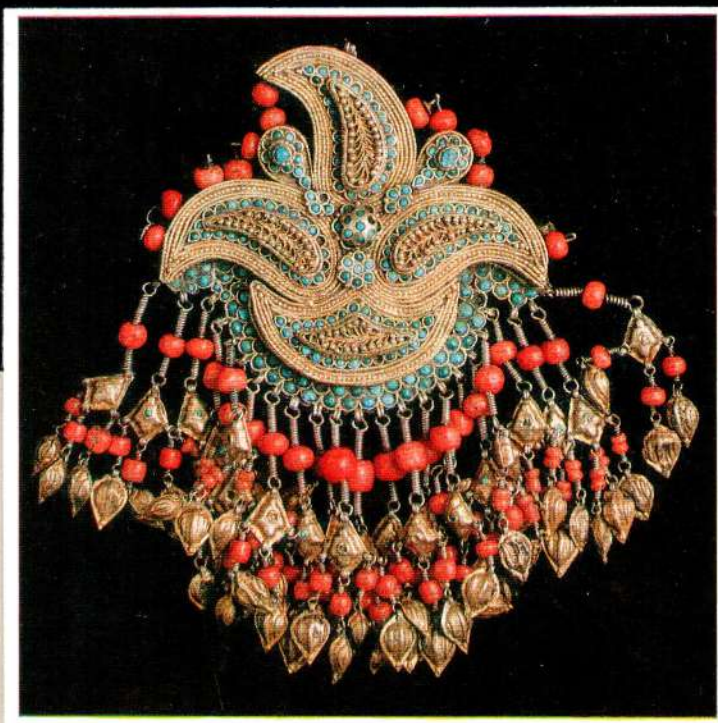


*Декоративно-
прикладное
искусство*



СРЕДНЕЙ АЗИИ

И КАЗАХСТАНА

XVIII - XX вв.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА
НАРОДОВ ВОСТОКА

*Декоративно-
прикладное
искусство*

**СРЕДНЕЙ АЗИИ
И КАЗАХСТАНА
XVIII - XX вв.**

Москва. Галарт. 1995

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Государственного музея искусства народов Востока

Автор *М. Б. Мясина*
Научные редакторы
Н. В. Апчинская, В. А. Коренько
Художник *Е. Н. Семенов*
Фотограф *И. Ф. Николаев*

В Государственном музее искусства народов Востока хранится около 7000 произведений декоративно-прикладного искусства народов Средней Азии и Казахстана. Состав и художественная значимость коллекции позволяют воссоздать достаточно объективную картину его развития в конце XVIII—XX веков. Настоящее издание представляет собой краткий научно-популярный очерк этого искусства, построенный на материалах из собрания музея. Он имеет самостоятельное значение, но может быть полезен и при знакомстве с постоянной экспозицией музея.

По заказу Государственного музея искусства народов Востока

© Государственный музей искусства народов Востока, 1995
ISBN 5-269-00920-X

*Расстели свой ковер —
Я прочту твоё сердце.*
Туркменская пословица

Культура народов Средней Азии и Казахстана претерпела долгую и сложную эволюцию. Это было предопределено особенностями географического положения региона в самом центре Азиатского материка, рядом с могущественными цивилизациями Китая, Индии, Ирана. Здесь пересекались торговые пути и проходил Великий шелковый путь. По древней караванной дороге осуществлялся интенсивный торговый и культурный обмен между Востоком и Западом.

В древности и в средневековье некоторые территории Средней Азии не раз оказывались в составе мощных государственных образований — древнеперсидской империи Ахеменидов (VI—IV вв. до н. э.), Александра Македонского и Селевкидов (IV в. до н. э.), Греко-Бактрийского, Парфянского и Кушанского царств (III в. до н. э. — III в. н. э.). На протяжении многих столетий художественная культура местных земледельческих государств — Парфии, Бактрии, Маргианы, Согды и Хорезма, взаимодействуя с культурой степных кочевых племен, испытала влияния ирано-месопотамской, эллинистической, индийской и восточнотуркестанской художественных традиций.

Местное изобразительное искусство в древности и раннем средневековье развивалось в синтезе с культовой и светской архитектурой. Монументальные настенные росписи и скульптурное убранство служило для пропаганды религиозных идей зороастризма, буддизма и разнообразных местных верований. Средствами искусства возвеличивались земные владыки.

Особенно серьезные последствия для Средней Азии имело включение ее земель сначала в состав Арабского Халифата (VIII в), а затем в державу Саманидов (IX—X вв.), султанаты Караханидов, Сельджукидов (XI—XII вв.) и Хорезмшахов (XII—XIII вв.), в кото-

рых утвердились централизованная государственная власть, общегосударственная монотеистическая религия (ислам), единые социальные и правовые нормы. В этот период усиливаются политические, торговые, экономические и научные связи между отдельными частями региона и сопредельными странами, что обусловило общность их культурного развития. Искусство Средней Азии начинает развиваться в русле мусульманской эстетической системы и художественных канонов.

В эпоху средневековья происходили также очень важные для развития культуры процессы формирования таджикского и тюркоязычных народов — узбеков, туркмен, киргизов, казахов и каракалпаков.

Неисчислимы беды и разорение принесло народам Средней Азии нашествие Чингисхана в начале XIII века. Они оправились только во время правления Тимура и Тимуридов (XIV—XV вв.), когда пережили новый блестящий расцвет культуры.

Столь же драматичной оставалась судьба региона и в последующие столетия. В начале XVI века он был завоеван тюркоязычными кочевыми узбеками. В конце того же века на территории Средней Азии, где жили тюрко- и ираноязычные народы, возникли Бухарское, Хивинское, а в XVIII веке и Кокандское ханства. Параллельно начиная с первой половины XVIII века шел процесс присоединения Казахстана к России. Позднее, в 1860—1880-х гг. среднеазиатские ханства были завоеваны и присоединены к Российской империи.

Сложная, насыщенная драматическими событиями история среднеазиатского региона позволяет понять истоки своеобразия искусства позднего периода (XVIII—XX вв.). В то время как в XIV—XVII веках в искусстве Средней Азии и Казахстана приоритет имела архитектура, в XVIII—XIX веках возведение культовых сооружений (мечетей, медресе), так же как и городских светских ансамблей, почти прекращается. Дворцовые, торговые и культовые комплексы, построенные в XVIII веке в Хиве и Коканде, уступают по масштабности, монументальности и величелию

декоративного убранства прославленным архитектурным шедеврам Бухары и Самарканда Тимуридского времени. В поздний период основным, одухотворяющим жизнь и быт народа, искусством становится декоративно-прикладное.

Возникнув из многих истоков в обширном среднеазиатском «котле», декоративно-прикладное искусство представляло собой совокупность разнообразных художественных традиций. Прежде всего оно было результатом творческого взаимодействия двух миров, сосуществовавших на протяжении веков — кочевников и земледельцев. В эпоху великих миграций, крушения одних и возникновения других государств, традиции древних цивилизаций сохраняла сама местная земля. Ее климат, ландшафт, особенности флоры и фауны вырабатывали определенный устойчивый уклад жизни людей, привычки и навыки, эстетические идеалы, философию, определенное мировоззрение и отношение к природе. Многоликое, всегда имевшее неповторимый и яркий облик, искусство региона обладало в целом единством стиля. Эта стилистическая общность проявлялась в орнаментальной декоративности, истоки которой восходят к высоким достижениям классического мусульманского искусства — культурному наследию всех народов Средней Азии.

Эстетические
принципы
ислама

Чтобы понять своеобразие искусства среднеазиатских народов, следует хотя бы бегло обрисовать религиозные воззрения и эстетические принципы ислама. В мусульманской художественной системе и каноне проявились общие закономерности, присущие развитию мирового искусства в период средневековья, и нашли выражение особенности, свойственные творчеству народов мусульманского Востока.

В отличие от двух других мировых религий — христианства и буддизма (но подобно иудаизму, с которым мусульманство было генетически связано), ислам использовал возможности изобразительного искусства ограниченно. Предпочтение отдавалось нефи-

гуративным его видам — каллиграфии и орнаменту — геометрическому (герих) и растительному (ислими). Причины этого коренились в самой специфике новой религии. К основополагающим идеям ислама принадлежали представления о Создателе всего сущего, всемогущем Аллахе — неосознаемом, находящемся за пределами видимого мира. Постулат об умозрительном постижении божественной сущности и ее непознаваемости чувствами привел к отказу от изображения Бога или его символического воплощения в облике человека. Абсолютное единобожие в исламе исключало также культовые изображения мусульманских пророков или праведников.

Зримым проявлением божественного разума или слова стала каллиграфия, которая приобрела художественную самоценность. В прямой связи с религиозными доктринами ислама находились эстетические воззрения. В соответствии с ними красота — неотъемлемое качество сотворенного Богом мира. Всепроницающее единство религиозных догматов и эстетических представлений обусловило присущую эпохе средневековья целостность художественного мышления.

Основное значение для судеб искусства имела идея безупречности божественного творения. С ней связано представление о неизблемости и неизменности вселенной, что направляло эволюцию в русло обычаев и канонов. В связи с этим искусство народов мусульманского Востока на протяжении веков не претерпевало серьезных изменений в области художественной формы. Это в равной степени относится ко всем видам искусства: архитектуре, миниатюре, художественным ремеслам. Повсюду здесь доминировала освященная исламом традиция — и в сюжетах, и в типах изделий, и в форме. Значительно большее разнообразие допускалось в декоре произведений прикладного искусства.

В культуре каждого региона Средней Азии и Казахстана мусульманские принципы воспринимались и интерпретировались своеобразно. По мере исламизации не все древние местные культы и языческие верования исчезли окончательно. Они продолжали жить под покро-

вом ислама. По сравнению с городами и земледельческими областями, влияние ислама в гораздо меньшей степени затронуло кочевые и полукочевые народы.

Мусульманская культура в Средней Азии и Казахстане пережила длительную эволюцию, изменяясь вместе со сложной политической и социально-экономической историей этого огромного пространства. В XVIII—XIX веках, а отчасти и в XX веке декоративно-прикладное искусство сохранило многообразие видов, высокий уровень художественности, свойственный народному творчеству, принцип ансамблевости, богатство технических приемов. В нем слились практическая целесообразность, эстетическое начало и отчасти обрядовая или магическая функции. Являясь коллективным видом творчества, воспринимавшим опыт многих поколений, это искусство не исключало проявления яркой индивидуальности в границах общего художественного канона. Для произведений среднеазиатского искусства характерны большая степень условности орнаментальных мотивов, их обобщенность, плоскостная передача форм, локальность цвета. Преобладали растительные узоры. Предметные, зооморфные и астральные мотивы (небесные светила) вплетались в растительный орнамент и сливались с ним. Первоначальный символический смысл многих узоров с веками был утрачен и приобрел новую интерпретацию или стал соответствовать их гораздо более позднему наименованию.

Однако содержание произведений традиционного искусства не исчерпывалось ни их функциональным назначением, ни символикой изобразительного декора. Оно всегда было значительно шире и глубже, поскольку выражало мировосприятие народа-творца. «Эстетический идеал народов мусульманского Востока исключительно богат и многозначен. В нем отразились древние космогонические представления и неисчерпаемая фантазия народного творчества, возвышенные представления и реальные запросы своего времени. Вспоенный соками земли, он одухотворен поэзией сказочного недостижимого сокровища»¹.

Народное
жилище

С наибольшей полнотой и последовательностью мировоззрение и эстетические принципы народов Средней Азии и Казахстана раскрываются в традиционном жилище, которое воплощало модель или образ окружающего мира.

Природа региона удивительно разнообразна. Высочайшие заснеженные горы соседствуют с зелеными долинами. Бурные горные потоки сменяются умиротворенными реками равнин и зеркальной гладью озер. Безводные пустыни и выжженные солнцем степи контрастируют с ярким великолепием оазисов.

Жилище создавалось по законам той гармонии, которую народное сознание черпало из мира природы. Все предметы имели свои постоянные места. Их форма, узоры и цвет ритмически взаимодействовали между собой. Здесь встречались в ансамбле произведения различных видов прикладного искусства.

В облике и планировке традиционных среднеазиатских домов и городских кварталов проявились два принципа. Первый из них — слитность жилища с пространством — выражался в доминировании горизонтальных членений. Во втором принципе — замкнутости и изолированности архитектурных форм — получили претворение религиозная регламентация семейного быта и представление о «скрытом сокровище», характерное для мусульманской эстетики и космологии. Старинные кварталы среднеазиатских городов застроены «бесфасадными», однообразными глинобитными домами с плоскими крышами. Это — лабиринт кривых и узких улиц, зажатых между стенами домов и нескончаемыми длинными заборами. Благодаря слепым, лишенным уличных окон стенам, одноэтажные дома напоминали крепостные сооружения. Гладь серо-желтых стен нарушали лишь тяжелые деревянные резные двери. Чаще всего поверхность дверей заполняли почти без пустот сложные орнаментальные композиции, переплетающиеся гибкие стебли, лиственные и цветочные мотивы. За дверями дома размеренно протекала основная часть жизни правоверных мусульман.



