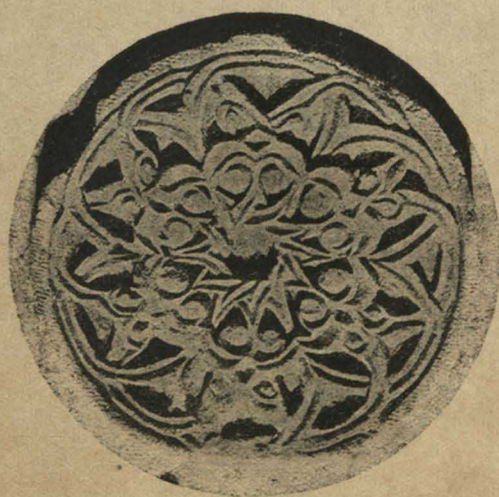


55  
321

Художественная  
культура  
советского Востока



«ACADEMIA»

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СОВЕТСКОГО ВОСТОКА

D 55  
321

СБОРНИК СТАТЕЙ

А. БАШКИРОВА, И. БОРОЗДИНА,  
Б. ДЕНИКЕ, П. ДУЛЬСКОГО,  
Б. ЗАСЫПКИНА, В. ЗУММЕРА  
ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ  
И. БОРОЗДИНА

«ACADEMIA»

МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

1931



Б. ДЕНИКЕ

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ

Под искусством Средней Азии понимается искусство народов Западного Туркестана, соответствующего территории ныне существующих республик Узбекистана, Туркменистана, Таджикистана, Киргизстана и южной части Казакстана. Древнее население Западного Туркестана (бактрийцы, согдийцы, хорезмийцы и др.) принадлежало к иранскому племени. Турки появились лишь с VI в. н. э. В настоящее время турки (узбеки, туркмены, казаки, киргизы) составляют главную часть населения; к иранцам принадлежат таджики. Хронологически известное нам искусство Средней Азии охватывает период времени приблизительно с IV в. до н. э. до наших дней (если не считать немногие дошедшие памятники еще до-исторической эпохи).

Основной общественной формацией явился в Средней Азии за долгие века ее истории феодализм с целым рядом специфических черт. Бухарское, Кокандское, Хивинские ханства, замечает Е. Зелькина,<sup>1</sup> были накануне завоевания в основном типично феодальными государственными образованиями. Надо отметить, что феодализм в Средней Азии вырастал на основе разложения родового строя, и это обстоятельство наложило отпечаток на всю систему среднеазиатского феодализма. На базе главным образом феодальных отношений и сложилось искусство Средней Азии. Углубленное изучение связи явлений искусства Средней Азии с социальным строем должно явиться одной из очередных задач дальнейшего изучения среднеазиатского искусства. Искусство Средней Азии в его целом может быть разделено на два основных отдела: архитектуру и прикладное искусство. Изучение архитектуры Средней Азии может явиться объектом специального исследования; настоящая статья посвящается весьма интересной и богатой области среднеазиатского искусства — искусству прикладному.

<sup>1</sup> Е. Зелькина. Очерки по аграрному вопросу в Средней Азии. Под ред. Л. Крицмана. Изд. Коммунистической Академии, М. 1930.



Прикладное искусство Средней Азии — до сих пор еще очень недостаточно изученное — представляет яркую и пеструю картину развития. Керамика различных видов, поливные изразцы, художественная обработка металла, глиптика, резьба по дереву, по штуку, тиснение по коже, оружие, ковры, ткани, вышивки — вот многообразные проявления богато развитого среднеазиатского прикладного искусства.

Обратимся прежде всего к тому отделу искусства, который дает картину многовекового непрерывного развития и представляет значительное разнообразие групп — к среднеазиатской керамике.

Керамические изделия здесь изготовлялись в самых различных проявлениях: в виде посуды неполивной и поливной, в виде оссуариев (маленьких глиняных гробов, в которые складывались кости), терракотовой мелкой пластики, орнаментированных конических сосудов и плит, очажков.

Начнем с посуды. Здесь производство дает картину развития с до-исторических времен вплоть до текущего момента. В виду недостаточности собранного материала и очень малой разработанности вопроса наш обзор должен быть поневоле очень общим и предварительным. Сначала о неполивной посуде. Древнейшая украшенная росписью посуда была отмечена в литературе главным образом в Аннау близ Ашхабада<sup>1</sup> и на городище Афрасиаб в Самарканде;<sup>2</sup> встречена также в Мерве, Термезе и вероятно будет обнаружена при систематических археологических раскопках и в других местах.

Классификация керамики из Аннау, в наиболее ярких своих проявлениях относящейся к энеолиту, дана в отчете Pumpelly еще Г. Шмидтом. Отмечалась связь ее с древнейшей керамикой в других очагах культуры: в Сузах, в Триполье на Днестре, на Балканах, в Китае (Яншао). О. Сирен в своей новой работе о китайском искусстве<sup>3</sup> возражает против сближения керамики Аннау и Суз с керамикой Яншао и считает, что последняя имеет больше сходства с находками в Румынии (Кукутени) и на Украине (Триполье). Губерт Шмидт в своей работе «Prahistorisches aus Ostasien»<sup>4</sup> утверждает, что цивилизация Яншао в центральном Китае должна быть рассматриваема, как самая восточная ветвь балкано-дунайской цивилиза-

<sup>1</sup> Pumpelly. Explorations in Turkestan of 1904. Prehistoric civilisation of Annau, 1908. Кобранов. Историческое и культурное значение Аннау, 1927.

<sup>2</sup> Вяткин. Афрасиаб — городище бывшего Самарканда, 1927, стр. 38—39.

<sup>3</sup> O. Siren. Histoire des arts anciens de la Chine, v. I, 1929, стр. 22.

<sup>4</sup> Hubert Schmidt. Prahistorisches aus Ostasien (Zeitschrift für Ethnologie 1924).



ции Триполье-Кукутени; южная ветвь этой самой цивилизации включает расписную керамику восточной Фессалии, совершенно отличную от цивилизации Аннау и Суз. Расписная керамика, находящаяся при раскопках Афрасиаба в Самарканде, названа впервые исследовавшим ее В. А. Вяткиным керамикой трипольского типа. Им отмечается, что сосуды эти приготовлены большей частью без гончарного станка, материалом служила лессовая масса, неотмученная, грубоватая с примесью песка. Чаще всего попадаются сосуды в форме кувшинов. Орнамент наносился кистью, коричнево-красноватой краской (кызыл кесак) по желтоватому фону. В орнаменте встречаем простейшие геометрические элементы: сочетание отрезков прямой линии, треугольники, кружки, наконец спирали. Спиралевидные образования являются наиболее обычной орнаментальной формой; они располагаются часто в горизонтальных фризах, обычно чередующихся с неорнаментированными полосами. В. Л. Вяткиным отмечается, что черепки вышеуказанного типа на Афрасиабе находятся в разных слоях почвы, даже среди находок первых веков ислама. Думается, что до нахождения их в определенных слоях залегания трудно будет сказать что-либо определенное об их датировке.<sup>1</sup>

Затем отметим находимые в разных местах Туркестана фрагменты сосудов с красным лощением; находимы были такие сосуды и на Афрасиабе — исполненные довольно тонко, уже с применением гончарного круга с красноватым черепком, — и в развалинах древнего Термеза.<sup>2</sup> Фрагменты из Термеза, находимые главным образом по склону Чингиз Тепе, покрыты красной ангобовидной массой, близки по типу черепка к позднеримским; предположительно датируются до-исламской эпохой.<sup>3</sup>

Керамика исламского периода и непосредственно ей предшествовавшего представлена со значительно большей полнотой. Здесь на первом месте стоит керамика из Самарканда, где производились систематические раскопки, — керамика предварительно сколько-нибудь изученная, распределенная по важнейшим периодам. Ее собрания находятся, кроме Самаркандского музея, еще в Этнографическом отделе Русского музея в Ленинграде, в Музее Антропологии и Этнографии Академии

<sup>1</sup> Ср. изображение сходного по типу сосуда со спиралевидным орнаментом из Палестины, определенного Райфенбергом как филистимлянский (прото-арийский) и датируемого 1299—600 гг. до н. э. (Palästinische Kleinunst, 1927, рис. 14).

<sup>2</sup> Б. Денике. Термез («Новый Восток», № 22, стр. 211).

<sup>3</sup> А. Стрелков. Доисламские памятники древнего Термеза («Культура Востока», П. 1928, стр. 41).



