

СА-708  
788

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

# ТУРКЕСТАНЪ

**В СТАРЫХ ФОТОГРАФИЯХ  
И КЕРАМИКЕ**

МАТЕРИАЛЫ ВЫСТАВКИ

МОСКВА  
2007





*Данная выставка складывалась поэтапно из разных частей одного большего целого.*

*Все началось с предложения показать коллекцию глазурованной керамики Средней Азии IX–XVI веков. Затем было решено дополнить ее этнографическими материалами, что давало бы представление о традиции керамического производства в этом регионе, сохранившейся вплоть до наших дней. Следующим шагом было включение в состав выставки старых архивных фотографий, сделанных в Средней Азии в конце XIX – начале XX веков. Мы уверены, что они помогут лучше понять те реалии, в которых создавались и функционировали керамические изделия. Палитра выставки была бы неполной без красок среднеазиатских тканей. Так, они стали естественным фоном для нашей экспозиции.*

*Особое отношение организаторов выставки к Средней Азии и желание заглянуть в ее прошлое привели к тому, что мы обратились к старому названию этого региона, которое уже практически вышло из научного употребления, сохранив очарование ушедшей эпохи – Туркестан.*

#### **Выражаем признательность:**

**Фонду Марджани** за содействие в организации выставки и издании этого сборника;

**Информационному агентству «Фергана.Ру»** за поддержку в освещении деятельности музея и помощь в подготовке выставки;

**Э.Асанову** и агентству **«MEDIA-Land»** за предоставление материалов для данного сборника;

**Редакции газеты «Московская правда»** и **Информационному интернет-порталу «Музеи России»** за постоянную информационную поддержку.

**State Museum of Oriental Art**

# **TURKESTAN**

**IN OLD PHOTOS  
AND CERAMICS**

**MATERIALS OF THE EXHIBITION**

**Moscow**

**2007**

СГ-402  
Т88

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

# ТУРКЕСТАНЪ

**В СТАРЫХ ФОТОГРАФИЯХ  
И КЕРАМИКЕ**

МАТЕРИАЛЫ ВЫСТАВКИ

Государственный  
музей искусства  
народов Востока  
№ 56887

МОСКВА

2007

ББК 85.12

Т 88

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФИИ

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА**

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом ГМВ

*Составитель и ответственный редактор*

Т.К.Мкртычев

*Фотограф*

Е.И.Желтов

В издании использованы фотографии из Научного архива  
Института истории материальной культуры РАН (СПб.)

*Государственный музей Востока*

Т 88 **Туркестан в старых фотографиях и керамике.** Материалы выставки. — М.: ГМВ, 2007. — 64 с.: ил.

Материалы выставки представляют собой иллюстрированный сборник небольших статей, посвященных различным граням истории и культуры Средней Азии: от рассмотрения проблемы наименования внутренних областей Азиатского материка в научной литературе XIX–XX вв. до обзора традиции производства глазурованной керамики с IX по XX в. (археология и этнография).

Издание предназначено как специалистам по истории и культуре Средней Азии, так и широкому кругу заинтересованных читателей.

**ISBN 978-5-903402-01-4**

© Государственный музей Востока, 2007

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Туркестан</b> (Т.К.Мкртычев) .....	6
<b>Взгляд современника. Фотографы в Русском Туркестане</b> (Г.В.Длужневская).....	9
<b>Мудрость в красоте. Глазурованная керамика Средней Азии IX–XVI веков</b> из собрания Государственного музея Востока (Н.Ю.Вишневская) .....	27
<b>Краски земли и неба. Среднеазиатская керамика XIX–XX веков</b> (Е.С.Ермакова) .....	43

## ТУРКЕСТАН

ТУРКЕСТАН («Страна тюрков») – персидское слово. Этот термин начал использоваться в Иране для обозначения территории севернее Амударьи в раннем средневековье (с VI века), когда Сасанидская империя столкнулась с Тюркским каганатом.

Сасаниды считали, что Туркестан был населен кочевниками-тюрками. Однако то, что они называли страной тюрков, на самом деле было территорией, на которой располагались несколько самостоятельных регионов – Согд, Тохаристан, Чач, Фергана, Семиречье и др. – с ираноязычным населением, имеющим свою древнюю историю и культуру. Начавшийся в раннем средневековье активный процесс переселения в эти регионы тюрков привел к изменению этнической картины и закрепил в истории за этими землями термин «Туркестан».

Однако в европейской науке не обошлось без путаницы в названии этой части Азии, которая продолжается и до сих пор.

В первой половине XIX века европейские исследователи Е.К.Мейендорф и А. фон Гумбольдт вводят в науку понятие «Центральная Азия» (Zentral-Asien) для обозначения внутренней части материка, реки которой не имеют стоков в Мировой океан. В свою очередь российский востоковед отец Иакинф Бичурин, переводивший китайские источники, называет эти земли Средней Азией. Но в подавляющем большинстве в России XIX века предпочитали использовать термин «Туркестан».

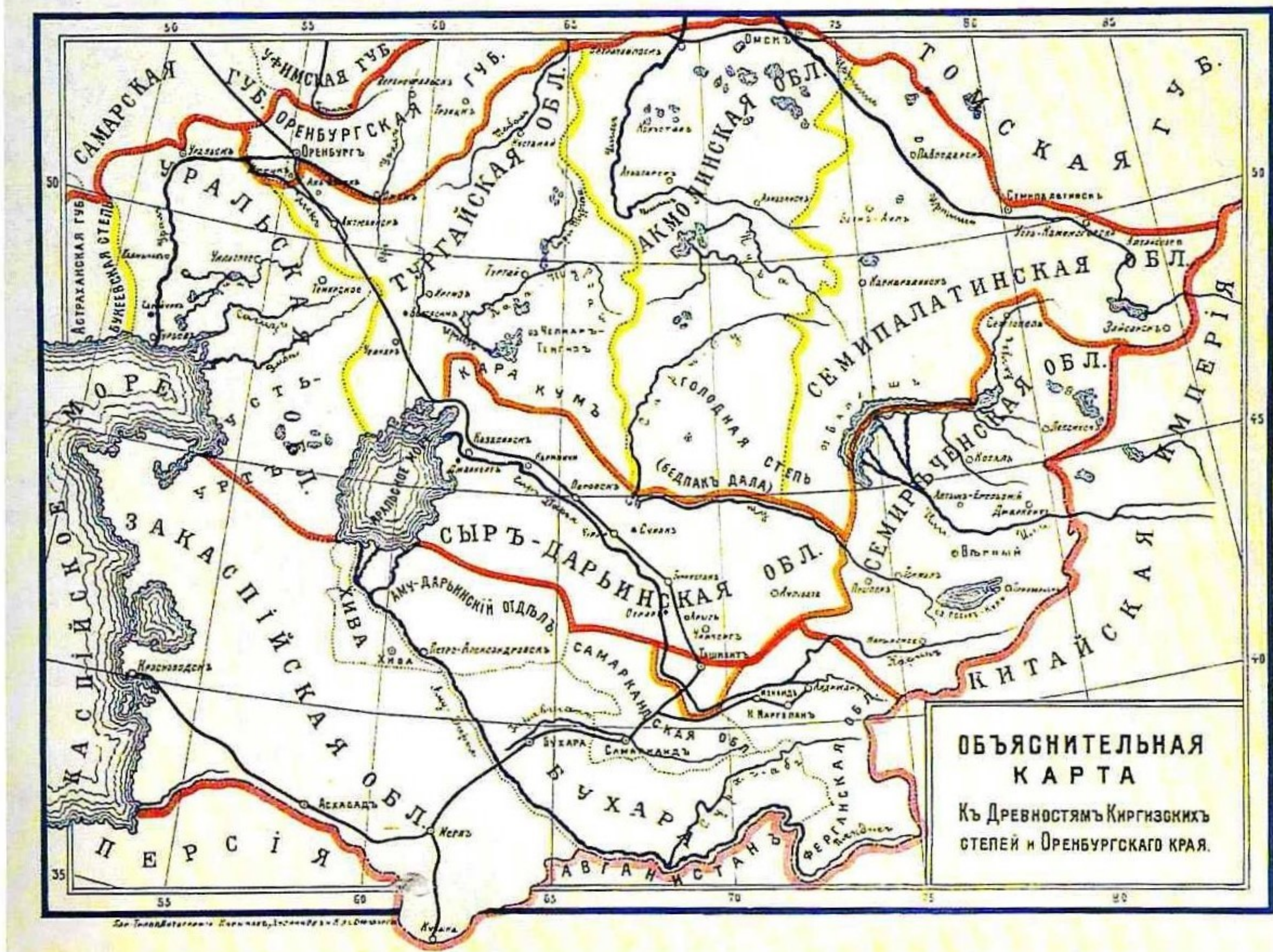
Во второй половине XIX века Туркестан, на территории которого в это время располагались Бухарское, Кокандское и Хивинское ханства, стал объектом экспансии Российской империи. В 1865 году русскими войсками был взят Ташкент, а в 1867 году образовано Туркестанское генерал-губернаторство, которое с 1886 года официально стало называться Туркестанским краем. Включение в состав империи новых земель повлекло за собой пристальный интерес к ним российских и европейских исследователей – географов, востоковедов и представителей других областей науки. Тогда благодаря стараниям русских и европейских географов были определены границы Туркестана и обозначено его место в пространстве Центральной Азии. Согласно В.И.Мушкетову<sup>1</sup>, границы Туркестана пролегали на западе по линии Мугоджарских гор и Устюрта, на востоке – по Джунгарскому Алатау, Тянь-Шаню и Памиру, на юге – по Копетдагу и Хорасанским горам и на севере – по Тарбагатаю и Арало-Иртышскому водоразделу. Эти же границы Туркестана приводит и В.И.Масальский в своем труде «Туркестанский край»<sup>2</sup>.

