагмент войлока. XIXв.
104. Стр. 108. Фрагменты древнего искусства Кыргызстана.
105. Стр. 109. Кыргызская юрта.
106. Стр. 110. Образцы деревянной посуды. XIXв.
107. Стр. 111. Пуговицы. XIXв.
108. Стр. 112. “Чолпу” (накосные украшения). Серебро, кораллы. XIXв.
109. Стр. 113. “Сойко джелбюрооч” (подвеска). Серебро, кораллы, стекло.
XIXв.
110. Стр. 114. Серьги. XIXв.
111. Стр. 115. Фрагмент убранства юрты.
112. Стр. 117. “Кеп такыя” (свадебный головной убор). XIXв.
113. Стр. 117. “Кеп такыя” (свадебный головной убор). XIXв.
114. Стр. 118. Фрагмент резного орнамента минарета. Узген. XIXв.
115. Стр. 118. Дверь. Дерево, резьба. XIXв.
116. Стр. 119. Вышивка на коже. XIXв.
117. Стр. 120. “Сабаа” (сосуд для изготовления кумыса). Кожа, орнаментальный декор. XIXв.

118. Стр. 121. Изделия из кожи (“сабаа” (сосуд для изготовления кумыса, “чанач” (сосуд для перевозки кумыса), “коокор” (чайник), кёночок (посуда, в которой кумыс подавали гостям). XIXв.
119. Стр. 122. “Курджун” (переметная сума). XIXв.
120. Стр. 123. Фрагмент туш кийиза (прямоугольной вышивки). XIXв.
121. Стр. 124. Войлок. XIXв.
122. Стр. 125. Войлок. XIXв.
123. Стр. 126. Фрагменты узорной ткани “каджары”. XIXв.
124. Стр. 126. Фрагменты узорной ткани “терме”. XIXв.
125. Стр. 127. Фрагменты узорной ткани “терме”. XIXв.
126. Стр. 128. Фрагменты “туш кийизов” (прямоугольных ковров). XIXв.
127. Стр. 129. “Аяк кап” или “баштык” (сумки и мешки). XIXв.
128. Стр. 129. “Аяк кап” или “баштык” (сумки и мешки). XIXв.
129. Стр. 130. Конское снаряжение. XIXв.
130. Стр. 131. Вышивка на коже. XIXв.
131. Стр. 133. Фрагмент юрты. XIXв.
132. Стр. 134. Войлок. XIXв.
133. Стр. 137. Вышивка на коже. XIXв.
134. Стр. 138. “Ашкана чий” (циновка). XIXв.
135. Стр. 139. “Ашкана чий” (циновка). XIXв.
136. Стр. 141. Войлок. XIXв.
137. Стр. 142. Мешочки, футляры, сумки. Вышивка. XIXв.
138. Стр. 143. Процесс традиционного ткачества на станке “ормок”.
139. Стр. 144. Набедренная одежда замужней женщины “бельдемчи”. XIXв.
140. Стр. 145. Набедренная одежда замужней женщины “бельдемчи”. XIXв.
141. Стр. 146. “Кеп такыя” (свадебный головной убор). XIXв.
142. Стр. 148. Фрагмент конской сбруи. XIXв.

143. Стр. 148. “Камчи” (хлысты). Серебро, кожа. Чеканка, насечка, резьба и гравировка. XIXв.
144. Стр. 150. “Укок” (деревянные сундучки). XIXв.
145. Стр. 151. “Укок” (деревянный сундучок). XIXв.
146. Стр. 151. “Укок” (деревянный сундучок). XIXв.
147. Стр. 152. “Укок” (деревянный сундучок). XIXв.
148. Стр. 153. “Текче” (прямоугольный ковер). XIXв.

Туркменистан

149. Стр. 154. Керамические изделия. Алтындепе.
150. Стр. 155. Расписная керамика. Алтындепе.
151. Стр. 155. Культовый сосуд.
152. Стр. 156. Золотая головка быка. Алтындепе. II тыс. до н.э.
153. Стр. 157. Находки из некрополя Гонура.
154. Стр. 158. Керамический сосуд, терракотовая фигурка, керамический кубок. Аджи-куи.
155. Стр. 159. Фрагменты керамики эпохи энеолита. Улуг-депе.
156. Стр. 160. Костяные заколки.
157. Стр. 161. Бронзовый сосуд. Аджи-Куи.
158. Стр. 162. Женское наголовное украшение «ильдиргич-шельпели». Текинцы. XIX в. Серебро, позолота, сердолик, гравировка.
159. Стр. 162. Серьги «гулакхалка». Йомуты XIX в. Серебро, позолота, сердолик, стекло, штамп.
160. Стр. 163. Женское нагрудное украшение «гурсакча». Середина XIX в. Серебро, позолота, сердолик, гравировка.
161. Стр. 163. Амулетница «эгинлик» (эмиллик»). Текинцы, XIX в. Серебро, позолота, сердолик, стекло, гравировка.
162. Стр. 164. Амулетница «тумар». Текинцы. XIX – XX вв. Серебро, позолота, сердолик, гравировка.
163. Стр. 167. Женское накосное украшение «асык». Текинцы, йомуты. Серебро, позолота, сердолик, имитация сердолика, гравировка.