Наук, в Эрмитаже, Музее Восточных культур в Москве и Музее искусств Украинской Академии Наук в Киеве, а также отдельные предметы в европейских музеях. Первая попытка описания и классификация древней самаркандской керамики была сделана скончавшимся в июле 1929 г. выдающимся исследователем искусства Средней Азии С. М. Дудиным, памяти которого посвящен настоящий очерк. В написанном в 1905 г. Отчете<sup>1</sup> он распределяет находимую на Афрасиабе и в других окрестностях Самарканда поливную посуду на 5 основных типов: 1) древнейший; черепок ее плотный, тонкий, охристого цвета; полива белая, непрозрачная для фона; орнамент черный и охряно-красный хорошего тонкого рисунка, характеризующегося главным образом буквами куфического начертания, встречающимися или отдельно, или ввязанными в плетеный орнамент; 2) той же эпохи керамика с охряно-красной, непрозрачной поливой для фона, при орнаменте, исполненном белым, зеленовато-желтым и черными непрозрачными тонами; 3) посуда с голубо-бирюзовой прозрачной эмалью, нанесенной на желтовато-белый, рыхлый, очень ломкий черепок; 4) посуда того же типа, но с подглазурным рисунком тонами черным или ультрамариновым; орнамент растительного характера, который С. М. Дудин считает персидского стиля, и 5) более позднего времени посуда с плотным красновато-желтым черепком, слабо блестящей, почти матовой грязно-белой поливой для фона и сине-зеленым или чисто зеленым расплывчатым рисунком.

Следующая попытка характеристики ранней туркестанской керамики принадлежит французскому исследователю Пезару. В своей работе об архаической керамике ислама<sup>2</sup> он посвящает этой керамике главу: «*l'école dite du Turkestan*» (Туркестанская школа) и воспроизводит до 25 снимков. Пезар впервые отводит туркестанской керамике свое особое место среди других видов керамики в странах ислама; он считает, что по обжигу глины, по своей ангобе, форме сосудов с толстыми стенками эта керамика близка к хамаданской; но по цветам глазури и по стилю своей декорации она совершенно своеобразна. Нигде в керамике ранне-исламской поры нет в расцветке такой красочной гаммы, подобного сочетания красно-коричневого и оливково-зеленого с желтым различных оттенков, чисто белым и черным. Своеобразна и декорация. Встречаются элементы геометрического характера: крестообразные мотивы, упрощен-

<sup>1</sup> С. Дудин. Отчет о работах в мавзолеях Шах-Зинде в Самарканде («Изв. Рус. Комитета по изучению Средней Азии», 1906, № 6, стр. 32—33).

<sup>2</sup> P é z a r d. La céramique archaïque de l'Islam et ses origines, 1920.



ная свастика, мотивы плетения, шахматной доски, орнамент точками, штрихами, кружками, сегменты круга, фестоны; есть и стилизованный растительный орнамент: треугольные флероны, пальметты веером, пальметты волютами, размещаемые в промежутках креста, мотив геометрического побега, как в самаррской орнаментике IX в.; встречаются и изображения живых существ (птицы). Особо отмечает применения эпиграфического орнамента: надписи куфическим письмом разных видов и надписи псевдо-пехлевийского типа (последняя интерпретация вряд ли правильна). Пезар отмечает некоторые декоративные размещения в росписи керамики свойственные сасанидскому и византийскому искусству.

Основанную на глубоком изучении всего доселе известного материала характеристику туркестанской керамики находим у В. Л. Вяткина в его же цитированной работе об Афрасиабе. Здесь тема сужена и хронологически и локально, так как автор подвергает рассмотрению керамику не позднее XIII в. н. э. и только из самаркандских находок. В. Л. Вяткин намечает три главнейших хронологических группы: 1) до-монгольской эпохи; 2) с занятия страны монголами (XIII в.) до Тимура, и 3) с Тимура и тимуридов (XIV—XV в.) до наших дней. На Афрасиабе была находима посуда главным образом первого типа и отчасти второго. Первый тип прежде назывался В. Л. Вяткиным саманидским и связывался с высоким культурным подъемом в эпоху саманидов (X в.). В настоящее время он предлагает применить к посуде первого вида термин «согдийский», так как «культура того времени — и эпохи саманидов и более ранней — принадлежала согдийцам». Вяткиным сообщаются ценные сведения о технике производства древнейшей посуды, о процессе ангобирования белой и красной глины, процессе обжига, составе поливы и способе ее нанесения. «Одноцветная посуда, — пишет он, — встречается на Афрасиабе редко. Лишь голубая посуда, как правило, одноцветна, изредка имея подглазурный орнамент, нанесенный тонкими черными линиями. До монголов здесь любили расписывать посуду пестро». В. Л. Вяткиным даны также сведения о характере надписей на посуде, обычно благопожеланий; он отмечает, что до сих пор на Афрасиабе посуды с не-арабским письмом найдено не было, причем лишь иногда в силу своеобразной стилизации надписей достигалось чисто внешнее сходство с уйгурским письмом. Говоря об общем характере орнаментации этой посуды «согдийского» типа, В. Л. Вяткин отмечает стремление мастеров росписи к симметрии в расположении орнаментации, отмечает некоторые типы орнамента: плетение



тесмы, точечный орнамент в виде шнурка перлов, лиственный орнамент. «Вообще, — замечает он, — глазурованная согдийская посуда, за исключением черепка из белой массы, по характеру поливы и орнаменту резко делится на три группы. Наиболее интересно по формам, разнообразию художественного орнамента и высокой технике является многокрасочная посуда с белым или цветным фоном, легкая по черепку. Вторую группу составляет посуда с зеленой медной глазурью внутри и снаружии... часто с желтыми, расплывчатыми пятнами... Третья группа представляется тяжеловесною, приготовленной из более грубой серой массы с значительной примесью песка, посудой, с светло-серой матовой поливой и всегда с голубым и зеленовато-голубым расплывчатым орнаментом...» Поливная посуда монгольского периода, по В. Л. Вяткину, является продолжение типа второй группы, но более груба по технике, в ней мало мастерства и тщательной выработки.

Дополняя уже сообщенные сведения, мы остановимся еще на некоторых характерных особенностях керамики до-монгольского периода.<sup>1</sup> Ометим еще внесение в орнаментацию наряду с геометрическим, буквенным и сильно стилизованным растительным орнаментом изображений животного мира и даже человека. В книге В. Л. Вяткина «Афрасиаб» на стр. 49 воспроизводится блюдо с арабской надписью и изображением, которое автором интерпретируется, как «конь с шеей и головой птицы, загнутыми над спиной назад, при чем птицей схвачен клювом завязанный узлом и приподнятый конский хвост». Не следует ли, однако, истолковать это изображение скорее как воспроизведение несколько фантастически трактованного жирафа, животного известного в странах Халифата уже в VII в. н. э., описанного Масуди в X в. и изображенного в персидском Бестиарии XIII в.<sup>2</sup> Мы встречали в керамике изображения зайца, тигра, горного козла, птиц (напр. аиста), несколько в фантастическом духе трактованной лошади. На одном блюде изображен фриз из летящих птиц, а в центре птичка в трехзубчатой короне, рядом маздеический как будто символ — черты до-мусульманского периода. Встретилось нам на фрагменте посуды и изображение человеческой головы; имеется даже изображение целой человеческой фигуры с крыльями (Вяткин, цит. соч., стр. 47).

<sup>1</sup> Краткая общая характеристика дана была нами в книге: «Искусство Средней Азии», стр. 46—47. Интересные замечания о туркестанской керамике находим у В. А. Крачковской в ее рецензии о книге Зарре («Записки коллегии востоковедов», т. II, в 1. 1926).

<sup>2</sup> В. Laufer. The Giraffe in History and Art. Chicago. 1928.



Керамика древних эпох встречается и в других старых центрах культурной жизни Средней Азии. Упомянем здесь найденную в Термезе. Мы уже отмечали в Отчете об экспедиции Музея Восточных Культур в Среднюю Азию 1927 г., что черепки, собранные в районе крепости — в восточной части древнего Термеза, — имеют сходство с керамикой «саманидского» типа Афрасиаба, но более грубой работы; особую группу представляет керамика из привокзального района, главным образом светло-синей и голубой поливы тимуридского типа. В экспедиции 1928 г. был проведен участником экспедиции В. Л. Вяткиным ряд траншей близ наружных стен древней крепости, где была обнаружена керамика мусульманского времени X в. (так называемой саманидской эпохи). Было откопано значительное количество поливной керамики. При общем сходстве этой керамики с афрасиабской и по технике и по раскраске отметим и черты различия: большую разряженность композиции, нередкое украшение поверхности блюд немногими крупными симметрически расположенными элементами орнаментации, более скупой и сдержанной расцветкой.

Из других новых открытий отметим фрагменты керамики, найденные археологом М. В. Воеводским в Каакхе в Туркменистане из светлой каолиновой глины с росписью темно-коричневой, красноватой и белой краской, относимой им ко второму тысячелетию до н. э.