Важной чертой политики России в Туркестане было повышенное внимание к изучению истории и культуры этого края. По существу, со второй половины XIX века пишет-

<sup>1</sup> *Мушкетов В.И.* Туркестан. – 1886.

<sup>2</sup> *Масальский В.И.* Туркестанский край. – 1913.





ся история Туркестана, в работе над которой наряду с востоковедами приняли участие и археологи. Показательно, что русским офицерам, участвовавшим в походе на Хиву в 1873 году, была роздана инструкция, написанная талантливым востоковедом, членом Русского археологического общества П.И.Лерхом. В ней содержались рекомендации по розыску, описанию и сохранению археологических, нумизматических, эпиграфических и этнографических памятников. Не стоит забывать, что археология как наука переживала в то время период становления, и об археологах-профессионалах, специализирующихся на изучении памятников Туркестана, говорить еще не приходилось. Не случайно первые раскопки на городище древнего Самарканда Афрасиабе были проведены в 1874 году майором Борзенковым по приказу начальника Зеравшанского округа генерал-майора А.К.Абрамова. Но вряд ли стоит иронизировать по поводу первых археологических опытов в Туркестане, тем более, что и знаменитый востоковед В.В.Бартольд не преуспел в своих попытках проводить раскопки на Афрасиабе.

Интерес к древностям, найденным в туркестанской земле, как среди специалистов, так и среди коллекционеров (не только российских, но и европейских) был очень велик. И, конечно, одним из наиболее массовых материалов, представлявших древнюю и средневековую культуру Туркестана, были керамические изделия.

Глина – особый материал на Востоке. Здесь, в силу природно-географических условий, глина – доступная и дешевая – была одним из основных материалов в хозяйственной и художественной деятельности человека. Не случайно на Востоке сформировалось представление о глине как материале первотворения, из которого были созданы все живые существа.

В Туркестане из глины делалось буквально все – дома, дувалы (ограды), тандыры (печи). В руках мастера глина становилась посудой и кирпичом, образками и игрушками, лампами и мышеловками; строительными материалами, из которых возводили общественные здания, и изразцами, которыми эти здания украшались.

Интерес к древним керамическим изделиям Туркестана не только стимулировал активность частных коллекционеров, но и определил государственную политику России в области сохранения центральноазиатской культуры. В 1876 году в Ташкенте при Туркестанском статистическом комитете был открыт музей, одной из задач которого стало собирание материалов археологии. В 1896 году начал работать Самаркандский музей, куда поступили собранные археологические коллекции с Афрасиаба. В 1898 году открывается музей в Ашхабаде. Так было положено начало формированию туркестанских археологических коллекций, в которых значительный объем занимала керамика.

Вместе с тем не остались без внимания русской администрации и произведения современных мастеров-керамистов – образцы их изделий экспонировались на выставках в столице империи и за рубежом.

Политические изменения, произошедшие в России в 1917 году, отразились не только на появлении новых государственных образований (создание в составе СССР в 1924 году союзных республик Узбекистан, Киргизия, Туркмения, Таджикистан), но и на терминах, которые использовались для обозначения занимаемой ими территории. Слово «Туркестан», в котором почему-то стали слышать негативный оттенок, постепенно вышло из употребления, уступив место термину «Средняя Азия».

За годы советской власти, благодаря ученым Москвы, Ленинграда и национальных республик, сформировалось особое направление в археологии – археология Средней Азии. Огромная работа была проделана и советскими этнографами по изучению и сохранению народных ремесел. Все это в целом позволило проследить историю керамического производства в регионе с глубокой древности до наших дней и дало право говорить о непрерывной традиции, которую продолжают современные мастера.

Что касается названия региона, то в конце XX века оно вновь претерпело изменение. После распада СССР и образования на месте союзных республик независимых государств Среднюю Азию стали именовать Центральной Азией, очередной раз внося путаницу в научную литературу.

Не случайно поэтому, что, когда мы говорим о том, каким увидели этот край европейцы, какая керамика участвовала в застольях средневековых поэтов, какие традиции сохранились в керамическом производстве XX века, мы вновь обращаемся к красивому персидскому слову «Туркестан».

# **ВЗГЛЯД    СОВРЕМЕННОИКА**

**Фотографы в Русском Туркестане**

Изобретение фотографии в XIX веке открыло перед человечеством новые возможности, некоторые из которых современники не могли оценить в полной мере. Время показало, что фотография – это не только искусство, но и исторический источник. Местная экзотика, которую снимали европейцы, оказавшиеся в Туркестане в конце XIX – начале XX века, со временем исчезла. И только благодаря фотографиям до нас дошли лица людей, детали быта, одежды и обстановки тех лет. Именно благодаря фотографиям мы знаем, как выглядели памятники Туркестана сто лет тому назад, когда они сохраняли множество деталей, утраченных в наши дни.

Можно себе представить, как воспринимался человек с фотоаппаратом в Туркестане в конце XIX – начале XX века. Это были совершенно разные люди, разных профессий и сословий – исследователи и профессиональные фотографы, члены императорской семьи, высокопоставленные военные и простые фотографы-любители. Каждый из них оставил свою страницу в истории Туркестана. Многие из этих страниц стали легендами.

Так, одно из преданий, окружавших туркестанские фотографии тех лет, гласило, что знаменитый фотограф Надар, будучи уже в преклонном возрасте, совершил путешествие в Среднюю Азию. Там он отснял ряд памятников Самарканда, Бухары, Хивы и Мерва, а после возвращения во Францию сделал отпечатки на фирменных паспорту, которые затем прислал в Санкт-Петербург, в Императорскую Археологическую комиссию. В этом не было никакого сомнения, поскольку крупноформатные сепийные (коричневатые) фотографии были наклеены на его паспорту (подложки) – с надписью «*Medaille d'or 1878, 8 diplomes d'honneur dernieres expositions. Grand prix, Paris 1889. Nadar. 51, rue d'Anjou. Office general de la photographie. Produits-Appareils. 53, rue des Mathurins, Paris. Le maison n'a pas de succursale*».

Совсем недавно удалось установить, что путешествие совершил все-таки не он, а его сын – тоже Поль Надар. П.Надар-отец – знаменитый французский фотограф, имевший с 1853 года фотозаведение в Париже, действительно в 1878 году получил Золотую медаль за свои работы, а в 1889 году – Гран При, но чуть раньше, в 1886 году он оставил фотографию и передал свою мастерскую сыну. Сын продолжил его дело, и при оформлении отпечатков в ателье он, по-видимому, использовал паспорту, напоминавшие о заслугах его отца и заявлявшие о его собственных успехах.

Большое внимание фотографии уделялось со стороны русской императорской семьи. Так, в Научном архиве ИИМК РАН хранится альбом снимков по Туркестану, принадлежавших Великому князю генерал-адмиралу Константину Николаевичу и его сыну, августейшему президенту Академии наук Константину Константиновичу. Кто исполнил снимки, собранные в этом небольшом альбоме, неизвестно. Определенно можно сказать, что альбом был преподнесен великому князю Константину Николаевичу, являвшемуся председателем Русского Географического общества.

На одной из фотографий из этого альбома, сделанной в 1860-е годы, запечатлен намаз, совершавшийся на площади перед Арком Бухары (ил. 2). Неординарность этой сцены привлекла множество зрителей, которых мы видим на плоских крышах строений.

Русские военные в Туркестане достаточно рано начали заниматься фотографией, оставив нам неоценимое наследие.

На выставке представлена уникальная фотография генерала от инфантерии Александра Виссарионовича Комарова (1830–1904) – «Караван невесты» (ил. 11). По окончании в 1855 году Академии Генерального штаба Комаров до 1883 года служил на Кавказе, занимая должности военного начальника Южного Дагестана и начальника Кавказского военно-народного управления. В 1883 году он был назначен начальником Закаспийской области. На фотографии «Караван невесты» его почерком проставлена дата «1871 г.», следовательно, по какой-то, скорее всего служебной, надобности в том году А.В.Комаров был в Средней Азии и сделал несколько снимков. Не всегда сведения литературных источников являются неоспоримыми, как в данном случае.

Судя по всему, к фотографированию были приобщены и жены военных. Так, Любовь К.Полторацкая, вероятно, супруга генерал-губернатора Семипалатинской области В.А.Полторацкого, вместе с мужем совершила путешествие по Семипалатинской области, результатом которого стал фотоальбом «Виды и типы Западной Сибири», включивший более 50 снимков. Это ценнейший этнографический источник, за который в 1879 году Л.К.Полторацкая получила серебряную медаль от Русского географического общества. На выставке представлены две ее фотографии – семья султана и свадебный наряд невесты. В фотоальбоме это раскрашенные акварелью фотографии.