1. Лента для крепления жердей юрты
Фрагмент. Конец XIX в.
Каракалпакия
Шерсть, ворсовое и безворсовое
ткачество

Декоративное убранство интерьера здания контрастировало с его безликим и невзрачным внешним обликом. За своими стенами дом уподоблялся оазису, воплощая извечную мечту земледельца о счастье. Здесь можно было забыть о жизненных невзгодах, укрыться от постоянно существующей угрозы надвигающихся песков, испепеляющих лучей солнца, полуденного зноя и пыли.

У таджиков, узбеков и полукочевых туркмен традиционное жилище представляло собой в плане замкнутое каре. Жилые неосвещенные покои располагались по периметру здания и, согласно требованиям ислама, делились на мужскую и женскую половины. Во внутреннее архитектурное пространство органично включалась реальная природная среда — небольшой внутренний дворик, окаймленный айваном — открытой террасой с колоннами. С конца XIX века здесь, вблизи от водоема с проточной водой нередко разбивали цветник. Клумбы с гвоздиками, астрами, георгинами, ирисами образовывали густой ковер причудливых узоров и цветовых сочетаний. Живая природа как бы переходила далее в растительные мотивы резных колонн айвана и в оформление интерьера, где резьба и роспись по дереву и ганчу² украшала стены и потолки. Самая большая и нарядная комната, предназначенная для гостей, ассоциировалась со сказочным дворцовым покоем. Как и повсюду на мусульманском Востоке, в ней отсутствовала мебель. Ее заменяли ниши со встроенными полками для керамической, фарфоровой или металлической посуды. Все стены между нишами, а иногда и ниши завешивались вышивками. Декоративно оформлялась и нижняя часть комнаты, где стояли орнаментированные сундуки со сложенными в стопки разноцветными узорными одеялами. Они служили в местном быту и постелью, и сиденьем. Пол застилали яркие кошмы и ковры. Пространство и предметный мир дома таким образом составляли единый ансамбль, основанный на близости орнаментальных форм и мотивов, как в декоративном убранстве архитектуры, так и в произведениях прикладного искусства.

В то время как дом оседлых земледельцев олицетворял надежность и стабильность, в юрте кочевников воплотилась идея уединенного замкнутого жилища, постоянно передвигающегося в беспредельном пространстве. Форма юрты — коническая у казахов и более пологая у туркмен — соответствовала пространственным отношениям ландшафта: бескрайней глади степей, перекрытых куполом неба. Через отверстие дымохода в куполе в нее проникают солнечные лучи и звездный свет. Юрта была превосходно приспособлена к условиям кочевой жизни. Быстро собиравшаяся, она, как мираж, внезапно возникала и также внезапно исчезала в безлюдных пространствах степей. Ее деревянный остов покрывался войлоком и стягивался яркими шерстяными узорными полосами (лентами) (ил. 1). Дверной проем завешивался небольшими коврами. Домашнюю утварь и еду хранили в многочисленных и разнообразных ковровых чувалах и торбах. Пол застилался узорными кошмами и коврами. Цветовая палитра декоративного убранства юрты имела свои особенности у каждого кочевого народа, но всегда ее отличали сдержанная сила, гармония и благородство. Произведения искусства кочевников, как правило, уступали в яркости изделиям земледельцев.

Ковроткачество

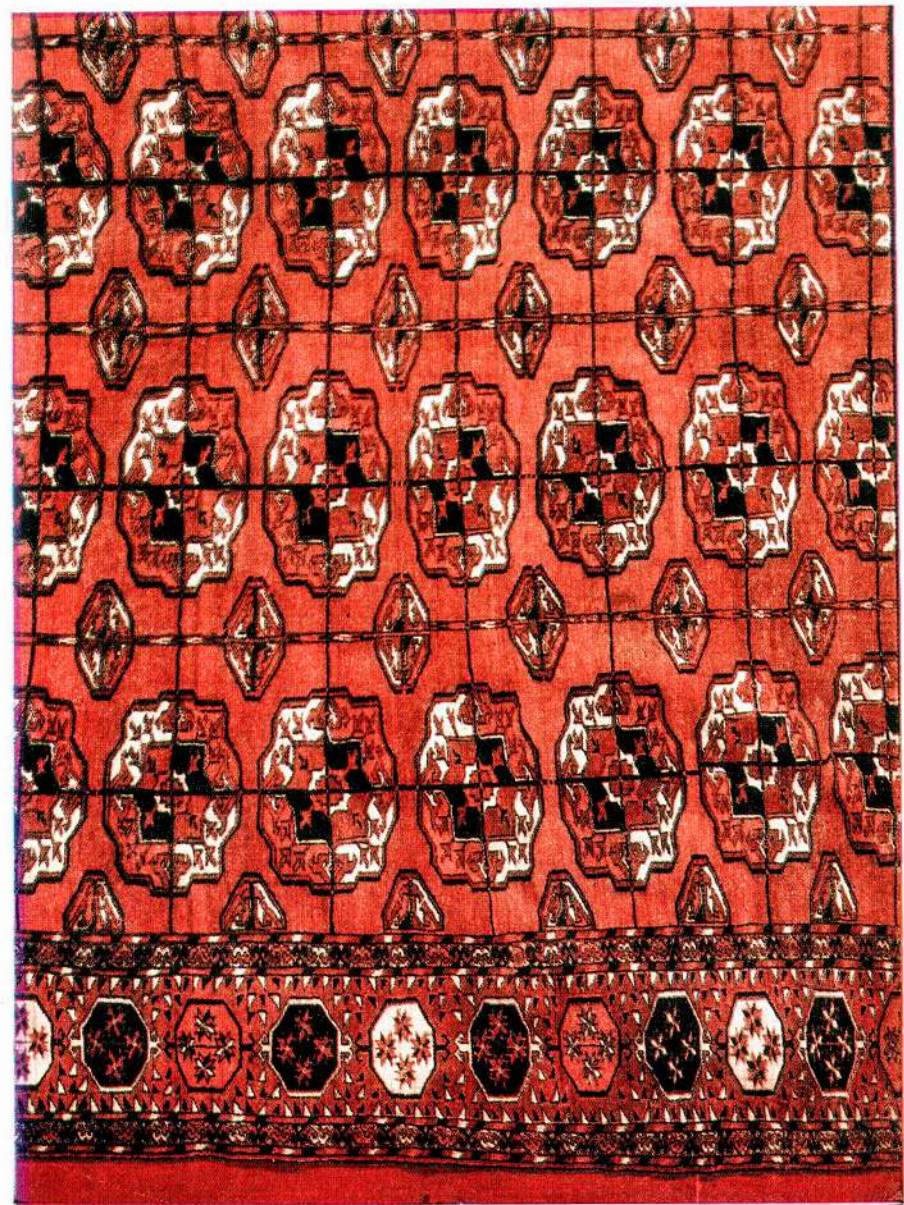
Ворсовые и безворсовые ковровые изделия изготовлялись повсеместно в Средней Азии, но наилучшие среди них — туркменские ворсовые ковры. О них, «как о самых тонких и красивых на свете», писал еще в XIII веке знаменитый венецианский путешественник Марко Поло. Благодаря интенсивным торговым связям с Европой слава туркменских ковров возрастала век от века. Их ценили за прочность и добротность, мягкость и плотность, легкость и шелковистость, за изысканность цветовой гаммы и классическую ясность орнамента. Старея, они становятся еще мягче. Их краски не тускнеют, но приобретают благородный, серебристый или золотистый блеск.

Ковроткачеством в Туркмении занимались почти все женщины от мала до велика. Старинные ковры создавались на простейших горизонтальных станках из лучшей весенней шерсти овец, иногда с добавлением верблюжьей шерсти, цветного шелка и белого хлопка. Красили шерсть сами мастерицы, используя естественные красители. Отшлифованные веками технические навыки и художественные приемы передавались от старших членов семьи к младшим. Так поддерживалась преемственность традиций. С коврами были связаны все основные жизненные этапы и бытовые нужды туркмен. В ковровых люльках протекало их младенчество. На коврах ели, спали, молились, играли свадьбы и умирали.

Условия кочевого быта определили исключительное многообразие видов и форм ковровых изделий. Их орнаментальное оформление зависело от районов изготовления и племенной принадлежности. Ковры основных туркменских племенных групп — салорской, сарыкской, текинской, йомудской и эрсаринской — различались по характеру орнамента и цвету. Доминирующий мотив почти всех туркменских ковров — геометризованная многоугольная розетка «гель» — варьируется в рисунках, деталях и цветовой разработке. Ее семантика, по-видимому, связана с родовым знаком племени.

К классическому типу туркменских ковров принадлежит большой текинский постилочный ковер — халы (ил. 2). Как и другие ковровые изделия, он имеет центральное поле и кайму. Орнамент поля подчинен принципу двухосевой симметрии. Графически четкие и изящные розетки своими сложными волнообразными очертаниями задают ритм мотиву движения. В свою очередь, диагональное построение цветовой композиции и глубинные переливы благородного красного фона усиливают динамичность коврового узора.

Насыщенный оттенками красный цвет — цвет крови, солнечных закатов, весенних маков и тюльпанов — издавна господствует в туркменском искусстве



2. Ковер-халы. Фрагмент. XIX в.
Туркмения. Теке
Шерсть, ворсовое ткачество

и имеет богатое символическое содержание. Яркий красный цвет сообщает оригинальному пятиугольному коврику — асмалдыку — торжественность и нарядность. Он, как и вещевые мешки (мафраши и чувалы), являлся неременной принадлежностью свадебной церемонии и входил в приданое невесты. Два парных асмалдыка обычно украшали верблюда, на котором вытканная их своими руками невеста переезжала в дом жениха.

Верблюд — любимое животное кочевников, своеобразный символ их мира, пребывающего в постоянном движении. Поэтому украшению верблюда всегда и, особенно во время свадебной церемонии, придавалось большое значение. Характерная для туркменского искусства геометризация орнаментальных форм в данном случае уступает место условной стилизации. И зооморфные, и растительные мотивы являются здесь благожелательными символами, связанными с продолжением жизни и рода. Несмотря на плоскостную трактовку орнаментальных форм, динамично-диагональное построение композиции создает иллюзию сложного, многопланового и подвижного пространства, что обогащает образное содержание асмалдыка.

Изготовление небольших ковровых изделий, где мастерицы в меньшей степени были связаны традициями, располагало к творческим поискам и самовыражению. Именно среди этих изделий чаще всего встречаются уникальные художественные произведения, в которых ощущается неповторимое интимно-лирическое начало и веет теплом домашнего очага. К таким произведениям принадлежит уникальный экспонат коллекции музея, датируемый XVIII веком, текинский коврик — гермеч — для завешивания порога в юрте (ил. 3). Он восхищает удивительной гармонией колорита — сочетанием мягкого золотисто-красного цвета с искрами темно-синего и медового. Мастерство исполнения мелкого, почти ювелирного узора достигло здесь поистине виртуозного уровня. Орнаментация центрального поля и каймы необычны для изделий подобного типа. Основной мотив поля — мелкий цветок

3. Гермеч. XVIII в.
Туркмения. Теке
Шерсть, ворсовое ткачество



с двумя парами опущенных листьев — в других изделиях использовался в орнаментации полос каймы, символизировавших землю. Своеобразием отмечено и изображение фигурок козлов в кайме коврика. Трактованные стилизованно, чуть наивно, они вполне узнаваемы, в то время как обычно зсоморфные мотивы решались в ковроткачестве кочевников более условно.

Узорные
войлоки

Другим видом творчества кочевников, не меньше, чем ковроделие, связанным с устройством и художественным оформлением юрты, является изготовление узорных войлоков. Оно получило наибольшее развитие в Казахстане и Киргизии, в меньшей степени — в Туркмении, и Каракалпакии. Повсеместно здесь делали большие постилочные ковры со вкатанными узорами — свободными, легкими и живописными. В Киргизии и Казахстане создавались также войлочные ковры и сумки, исполненные в более сложной и трудоемкой мозаичной и аппликационной технике.

Образы природы нашли в войлочных изделиях свое специфическое выражение, во многом обусловленное техникой изготовления. Доминирующий мотив орнамента — рогообразные завитки (рога барана) — подчас принимает растительные очертания и образует сложные многовариантные композиции. Как основные средства художественной выразительности узорных войлоков можно отметить монументальность и лаконизм, графическую четкость мотивов, позитивно-негативное соотношение фона и узора. Подобному пластическому языку соответствовала многозначность образов, как, например, в сумме для посуды — аяк-кап (на 4-й стр. обложки).