Поливная посуда эпохи Тимура и тимуридов характеризуется более реалистически трактованным листовым и цветочным орнаментом, преобладанием в расцветке тонов синего, голубого и черного. Прекрасными образцами этого типа может служить посуда, найденная при раскопках у медресе Улуг-Бека в Самарканде и хранящаяся в Самаркандском музее. Встречаются иногда зооморфные элементы; так при исследовании фундаментов мавзолея Ходжа Ахмада в Самарканде была найдена поливная чашка XIV—XV в. с изображением на белом фоне синего воробья.<sup>1</sup>

Керамика XVII и XVIII вв. изучена очень мало. Керамическим же изделиям XIX в. посвящен уже ряд работ. В 1897 г. вышла работа Мартина, «*Moderne Keramik der Centralasien*», затем появилась статья Н. Щербина-Крамаренко «Гончарное производство у туземцев Средней Азии»<sup>2</sup> с красочными воспроизведениями образцов керамики; затем увидела свет работа

<sup>1</sup> М. Е. Массон. Краткое сообщение о результатах исследования фундаментов мавзолея Ходжи Ахмада («Изв. Турк. Отд. Р. Геогр. Общ», т. 17, Ташкент, 1924).

<sup>2</sup> Журнал «Искусство и художественная промышленность», 1898, № 3.



Бурдукова «Гончарные изделия Средней Азии» с рядом таблиц в красках, вызвавшая содержательную рецензию А. А. Семенова в «Этнографическом Обозрении» за 1907 г. Наконец в 1926 г. вышла статья М. С. Андреева «К материалу по среднеазиатской керамике», в которой опубликован новый и интересный материал: датированная посуда XIX в. художественной работы из Ура Тюбе, Риштана, Канибадама, ряд сведений о гончарных мастерах в различных центрах производства. Среднеазиатская керамика, как народное прикладное искусство, дожила до нашего времени.

Центрами этого вида местного кустарного производства являются: Самарканд, Ташкент, Андижан, Ходжент, г. Бухара, Риштан (в Фергане), Бахауддин и Варданзе близ Бухары. Росписью чаще всего покрывается лицевая сторона блюд, обратная же остается гладкой. Наилучшие образцы гончарного производства — из бухарских и риштанских мастерских. В Ходженте вырабатывался также фаянс с тонкой голубой росписью. На старинных экземплярах белая, густая, блестящая полива, роспись ультрамаринового, бирюзового, черного и темно-зеленого цветов. В орнаменте преобладают растительные мотивы, относительно мало стилизованные, встречаются и мотивы очень древнего происхождения (напр., свастика). Новейшая керамика и по технике, и по раскраске представляет картину значительного упадка.<sup>1</sup> При большой упадочности чисто технической стороны мастерами не вполне утрачено еще чутье рисунка хороших традиций и чувство краски. Иногда и теперь еще выполняются хорошими мастерами незаурядные в художественном отношении предметы, так, на одном блюде мы видим любопытную композицию (солнца?): по фону сливочного цвета даны темно-зеленые разводы и красно-коричневые крапинки и несколько крупных желтых пятен в форме язычков пламени (?) желтого цвета, края блюда украшены полосой ярко-желтого цвета с отходящим от нее рядом наклонных треугольников (см. рис. на стр. 61).

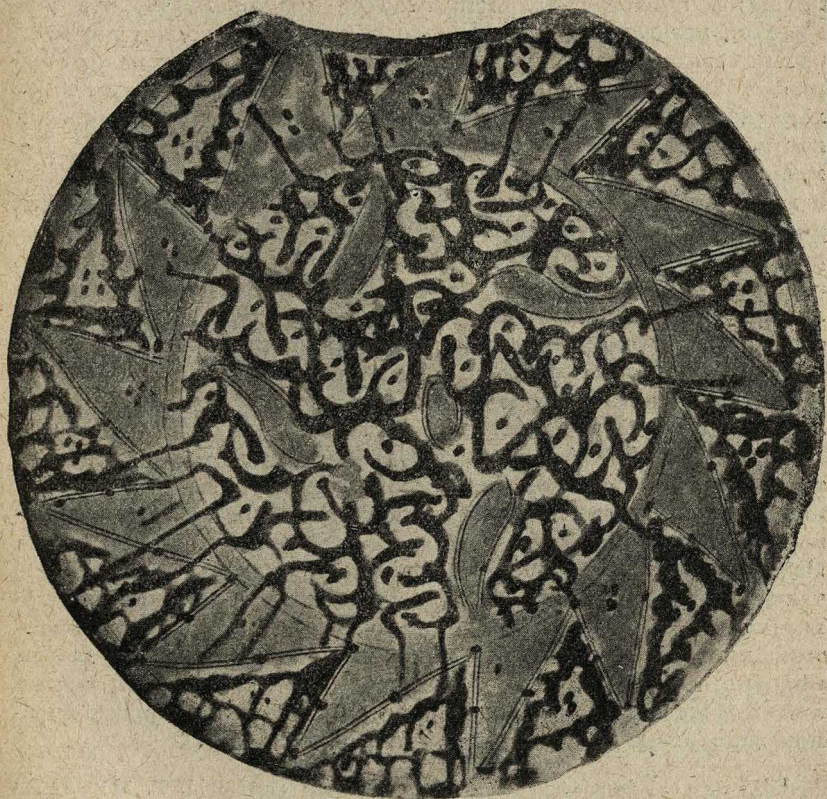
Это блюдо очень интересно и в красочном и в композиционном отношении. Этот пример доказывает, что мастерство керамистов еще не утеряно и может еще быть создан значительный подъем производства как для надобности внутреннего рынка, так могущий иметь и экспортное значение.

Несколько слов о старинной неполивной керамике, иногда богато орнаментированной. Здесь рассмотрим также другие изделия из обожженной глины главным образом из самарканд-

<sup>1</sup> Б. Денике. Искусство Средней Азии, стр. 47.



ских находок: орнаментированные плиты, очажки, мелкую пластику из терракоты. У неполивных сосудов обычно орнаментировались только плечики сосуда; значительно богаче декорировались крышки сосудов, особенно кувшинов. Орнамент рельефный или вдавленный (от руки или чаще по формам —



Узбекистан. Глиняное поливное буюдо работы 1927 г.

калип). Кроме геометрического и растительного орнамента встречаются и зооморфные изображения: львы, птицы (цапли), рыбы, тигр с хвостом, кончающимся трилистником, как на сходных изображениях на сассанидском серебре. Особенно богато украшались сложным плетением растительного орнамента мустахары (дорожные фляги для воды). Своеобразную орнаментацию встречаем на так называемых очажках, находимых



на Афрасиабе и некоторых других местах: Ногай Кургане, Ахсы, Сайраме, Отраре.<sup>1</sup> На этих предметах, служивших, возможно, облицовочными плитками домашних очагов, попадаются среди орнамента изображения архитектурных деталей: колонок, карнизов, арочек. В виду того, что на очажках попадаются арабские надписи, следует предположить, что эти изделия изготовлялись не только в до-мусульманский период.

Произведениями искусства иногда являются и так наз. оссуарии, почти всегда орнаментированные. Оссуарии — это маленькие глиняные гробы, в которые складывались человеческие кости. Этот обычай связывается с культом Зороастра.<sup>2</sup> По мнению В. В. Бартольда, оссуарии с сасанидскими орнаментами и греческими головками представляют археологическую особенность западного Туркестана; они дают материал для изучения результатов скрещивания сасанидского и греко-буддийского влияния. По их формам различают четырехугольные и круглой или овальной формы. Первые были находимы главным образом в самаркандском районе (один близ Пишпека (г. Фрунзе), последние в ташкентском районе (в 1928 г. М. Е. Массоном в Той-Тюбе близ Ташкента было найдено целое кладбище оссуариев подобного типа).<sup>3</sup>

Наибольший художественный интерес представляют открытые Б. Н. Кастальским бия-найманские оссуарии.<sup>4</sup> Здесь мы видим изображения человеческих фигур в коронах с различными атрибутами в руках под орнаментированной аркатурой. Рельефные изображения человеческой фигуры встречаются также на пишпекском оссуарии и на одном фрагменте в Ташкентском музее. Четырехугольные оссуарии самаркандского типа иногда украшаются наклепленными головками.<sup>5</sup> Головки подобного стиля и целые терракотовые фигурки (изображения людей и животных) попадают на Афрасиабе и в других древних городищах Средней Азии (напр. в Термезе).<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Вяткин. Афрасиаб, стр. 52, см. также статью М. Е. Массона в сборнике «По Таджикистану», 1927 г., стр. 40—41.

<sup>2</sup> В. В. Бартольд. К вопросу об оссуариях Туркестанского края («Изв. Русского Комитета для изучения Ср. и Вост. Азии», 1908, № 8), где приведена литература вопроса.

<sup>3</sup> И. И. Умняков. Архитектурные памятники Средней Азии, Ташкент, 1929, стр. 26.