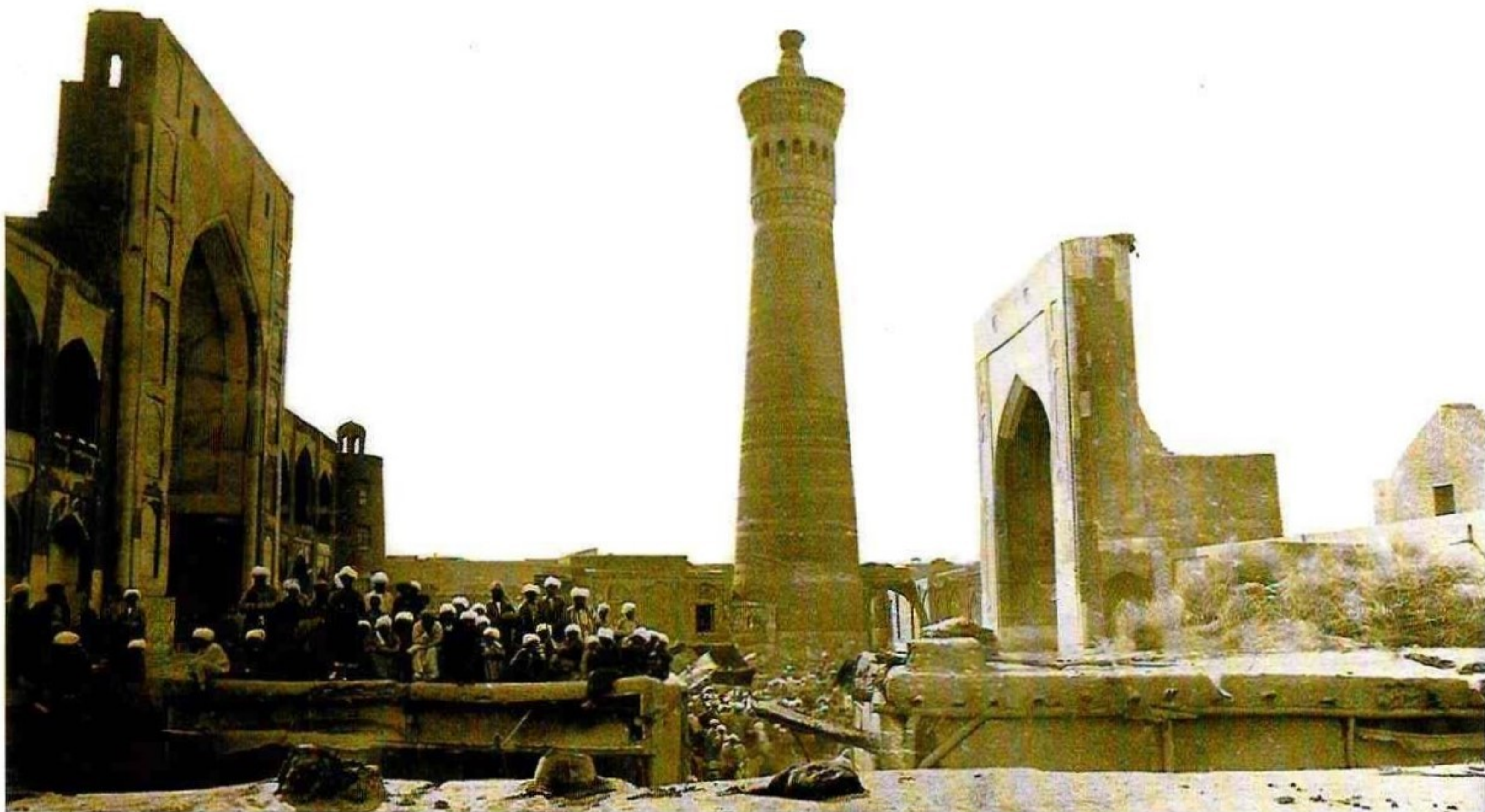
Военная администрация Туркестана уделяла много внимания составлению подробного описания края, включая фотографии. По распоряжению Туркестанского генерал-губернатора генерал-адъютанта К.П. фон Кауфмана I-го известным востоковедом А.Л.Куном был составлен «Туркестанский альбом», с фотографиями Н.Н.Нехорошева. На снимках запечатлены архитектурные памятники Самарканда, Ура-Тюбе, Ходжента, Ташкента, а также этнографические типы и занятия местного населения.

В 1890 и 1896 годах Центральную Азию посетил Валентин Алексеевич Жуковский (1858–1918), иранист, профессор, член-корреспондент Академии наук (с 1899 г.). Он закончил факультет восточных языков Санкт-Петербургского университета в 1880 году и работал в области персидского языка, литературы, фольклора, этнографии и истории Ирана. Ему принадлежит археологическое исследование о древнем Мерве<sup>1</sup>. В 1896 году Археологическое общество удостоило его за эту работу большой Золотой медали. Исследование основано на материалах поездки В.А.Жуковского в Мерв в 1890 году на средства и по заданию Археологической комиссии<sup>2</sup>.

В 1890-е годы в Центральной Азии работали фотографы Г.А.Панкратьев, И.Введенский и В.Ф.Козловский.

<sup>1</sup> Жуковский В.А. Древности Закаспийского края. – 1894.

<sup>2</sup> Бартольд В.В. Памяти В.А.Жуковского // Бартольд В.В. Сочинения, том IX. – М., 1977.



1. Бухара. Мечеть Мир-Араб, минарет Калян и Месджид-и-Калян. 1895 г. (Фото П. Надара)

Г.А.Панкратьев – капитан русской армии, фотограф-любитель, работавший в Самарканде в 1894–1904 годах, которому покровительствовал граф Н.Я.Ростовцев. На полученную от него стипендию в 300 рублей фотограф исполнил самый полный и детальный, по сравнению с предыдущими изданиями, альбом памятников древности города Самарканда и его окрестностей. Альбом, снабженный переводами С.-А.Лапина куфических и арабских надписей на мавзолеях, был выпущен в продажу всего в нескольких десятках экземпляров, по весьма недорогой цене. В 1904 году Г.А.Панкратьев покинул Самарканд и выехал на службу в г. Ковно.

Фотограф-любитель И.Введенский работал в Самарканде наиболее активно в 1894–1897 годах. На его высококачественных фотографиях в одном из углов стоит тисненый штамп «И.Введенский». В.И.Масальским были опубликованы его фотографии<sup>1</sup>, почему-то приписанные Н.П.Петровскому.

Фотограф-любитель В.Ф.Козловский снимал в 1880–90-е годы. Его сепийные фотографии наклеены на белые паспарту с типографской надпечаткой золотом по углам рамки-виньетки и оттиском в правом нижнем углу снимка «В.Ф.Козловский».

Именно об этих фотографах Ю.Якубовский<sup>2</sup> писал, что часть негативов уже портится, тогда как памятники разрушаются. Поэтому Ю.Якубовский предлагал местным музеям для издания полного и недорогого альбома самаркандских памятников древности использовать эти негативы.

<sup>1</sup> Масальский В.И. Туркестанский край // Россия. Полное географическое описание нашего отечества, том 19. – СПб., 1913.

<sup>2</sup> Туркестанские ведомости. – 1904, № 140.

В те же годы в Центральной Азии много работал Ф.Ордэ (Н.Орде, Н.Орден). В «фотографическом мире» идут постоянные споры о его имени, но не это самое главное. Ордэ – мастер портера и съемки вещей. Его снимки, из которых на выставке представлены «Богатый наряд сартянки» (ил. 5), «Бухарцы», «Сартские детские игрушки» и «Детские глиняные игрушки», – неоценимый этнографический материал, позволяющий увидеть, какими были обитатели Средней Азии в конце XIX века, какие игрушки были у детей.

В 1920-е годы внимание исследователей привлекли исчезающие ремесла, в частности гончарное. Так, Татьяна Модестовна Девель, с 1932 по 1956 год зав. фотоархивом Государственной Академии истории материальной культуры – Института истории материальной культуры АН СССР, занималась темой «Гончары Ташкента». По-видимому, после этого в ГАИМК было решено «считать желательным проведение в Академии работ по собиранию наблюдений по этнографической керамике и организации изучения этих вопросов». В ноябре 1935 года, видимо, готовя к публикации работу «О гончарном производстве Ташкента», Т.М.Девель получила отзыв действительного члена ГАИМК, профессора Б.Л.Богаевского, в котором он отметил, что работа, представляющая описание производства, ряд зарисовок (план мастерских, горнов, гончарных кругов и отдельно орудий), несомненно, должна быть опубликована».

Тогда же археолог Георгий Васильевич Григорьев (1898–1941), занимавшийся вопросами ирригации в Средней Азии, обратил внимание на процесс «тимуровской поливки» керамической посуды *куляль* в с. Ургут.

Начиная с середины 1920-х годов археолог А.Ю.Якубовский исследовал архитектурные памятники Средней Азии, в том числе мавзолеи Тюрабек-ханым, Шейха-Шерефа, Наджи-ад-дин-Кубра, Фахр-ад-дин-Рази, цитадели Ак-кала и Таш-кала, городища, караван-сарай в Куня-Ургенче, другие памятники Туркмении. Также он обследовал памятники Шахрисябза, Самарканда и Бухары. Одновременно он фотографировал быт и обычаи местного населения (ремесла, торговля, этнографические типы, одежда).

Э.Кон-Винер, профессор, археолог из Германии, фотограф-любитель – в 1924-25 годах путешествовал по Средней Азии, снимал в Бухаре. На выставке представлен его снимок мавзолея Исмаила Самани, который хранится в Научном архиве ИИМК РАН.

В 1936 году в экспедициях под началом А.Н.Бернштама фотосъемкой занимался В.А.Лавров. Ему принадлежат фотографии росписей в мазарах Айша-биби и Джантай.

Старые фотографии – приоткрытое окно в прошлое. Они всегда трогательны – ведь то, что на них запечатлено давно кануло в небытие. Но туркестанские фотографии вызывают особое чувство... Что значил человек с фотокамерой в тогдашнем Туркестане, еще недавно жившем по законам средневековья? Только ли косые взгляды и брань неслись ему в след, или в спину летели комья глины? Как ему удавалось уговорить местных женщин, привыкших закрывать лица, спокойно позировать перед объективом? А грозных и очень важных мужчин в золотошвейных халатах убеждать сохранить свои изображения для потомков? Об этом мы можем только гадать. В чем не приходится сомневаться, так это в том, что перед нами бесценная летопись подлинной истории Туркестанского края.