Вышивка

Заметное место в оформлении жилища занимали вышитые изделия. Благодаря их яркому колориту, интерьер юрты, в противоположность ее скромному, почти монохромному внешнему убранству, был особенно красочным и нарядным.

Из-за сравнительно несложной техники исполнения вышивка была одним из самых древних, повсеместных и массовых видов искусства в регионе. Ею владели женщины почти в каждой семье. Как и ковры, разнообразные типы вышитых изделий непременно входили в состав приданого, предназначались для

4. Настенный ковер. 1925
Южная Киргизия
Шерсть, шелк, валяние, ручная
вышивка



свадебного обряда. Являясь постоянной спутницей людей, вышивка приобщала их к художественному творчеству и восприятию красоты. Любовь народа к этому искусству нашла выражение в песнях и стихах.

В XVIII—XIX веках это было зрелое и стилистически единое искусство. У земледельцев и кочевников существовали свои особые формы и типы декоративных вышитых изделий, свои художественные особенности и технические секреты.

В старину в Киргизии и Казахстане настенные вышитые ковры, различные сумки и торбы, подушки и предметы убранства верхового коня обычно создавались из войлока и кожи, шерстяных тканей. Позднее, после присоединения к России в конце XIX — начале XX века, на смену этим материалам пришли фабричный бархат, шелковые и хлопчатобумажные ткани. В

искусстве вышивки получили претворение многие принципы декоративно-прикладного искусства кочевников. Подтверждением этому является вышитый шерстью по войлоку небольшой ковер из южной Киргизии (ил. 4). Подобные изделия стали редкостью уже к началу XX века. Орнаментальная композиция его центрального поля тяготеет к крупным лаконичным формам и свободным спокойным ритмам. Все элементы двух ажурных четырехлепестковых розеток имеют легкие округлые очертания. Основные мотивы узора и их детали пропорционально уравновешены между собой и фоном. Аналогичные по рисунку и цвету формы диагонально противостоят друг другу. В колорите используется ограниченная, благородно сдержанная цветовая гамма, характерная для ковров и вышивок кочевников. Наличие в легком и изящном растительном узоре вышивки мотива «рога барана», символизовавшего силу и защиту, объяснялось назначением коврика. Утепляя стены юрты, он оберегал человека от стужи, зноя и вредоносных сил.

В повседневном быту таджиков и узбеков крупные декоративные вышивки имели большее значение, чем у кочевников, отчасти выполняя эстетические и практические функции ковров. Творцы вышивок — женщины, воспринимавшие из поколения в поколение традиции условной орнаментики, научились добиваться максимальной художественной выразительности, используя порой минимальные средства.

Вышивка создавалась на равнинах и в горах — местах древней оседлой земледельческой цивилизации. Наиболее известными центрами, где появлялись произведения, отмеченные печатью яркого своеобразия, были Нурата, Шахрисабз, Бухара, Самарканд, Ташкент, Ура-Тюбе.

Локальные особенности вышивок проявлялись и в композиции, и в трактовке орнаментальных мотивов, а главное — в цветовых решениях. Почти до конца XIX века в искусстве вышивки господствовал живописный стиль, основанный на применении богато разработанной тональной цветовой гаммы. Старинные



5. Сузани. Начало XIX в.
Узбекистан. Нурата
Хлопок, ручная вышивка гладью
вприкреп и стебельчатым швом

изделия исполнялись по домотканой хлопковой основе многоцветными шелками, окрашенными естественными красителями. Для вышивания использовались различные виды глади вприкреп, крест и тамбур — древнейший из известных на земле швов, а в Средней Азии особенно характерный для вышивок тюркоязычных кочевников. Изготовление крупных декоративных вышивок требовало немало времени и сил. В тех случаях, когда семья не успевала подготовить приданое к сроку, на помощь ей приходили родственники и соседи. Состав приданого варьировался в разных локальных центрах, но повсеместно в него входили молитвенный коврик — джойнамаз, сузани, свадебная простыня — джойпуш и покрывало на подушки — болипуш, различные занавеси на ниши.

Сузани — самые крупные декоративные вышивки, широко применявшиеся в местном быту и обрядах. В свадебные дни они украшали комнату и постель новобрачных, висели на глинобитных оградах домов. Своими чистыми сияющими красками они преображали все вокруг, создавали атмосферу счастья и радости. Сузани использовались так же, как покров для невесты, при ее переезде в дом жениха. Их орнаментальным мотивам приписывалась магическая сила оберега от сглаза и средства от бесплодия. Среди среднеазиатских вышивок прошлого века особым богатством растительных форм выделялись изделия из Нураты — большого селения на границе горной цепи Ак-Тау и степей. Отсюда происходит одно из наиболее ранних произведений нашей музейной коллекции — сузани (ил. 5), созданное в начале XIX века. Оно блестяще вышито старинным швом — гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, обогащающим фактуру. Оригинальна и композиция, в которой соединились два самых распространенных принципа построения орнамента: центрический (четыре ветки и одна луна) и раппортный (ветки).

Воспринятый некогда от арабов растительный узор, воплощавший представление о сказочных садах мусульманского рая, приближен здесь к реальному



6. Сузани. Вторая половина XIX в.
Узбекистан. Шахрисабз
Хлопок, шелк, шерсть, ручная
вышивка гладью вприкреп и тамбурным
швом

образу природы. Золотисто-песчаный цвет фона и нежные бежево-голубые тона орнаментальных мотивов вызывают ассоциации с цветущими весной степями и пустынями. В узорах сузани все исполнено великого таинства жизни — и естественный ритм упругих стеблей, и плавные очертания орнаментальных форм, и их свободное расположение. Предметные и зооморфные мотивы или вырастают из цветов, или прорастают ими, приближаясь к растительным. Такой прием метафорических уподоблений близок красочному языку восточной поэзии. В то же время в изображении растений всемерно подчеркивается их связь с землей. Они предстают не срезанными, а растущими из холмиков земли, цветочных розеток, вазонов. Орнаментальные формы здесь кажутся более материальными, более тяготеющими к зрительному, конкретно-чувственному началу, чем у кочевников. Мастерицы из земледельческих районов столь же тщательно и осмысленно разрабатывали в цвете все детали, сколь любовно и со знанием дела выращивали каждый цветок в своем саду. Так реальные гвоздики, ирисы и петушиные гребешки обретали новую жизнь, воплощаясь в узоры вышивки.

В изделиях второй половины XIX века орнамент более плотно, чем ранее, заполняет центральное поле и кайму. Их композиции строились в расчете на восприятие с нескольких точек зрения (дальних или ближних), с учетом закона контраста по цвету и светлоте. Эти художественные приемы использовались также в коврах и архитектурном декоре. Они помогали создать эффект планов, иллюзию пространства и глубины, не прибегая к светотеневой моделировке. Узор шахрисабского сузани (ил. 6) воспринимается с первого взгляда как густые заросли запущенного сада. Затем улавливается архитектура композиции, ее основные узлы — центральные и угловые орнаментальные мотивы. При ближайшем рассмотрении глаз отмечает исключительное богатство растительного мира: бесчисленные вариации круглых оранжево-малиновых розеток и пальметт, контрастно выделяю-

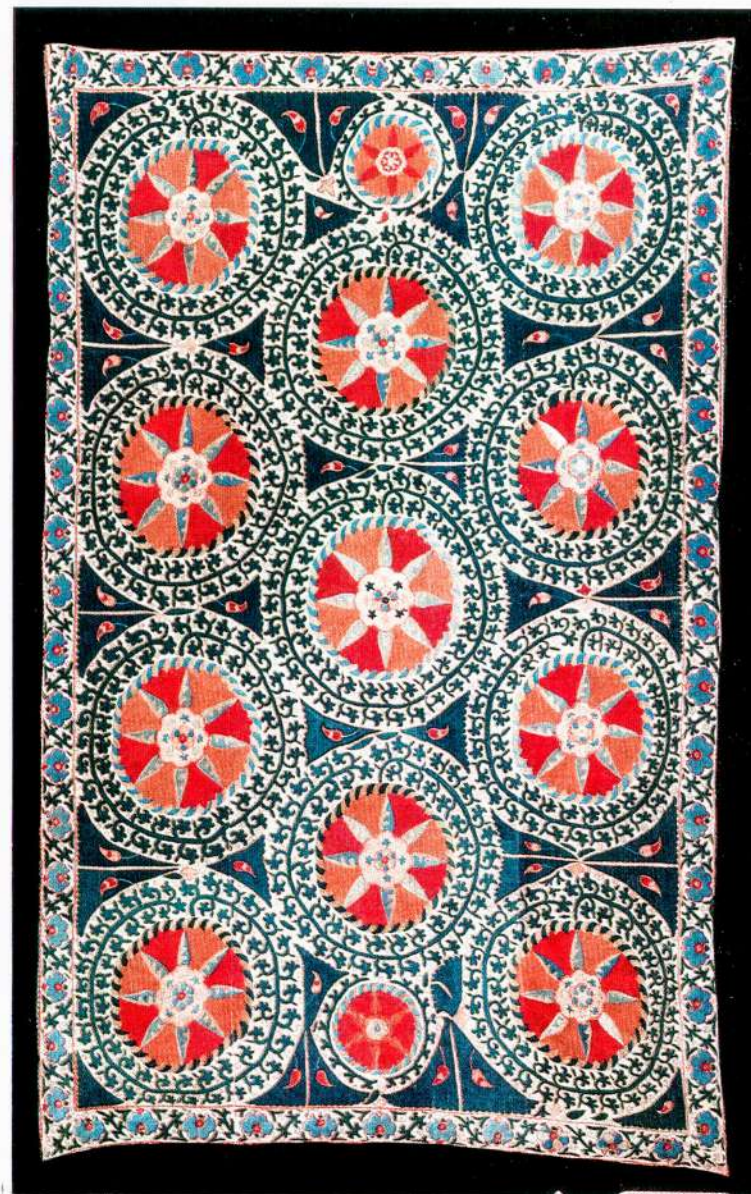
щихся на голубоватом фоне лиственной вязи. И гамма красных тонов, и круглые розетки, почти повсеместно украшающие вышивки Средней Азии, ассоциировались здесь с огнем и космическими светилами. Их символика восходит к древним домусульманским религиозным представлениям, к культуре небесных светил. Во многих районах Средней Азии до наших дней с незапамятных времен дошел прекрасный весенний обряд — «праздник красного цветка», когда юные девушки собирают алые тюльпаны и маки. Он связан с языческим культом плодородия и мифом об умирающем и воскресающем боге солнца. Существовала поэтическая легенда, что тюльпаны — это кровь убитого божества, появляющаяся весной на поверхности земли. Сохранение архаических мотивов и символов в вышивках XIX века, как и долгая жизнь древних народных обычаев и обрядов, были связаны с замкнутым образом жизни женщин — хранительниц традиций и домашнего очага.

Особенно чарующее впечатление своими великолепными узорами, многовариантными композиционными приемами и исключительно высокой культурой цвета производят бухарские вышивки. Они впитали в себя богатые и разнообразные традиции Бухары — одного из самых древних политических, религиозных и культурных центров Средней Азии, в мусульманском мире получившей название «Благородной». Поэтому их нелегко выделить в одну стилистическую группу. Едва ли не основным признаком бухарской вышивки является виртуозное использование тамбурного шва. Им, за редким исключением, исполнялось большинство произведений Бухары. Благодаря тому что каждая деталь формы шилась отдельно, поверхность бухарских изделий обычно напоминает чуть рельефную многоцветную мозаику. Помимо темы животворящих сил природы, в вышивках Бухары находили также воплощение идеи вечности и бесконечности мироздания. На иссиня-зеленом фоне замечательного сузани второй половины XIX века (ил. 7), словно на бездонном южном ночном небе сияют красно-

голубые огненные светила. И в мотивах, и в цвете сосредоточена мощная пластическая и духовная энергия. Статичности четко построенных рядов розеток противопоставлено вихревое движение лиственных мотивов, напоминающих протуберанцы. Цвет неровно прокрашенных шелковых нитей кажется удивительно насыщенным, глубоким и переливчатым. Контрасты тонов теплой и холодной гаммы создают оптический эффект выступающих и отступающих пространственных планов.

Среди мажорных и многоцветных изделий суровой сдержанностью колорита выделяются вышивки Ташкента. Драматической образностью и аскетическим стилем отмечены ташкентские палаки. Это крупные декоративные вышивки, аналогичные сузани. В образительных мотивах палаков преобладает астральная символика. Чаще всего мы видим на них большие красные круги в темно-зеленых венках, которые назывались луна или звезда. Они организованы в центрические и раппортные композиции, плотно заполняющие центральное поле. Слово палак в узбекском языке иногда означает небосвод. По числу кругов вышивки именовались двадцатилунными, одиннадцатилунными или ой-палаками (однолунными). Строгий вишнево-черный колорит, четкий ритм правильных рядов мотивов и монументальный образный строй сближает эти вышивки с туркменскими коврами. Возможно, здесь проявлялись художественные традиции древнего кочевого периода жизни узбеков.