<sup>4</sup> Б. Н. Кастальский. Бия-найманские оссуарии. Самарканд, 1908. — E. Morel. Quelques notes d'archéologie sur la région de Samarkand, 1911. Есть воспроизведение также у Б. Денике. Искусство Средней Азии, рис. 19.

<sup>5</sup> См. рис. у Веселовского: «Еще об оссуариях» (ЗВО, т. XVIII, вып. IV).

<sup>6</sup> О них в ст. М. Е. Массона в сборнике «По Таджикистану», 1927, сиаб, стр. 20—26, и у Strzygowski, Altai-Iran und Völkerwanderung, 1917, рис. 207—209.



Первоначально (в 3-м вып. «Русских древностей») часть фигурок была относима к поздне-греческому искусству, часть считалась смещением греческого типа с азиатским. «Самый тип изменяется в пользу позднейшего персидского стиля или представляет разнообразные черты местных варваров». Метким нам кажется замечание, что иногда заметны формы стиля, господствовавшего в Индии около начала нашей эры и предположение о связи Самарканда с индо-скифской монархией. В. Л. Вяткин разбивает в своем «Афрасиабе» головки и статуэтки на три главные этнические категории: 1) греческий тип или близкий к греческому, 2) сасанидский тип с чертами сходства с изображениями на сасанидских монетах, 3) тюркский тип. Кроме того, им отмечаются головки типа скифов и группа этнически сходная по чертам лица с ягнобцами, предположительно относимая им к согдийцам. Среди рельефных плиточек им отмечаются буддийские изображения, а также фигуры и даже целые сцены с иранскими элементами искусства.

Заслуживает упоминания очень мало еще доселе изученная ветвь, среднеазиатского искусства — глиптика. В местных и центральных музеях и собраниях встречаются резные камни «геммы», найденные на территории Средней Азии. Особенно ценным было собрание И. Т. Пославского, часть которого поступила в музей Среднеазиатского университета в Ташкенте;<sup>1</sup> кое-что даст, несомненно, изучение коллекции б. Перовского и б. Петровского в Гос. Эрмитаже. В русской научной литературе нам известна лишь одна попытка охарактеризовать подобного рода изделия: говоря о резных камнях из Камунты, Кондаков и Толстой<sup>2</sup> замечают, что тот же тип известен во множестве среди находок средизазиатских. Материал, из которого сделаны эти геммы, большей частью или халцедон или сердолик. Работа характеризуется как небрежная, неискусная, зачастую ограничивающаяся одной работой сверлом. Далее вышеназванные авторы высказывают пессимистическое мнение, что самостоятельного значения в истории глиптики эти изделия не имеют и, видимо, составляют лишь привозные продукты, входя, таким образом в общую группу резных камней парфянской Персии, Средней Азии, Кавказа, Малой Азии и отчасти южной России, существовавшую с тем же грубым вкусом от начала нашей эры до весьма поздних времен.

<sup>1</sup> Пока из этой коллекции описана лишь одна очень интересная гемма с пехлевийской надписью в статью Н. Вундцеттеля «Интересная гемма из коллекции туркестанского Восточного института» (Сборник в честь проф. А. Э. Шмидта, Ташкент, 1923).

<sup>2</sup> «Русские древности в памятниках искусства», в. III, стр. 118—119.



Сколько нам удалось наблюдать, геммы, находимые в Средней Азии, бывают различных типов: тут геммы и сасанидского типа и в духе восточного эллинизма, которые возможно связать с памятниками греко-бактрийского искусства; встречаются геммы и с зороастрическими символами и геммы, повидимому, сасанидской эпохи, но своеобразного, видимо, местного стиля (м. б. работы согдийцев). Лишь часть вырезана грубо и схематично; встречается техника а globolo; попадаются геммы чрезвычайно тонкой работы, особенно изображения животных, наблюденных с большой остротой. Иные из изображений горных баранов, оленей, зайцев, птиц, пантер выполнены с изысканным мастерством, четким и выразительным силуэтом. Из употребляемых на геммы материалов можно указать, кроме халцедонов и сердоликов, еще на гранаты, агаты, прозрачный кварц, хризопраст.

Особую своеобразную отрасль прикладного искусства Средней Азии представляет орнаментация памятников архитектуры узорчатой кирпичной декорацией, резьбой по гипсу, по терракоте, поливной и резной терракотой, изразцовой мозаикой и майоликой. Эта отрасль среднеазиатского искусства заслуживает самостоятельного исследования в связи с изучением архитектуры и в настоящей статье нами не затрагивается.

Наряду с керамикой существовала издавна в Средней Азии художественная обработка стекла, как бесцветного, так и цветного (молочно-белого, темно-зеленого, темно-синего). Формы стеклянной посуды очень разнообразны, стеклянные изделия иногда украшались цветочным орнаментом или простейшим геометрическим (точечный рельефный орнамент); встречаются ручки сосудов, отлитые в виде стилизованных животных. Эта ветвь прикладного искусства доселе еще недостаточно изучена.<sup>1</sup>

Обратимся теперь к изделиям из металлов.<sup>2</sup> Представление об изделиях из золота и серебра в Средней Азии эпохи Ахеменидов дает так наз. Аму-Дарьинский клад. К эллинистической эпохе и, вероятно, к греко-бактрийскому кругу относится серебряная чашка с художественно выполненной головкой на ручке из села Покровского в Киргизстане, хранящаяся ныне в Эрмитаже, и головка на золотой бляшке превосходной работы, найденной при раскопках М. В. Воеводским и Н. П. Грязновым близ Токмака.<sup>3</sup> Бронзовые изделия из раскопок, которые

<sup>1</sup> Чрезвычайно важный сравнительный материал дан в работе молодого шведского исследователя С. I. Lamm. *Das Glas von Samarra*, 1928.

<sup>2</sup> Dalton. *The Treasure of the Oxus*, 2 изд., 1926.

<sup>3</sup> По указанию М. В. Воеводского, эти погребения с крашенной керамикой относятся к сарматской эпохе.



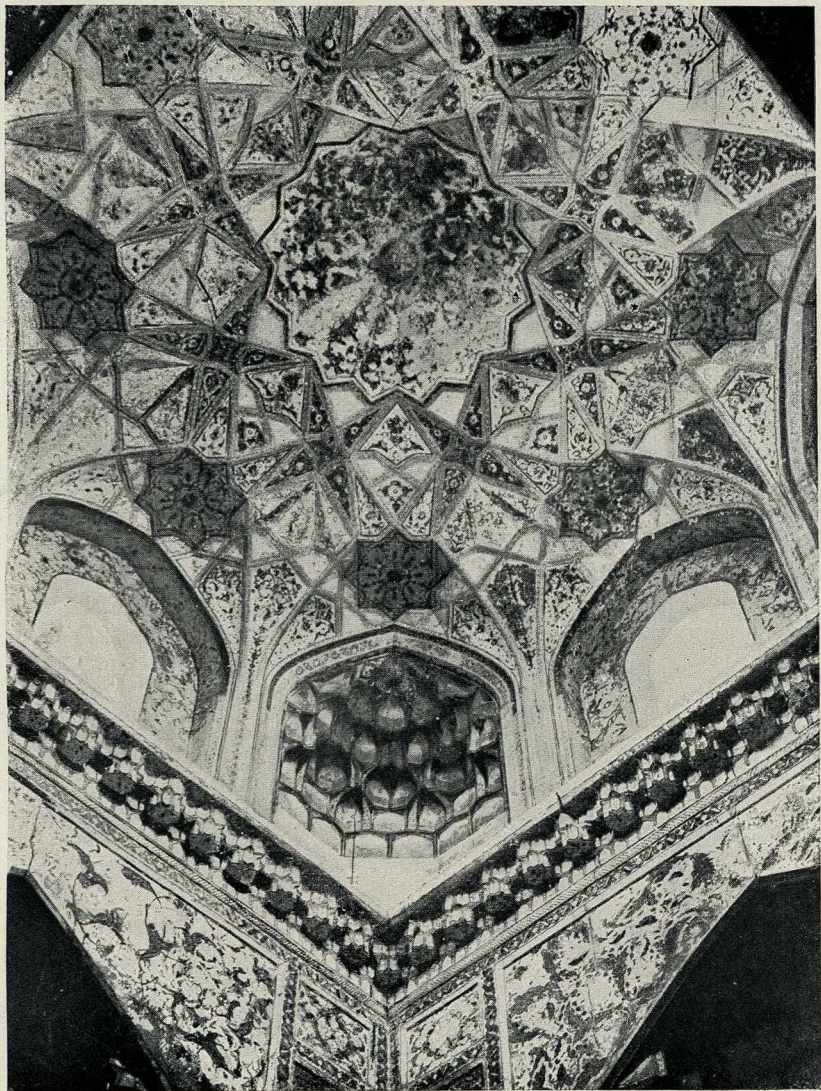


Рис. 10., Узбекистан. Бухара. Медрессе Абд-ал-Азиза XVII в.  
Сталятитовый купол с живописью.



