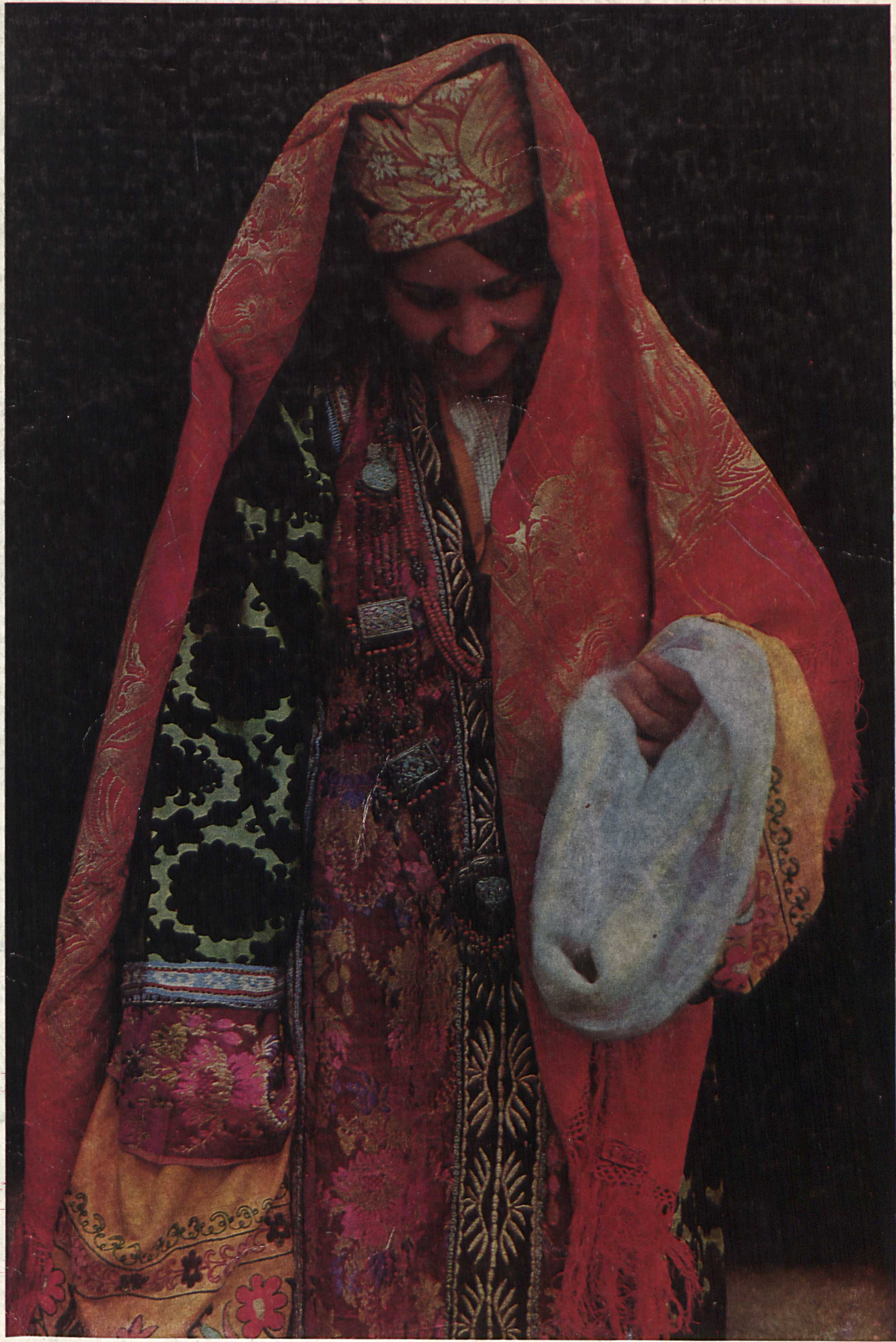




ТАДЖИКИСТАН В БРАТСКОЙ СЕМЬЕ НАРОДОВ СССР

Махмадулло Холов,
председатель Президиума Верховного Совета
Таджикской ССР

В год славного юбилея — 60-летия Великого Октября таджикский народ вместе со всеми народами нашей страны широко обсуждает проект новой Конституции СССР, принятие которой откроет новую яркую страницу в истории нашего многонационального социалистического государства, явится демонстрацией нерушимой дружбы и братства народов нашей страны.

Невиданный в истории процесс формирования из многих десятков народов и народностей новой исторической общности — советского народа, грандиозные политико-экономические и социально-культурные успехи общества развитого социализма стали возможны только у нас, в стране самой прогрессивной и подлинно народной конституции.

До революции Таджикистан не значился на политической карте мира: таджики не имели своей государственности. Великий Октябрь открыл широкие перспективы для всестороннего развития таджикского народа. Опираясь на братскую помощь народов СССР и прежде всего великого русского народа, Таджикистан в исторически короткий срок прошел путь от феодальной окраины к высшим формам экономической, политической и культурной организации общества.

Сегодня Таджикская ССР — это живое воплощение вековых чаяний таджикского народа о свободе и счастье.



От импорта гвоздей до мощной и многоотраслевой индустрии, производящей около тысячи видов промышленной продукции, от аграрной отсталости до цветущих садов и рекордных урожаев хлопка, пшеницы и риса — таков путь экономики Таджикистана за годы Советской власти. Республика является важным звеном единого народнохозяйственного комплекса нашей страны. Слова «эффективность» и «качество» сегодня не нуждаются в переводе на таджикский язык.

Герой таджикского эпоса Фархад хотел завоевать сердце любимой тем, что пытался пробить скалу, чтобы добыть воду. Веками подвиг Фархада воспринимался как прекрасная сказка. В наше время сказка стала былью. Тысячи людей пришли и укротили реку, которую народ случайно назвал Вахшем — «Бешеной», они пробили тоннель через могучий горный хребет Каратау и привели воду в долину Явана, а сегодня они пробивают еще один тоннель через такой же могучий Вахшский хребет, чтобы расцвела другая безводная долина — Дангара. Эти люди — герои советского эпоса, представители более сорока национальностей нашей великой многонациональной страны. Грандиозные результаты их труда — наглядное свидетельство торжества ленинской национальной политики, обеспечившей процветание таджикского народа в единой семье народов нашей великой Родины.

СТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАТЕЛ. СЕ
ИЗДАНИЯ



Национальное и интернациональное, традиционное и современное

Мухамед Асимов,
академик, президент Академии наук Таджикской ССР

Таджикистан — страна сложной и многообразной культуры.

Многие эпохи и события оставили свой след на древней таджикской земле. Территория Средней Азии входила в сатрапии империи Ахеменидов, видела войска Александра Македонского и подвергалась арабскому завоеванию, была составной частью государства Саманидов и империи Тимура... В предыстории таджикского искусства — творчество греко-бактрийских мастеров, своеобразная художественная культура кушан, творения мастеров Согда и Уструшаны.

Подобно витку на срезе ствола могучей чинары, каждая эпоха оставила свой след в культуре народа. Памятники ахеменидской эпохи и античности, фрески Согдианы и буддийская скульптура, монументальная скульптура мавзолеев и мечетей средневековья, изысканная миниатюра бухарской школы и художественная чеканка Ура-Тюбе — все это возвращается к жизни за последние десятилетия благодаря потоку археологических открытий и исследований ученых. Они сделали достоянием народа забытую культуру прошлого. Заново познаются великолепные памятники изобразительного искусства и скульптуры, в корне меняя былое представление о характере изобразительности и стилистических процессов в художественном творчестве прошлого. Эти открытия воссоздают сложную картину культурной жизни народа, наглядно показывая все многообразие всесторонних связей Востока и Запада, их тесную общность, равновеликую высоту их культур. Факт открытия мощной изобразительности как доарабского периода, так и зрелого средневековья, лишней раз решительно опровергает доктрину европоцентристов, как впрочем и азиоцентристов о различных путях развития культур Запада и Востока. При всех особенностях развития и Восток и Запад — это звенья одной художественной культуры, где все взаимообусловлено, взаимосвязано.

Нелегким было прошлое таджикского и других народов

Стр. 1—3
На строительстве
Нурекской ГЭС.



Средней Азии. Народ, внесший немалый вклад в духовную сокровищницу мировой культуры, фактически не имел доступа к ней, был почти сплошь неграмотен. Он бережно хранил имена титанов поэзии и мысли: Рудаки, Ибн Сины, Фирдоуси, Омара Хаяма, Хафиза, Саади, Джами, передавал из уст в уста легенды о них, лелеял мечту о возрождении славы своих великих предков, но путь к осуществлению мечты народной был наглухо закрыт, феодализм и колониализм душили народ, его таланты.

После Великой Октябрьской социалистической революции таджикская культура вступила в эпоху своеобразного Ренессанса. Расцвела литература, поэзия, музыка, появились новые формы и жанры искусства. Опера, балет, киноискусство, симфоническое творчество, живопись, скульптура — все эти виды искусства возникли в Таджикистане в советское время.

Многие виды искусства, являвшиеся в прошлом принадлежностью правящих классов, стали достоянием всего народа. Народные мастера в прошлом расписывали мечети и дома богачей и аристократии, сейчас они покрывают изысканными узорами интерьеры общественных зданий. Золотошвейные орнаменты когда-то вышивались на одежде приближенных эмира, теперь они исполняются на массовых изделиях.

Невиданный расцвет культуры и искусства мог состояться только с помощью и при участии братского русского народа. С каждым годом активизируется процесс взаимодействия и взаимообогащения культур наших народов, национальные особенности таджикского искусства развиваются все больше в русле основной тенденции развития социалистического искусства — усиления интернационального звучания, ломки узконациональных рамок.

Учеными Таджикистана выполнены многочисленные исследования, изданы монографии и альбомы, рассказывающие о культурных и художественных достижениях прошлого и настоящего. Растет интерес к художественной куль-

мысли всех составляющих среды жизнедеятельности. Это — декоративное искусство, сложное, многообразное творчество повседневной вещи и уникального высокохудожественного изделия, эстетической организации общественного интерьера и индивидуального жилища.

Гобелены и ковры, витражи и монументальные росписи, архитектурная и декоративная керамика — все это новые жанры, появившиеся буквально в последние годы и расцветающие в умелых руках художников Таджикистана. Искусство неизмеримо расширило свой диапазон, сделало огромный качественный скачок. Это искусство, активно влияющее на духовный мир человека, оно является по самой сути своей гуманистическим, адресованным к миллионам трудящихся. В нашей республике активно развиваются все его формы — как профессиональные, так и народно-традиционные.

Бережное отношение к традициям, столь богатым в народных художественных промыслах, проявляется в чудесных творениях керамистов, ювелиров, мастеров росписи, резьбы и вышивки. Как Северный, так и Южный Таджикистан и Памир имеют свою локальную специфику, сложившуюся на протяжении веков. Наряду с этим, в недрах народного искусства рождаются новые формы: панно-кундаль с изобразительными сюжетами, декоративная керамика, малая пластика и т. д.

Лучшие произведения народного творчества стали достоянием советской и мировой культуры. Традиционное умение украсить свое жилище сейчас возрождается на новой основе, и произведения народных умельцев украшают интерьеры зданий в Москве, павильоны зарубежных ярмарок, города и села республики. Сейчас народный мастер работает рука об руку с архитектором и с художником-профессионалом. Лучшие произведения представляют собой синтетические решения, где традиционная яркость стиля народной керамики сочетается с современным гобеленом, сложная пластика расписного потолка соседствует с



туре прошлого таджикского народа, как в нашей стране, так и за рубежом.

«Хранить наследство — вовсе не значит ограничиваться наследством», — говорил В. И. Ленин. И древность — это лишь одно из звеньев художественной культуры народа. Для развития искусства в наши дни характерно не только творческое осмысление традиций, но и освоение новых видов и жанров художественной деятельности, впитывающих в себя все прогрессивные достижения интернациональной культуры.

Это — градостроительство и архитектура, развитие которых дало реальные основы для синтеза всех видов искусств в самом сложном их взаимопроникновении. Это — монументальное искусство, украшающее дома и улицы городов и поселков, решающее задачи художественного ос-

сюжетной резьбой по ганчу. Все это порождает множество интересных решений и открывает новые возможности художественного освоения окружающей среды.

Общее, что сближает все жанры искусства, — это их единая гуманистическая задача — сделать мир современного человека еще прекраснее и духовно богаче.

Подобно тому, как объединенными усилиями разума и воли представителей многих национальностей нашей Родины возводятся гигантские плотины Нурека и Рагуна, обращается на службу человека энергия бурного Вахша, взаимодействие культур братских народов способствует более полному раскрытию духовного потенциала таджикского народа. И он без остатка вливается в могучий поток многонациональной советской культуры.

Город-чинар

Нур Табаров
Рустам Маниев

Восток всегда славился своими пестрыми базарами. Некогда в небольшой кишлак на берегу горной речки со всех окраин Кухистана тянулись навьюченные верблюды. Базарным днем этого места был первый день недели. Понедельник по местному — душанбе. Отсюда и название кишлака у устья величественного Варзобского ущелья перед благодатной Гиссарской долиной. А своим возникновением он обязан скорее всего нескольким многовековым чинарам, под обширными шатрами которых можно спрятаться от палящего азиатского солнца и сегодня. Душанбе — город типичный и уникальный одновременно. Он ровесник легендарных городов первых пятилеток и строился темпами и с пафосом той эпохи: «Через четыре года здесь будет город-сад!» 1926 год. Население столицы тогда еще Таджикской автономной республики составляет всего пять с половиной тысяч человек — это средний кишлак. 1939 год — 83 тысячи жителей. 1970 — 374 тысячи. 1977 — более полумиллиона. Этим особенно не удивишь, все это типично: для нашей страны, наших планов, нашего времени. Магнитогорск, Кузнецк, Комсомольск-на-Амуре и многие другие города в те годы и позже возводились так же — в безлюдьи, на пустом месте, огромным массивом и даже более быстрыми темпами.

Особенностью Душанбе было то, что он строился как **Новый город** в стране городов, древность которых вошла в половицы. Эта страна вырастила свой самобытный вид города, отразивший в себе ее экзистенции Времени, Пространства, Жизни, Земли, Человека, весь ее комплекс социально-политических, культурно-исторических и т. д. факторов, — короче все, что мы понимаем и подразумеваем, слыша и произнося два слова: Средняя Азия. Город Средней Азии как бы олицетворяет собой традиционно-органическое градоразвитие в противовес современному проектному градостроительству. Морфологической моделью этого города может служить черепаха, как и обитатель пустыни, он тоже — воплощение концепции жизни как выживания, как медлительной и скупой спячки долголетия, обеспечиваемой гипертрофией инстинктов самосохранения и упрощением жизнедеятельности до простейших биологических отправления. Подобно облику черепахи, вид среднеазиатского традиционного города — воплощенная экологическая приспособленность: защищенностью, герметической замкнутостью своего тела, самодостаточностью всех процессов, способностью неторопливо и гибко реагировать на изменение внешних условий и даже покинуть место, которое угрожает существованию. Это город без высоты: иглы минаретов — это ничто иное как показатель предела поперечного сечения для высотного в городе. Это город без времени: старая и нестарая застройка неотличимы, потому что воспроизводят одну и ту же дозволенную природой форму, из материала, стремящегося стать землей, не подразумевающего и мысли быть использованным для создания другой природы — многоэтажной. Развалины самаркандской Биби-Ханым выглядят жестокой карой

природы, ниспосланной дерзким градостроительным вызовам эпохи Тимура, пытавшейся в нетрадиционной по размерам постройке уравнивать себя в величии с природой. Этот город по характеру своего возникновения и развития относится в эволюции мирового города к эпохе органического урбогенеза, к периоду самозарождения городов в результате сложнейшего синтеза этно-, топо- и биофакторов. По крайней мере с XX века Город возникает и развивается по иным законам. Все города как урбаническая самоорганизующаяся система, как архитектурное выражение укорененности определенной общности на данной территории уже возникли. В новейшее время город возникает из «прикладных» соображений там, где «сам» он уже не возник — в тундре, тайге, пустыне и вносит собой на бесчеловечную землю универсальные социально-культурные условия жизнедеятельности и современные санитарные стандарты жизнеобеспечения. Это Норильск, Мурманск, Шевченко, Темиртау, Братск. Такой город воплощает торжество над природой дел рук человеческих, вопреки ее условиям, отрицающим возможность присутствия человека.

Возникновение Душанбе знаменовало собой такое торжество **проектного созидания**. Он вырастал как вызов природе и быту, поработанному природой. Не жалующая пространства сетка разбегающихся к горизонту кварталов демонстративно отвергала приземленные и стесненные масштабы глинобитных панцирей регистанов Бухары и Самарканда. Ордерный стиль, проделав фантастический и кажется самый некороткий из возможных путей сквозь пространство и время, спустя тысячелетия после вторжения с войсками Александра Македонского, вновь вернулся, но уже не каким-то очередным (третьим или четвертым) приливом эллинизма, а как воплощение исторической альтернативы урбанизма: города как **проектной системы**, как знак окончательного разрыва неравноправной зависимости Города от Природы, как символ победы над ней там, где до этого всегда побеждала она.

Классицистская стройность и свобода планировки, «фронтонный» модуль решения основных магистралей, выстроенных в 30-е годы, символизировали фасад новой нетрадиционной жизни, вставляли триумфальной аркой в честь победы над приземленным прошлым среднеазиатского города, это был призыв подняться, распрямиться, обрести новую стать и новый вид. Облик, а точнее образ Душанбе 30-х годов — Сталинабада, то есть всю центральную часть города, нужно прочитывать именно во всем культурно-историческом контексте развития среднеазиатского города. И с этой точки зрения возникновение Душанбе — уникальный по значению градостроительный акт.

Ну, а что происходит с городом сегодня, когда в Средней Азии уже много городов, повторивших путь Душанбе и в этом отношении уже только типичных? Каковы общие принципы его формирования, движущие идеи в поисках его образности?

В. Канаев, главный архитектор города, начальник Главного архитектурно-планировочного управления.

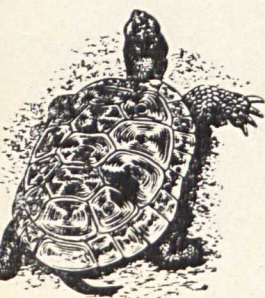
Внесение новой концепции градостроительства в регион, где традиционные формы существования города казались неразрушимой броней, — в этом действительно уникальная миссия Душанбе в 30-е годы. Сегодня, в 70-е, если говорить о самой общей тенденции развития образа города, то это как бы возвращение, но уже на новом уровне, к гармоничной связи с природой, историей, культурой.

Каждый город должен иметь ядро, историко-культурный исток. От него идет отсчет времени города, это его память, его характер, его лицо. Бухару, Таллин, Тбилиси мы запоминаем именно в облике их исторически сложившихся центров. На первый взгляд у Душанбе нет такого ядра, застройка 30-х годов еще не настолько постарела в нашем сознании, чтобы о ней говорить как об исторически

Фонтан перед зданием Совета Министров.

На одной из улиц Душанбе.

Проспект Ленина — центральная магистраль города.