На рубеже XIX—XX веков на смену прежнему живописному стилю приходит декоративный, со своей художественной выразительностью и образным звучанием. В растительном орнаменте усиливается степень условности и обобщения. Появляются новые конкретно-предметные орнаментальные мотивы, подсказанные жизнью и бытом (чайник, самовар, пиала, иногда музыкальные инструменты). Колорит становится звонче и контрастнее. Большое значение приобретает цвет фона. В целом, композиции изделий различных районов отличаются лаконизмом. Они строятся, как пра-



7. Сузани. Вторая половина XIX в.
Узбекистан. Бухара
Хлопок, шелк, ручная вышивка
тамбурным швом

вило, на строгом цветовом ритме одних и тех же орнаментальных форм. В то же время сохранялось и локальное своеобразие. Поэтому вышивки Самарканда, Ташкента, Ургута и Джизака, отмеченные монументальностью, трудно спутать с утонченной графикой растительных узоров изделий Ферганы или Шахрисабза.

Золотошвейное искусство

Своеобразной областью художественного творчества, соединившей в себе черты вышивки и ювелирного дела, являлось золотошвейное искусство — зардузи. Оно имело в Средней Азии древние корни, но в XIX веке сохранилось только в Бухаре. По местным преданиям, первым мастером — зардузом — и покровителем этого ремесла был Хазрати Юсуф, то есть библейский Иосиф.

Из-за применения драгоценных материалов и трудоемкости работы золотошвейное искусство стало потомственным мужским ремеслом. Оно обладало хорошо разработанными техническими приемами, обилием разнообразных швов и богатой орнаментикой, близкой по содержанию узорам других видов прикладного искусства.

В отличие от обычной вышивки шелками, представлявшей собой домашнее творчество женщин из самых разных социальных слоев общества, золотое шитье по бархату принадлежало к придворной столичной культуре. Его развитие поддерживалось нуждами двора и феодальной знати. Ассортимент изделий, как и количество золотошвейных узоров, определялось официальными требованиями. Сотни превосходных зардузов в дворцовых и частных мастерских создавали по заказу эмира и его приближенных разнообразную одежду, нарядное конское убранство, молитвенные коврики, всевозможные завесы и покрывала для дворцовых покоев. Незначительная часть этих изделий — праздничная женская и детская одежда для мальчиков (не старше 10 лет) — продавалась зажиточным го-

8. Парадная попона. Конец XIX в.
Узбекистан. Бухара
Бархат, шелк, золотые нити,
ручная вышивка



рожанам. Сановникам и родне бухарского эмира всемилостивейше дозволялось подносить ему драгоценные изделия, заказанные по случаю торжеств и семейных праздников. Сами же приближенные могли носить лишь одежду, пожалованную им бухарским владыкой. Золотошвейное искусство призвано было возвеличивать идею могущества феодальной власти, непременно спутниками которой на Востоке всегда были пышность и богатство. В связи с этим церемониал придворных празднеств и парадных выездов эмира со свитой был тщательно продуман и сопровождался

необычайной роскошью и блеском. Наряд эмира, украшенный с головы до пят (от чалмы до сапог) золотым шитьем и самоцветами, ослеплял своим блеском простых смертных. Не меньшим великолепием поражало парадное убранство коней. Скакуны, являвшиеся как бы живым олицетворением природных стихий и бытия кочевников, были особенно любимы и почитаемы в Средней Азии. Они украшались тем богаче, чем состоятельнее и знатнее были их седоки. В праздничные дни в Бухаре спины коней покрывали шитыми золотом бархатными попонами. В оформлении изделий 1850—1860 годов присутствует чувство меры. Растительные мотивы покоряют изяществом и артистизмом исполнения, упругими и динамичными ритмами. Стиль попон конца 1890-х гг. отмечен помпезностью, стремлением к богатству и украшательству. Достаточно характерным образцом подобных роскошных изделий является парадная попона из нашего собрания (ил. 8). Ее красная бархатная основа почти сплошь покрыта золотым орнаментальным настилом, имитирующим золототканую парчу. На этом фоне рельефно, словно вычеканенный из серебра, выступает вышитый по трафарету орнаментальный мотив — вазон, обрамленный полумесяцем, цветами и плодами.

Текстиль

Богатую историю и давние традиции имел также другой, не менее прославленный, чем ковроделие и вышивка, вид среднеазиатского творчества — художественный текстиль.

Природные условия и благоприятный климат сделали Туркестан краем хлопка, шерсти и шелка. Уже в древности и раннем средневековье здесь создавались превосходные ткани из этих материалов, высоко ценившиеся и в сопредельных странах Востока — Индии, Иране и Ираке. За долгий период разорительных войн и феодальных междоусобиц, производство текстиля значительно сократилось, но не исчезло совсем. В XIX веке оно было почти полностью и повсеместно



9. Покрывало. Первая половина XIX в.
Узбекистан. Бухара
Адрас, ручное ткачество, крашение
абрбанди, лощение

восстановлено, а к концу века в Бухаре и Ферганской долине стало одним из наиболее развитых художественных ремесел. Только лишь в Бухаре насчитывалось множество крупных ткацких мастерских и двенадцать тысяч высококвалифицированных мастеров. По-прежнему здесь создавались разнообразные виды хлопчатобумажных изделий, но наибольшую известность далеко за пределами Средней Азии в XIX веке и в начале XX века снискали ее шелковые и полшелковые ткани. Караваны, груженные ими, уходили в южные районы Туркестана, Афганистан, Иран, Оренбургский край. Бухарские шелка проникали даже в Европу. Хотя шелкоткачество не являлось придворным видом искусства, производство и использование в быту шелковых тканей до конца XIX века регулировалось исламскими запретами на роскошь. Современники Мухаммеда свидетельствовали, что пророк запрещал носить женам драгоценности и шелковую одежду, поскольку все это они обретут в раю. В XIX веке такие предписания успешно обходились в среднеазиатских ханствах. Так, например (как и в случаях с золотошвейными изделиями), делались исключения для женщин и детей из зажиточных слоев общества, для свадебных костюмов женихов и невест, для одеяний придворной знати. Все прочие смертные получили право носить шелковые праздничные одежды лишь в конце 1890-х гг. Преимущественное распространение шелковых тканей в аристократической среде привело к тому, что их производство сконцентрировалось в основном вокруг столиц трех ханств — Бухары, Коканда и Хивы. Это нашло отражение и в названии дорогих изделий. Чисто шелковые плотные ткани — канаусы — здесь именовались шойи (шахские), ханатласы (ханские), а полшелковые сорта — подшохи (падишахские). Ограничение на роскошь вызвало также расцвет производства более дешевых полшелковых тканей, не уступающих по красоте шелковым. Эти виды тканей использовались не только для одежды, но и для оформления интерьера как занавесы, покрывала или постельные принадлежности.

10. Покрывало. Вторая половина XIX в.
Узбекистан. Бухара
Шойи, ручное ткачество, крашение
абрбанди



Во многих центрах, и прежде всего в Бухаре, Самарканде, в городах и кишлаках Ферганской долины, в Хиве и Мервском оазисе, создавались изделия, отличавшиеся разнообразием фактуры, колорита, орнамента и техники изготовления. Самыми известными типами узоров были полосатый и абровый (облакоподобный). Ткани с такими орнаментами являлись неотъемлемой частью туркестанской жизни. Они имели столь широкое и повсеместное распространение, что со временем стали восприниматься как своеобразный символ Средней Азии.

Оригинальность технического исполнения всех видов среднеазиатских тканей состояла в том, что их орнамент возникал не в процессе ткачества, а наносился исключительно на нити основы. Цвет и толщина утка определяли общую тональность и особенности фактуры готового изделия. Поскольку полосатые узоры появлялись в процессе снования предварительно окрашенных нитей основы, художественные достоинства таких тканей целиком зависели от вкуса и опыта ткачей. Используя разнообразные цветовые сочетания, искусно изменяя ширину и ритм полос, они создавали бесчисленные варианты композиций. В орнаментации абровых тканей главная роль принадлежала не рисовальщику и ткачу, а красильщику-абрбандчи. Секрет художественной выразительности подобного текстиля таился в особенностях технологии их крашения. Абрбандчи поэтапно, иногда до трех раз погружал резервированные нити основы в разноцветные краски. В результате затеков и взаимопроникновения цвета в цвет достигался эффект расплывчатых или тающих узоров, напоминающих бегущие облака (абр). В одной из поэтических местных легенд происхождение подобных узоров связывалось с отражением облаков в воде.

В среднеазиатских шелковых и полунелковых тканях с особой силой воплотилось представление о красоте, формировавшееся в мусульманском мире в течение веков. Прекрасное и, следовательно, угодное Богу здесь отождествлялось с совершенством формы, игрой красок и сиянием света. Абрбандчи, словно наяву, творили мечту о сказочных, роскошных, многоцветных и светозарных тканях, обещанных в награду праведникам в раю. Красноречивое свидетельство тому — старинные бухарские адасы (конец XVIII — первая половина XIX в.). Это сорт тяжелой и плотной полунелковой абровой ткани и был особенно любим в Бухаре. Своеобразную красоту и добротность адасам придавала специальная тщательная отделка. Полученные благодаря ей муаровые узоры и лощеная, отражающая свет, зеркальная поверхность приобретали художественную самоценность.

Абровые ткани XVIII — первой половины XIX века были узкими. Их ширина определялась шириной станка и не превышала 25—30 см. Позднее она увеличилась до 40 и более см. Стиль ранних адасов характеризуется мелкорепортным орнаментом, изящными, изощренными в рисунке узорами, почти равнозначными фону, и живописной цветовой полифонией.

Гордость нашей коллекции — великолепное покрывало из адаса — принадлежит к подлинным шедеврам бухарского текстиля первой половины XIX века (ил. 9). Его красочный, исполненный в горячих мажорных тонах орнамент словно воспроизводит природный процесс формообразования. Из подвижной и как бы на глазах преобразующейся красочной стихии рождаются причудливые образы: то ли сверкающие перья павлина, то ли невиданные сказочные бабочки, а то какие-то прекрасные фантастические плоды и цветы. Из-за горящих, как благородные металлы, нитей белого и желтого шелка адас производит впечатление драгоценной парчовой ткани. Богатый, развитой и сильно стилизованный орнамент бухарских полунелковых тканей позволяет говорить о древних традициях, возможно, восходящих к старинным согдийским золототканым изделиям.

В 1890-е годы в связи с трудоемкостью изготовления адасы начинают постепенно вытесняться чисто шелковыми канаусами. Их производство окончательно прекращается уже в 1920-х годах.

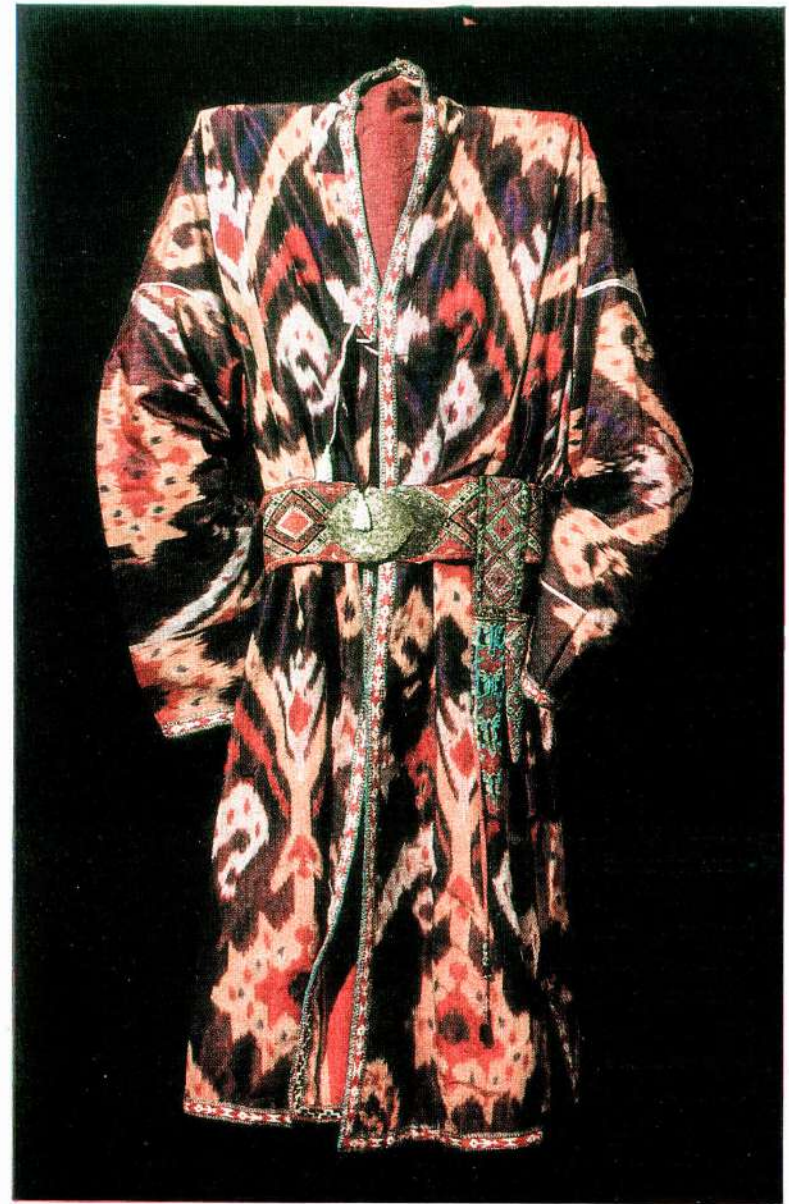
Рубеж XIX—XX веков, как уже говорилось выше, был отмечен сменой стиля в прикладном искусстве. Оформление шелков, как и других видов искусства, развивалось в сторону монументализации образного стиля. Бухарские шелка этого времени сочетают размеренно спокойный ритм несколько статичных композиций, дерзновенную смелость ярко декоративного колорита и масштабность лаконичных и четких узоров. Среди них наиболее характерен вариант покрывала из лилового шойи, орнаментированного рядами желто-красных кругов алма (яблоко) и разнообразными женскими ювелирными украшениями (ил. 10). Шел-

ка из Бухары всегда славилась своими исключительно высокими техническими качествами. Очень гладкие и удивительно плотные, они почти не пропускали воду.