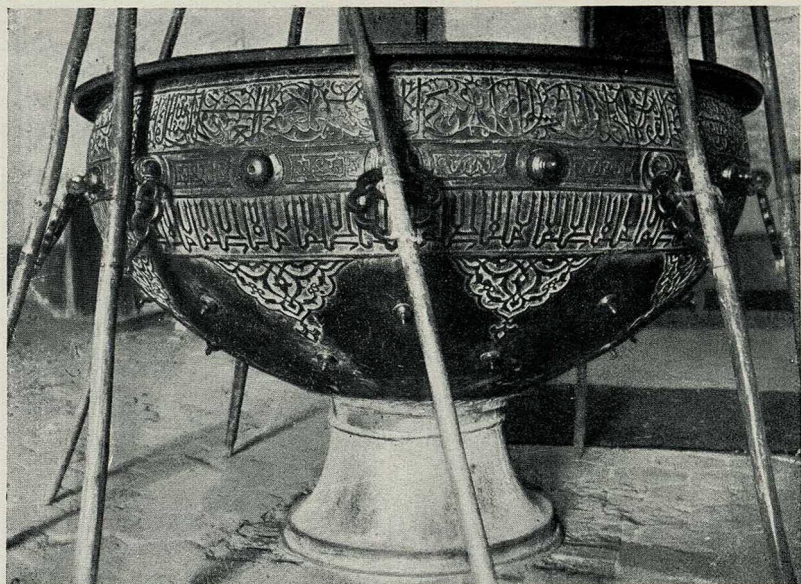


Рис. 1. К а з а к с т а н. Бронзовый котел конца XIV в. в мечети Ессеви в г. Туркестане.

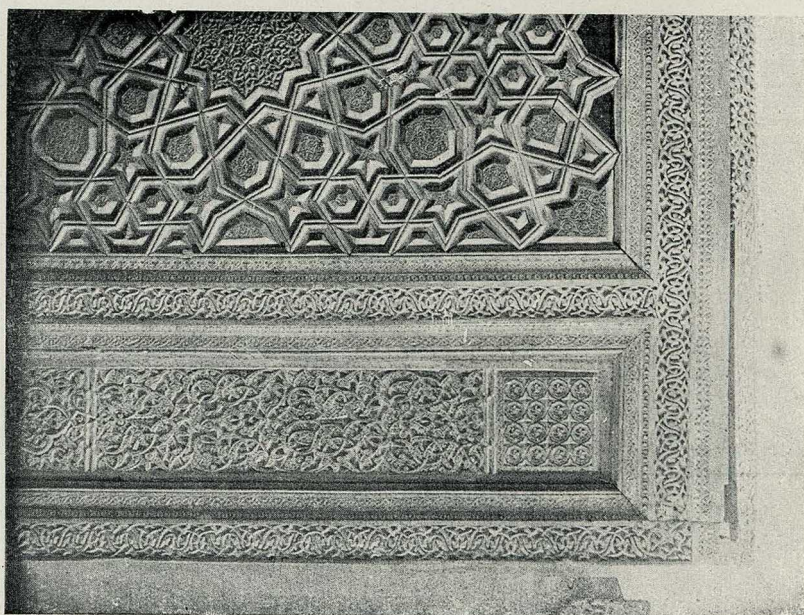


Рис. 2. У з б е к и с т а н. Резная деревянная панель надгробия.



можно видеть в среднеазиатских музеях и из которых некоторые местного происхождения, обнаруживают нередко высокое художественное мастерство в формах и орнаментации, иные снабжены арабскими надписями. Для примера отметим небольшой бронзовый сосуд Самаркандского музея с очень экспрессивным изображением скачущих всадников, повидимому, очень ранней эпохи, еще обвешанной сассанидскими традициями, блюдо Ташкентского музея с изображением двух сфинксов, обращенных друг к другу спинами в центральном медальоне; в следующем круге находятся изображения зайцев, преследуемых тиграми; сходство с датированным блюдом позволяет датировать это блюдо XI в.<sup>1</sup>

Замечательные изделия из бронзы тимуровской эпохи (котел, подсвечники) хранятся в мечети Ессеви в г. Туркестане — этом изумительном музее среднеазиатского искусства. Грандиозных размеров котел для питьевой воды, повидимому, самый большой из дошедших до нас вообще в мусульманском искусстве<sup>2</sup> — украшен орнаментами и надписями (табл. VIII, рис. 1). Согласно надписи, котел сделан в 1399 г. н. э. мастером Абдуль-азисом, сыном Сарвар-эд-Дина Тавризского.<sup>3</sup> Под свечники двух типов: одни, меньшей высоты, украшены накладным золотом и серебром, испещрены надписями и богато орнаментированы (на одном дата — 1397 г. н. э. и имя мастера: Иаз-эд-Дин сын Тадж эд-Дина Исфаганского); другие — менее богато орнаментированные и без применения драгоценных металлов, на колоннообразной ножке.<sup>4</sup>

Кустарно-художественная обработка металла — медные кувшины, блюда — в настоящее время представляет картину значительного упадка.

Резьба по дереву в Средней Азии достигала очень высокого мастерства. Древнейшие дошедшие до нас образцы ее восходят еще, повидимому, к концу первого тысячелетия нашей эры. Мастера украшали резьбой и колонны в мечетях и других зданиях и части домов: двери, косяки, решетки; сохранились резные деревянные надгробия (сагана), порой тончайшей работы, как, напр., хранящееся в Бухарском музее (из Бехаэдина), (табл. VIII, 2) дошел даже резной михраб до-монгольской

<sup>1</sup> Б. Денике. Искусство Средней Азии, стр. 48.

<sup>2</sup> Ср. котел в Гератской мечети (Nidermayer und Dietz. Afghanistan, 1924, рис. 152).

<sup>3</sup> Н. И. Веселовский. Экспедиция в г. Туркестан для снятия планов и зарисовки в красках местной мечети («Изв. Русск. Ком. по изуч. Ср. и Вост. Азии», 1906 г. № 6, стр. 24). М. Е. Массон. О постройке мавзолея Хаджа Ахмеда. 1929.

<sup>4</sup> Табл. VIII по снимку М. М. Логинова.



эпохи.<sup>1</sup> Одним из древнейших памятников резьбы являются колонны курутская и из Обурдона. Особенно архаичны по характеру орнамента и технике резьбы два деревянных панно из Обурдона (ныне в Ташкентском музее).<sup>2</sup> Здесь эмселидные чудовища с головками, обращенными друг к другу, образуют ритмический волнообразный основной узор, внутри которого включен симметричный орнаментальный мотив из кривых с загнутыми концами и с вкрапленными трилистниками. Этот мотив и его элементы представляют близкое сходство с резными деревянными панно тулунидской эпохи из Каира, относящимися к концу IX в.;<sup>3</sup> но рисунки у обурданских панно богаче, манера исполнения свежее и энергичнее; датировка этих рисунков также IX—X веком представляется нам весьма вероятной.

Весьма многочисленны резные двери художественной работы. Древнейшие из дошедших до нас датируются эпохой Тимура (конец XIV в.). Из принадлежащих к этой эпохе отметим двери Гур Эмира (в Эрмитаже), из Шах-и-Зинда в Самарканде,<sup>4</sup> двое дверей из мечети Ессеви в г. Туркестане.<sup>5</sup> Весьма интересные резные двери в культовых зданиях сохранились в Шахрисябсе, Оше, Коканде, Ура-Тюбе;<sup>6</sup> большое количество резных дверей в старинных частных домах сохранилось в Старом Ташкенте,<sup>7</sup> в Хиве и других городах Хорезма.<sup>8</sup> Даже двери XIX в. сохранили отзвуки большого мастерства. Материалом для резных дверей служил главным образом орех, а позднее чинар, в новейшее время тополь. Резьба по дереву распространена не только у оседлого городского населения Средней Азии, таджиков и узбеков, но и у кочевников: казаков и киргизов. Резьбу по дереву у киргизов (казаков) можно разбить на два типа: плоскую резьбу и как бы горельефную. С. М. Дудин так характеризует эти оба типа: «плоская резьба», — пишет он,<sup>9</sup> — выполняет орнамент при помощи

<sup>1</sup> М. С. Андреев. По Таджикистану, Ташкент, 1927, рис. 8.

<sup>2</sup> О них в ст. М. Е. Массона в Сборнике «По Таджикистану», 1927, и М. С. Андреев. Деревянная колонна в Матче (Изд. ГАИМК, т. 4).

<sup>3</sup> Miglon. Manuel d'art musulman, t. I, 1927, рис. 107 и Strzygowski Altai-Iran, рис. 82—88.