2. Бухара. Намаз на площади перед главными воротами Арка. 1860-е гг.  
(Фото из коллекции Великих Князей Константина Николаевича и Константина Константиновича)







3. Коканд. Войско у дворца хана. 1890-е гг. (Фото В.Ф.Козловского)



4. Шахрисябз. Горшечный базар. 1926 г. (Фото А.Я.Якубовского)



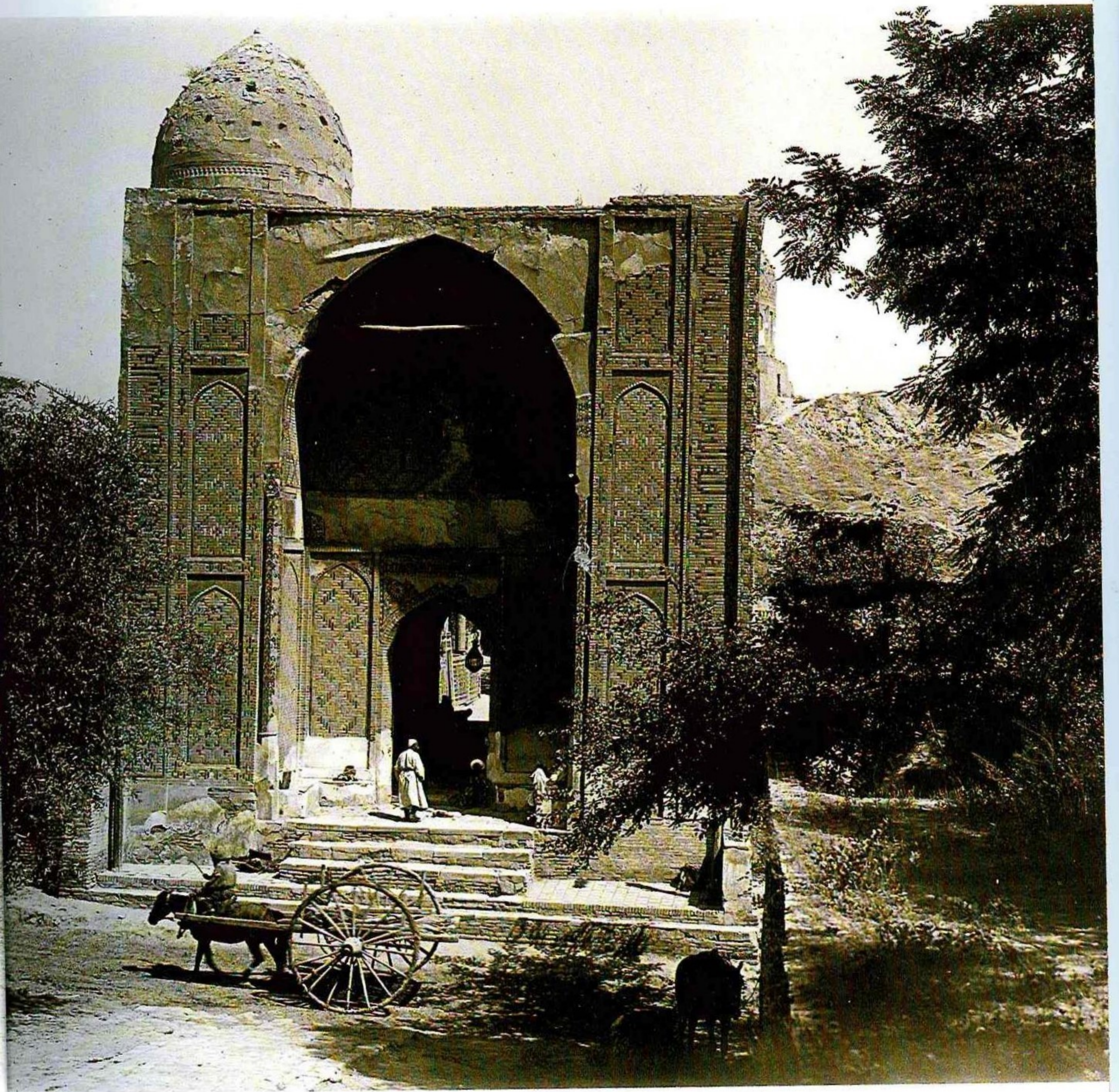
5. Богатый наряд сарьянки. 1880-е гг. (Фото Ф.Ордэ)



6. Махмуд-Хан, ура-тюбинский казы (судья). 1871–1872 гг. (Фото Н.Н.Нехорошева)



7. Самарканд. У Сар-хауза. 1890-е гг. (Фото И.Введенского)



8. Вид входного портала Шах-и Зинда. 1890-е гг. (Фото И.Введенского)

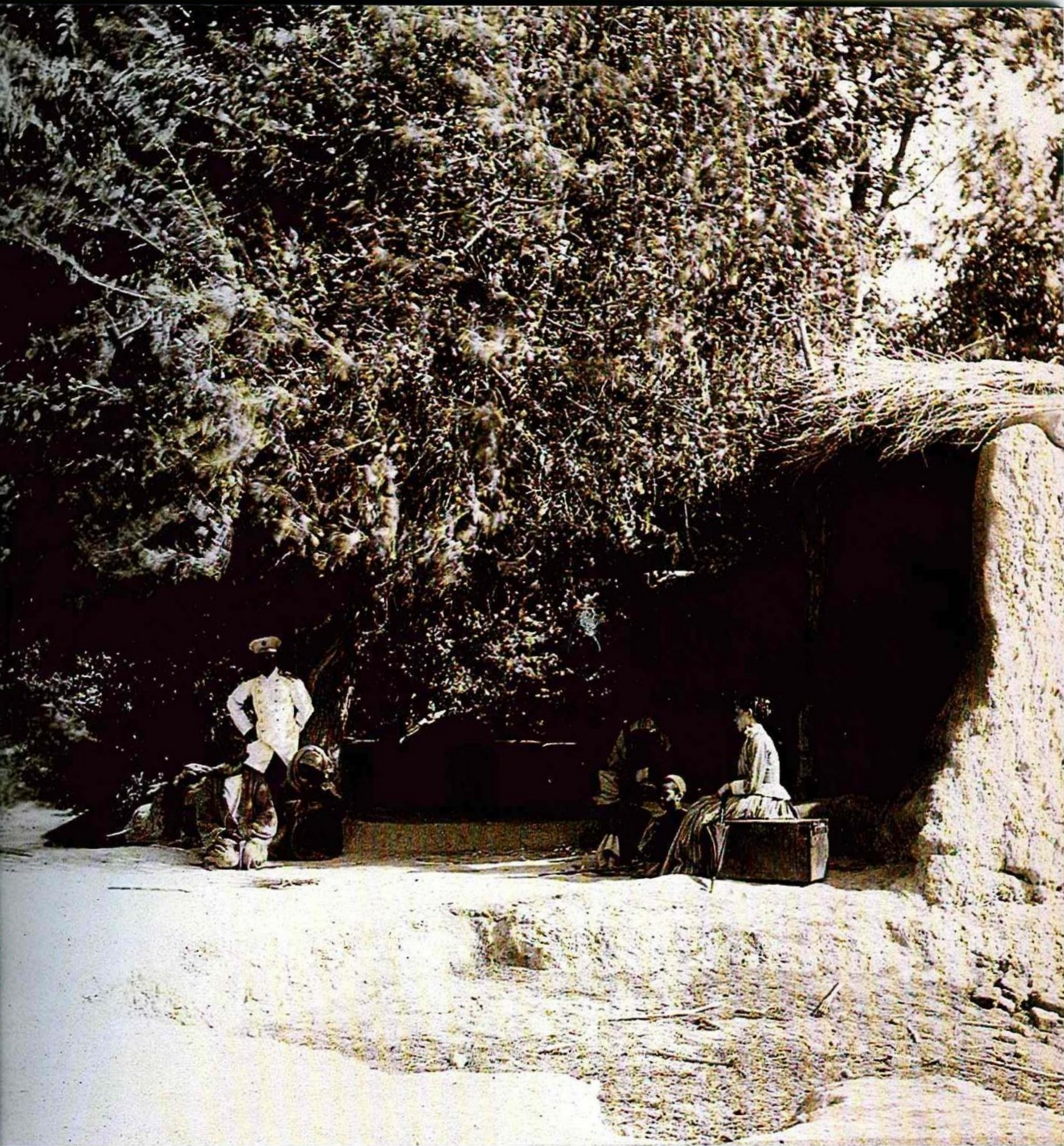


9. Туркменистан. Караван невесты. 1871 г. (Фото А.В.Комарова)



10. Народное гулянье на Афрасиабе. 1890-е гг. (Фото И.Введенского)





11. Священное дерево у мечети Талхатан-Баба. 1890 г. (Фото В.А.Жуковского)



12. Ташкент. Мастерская за Чор-Су. Гончар за работой. 1927 г. (Фото Т.М.Девель)

13. Ташкент. Мастерская за Чор-Су. Изготовление тандуров. 1927 г. (Фото Т.М.Девель)





14. Дверь в мавзоль Кусам-Ибн-Аббаса. 1910 г. (Фото Г.А.Панкратьева)

# **МУДРОСТЬ В КРАСОТЕ**

**Глазурованная керамика Средней Азии IX–XVI веков  
из собрания Государственного музея Востока**

Глазурованная керамика – изобретение очень древнее. Суть его состоит в том, что измельченная смесь окисей металлов, кварцевого песка и других элементов, нанесенная на керамический сосуд, после обжига превращается в гладкую и блестящую стекловидную поверхность. При этом особые примеси окрашивают глазурь в разные цвета. Глазурь делает глиняную посуду более гигиеничной и открывает совершенно новые возможности для ее украшения. Впервые глазурованные изделия появляются в древнем Египте в IV тысячелетии до н.э., а в Месопотамии поливная керамика известна с IX века до н.э. Ближневосточная традиция изготовления глазурей практически не прерывалась, она прослеживается в птолемеевском Египте, в античном Риме, известны поливные сосуды так называемого «парфянского» типа первых веков нашей эры.

Наряду с этим существовал не менее мощный дальневосточный центр. Он возник в Китае в эпоху Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.), то есть существенно позднее, чем на Западе, но очень быстро приобрел огромное значение. По Шелковому пути между этими центрами шла оживленная торговля, происходил сложный процесс взаимовлияния двух керамических школ.