Одежда

Красота и своеобразие старинной одежды зависели от качества материала и характера вышитого декора. Традиционный костюм имел здесь древние корни и почти до конца XIX века сохранил немало архаичных черт. Виды, форма и основные принципы кроя у кочевых и земледельческих народов на всей громадной территории среднеазиатского региона по существу были едины.

Характерная особенность местной одежды — ансамблевость и многослойность. Мужской, женский и детский костюм у всех слоев населения имел общую основу и состоял из одних и тех же видов платья: нижней рубахи, штанов и верхнего распашного халата. В женскую уличную одежду входил еще и наголовный халат. Головные уборы состояли из разного рода шапок и тюбетеек, поверх которых наматывалась или чалма (у мужчин) или платок (у женщин). Халаты и рубахи кроились без деталей по прямым линиям. Подобный туникообразный покрой исходил из ширины ткани и самых общих пропорций человеческой фигуры и вполне отвечал местным климатическим и бытовым условиям. Свободная цельнокроенная одежда с боковыми разрезами внизу не стесняла в движениях при ходьбе и езде верхом, позволяла непринужденно сидеть на полу. В жаркие дни она пропускала воздух и в ней было прохладно, а в холодные — тепло, так как по необходимости надевали по несколько рубах и халатов. В то же время длинная просторная цельнокроенная одежда соответствовала установлениям мусульманской морали и правилам приличия, предписывавшим максимальное сокрытие форм тела. При значительном сходстве в одежде всех народов существовали также свои местные особенности в деталях кроя и характере декора.



11. Двусторонний мужской халат (верхняя сторона). Вторая половина XIX в. Узбекистан. Бухара
Шелк, ручное ткачество, крашение абранди

Тон в моде задавали столицы и крупные города ханств, где жили феодальная знать и богатое купечество. Городской костюм был своеобразным эталоном для сельской провинции.

Костюм именитых представителей общества отличался от всех прочих качеством тканей, количеством надеваемой на себя одежды и ее размерами. Из соображений престижа иногда почти вся имеющаяся одежда надевалась даже в теплые дни.

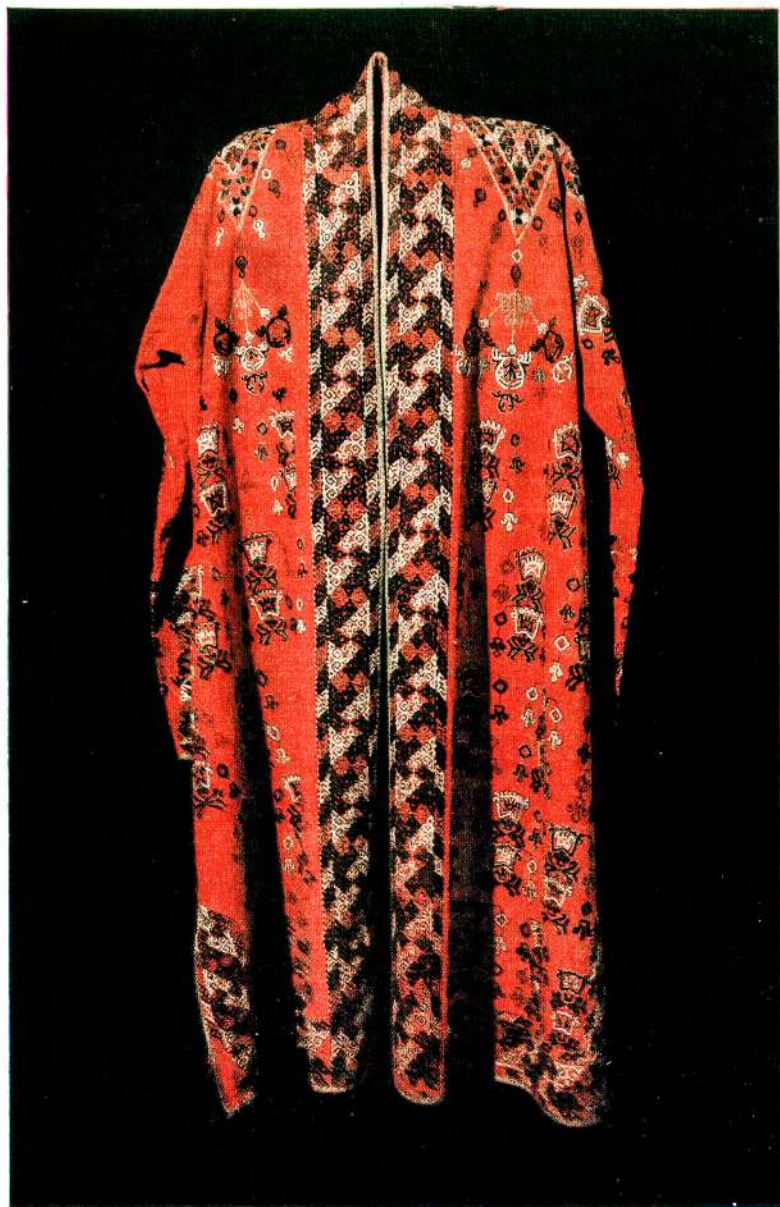
Известный ученый и путешественник Эрминий Вамбери, побывавший в Средней Азии в 1860—1870-х годах, отмечал, что главное в местном костюме — халат — «в Хиве кроится довольно сообразно с фигурой человека, в Бухаре в него могли бы завернуться уже двое, а в Коканде он еще шире — широчайший и пышнейший, покрытый множеством складок»³.

Мода на одежду увеличенных размеров утвердилась в последней четверти XIX века. Бухарцев за умение элегантно одеваться, с большим достоинством и изяществом носить длинные и широкие халаты — чапаны — называли «парижанами Средней Азии». Халатами обменивались семьи жениха и невесты. Наряду с массовой продукцией, в Бухаре изготавливались оригинальные двусторонние чапаны, предназначенные для пожалований служилому сословию — придворным сановникам и лицам, занимавшим командные должности в армии. Верхняя сторона одного из таких халатов (ил. 11) сшита из высокосортного шелка, орнаментированного крупным абровым узором. Для внутренней стороны использован шелк с желто-красным полосатым узором. Целостный, не искаженный кроем декор подчеркивал масштабность и долгопостоятельность халата. В свою очередь, жесткие и плотные ткани хорошо держали форму просторного ниспадающего одеяния, выявляли его монолитность и монументальность. Так создавалось впечатление подавляющей величественности, весьма ценное тщеславной бухарской знатью.

В некоторых земледельческих регионах в XIX веке существовал своеобразный вариант выходной уличной



12. Халат. Вторая половина XIX в.
Казахстан
Замша, шелк, ручная вышивка
тамбурным швом



13. Праздничный женский халат
Конец XIX в.
Туркмения. Йомуды
Сукно, шелк, ручная вышивка

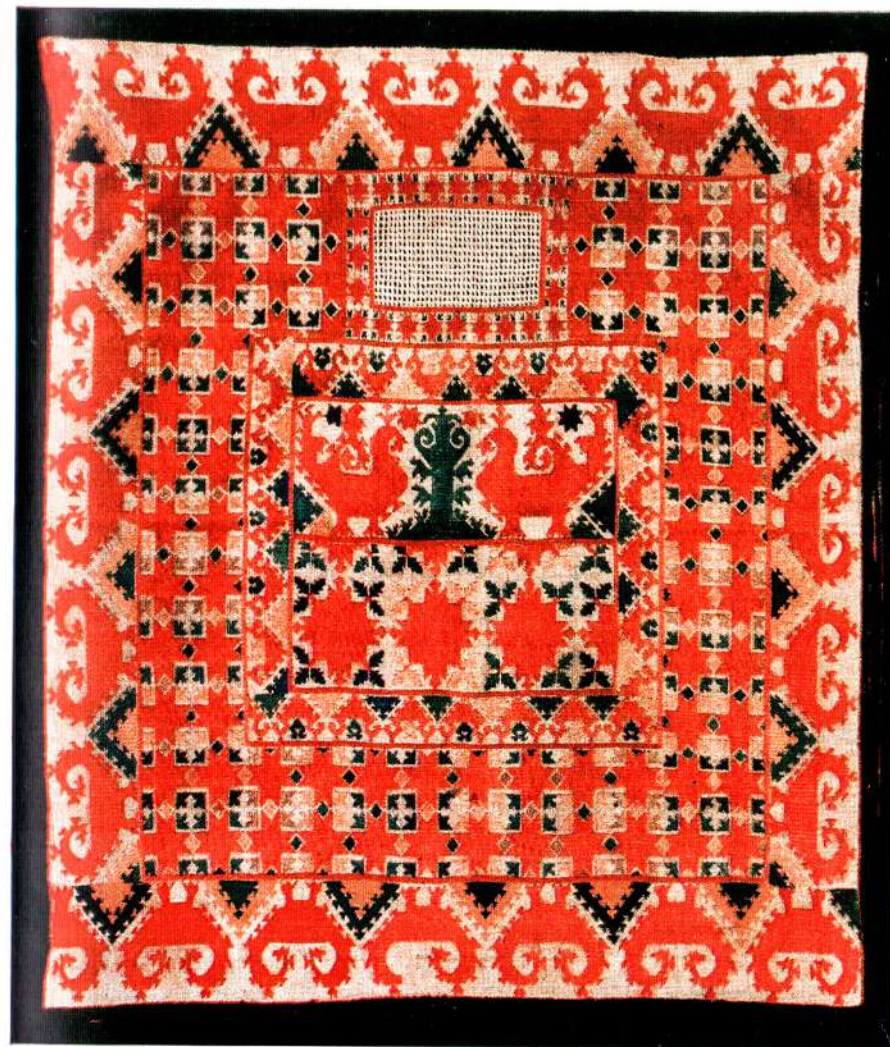


14. Чырны. Конец XIX в.
Туркмения. Теке
Шелк, ручное ткачество и вышивка

женской одежды туникообразного покроя — приспособленные у основания рукавов и как бы приталенные халаты. Их шили из дорогих и красочных сортов ткани — адрасов, шойи и бархата. К XX веку эти старинные халаты везде, кроме Хорезма, исчезли из повседневной жизни и стали использоваться при обряде погребения.

На рубеже XIX—XX веков в costume знати под влиянием русской и особенно татарской одежды намечаются новые тенденции. Силуэт одежды больше согласуется с формами фигуры, заметно уменьшается в объеме. Крой становится сложнее и больше детализируется. Э. Вамбери, посетивший до Средней Азии Турцию и Иран, тонко подметил, что цветовая палитра костюма становилась значительно щедрее и звонче по мере продвижения на Восток. Это явление он объяснял «детским состоянием цивилизации» и верой в чудодейственную силу цвета. Здесь господствовало убеждение, что темное платье омрачает дух и нагоняет хандру, а яркое — веселит глаз и сердце. По свидетельству очевидцев, вид толпы в часы пятничных молитв являл исключительно живописное зрелище. Мажорная цветовая гамма обычно доминировала в праздничной одежде. Здесь проявлялось народное понимание красоты, основанное на проверенных веками тонально-гармонических сочетаниях. В соответствии с нормами мусульманской морали цветовая палитра повседневной одежды исключала яркие краски (особенно красную).