сложившемся центре. У нашего города, тем не менее, есть точка отсчета, насчитывающая более полутысячи лет. Особенность ее в том, что она имеет не архитектурное выражение. Это группа чинар. Гигантские, в пять обхватов, раскидистые деревья, возрастом десять раз по столько, сколько сейчас городу, стояли и стоят, обозначая место, где укоренился в этой местности человек, тот исток, где город слит с природой, где он как бы произрастает из нее. Это в самом центре, в районе гостиницы «Таджикистан». Устояв перед натиском пыльных бурь и суховеев, избежав топора порубщика и пламени костра, они являются зримым выражением многовекового культивирования жизни в этом месте. В том, что деревья могут быть для города точкой отсчета времени, пространства и жизни, нет никакой надуманности. Древо жизни, Мировое дерево — глубиннейшие символы жизни в мифологии этого региона, образ дерева даже более архитипичен, чем самая старая архитектурная постройка, и во всяком случае не менее эквивалентен, как вневременное выражение человеческой культуры. В пустыне дерево указывает на присутствие воды, то есть на возможность жизни, оазис — это прежде всего деревья, то есть тень от убийственного азиатского солнца. Посмотрите на генеральный план города, даже он напоминает раскидистый чинар: корни уходят в ущелье, ствол — главная магистраль «север—юг», мощная корона — жилые и промышленные районы. Город как чинар раскидист и строен. Его ткань, подобно живой ткани дерева, растет, движется, видоизменяется. И эта ткань также легко ранима, эксперименты и опыты также оставляют на нем привитые побеги. Или шрамы.

В этом, мне кажется, одна из немаловажных задач в работе с обликом города: проектно осмыслить, что этот новый город, строившийся как вызов природе, глубинно с нею связан самой животворной нитью, что он ищет и обретет гармонию с ней. Поэтому вековые чинары служат отправной точкой при работе с простран-

ством, они начало второй, зеленой природы города, которая отнюдь не просто украшение. Летом город сверху выглядит сплошным зеленым массивом, который прорезают лишь узкие линии домов: деревья в городе очень существенный фактор формирования пространства. В обычном городе пространство формирует пустота улиц, как бы прорытая в среде домов. У нас улицы — не пустые русла, а каналы, до краев наполненные теневой зеленью, летом улицы — не архитектура, а зелень. Пешеход постоянно в тени. Ощущение раскрытого пространства площади тоже подчеркивает могучая зелень платанов, стоящих по периметру. С 1975 года в службе главного архитектора города имеется должность главного дендролога, в ведении которого отдельная бригада дендрологов. Зеленое проектирование стремимся вести системно, все зеленое в городе формировать как многоярусное композиционное единство. Первый ярус — цветовой гобелен партерной зелени, второй — «малая пластика» кустарника, и третий — «высотная архитектура» больших деревьев и вьющейся зелени.

В программе синтеза города с природой вода должна стать, вместе с зеленью, метафорой жизни и процветания. Свободно бегущие по сторонам улиц прозрачные и прохладные арыки, декоративные бассейны, фонтаны. Должно быть зримое изобилие воды. Технически это не просто: воду рек надо поднять на уровень 200 или даже 300 метров.

Есть еще один фактор, который по специфике градостроительных проблем ставит Душанбе в немногочисленный ряд особенных городов. Это, если можно так выразиться, «фактор столичности».

Душанбе — самая молодая из столиц страны. А стать столицей от рождения и одновременно с образованием государственности городам выпадало нечасто. Это жребий не из легких. Представление о размерах, структуре и темпах роста для города, возводимого как столица, составить гораздо сложнее. «Футурологические» мас-



Старый Душанбе. Снимок 30-х годов.

штабы столичной планировки, которые город не в состоянии сразу освоить, противостоят монофункциональности первой очереди строительства, которая всегда состоит из административных зданий и перегружена представительностью, — все это вводит город в состояние кризиса. Ситуация мертворожденности, когда «столичность» уже возведена, а города еще нет, неизбежный период в развитии новых столиц. Бразилиа переживает этот период еще и сегодня, Петербург с трудом пережил его в послепетровский период. Душанбе благополучно преодолел этот опасный период. Он с самого начала развивался как полноценный урбанический организм, гармонично сочетая в себе административный, экономический, научный и культурный центр страны, показывая опережающие темпы роста. Об этом свидетельствуют три генеральных плана, из которых город последовательно вырос: генплан 1937 года — на 100 тыс. жителей, 1949 — на 230 тысяч, 1966 — на 430 тысяч. Существующие темпы развития города указывают на то, что к 2000 году он удвоит свою численность. Служба главного архитектора сейчас готовится к разработке нового генерального плана города, который будет действовать до 2000 года. Столица — это своего рода архитектурная форма представительства своей страны. Но как вычислить «коэффициент столичности» для образа города? В чем должна выражаться столичность? В национальных чертах архитектуры, или напротив, в образцах новейших достижений архитектурно-строительной мысли, в грандиозности или элегантности, может быть в обилии монументального и декоративного искусства?

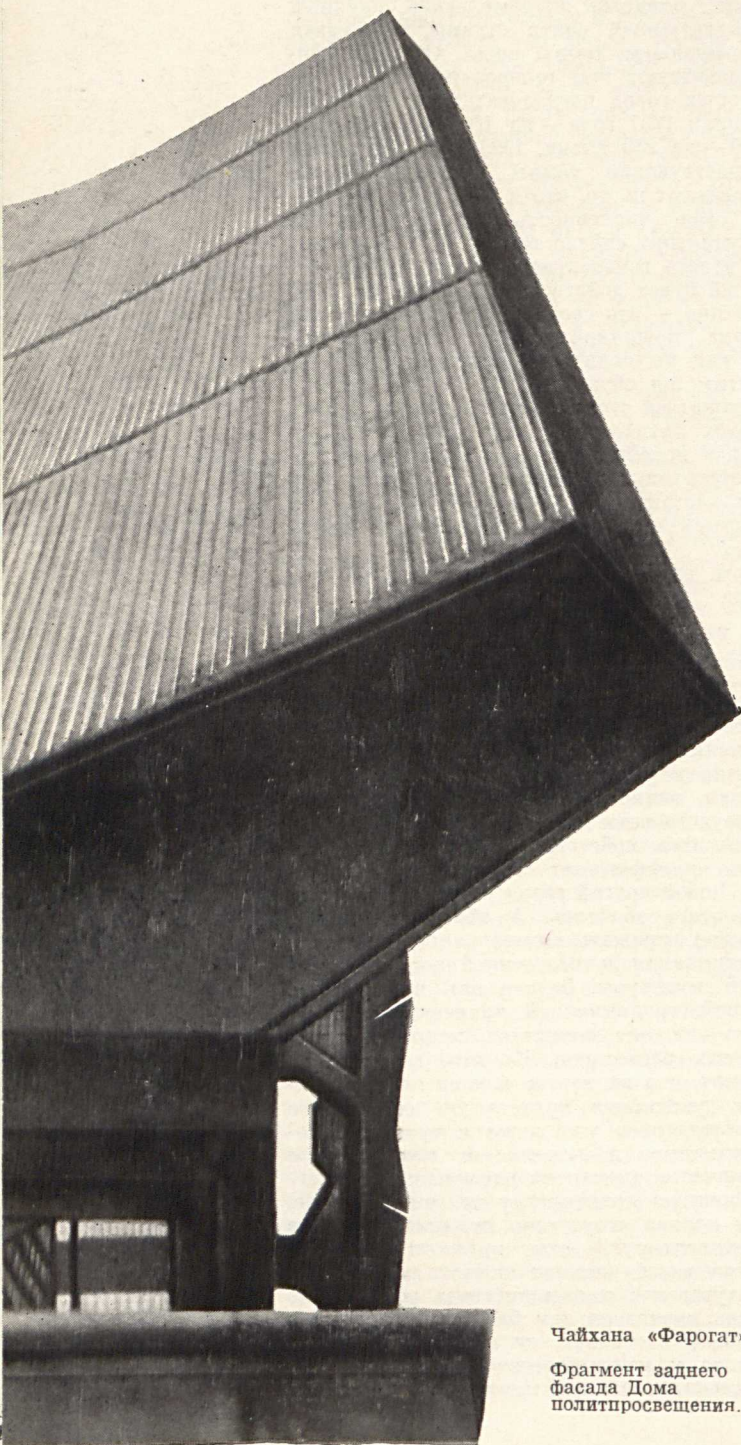
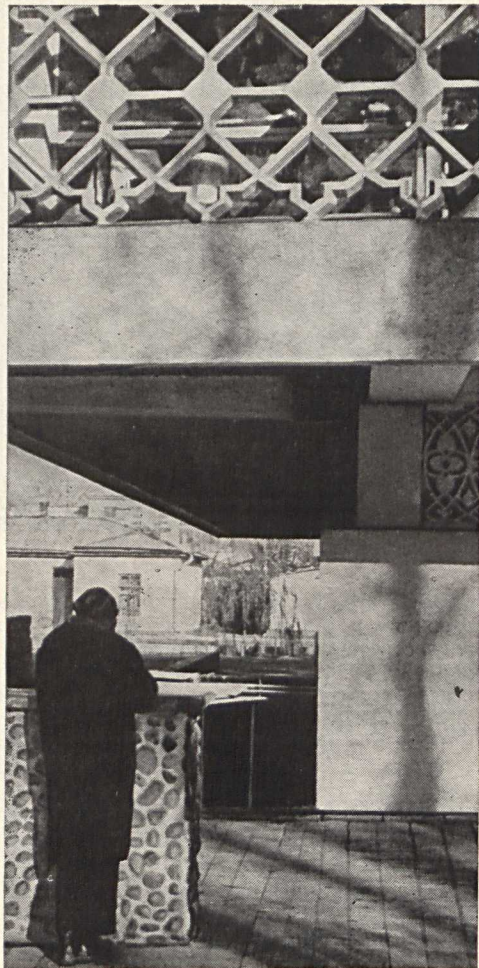
Пусть ответят на это те, кто думает об этом.

Х. Хушвахтов, художник, председатель правления СХ Таджикской ССР

Что касается позиции художника по отношению к образу города, то я могу ее кратко обрисовать и обосновать. На мой взгляд, национальное должно обязательно присутствовать в облике столицы республики. Оно, собственно, и должно составлять «коэффициент столичности» Душанбе. Любой другой город республики может без этого обойтись. А образ столицы и должен отражать синтез национального и интернационального нашей социалистической культуры. Задача эта не простая, старой, традиционной архитектуры в городе нет, нет минаретов, медресе, глинобитных регистанов. Но это, конечно, не значит, что их нужно заново строить. Такая сувенирная архитектура сегодня не удовлетворяет уже даже и туристов. Поверхностное понимание и механическое включение элементов национального в современную архитектуру не менее опасно, чем полное отсутствие их, поскольку это дискредитирует сам принцип подхода. Когда такой элемент национальной архитектуры как солнцезащитная решетка из ганча, решается как блоковый элемент в типовой застройке, да еще отливаются в бетоне и навешиваются где попало, все национальное в ней пропадает, она вносит

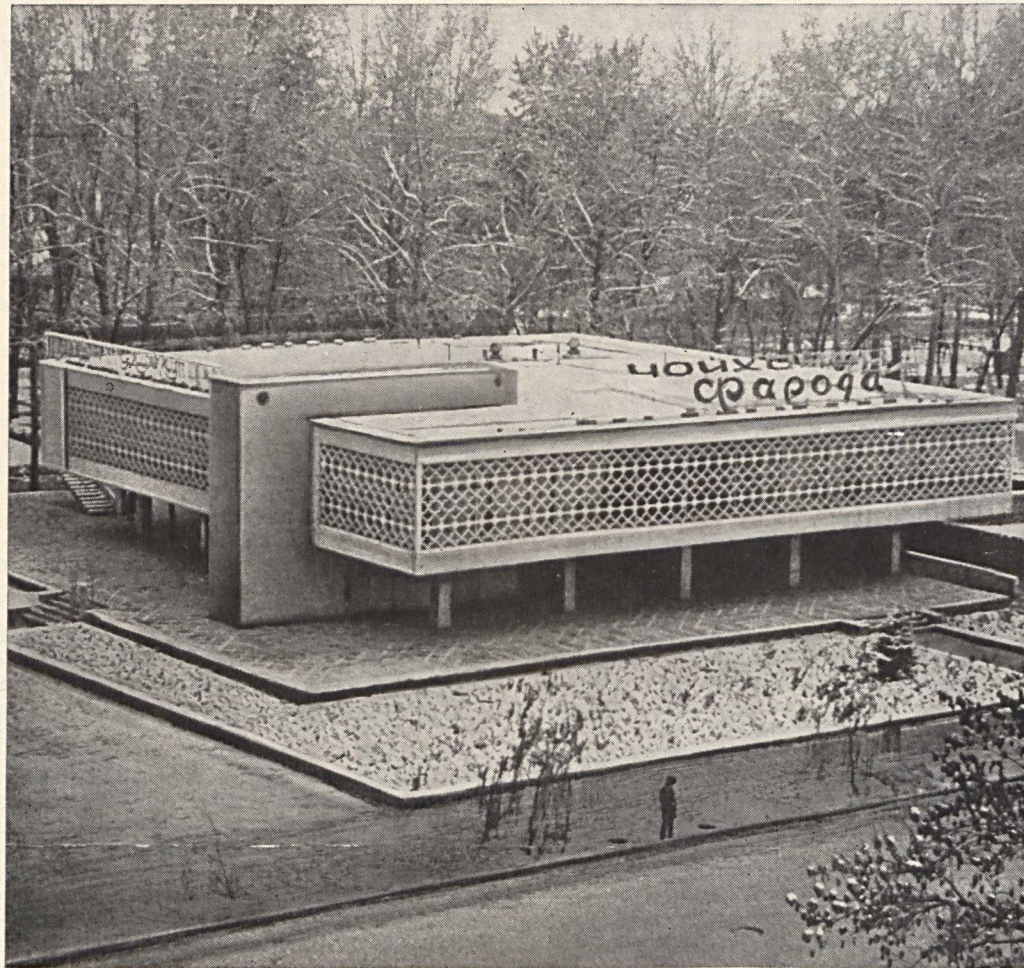


анное терракотовое
но на боковой
енке портала
взолея
ухаммада Башоро.
У в.



Чайхана «Фарогат»

Фрагмент заднего
фасада Дома
политпросвещения.



уныние, подчеркивает однообразие. В данном случае искажены традиционные пропорции, рисунок, изменен материал, то есть ганч не прочувствован как художественный элемент архитектуры.

Современная многоэтажная архитектура, конечно, не должна механически украшаться «под национальное». Но есть участки среды города, где национальное продолжает быть органичным и естественным. Это чайхана, это клубы и дворцы культуры, это общественные интерьеры, парки, городские дворы. Здесь и нужно сконцентрировать художественную программу национального.

На нас, художников, возложена в этой программе особая миссия. Она гораздо шире практического исполнения части программы, относящейся к декоративно-прикладному искусству. Это в какой-то степени миссия пропагандистско-педагогическая. Художники по самой своей природе сегодня ближе к народным истокам в искусстве, чем архитекторы, которые в свою очередь ближе к вненациональным новаторским принципам формотворчества. Художники, на мой взгляд, и призваны выполнять роль связующего звена между традициями и новаторством, национальным и интернациональным при формировании городской среды, роль корректора при нарушении в какую-либо из сторон жизненно необходимого равновесия.

В. Попов, главный архитектор проектов отдела типового и экспериментального проектирования Таджикгипростроя

Мне кажется, весьма продуктивным направлением разработки архитектурно-художественного образа города может стать преодоление временной одномерности архитектуры города, усложнение его структуры.

Обаяние городского ландшафта — в стилистической многослойности архитектуры, в патины истории на облике города. Такой культурно-стилистической стереометрии всегда не хватает новым городам. На сегодня Душанбе, можно сказать, полтора-двухэтажный. Отдельные конструктивистские постройки 30-х годов хотя и оживляют облик, тем не менее не звучат самостоятельной темой. Доминанта архитектурного облика города — фронтоно-колоннадная застройка конца 30-х—40-х годов. В последние годы на фоне архитектурных сооружений 60-х — начала 70-х, которые и составляют второй полуслой-полутему об-

лика города, главная тема обретает дополнительную тональность памятника определенного исторического этапа в градостроительстве, что уже вносит в облик города настроение некоторой временной глубины. В ближайшие годы город примет новое поколение архитектуры, по сравнению с архитектурой 60-х более гибкое, красивое, качественное. Проект реконструкции улицы Айни, второй по важности магистрали (проект этот уже утвержден), — характерный пример принципов завтрашней архитектуры города, следующего слоя в его облике. В этом проекте отношение к первому поколению построек улицы уже историческое. Многоэтажная застройка по линии улицы приподнята на столбах на полтора этажа, таким образом сквозь нее просматривается добротная орднерная застройка 40-х и 50-х годов прежней линии. Это разнообразит улицу, придаст ей сложный объем, позволит избежать превращения ее в многоэтажный забор, в ее облик будут взаимодействовать сразу две эпохи градостроительства. Решение другой стороны проспекта в Москве — вереница многоэтажных башен пирамидального силуэта на общей двухэтажной основе. Это первый крупный ансамблевый проект целой улицы. Он даст центру города новый рисунок, внесет динамичность, атмосферу современного урбанизма.

С. Курбанов, художник, председатель секции монументалистов СХТД Таджикской ССР

Настоящая работа монументалистов в городе началась практически 5—6 лет назад, когда появилась архитектура, выполненная по индивидуальным проектам. За эти годы было сделано очень важное: заложены основные вехи синтеза и в городе и в нашем профессиональном сознании. Город получил несколько сооружений, которые связаны с городской средой, вносят в нее новую образность, наметили новые черты архитектурно-художественного облика города. Это прежде всего Дом политпросвещения и гостиница «Таджикистан».

За эти годы у художников и архитекторов стало более зрелым представление о синтетическом объекте. Выработалось понимание образной концепции целого, чувство композиционного единства архитектурного и монументального, принципы профес-

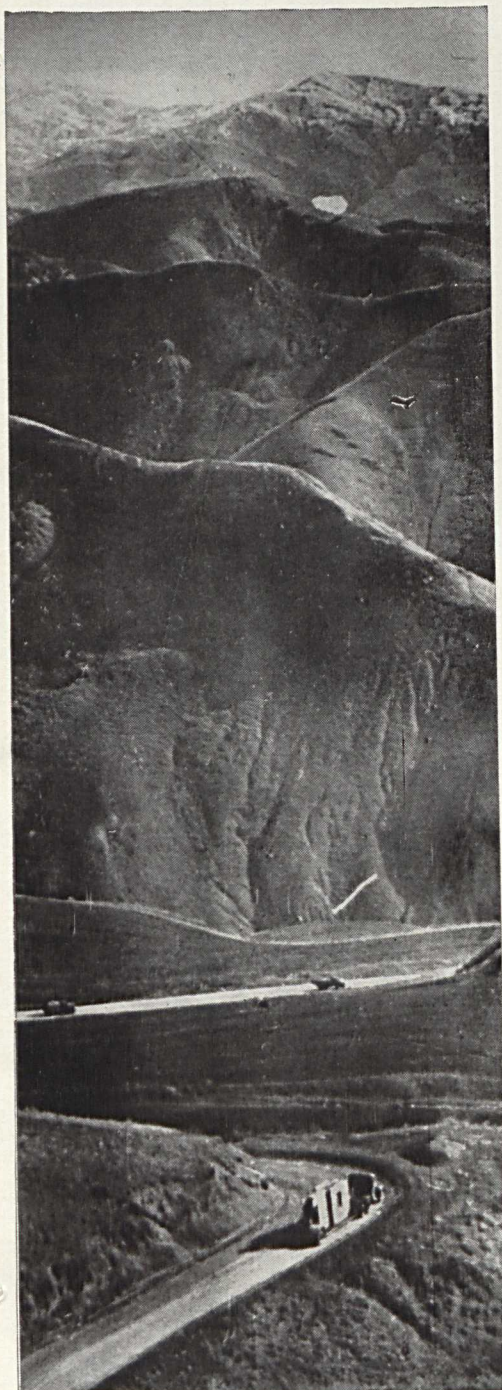
сиональной этики в коллективном авторстве. Сегодня мы можем трезво взглянуть на наши первые работы как на хорошую школу проб и ошибок. Дом политпросвещения в этом отношении весьма показателен. Все по отдельности очень хорошо: современные линии архитектуры, новые качественные материалы, интересные приемы декоративного решения. Но все это в таком количестве, что хватило бы по крайней мере на три таких сооружения. Оценивая эту работу с точки зрения наших сегодняшних требований, мы видим, что в ней нет образной целостности, нет единства, это просто дорогой и сложный набор архитектурных приемов и декоративных жанров. Причина в том, что это была одна из первых наших работ в синтезе с архитекторами. Тогда казалось, что чем больше всего, тем интереснее, сложнее, что нельзя упускать возможность показать сразу все, что умеешь. Теперь мы понимаем, что синтез — это не сложность, а простота, не гигантомания, а скрытая сила, не множественность, а гармония единства.