164. Стр. 167. Женское наkosное украшение «асык». Текинцы, йомуты. XIX в. Серебро, позолота, сердолик, имитация сердолика, гравировка.
165. Стр. 168. Браслет «билезик». XIX в. Текинцы. Серебро, позолота, сердолик, гравировка.
166. Стр. 169. Фрагмент изделия для хранения вещей «торба». Чаршанга, салоры. XIX в. Шерсть, смешанные красители.
167. Стр. 169. Фрагмент постилочного ковра «халы». Ахал, текинцы. Середина XIX в. Шерсть, натуральные красители.
168. Стр. 170. Фрагмент постилочного ковра «халы». Беширы (?). XIX в. Шерсть, натуральные красители.
169. Стр. 171. Фрагмент халата «яшил курте». Тахта-Базар, сарыки. XIX в. Шелк, хлопок, натуральные красители, вышивка «кеште».
170. Стр. 172. Фрагмент халата «Сары чырпы». Южные Каракумы, текинцы. XIX в. Шелк, хлопок, натуральные красители, вышивка «кеште».
171. Стр. 173. Фрагмент халата «башдон». Северный Туркменистан, човдуры. XIX в. Сукно, хлопок, шелк, натуральные красители, вышивка «ильме».
172. Стр. 176. Молитвенный коврик «намазлык». Красноводск, йомуты. XIX в. Шерсть, смешанные красители.
173. Стр. 177. Фрагмент изделия для хранения мелких вещей «торба». Фараб, човдуры. XIX в. Шерсть, натуральные красители.
174. Стр. 178. Фрагмент изделия для хранения мелких вещей «торба». Бурдалык-Бешир, эрсаринцы. XIX в. Шерсть, смешанные красители.
175. Стр. 179. Украшение для верблюда «дуе халык». Красноводск, йомуты. XIX в. Шерсть, смешанные красители.
176. Стр. 179. Украшение для верблюда «дудеызлык». Красноводск, Чикишли, йомуты. XIX в. Шерсть, смешанные красители.
177. Стр. 181. Детский костюм «кирликли курте». Ашхабад, текинцы. XIX в. Шелк, хлопок, смешанные красители.

Таджикистан

178. Стр. 182. Пиксида (сосуд для ритуальных обрядов). Тахти Сангин. III – II вв. до н.э.

179. Стр. 183. Фрагмент рукоятки ножа. Душанбе. III – II вв. до н.э.
180. Стр. 183. Серьга в виде сфинкса. Душанбе. II – I вв. до н.э.
181. Стр. 184. Зубчатая корона. I в. до н.э. - I в. н.э.
182. Стр. 185. Оссуарий. Истаравшан. Мугтепа. V – VII вв.
183. Стр. 186, 187. Фрагменты орнаментального фриза. Дерево. Пенджикент. V – VI вв.
184. Стр. 188. Фрагмент очажка. Бунджикат. VIII – IX вв.
185. Стр. 189. Зооморфная курильница. Бунджикат. Крепость Кахкаха III. III.
186. Стр. 191. Фрагменты архитектурного декора. Городище Сайед. IX - X вв.
187. Стр. 192. Сосуд в виде птицы. Бунджикат. Крепость Кахкаха III. IX - X вв.
188. Стр. 193. Зооморфный сосуд в виде ежа. Пенджикент. VII в.
189. Стр. 194. Кувшин с рельефным орнаментом. X в.
190. Стр. 195. Фляга. Истаравшан. X в.
191. Стр. 196. Фляга. Истаравшан. X в.
192. Стр. 198. Сюзане. XIX в. Хлопок, шелковые нити.
193. Стр. 199. Свадебное платье. XIX в. Шелк, шелковые нити.
194. Стр. 199, 200, 201. Образцы таджикского текстиля. XIX в.
195. Стр. 202. Фрагмент сюзане. Таджикистан. XIX в.
196. Стр. 202. Платок. Набойка. XIX в.
197. Стр. 203. Платки. Набойка. XIX в.

Каракалпакстан.