В многоцветной декоративно-насыщенной одежде земледельческих народов вышивка использовалась довольно скромно. Исключением являлись парадные золотошвейные одеяния, в которых размеры орнаментальных мотивов и их размещение регламентировались положением человека при дворе. В обычной одежде, особенно халатах, ворот, борта, подол и низ рукавов украшались узорчатой тесьмой — джияк, придававшей изделию законченный вид. В истоках этой традиции лежали древние представления о магических свойствах узора-оберега, расположенного по краям



15. Руибанд. Вторая половина XIX в.
Таджикистан. Дарваз
Хлопок, шелк, ручная вышивка
двусторонней гладью

платья. Эти представления, а может быть, и обостренное чувство красоты, столь присущее людям Востока, заставляло их богато декорировать даже скрытые от постороннего глаза в складках тюрбанов тибетейки и шапочки, тщательно отделять детали платья, обшивая изнутри обычные халаты полосой драгоценного адраса. Ее иногда можно было увидеть, когда полы распахивались при движении.

Одежда кочевых народов была не так многоцветна, как у земледельческих. Она шилась преимущественно из однотонных материалов. Ее главным украшением являлась вышивка, довольно сдержанная и ограниченная в цветовых отношениях.

Своеобразным вариантом традиционного мужского костюма казахской и киргизской знати были добротные и нарядные халаты, штаны, сапоги из тонко выделанной эластичной замши. Эта одежда была очень удобна и практична при длительных переездах и во время спортивных игр — соколиной охоты, борьбы, скачек и так далее. Ныне считанные экземпляры замшевой одежды хранятся лишь в музейных собраниях. Одним из таких редких халатов обладает наш музей (ил. 12). Чувство меры в украшении халата позволяет по достоинству оценить благородную простоту его классического покроя. Тамбурная вышивка по коже, традиционно исполняемая мужчинами, обрамляет здесь края и скрывает швы. Характерной деталью является круглая растительная розетка, подобно щиту закрывающая верхнюю часть спины.

По сравнению с мужским, костюм кочевниц был разнообразнее и наряднее. В его составе и художественном облике строже соблюдались возрастные различия. Он в большей мере сохранил свою древнейшую магическую функцию — охраны женщины, продолжательницы рода, от вредоносных сил. Эти черты ярко проявились в одежде туркменок (ил. 13). Излюбленным здесь, как и в коврах, был красный цвет. Великолепные халаты из тонкого красного сукна, украшенные снизу доверху черно-белым раппортным ковровым орнаментом, окутывали невесту с головы до пят,

скрывая от недобрых глаз⁴. На фоне изящной вязи растительных узоров выделяются большие треугольники — дога. Они заменяли серебряный амулет, в былые времена пришивавшийся к платью.

Оригинальным, чисто среднеазиатским видом уличной одежды, обязательным для всех женщин и девушек, достигших брачного возраста, были наголовные халаты. От обычных они отличались лишь длинными ложными узкими рукавами, скрепляемыми для удобства на спине. У земледельцев, узбеков и таджиков, где мусульманские обычаи женского затворничества соблюдались более строго, чем у кочевников, наголовный халат с лицевой завесой, сплетенной из черного конского волоса, назывался паранджой. Среди наголовных халатов самыми нарядными выглядели пышные изукрашенные вышивкой туркменские шелковые праздничные чырпы (ил. 14). На их травянисто-зеленом или песочно-желтом фоне красным пламенем горели тюльпаны — любимые цветы текинских вышивок⁵.

Неповторимо самобытный облик имела свадебная одежда таджиков Памира и Припамирья — прямых потомков коренного населения Средней Азии, наследников ее древней доисламской культуры. Еще в середине XIX века здесь во время свадебной церемонии и обряда «смотрения лица невесты» использовались лицевые завесы — руибанд (ил. 15). На рубеже XIX—XX веков традиционные белые домотканые руибанды — почти квадратные, с сеткой для глаз — уже не производились, а сохранялись и передавались как семейные реликвии по женской линии. В художественном строе руибандов заметна приверженность к древним канонам. Лаконичные, как знаки-символы, геометризованные, орнаментальные мотивы воссоздают мифологическую картину вселенной с легендарным мировым деревом жизни и предстоящими петухами, символизирующими солнце в центре композиции, и торжественным маршем звезд, птиц и талисманов в кайме. Этот воспевающий величие жизни оранжево-красно-синий узор получил в народе поэтическое название «огненный цветок».

Ювелирное
искусство

И женский, и мужской костюм обязательно дополняли ювелирные изделия. Они здесь высоко ценились, поскольку наряду с эстетическим значением отчасти сохраняли и магическое. Состав и количество украшений, так же как и в одежде, определялись возрастом и имущественным положением. Простейшие подвески — обереги и серьги — начинали носить в раннем детстве. Для юных девушек и молодых женщин предназначались более сложные и многочисленные изделия, исполненные благопожелательной символики. Самым эффектным, образующим стилистически единый многоуровневый и многоярусный ансамбль, было праздничное и свадебное убранство. Почти повсюду оно состояло из наголовных, налобных и нагрудных украшений, височных и накосных подвесок, парных браслетов, перстней и нашивных амулетов. Все эти бесчисленные изделия, закрывая, подобно одежде, голову, лицо и тело женщины должны были не только украшать, но и оберегать от злых духов.

XIX век был эпохой серебра. Среднеазиатские ювелиры — зергеры — тонко чувствовали специфику и фактурные особенности этого материала. Они превосходно владели разнообразными декоративными и техническими приемами, использовали позолоту и чернь, филигрань и зернь, резьбу и гравировку, тиснение и штамп. Это позволяло им добиваться соответствующих художественных результатов.

Украшения каждого народа и племени были неповторимы и самоценны. Они прекрасно гармонировали с формой, силуэтом, линиями и цветом национальной одежды. В ярких полихромных, сверкающих и искрящихся изделиях земледельческих регионов органично слились мусульманские эстетические нормы и языческое преклонение перед природой. Это искусство, чуть наивное в своей чувственной достоверности, преисполнено радости бытия, живого и непосредственного ощущения жизни. Ювелирные изделия мастеров Бухары, Самарканда, Коканда, Ходжента, Ташкента и Хивы, насыщенные сочными гроздьями кораллов, пер-



16. Женские украшения. Конец XIX — начало XX в.
Таджикистан. Узбекистан
Тиллакош. Серебро, кораллы, эмаль, стекло, сквозная резьба, тиснение, зернь, штамп, золочение
Тиллабаргак. Серебро, кораллы, эмаль, стекло, штамп, золочение
Серьги-халка. Серебро, кораллы, эмаль, стекло, филигрань, тиснение, чернь
Серьги. Серебро, жемчуг, бирюза, филигрань, золочение



17. Нагрудное украшение букв
Конец XIX — начало XX в.
Туркмения. Теке
Серебро, сердолик, гравировка,
резьба, золочение



18. Женские украшения
Конец XIX — начало XX в.
Казахстан
Перстень свахи. Серебро, стекло,
штамп
Серьги. Серебро, штамп
Браслет. Серебро, штамп

ламутра или жемчуга, россыпями бирюзы, обилием кольшащихся и звенящих серебряных подвесок из объемных розеток, зерен, листочков воплощали образ природной стихии и земного изобилия. В приближенной к натуре цветовой гамме украшений, в естественной форме негранных камней, как бы имитирующих плоды боярышника, шиповника или граната, ощущаются отзвуки древнего растительного культа мира с его плодами и злаками, обладавшими охраняющей и оплодотворяющей силой. В декоре многих, особенно свадебных уборов, нередки астральные мотивы. Завораживающее сияние жемчуга и перламутра ассоциировалось с призрачным лунным светом и верой в его очищающее и благотворное начало. Как и в других произведениях народного творчества, пластический язык ювелирного искусства был образным и метафоричным. Четких видовых различий между растительными, предметными и зооморфными мотивами здесь почти не существовало. Стилизованное изображение бровей в наголовном украшении — тиллакош* — одновременно напоминает и птичьи крылья, и листья (ил. 16). Височные подвески — каджак — похожи на стилизованное изображение птицы и на плоды миндаля. Полумесяц в наголовном украшении мохи тилло приближен к растительному мотиву, а декорирующей поверхностью некоторых бухарских браслетов чешуйчатый узор подчас ассоциируется с округлыми зернами ячменя.

Среди несколько измельченных, чуть вычурных и легких изделий земледельческих регионов хивинские украшения кажутся более крупными и массивными, как, например, налобно-височная подвеска бодом-ой (ил. на 1-й стр. обложки). Излюбленной формой здесь были полусферические куполообразные подвески, покрытые позолотой, сочной рельефной резьбой и вставками бирюзы. Иногда эти оригинальные украшения являлись одновременно несессерами. К их нижнему краю, наряду с декоративными деталями, под-

* Для каждого вида украшений существовали определенные названия.

вешивались миниатюрные щипчики для бровей, ногтечистка, копоушка, флакончики для сурьмы и т. д.

Украшения кочевников, на первый взгляд, кажутся более аскетичными и более абстрагированными от природы, чем украшения земледельцев. Они впечатляют внушительными размерами, ясностью геометризованных форм, строгостью орнамента и благородной сдержанностью колорита. Вневременная классичность или даже архаичность их стиля дают особенно остро почувствовать, что формотворчество местных ювелиров насчитывает не одно тысячелетие.

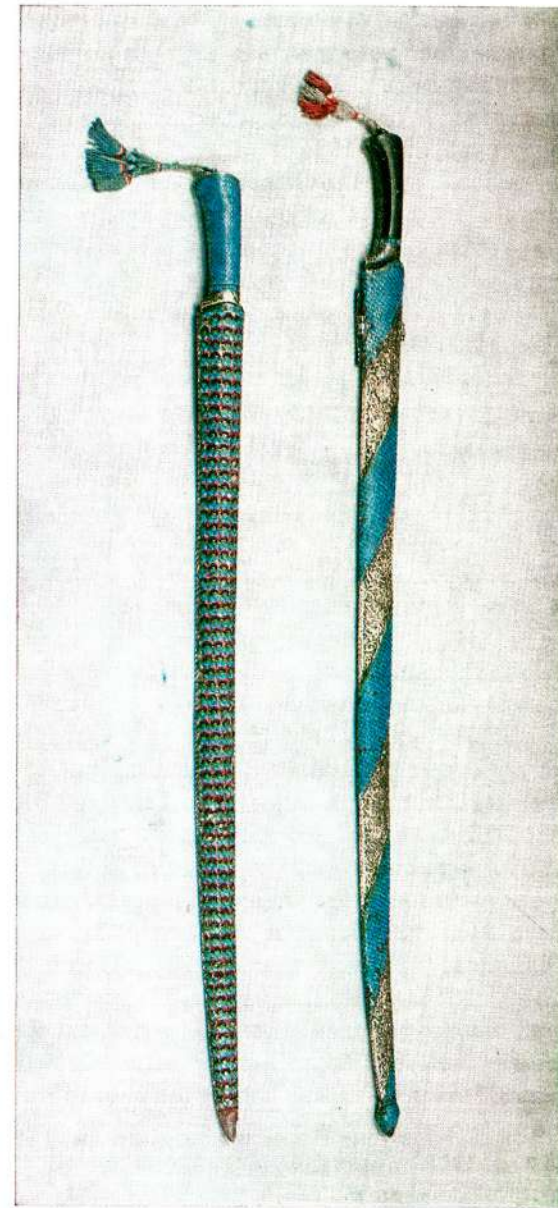
Удивительной чистотой и отточенностью стиля отмечены произведения мастеров-текинцев. В них словно запечатлен гордый дух народа и суровое величие туркменских пустынных равнин. Недаром они монументальны, плоскостны и немногочетны, как ковры. На золоченой поверхности украшений плавно льются линии изящного серебряного гравированного узора и мягко мерцают золотисто-медовые или кроваво-красные, как зерна граната, сердолики. С незапамятных времен этот камень считался здесь близким солнцу, обладающим волшебной силой оберегать живое от смерти, даровать счастье и покой. Даже повседневные украшения туркмен кажутся очень торжественными и значительными. Многие из них восходят к древнейшим в истории человечества магическим культам. Таковы широко представленные в музее обереги-дагданы. Их носили на груди девочки, девушки и молодые женщины. В стилизованных формах дагданов иногда угадываются очертания жука скарабея или черепахи, но чаще — распластанной лягушки. Некогда она вместе со змеей почиталась здесь как покровительница водной стихии. В энергичных, упругих очертаниях украшения амулета для мальчика ок-яй (лук и стрела) нашло выражение его магическое предназначение способствовать возмужанию будущего джигита. Из-за массивности и строгой каноничности женские украшения текинцев походят на воинские доспехи. Возможно, они воспроизводят боевое облачение легендарных воительниц древних народов Закаспия — саков и массагетов.