Есть еще одна немаловажная проблема, которая обостряется по мере насыщения городской среды комплексными художественными решениями. Я имею в виду обеспечение дальнейшей жизни объекта. Поясню на примере. Был построен Салон быта. Художники работали совместно с архитекторами. Но затем, уже в период эксплуатации объекта, заказчики провели перепланировку интерьеров, разбили их пространство на какие-то закутки, передали ряд работ художников другим предприятиям и в результате никакого художественного решения интерьеров уже нет. Нужен контроль над дальнейшей жизнью

художественных объектов, иначе вся сложная и дорогая работа теряет смысл.

Рассказать можно было бы еще о многом. О разрабатываемой программе городского дизайна, в которой главное место занимает экспериментальное проектирование детских игровых площадок. О широком внедрении облицовки фундаментов и подпорных стен естественным камнем на базе местных гранитов, мраморов, известняков, галечника, обладающих великолепными декоративными качествами — это заметно оживит палитру и фактуру городской среды. О разработке в масштабах города системы малой архитектуры и пластики. Предусмотрено, например, строительство системы фонтанов, бассейны которых будут одновременно выполнять функцию оросительных установок для кондиционеров близлежащих многоэтажных зданий. Очень интересна идея ввести в городской ландшафт взамен безнадежно устаревших гипсовых пионеров и оленей 40-х годов, всемирно известную халиловскую игрушку, модифицированную в два масштаба: дворовый (60—70 см) и площадной (3—4 м). Простота и монументальность форм игрушки позволяют высекать ее из варзобского гранита или отливать из бетона и раскрашивать. Для детей такая прочная скульптура может служить игрушкой-тренажером.

Описать во всех подробностях творческий процесс формирования городской среды, который обогащается новым ежедневно, просто невозможно. Мы постарались сказать самое общее об этом типичном городе нашей уникальной действительности.



БЮРО ОБСЛУЖИВАНИЯ
SERVICE BUREAU



Молодые монументалисты республики

(тенденции развития)

Лютфия Айни

Большая группа молодых таджикских монументалистов вступила на самостоятельный творческий путь в начале 70-х годов. Одновременное появление этой группы профессионально подготовленных художников, владеющих навыками работы в разных материалах и техниках: фреске, мозаике, витраже, чеканке, керамике, — значительно активизировало монументальную деятельность в республике, открыв возможности комплексно решать задачи оформления больших архитектурных объектов.

Плодотворной оказалась деятельность молодых художников С. Шарипова и В. Одинаева, работавших над несколькими объектами совместно с народным мастером С. Нуриддиновым. Сотрудничество их началось с оформления Салона быта в г. Душанбе. При содружестве представителей двух художественных школ — народной, орнаментальной и современной, опирающейся на фигуративное изображение и объемную пластику, в оформлении интерьера были использованы два разных направления современного таджикского искусства. Однако в целом данный объект разрабатывался еще по принципу заполнения пустых стен керамическими и резными деревянными панно. Размещенные очень тесно и в большом количестве, чем это требовало узкое пространство интерьера, они не создали органичного единства. Декоративно-оформительские задачи здесь не были приведены в полное согласие с функциональным назначением помещения. Эти ошибки были учтены авторами в оформлении гостиницы «Таджикистан», в котором приняли также участие автор архитектурного проекта А. Онищенко, художники по интерьеру З. Давутов и С. Шералиев, художник-прикладник Д. Абдусаматов. Здесь впервые в большом объеме и с современных позиций решалась проблема полной, взаимосвязанной, комплексной разработки всех элементов оформления: от крупных — организации отдельных замкнутых пространств (фойе, банкетных залов, ресторана, бара) до самых мелких — оконных штор, обивок, мебели, кошм и ковров. Интересное решение, развивающее их прежнюю концепцию совмещения традиционного искусства с современным (на этот раз резьбы по дереву С. Нуриддинова с гобеленом ручной работы Д. Абдусаматова), было найдено художниками в оформлении банкетного зала. Удачной находкой в оформлении гостиницы оказался цветник с керамическими вазами в фойе, которые напоминают насыщенным цветом и формой с лепными деталями таджикское народное искусство и вызывают у зрителя ассоциации с куполами среднеазиатской архитектуры.

Точное чувство материала — глины, лепящей пластику фигур и предметов, проявили художники В. Одинаев и С. Шарипов, авторы большого панно «Гостеприимство», задуманного для оформления холла.

Такое разнообразие и взаимосвязанность всех элементов декора стало возможным благодаря участию в этой работе художников разного профиля. Один из основных авторов объекта С. Шарипов, монументалист по образованию, за несколько лет самостоятельной творческой деятельности прошел путь от простых приемов стилизации к сложным пространственно-пластическим композициям, учитывающим опыт современного советского искусства. Художник по ткани Д. Абдусаматов, автор эскизов гобеленов и тканей, оказался в числе первых художников, обратившихся к форме декоративного многофигурного гобелена, появление которого в таджикском искусстве, очевидно, повлечет за собой развитие этого вида творчества.

Молодой художник В. Одинаев, керамист по образованию, уже хорошо известен в республике своими рельефными композициями из шамота, скульптурой малых

форм и декоративными решетками. Показанные на различных республиканских выставках эти работы отражают стремительное развитие творчества художника за несколько лет после окончания института. Дело не только в более свободном овладении им тонкостями мастерства. Сравнение первых его опытов с тем, что художник делает теперь, показывает, насколько более широкими и в то же время более конкретными стали для него художественные проблемы, насколько богаче раскрылся диапазон его творческих интересов. Художник пробует различные варианты рельефной композиции, беря за основу некоторые изобразительные приемы искусства Востока («Музыканты») или опираясь на современные способы формообразования («Семья», «Трио»). И в том и в другом случае обнаруживаются индивидуальные особенности автора, его чуткое, прямо-таки трепетное ощущение декоративной формы. Фигуры и предметы в его композициях лепятся и группируются таким образом, что их контуры создают сложный орнаментальный рисунок.

Ясная выраженность орнаментальной сути изображения в произведениях В. Одинаева не случайное и не одинокое явление в современном искусстве Таджикистана. Проблема национального своеобразия всегда пользовалась особым вниманием художников-монументалистов и архитекторов, хотя она неодинаково решалась в различные периоды развития искусства в Таджикистане. В искусстве 50-х годов при оформлении архитектурных объектов обильно использовался орнамент, либо традиционный (чайхана «Рохат» в г. Душанбе), либо в упрощенном переложении. Одновременно существовал опыт применения живописных панно, опирающихся на специфику станкового искусства тех лет. Наряду с такой тенденцией в монументальном искусстве 60-х годов проявилась линия более активного обращения к широкому кругу традиций национального искусства, нашедшая выход в стилизации под некоторые приемы миниатюры или живописи Востока.

Монументальное искусство 70-х годов составляет следующий этап в понимании этой проблемы. Теперь путь простой стилизации представляется объективно устаревшим. В искусстве некоторых молодых монументалистов и прикладников происходит сложный и органичный сплав фигуративной структуры с орнаментальностью. При этом роль орнамента не сводится просто к некоей сложившейся системе, надеваемой сверху на чужеродную ей природу изобразительности. Весь изобразительный мир — фигуры людей и предметы, вся фигуративная композиция строится с учетом выявления и создания второго мира — неизобразительного, орнаментального.

Постепенное нарастание орнаментальной подосновы композиционных построений можно пронаблюдать на примере монументальных работ М. Бекназарова. В первых опытах художника орнаментальность только пробивает себе дорогу, выявляясь то в ритме рук (три панно в технике сграффито с росписью для чайханы в г. Душанбе, выполнены совместно с Д. Расуловым), то в контурах изображений людей и предметов, образующих на плоскости густую сеть геометрических фигур (мозаичное панно на здании завода в г. Орджоникидзебаде, выполнено совместно с М. Нурматовым). Но с наибольшей остротой и выразительностью эти искания раскрываются в последней работе художника — мозаичных панно на зданиях детского сада в г. Душанбе (в соавторстве с Д. Расуловым). Здесь орнаментальная тенденция придает произведению большую внутреннюю динамику, вызывает у зрителя ощущение постоянного движения, разлитого по всей плоскости.

Подобный ход был в свое время разработан восточными миниатюристами. Но в средневековом искусстве он сопряжен с совершенно иными художественно-пластическими компонентами и работает в ином, скорее созерцательно-идиллическом выражении. Любопытно, что художник, в чьем искусстве нет и намек на использование внешних признаков миниатюры и который, казалось бы, целиком опирается на современную прибалтийскую школу живописи (М. Бекназаров — выпускник Таллинского художественного института), в своих исканиях оказался близким к некоторым внутренним законам строения миниатюрной живописи.

Следует добавить, что замеченное нами у молодых по-

На стр. 8
Интерьер вестибюля
в гостинице
«Таджикистан».
г. Душанбе

В. Одинаев, С. Шарипов
Чеканка. Латунь.

Д. Абдусаматов
«Танец».
Гобелен в банкетном
зале гостиницы
«Таджикистан».
г. Душанбе.

В. Одинаев
«Музыканты».
Рельеф. Шамот,
глазурь.

Н. Хакимов
Декоративное блюдо.



вое глубинное переживание традиций имеет под собой объективную подоплеку. Оно не случайно стало пробиваться на данном этапе общественного и художественного развития: именно новое поколение, разделенное достаточной дистанцией (временной и духовной) от прошлой исторической формации таджикского народа, поколение, крепко стоящее на уровне современной мысли, могло снова, как бы сторонним взглядом увидеть, понять и воспринять ценности в искусстве прошлого, объединить их в органическом сплаве с богатством современного реалистического видения.

Есть еще одна проблема, которая оказалась общей в творческой практике молодых монументалистов. Речь идет об организации архитектурной плоскости, о концепции пространства. Если обратиться в рамках данной проблематики к произведениям прошлых лет, созданным в архитектуре, то можно проследить несколько этапов. В монументальном искусстве 50-х годов мастеров всегда привлекал художественный эффект глубоких иллюзорных далей. Художники 60-х годов, напротив, стремились сохранить незыблемой плоскость стены, сознательно жертвуя для этого возможностью создания живописно-пространственной среды, выстраивая весь цвето-пластический слой перед конструктивно нетронутой архитектурной плоскостью. В 70-е годы молодые

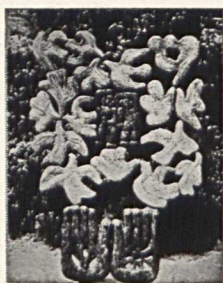
монументалисты полностью отказались от плоских изображений, от глухих фонов. Не пользуясь специально перспективными построениями, они стали рассматривать плоскость как естественную среду, вмещающую организованный в композицию пространственный мир. Этот принцип глубоко соблюдался молодыми в росписях и даже в мозаике с первых шагов их самостоятельной деятельности. На него опирался С. Курбанов в росписи интерьера Дома политического просвещения в г. Душанбе. Тему истории строительства социалистического общества в Таджикистане он кадрирует множеством самостоятельных сюжетных ситуаций, различных и по содержанию и по масштабам. Хотя этот прием нарушил необходимую для интерьера цельность, он впервые в столь большом масштабе продемонстрировал новую концепцию пространства и сюжетно-временной структуры изображения, характерную для современной художественной практики и творчества молодых.

Естественно, здесь затронуты лишь некоторые проблемы монументального искусства молодых художников, подкрепленные немногими примерами. Тем не менее и эта небольшая часть работ достаточно убедительно показывает, что творчество молодых художников образует в таджикском искусстве свежую сильную струю, обладающую своим характером и особенностями.



В. Одинаев, С. Шарипов
«Гостеприимство».
Керамическое панно
в гостинице
«Таджикистан».
г. Душанбе.

В. Одинаев
«Мир». Декоративная
решетка. Шамот,
глазурь.



В. Одинаев, С. Шарипов
Керамика в холле
гостиницы
«Таджикистан».
г. Душанбе.

В. Одинаев, С. Шарипов
«Гостеприимство».
Керамическое панно
в гостинице
«Таджикистан».
Фрагмент.





С. Курбанов
Роспись в интерьере
Дома политического
просвещения,
г. Душанбе.

Декоративный потолок
в вестибюле
Дома политического
просвещения,
г. Душанбе.

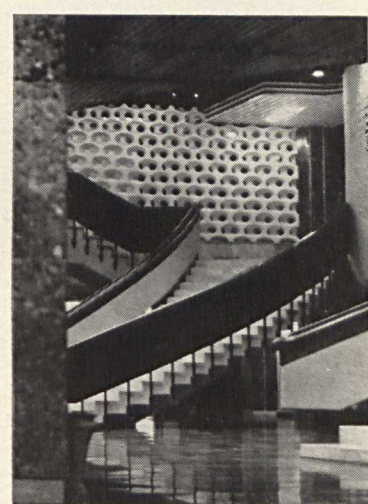
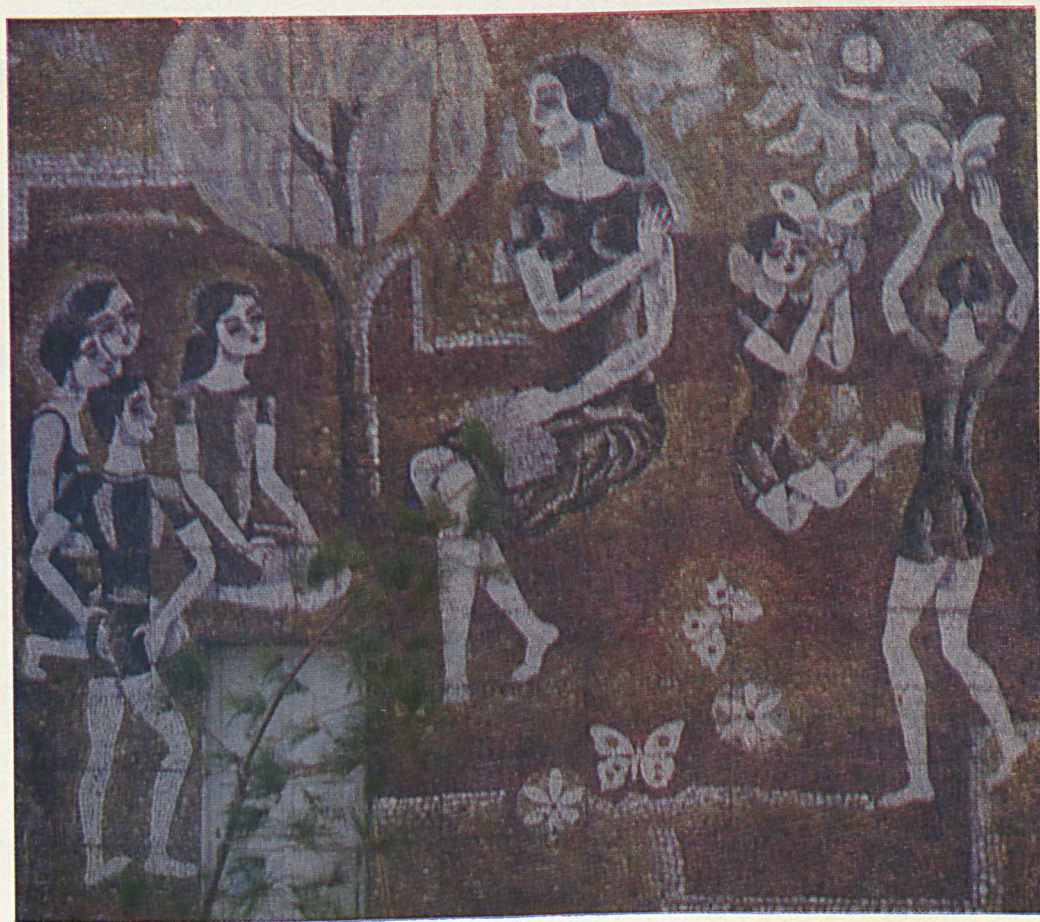
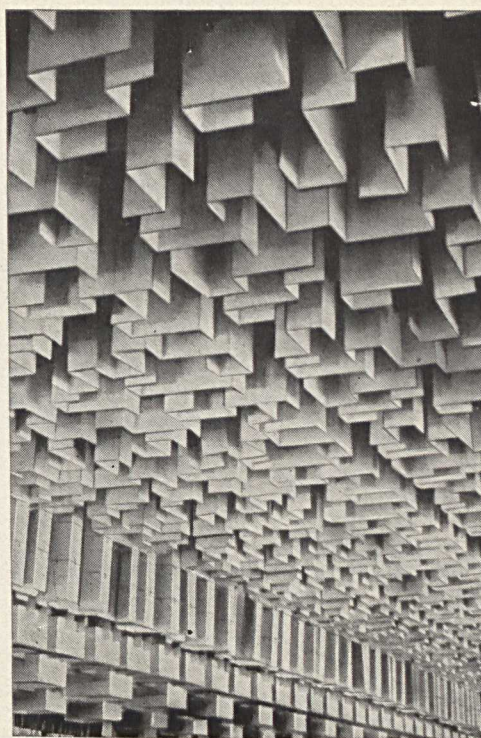
М. Бекназаров
Мозаика на здании
детского сада,
г. Душанбе.

Интерьер фойе
Дома политического
просвещения
г. Душанбе.

Я. Бегимов
Витраж в кафе
«Сараз»,
г. Душанбе.

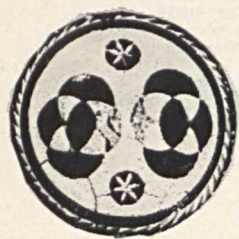
В. Хакимов
Сказочный
сюжет.
Керамика.

В. Одинаев
«Трио». Шамот,
обжиг.



Промыслы и ремесла

Тамара Мезурнова



Усто С. Расулов

На территории Таджикистана еще в недавнем прошлом были развиты многие виды промыслов и ремесел. Благодаря коллекциям, собранным в музеях республики и в ряде центральных музеев, сохранены подлинные шедевры декоративно-прикладного искусства таджиков второй половины XIX — начала XX века.