Несмотря на «срединное» положение между этими двумя крупнейшими мировыми центрами изготовления глазурованной керамики, Средняя Азия долгое время не имела своего собственного производства. После арабского завоевания в начале VIII века ее обширные области вошли в состав Халифата. Хотя и зыбкое, но единое пространство Халифата впервые обеспечило не только торговые связи, но и миграцию мастеров-керамистов, предоставив им сравнительную безопасность передвижения. Начался процесс «исламской интеграции». Этому способствовали единая религия, арабский язык, ставший универсальным языком религиозного, научного и культурного общения и протекционистская политика властей. Поэтому именно влияние ближневосточной керамической традиции положило начало производству глазурованной керамики в Мавераннахре. Это произошло во второй половине VIII века н.э.

Пожалуй, самым крупным центром нового производства становится Афрасиаб – городище древнего Самарканда; свои мастерские возникают в Бинкете (современный Ташкент), Бухаре, в городах Хорезма, инновация быстро распространяется по всей Средней Азии.

Коллекция ГМВ формировалась постепенно. Основа была заложена еще в 30-е годы прошлого века известным собирателем Б.Н.Кастальским, в 60-х годах в фонды музея была передана коллекция А.И.Смирнова, прекрасные образцы ташкентской ремесленной школы поступили из собрания Н.Н.Филиппова в 90-е годы. Керамика из Хорезма была передана Музею Хорезмской археолого-этнографической экспедицией ИЭ РАН.

Фонды пополнялись и находками из раскопок, проводимых Среднеазиатской археологической экспедицией нашего музея.

В результате в коллекции ГМВ хранится несколько сотен экспонатов, дающих возможность проследить динамику развития глазурованной керамики различных областей Средней Азии, постепенное совершенствование технологии изготовления и следующие за ней изменения приемов декора, колорита росписи. На примере нашей коллекции видно, как в конечном итоге складывается совершенно оригинальная, технически и эстетически совершенная керамическая школа, внесшая большой вклад в исламскую художественную культуру.

Поливные изделия конца VIII – первой половины IX века еще не совершенны, технологические приемы и колорит росписи повторяют ближневосточные образцы. Посуду этого периода покрывали по черепку непрозрачной свинцово-оловянной белой глазурью, поверх которой наносилась роспись голубовато-зеленого и коричнево-фиолетового цветов. Однако уже ранние образцы расписаны в совершенно особой манере: растительные или геометрические композиции выполнены двойной линией с точечным заполнением, воспроизводя в новом материале декор местной металлической посуды. Заимствовались либо целые композиции, либо отдельные элементы узора. Так было положено начало «металлическому» орнаменту на глазурованной керамике. Блюда и чаши из собрания музея дают ясное представление об особенностях этого стиля. На одной из чаш мы видим один из ранних образцов эпиграфического декора: в обрамлении растительного узора в центральном медальоне помещено воспроизведение арабской надписи «*Владельцу сего*». Видимо, мастер, не владея в достаточной мере языком и каллиграфией, старался скопировать традиционную благопожелательную формулу.

Появление более прозрачных глазурей позволило применить технику подглазурной росписи. Рисунок, по-прежнему наносившийся прямо по черепку, пока еще прост. Как правило, это геометрические композиции, выполненные в желто-зеленой гамме и дополненные черной линией контура.

В конце IX века появляются изделия, расписанные зелеными и коричневыми потеками по белой непрозрачной глазури. Эта техника первоначально пришла из Китая на Ближний Восток и уже оттуда была заимствована среднеазиатскими мастерами. Крупный узкогорлый кувшин, найденный в Самарканде, – прекрасный образец этого стиля. Сразу видно, насколько усовершенствовались местные керамисты: высокое качество и блеск глазури, насыщенные цвета росписи, умелое сочетание характера декора с формой сосуда говорят о зрелом мастерстве.

Поливная керамика Средней Азии конца IX – начала X столетия, совершенно новая по выразительности и исключительно высокого ремесленного качества позволяет говорить о том, что именно с этого момента появляется самостоятельная среднеазиатская школа изготовления глазурей. В первую очередь это относится к мощному керамическому центру в Самарканде, которому не уступают по качеству изделия мастеров древнего Бинкета. Среднеазиатские гончары не пошли по пути подражания великолеп-



15. Чаша, чернильница и курильница. Узбекистан, X в.

ным надглазурным росписям люстровыми красками, которыми славилась в это время ближневосточная керамика. Появление высококачественных, совершенно прозрачных свинцовых глазурей позволило развить технику подглазурной орнаментации, творчески перерабатывая традиции ближневосточной школы. Подобная техника требовала яркого, насыщенного фона – на поверхность сосудов наносился плотный, чистый белый ангоб, несколько реже – красный и черный. В основе гаммы росписей этого периода также цвета земли – это терракотовый (почти красный), белый и темно-коричневый (почти черный). Краски росписи умело варьируются в зависимости от цвета фона. Яркость, четкость и красочность рисунка – вот характерные черты декора керамики этой группы.

Наряду с этим продолжала развиваться техника росписи потеками зеленой, желтой и темно-коричневой краски. Холодная цветовая гамма орнамента прекрасно выделялась на белоснежном фоне. Графическая структура композиции задается гравированными поверх ангоба линиями, зрительно организующими живописные свободные потеки.

В организации декора глазурованной керамики Средней Азии X века явно прослеживаются две тенденции. Первая – не перегружать орнаментом поверхность сосуда, сделать рисунок лаконичным и уравновешенным, выделить его на чистом фоне ангоба. Наиболее явно эта тенденция проявилась в чашах с эпиграфическим орнаментом, рассчитанных, видимо, на более образованного покупателя. Другая композиционная идея выразилась в стремлении к максимально насыщенному заполнению фона рисунком и привела к созданию необычайно радостного, узорного, простонародного стиля.





16. Сосуды с эпиграфическим декором. Узбекистан, X в.

Именно на X век приходится расцвет эпиграфического декора на глазурованной керамике. Посуда с изящными и поучительными арабскими надписями становится весьма популярной. Видимо, грамотность населения была достаточно высокой, а арабский язык перестал быть лишь языком официальной власти и религии, а вошел в обиход, буквально в дом к обычному горожанину.

Поражает изысканность и строгость почерка, которым выполнены надписи. Очевидно, что в период расцвета местной керамической школы вместе с гончарами работали опытные каллиграфы. Первоначально на керамике применялся лишь строгий почерк *куфи*, тождественный стилю коранического письма IX–X веков, затем появляется более нарядный *цветущий куфи*. Постепенно вырабатывается особый почерк, так называемый *керамический курсив*.

Прекрасен был не только почерк, но и смысл надписей. Наряду с традиционными благопожелательными формами встречаются старинные поговорки и благочестивые изречения. На стенках большой чаши читаем: «*Поистине щедрый, даже если обеднеет, не перестанет быть щедрым*» (перевод В.Настича). На маленькой тарелке написано: «*Щедрость – одно из душевных качеств обитателей рая*» (перевод В.Настича). Великолепная чаша из Бинкета украшена мудрым изречением: «*Безопасность заключена в молчании, и только речь обнаруживает изнанку человека с недостатками*» (перевод Дж.Ильясова). Некоторые афоризмы принадлежат авторитетнейшим деятелям ислама. Так, фраза, воспроизведенная на одной из чаш: «*Благороднейшее из богатств – отказ от желаний*» (перевод Дж.Ильясова), относится к высказываниям

самого имама Али. Особенности арабской эпиграфики давали неограниченный простор для декоративного оформления обыкновенных бытовых сосудов, превращая их в подлинные произведения декоративно-прикладного искусства.

Несомненно, популярностью пользовалась посуда, украшенная зооморфными мотивами. Вопреки распространенному мнению, в исламе никогда не было запрета на изображение живых существ, однако всегда строго уточнялось, на каком предмете помещен образ. Один из крупнейших авторитетов ислама ал-Газали (1058–1112) в своем главном труде «Воскрешение наук о вере» пишет: «...А что касается изображений на подушках и коврах, что кладут для сидения, то это не осуждается, то же касается изображений на тарелках и чашах».

В собрании музея находится уникальная чаша конца X – начала XI века с изображением коня и летящей над ним птицы. Фигура крупная, во все поле сосуда. Конь здесь выступает не как реальное животное, а, скорее, как сказочный персонаж. Отсюда и условная, орнаментально-декоративная трактовка образа.

Но самыми излюбленными, наиболее часто встречающимися изображениями на керамике были фигуры птиц, преимущественно голубей, фазанов и павлинов. Эти птицы с древнейших времен были связаны с солярной символикой, а затем превратились в универсальный благопожелательный, приносящий удачу образ. Характер их изображений претерпел определенную эволюцию. Так, в конце IX – начале X веков, чаще встречаются одиночные и парные, хорошо проработанные фигуры, в которых легко угадывается вид пернатого. С конца X века верх берет декоративная тенденция, преобладают многофигурные композиции с ритмически повторяющимися изображениями одинаковых, довольно условных птиц. Именно в этой манере выполнена красноангобированная чаша с коронованным павлином в центре. Со временем образ птицы становится все более схематичным, декоративным, теряет целостность. Отдельные элементы, например, крыло, становятся независимым компонентом сложной орнаментальной схемы.

Элементы геометрического и растительного декора в разнообразных сочетаниях образуют самостоятельные композиции или дополняют, обрамляют зооморфные и эпиграфические сюжеты. Основные растительные мотивы, унаследованные от искусства античности и раннего средневековья, – листья аканта, пальметты, розетки и т.п. Традиционны для местной согдийской торевтики и некоторые композиционные схемы, например, пальметты в медальонах. Новым видом растительной орнаментики становится *ислими* – волнообразный побег, дополненный симметрично отходящими от него в разные стороны полупальметтами.