Например, островерхий серебряный куполок, венчающий девичьи шапочки, напоминает миниатюрный шлем. Солнцеподобная застежка-гульяка, большое нагрудное украшение — буков (*ил. 17*) и амулеты на плечах — безбенд — все похожи на щит или панцирь. Огромные шестирядные браслеты, закрывающие обе руки от запястья до локтя, аналогичны поручам, а многочисленные нашивные серебряные бляхи и застежки на груди напоминают латы.

Как и произведениям туркменских мастеров, работам казахских ювелиров присущи лаконизм и чувство меры. В большей мере это относится к изделиям западного Казахстана, обособляющимся в самостоятельную стилистическую группу. Они самобытны и по приемам орнаментики, и по технике исполнения. Каждая деталь здесь особенно любовно и тщательно отделяется, благодаря чему высокое ремесло превращается во вдохновенное искусство. Оригинальны многоярусные нагрудные украшения, массивные браслеты, серьги и огромные перстни, одеваемые сразу на два пальца (*ил. 18*). Когда-то, по обычаю, мать невесты одаривала ими сваху. Пластический эффект достигался контрастом между плоским геометрическим узором из зерни и высокими крупными вставками из сердолика или стекла, тоже частично украшенными зернью. Светотеневая игра и благородное трехцветье (позолота, серебро, коричнево-красный камень) усиливали художественное впечатление. В архаичном облике этих изделий ощущается близость к полихромному стилю изделий первых тюркских племен, появившихся в Казахстане в IV—V веках н. э.

Оружие

Украшение поясов, пряжек, оружия, конской упряжи и седел также было одним из направлений ювелирного искусства. В конце XIX века холодное оружие почти утратило свое боевое назначение и стало принадлежностью парадного мужского костюма. Богато декорированные шашки



19. Шашки. Вторая половина XIX в.
Узбекистан. Бухара
Сталь, серебро, бирюза, эмаль,
бархат, инкрустация
Сталь, серебро, бирюза, рог, чеканка,
эмаль, золочение, инкрустация



21. Кувшин для воды
Вторая половина XIX в.
Узбекистан. Коканд
Медь, эмаль, ковка, литье, чеканка,
гравировка, чернение, инкрустация

Характерным примером искусства этого периода является умывальный прибор из Карши, состоящий из стройного кувшина и тазика оригинальной формы (ил. 20). На ручке кувшина выгравированы дата исполнения — 1860-е годы и имя одного из талантливейших мастеров эпохи — Низамеддин. Его изделиям присущи те же принципы и приемы, которые господствовали в других видах декоративного искусства и архитектуры. Оба сосуда имеют конструктивно ясные членения и геометрически четкие формы. Шлемовидная крышка кувшина с пирамидальным навершием, декоративные валики на горле напоминают купола местных мечетей. Тазик, состоящий из шаровидного резервуара для воды и нависающей над ними чаши с ажурной крышкой в центре, также отчасти повторяет архитектурные формы. Двухъярусный выемчатый ложчатый декор чаши как бы имитирует оформление сводов мечетей. Блестящие образцы позднесредневековой торевтики не раз создавали мастера-медники Коканда. Здесь иногда появлялись зооморфные сосуды, не являвшиеся редкостью в период древности и средневековья. В собрании нашего музея представлен кувшин для воды в виде утки (ил. 21). В XIX веке подобные зооморфные сосуды создавались лишь в керамике. Небольшой кувшин лаконичен и монументально прост. Этот пластический образ пришел из глубины веков. Ювелирная утонченность гравированной арабесковой вязи, покрывающей тулово сосуда, подчеркивает выразительность формы. Упругие изгибы литой ручки, вторящей плавным очертаниям сосуда, вызывают в воображении образ змеи — охранительницы вод.

На рубеже XIX—XX веков в искусстве медной гравировки намечаются тенденции к декоративной перенасыщенности. Вместо инкрустации бирюзой, кораллами и сердоликами применялись цветное стекло и мастики, что нередко снижало художественный уровень изготавливаемых изделий.

Керамика

Керамические изделия использовались в повседневном быту значительно шире, чем металлическая утварь. В богатой разнообразными глинами Средней Азии издавна существовали два способа производства керамических изделий. На гончарном круге в долинах работали мужчины. В горах Западного Памира сосуды вручную лепили женщины. Изготавливаемая на гончарном круге керамика по колориту, способу орнаментации и техническим приемам делилась на две стилистические группы. В изделиях одной из них (бухаро-самаркандский регион) преобладали коричнево-желтые, зеленые и красно-кирпичные тона. В изделиях другой (Ферганская долина и Хорезм) — сине-бирюзово-голубые. Эти гаммы отражают колорит местных выжженных степей и пустынь, гор и ослепительно синего неба. В своих традициях обе группы восходят к керамике Афрасиаба (X—XII вв.) и эпохе Тимуридов (XIV—XV вв.).

В XIX веке окончательно сформировались локальные школы таджикского и узбекского гончарства. Наиболее значительными центрами среди них были Ходжент, Чорку, Ханки, Ургенч, Риштан и Гиждуван. Тяжелые, толстостенные, грубоватые и шероховатые изделия XIX—XX веков в своих технических качествах значительно уступали прославленной керамике древности и средневековья. Но их техническое несовершенство нередко становилось художественным достоинством, так как придавало изделиям неповторимое ощущение тепла человеческих рук, обаяние естественности и простоты. Во всех центрах создавались определенные типы традиционной керамики: объемные сосуды для жидкости, чаши для пищи и сладостей, вазы для цветов. Но самыми необходимыми и характерными в местном быту всегда были блюда. Во время торжественных пиров и праздничных приемов гостям подавали на них традиционный плов и разнообразные лакомства. По окончании трапезы можно было полюбоваться красотой узора и по достоинству оценить талант мастера.



22. Мастер Мир Гафур. Блюдо
Начало XX в.
Таджикистан. Ходжент
Глина, роспись, глазурь

Керамика Риштана привлекает непринужденно-легкой кистевой росписью, гармонией растительных и геометрических форм и завораживающей красотой сине-зелено-голубых и лилово-коричневых гамм. Строгие сине-голубые риштанские изделия появились, по преданиям, под влиянием знаменитого китайского кобальтового фарфора, за что они и получили наименование «ялгон чини» (ложный фарфор). В конце XIX — начале XX века в орнаментике керамики усиливаются изобразительные тенденции, возникают новые конкретно-предметные мотивы, например, чайник и нож. Примечательно в этом отношении блюдо известного мастера Мир Гафура из крупнейшего культурного центра Ходжента (ил. 22). По местным народным повериям, чайник и нож — благопожелательные символы. Изображение чайника — чойдиша напоминало хозяину, что после жирного плова гостей следует угощать чаем. Ножи почитались в качестве оберега-талисмана от злых духов.

В связи с более обособленным, чем в других районах Средней Азии, процессом социально-исторической и культурной эволюции хорезмийская керамика, как и все искусство этого края, отличается большим своеобразием. Здесь существовал исконно местный вид посуды — бадия, не встречающийся больше нигде. Она заменяла и плоские блюда, и глубокие чаши, соединяя в себе их функции и формы. Для орнамента хорезмийской керамики характерна монументальная выразительность, чистота и традиционность стиля. Его сине-белые плетеные арабески восходят к средневековым прототипам, но имеют также близкие аналогии в архитектурной майолике и деревянной резьбе Хорезма XIX—XX веков. Немногословный, имеющий мягкие расплывчатые очертания, орнаментальный декор блюд из Шахрисабза и Гиждувана (ил. 23) исполнялся в свободной живописной манере красно-бурыми, желто-зелеными и синими красками.

Лепные сосуды из горных районов Западного Памира предназначались для хранения воды и молочных продуктов. Вся посуда такого технологического



23. Блюдо. Начало XX в.
Узбекистан. Гиждуван
Глина, роспись, глазурь

типа обладает своеобразной художественной выразительностью: скульптурностью, тяжеловатой приземистой формой, благородным оттенком задымленной в костре красновато-коричневой глины, наивной простотой незамысловатого орнамента.

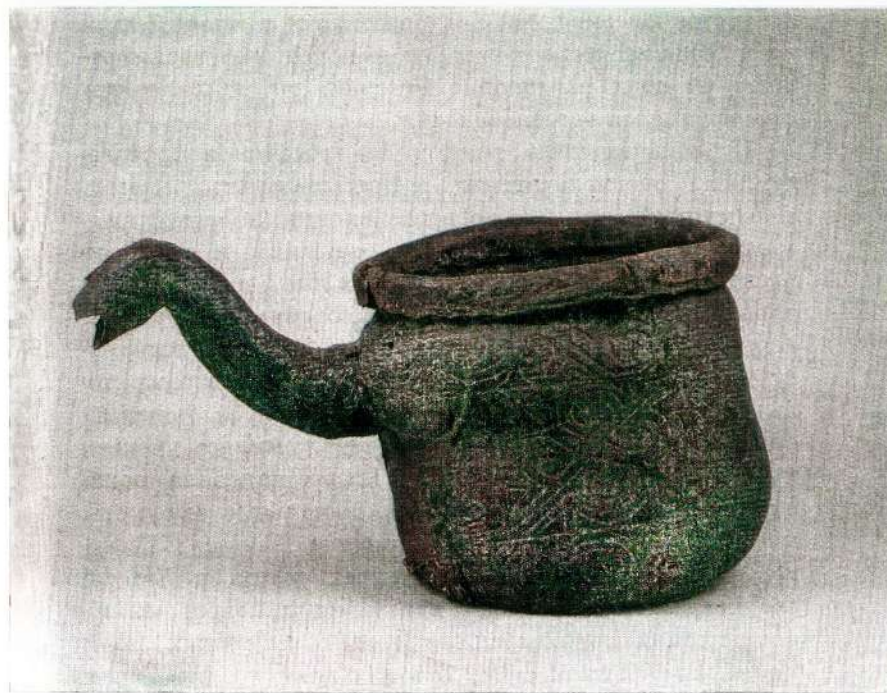
Игрушка

Большую эстетическую ценность представляет керамическая игрушка. В XX веке ее производство сохранилось в немногих местах: в Узбекистане — в кишлаке Уба под Бухарой и в Самарканде, в Таджикистане — в Ура-Тюбе и в горном кишлаке Каратаге. Наш музей обладает произведениями 60—70-х годов XX века, пластически соответствующими давно сложившимся канонам. В древности игрушка была предметом культа и имела ритуально-магическое значение. Примечательны работы Хамро Рахимовой из кишлака Уба и Гафура Халилова из Ура-Тюбе. Это — полуфантастические и полуреальные зооморфные образы. Они архаичны и монументальны по форме, скупы в декоре. Условность лепки, однако, не лишила их острой характерности, точно переданных черт и метко подмеченных деталей.

Изделия из кожи

Определенные стороны жизни некоторых народов Средней Азии — скотоводство и кочевой быт способствовали многообразному развитию художественной обработки кожи. Диапазон изготавливаемых из кожи изделий и способов их украшения был очень велик. Помимо одежды и конской сбруи, создавалось очень много различных легких, прочных портативных вещей, необходимых при длительных переездах по безводным пустыням: выючные чемоданы, переметные сумы, футляры для пиал и чаш, фляги и оригинальной формы сосуды для воды и кумыса (ил. 24). Все это искусно декорировалось выразительными зооморфными и растительными узорами, исполненными вышивкой, аппликацией из цветной кожи, тиснением и инкрустацией металлом.

24. Подойник. Первая половина XX в.
Киргизия
Кожа, тиснение



Развитие искусства народов Средней Азии и Казахстана в поздний период, особенно с конца XIX века шло неравномерно. В нем прослеживались противоречивые и даже кризисные тенденции. Но пока не оскудевала почва, веками питавшая его, оно сохраняло свою душу, обращенность к первоосновам бытия и гармоническое мироощущение.

О КОЛЛЕКЦИЯХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА XVIII—XX ВЕКОВ
В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ИСКУССТВА
НАРОДОВ ВОСТОКА

И состав, и процесс формирования фондов народного искусства Средней Азии и Казахстана в музее Востока в большей мере отражают как историю взаимоотношений этих регионов с Россией, так и эволюцию отечественного востоковедения.

Первоначальному знакомству россиян с произведениями среднеазиатских художественных ремесел, преимущественно бытового назначения (коврами, шелками, вышивками, халатами, оружием и металлической утварью), способствовали купцы и посольские дары. В 1870-е годы после присоединения Средней Азии к России и образования Туркестанского генерал-губернаторства интерес к культуре народов этих новых российских земель чрезвычайно возрос. Вслед за армией и деловыми людьми туда устремились ученые, художники, путешественники. Возвращаясь на родину, они привозили с собой оригинальные предметы местного художественного творчества. В конце XIX века, когда значительно расширился вывоз в Европу среднеазиатских шелков и туркменских ковров, их образцы стали появляться не только в царских, но и частных собраниях.