До присоединения Средней Азии к России местные промыслы и ремесла были единственным источником, удовлетворявшим потребности населения в промышленных изделиях. Но с притоком промышленных товаров из России, некоторые промыслы пришли в упадок, а отдельные исчезли вовсе, как, например, производство фаянсовой посуды. Вместе с тем те виды промыслов, которые смогли добиться улучшения качества и художественной отделки изделий, смогли выжить, выдержали конкуренцию. Некоторых отраслей местного характера, таких, как шелковые ткани, изготовление вышитых, гончарных и ювелирных изделий, джурабов, пошив одежды и пр. процесс конкуренции и вытеснения привозными товарами не коснулся. В настоящее время отдельные виды их живут в виде домашних промыслов, где изготовлением изделий для семьи, для своего круга занимаются преимущественно женщины. Много изделий местного изготовления можно и сегодня встретить на базарах. Вот уже на протяжении ряда лет в республике предпринимаются меры, чтобы сохранить существующие промыслы и восстановить некоторые заглухшие.

Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» заметно повлияло и на состоянии дел в таджикских промыслах. Например, восстанавливаются заглухшие промыслы, расширяется ассортимент изделий, привлекается трудоспособное население, особенно женщины. Разрешены для промыслов надомная форма организации труда и прием на неполный рабочий день многодетных женщин.

На предприятиях промыслов введены должности главных художников и должности художников I, II и III категорий, разработано и утверждено положение о порядке присвоения категорий художникам и соответственной оплаты их труда, у-

тверждено положение о присвоении званий «Мастер-художник высшего класса» и «Мастер-художник первого класса».

Директорам предприятий художественных промыслов предоставлено право утверждать по согласованию с торгующими организациями техническую документацию на новые образцы изделий и цены на эти изделия по перечням, утвержденным Советом Министров Таджикской ССР. Восстановлением и развитием промыслов в республике занимаются несколько организаций — Союз художников Таджикистана, Институт истории им. А. Дониша АН Таджикской ССР, Министерство местной промышленности; создана комиссия по оказанию помощи промыслам при Министерстве культуры.

Наиболее интенсивно и в широких масштабах ведет работу с промыслами Министерство местной промышленности, при котором с 1966 года существует отдел народных художественных промыслов. В республике сейчас действует несколько объединений мастеров-надомников, где работает более трех тысяч человек.

Ковры, паласы, великолепные абровые атласные ткани, вышитые платья, тюбетейки, платки, сюзаны, керамические изделия и изделия из дерева — вот далеко не полный перечень того, что вырабатывают сегодня художественные предприятия промыслов в Таджикистане. Жизнь сама подсказывает, что нужно восстанавливать, а что не следует. Так случилось со стандартными набивными тканями. Трудоемкая, дорогостоящая набойка, к сожалению, не нашла покупателей.

Значительная часть изделий таджикских промыслов создается вручную. В прессе часто высказывается опасение «опромысливания» промыслов. Это касается и таджикских промыслов. Скажем, преобладает тамбурная машинная вышивка над ручной, заметно увлечение механизацией промыслов. Более благополучно обстоит дело в тех художественных производствах, где сохранены традиционные мотивы и технические приемы исполнения, где в изготовлении изделий участвуют народные мастера.

Довольно разумно механизация была использована в производстве национальных атласных тканей, где введены механические ткацкие станки взамен ручных, частично механизирована расправка основы, но сохранены в нетронутom виде основные процессы — ручная разметка узоров на основе и перевязка ее.

Много споров среди художественной общественности возникает о сувенирах. Каким должен быть сувенир, должен ли он иметь функциональное назначение, что такое сувенир и прочее? Искусственно созданные предприятия сувениров едва ли смогут состязаться с подлинными народными изделиями. С 1965 года существует в Душанбе фабрика сувениров «Армугон» (буквально «Подарок»). Уже при создании ее сложился довольно случайный ассортимент изделий, к сожалению, и се-

годня мало изменившийся к лучшему. Очевидно группе художников этой фабрики необходимо смелее обращаться к богатому наследию прошлого, не бояться создавать сувениры по мотивам национального искусства. Роль мастеров в таджикских промыслах недооценена; мастеру не всегда доверяют, не всегда считают с его знанием, опытом. Бывает так, что приезжает к мастеру профессиональный художник, а то и просто дилетант и начинает, что называется, «учить ученого».

Не всегда правильное отношение к изделиям промыслов можно встретить на заседаниях художественных советов, когда верх в суждениях об изделиях промыслов берут представители торгующих организаций. Вспоминается, как на одном совете представитель торговли настоятельно требовал, чтобы фаябадскую керамику покрывали глазурью, ссылаясь на то, что неглазурованная она не будет смотреться на полированной мебели. Грустно, но факт.

Что же в перспективе? В настоящее время важно выявить бывшие очаги промыслов, где возможно восстановить производство, учесть всех мастеров, улучшить снабжение промыслов добротным, высококачественным сырьем, заниматься качеством изделий и обновлением ассортимента.

Необходимо особое внимание уделить горной женской керамике в пунктах ее бывшего производства (на Памире — селение Ешд; в Дашти-джуме, Каратегине, в Алмасинском районе); ювелирному промыслу, изготовлению кошм, длинноворсовых ковров — джухльхирс, плетеных из соломки и древесины арчи изделий. Известно, что в Кулябе и Кулябской области, в Рамите и ряде мест Южного Таджикистана живут мастера-ювелиры, часто это очень талантливые люди, но работу они получают нерегулярно. Случится, что женщина найдет в сундуке старые, теперь не модные ювелирные украшения, принесет их мастеру, он переплавит их и сделает новые. Переплавляются иногда уникальные, но часто просто хорошие старинные вещи. Изделия таджикских ювелиров, сохраняя традиционность, очень современны и организовать их производство — это не только восстановить престиж в этой области, но и удовлетворить большой спрос. Экспедицией Института истории АН Таджикской ССР зафиксировано только в Кулябе 12 мастеров. Их нужно организовать, снабдить серебром, и дело пойдет. Нам следует улучшить организацию промыслов. Тот факт, что ими занимается несколько организаций, безусловно, явление временное — у семи нянек дитя без глаза. Создания единой организации для промыслов требует в республике сама жизнь.

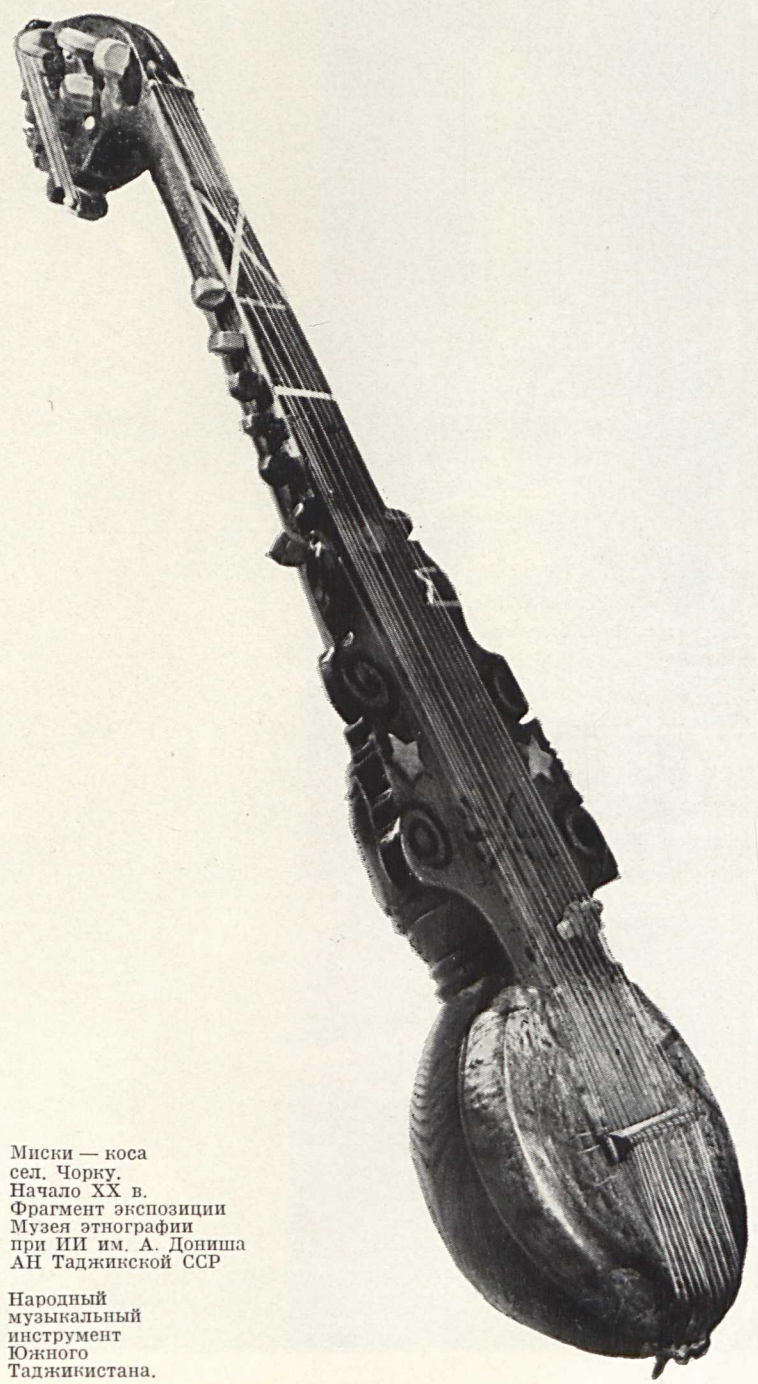
На стр. 13

Рабочий стол художника С. Нуриддинова





Усто Г. Халилов
и его игрушки.



Миски — коса
сел. Чорку.
Начало XX в.
Фрагмент экспозиции
Музея этнографии
при ИИ им. А. Дониша
АН Таджикской ССР

Народный
музыкальный
инструмент
Южного
Таджикистана.

Художественное ткачество: Каратаг, Шахринау, Душанбе

Эмма Бодрова

Первое впечатление от Таджикистана — множество красивых женщин в ярких, пестрых, свободно струящихся платьях, легких, контрастных по цвету шароварах и в разнообразных, шитых золотой нитью или разноцветными шелками маленьких тюбетейках. Могут меняться какие-то детали такого ансамбля, но общее впечатление праздничности, красочности одежды будет неизменно. Это, действительно, наряд. В разноликой

ет в Таджикистане глубокие традиции, современное производство опирается на эти традиции и развивает их.

В стилистике современных тканей Таджикистана, которые вырабатываются на крупных предприятиях и в системе народных промыслов, при всем разнообразии рисунков есть несколько излюбленных мотивов. Если рассмотреть лишь один из них — полоску, можно сделать интересные наблюдения.

Рисунок полоски характерен для национального архитектурного декора, он имеется и в керамике, металле, в тиснении на коже, в резьбе по дереву и ганчу. Очевидно, местные природные условия, обилие света способствуют усилению цветовых контрастов разных материалов, оформленных полосками.

Сама же линия, ее графичность и ясность отвечают привычному психологическому настрою, гармонируют с плавностью и величавостью движений людей восточных народностей. Человек в длинном полосатом халате широкого покроя смотрится очень монументально.

Полосатые ткани находят в раскопках на территории Таджикистана, в них одеты люди, изображенные на

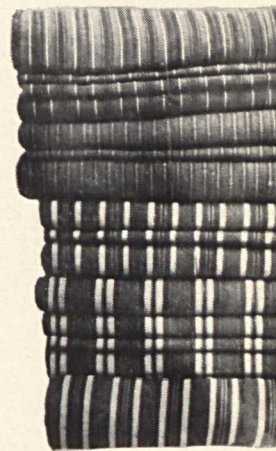
старинной керамике. Мотив полоски — один из древнейших у народов республики. Традиции изготовления и использования полосатых тканей здесь очень стойки. Сейчас национальные полосатые ткани *алачу* (из хлопка) и *бекасаб* (шелковая основа, бумажный уток) вырабатывают в кишлаке Каратаг.

Каратаг — старинный центр ремесел в долине Гиссара. Здесь были уздечный, кузнечный, ювелирный, сапожный, гончарный и другие промыслы. И сейчас в Каратаге ткют ковры, делают керамику и вышивают. Бережно сохраняется здесь и единственный ныне в Таджикистане промысел ручного ткачества. Алача — тонкая, очень прочная хлопчатобумажная ткань, полоски которой отличаются разнообразием привычных восприятию населения цветосочетаний. Сейчас в Каратаге делают алачу более 100 наборов рисунка. Эта ткань очень мягкой структуры, она ткется из тонкой легкой пряжи полотняным переплетением. Ее приятно держать в руках, ее удобно носить, в ней свободно дышится в летний зной.

Изготовление этой ткани, как и ее декоративное оформление, имеет традиции, уходящие в глубь веков.

Стр. 14
Н. Фролова
Сатин «Розы».
Душанбинское
производственное
хлопчатобумажное
объединение

Ткань «алача».
Кишлак Каратаг,
ткацкий цех.



толпе современного города в таком наряде не теряется ни одна женщина, на хлопковом поле, среди белых чашечек созревшего хлопка фигурки девушек смотрятся как веселые цветы.

Мужские национальные костюмы — полосатые и гладкие халаты, чалмы и тюбетейки — тоже очень выразительны по силуэту и цвету, но более сдержанны и строги по общему тону.

Наряду с европейским костюмом, который давно и прочно вошел в обиход в Советском Таджикистане, национальная одежда не утратила своей популярности и до сего времени применяется широко. Изготовление тканей для этой одежды име-



Цех подготовки
шелка
к производству
абровой ткани
в селении
Шахринау.

Абровая ткань



Сортировка и очистка хлопка, прядение теперь в республике происходит централизованно. Но когда пряжа поступает в Каратаг, последующие операции: окраска нитей, сушка под открытым небом, натягивание нитей по рисунку, составление узора, ткачество, — все совершается как у дедов и прадедов, только в значительно лучших условиях труда, а наряду с чисто естественными красителями, применяются и химические. Как и в старину, здесь нет художника в современном понимании этой профессии. Полосатый узор получается при окраске групп пучков будущей основы ткани в разные цвета. Расположенные затем в определенном порядке эти нити и создадут разнообразие узоров. Вопросы окраски часто решаются здесь коллективно, а непосредственно создает узоры мастер-орнаменталист, он же красильщик. Как всегда в народном искусстве, на различных этапах изготовления вещи широко проявляется индивидуальное творчество. В самом процессе производства ткач может творчески изменить рисунок ткани: ручной станок позволяет на ходу менять направление нитей утка и основы.

Невелик ткацкий цех в Каратаге, всего 6 станков уместилось в нем. В нынешний индустриальный век цех выглядит необычно. Откуда-то сверху спускается огромная пестрая бабина, похожая на увеличенный «бабушкин» клубок. Рядом свисает валун с быстрой речки Каратаг, обкатанный ее потоком до абсолютной гладкости. Этот валун служит противовесом, с помощью которого нить постепенно вплетается в узор ткани на станке. Ткацкий станок — сложное сооружение, сработанное из фруктовых деревьев многих сортов, поэтому отдельные его части имеют разный цвет. От времени дерево приобрело большую твердость, отполировалось и стало похоже на металл. Челнок, когда-то изготовленный из коровьих рогов, утратил свой первоначальный вид, прикосновение человеческих рук сообщило ему новую, какую-то фантастическую форму, сделало его теплым по цвету и удобным в работе.

Механизация не затронула цех в Каратаге, здесь ручное ткачество оберегается как живое, необходимое народу производство. Ткачество — наиболее популярное в народе ремесло. Исстари таджики посвящали ему танцы и четверостишия — рубайи. До сих пор в народе исполняется танцевальная сцена под названием «Тканье алачи». В ней участвуют четыре человека, один из которых обычно выступает в роли ткача с челноком в руке, остальные — статисты — изображают ножки, опоры ткацкого станка. Все их движения воспроизводят процесс ткачества, а рубайи, исполняемые под аккомпанемент дутара и бубна, славят искусство ткачей. Таким образом, исторические традиции бытования и изготовления алачи прочно вошли в таджикскую культуру. А художественно-колористическое оформление и структура старинной алачи отве-

чают современным эстетическим и практическим потребностям людей. Ее классическое народное оформление и, одновременно, широкие возможности использования в нынешней моде позволяют сказать, что алача Каратага — наше советское «золото», такая ткань будет жить века. Наблюдаемое ныне некоторое расширение ее производства происходит в ответ на постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». Если еще недавно ткацкий цех в Каратаге был под угрозой закрытия, то уже сейчас многим в республике стала ясна важность развития народного искусства.

Промысел в Каратаге сыграл боль-



шую роль в организации несколько лет назад в соседнем селении Шахринау ткацкой фабрики абровых тканей: здесь оченьгодились навыки населения в подготовке пряжи к ткачеству и совершенное владение определенными ручными операциями. На фабрике в Шахринау ручной труд сочетается с механизированным производством. Здесь делают национальную шелковую ткань с радужным рисунком, при изготовлении которой и требуется такое содружество рук и машины.

Лучшие сорта ее называются ханатласом, так как до революции одежду из нее носили только богачи. Широкое ее распространение в наши дни — косвенное свидетельство социальных завоеваний народа. Ткань оформлена рисунком абр, который, как и полоска, традиционен для народов Средней Азии, в частности, для Узбекистана и Таджикистана. В ИИ им. А. Дониша АН Таджикской ССР сотрудником А. Разыграевой проведена работа по восстановлению старых бухарских и самаркандских тканей. Это поможет искусствоведам проследить стилистическое развитие абрового узора. Пока же истоки, время возникновения и эволюция орнамента абр остаются

малоизвестными. Название узора происходит от слова «абр», что означает «облако». Легкие расплывчатые контуры, изменчивость впечатления в готовой одежде, действительно, роднят рисунок с движением облаков в небе, с их отражением на водной глади.

Если полосатые ткани фактурны, то в абровых, пожалуй, теряется ощущение материала, но создается представление общей декоративной сочности, броскости. Гладкая поверхность атласного переплетения усиленно отражает свет, дополняя своим блеском звонкость переливающихся красок. Повышенная декоративность вещи, создающаяся путем ритма крупных орнаментальных компози-



ций, свободно располагающихся на плоскости, характерна для керамических росписей, архитектурного декора, набойки Средней Азии. В узорах абр угадываются порой растительные образы реального мира, иногда — трансформированная полоска или другие геометрические мотивы. Такие рисунки создаются на ткани непосредственно в процессе окраски ее основы с помощью перевязки отдельных участков. Резервируемые перевязью места остаются неокрашенными, краска лишь слегка проникает в них по капиллярам нитей, благодаря чему и создается неопределенность контура пятна.

Абровые узоры — продукт народного творчества. Как сказки и рубайи, их не записывали, а хранили в памяти, каждый раз привнося в традиционное что-то новое. В объединении «Таджикатлас» Министерства местной промышленности, где создаются образцы, работают несколько абрбандов — мастеров по орнаментам. Среди них пользуется большой известностью усто Нарзуло Ахмедов, награжденный за свой труд орденом Ленина.