198. Стр. 204. Фрагмент узорной циновки. Каракалпакстан.
199. Стр. 204. Сырткы бельдеу (тканная белая полоса), внешний пояс. Каракалпакстан.
200. Стр. 205. Гель есик-каса – коврового изделия для внутренней убранства юрты. Каракалпакстан.

201. Стр. 205. Гель однорядного каршина. Каракалпакстан.
202. Стр. 206. Каршин с крестообразными элементами и парными завитками рогов. Каракалпакстан.
203. Стр. 206. Предметная сумка хурджин. Каракалпакстан
204. Стр. 207. Ак киймешек с зооморфными элементами (Хорасан муйиз, газ майын). Каракалпакстан.
205. Стр. 207. Саукеле – свадебный женский головной убор. Каракалпакстан.
206. Стр. 208 Образец коврового изделия (бельдеу, ак баскур, иинбау, керги). Каракалпакстан..
207. Стр. 208. Фрагмент «женгсе» (нарукавники). Каракалпакстан.
208. Стр. 209. Фрагмент «женгсе» (нарукавники). Каракалпакстан.
209. Стр. 209. Нагрудник «онгирше». Каракалпакстан.
210. Стр. 210. Шай халта. Каракалпакстан.
211. Стр. 210. Шай халта. Каракалпакстан.
212. Стр. 211. Шай халта. Каракалпакстан.
213. Стр. 211. Кызыл киймешек.
214. Стр. 212. Кок куйлек. Каракалпакстан.
215. Стр. 213. Доскер (ухватка для кумгана). Каракалпакстан.
216. Стр. 213. Хайкель серебряное нагрудное украшение незамужней каракалпакской девушки, с рогообразными элементами. Каракалпакстан.
217. Стр. 213. Кызыл киймешек алды. Карак алпакстан.

Ремесла уйгурского народа

218. Стр. 215. Серьги «кашгар зира». XIX в.
219. Стр. 216. Металлический сосуд. Кашгар. XIX в.
220. Стр. 216. Металлический сосуд. Кашгар. XIX в.
221. Стр. 217. Тумар. Кашгар. XIX в.

222. Стр. 217. Накосное украшение «джала». Кашгар. XIX в.
223. Стр. 218. Халат женский. Кашгар. XIX в.
224. Стр. 218. Куртка женская. Кульджа. XIX в.
225. Стр. 219. Тюбетейки. Кульджа. XIX в.
226. Стр. 219. Угол полотенца. XIX в.
227. Стр. 220. Капитель колонны. Кашгар. XIX в.
228. Стр. 222. Потолок. Фрагмент. Кашгар. XIX в.
229. Стр. 223 – 229. Фрагменты каракалпакского декоративно-прикладного искусства. XIX в.

Камола Акилова

**ИСТОРИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

(с древности до середины XIX века)

Учебник

Редактор М.Талипова

Корректор Носиров Л.Х.

Компьютерная верстка Н.Файзиева

Подписано в печать 20.07.2023. Формат 70x100 1/16.
Гарнитура Times. Офисная бумага. Ризографная
печать Усл.печ.л. 16.0. Тираж 100. Заказ № 20-04.

Издательство ООО «LESSON PRESS»
г. Ташкент ул. Кушбеги б дом.

Отпечатано в типографии ООО «IMPRESS MEDIA»
Ташкент, Яккасарой, ул. Кушбеги, 6.



Камола Акилова

Родилась в г. Ташкенте. Закончила кафедру истории и теории Ташкентского Государственного Театрально-Художественного института. Доктор искусствоведения, профессор. Заслуженный работник культуры Республики Узбекистан. Была главным научным секретарем Академии Художеств Узбекистана (2005 - 2010гг.), заместителем министра культуры Республики Узбекистан (2017 - 2021 гг.). В настоящее время директор Галереи изобразительного искусства Узбекистана.

Более 30 лет занимается исследованием истории и теории изобразительного и декоративно-прикладного искусства Узбекистана, региона Центральной Азии с древности до наших дней, проблем дизайна, музеологии, а также изучением художественной культуры стран ближнего и дальнего зарубежья.

Автор около 200 научных статей, монографий, участник коллективных фундаментальных и научно-популярных трудов. Научный редактор сборников статей, монографий, учебных пособий. Куратор международных и республиканских выставочных проектов, организатор и участник международных, республиканских научно-теоретических форумов, конференций по проблемам искусства. Организатор международной конференции «Сохранение материального и нематериального наследия: актуальные проблемы и стратегии их решения» (совместно с ЮНЕСКО, г. Самарканд, август 2019г.), Международного форума «Центральная Азия на перекрестке мировых цивилизаций» (совместно с ЮНЕСКО, г. Хива, сентябрь 2021г.) и др.

ISBN 978-9943-9610-2-9



9 789943 961029