После Октябрьской революции перед отечественной наукой возникла насущная потребность во всестороннем и глубоком постижении культуры Востока, особенно мало изученных российских окраин. Одним из звеньев в цепи намеченных комплексных исследований стало изучение народного декоративно-прикладного искусства. В Москве создается первый в России специализированный Музей искусства Азии (ныне Государственный музей искусства народов Востока). В момент его основания творчество народов среднеазиатского региона было представлено там всего несколькими туркменскими коврами и единичными произведениями таджикских и узбекских мастеров.

Они поступили из национализированных частных коллекций, расформированного Музея прикладного искусства, основанного в Петербурге в 1879 году А. Л. Штиглицем, и из бывшего музея Строгановского училища в Москве. В конце 1920-х и в 1930-е годы среднеазиатские фонды начинают активно пополняться. Пути и способы их комплектования были самыми разнообразными. В 1927 году в музей передаются экспонаты из Государственного музейного фонда, а в 1930-е годы — из реорганизованных музея г. Иваново-Вознесенска и московского Музея народов СССР. Помимо перераспределения и обмена между музеями, росту коллекций способствовали приобретения у частных лиц и дарение. Как яркий пример успешной закупочной деятельности 1930-х годов можно привести приобретение у А. С. Умнова в 1937 году большой группы таджикских и узбекских изделий, среди которых были прекрасные образцы художественного текстиля, керамической и медной утвари. В ряду особенно значительных поступлений 1950-х годов следует назвать коллекцию каракалпакского искусства, прежде совсем не представленного в музее. Великолепные ковровые изделия, редкие типы старинных вышивок и ювелирных украшений были собраны на местах И. В. Савицким, художником-энтузиастом, впоследствии директором Государственного музея искусств Каракалпакской АССР.

Не менее важным источником пополнения среднеазиатских фондов стали подарки частных лиц. В 1963 году в дар были переданы медные сосуды и туркменские серебряные украшения, принадлежавшие знатоку и ценителю искусства Средней Азии А. И. Смирнову. В 1978 году собрание ювелирных изделий пополнилось превосходными экспонатами из Самарканда, Бухары и Туркмении, завещанными искусствоведом М. Н. Халаминской. Однако из-за сравнительной малочисленности и случайного характера подобных поступлений особое значение в деле научной комплекции коллекций придавалось поездкам в различные районы Средней Азии и Казахстана для приобретения

экспонатов непосредственно из первых рук у местного населения. Подобные комплексные экспедиции, сочетавшие научно-познавательные и закупочные цели, проводились в Таджикистане, Узбекистане, Киргизии и в 1930-е, и в первые послевоенные годы. С их помощью удалось создать интересные собрания, территориально охватывающие главным образом сельскохозяйственные регионы. Среди них лишь единичные произведения были исполнены в конце XVIII или первой половине XIX века. Основная же масса экспонатов датируется рубежом XIX—XX веков. Традиция закупочных экспедиций на местах была возобновлена после длительного перерыва, и с 1968 года они стали проводиться ежегодно. В течение двадцати лет удалось приобрести множество изделий не только в районах земледельческой культуры, но и в Киргизии, Казахстане, Туркмении и Каракалпакии. В результате были устранены некоторые лакуны в уже сложившихся собраниях и созданы новые коллекции. Благодаря экспедициям расширились также вплоть до наших дней и их хронологические границы.

Ныне музей обладает значительными и разнообразными среднеазиатскими фондами, насчитывающими семь тысяч экспонатов. Не все регионы равноценно представлены как в количественном, так и в качественном отношении. Хочется выделить собрания туркменских ковров, серебра и одежды, таджикского и узбекского художественного текстиля, поскольку они наиболее многочисленны и богаты уникальными произведениями и шедеврами. Но коллекции постоянно растут и развиваются, постепенно охватывая все многообразие видов искусства, все наиболее характерное и значительное в нем.

Примечания:

1. Каптерева Т. П. О некоторых проблемах средневекового искусства арабомусульманских народов. Советское искусствознание'1, вып. 1. М., 1981, с. 203.
2. Ганч — алебастр или мелкозернистый гипс.
3. Вамбери Э. Очерки Средней Азии. М., 1968, с. 50.

4. Подобные халаты из красного сукна, использовавшиеся как наплечная и наголовная одежда, не имели широкого распространения в повседневном быту. Их надевали на свадьбу невесты, а в праздники — замужние женщины из зажиточных семей на севере Туркмении (Йомуды и Чоудоры).
5. Цвет «чырпы» зависел от возраста женщины. Молодые носили темно-зеленые, пожилые — желтые, а старые — белоснежные.
6. Размеры изделий в списке иллюстраций даны в сантиметрах.

Литература

- Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии. М.—Л., 1959
- Чепелевская Г. Л. Сузани Узбекистана. Ташкент, 1961
- Антипина К. И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства киргизов. Фрунзе, 1962
- Жадова Л. А. Современная керамика Узбекистана. М., 1963
- Сухарева О. А. Бухара XIX — начала XX в. (Позднефеодальный город и его население). М., 1966
- Уметалиева Д. Киргизский ворсовый ковер. Фрунзе, 1966
- Пугаченкова Г. Л. Искусство Туркменистана. М., 1967
- Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. М., 1968
- Мошкова В. Г. Ковры народов Средней Азии. Ташкент, 1970
- Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. Л., 1970
- Фахретдинова Д. А. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана. Ташкент, 1972
- Чвырь Л. А. Таджикские ювелирные украшения. М., 1977
- Исаева-Юнусова Н. Таджикская вышивка. М., 1979
- Джанибеков У. Культура казахского ремесла. Алма-Ата, 1982
- Сычева Н. С. Ювелирные украшения народов Средней Азии и Казахстана XIX—XX в. Из собрания Государственного музея искусства народов Востока. М., 1984
- Тохтабаева Ш. Ж. Казахские ювелирные украшения. Алма-Ата, 1985
- Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство. Алма-Ата, 1985
- Гончарова П. А. Золотое шитье Бухары. Ташкент, 1986
- Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана. Ташкент, 1988
- Широнина Е. С. Ювелирные украшения Узбекистана и Таджикистана конца XIX — начала XX в. Из собрания Государственного музея Востока. М., 1992

Список иллюстраций

1. Лента для крепления жердей юрты. Фрагмент. Конец XIX в. Каракалпакия
Шерсть, ворсовое и безворсовое ткачество. 1200×65
Инв. № 4294-III
2. Ковер-халы. Фрагмент. XIX в. Туркмения. Теке
Шерсть, ворсовое ткачество. 270×193
Инв. № 4801-III
3. Гермеч. XVIII в. Туркмения. Теке
Шерсть, ворсовое ткачество. 74×25
Инв. № 2645-III
4. Настенный ковер. 1925. Южная Киргизия
Шерсть, шелк, валяние, ручная вышивка. 223×129
Инв. № 11303-III
5. Сузани. Начало XIX в. Узбекистан. Нурата
Хлопок, шелк, ручная вышивка гладью вприкреп
и стебельчатым швом. 294×175
Инв. № 1107-III
6. Сузани. Вторая половина XIX в. Узбекистан. Шахрисабз
Хлопок, шелк, шерсть, ручная вышивка гладью вприкреп
и тамбурным швом. 275×200
Инв. № 2327-III
7. Сузани. Вторая половина XIX в. Узбекистан. Бухара
Хлопок, шелк, ручная вышивка тамбурным швом. 162×260
Инв. № 4809-III
8. Парадная попона. Конец XIX в. Узбекистан. Бухара
Бархат, шелк, золотые нити, ручная вышивка. 222×148
Инв. № 1484-III
9. Покрывало. Первая половина XIX в. Узбекистан. Бухара
Адрас, ручное ткачество, крашение абрбанди, лощение
246×168
Инв. № 2557-III
10. Покрывало. Вторая половина XIX в. Узбекистан. Бухара
Шойи, ручное ткачество, крашение абрбанди. 226×161
Инв. № 802-III
11. Двусторонний мужской халат (верхняя сторона)
Вторая половина XIX в. Узбекистан. Бухара
Шелк, ручное ткачество, крашение абрбанди. 146×220
Инв. № 2560-III
12. Халат. Вторая половина XIX в. Казахстан
Замша, шелк, ручная вышивка тамбурным швом. 142×214
Инв. № 3549-III
13. Праздничный женский халат. Конец XIX в.
Туркмения. Йомуды
Сукно, шелк, ручная вышивка. 130×194
Инв. № 4420

14. Чырпы. Конец XIX в. Туркмения. Теке
Шелк, ручное ткачество и вышивка. 118×123
Инв. № 4021-III
15. Руибанд. Вторая половина XIX в. Таджикистан. Дарваз
Хлопок, шелк, ручная вышивка двусторонней гладью. 75×65
Инв. № 3098-III
16. Женские украшения. Конец XIX — начало XX в.
Таджикистан. Узбекистан
Тиллакош. Серебро, кораллы, эмаль, стекло, сквозная резьба, тиснение, зернь, штамп, золочение. 11,2×23,4
Инв. № 3355-III
Тиллабаргак. Серебро, кораллы, эмаль, стекло, штамп, золочение. 9,5×35
Инв. № 4522-III
Серьги халка. Серебро, кораллы, эмаль, стекло, филигрань, тиснение, чернь. Длина 13,4
Инв. № 5100-III
Серьги. Серебро, жемчуг, бирюза, филигрань, золочение
Длина 6,9
Инв. № 10427-III
17. Нагрудное украшение буков. Конец XIX — начало XX в.
Туркмения. Теке
Серебро, сердолик, гравировка, резьба, штамп, золочение
45×24
Инв. № 4015-III
18. Женские украшения. Конец XIX — начало XX в. Казахстан
Перстень свахи. Серебро, стекло, штамп. Диаметр щитка 7,1
Инв. № 8014-III
Серьги. Серебро, штамп. Диаметр 10,3, ширина 4,5
Инв. № 9534-III
Браслет. Серебро, штамп. 6×4,6
Инв. № 9531-III
19. Шашки. Вторая половина XIX в. Узбекистан. Бухара
Сталь, серебро, бирюза, эмаль, бархат, инкрустация
Длина 90; ширина 5
Инв. № 3705-III
Сталь, серебро, бирюза, рог, чеканка, золочение, инкрустация
Длина 101; ширина 5
Инв. № 3404-III
20. Мастер Низамеддин. Умывальный прибор
Вторая половина XIX в. Узбекистан. Карши
Кувшин. Медь, бирюза, ковка, литье, чеканка, гравировка, инкрустация. Высота 47; диаметр дна 13
Инв. № 200-III
Тазик. Медь, аметист, бирюза, чеканка, гравировка, инкрустация. Диаметр 39; высота 14
Инв. № 201-III
21. Кувшин для воды. Вторая половина XIX в.
Узбекистан. Коканд
Медь, эмаль, ковка, литье, чеканка, гравировка, чернение, инкрустация. Высота 29; диаметр 22; диаметр дна 9
Инв. № 8711-III
22. Мастер Мир Гафур. Блюдо. Начало XX в.
Таджикистан. Ходжент
Глина, роспись, глазурь. Диаметр 31
Инв. № 2289-III
23. Блюдо. Начало XX в. Узбекистан. Гиждуван
Глина, роспись, глазурь. Диаметр 43
Инв. № 1164-III
24. Подойник. Первая половина XX в. Киргизия
Кожа, тиснение. Высота 31
Инв. № 7433-III
25. Налобно-височная подвеска бодом-ой. Конец XIX в.
Узбекистан. Хива
Серебро, бирюза, кораллы, филигрань, зернь, штамп, золочение. Длина с подвесками 17,5; ширина 11
Инв. № 3101-III (на первой странице обложки)
26. Сумка для посуды аяк-кап. 1950-е гг. Казахстан
Шерсть, бархат, валяние, аппликация. 60×50
Инв. № 3452-III (на четвертой странице обложки)

На первой странице обложки:
Налобно-височная подвеска бодом-ой
Конец XIX в. Узбекистан. Хива
Серебро, бирюза, кораллы, филигрань,
зернь, штамп, золочение

На четвертой странице обложки:
Сумка для посуды аяк-кап. 1950-е гг.
Казахстан
Шерсть, бархат, валяние, аппликация

**Декоративно-прикладное искусство
Средней Азии XVIII—XX вв.**

Автор статьи
Марианна Борисовна Мясина
Редактор С. В. Аксельрод
Художественно-технический
редактор Г. К. Кочеткова
Корректор Е. Н. Куткина

Сдано в набор 9.06.95
Подписано в печать 18.09.95
Формат 60×90^{1/16}
Бумага мелованная
Гарнитура шрифта школьная
Печать высокая
Усл. п. л. 4,5. Уч.-изд. л. 3,633
Тираж 10 000. Зак. 30. Изд. № 11-953
Заказное
Издательство «Галарт»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а
Типография изд-ва «Галарт»