Природа, цветы дают лирическую направленность его композициям. Также эмоционально отражаются в

них события современности: «Спутник», «50 лет Таджикистану», «Родному Ленину» — так называются многие рисунки Ахмедова. У него учился молодой способный мастер Абдугафур Худойдатов, узоры которого отличает стремительность, недаром некоторые из них названы «Ракета», «Радуга». Абрбанды не делают предварительных эскизов рисунков, а наносят очертания узоров непосредственно на пряжу. Фантазия мастеров неистощима, они меняют рисунок через два-три дня. Однако, в последнее время появилась опасность потери качества и красоты абровой ткани: большой спрос ее у населения ставит объединение перед необходимостью увели-

стройкой. Сравнительно небольшая художественная мастерская объединения может быть именно тем участком, по которому должны равняться все. Художники по тканям кропотливо изучают вышивки, архитектурные росписи и другие виды народного творчества республики, затем претворяют их в своем творчестве. Тактично вводя излюбленные национальные мотивы в текстильные рисунки, они добиваются мягкости настоящего абрового узора, например, на вельвете, хотя рисунок получен методом печати. Они изучают варианты применения полосы в плательных тканях, находя в ней неисчерпаемый источник новых орнаментов.

В работе объединения еще немало трудностей. Слабое звено — граверная мастерская, где нет мастеров по воспроизведению мелких и сложных рисунков, не хватает печатников высокой квалификации. Не отвечает требованиям художественного оформления тканей красители, многих из которых часто вообще не бывает. Однако, художники остаются на высоте требований времени. Благодаря им сатины Душанбинского объединения удостоены государственного Знака качества, высокую оценку получил вельвет. На международных выставках и ярмарках в Лейпциге, Будапеште, Брно, Пловдиве, Алжире, Португалии общее внимание привлекали рисунки сатинов из Душанбе.

«Хотелось бы, — говорит Н. Фролова, — встретить большее внимание нашей работы у нас на комбинате. Но до недавнего времени не выполнялось Положение о художнике предприятий Министерства легкой промышленности СССР. Потребовалось личное вмешательство министра легкой промышленности республики, чтобы нам предоставили творческие дни и командировки. Трудности испытываем мы в принятии рисунков на художественном совете при министерстве. По приказу Министерства легкой промышленности СССР художественный совет наполовину должен состоять из художников и творческих работников. У нас этот приказ не выполняется, из-за чего на совете мы ощущаем пропасть между эстетическими установками всесоюзных организаций и непрофессиональной ориентацией производственников и торговых работников, составляющих сейчас большинство совета. Наша республика имеет прекрасных специалистов в области художественного ткачества — ученых, музейных работников, народных мастеров, искусствоведов и художников, которые в интересах дела должны войти в будущий состав художественного совета».

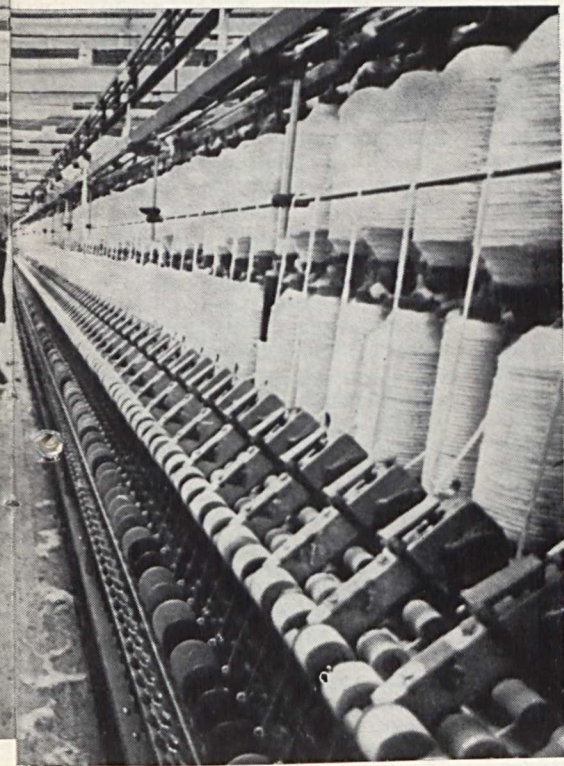
Думается, что было бы целесообразно изменить подчиненность художников комбината, превратив мастерскую при отделочной фабрике объединения в Отдел главного художника непосредственно при директоре объединения.

Повышению качества тканей могло бы способствовать и возрождение Министерством легкой промышленности СССР кустовых художественно-технических советов в Средней Азии, особенно, если они будут проходить в Душанбе.

...Когда по улицам Душанбе движется масса людей, ткачи Ленибада и Ура-Тюбе, Канибадама, Шахринау, Курган-Тюбе и Каратага узнают «свои» ткани. Много национальностей живет в нашей стране, и творчество каждого народа не растворилось, не потерялось на ее больших пространствах. Современное ткацкое искусство Таджикистана имеет свой стиль, достижения его вливаются в общую культуру советского народа.

Современный ткацкий цех.

Ткачи за работой. Ткацкий цех в кишлаке Каратаг.



чивать валовую продукцию, но производственные мощности возрастают непропорционально росту метража тканей, и зачастую предприятие упрощает рисунок, чтобы выпустить больше тканей...

Все же в целом достижения национального ткачества в республике несомненны.

Ткачество в системе Министерства легкой промышленности развивается с учетом местных традиций. Крупнейшее предприятие республики — гигантское Душанбинское производственное хлопчатобумажное объединение, на котором работает свыше 9 тыс. человек. Здесь сосредоточено прядильное, ткацкое и отделочное производства, в которых установлено 300 тыс. прядильных веретен, более 6 тыс. ткацких станков. Выращенный в республике хлопок направляется непосредственно на фабрики объединения, где превращается затем в ситец, сатин, мадаполам, марлю, фланель, вельвет. Широкий ассортимент тканей, современный размах производства ко многому обязывают. Комсомол Таджикистана объявил объединение республиканской ударной комсомольской стройкой качества, а «Комсомольская правда» взяла шефство над этой

Традиции набойки с ее крупными узорами — еще одна область многолетней работы художников мастерской. Так, в работах И. Жулиной, Л. Штейнгильбер, Л. Рудницкой, Н. Беляевой прекрасно найдена композиция больших цветочных орнаментов, разработанных сложно и виртуозно. В сатине Н. Фроловой главной героиней предстает роза. Через маленький цветок постепенно осуществляется переход к большим, распустившимся розам, которые прекрасно вписываются в фон. Штрихи, блики, тонкие светотеневые нюансы делают крупные и маленькие цветы и листья подвижными, придавая ткани радостное настроение. Руководитель мастерской Нелли Фролова является подлинным ведущим группы. По специальности — художник по тканям, она занимается также живописью, графикой, батиком. Неудовлетворяясь камерными работами, Фролова за последние годы успешно пробует себя и в крупных формах: она создала монументальную тканную композицию — занавес для одного из интерьеров в Душанбе. Член правления Союза художников Таджикистана, она много делает для развития изобразительного искусства республики.

...Это прелестнейшая страна на божьей земле, богатая деревьями, изобилующая реками, оглашаемая пением птиц... Весь Согд, словно плащ из зеленой парчи, с вышитыми голубыми лентами проточной воды и украшенный белыми замками и домами.

Ал-Макдиси, арабский географ XI в.

Когда ранней весной начинают цвести фруктовые сады Северного Таджикистана, все вокруг на десятки километров становится бело-розовым, воздух, полный жужжания пчел и птичьих голосов, трепещет и благоухает... Море зелени, в котором тонет все вокруг, прерывается плодородными полями хлопка, плантациями риса и огородами. Прямые как стрелы дороги обсажены тутовником и тополями, плакучие ивы свешивают свои ветви над полноводными арыками и водохранилищами. Это один из древнейших очагов человеческой культуры, западная часть Ферганской долины, Уструшана и Согд. Через Северный Таджикистан проходит Большой Ферганский канал, здесь раскинулось Таджикское море и расположена Кайрак-кумская ГЭС «Дружба народов».

Ленинабадская область — это край высокой культуры, развивающейся в течение многих столетий. Ленинабад (Ходжент), расположенный на границе Кокандского и Бухарского ханства, был тесно связан исторической и культурной общностью с Бухарой, Самаркандом, Кокандом, где проживали бок о бок таджики и узбеки. Богатые города Северного Таджикистана — Ура-Тюбе, Исфара, Канибадам, Пенджикент, его крупные селения, плодородные земли, богатые природные ископаемые делали этот край объектом раздора и ожесточенных войн между феодальными владельцами.

В конце XIX века, после присоединения Средней Азии к России, здесь особенно интенсивно развивается торговля и ремесла. Несмотря на то, что Северный Таджикистан находился под двойным гнетом — царского правительства и бухарского эмира — художественное ремесло, народное зодчество достигли здесь высокого развития. Таджикское народное искусство как городское, объединенное в ремесленные цехи, а частично и в

своеобразные мануфактуры, так и сельское, работающее на заказ и на потребности семьи, в последние десятилетия предреволюционного времени развило до предела сложный, высокохудожественный орнаментализм. Художественный стиль этого края во многом определяет всю эстетику народного творчества в целом. Это явление чрезвычайно сложное, многоплановое, связанное, с одной стороны, единой общностью со всеми другими областями Средней Азии и странами ислама в целом, а с другой, имеющее свои локальные особенности.

Самое характерное для искусства северных таджиков — это его активное сопряжение с внешней средой. Любовное отношение народа-художника буквально ко всем видам и формам окружающего его мира вещей позволило ему эстетически обработать и совместить в единое целое все звенья предметного мира. Это сказывалось во всех его компонентах — и в народном костюме, который состоял из многих согласованных деталей и органически вытекал из жизненного уклада народа; и в народной архитектуре, удивительно точно совмещившей функциональные и художественные требования, отвечающие природным условиям и семейному укладу; и особенно в народном интерьере.

Искусство органически входит в жизнь народа, окружает его с детства до глубокой старости. В кишлаках и больших селениях были свои мастера-ремесленники — гончары, ткачи, ножевщики, орнаменталисты, а женщины, работавшие на потребность семьи, нередко создавали шедевры вышивки. В городах ремесленники селились целыми улицами, были свои кварталы чеканщиков, ювелиров, строителей, ткачей... Строгие цеховые порядки регламентировали творчество мастеров, оберегая его от конкуренции.

Многие ремесла, развитые до революции, сейчас возрождаются на новой основе. И здесь богатство народных талантов еще предстоит использовать в полную меру. Маленькие очерки, написанные учеными Таджикистана, дают представление о декоративно-прикладном искусстве этого района республики.

Н. Фаранги

Вышивки и сюзане

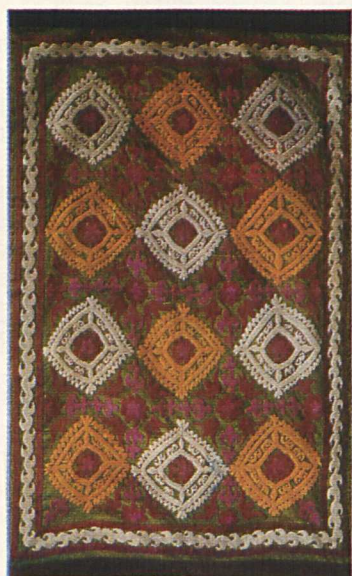
Вышивки Северного Таджикистана, в отличие от вышивки горных районов республики, сосредоточенной, главным образом, на одежде, украшают народное жилище.

Древнейшими центрами вышивки здесь являются города Ура-Тюбе, Ленинабад, Пенджикент. По своим стилистическим особенностям к ним примыкают вышивки близлежащих городов и окрестностей, а также самаркандские и бухарские вышитые изделия, созданные руками таджикских вышивальщиц на протяжении многих веков. При посещении традиционного жилища таджика поражает специальная комната для гостей — михмонхона, какой-то сказочный, фантастический, красочный мир. Громадное сюзане заполняет большую стену, рядом ниша, в которой сложены высокой стопой одеяла, простенок, украшенный небольшой вышивкой, опять ниша с одеялами, за ней стена с небольшим сюзане, кровать, на которой накинута большое тяжелое вышитое покрывало. Линия стыковки стены и потолка обтянута длинной дорожкой — зардевор. На стенах между крупными вышивками подвешено множество всевозможных мелких мешочков для зеркала, расчесок и других предметов женского туалета.

Сюзане почти всегда отличается большими формами и смелыми интенсивными пятнами цвета. Вышивают его на шелке, сатине, бархате, подводят подкладку и обшивают тесьмой. Для него типична замкнутая композиция с одной центральной или несколькими розетками или кустами, расположенными симметрично по всему полю вышивки. Оригинальностью декоративных форм и мотивов отличаются ура-тюбинские сюзане. Большой декоративной образностью обладает вышивка под названием «як лола» («один цветок»). Общий вид такого сюзане — громадный круг (диаметр около трех метров) с концентрическими кольцами, насыщенный ослепительно горячим колоритом с темно-малиновыми, фиолетовыми и вишневыми оттенками. Примечательно, что все это множество форм и мотивов в каждой вышивке несет не только

декоративные функции, но и, по представлению их создательниц, живет своей полноценной жизнью растений. Отсюда — яркие праздничные узоры, сложенные из различных растений и цветов, должны обязательно, по мнению вышивальщиц, питаться водой. Поэтому они вводят в узоры прямые и волнистые линии, преимущественно черного или синего цвета; их так и называют — оба, или ова (вода). Кроме сюзане популярна в северных районах крупная декоративная вышивка — борпун. Он по своему назначению близок сюзане и во многих случаях, когда не купить сюзане, заменяет его. Борпун украшает стены, им покрывают постель. Композиция его так же, как и сюзане, строится на сочетании центрального поля и каймы, придающей законченный вид изделию. Используются здесь и растительные мотивы, которые располагаются, как и в других вышитых изделиях, в легкой свободной манере. Часто в вышитых узорах появляются мотивы из животного мира. По своему очертанию прообраз животного трудно узнать, он распознается лишь по названию узора. Одним из таких характерных узоров для борпуншей является, например, композиция под названием «аждахор» («дракон»), черная фигура, напоминающая крылообразные щупальцы, находится в окружении желтых и розовых мелких цветов и листовых побегов. Вышит же этот узор совсем недавно, в наше время. Народные вышивальщицы имеют большую приверженность к старым традиционным формам, рисункам и мотивам орнамента, которые пришли к ним из древности. Поэтому многие вышитые в наше время изделия почти полностью сохраняют образ старых вышивок.

Н. Юнусова



Архитектурная резьба

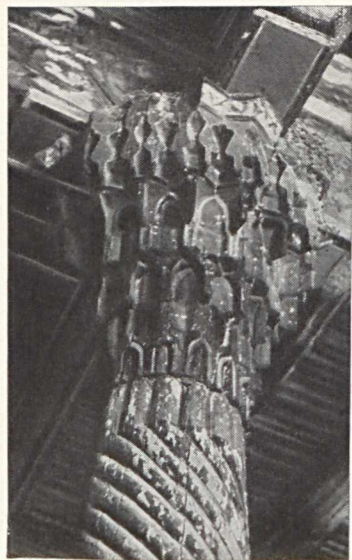
Такие города, как Ленинабад, Канибадам, Ура-Тюбе, Пенджикент, Исфара, селения Апшт, Кыстакоз и ряд других горных селений, сохранили прекрасные образцы как гражданской, так и культовой архитектуры конца XIX — начала XX века, где гармонически сочетаются резьба по дереву, полихромная потолочная роспись и настенная, нередко подкрашенная ганчевая (алебастр) резьба.

Дорогие сорта дефицитного дерева ценились так же высоко, как и драгоценные металлы и камни. Особенно были дороги шелковица (тут), чинара, арча, сада и др. Спрос на них был значителен, из них изготавливали архитектурные детали (двери, колонны, балки, решетки) и различные поделки домашнего обихода. Целые бревна, моренные в водоемах по 10—15 лет, передавались даже по наследству. Благодаря долговечности дерева до наших дней дошли резные деревянные памятники из селений долин Верхнего Зеравшана и Ферганы, украшенные изобразительными, растительными, геометрическими и эпиграфическими мотивами. Сюда можно отнести солярные круги, свастику, перлы, образные мотивы, отображающие волну, плетенку, трилистники, дракончиков, змею-птицу, маску, ветки, гранат, куфические надписи и др. О высоком уровне орнаментального искусства свидетельствует, например, резной деревянный мавзолей в кишлаке Чорку. Большая часть архитектурных деталей датируется XII в., а некоторые X, XIV, XIX вв. Очевидно, что в X—XI вв. излюбленным орнаментом в резьбе по дереву были пересечения кругов, ветка со спиралевидными мотивами, многолучевая розетка, которые легли в основу среднеазиатского орнаментального искусства XIV—XV вв.

Устойчивость древних традиций особенно заметна в орнаментальной резьбе по дереву. Так, межколонные пространства айванов (навесы) многих мечетей конца XIX — начала XX вв. заполнены декоративными перегородками «панджа-

ра», достигавшими высоты человеческого роста. На памятнике X—XII вв. из села Чорку решетки гармонически сочетаются с фигурными колоннами, а на памятниках XIX в. это сочетание не оправдано, так как решетки использованы здесь только в силу многовековой устойчивой традиции. Художественные требования того времени не позволяли художникам-декораторам создавать в соседних сооружениях похожие по рисункам колонны, двери, решетки, потолки, стены и т. д. Вот почему у любой мечети (будь она городская или сельская) все 16 колонны отличаются друг от друга силуэтом, шаром, капителью и орнаментом (но как бы они ни разнились друг от друга, угловой колонне всегда придавали нарядный вид.) По мусульманскому закону надгробия, мавзолеи, мечети должны быть простыми, ничем не выделяться. Но тем не менее в украшении мечетей можно увидеть мелкую резьбу, решетки сложных геометрических рисунков, колонны в образе цветущего дерева или букета цветов в вазе. Народные художники Северного Таджикистана всегда стремились придать культовым постройкам земной характер. Об этом свидетельствуют и планировка, и декор, в частности, изображения цветов, букета цветств в вазе, чайники с пиапой, подносы и т. д., символизирующие весну, пробуждение природы, вечность, красоту, гостеприимство, добрые пожелания.

М. Рузиев



Ювелирное искусство

Ювелирное искусство таджиков отнюдь не ограничивалось чисто эстетической задачей. Оно выработало свой особый язык для выражения понятий возраста, пола, социальной принадлежности, играя одновременно роль магического оберега, защиты от злых сил. Украшения в то же время были составной частью костюма, образуя с ним одно целое.

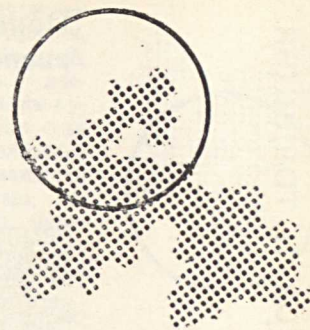
В парадных случаях женщина одевала свыше 20 украшений. Каждый возраст имел свои наборы украшений, с веками выработанными приемами техники и кругом орнаментов. Материалом для украшений служило серебро, золото, сплав этих металлов — так называемое «молочное золото», драгоценные камни — изумруд, бадахшанский лал, гранат, более дешевые породы — бирюза, кораллы, перламутр, агат, сердолик, наконец, стеклянные подделки. Таджикские ювелиры использовали огромное разнообразие технических приемов: чернь, зернь, гравировку, штамповку, шлифовку камней и т. д.

Устойчивые формы костюма, как правило, отличавшегося яркостью цвета, монументальностью силуэта, обобщенностью отдельных деталей, подкладывали и общую направленность ювелирных изделий. Здесь выработалось большое разнообразие декоративных решений от строго графических, скупых — для людей пожилого возраста, до бесконечно щедрых и изощренных — как, например, в выходном костюме молодых замужних женщин Ура-Тюбе и Ходженга. Большое внимание уделяется различным подвескам, цепочкам, многоярким сложным ожерельям, диадемам, часто состоящим из наборных деталей, искусно отделанных, свободно закрепленных, скомпонованных в расчете на подвижность и динамичность композиции костюма в целом. Все это шуршит, блестит, переливается, создавая игру света-тени, вспыхивая блесками камней и металла...