Период конца IX – начала XI века стал временем высочайшего расцвета самаркандской школы изготовления глазурованной керамики. Тогда же сложились еще два центра – Бинкет в Шаше и Асхикет в Фергане. Торговые и ремесленные связи в Средней Азии в исламское время были исключительно обширными и мобильными. Такой крупный центр керамического производства, каким был Самарканд, конечно же, влиял на развитие технологии и декора глазурованных изделий региона. Любое новшество

немедленно подхватывалось и творчески развивалось в изделиях мастеров сопредельных областей. При всем своеобразии отдельных школ, в X веке можно говорить о сложении некоего единого «керамического пространства».

В XI веке самаркандская керамика сохраняет прежний колорит и основные орнаментальные мотивы, еще больше усиливается тяга к декоративности, все более и более заполняется рисунком поле сосуда, композиции перегружаются пышными, усложненными элементами. Ухудшилось качество каллиграфии и рисунка в целом. Видимо, это объясняется переходом процесса рисования от профессионалов-каллиграфов к гончарам. Некоторый упадок в производстве глиняной посуды может быть связан с появлением изделий из *кашина* (фаянса) и усиленного спроса на них.

Одновременно с *кашином* появились и заняли ведущее место прозрачные голубые и синие глазури. Эти два технологических новшества полностью изменили облик керамики XII–XIII веков. Голубая гамма допускала два варианта декорирования сосудов – рельефную моделировку объемов и поверхности или же монохромную подглазурную роспись черной краской. Именно этими возможностями воспользовались самаркандские мастера, создавая прекрасные изделия в новом колорите.

Естественное развитие керамической школы Средней Азии было прервано, но лишь на время, сокрушительным нашествием Чингиз-хана.

Гончары Хорезма, Согда, Чача и других областей, угнанные в Золотую Орду, сыграли большую роль в формировании керамического стиля этого удивительного конгломерата народов и культур. Золотоордынские чаши XIV века из коллекции нашего музея наглядно демонстрируют генетическое сходство с глазурованными изделиями Восточного Туркестана.

В самой Средней Азии некоторый подъем ремесленной традиции происходит в XIV столетии, полного же расцвета производство глазурованной керамики достигает лишь в XV веке, центром его снова становится Самарканд.

Сама география огромной империи Тимура, интенсивные торговые и культурные связи того времени повлияли на создание совершенно нового художественного стиля. Для этого периода характерны сосуды, расписанные синим кобальтом по белому фону. Образцом для них послужили китайские изделия из фарфора – драгоценного, редчайшего материала, секрет изготовления которого бережно охранялся. Не сумев раскрыть этот секрет, среднеазиатские мастера тем не менее создали свой неповторимый стиль. Изысканная монохромная роспись в синей гамме, растительные побеги, орнаментальные медальоны не заполняют все поле сосуда, позволяя оценить белоснежный фон. Керамика XVI века продолжает развиваться в рамках той же традиции, однако и в технологии, и в манере росписи заметно некое огрубление.

Перед нами прошли восемь веков истории Средней Азии. За это время расцветали и разрушались города, возникали и приходили в упадок империи. Неизменным оставалось лишь стремление человека к красоте и гармонии, свидетельством чему пережившие всё хрупкие глиняные сосуды.



17. Глазурованная керамика  
Узбекистан, IX в.

18. Кувшин  
Узбекистан, нач. X в.





19. Чаша с арабской подписью  
Ташкент, X в.



20. Чаши с эпиграфическим декором  
Ташкент, X в.



21. Чаша с изображениями птиц  
Самарканд, X в.





22. Блюдо с изображениями рыб и светильник  
Узбекистан, X в.



23. Чаша и кувшинчик  
Узбекистан, X в.



24. Три чаши  
Узбекистан, X–XI вв.



25. Крышка, бутылка и чаша  
Узбекистан, XII – нач. XIII вв.



26. Чаша  
Узбекистан, XV в.  
Чернильница  
Узбекистан, XIV в.

# **КРАСКИ ЗЕМЛИ И НЕБА**

**Среднеазиатская керамика XIX–XX веков**

В поздней среднеазиатской керамике XIX – начала XX веков, тяжелой и грубой, мало что осталось от ее блистательной средневековой предшественницы, отличавшейся тонким черепком, превосходной глазурью и великолепной росписью. Тем не менее, эта поздняя гончарная посуда являлась колоритной деталью традиционного быта, образцом живого ремесла, в котором современные мастера продолжают черпать формы и узоры.

Керамическая посуда была незаменима в повседневной жизни народов Туркестана. Существовало представление, что пища, приготовленная в глиняной посуде, вкуснее, чем варившаяся в металлическом котле. В некоторых обрядах должна была использоваться утварь из обожженной глины, которая считалась ритуально чистой. Например, в течение месяца рамазана предпочитали есть и пить из гончарных блюд и чаш, которые специально покупали перед началом поста, – для гончаров это была самая страдная пора. В погребальном ритуале употребляли глиняные сосуды, из которых обмывали умерших, а затем разбивали на могиле. Глиняная посуда билась и рядом с тяжелобольным. На кладбищах и мазарах жертвенная еда для духов выставлялась в глиняных чашах. Вечером в пятницу жительницы Ташкента ставили керамическую чашу *косу* во дворе у входного отверстия арыка.

Керамические блюда рассматривались как обереги, предохраняющие от сглаза. В глинобитные стены хорезмийских усадеб вмазывались черепки или целые тарелки. Большие *ляганы* – блюда для плова – вешались в домах и чайханах напротив двери. Одно из блюд, ныне хранящееся в Музее Востока, было найдено в 1989 году на полу в полуразрушенной квартальной мечети при выезде из городка Шафиркан в Бухару. Оно выпало из кессонного потолка, в квадратных ячейках которого оставалось еще несколько таких же блюд. На его дне при хорошем освещении можно разглядеть темные узоры, прочерченные по ангобу, – три соединенные в центре крыла, точно такие же, как на средневековых чашах. Поверх гравировки растекаются потоки зеленой и золотистой глазури. Так что, несмотря на 400 лет, отделяющих позднюю гончарную посуду от керамики тимуридского времени – последнего расцвета этого ремесла, их «кровное родство» все же очевидно.

Если бы традиционная керамика не была так тесно связана с народной стихией и свойственными ей суевериями, наделявшими посуду из глины особыми свойствами, гончарному ремеслу никогда бы не выстоять под натиском привозной фабричной посуды, хлынувшей на туркестанский рынок в последнюю четверть XIX столетия.

Понятно, что на рубеже XX века в глазах тогдашнего коллекционера бытовая керамика кустарного производства не представляла мало-мальски значительного интереса. Она была слишком уж «новой». Даже если и находились более старые образцы, выполненные в XVIII или в начале XIX века, то и они не производили впечатления на искусственных антикваров из-за своей «сельской» грубости, в отличие от выразительных в

художественном отношении ковров, шелков или огромных вышивок, изысканных металлических сосудов или причудливых украшений. Исследователи того времени писали о вырождении, упадке гончарного ремесла в Туркестане, называя среднеазиатскую керамику провинциальным вариантом иранских фаянсов.

Между тем изучение кустарной промышленности Туркестанского края составляло важное направление политики российской администрации. Генерал-губернаторы, военные, чиновники, художники собирали образцы традиционного ремесла как для собственного удовольствия, так и по долгу службы, например, для выставок «колониальных товаров». В 1900 году туркестанская керамика экспонировалась на Всемирной выставке в Париже. В 1902 году состоялась 1-я Всероссийская кустарно-промышленная выставка в Санкт-Петербурге, где наряду с другими превосходными образцами среднеазиатского народного искусства были выставлены и произведения гончаров. После этого события, удостоенного Высочайшим покровительством Императора Николая II, выходит в свет альбом Н.Бурдукова<sup>1</sup>, посвященный гончарным изделиям Туркестана, среди которых находятся аналоги произведений из нашей коллекции.

Изучение традиционной керамики Средней Азии было продолжено уже в советский период. В 1920–30-х годах замечательный этнограф Е.М.Пещерева<sup>2</sup> собирает обширный материал по керамике всех известных гончарных районов. В 1940 году технолог-керамист М.К.Рахимов<sup>3</sup> систематизирует собранный им материал по гончарному ремеслу основных городских центров Узбекистана.

Но только в 60–70-х годах XX века наступает перелом в отношении к поздней среднеазиатской керамике. Среди художников и искусствоведов вспыхивает интерес к произведениям гончаров из Узбекистана, Таджикистана и Туркмении. Московская публика была очарована архаичной простотой лепных кувшинов из горного Гумбулака, бирюзовой росписью ферганских и хорезмских блюд, свистульками в виде немыслимых чудищ Гафура Гафурова из Ура-Тюбе, глиняными лошадками бабушки Хамро из Вабкента. В Художественном фонде Союза художников формируется коллекция современной среднеазиатской керамики, организуются выставки гончарных изделий, народные мастера получают возможность продавать свои работы в Центральном художественном салоне. Огромные усилия для возрождения угасающего ремесла прилагает Ирина Александровна Жданко. Жаль только, что старая керамика к тому времени стала исключительной редкостью. Слишком поздно оценили ее грубую красоту и «дикую живописность» и признали объектом, достойным музея. Зато удалось собрать полноценную коллекцию современной художественной керамики, по материалам которой выпускается первый альбом, представляющий работы среднеазиатских гончаров как произведения народного искусства<sup>4</sup>. В 1970-х годах керамическая коллекция Художественного фонда при Союзе художников неоднократно демонстрируется на выс-

<sup>1</sup> Бурдуков Н. Гончарные изделия Средней Азии. – СПб., 1904.

<sup>2</sup> Пещерева Е.М. Гончарное производство Средней Азии. – М.-Л., 1959.

<sup>3</sup> Рахимов М.К. Гончарное ремесло Узбекистана. – Ташкент, 1961.

<sup>4</sup> Современная керамика мастеров Средней Азии. – М., 1974.



27. Блюдо

Туркестан (Узбеки-  
стан), г. Шахрисябз,  
1890-е гг.

Керамика, роспись,  
глазурь

тавках как в России, так и за рубежом. А в 1998-ом ее значительная часть передается в фонды Государственного музея искусства народов Востока, что существенно пополнило его собрание.