<sup>4</sup> Воспроизв. у Kraft. A travers le Turkestan russe 1902, при стр. 54.

<sup>5</sup> Деталь входной двери воспр. у Б. Денике. О разных деревянных дверях в Средней Азии (Сборн. Инст. Археологии, т. IV, 1929).

<sup>6</sup> Воспроизв. там же. На рис. 4 табл. IX, 3, воспр. резная колонна из Хивы (фото Б. К. Лелонга).

<sup>7</sup> Воспроизв. в статье П. Е. Корнилова «Urta Azj'a bujynda» в журнале Яналиф (Казах, 1929, февраль).

<sup>8</sup> См. воспроизв. в статье И. Н. Бороздина («Искусство», 1929, № 3—4, стр. 96).

<sup>9</sup> С. М. Дудин. Киргизский орнамент («Восток», 1925, № 5, рис. 2, 3, 5, 7).



двух резко разделяющих друг друга плоскостей: верхней, образующей орнамент, и нижней со скошенными боками верхней площади, образующей его фон. Второй тип резьбы отличается тем, что в нем верхняя плоскость и нижняя связаны между собой постепенным, в большей или меньшей степени, переходом, путем сглаживания ребер верхней плоскости и включением в орнаментную тему мест, лежащих на границе между наиболее выпуклыми и наиболее углубленными частями резьбы».

Если при изучении художественных керамических изделий мы останавливались главным образом на памятниках древних эпох, то при рассмотрении произведений текстильного искусства в Средней Азии — тканей, вышивок и ковров — нам придется иметь дело с произведениями нового времени вплоть до современности. Работами последних лет изучение этой области прикладного искусства значительно двинулось вперед. Уже правильно отмечалось в печати<sup>1</sup> крупное значение появившейся в прошлом году работы безвременно скончавшегося знатока и исследователя искусства Средней Азии С. М. Дудина: «Ковровые изделия Средней Азии» (Сборник Музея антропологии и этнографии Академии Наук СССР, т. VII, Л. 1928), ставящей вопрос на чисто научную почву. Первой серьезной работой по среднеазиатским коврам явился труд Боголюбова: «Ковры Средней Азии» (1908), давший материал западным ковроведам. Но в работе Вернер Гроте Хазенбальга (1922) не видно знакомства с появившейся в 1911 г. работой А. А. Семенова и напечатанной в 1914—1915 гг. (в журнале «Старые годы») работой Фелькерзама, двинувшими вперед среднеазиатское ковроведение. Специально вопросам изучения орнаментики посвящены работы того же С. М. Дудина «Киргизский орнамент» («Восток», № 5) и М. С. Андреева «Орнамент горных таджиков и киргизов Памира» (Ташкент, 1928); последняя дополняет существенно важным и новым материалом старую работу А. Бобринского об орнаменте горных таджиков Дарваза (М. 1900).

Подвел итоги изучения среднеазиатской шелковой ткани в одной из последних своих работ А. А. Семенов.<sup>2</sup> Он сообщает исторические данные о производстве шелковых изделий в Средней Азии в VI в. н. э. и ранее, а затем дает

<sup>1</sup> И. Н. Б о р о з д и н. Проблемы изучения художественной культуры Советского Востока, 1929, стр. 93.

<sup>2</sup> А. А. С е м е н о в. Некоторые особенности материальной культуры прошлых эпох Средней Азии (Известия Средазкомстариса, в. 3, 1928, стр. 19—20).



характеристику главнейших видов украшенных шелковых тканей нового времени, производство которых прекратилось лишь несколько десятков лет тому назад.<sup>1</sup> «Превосходные по технике исполнения и крайней оригинальности рисунка и расцветок, — пишет он, — адрасы — ферганские, бухарские и ходжентские, бело-серые с муаром банарасы, серые с синеватым отливом муаровые парпаши, темные и светлые, мрачных и весело кричащих, мягких и резких красок канаусы, одноцветные, блеклых и сочных тонов салля и прочие шелковые ткани Ташкента, Ходжента, Бухары, Самарканда, Гисара, Хивы и прочих здешних мест дают нам достаточно яркое представление о высокой технике, богатой и сложной красочной гамме больших художественных достижений в былой местной шелковой промышленности.

Замечательны также образцы плотной шелковой ткани с затканными в нее золотыми и серебряными нитями, называвшиеся кимхаб и камхо, также бухарские бархаты (махмаль). Понятие о роскоши бухарских тканей могут дать хранящиеся в Конюшенном музее в Ленинграде богатая бухарская палатка и ряд чепраков.

Из украшенных бумажных тканей отметим прежде всего набойки, доселе выполняемые кустарным способом во многих местностях Средней Азии; они до сих пор сохранили значительное своеобразие узоров,<sup>2</sup> хотя в изготовленных в больших городах чувствуется подражание персидским мотивам.

Очень ценную в художественном отношении отрасль среднеазиатского прикладного искусства представляют вышивки шелком по бумажной ткани (мате), — так наз. сюзани, — как и ковры, проявление художественного вкуса женщины. Но в то время как ковры вырабатываются главным образом кочевниками, вышивки — продукт творчества оседлого населения, преимущественно таджичек и узбеков. Сохранилось значительное количество вышивок тончайшей работы, чрезвычайно гармоничных по красочным сочетаниям; некоторые вышивки могут быть отнесены еще к XVIII в., но отсутствие точных дат делает нелегким делом их хронологическое определение. Эта интересная отрасль искусства доселе еще чрезвычайно мало изучена, хотя уже может быть намечена предварительная их классификация по локальным типам; сюзани из Ходжента, Шахрисабса, Карши (ныне Бех Буди), Нур-Ата, Гидждувана,

<sup>1</sup> Воспроизв. в красках бухарских тканей у Bossert. *Das Ornamentwerk*, 1924, т. 68; там же, на табл. 69—72, бухарские вышивки.

<sup>2</sup> См. напр. воспроизв. у П. Е. Корнилова в его статье в казанском журнале «Яналиф» за 1929 г.



Самарканда, Ташкента, Пскента, Бухары (табл. IX, 4), Хивы, Ура-Тюбе характеризуются специфическими особенностями и композиции, и колорита, и преобладанием тех или иных видов орнамента. Так, ташкентские вышивки характеризуются сплошным заполнением вышивкой ткани, их излюбленный узор — ритмическое повторение крупных стилизованных цветочных элементов круглой формы малиново-красного цвета среди темно-зеленых растительных побегов (табл. X, 5), нура-тинским вышивкам свойственно преобладание светло-розовых и светло-голубых тонов очень нежного оттенка. Сплошная вышивка шелком ярких цветов в Бухаре и Шахрисябсе носит название *ираки*.

Большой интерес представляют вышивки горных таджиков Дарваза и других припамирских горных стран. Эти вышивки делаются шелком по бумажной ткани. Вышивкой украшаются главным образом предметы женского обихода: лицевые занавески (*рубанд*), вороты, рукава, наплечья, груди женских и девичьих рубах, головные ленты, полотенца и платки. Все вышивки исполнены шелком следующих цветов: красного, малинового, синего, бирюзового, зеленого, желтого, оранжевого, фиолетового и изредка черного. Наибольший интерес среди вышивок представляют лицевые занавески, украшенные узором из стилизованных птиц. Основной мотив этого орнамента изображает двух противостоящих птиц с деревом между ними. Прекрасные образцы дарвазских *рубандов* воспроизведены в работе об орнаменте горных таджиков Дарваза Бобринского. Ценным дополнением являются материалы из других припамирских стран, изученные и частью воспроизведенные в работе М. С. Андреева.<sup>1</sup> «Поразительным, — пишет он, — является удивительное богатство и развитие народного орнамента в припамирских горных странах, заселенных таджиками, потомками самых древних засельников Средней Азии». Богатство развития орнамента в припамирских странах вверх по Пянджу объясняется им бытовыми условиями культуры Бадахшана, стоявшей когда-то довольно высоко и, очевидно, влиявшей на эти страны. В связи с этим им выдвигается задача изучения орнамента Бадахшана.

Весьма интересным проявлением вкуса в орнаменте припамирских таджиков являются узорчатые шерстяные вязанные чулки, постоянно употребляемые для носки жителям гор. Красочная гамма здесь не отличается богатством, общее впечатление некоторой скупости цвета, известной суровости, но разно-

<sup>1</sup> М. С. Андреев, цит. соч., рис. 12 и 13.



образе орнаментальных мотивов изумительно, а строгий ритм обнаруживает большую художественную культуру. Мотивы, главным образом, геометрические, но встречаются и строго стилизованные растительные (напр. мотив так наз. персидского огурца).