Таджики с севера носят несколько типов украшений: диадемы с подвесками — кош-

тилло и налобные повязки — баргак, височные украшения — зульф, каджак — серги нескольких форм для ушей и ноздрей, ожерелья — марджон, парные или единичные броши для плечей в виде треугольных или цилиндрических ладанок — тумор, хайкаль, бозубанд, ножные и ручные браслеты и различные нашивки, бляшки. Ювелиры создавали также детали мужского и детского костюма, утвари, украшали оружие, мебель, сбрую коня... В ювелирном искусстве северных таджиков особенно ярко выразились богатство и высокая культура орнаментики, правильное понимание пластики форм, изощренность техники, незаурядное чувство ансамбля. Каждое украшение — это своего рода шедевр народного творчества.

Н. Шахтахтинская



На стр. 18
Медные кувшины.
Конец XIX —
начало XX вв.

Молитвенный коврик —
джон-намоз.
Ручная вышивка
шелком по канаусу.
сел. Каратаг.
Начало XX в.

Покрывало борпущ.
Вышивка шелком
по канаусу.
Ура-Тюбе.
Совр.

На стр. 19
Деревянная колонна
мечети Сафед
Фрагмент
XVIII в.
(ныне не
существует).

Резная консоль
из мавзолея
Амир Хамза
Шоподшо.
Кишлак Чорку.
XII в.

Серебряные
украшения.

Орнаментальные росписи

Архитектурные росписи Северного Таджикистана — одна из блестящих страниц народного искусства.

Парадные комнаты жилого дома, квартальные мечети, которые были не только местом для молитвы, но выполняли общественные функции, являясь своеобразным клубом, медресе и мазары щедро украшались орнаментом. При этом рисовальщик — наккош работал в содружестве с плотником — надзором, резчиком по ганчу — гилькором и строителем здания.

Жилище, основанное на двухъярусном каркасе, обычно имеет традиционную систему ниш вдоль трех стен, а окна, расположенные в продольной стене, выходят в зеленый тенистый дворик или на открытую веранду — айван. Решетки над дверями, колонны с наборными капителями, сложные фигурные деревянные плафоны с куполками, ганчевые панели и карнизы стен — все это дополняется предметным убранством комнаты: красочные одеяла с яркой аппликацией, вышивки вдоль стен, кошмы и паласы на полу, медная и глиняная посуда. Но лидирующее место в этом ансамбле принадлежит росписи. Расцвет этого вида искусства падает на XIX век. В Ленинабаде, Ура-Тюбе, Исфаре, в дальних кишлаках Верхнего Зеравшана сохранились уникальные интерьеры жилых домов и мечетей, которые как будто сошли со среднеазиатских миниатюр позднего средневековья. Это — мечети в кишлаках Дарх, Верхний Дальён, Ругунт, мазар Мавлоно Эшана в Ура-Тюбе, жилые дома старого Ходжента. Многие из них взяты под охрану государства. Живопись и пластика таджикского интерьера имеет строго продуманную систему звеньев, которая, смыкаясь с другими компонентами жилища, доми-

нирует над всем внутренним пространством. В крупных постройках применяются и купола, и сталактитовые карнизы и капители, любовно выточенные из дерева. Краски росписи, замешанные на яичном желтке, обладают особой звучностью и теплотой колорита.

Таджикский орнаменталист — наккош был почитаем всеми ремесленниками. Веками оттаивались излюбленные сюжеты орнаментов. Мастер хранил в памяти, или на специальных свитках — ахта, целый арсенал заготовок, из которых он талантливо «набирал» нужный узор с удивительной чуткостью понимания тектоники вещи или архитектурной поверхности, масштаба, зрительного восприятия. Веками выработались два основных типа таджикского орнамента.

Геометрический узор — гирех (узел), позволяющий до бесконечности заполнять любые сложные поверхности, применялся и в грандиозных монументальных постройках средневековья, и в народном зодчестве, где гирех получил совершенно особую интерпретацию. Второй тип узора — извилистый арабесковый ислими, насыщенный сложными фигурами типа реповидных взаимопроникающих элементов мадохиль, фигурных картушей и обогащенный растительными мотивами.

Особо выразили себя таджикские мастера в растительном узоре. Образ цветущего сада, воспетого поэтами, нашел зримый эквивалент в оформлении интерьеров гражданских и культовых построек малых форм. Мастера давали волю изощренной фантазии, не выходя, однако, из границ строгого стилистического единства школы. Они великолепно умели сочетать как самые абстрактные формы узора, так и очень реальные мотивы окружающей природы — куст граната, смороквину, плакучую иву. Целые океаны цветов, листьев, трав и ветвей, розы, ирисы, хризантемы и циннии, злаки, эмблемы источников, рыбы, птички, а также фантастические маскароны, надписи заполняют плафоны мечетей и мехмонхоны — комнаты для гостей. После жгучего среднеазиатского зноя усталый путник попадает как бы в рукотворный райский сад. Изящные литеры арабского алфавита возвещают стихи и благопожелания, рассказывают об обстоятельствах возведения постройки.

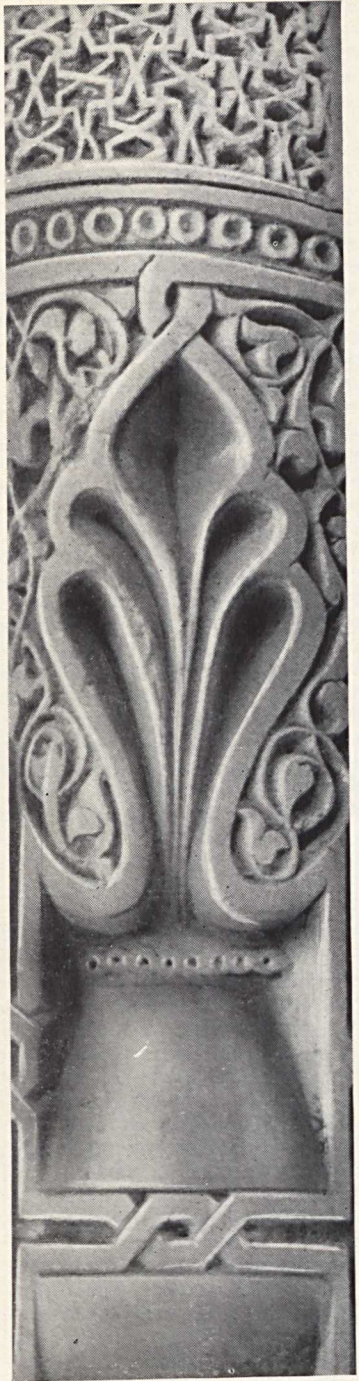
В некоторых старинных домах встречаются и сюжетные мотивы в нишах ганчевых стен — обезьяна и лев, кони, минареты... Ислам прямо не запрещал изображать живые существа, но в хадисах — комментариях к корану, было высказано осуждение художника, создающим облик живого.

С веками эстетическая традиция Средней Азии почти оказалась от изобразительности прошлых эпох. Это породило необычайное семантическое богатство орнамента, изобилующего эмблемами, символами, эпиграфическими включениями. Таджикский мастер решал интерьер мечети или жилища в чисто декоративном плане. Радостное ощущение дивно прекрасного сада, раскинувшегося над головой, не может не вызывать удивление мастерством художников. Таджикская роспись по дереву и ганчу — это наследие позднего средневековья.

Самое трудное для мастеров сейчас — это возрождение их искусства на новой основе, в новом архитектурном интерьере. Они должны, как это требует традиция, работать творческой бригадой — плотники, резчики по дереву и ганчу, орнаменталисты. Искусство пластики и живописи невозможно развязать. В том случае, если принцип сотворчества соблюден, мы видим удачные решения. Это — плафоны Дворца культуры им. Урунходжаева Ходжентского района, Музыкально-драматического театра в Ленинабаде, частично — чайхана «Панджшамбе», где совмещены поиски архитекторов, народных мастеров и монументалистов — профессионалов (архитектор Г. Соломинов, художник И. Миласевич, народные мастера А. Ахроров, Х. Саидов, Г. Мансуров и др.). В том же случае, если на огромной поверхности плоского плафона мастер росписи наносит традиционный узор, он вынужден сломать его масштаб, изменить всю колористическую и орнаментальную структуру. Это ведет к эклектике, деградации стиля.

Строгость сохранения традиций и совместная работа зодчего и народного мастера особенно важны в такой сложной области искусства, как таджикский интерьер, и требует от архитектора тонкого понимания традиций, бережного отношения к великопному наследию прошлого.

Н. Белинская

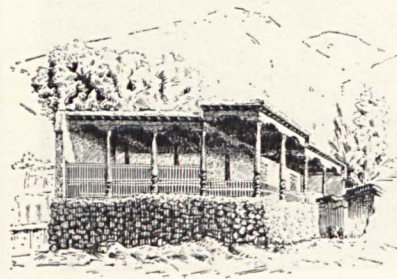


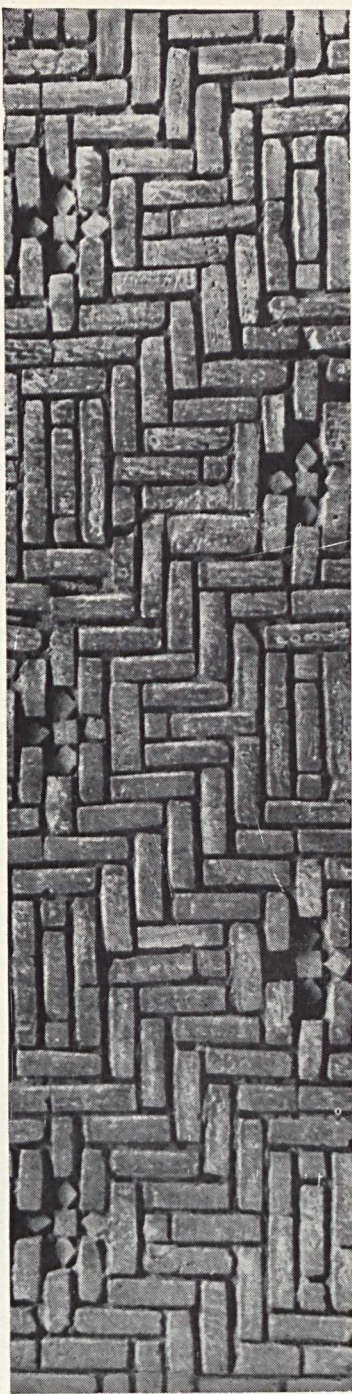
Угловая терракотовая колонка портала мавзолея Мухаммеда Башоро. XI—XIV вв.

Купол мавзолея Мухаммеда Башоро.

Роспись мечети Сарвистон. фрагмент.

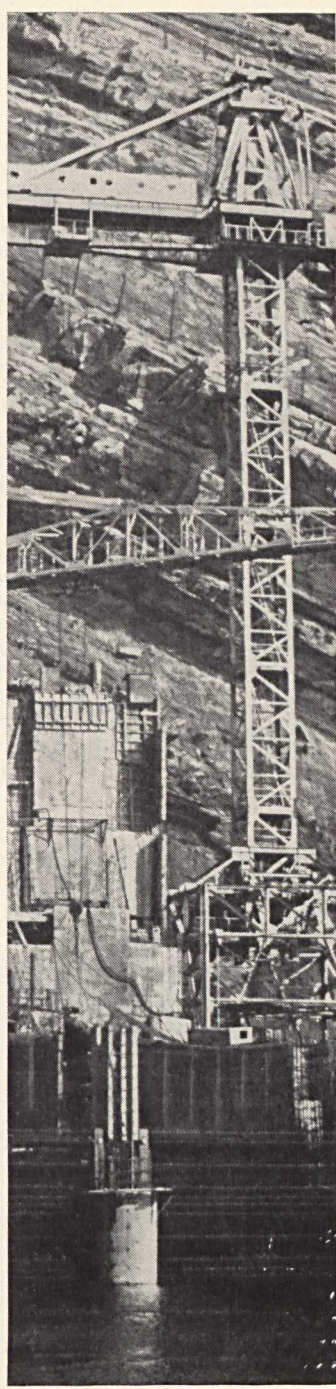
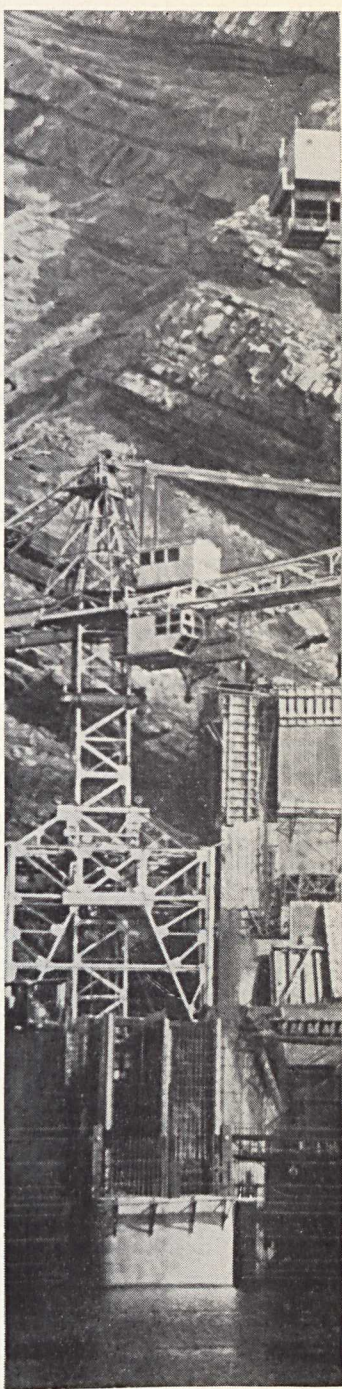
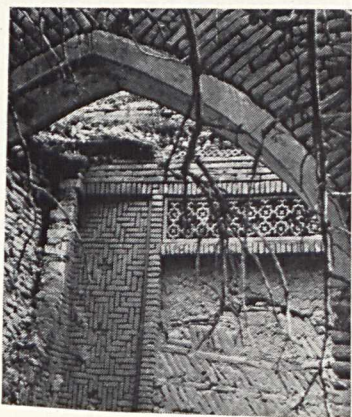
Айван мечети кишлака Дарх.





Фигурная кирпичная кладка мавзолея Ходжа Нахшрон. XI—XII вв.

Мавзолей Ходжа Нахшрон. Фрагмент портала.



ном ключе исполнена мужская тюбетейка и поясной платок, а также вся масса изделий, украшающих комнаты, — лоскутные одеяла и коврики-куроки, подушки, мешочки для чая и гребня... Оригинальные платки из марли домашнего крашения с ромбиками, исполненными в технике перевязки, сложные подвески для кос из бисера, многоцветная тесьма, вязаная крючком. К женскому ремеслу относятся и лепная керамика, которая выделяется вручную, без гончарного круга. Каждый район отличается локальными чертами домашней керамики. В Дарвазе она часто с напеками, ложенная, в Дашти-Джуме — с оригинальным геометрическим узором в виде шевронов и крутых спиралей, в Файзабаде — с простыми растительными мотивами, небрежно нанесенными красным или коричневым ангобом на тулово сосуда. Кувшины с ручкой — куза, с носиком — афтоба, сосуды в виде уток — мургоби, маслобойки, лари для зерна — все это изготавливают целыми сериями специалист-

На строительстве Нурекской ГЭС

Кувшины «чагдэг» и «куза». Красное ложеное, сел. Дарваз. Совр. Фрагмент экспозиции музея этнографии ИИ им. А. Дониша АН Таджикской ССР



Мощные горные хребты — Каратегинский, Дарвазский, Гиссарский прорезают южные районы республики, вплотную смыкающиеся с Западным Памиром. Здесь нередки землетрясения, обвалы, селовые потоки, грозящие жизни горцев. Бурные многоводные реки — Вахш, Пяндж, Кафирниган, плодородные долины с субтропическим климатом, где развито земледелие и скотоводство, богатые месторождения природного газа и полезных ископаемых делают этот край одним из перспективнейших в экономике республики. Здесь сооружены Нурекская, Перепадная и Рогунская ГЭС, здесь, в Гиссарской долине, возникла всего четыре десятилетия назад молодая столица республики — город Душанбе. На севере, там, где горы Гиссара смыкаются с Зеравшанским хребтом, затерялся древний Ягноб — уникальный музей, полный архаических черт в языке и культуре. Когда-то Южный Таджикистан был ареной грандиозных исторических потрясений; входил в состав Греко-Бактрийского царства, Кушанской империи, государства эфталитов... До революции этот край был частью бухарского эмирата, отсталой и бедной окраиной Восточной Бухары.

Яркой самобытностью отличаются все виды искусства горного таджика, в жизни которого долго сохранялись черты первобытно-общинного строя. Стихия народного творчества здесь, как нигде, одухотворяет жизнь человека, носит целостный характер, пронизывая все вокруг. Музыкальный и поэтический фольклор смыкается с изобразительным, развивая единую систему образов, придавая орнаменту семантическую насыщенность. В искусстве этого края еще бытуют черты охотничьей магии и тотемизма, целые группы оберегов насыщают народный узор, а каждая его деталь носит определенное название... Удивительно интересен народный костюм. Женские праздничные платья Каратегина, Дарваза, Куляба — это целые поэмы в красках и узорах. Их отличает строгий туникообразный покрой, длинные широкие рукава, четкий цельный силуэт. Платья, вышитые гладью на темно-красном или желтом сатине, сплошь покрыты крупными монументальными розетками, ромбами или кустиками. Все детали узора полны смысла, а контрастность открытых и ярких цветов усиливает до предела декоративность, присущую всем видам текстильных изделий таджиков. В этом же художествен-

ки-мастерицы для себя и для соседей. В Каратаге, недалеко от Душанбе, керамика примыкает уже к другой стилистической манере — здесь можно увидеть свистульки, фантастические игрушки, блюда яркой расцветки, с коричнево-зеленой поливой, исполненные мужчинами-кулами на гончарном круге с последующим обжигом. Предметный мир искусства Юга беднее, чем на Севере. В силу сложившихся исторических условий здесь не было развитых художественных промыслов, ремесла были сельскими. Искусство горных таджиков характеризуют простота и монументальность форм, декоративность цвета, некоторая архаичность деталей, придающая ему неповторимую теплоту и прелесть. Устойчивость форм народного быта и их художественного оформления делают его удивительно жизнеспособным, а многие виды его — созвучными современности. Сейчас это искусство вышло далеко за рамки своего региона.