Сегодня коллекция среднеазиатской керамики XIX–XX веков в Музее Востока включает около 1000 экземпляров, происходящих из различных областей Узбекистана, Таджикистана, Туркмении. Однако не наберется и сотни экземпляров, которые можно с уверенностью отнести к XIX веку. Лучшие произведения поступали в музей от известных собирателей: Б.Н.Кастальского, А.С.Умнова, Ж.-А.Кастанье, В.Развадовского, А.И.Смирнова, М.Я.Гинзбурга и других людей, покоренных искусством Туркестана.

Среди поздней глазурованной керамики выделяются изделия мастеров Ферганы, Хорезма и Бухары. Под каждым из этих названий подразумеваются целые историко-культурные области, на территории которых издревле существовали центры гончарного производства. Особняком стоит неглазурованная керамика Горного Таджикистана, делавшаяся женщинами вручную без применения гончарного круга.

В Ферганской долине своей поливной посудой славилось старинное селение Риштан. Местные мастера в XIX столетии изготавливали самые разнообразные сосуды для укра-



шения праздничного стола, расписывая их сине-бирюзовыми узорами. Для этого использовался краситель *ладжварди* (разновидность ляпис-лазури), привозившийся из Ирана или добываемый в горах Бадахшана. Позднее его сменил фабричный кобальт. Остальные минеральные красители были местного происхождения. Прозрачную ишкоровую глазурь зеленоватого оттенка, прекрасно выявляющую глубину изумрудно-бирюзовой росписи, готовили из трав и других натуральных компонентов. С начала XX века повсеместно происходит переход на свинцовую глазурь. Отдельные попытки восстановить ишкоровую глазурь отмечались и позже. Замечательная керамика с бирюзовой росписью под ишкоровой глазурью уже в 1970-х годах делалась в Гурумсарае.

Именно с этой керамикой были связаны события, попавшие на страницы центральной прессы. Трех лучшим гончарам – М.Рахимову, Х.Саттимову и М.Турапову были заказаны работы специально для очередной встречи народных мастеров в Коканде. Директор совхоза А.Одилов пришел в ярость и даже избил одного из мастеров, когда обнаружил, что они, вместо того чтобы выполнять план на подведомственном ему кирпичном заводе, отвлекаются на «какую-то ерунду».

Чем старше посуда, тем изысканней ее узор. Орнаментация риштанских изделий отличается четкостью и ясностью композиций, близких к узорам народных вышивок, росписям интерьеров. Кроме цветов, розеток, пальметт на риштанских блюдах часто встречаются изображения кувшинов и ножей. Характерным мотивом орнамента блюд является «шахматный» бордюр в виде решетки, идущей по борту.

В подражание Китаю делались фаянсовые изделия в стиле *чинни*, с тонкой росписью под глухой бирюзоватой поливой. На обратную сторону такой посуды, особенно популярной в конце XIX столетия, наносились якобы китайские клейма, как на фарфоре. Это и был туркестанский народный «фарфор», более доступный по сравнению с привозными изделиями из Китая.

Уникальность Риштана еще и в том, что на сегодняшний день это последний активно действующий художественный промысел. Здесь продолжают работать потомственные гончары, действует Риштанский керамический завод. Местные масте-

#### 28. Игрушка-свистулька

Таджикистан, г. Ура-Тюбе, мастер Гафур Халилов  
Глина, лепка, обжиг, роспись

#### Ткань

Полушелковая ткань – адрас, окраска способом икат



ра, пережив все трудности, связанные с упадком ремесленного производства, пытаются найти свое место в современном мире. Если раньше они принимали участие во всесоюзных семинарах по обмену опытом, устраивавшихся для народных мастеров, то сегодня некоторые из них побывали в Японии, где их творчество нашло самый живой отклик.

В прежние времена Риштан, хотя и был самым значительным, но оставался далеко не единственным керамическим центром Ферганской долины. В 1970-х годах, когда в Коканде проводились встречи народных мастеров, сюда съезжались гончары из Канибадама, Чорку и Гурумсарая – селений, расположенных в Ферганской долине. Приезжали сюда и мастера из более отдаленных районов Средней Азии, например, из Хивы, Куня-Ургенча, Ханки и других центров, расположенных в Хорезмском оазисе.

Для керамики Хорезма так же характерна сине-бирюзовая гамма. Однако местные изделия заметно отличались от всей остальной керамики Узбекистана. Самая характерная форма у хорезмийских мастеров – *бадия* – глубокое блюдо или огромная чаша, украшенная арабесковыми узорами, напоминающими изразцы средневековой архитектуры.

Именно такой – цвета неба и бирюзовых куполов – обычно представляется среднеазиатская керамика. На самом деле это не так. Палитра среднеазиатской керамики не исчерпывается синими тонами. Даже в центрах, известных своей «голубой» художественной посудой, для повседневного обихода выполнялись изделия с росписью совершенно в иной гамме. Ферганские мастера выпускали более дешевую посуду с охристым фоном, на которую простейшие узоры наносились с помощью штампов, иногда вырезавшихся из овощей или делавшихся из сухих головок растений.

В ряде центров, таких как Гиждуван, Шахрисябз, Катта-Курган, Ургут, гончары предпочитали разноцветную посуду, в росписи которой преобладал то золотисто-коричневый, то бурый, то зеленый цвет. Орнамент этой керамики напоминает узоры вышивок, расцвеченных всеми оттенками земли, по весне покрывающейся яркими цветами и сочными травами.

Однако в округе Бухары в XIX веке кроме цветной керамики делалась и посуда с синим узором. От более поздних изделий бухарские блюда отличаются глубокой формой, похожей на хорезмскую *бадию*, и темно-синим тоном, присутствующим в орнаменте наряду с бирюзовым оттенком. В музеях сохранились редкие экземпляры такой керамики, которые происходят из селений Богауддин, Вардана и других мест, находившихся вблизи благородной Бухары.

Значительным гончарным центром был г. Гиждуван. Гиждзуванские мастера изготавливали как обычную гончарную утварь, так и художественную расписную посуду. Местные гончары нередко отправлялись на заработки в другие города Туркестана, подобно керамистам из различных крупных ремесленных центров. Именно благодаря этому явлению в нашей коллекции оказалось ферганское по форме блюдо, расписанное в характерной для Гиждувана манере: на рыжем фоне светлые перевитые узоры, обрамленные рядами точек. В каждом регионе существуют свои узоры и приемы декориро-

вания посуды. Например, гиждуванские мастера роспись кистью *калами* сочетают с гравировкой *чизма*, процарапывая контуры и штрихи инструментом с иглой на конце.

Сегодня в Гиждуване продолжают работать потомственные мастера Алишер и Абдулло – сыновья известного *усто* Ибодулло Нарзуллаева.

Самарканд, некогда славившийся своими гончарами, в XVIII столетии переживает упадок, и лишь к концу XIX века ремесла здесь постепенно восстанавливаются за счет приезжих мастеров. В коллекции ГМВ имеются два самаркандских блюда, напоминающие не лучшие образцы ферганских. Их происхождение точно определяется благодаря процарапанной надписи, оставленной мастером. Зато в Шахрисябзе, Катта-Кургане, Ургуте и Джизаке гончарное ремесло процветало. В XX веке каждый из этих керамических центров славился совершенно определенной манерой декора. В Ургуте делалась посуда, украшенная зелеными и золотистыми потеками глазури с гравированными узорами. Джизакские блюда отличаются радужными пятнами на светлом фоне. А в Шахрисябзе и близлежащем Китабе до недавнего времени изготавливалась удивительно живописная посуда, украшенная цветочными узорами на темно-буром фоне.

В горных районах Таджикистана до недавнего времени производством гончарной посуды занимались женщины. Здесь можно встретить разные стадии развития гончарного искусства, существовавшие и у других народов до появления гончарного круга. Например, в долине Хуфа, Ягнобе, в Файзабадском районе (с. Гумбулак) и некоторых других местах бытовал самый примитивный способ изготовления посуды – путем спиралевидного налета из тонких валиков глины. В Каратегине мастерицы, слегка усовершенствовав технологию, выводили стенки сосуда из одного или двух брусков глины, насаживая их кольцом на края заготовки. Обжиг посуды происходил столь же примитивным способом, зачастую прямо на земле.

Окунув палец в краску, мастерица наносила «рога» под носиком и ручкой кувшина, под горлом пускала «ожерелье» из точек. Вот и весь орнамент. Так расписывали не только пузатые кувшины, но и умывальники, тазики, миски, чаши – всю нехитрую утварь, которую испокон веков лепили и обжигали для себя и соседей. В музейном собрании есть кувшины из Даштиджума, своей росписью вызывающие ассоциации с орнаментом неолитической керамики, лощеные горшки из Калаи-Хумба, кувшины из Гиждувана, украшенные лепными рельефами.

Туркестан представляется самобытным заповедником гончарного дела, где до недавнего времени одновременно существовали и архаичная лепная керамика, и тонкий фаянс, имитирующий фарфор. А Узбекистан и теперь остается одним из редких мест, где можно побывать в действующей гончарной мастерской, вдохнуть запах влажной, хорошо промешанной глины, замороженно понаблюдать за вращением гончарного круга и увидеть чудо рождения сосуда, выходящего на свет из проворных рук гончара.

В современном мире господства высоких технологий ручной ремесленный труд превращается в редкое дорогостоящее искусство, которое сегодня важно запечатлеть и сохранить во всем его многообразии.