Встречается и своеобразно понятая свастика. М. С. Андреев отмечает, что в настоящее время искусство вышивания у горных таджиков значительно понизилось, в то время как чулочный орнамент до сих пор поражает своим разнообразием и богатством, встречаясь на каждом шагу на чулках, надетых на таджиках и летом и зимой. Им в экспедиции 1925 г. собрано до 80 образцов различных чулочных узоров, причем было выяснено, что у каждого узора есть свое название и что в этих названиях, как и в представлениях вязавших женщин, до сих пор сохранилась и видна связь между узором и предметом, первоначальное изображение которого легло в основание узора. При работе М. С. Андреева воспроизведено 36 мотивов орнамента, да более 50 дарвазских было воспроизведено еще в 1900 г. Бобринским, так что мы обладаем сейчас весьма яркой картиной развития этой орнаментики. М. С. Андреев выясняет главнейшие категории сюжетики таджикского орнамента; здесь находим мы узоры, связываемые с животными, насекомыми, птицами, частями тела различных животных («когти барса», «грудь сокола», «глаз петуха»), с растениями (как взятых из местной природы, так и заимствованных, повидимому, из образов персидской поэзии), с различными предметами домашнего обихода, наконец орнамент мифологического характера (лук Рустема, дракон в виде свастики).

Одну из своеобразнейших и самобытнейших отраслей среднеазиатского прикладного искусства представляют ковры.

Ковры вырабатываются здесь главным образом кочевыми или полукочевыми племенами турецкого происхождения и могут быть разбиты на несколько групп, из которых наибольшее значение имеет туркменская.

В виду того, что совершенно не встречается датированных среднеазиатских ковров, хронологическое определение их затруднительно; приходится руководиться данными техники и стиля. Даже метод хронологического определения, применяемый Боде к персидским и малоазиатским коврам и заключающийся в сопоставлении ковров этих типов, изображенных на картинах итальянской, фламандской и голландской школы XV—XVII вв., с дошедшими до нас коврами, почти не применим в отношении к среднеазиатским коврам, так как пока удалось найти изображение туркменского ковра только на одной



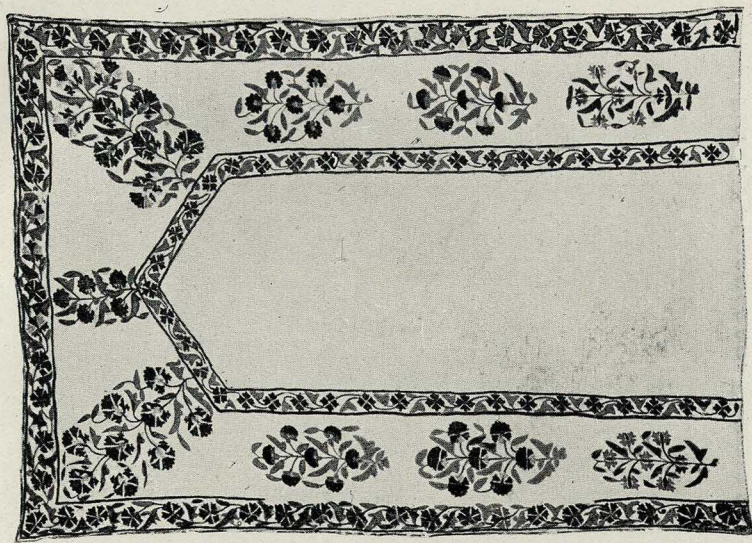


Рис. 4. Узбекистан. Вышивка бухарского типа.

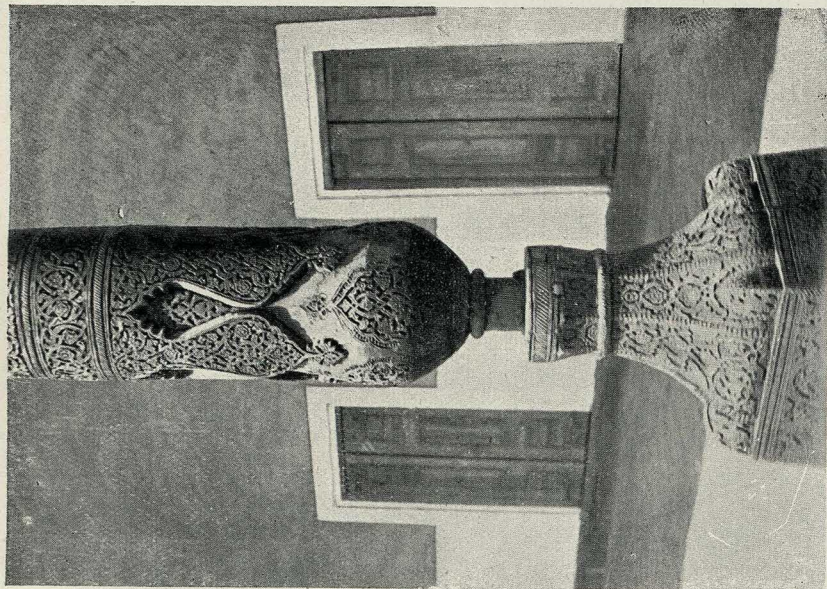


Рис. 3. Узбекистан. Резная деревянная колонна в Хиве.



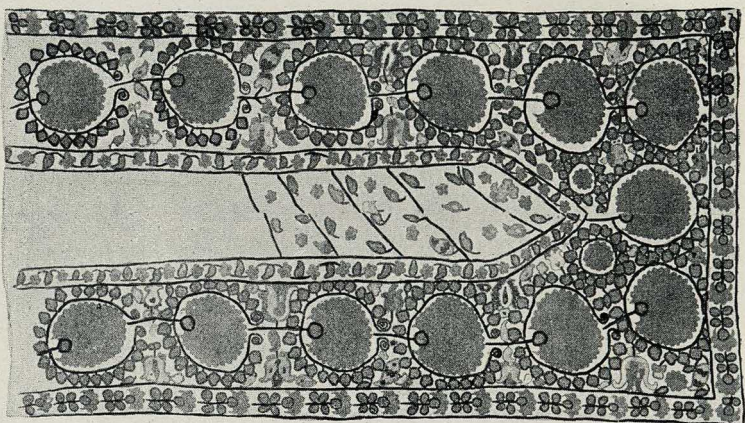


Рис. 5. IV<sup>3</sup>6 екистан. Вышивка таш-  
кентского типа.

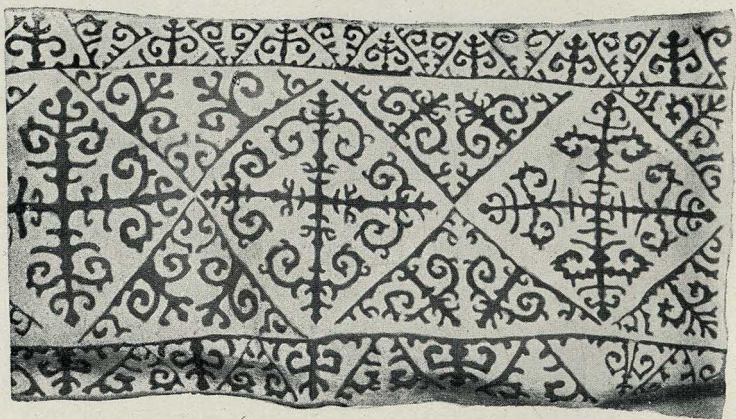


Рис. 6. Казакстан. Войлочный  
узорчатый ковер.



картине кисти Лоренцо ди Креди в соборе в Пистойе (Фелькерзам, цит. соч., стр. 96).

Изображения восточных ковров нередко встречается в книжных миниатюрах, начиная с XIII в. (из новых изданий см. напр. T. W. Arnold. *Painting in Islam*, 1927); могут встретиться изображения и среднеазиатских ковров. Следует пересмотреть поэтому систематически с этой точки зрения восточные миниатюры, особенно исполненные в пределах Средней Азии. С. М. Дудин (цит. соч., стр. 113) указывает также на важность для хронологического определения изучения архивов, описей старых собраний и на возможность более углубленного технологического изучения влияния времени на материал ковров, характер выцветания и пр. — что доселе еще никем не производилось ни в музеях, ни в специальных лабораториях. Чаще всего попадаются ковры XIX, может быть и XVIII в., но могут встретиться и более старые, так как производство ковров у туркмен насчитывает несколько веков, по крайней мере уже Марко Поло в XIII в. отмечает, что у туркмен выделяются лучшие в мире ковры. Почти к тому же времени относится первое упоминание о туркменских коврах и у восточного автора: арабский географ XIII в. Ибн-Саид замечает о малоазиатских туркменах, что «у них выделяются туркменские ковры, вывозимые в различные страны». <sup>1</sup> Не могут ли дать понятие об упоминаемых западным и восточным авторами коврах, относимые к XIII в. орнаментированные геометризованным орнаментом ковры из мечети Ала-эд-Дина в Конии. <sup>2</sup>

Ковровые изделия Средней Азии разделяются на три главнейшие группы: войлочные ковры, изделия из безворсных тканей и ковровые изделия с ворсом (ковры в собственном смысле слова, представляющие наибольший художественный интерес). К первой группе принадлежат узорчатые войлоки или кошмы; особенно развитой формы достигает это производство у казаков и кыргызов. <sup>3</sup>

Из безворсных изделий наиболее интересны так наз. «паласы». Лучшие паласы ткются в Каршинском (Бехбудинском) и Денауском районе; их выделяет также узбекское племя катаган.