А. Арифов

ТАДЖИКИ И ЯНОБ

Культура ягнобцев

Ягноб — небольшая высокогорная страна, расположенная на высоте 3000 м и выше над уровнем моря — в верхней части самого большого из притоков Зеравшана — Ягнобдарьи. Мощные горные хребты — Зеравшанский и Гиссарский, сдавливающие глубокую долину р. Ягноб, отличаются большой высотой и труднопроходимостью. Дорога к Ягнобу из-за сурового климата открыта только 4—5 месяцев в году, зимой очень часто связь между соседними селениями обрывается. В прошлом ягнобцы выделялись своей бедностью даже среди населения других высокогорных районов нынешнего Таджикистана. Малоземелье, каменистые клочки земли на склонах гор, низкий уровень развития сельскохозяйственной техники и суровый климат сказывались на экономическом уровне развития жизни населения. Основой хозяйства было земледелие, сочетавшееся с отгонным скотоводством. Основны-

которые ткали самым примитивным способом — на полу. Этот способ ткачества сохранился и до наших дней. Для паласов брали лучшие сорта шерсти, обычно весенней стрижки. Изготавливали различные шерстяные войлоки — намот. Раньше из шерсти первой стрижки овец пряли очень тонкие нити и на вертикальном станке ткали шерстяные ткани раз-за, после их мочили в горячей воде и на доске мужчины мяти ногами, в результате получался очень плотный материал, из которого шили мужские верхние халаты — чакман. Чакман был очень теплым и водонепроницаемым. Своеобразной у ягнобцев была ручная (без станка) керамика. Ее изготавливали женщины на летовках без гончарного круга. Керамика была напеченная из темной глины и по своей форме и размерам отличалась от керамики других горных районов республики. Кроме налепов в виде извилистых фигур, других орна-

Серебряные украшения

В Южном Таджикистане (Куляб, Каратегин, Дарваз, Гиссар) женские украшения до сих пор любимы и продолжают сохраняться в туалете. Здесь издавна широко использовались универсальные украшения, присущие многим народам Средней Азии. Это в первую очередь ожерелье тагга (букв. монета), состоящее из старинных бухарских монет вперемежку с кораллами или красными бусинами. Повсюду в крупных кишлаках были очень модны старинные ожерелья из настоящих или искусственных коралловых бусин — марджон, которые делают в нескольких нитей и через определенные промежутки скрепляют все вместе крупными бусинами, иногда серебряными, филигранной работы с серебряной же бляхой посредине. Особенно многочисленны бисерные ожерелья и на шейные повязки.

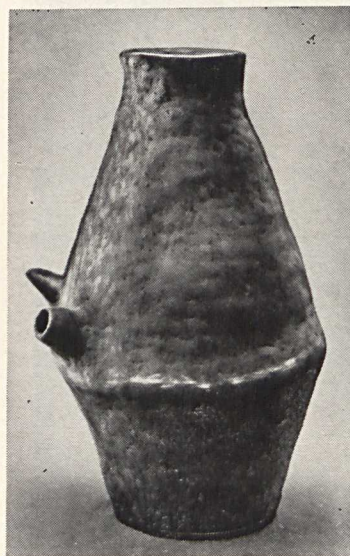
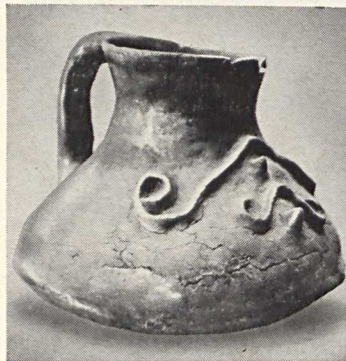
ряных цепочек, витой проволоки. Называются они гушвор и кафаси. Особенно интересны в Кулябе нагрудные броши. К круглой броши часто прикрепляют цепочки-подвески зарех с фигурными пластинками в виде ромбов на конце. Иногда среди подвесок прикрепляют серебряные же зубочистки, ухочистки, щипчики для выдергивания волосков и подравнивания бровей. В отличие от остальных украшений, носить такие броши могут только женщины. Девушка до свадьбы никогда их не наденет, зато после свадьбы молодая женщина уже имеет полное право как можно эффектнее продемонстрировать все свои туалеты. Браслеты обычно бывают серебряные, реже медные, носят их на обеих руках, парами, от одного до трех. В Кулябе модны ажурные браслеты около 7 см ширины. Никакая свадьба в Кулябе и Каратегине не обойдется без наложного серебряного украшения силсила, касаба. Силсила и касаба состоят из тонких фигурных серебряных пластинок, подвижно соединенных цепочками друг с другом, с фигурными же серебра-

Лепная женская керамика.

Ягноб.

Старинные женские серьги.

Вышитое платье «куртай-гульдузи». Юго-восточный горный район.



ми земледельческими культурами были ячмень и мулк — бобовые, пшеница вызревала с трудом и не каждый год. Скот давал большую часть продуктов питания (молоко, масло, сыр), материал для одежды, обуви (шерсть, кожу), из которых делали чекмены, шерстяные шаровары, платки; для убранства жилищ — паласы, кошмы, предметы утвари: различные кожаные сумки, домотканые шерстяные мешки, скатерти. Ягнобцы не имели представления о фруктовых деревьях, овощах, так как в условиях высокогорья они не росли. Жилища ягнобцев были весьма примитивными. Дома строили на горных склонах из неотесанных камней, скрепленных глиной с саманом, или смешанной с навозом. Стены штукатурили только изнутри, крыши были плоские, двери маленькие и низкие, полы земляные. Очаги в виде углубления в полу устраивали в центре помещения и топили по-черному. Окон не было, источником света служило отверстие над дверью или в крыше. Домашние промыслы развивались в силу необходимости. Каждая семья готовила себе шерстяные паласы — гилем, обычно полосатые (черное с белым или с коричневым),

ментов в керамике не имелось. Все украшения женщин — ягнобок были привозные: серьги, браслеты, наконечники, различного типа бусы, часть которых имела магическое значение.

В советское время жизнь ягнобцев изменилась до неузнаваемости, особенно после переселения на орошаемые земли Голодной степи. Улучшилось экономическое положение, быт и культура. Изменились жилища — появились современные со всеми удобствами квартиры.

В последние годы часть из домашних промыслов потеряла свое практическое значение, но некоторые из них до сих пор бытуют. Например, изготовление кошмы, шерстяных паласов, вязаных чулок — джурабов прекратилось, так как во-первых, теперь ягнобец не скотовод, а хлопкороб, а во-вторых, в жарком климате долины необходимость в теплых джурабах отпала.

Но на новых местах, где хлопков всегда имеется в продаже, стали широко распространяться паласы из хлопчатобумажной пряжи.

М. Хамиджанова

Для украшений Южного Таджикистана характерна определенная скудость форм. Многие из них изготавливали женщины или местные сельские ювелиры.

В Кулябе, Каратегине и Гиссаре бытовало серебряное украшение, сделанное в виде системы длинных цепочек с небольшими листочками или ромбиками на конце. Внизу подвески друг с другом не скреплялись, а спускались совершенно свободно. Носили такое ожерелье под горлом или на груди.

Традиционные серебряные кольца с высоко посаженными глазками — к кольцу припаивается раструб, в широкую часть которого вставляется бухарская монета или цветной глазок; иногда он посажен несколько ниже. Кольца обычно носят на безымянных пальцах и мизинцах обеих рук, до трех колец на каждом пальце. Широко известны серьги в виде кольца без подвесок — халка, гушвор, в последнее время стала модна их разновидность — серьги в виде кольца, имеющие прикрепленную по бокам длинную серебряную цепочку, которая закидывается за уши. Другая разновидность серег — серьги с подвесками в форме колпачков, украшенных снизу подвесками из коралловых бусин, сереб-

ными подвесками по нижнему краю.

Для украшений Южного Таджикистана характерны подвижные украшения с подвесками из длинных цепочек, в отделке украшений на юге преобладали зернь, кораллы, обильно входили монеты бухарского чекана.

Костюм женщин Южного Таджикистана покрывался вышивкой, в состав узоров которой входили силуэты ювелирных украшений.

На плечах платья нередко вышивали парные амулеты — обереги, своего рода изображения ювелирных украшений, которые раньше прикреплялись к этому месту; вдоль вертикального разреза ворота и вниз до подола также вышивалась — когда-то ювелирное украшение — ситора, вышивка передает не только место их нашивания, но форму металлических пластинок.

В наши дни молодежь кишлаков и поселков городского типа тяготеет к легким фабричным украшениям. В городах сейчас модны украшения из золота — кольца, серьги, браслеты, золотые часы. Но в последние годы заметно усилился интерес женщин к традиционным ювелирным украшениям.

З. Широкова

Горная тюбетейка

Самая выразительная деталь костюма жителя горных районов — это тюбетейка токи. Издали, с большого расстояния, она полыхает ярким красочным пятном на голове своего хозяина как неувядший цветок под жгучим южным солнцем. Здесь в Южном Таджикистане, тюбетейка особая, непохожая ни на строгую квадратную тупи, черную, с белыми огурцами, принятую во всей Средней Азии, ни на изящную тонкую ирки. Это — чисто местная форма народного творчества, еще не втянутая в орбиту художественных промыслов. Нет ни одного юноши в Каратегине, Дарвазе, Кулябе, который в праздничный день, нарядившись в цветной халат, подпоясанный вышитым платком, или в современный костюм, не надел бы на голову этот удивительно своеобразный головной убор, излучающий какое-то наивное веселье, привлекающий сочетанием сочных, контрастных цветов — фиолетового и желтого, зеленого и



Тюбетейки горных районов имеют две разновидности: коническую и плоскодонную. Тулью прострачивают концентрически, и от края к центру, причем в лучики между строчек мастерица заталкивает вату или бумагу. Это придает шапочке приятную ребристую фактуру. На околыш нашивают тесьму, вязанную крючком. Пряжа для вышивки готовится из местного крученого шелка, окрашенного домашним способом. Твердая круглая шапочка не только украшает своего хозяина и оберегает от зноя. Это своего рода кошелек или карман — под него на голову кладут разные мелочи; это и мера веса — ею отмеряют крупу, горох, сушеные фрукты. Орнамент тюбетеек неразрывно связан со всей системой декоративного искусства горного Таджикистана. Сквозные сюжеты, которые можно встретить на прекрасных монументальных вышивках каратегинских платьев, на бытовых изделиях, в росписи стен



алого... Каждый район горного Таджикистана — Каратегин, Дарваз, Бальджуан — имеет свой «паспорт» — характерную тюбетейку с местной разновидностью узора. Мужчины средних лет предпочитают более сдержанный и строгий орнамент и цвет. Старикам чаще всего сверху повязывают голову длинной белой чалмой. У детей на тюбетейке вышиты мотивы оберегов, привешены бисерные кисточки, а тулью увенчивают пучки перьев. Ребенок еще лежит в колыбели, а на голове его уже красуется изящная пестрая шапочка, любовно вышитая матерью или старшей сестрой. А юноша на празднике обязательно обновит нарядную, яркую тюбетейку с кисточкой, а за ухо заткнет махровую розу — гули садбарг, символ радости и веселья. Ее обобщенное изображение встречается и на самих токи, и на платьях, на мужских поясных платках. Любовь к розе хорошо выразил поэт XI века Кисси Марвази:

Роза — дар прекрасный рай,
миру посланный на благо,
станет сердцем благородней
тот, кто розу в дом принес.
Продавец! Зачем на деньги
обменять ты хочешь розу?

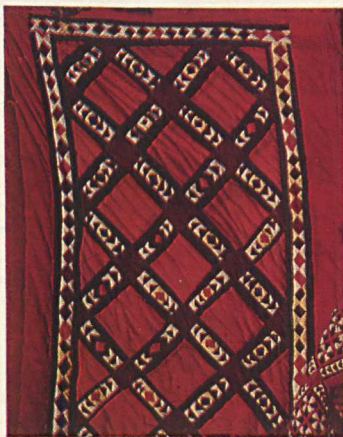
Что дороже розы купишь
ты на выручку от роз?

жилища и резьбе, бытуют и здесь. Розетты и пальметты, розы и тюльпаны, звезды и перлы, зигзаги, кресты и рудиментарные изображения животных — весь арсенал таджикского народного узора. Горная тюбетейка удивительно разнообразна по своему композиционному строю и сочетанию узоров. На небольшой поверхности, ограниченной кругом, мастерицы до бесконечности варьируют формы узоров, разнообразят композиции из четырех или восьми частей или концентрическую, но строго соблюдают закон симметрии и четкость ритмов в чередовании цветов. Архаические мотивы тюбетеек, которые можно видеть в образцах искусства среднеазиатской античности или на фресках Пенджикента, неожиданно дополняются современными сюжетами, особенно в тесьме, обшивающей головной убор по периметру. Здесь и чайник, и утюг, и ювелирные украшения, и даже... самолет и трактор. Однако вышивальщицы удивительно тактично умеют включить вновь рожденный узор в общую стилистическую систему.

А. Файзова

Одеяла — куроки

Интерьер дома в Южном Таджикистане представляет собой резкий контраст с тем, что его окружает, особенно в середине лета, когда кажется, что солнце выжгло все цвета. Зато стоит войти в прохладу комнат, как вас буквально ослепит красочность убранства. И все богатство цвета — в основном от куроков, изделий, сшитых из разноцветных лоскутов материи. Сочетания их настолько яркие, что в первый момент невозможно отличить один курок от другого. Плохо курока сделать почти невозможно хотя бы уже потому, что правила, по которым соединяются цветные лоскуты, давно установлены; склонность к тому или иному сочетанию цвета, узора и выдает природный вкус хозяйки. Овладевают этим искусством с детства. Не научиться трудно — слишком много вещей делается из лоскутов: узкие одеяла для сиденья на полу —



Незаметно меняется и искусство шитья. Благодаря швейным машинкам, лоскуты могут быть уже, узор мельче тоньше. Вот так и появились новые сложные орнаменты. По технике изготовления этнографы разбили изделия на две группы. В одной те, что сшиты из разноцветных лоскутов квадратной и треугольной формы, другие — сшиты из длинных, узких полос различного цвета. Большинство узоров делается из треугольников и квадратов. И каждая деталь орнамента имеет свое символическое значение, свое название. Отдельные элементы, например, треугольники одного цвета на фоне противоположного, называют туран — журавль. А если из таких треугольников сшивается целая полоска, в которой вершина одного треугольника упирается в основание другого, то называется она рахан — дорожка, турнактор — вереница журавлей. Если же треугольники соединяются основаниями, но при этом контрастируют по цвету, то их обычно называют келину-хуцдоман — невестка и свекровь. Некоторые детали орнамента получили свое название по сходству. Красный или черный квадрат, поставленный на углы в центре белого квадрата, — глаз коровы, иногда его называют глаз верблюжонка.



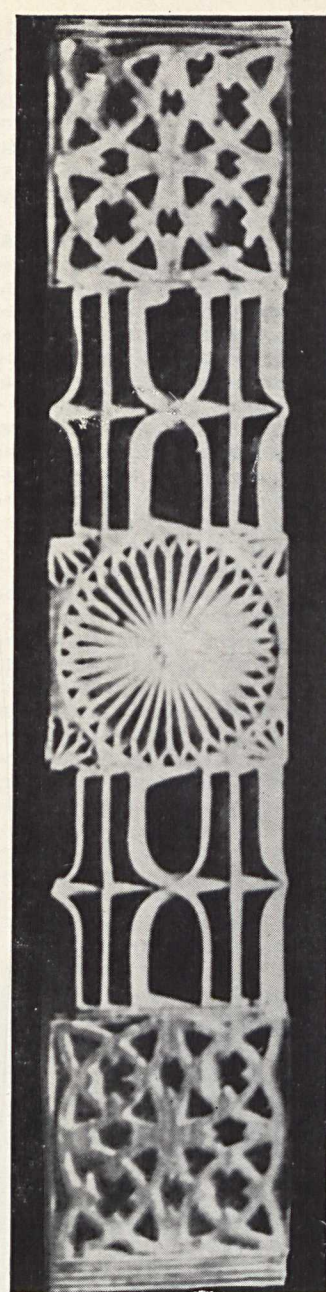
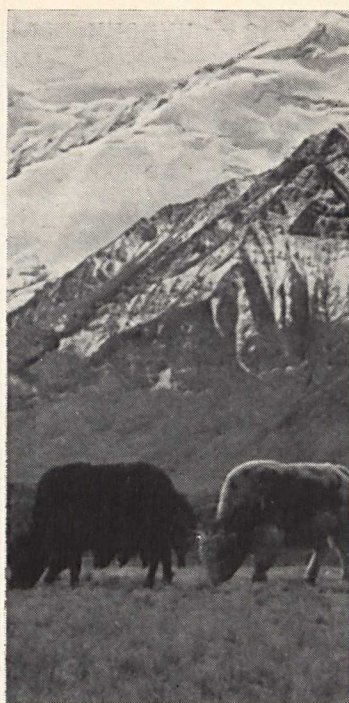
Горные тюбетейки.

Лоскутные одеяла — куроки.

курпачи; подушки — болишт; свадебные занавески — чодар; занавес — балахо, закрывающий дверь в комнату новорожденного; скатерть — дастархан. Раньше курокам приписывались магические свойства. Их считали оберегами, и поэтому из лоскутов шились вещи, которые в первую очередь употреблялись в такие периоды или моменты жизни, когда людям особенно требовалась защита духов: при рождении ребенка, на свадьбе, когда человек спит, при приготовлении пищи и т. д. В дни празднования любых семейных торжеств хозяева обычно дарили гостям куски материи. Такие куски собирали в память о щедрости людей, о хорошем угощении, о радостном дне. Из таких лоскутов старались сшить дастархан с тем, чтобы частица благоденствия вместе с куском материи перешла и в другой дом. Все возможные магические представления были связаны и с процессом изготовления куроков, например, длинные и толстые нитки, которыми сшивались отрезки материи, символизировали долгую жизнь. Сейчас ткани для куроков специально покупают в магазинах, часто самые дорогие: бархат, атлас, шелк, бекасаб и др.

Чаще всего такой узор встречался на детских вещах, подушках, одеялах, свадебных занавесках. В центр композиции часто вводили как самую примечательную деталь восемь лучей из белых треугольников в красном квадрате, напоминающих звезду. Сейчас символика цвета почти совсем забыта. Удалось восстановить только часть сведений: например, самым распространенным цветом в старину были черный и белый, действующий против глаза. Желтый цвет защищал от желтухи, синий спасал от коклюша. Очень действенным был красный. Теперь в шитье вводятся не только зеленые, фиолетовые, коричневые цвета, но и лоскуты пестрой материи, разбивающие четкость графического орнамента. Самые интересные варианты появляются на стыке двух культур, как, например, в районе Джиргаталя Таджикской ССР, на границе Таджикистана и Киргизии, где появились смешанные варианты: вышивки стали заменять аппликацией, а куроки очень удачно соединялись с вышивкой — обычно она располагается в центре, а узор из цветных лоскутов обрамляет ее. Это поистине искусство «семи дорог».

Л. Синицына



Развалины оборонительной башни «три-хона» в Вахане.

Резная планка — бучкигич Кишлак Бочев.

Высоки плоскогорья Тибета и теряются они в облаках, но еще выше плоскогорья Памира. Не видно сверху дна Большого каньона Колорадо, так глубоко оно врезано в землю, но еще глубже и красивее ущелье Пянджа. Грозен Терек, ревущий в скалах Кавказа, но он детская игрушка по сравнению с Пянджем. Безжизненны и суровы тундры Арктики, но еще более безжизненны и суровы пустынные плоскогорья Памира.

Академик Д. В. Наливкин

Памир — крыша мира, подножие солнца. Какими только поэтическими названиями не наделялся этот, расположенный в центре Азии, высокогорный, труднодоступный, загадочный край. Сейчас же комфортабельный «Як-40» за полчаса доставит вас из Душанбе в центр Горно-Бадахшанской автономной области — город Хорог.