29. Блюдо

Туркестан (Узбекистан), регион Бухары, 1880-е гг.  
Керамика, роспись, гравировка, глазурь



30. Блюдо

Туркестан (Узбекистан), регион Бухары, 1880-е гг.  
Керамика, роспись, гравировка, глазурь



**31. Блюдо**

Туркестан (Узбекистан), регион Бухары, 1880-е гг.  
Керамика, роспись, гравировка, глазурь

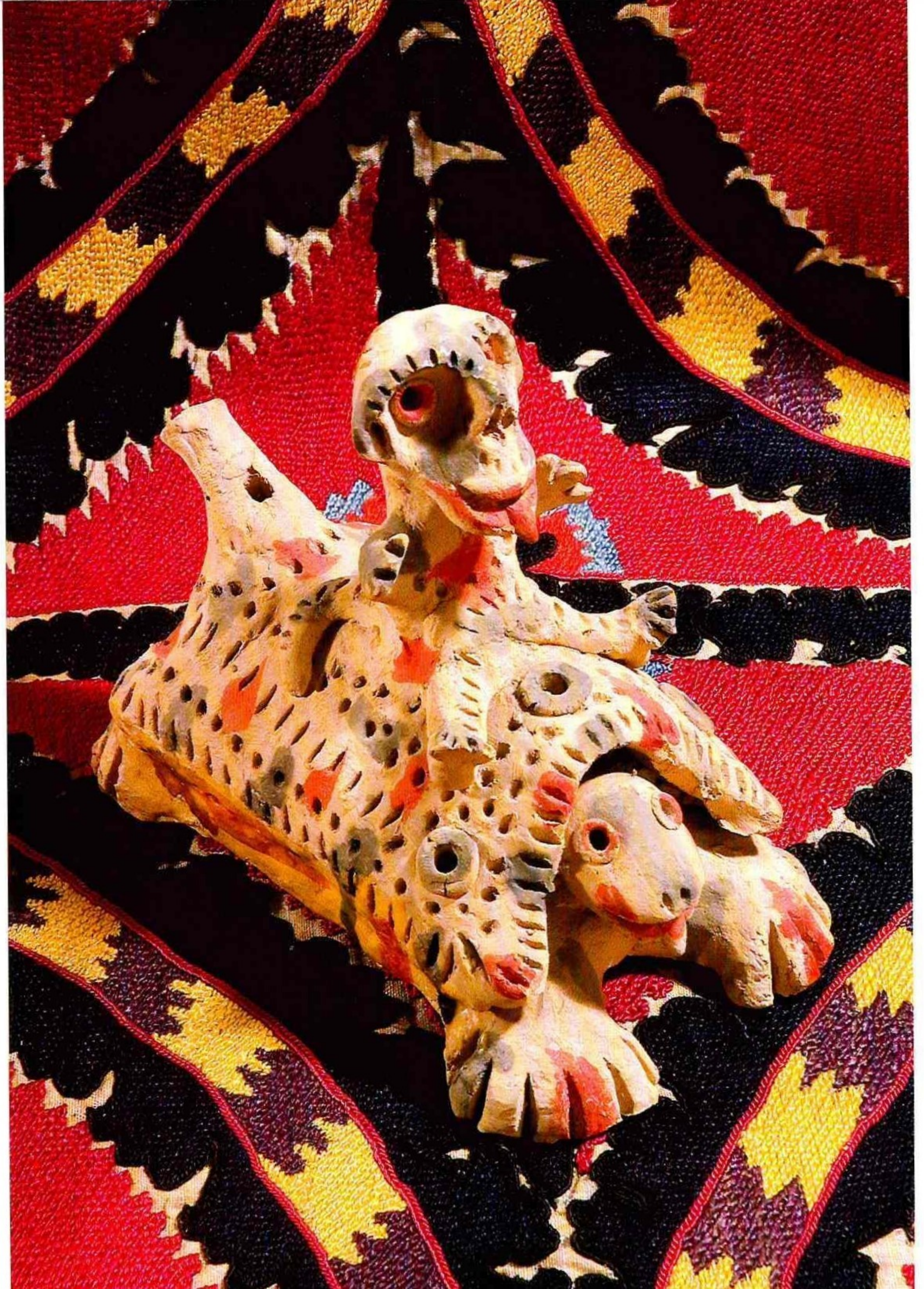
**32. Сосуд для воды в виде утки**

Таджикистан, Горно-Бадахшанская АО, 1970-е гг.  
Лепная керамика, рельефный декор, роспись ангобом

**Свадебное покрывало сузани**

Туркестан (Узбекистан), г. Шахрисябз  
Хлопчатобумажная основа, вышивка шелком, шов – тамбур









**33. Игрушка-свистулька**

Таджикистан, г. Ура-Тюбе, мастер Гафур Халилов, 1970-е гг.  
Глина, лепка, обжиг, роспись

**Свадебное покрывало сузани**

Туркестан (Узбекистан), Ташкент, конец XIX в.  
Хлопчатобумажная основа, вышивка шелком, шов – гладь вприкреп

**34. Блюдо**

Туркестан (Таджикистан),  
г. Ура-Тюбе, 1900-е гг.  
Керамика, роспись, глазурь



**35. Сосуды для воды**

Таджикистана, Горно-Бадахшанская АО, 1970-е гг.  
Лепная керамика, рельефный декор, роспись ангобом

**Свадебное покрывало сузани**

Туркестан (Узбекистан), г. Шахрисябз

Хлопчатобумажная основа, вышивка шелком, шов – тамбур

**36. Сосуд для кислого молока**

Узбекистан, г. Гурумсарай, 1970-е гг.

Керамика, роспись, глазурь

**Свадебное покрывало сузани**

Туркестан (Таджикистан), г. Ура-Тюбе, кон. XIX в.

Хлопчатобумажная основа, вышивка шелком, шов – гладь вприкреп







**38. Чаши бадия**

Узбекистан, Хорезм, 1960-е гг.

Керамика, роспись, глазурь

**Кувшин для воды**

Таджикистан, Горно-Бадахшанская АО, 1970-е гг.

Лепная керамика, роспись ангобом

**Ткань**

Полушелковая ткань – адрас, окраска способом икат

**37. Блюдо**

Туркестан (Узбекистан), с. Риштан, кон. XIX – нач. XX вв.

Керамика, роспись, глазурь

**Свадебное покрывало сузани**

Туркестан (Таджикистан), г. Ура-Тюбе, кон. XIX

Хлопчатобумажная основа, вышивка шелком, шов – гладь вприкреп



**39. Блюда**

Туркестан (Узбекистан), с. Риштан, кон. XIX – нач. XX вв.  
Керамика, роспись, глазурь

**Ткань**

Восточная Бухара, Гиссар, нач. XX в.  
Полушелковая ткань – адрас, окраска способом икат

**40. Блюдо**

Туркестан (Узбекистан), с. Риштан, кон. XIX – нач. XX вв.  
Керамика, роспись, глазурь

**Игрушка**

Таджикистан, Горно-Бадахшанская АО, 1970-е гг.  
Лепная керамика, рельефный декор, роспись ангобом

**Ткань**

Туркестан (Узбекистан), кон. XIX – нач. XX вв.  
Хлопчатобумажная ткань, набойка



### **Список использованных сокращений**

- ГМВ — Государственный музей искусства народов Востока (Москва)  
ГАИМК — Государственная академия истории материальной культуры (Москва)  
ИИМК — Институт истории материальной культуры (Санкт-Петербург)  
ИЭ — Институт этнологии и антропологии (Москва)  
РАН — Российская академия наук



Министерство культуры и массовых коммуникаций

# ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА



Созданный 30 октября 1918 года, музей является одним из крупнейших культурно-просветительских и научно-исследовательских центров России.

Музей располагается в выдающемся архитектурном памятнике русского классицизма «Дом Луниных», возведенном по проекту видного итальянского зодчего Д.Жиллярди.

Здесь наиболее полно в нашей стране представлено древнее и современное искусство народов Азии и Северного Кавказа, а также отчасти Африки и Америки. Собрание создано и продолжает пополняться из частных коллекций, государственных фондов и в результате проведения собственных научных экспедиций.

Открыты постоянные экспозиции Кореи, Китая, Японии, Ирана, Индии, Вьетнама, Бирмы, Лаоса, Таиланда, Камбоджи, Индонезии, Кавказа и Закавказья, Казахстана и Средней Азии. Также действует постоянная экспозиция и мемориальный кабинет, посвященные жизни и творчеству выдающегося русского художника и исследователя Центральной Азии Н.К.Рериха и его семьи.

---

В музее проводятся выставки, конференции и семинары, а также работают лекторий, кружки для школьников, научная библиотека и реставрационные мастерские.

---

Проезд до ст. м. «Арбатская», далее пешком по бульвару,  
или до ст. м. «Пушкинская», «Тверская», «Чеховская»,  
далее на трол. № 15, 31 до ост. «Музей Востока»

Адрес: 119019, Москва, Никитский бульвар, дом 12-а

Справки по телефонам: (095) 291-96-14, 291-02-12

Интернет-ресурсы: [www.museum.ru/M297](http://www.museum.ru/M297); [www.orientalart.ru](http://www.orientalart.ru)

Эл. почта: [M297@mail.museum.ru](mailto:M297@mail.museum.ru), [gmwinter@orc.ru](mailto:gmwinter@orc.ru)

Государственный музей Востока

**ТУРКЕСТАН**  
**В СТАРЫХ ФОТОГРАФИЯХ И КЕРАМИКЕ**  
**Материалы выставки**

*Ответственный редактор* Т.К.Мкртычев

*Редакторы:* Т.Г.Алпаткина, Д.Н.Попов

*Корректор* Н.В.Рубецкая

*Автор идеи макета и обложки* Т.К.Мкртычев

*Технический редактор и дизайнер* С.Д.Фролов



Подписано в печать 25.09.2006

Формат 90×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура «Times New Roman».

Печать офсетная. Бумага офсетная. Тираж 500 экз.

Издание осуществлено при участии  
Издательства «Восход» (ПБОЮЛ С.Д.Фролов)

Отпечатано с электронного оригинал-макета  
в типографии ООО «Вива-Стар»  
107023, г. Москва, ул. Электrozаводская, д. 20, стр. 3.



**ФОНД  
МАРДЖАНИ**