<sup>1</sup> В. В. Бартольд. Очерк истории туркменского народа (Туркмения, т. I, 1929, стр. 42).

<sup>2</sup> Bode und Kühnel. *Vorderasiatische Knüpftteppiche aus älterer Zeit*, 1922, рис. 60—62.

<sup>3</sup> Табл. X, 6. Чрезвычайно интересные образцы войлочных ковров из Кучи в Восточном Туркестане с орнаментом волнообразных побегов воспроизведены у Le Coq. *Von Land und Leute in Ost-Turkestan*. 1928, при заметке O. Falke, *Filzteppiche aus Kutscha*.



По своему назначению ковры, согласно С. М. Дудину, делятся на следующие категории: 1) ковры для постилки на полу юрты или кибитки (гилем), 2) намазлыки (молитвенные коврики), 3) чувалы (капы, мафрачи), заменяющие сундуки или чемоданы, 4) хурчжимы — переметные сумы, 5) асмолдуки, употребляющиеся как декоративное украшение для верблюжьего выюка, 6) капуннуки — ламбрекены над входом в юрту, 7) энси — ковры, которыми завешивается вход в юрту, и 8) коламы — дорожки.

Материалом ковров служит овечья шерсть, преимущественно весенней стрижки белого, серого и черного цвета. Ткут среднеазиатские ковры на горизонтальных станках.<sup>1</sup>

В прежнее время для окрашивания ковровой шерсти употреблялись исключительно растительные краски: для красного тона — морена, для желтого — трава сарычай, для синего — индиго и пр. О красках сообщают подробные сведения в своих работах Фелькерзам и Дудин. Перед окраской пряжу подвергают действию различных протрав (о способах окраски и о протравах сообщает ряд данных А. А. Семенов). За последние десятилетия анилиновые краски вытеснили растительные, ухудшилась техника тканья. Но все же, если организовать доставку мастерицам растительных красок, возможно вновь поднять ковровое искусство на значительную высоту, так как приемы мастерства у туркменок далеко еще не утеряны.

Трудами Боголюбова, Семенова, Фелькерзама и Дудина установлена на смену старой, принятой у торговцев, иногда встречающейся в старых западноевропейских работах о коврах классификации по местам ковровых рынков, новая классификация по народностям, выделяющим ковры, и по местам выработки ковров. Так, вместо термина «самаркандские» ковры говорят уже правильно: кашгарские, ковры Восточного Туркестана (ср. напр. у Хазенбальга); вместо «бухарских» говорят — баширские и т. д. Кизылаякские и баширские прежде иногда называли керкинскими по ближайшему рынку сбыта и пр. Но и доселе в торговле чуть ли не все туркменские ковры слывут под названием текинских, следовательно целое называется именем части. С. М. Дудин полагает, что ковры Средней Азии могут быть подразделены на три главнейших группы: туркменскую, узбекскую и киргизскую. Каждая основная группа имеет также ряд подразделений.

Самая значительная в производственном и художественном отношении — туркменская группа. Целый ряд туркменских

<sup>1</sup> О технике тканья дает обстоятельные сведения в цит. статье С. М. Дудин (стр. 85—88).



племен, живущих в Туркменистане и отчасти и вне его пределов, занимается выделкой ковров. Как уже указывалось, ковры ткются исключительно женщинами. Тканьем ковров среди туркменских племен занимаются сарыки и салоры, иомуды, гокланы, огурджалинцы и эрсаринцы. Различают среди туркменских ковров пендинские, текинские (по местам — ахальские и мервские), иомудские, огурджалинские, гокланские и пр. К туркменским же должны быть причислены ковры кызылаякские и баширские, как выделяемые туркменскими племенами, — ранее причислявшиеся к узбекским. Каждая из этих групп характеризуется своеобразными отличиями как в орнаменте и красочной гамме, так и свойственной каждой группе техническими особенностями: различной плотностью вязки, высотой стрижки и пр. Наиболее полная характеристика главных групп туркменского ковра дана С. М. Дудиным в его последней работе. Им были поставлены задачи выяснить и уточнить как вопросы о технических особенностях ковровых изделий, имеющих причинами разницу в качестве работы и влияниях времени, так и о стилевых особенностях их декоративной уборки (цит. соч., стр. 75). И надо сказать, что в отношении изучения туркменских ковров им сделан большой шаг вперед. То же следует сказать и относительно изучения киргизских и казакских ковров и кошем. Но что касается узбекских ковров, то в отношении их многое еще остается неясным и неопределенным. Нужен дополнительный сбор материала, нужны пристальные штудии. «Среди узбекских ковров, — пишет С. М. Дудин (цит. соч., стр. 141), мне известны только ковры, называемые на рынках общим именем „каракалпакских“ и так называемые „самаркандские“». Очевидно, речь идет о коврах узбекского племени каракалпаках, живущего в Узбекистане,<sup>1</sup> а не об основной народности Каракалпакской автономной области, которые также ткнут ковры (ср. А. А. Семенов, указ. соч.).

«Самаркандскими» коврами называли прежние западноевропейские авторы, по месту рынка сбыта, ковры Восточного Туркестана (кашгарские). Здесь же Дудин говорит о встречавшихся на ковровых рынках Самарканда и Бухары, о нестарых коврах невысокого достоинства, которые он точнее не определяет; А. А. Семенов (Ковры, стр. 150) отмечает производство самаркандских ковров в б. Каракалпакской волости и в Катта-Курганском уезде, со значительным кочевым населением или недавно перешедшим к оседлому быту. Эти противоречия

<sup>1</sup> И. И. Зарубин. Список народностей СССР. Л. 1927, с. 31 и 33.



доказывают, что о «самаркандских» коврах надо дополнительно собрать материал и подвергнуть его внимательному изучению.

Несмотря на то, что, как мы видели, на изучение среднеазиатских ковров было положено исследователями не мало труда и достигнуты значительные успехи, является неотложной задачей как продолжение собирания материала, так и углубление изучения производственных и художественных особенностей различных ковровых групп на основе строго-научного анализа.

Существенным является также момент оказания помощи возрождению коврового производства у туркмен, казаков и других народов Средней Азии, в виду значения этого промысла для экономического благосостояния этих народов и для экспорта за границу. Кое-что уже сделано в этом направлении. В 1926 г. учрежден Кустпромсоюз, через который Туркменгосторг ведет заготовку.

В статье П. Плеханова «Ковровое производство Туркмении» (Народное хозяйство Средней Азии, 1929, № 2—3) сообщаются интересные данные о том, что сделано и какие ставятся задачи. «Широкая помощь и содействие кустарю, — пишет автор, — немыслимы без обобществления труда, особенно при массовых масштабах работы». «Мы обязаны иметь дело с коллективом, — пишет он далее, — иначе нехватит ни средств, ни организационных возможностей для быстрого развития ковровой промышленности». В настоящее время устанавливается снабжение ковровщиц красками, готовой пряжей; намечается переход от горизонтального станка к вертикальному. Кооперирование ковровщиц идет очень быстрыми шагами: в начале 1926 г. было 20 артелей с 463 членами, а через 10 месяцев 64 артели с 5 000 членами; в 1927—28 г. число объединенных ковровщиц достигло внушительной цифры 15.000, а в 1928—29 г. до 18.000. Учитывая значение производственного кооперирования ковровщиц, П. Плеханов справедливо подчеркивает, с точки зрения интересов коврового экспорта, значение творческого момента в ковроткачестве: «работая через коллектив-артель, — пишет он, — нельзя стеснять творчество отдельного кустаря, навязывая ему какой-либо шаблон. Последний сразу убьет эту индивидуальность ковра, за которую платят дополнительную валюту».

В своей работе «Искусство Средней Азии» мы отмечали крупное художественное значение этого искусства и черты своеобразия в нем. В отношении рассмотренных областей прикладного среднеазиатского искусства эти выводы остаются в силе. Действительно прикладное искусство Средней Азии



в своих проявлениях в прошлом во всей пестрой смене народов-носителей и в период домусульманский, и в мусульманскую эпоху обнаруживало зачастую черты творческой силы и значительного своеобразия, не позволяющих свести его к творчеству иных народов, несмотря на чужеземные влияния, которые оно в иные моменты своего развития переживало. Чем глубже и шире развернется работа его изучения, тем яснее будут его особенности, все то своеобразное, что в нем заложено.