Человека, попавшего впервые на Памир, поражает титаническая первозданность его облика. Поражает и характерная для этого края контрастность. Она проявляется во всем: в больших перепадах высот, в чередовании голых безжизненных скал с зелеными оазисами селений, в доброте, гостеприимстве и благородстве его жителей.

Разноязычное население Памира (ванчцы, шугнанцы, рушанцы, язгулямы, ваханцы и ишканимцы) проживает в основном в западной его части — Бадахшане в изолированных в прошлом долинах рек. Реки текут, по меткому выражению местных жителей, «между зубьями дракона».

Известный русский ученый Г. Е. Грум-Гржимайло еще в 1889 году отмечал трудности, с которыми сталкивался человек, заселяя высокогорье: «Как забрался сюда человек и зачем он забрался? Кто его знает! Но мы видим, что он здесь поселился. Соколиным взором отыскал где-нибудь на неприступной выси площадку с сажень, точно на крыльях забрался туда, примостил к скале убогую саклю, потом освободил от обломков откос, натаскал сюда горстями зем-

ли, измельчил два-три камня и засеял на этой земле две горсти пшеницы, а то ячменя. Не довольствуясь этим, рядом невероятных усилий, кладя один камень к другому, он провел к себе на гору воду, а берега такого арыка засадил тополями и ивой... Человек этот таджик... Горный таджик...». Когда человек заселил высоты от 2000 до 4000 метров над уровнем моря? На этот вопрос пока трудно ответить. Но согласно теории советского ботаника Н. И. Вавилова Памир и прилегающие к нему горные системы были очагами древнего земледелия. Географическая изолированность Памира способствовала сохранению до недавнего времени патриархально-родовых отношений, когда только «большой семьей» можно было защищаться от врагов и вести трудоемкое сельское хозяйство. Многие формы такой коллективной взаимопомощи дошли до нашего времени и слились с новым социалистическим бытом.

Сохраняя свои древние языки, горцы Памира донесли до нашего времени своеобразные обычаи, празднества, формы искусства. Среди памирцев издавна бытует легенда о золотом кишлаке, в котором они видели осуществление своих мыслей о прекрасном будущем. И лишь за годы Советской власти эта мысль стала явью. Памир уже не «затерянный мир». Животворными артериями автодорог и авиалиний он связан со всей страной. Редакция обратилась к научным сотрудникам Института истории им. А. Дониша АН Таджикской ССР с просьбой рассказать об искусстве Памира.

М. М.

Народная архитектура

Селения Горного Бадахшана необычайно живописны. Порой скалы закрывают строения, и только из-за них взору вдруг открывается неожиданная панорама кишлака. Живописность композиции кишлака воспринимается с особой остротой при панорамном обзоре с возвышенных мест. Усадьбный ансамбль с охристыми по цвету строениями обрамлен темно-зелеными пирамидальными тополями и представляет собой в каждом случае неповторимую, индивидуальную пространственную композицию.

При восприятии селений с нижних точек зрения, чаще всего с реки, видны высокие тополя, плотными рядами окружающие усадьбы. Сквозь светлые стволы и темные кроны тополей проглядывают навесы домов с резными колоннами и карнизами.

На перепадах рельефа на арыках устраиваются из камней небольшие водопадики. На всей территории селения около домов на огородах видны обломки скал, занесенных обвалами. Они напоминают своими формами абстрактные монументальные скульптуры.

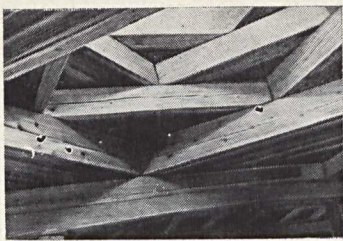
Стройные стволы высоких (до 30 м) пирамидальных тополей вносят элемент ритмического порядка в беспокойный характер окружающего пейзажа. Деревья не только украшают кишлак, но и защищают дома от ветров зимой и от знойного солнца летом. Конечно нельзя говорить с полной уверенностью о преднамеренном придании народными строителями живописности своим жилым композициям. Это явление, скорее интуитивное, диктовалось и диктуется условиями рельефа, укладом жизни и традициями.

В процессе векового строительного-архитектурного опыта и патриархально-родовых отношений на Памире выработалась каноническая схема жилого дома. Старые мастера, характеризуя жилой дом, говорят «семь дверей (помещений. — М. М.) под одной крышей». Это слитный комплекс жилых и хозяйственных построек.

Обязательная часть такого комплекса — большое жилое зимнее, отапливаемое по черному помещению — чид, со светодымовым отверстием в потолке. К чиду примыкает проходное осенне-весеннее помещение — дарундализа с открытым навесом на колоннах для лета — пехвоз. Хозяйственные

помещения группируются вокруг жилого ядра таким образом, что чид остается в глубине застройки.

Из залитого солнцем двора, пройдя под сенью навеса и через дарундализу, входим в замкнутый, освещенный сверху чид. Здесь сноп света освещает среднюю часть жилого пространства и рассеивается по сторонам и углам. В этом помещении работали, отдыхали, проводили различные торжества. Здесь жители кишлака коротали зимние вечера, решали общие для всех вопросы. Поэтому площадь этого помещения достигала 50—100 кв. м при высоте 3—5 м. За входом в чид в центре устраивалась прямоугольная площадка, охваченная со всех сторон разновысотными каменными с глиняной обмазкой лежанками-суфами. В самой высокой суфе устраивался традиционный очаг. Край суф окаймляли бруссы, на которых стояли деревянные столбы, несущие деревянные перекрытия в доме. Столбов в памирском чиде было 3—4, а чаще всего пять. Два столба у входа носят название «столбов приветствия», а столб напротив входа назывался «царь-столбом». Народная молва наделяла этот столб магической силой, он как бы олицетворял благополучие в доме. Хорошая сохранность старых домов свидетельствует о рациональности конструктивной их схемы, устойчивой при частых землетрясениях.



Дерево в интерьере и экстерьере жилища Памира играло не только конструктивную, но и художественно-декоративную роль. Деревянные двери, колонны, резные карнизы украшают фасады домов. В интерьере художественно оформлялись опоры, деревянные шкафы-перегородки на суфах, прогоны и хозяйственная утварь.

Колонны в доме имели подбалки с консолями, которые плавно утонялись к концам или имели фигурные очертания, напоминающие рога горных козлов-архаров. Особо парадно оформлялась подбалка на царь-столбе.

Другая характерная для Горного Бадахшана архитектурная деталь — это горизонтальная планка бучкигич, расположенная между двумя входными «столами приветствия». Бучкигич означает «убиватель козлов». В недавнем прошлом на этой планке подвешивалась туша свежеубитого животного. Бучкигич всегда щедро покрывался орнаментом из древних символов — солнца, луны и звезд.

Наиболее распространенным видом резного по дереву декора был геометрический орнамент — круги, ромбы, кресты и треугольники. Излюбленным орнаментальным мотивом были многочисленные варианты многочисленных розеток, символизирующих диск солнца.

До начала XX века на Памире существовала роспись. Стены домов и балки перекрытия украшались незатейливыми изображениями и узорами, нанесенными краской, цветной глиной, а иногда и сажей. Очень часто, несмотря на мусульманский запрет в изображении живых существ, появлялись фигурки людей, животных и птиц. Большую роль в доме играли различные предметы прикладного искусства, которые вместе с архитектурой создавали органичный ансамбль интерьера.

Ареал распространения жилищ горнобадахшанского типа охватывает большой горный массив Центральной Азии (Афганистан, Индия, Пакистан и Китай), примыкающий к советскому Бадахшану. Близки к памирским и жилища Закавказья. Это грузинские дарбазные жилища, армянский дом — глхатун и азербайджанский карадам. Родство форм жилищ этих районов, столь отдаленных друг от друга, свидетельствует о том, как одинаковые природно-климатические условия и уклад жизни способствовали выработке сходных типов жилищ. Архитектура, «застывшая» в горах Памира, позволяет называть этот самобытный край «заповедником» древних форм жилого зодчества не только Таджикистана, но и всей Средней Азии.

М. Мамадназаров



Театральные маски

Таджикский традиционный театр испокон веков был связан с театральной маской, одной из форм внешнего преображения актера. Она бытовала в различных районах Таджикистана и Узбекистана с таджикским населением и поныне сохранилась в некоторых глухих кишлаках Памира. Маски эти простые, бесхитростные, несомненно, созданные художественной фантазией крестьян, употреблялись ими — любителями искусства — при исполнении пантомим, изображающих птиц и зверей, а также во время народных театральных представлений, устраиваемых на свадьбах в горных «пога»¹ больших патриархальных домов, на равнинах — во дворах или на открытых площадках.

Маска делалась из тыквы, дерева, шкуры, материи, навоза и закрывала полностью лицо, а порой даже голову актера. Существовали и «разовые» маски. Так, в пантомиме «Рубсакбазай» («Лиса»), где изображаются эпизоды погони зверя за добычей, лисьи повадки и т. п., исполнитель надевает целое сооружение. Для этого он делает деревянный каркас, обтягивает его белой материей, берет тонкую палку с рогажкой на конце и приклепывает ее ко лбу веревкой. Голову и верх палки он прикрывает белой тканью. Два ее конца он закрепляет на затылке, а два остальных — на кончике торчащей перед лбом палки. Так образуется верхняя часть пасти лисы. У висков под ткань исполнитель ставит две палочки, связывая их внизу веревочкой поверх материи — лисьи уши. Затем два конца квадратного куска белой материи он закрепляет на шее, а два на поясице. Таким образом, актер оказывается в мешке. При этом «лиса» берет в зубы 15-сантиметровую палочку, которая вытягивает материю вперед. Так получается нижняя челюсть. Когда исполнитель шевелит палку, которую он держит в зубах, создается впечатление, что лиса открывает и закрывает пасть.

В пантомиме «Лев» актер на-



девает специально изготовленную большую маску из козьей шкуры, обвешанную снизу множеством крупных бубенчиков, и костюм, состоящий из большого квадратного полотнища (туловище зверя) и крепкой метровой палки, завернутой в кусок черной козьей шкуры, которая служит хвостом.

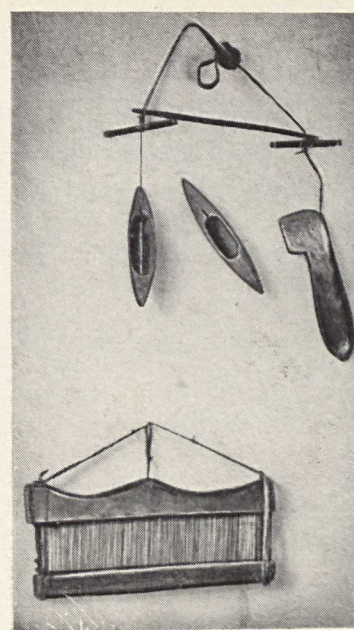
Другая маска связана с исполнением песенно-танцевальной драмы «Девонабози» («Бесноватый»). Маску делали из навоза. Брели кувшин, сделанный из овечьего или козьего помета — «шпук» (обычно в нем хранили шерсть) и разрезали пополам. В одной половине сверлили отверстие для глаз и рта. Нос соорудили из теста или дерева. Приклеивали усы и бороду из козьей шерсти. Маска прикреплялась к лицу нитками. Чтобы ее жесткие края не причиняли боли, исполнитель обвязывал лицо кустарной хлопчатобумажной тканью. Иногда такую маску заменяли пришитые к марле усы, борода, волосы из козьей или овечьей шерсти.

Маска из тыквы, дерева, козьей шкуры, а в наши дни — из картона, неизменно сопровождала и самым популярным традиционным представлением, в частности — песенно-танцевальной драме «Бобоирак» («Старик»).

Для деревянной маски использовали очень мягкое местное дерево ван или серебристый тополь. На куске дерева вырезали нос, рот с зубами, круглые отверстия для глаз. Затем приклеивали брови, усы и длинную бороду из белой козьей шерсти.

По своему простейшему устройству и характеру материала маска подтверждает фольклорное начало таджикского традиционного театра, свидетельствует о его самобытных чертах. Все маски говорят о творчестве и фантазии человека и отображают его давние представления. Одни из них свидетельствуют, несомненно, о каких-то древних символах, другие же, очевидно, реалистически воспроизводят окружающий мир.

Н. Нурджанов



Коллекция Худоназарова

Профессор И. Зарубин, посвятивший много лет изучению Памира, писал об удивительном сочетании в жизни его жителей аскетизма, неприхотливости, умения не обращать внимания на неудобства и необыкновенной любви к цветам, принимавшей почти трогательные формы. В этом суровом краю человек может быть «тверже камня, нежнее цветка». Ничего не дается просто в этой стране — все через сопротивление, преодоление природы.

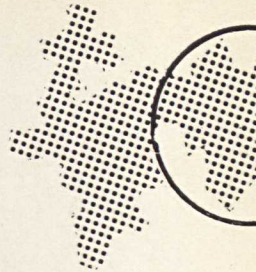
В собрании кинооператора Давлята Худоназарова — разнообразные памирские деревянные изделия.

Музыкальные инструменты дутар и дойра; ткацкий станок — карга, похожий на большой гребень для волос. Корзины без ручек — сери, другая корзина с ручками — цимут, в горах с такой очень удобно... Свой характер в каждом изделии. Предмет, одновременно похожий на незнакомый музыкальный инструмент и красиво выгнутый лук, служил для обработки шерсти. Веничек для дома называют очень ласково «пиш-видирмак», что означает «кошка-веничек», потому что он составлен из особой пушистой травы.

Наверно, предметы коллекции Д. Худоназарова можно было бы разделить на бытовые, распространенные у всех народов (блюда, чашки), приспособления для работ — очень простые и в то же время хитроумные, — и на предметы «экзотичные» (деревянные башмаки — кафх, шерстяные носки — джурабы, мягкие сапоги — пехи и т. п.), которые открывают нам что-то новое. Например, клюшка от излюбленной игры горцев — чигон оказывается имеет всемирное значение для спорта. Через Индию игра распространилась по всему миру и теперь известна как травяной хоккей. Тут же на стене уникальная деревянная сумка — кихтин, что в переводе означает корабль, лодка...

Сейчас уже вряд ли найдется памирская семья, где бы сохранился «полный комплект» предметов, собранных в коллекции Д. Худоназарова.

Л. Аралина



Ступенчатое деревянное покрытие дома — чорхона Кишлак Вебест.

Деревянная маска старика «Бобоирак».

Маска из тыквы к танцу «живота».

Предметы из коллекции Худоназарова.



¹ Пога — пространство между рамами в памирском жилище.



Ремесла памирцев



Художественные традиционные виды ремесла на Памире связаны с домашним ручным способом изготовления изделий. Это — разнообразная посуда из дерева, глины и камня, часто украшенная неприхотливым резным орнаментом. Деревянные чаши, ковши, корыта, ведра, сита, ложки, прялки, подносы, футляры для пиал, которые подвешиваются к поясу во время дальних переходов, сундуки, мужская обувь, плетеные из ивовых и арчевых прутьев корзины и кошель, деревянные люльки-качалки и т. д. — многие из этих сугубо бытовых предметов представляют собой настоящие произведения искусства.

Изготовление керамики здесь является привилегией женщин, которые лепят ее архаичным ручным способом без гончарного круга. Глину для прочности смешивают с козьей шерстью, а лепить горшок начинают со дна, постепенно наращивая стенки. Украшения производят при помощи налепов. Они примитивны по своей форме и когда-то носили магический смысл. К обжигу посуды вели раньше специальные приготовления и сопровождали его особыми обрядами. Обжигают посуду на большом костре или просто в домашнем очаге. Керамика от такого обжига, как правило, получается непрочная. Тяжеловатая, приземистая с толстыми ручками форма сосудов как бы дополняет собой окружающий горный пейзаж. Такая керамика, как ни странно, еще не полностью вытеснена фабричной посудой. Испокон веков на Памире использовалась в домашнем хозяйстве овечья шерсть. Хлопок для здешних мест был редкостью, поэтому до Советской власти народ носил, в основном, грубую шерстяную одежду.

Из шерсти примитивным ручным способом валяют кошмы — намады. Иногда шерсть

для этого окрашивают в разные цвета, но в большинстве случаев применяют естественные оттенки: серый, коричневый, черный, белый. Основным декоративным мотивом в этих изделиях является бараний рог, имеющий различную интерпретацию.

Из бараньей шерсти также вяжут чулки — джурабы. Даже широкий выбор фабричных товаров на Памире в наше время не смог заменить этого испокон веков существующего здесь вида национальной одежды. Вяжут джурабы из самодельных ниток, которые прянут из овечьей шерсти, окрашенной в различные цвета. Узор всегда строится орнаментальными полосами, различной ширины. Орнамент на джурабах можно разделить на ярко выраженный многополосной, в котором сочетаются полосы различной ширины, и ковровый, где две, а иногда и несколько широких полос как бы переходят одна в другую, зрительно образуя единый полихромный узор. Рисунок узоров очень четкий и имеет множество вариаций. Условные рисунки очень образны и передают конкретные реалии: растения (плакучая ива, чинар, горох, роза и т. д.), животный мир (петух, курица, скорпион, змея, воробей и т. д.), части тела (коготь барса, грудь сокола, крыло мухи и т. д.), предметы (чайник, пиала, ножницы, люлька и т. д.), мифологические образы (лук Рустама, дракон и т. д.), следы куро-патки, ящерицы, волка, лисы и др.

В каждой отдельной местности Памира народ применяет свои излюбленные мотивы орнамента для джурабов. Повсеместно распространенным крупным узором является «аждар пайкал» («тело дракона»), по силуэту действительно напоминающий дракона. Каждая полоса орнаментальной композиции на джурабах характерна своим собственным узором. С большим художественным чутьем народная мастерица подбирает одну полосу к другой, получая гармоничное целое. Высокая художественность джурабов отмечалась многими исследователями: «Сама высшая степень разнообразия и развития

таджикского орнамента в настоящее время проявляется в узорах чулок»¹.

Большое распространение у памирцев, как и у всех таджиков в целом, получила вышивка. Вышивкой здесь, главным образом, окаймлялись рукава и ворот мужских и женских рубах, а также тюбетейки. На Памире тюбетейка имеет свою особую форму и, конечно, особую декорировку. Здесь она круглая, плоскодонная и очень разнообразна по художественной отделке. Узоры на тюбетейке в основном содержат цветочные и зооморфные мотивы.

Говоря о памирской вышивке, хочется упомянуть об одном из интереснейших в прошлом видов народного рукоделия — лицевые занавески для невест (рубанды). Их изготавливали в прилегающих к Памиру областях, но по своему художественному образу они близки к памирским вышивкам.

Небольшой отрезок прямоугольной или квадратной хлопчатобумажной материи плотно заполнялся вышитым гладьевым швом орнаментом. В верхней части этой занавески имелось небольшое прямоугольное отверстие для глаз, сделанное в виде сетки из белых шелковых ниток. Два верхних угла имеют длинные цветные завязки с кистями для закрепления рубанда на голове. Композиция общего узора полностью подчинена прямоугольной форме самого рубанда. Орнаментальные узоры здесь, в основном, стилизованные деревья, треугольники, ромбы, геометризированные цветы, птицы, розетки и т. д. Большой интерес представляет узор под названием хорус — петух, или тоус — павлин. Этот рисунок всегда вышит ярко-красными нитками, петух изображен с высоко поднятым загнутым кверху хвостом, похожим на пышный ажурный букет, в котором сидит множество небольших птичек. Красный цвет с небольшими вкраплениями фиолетового, желтого, зеленого и синего делает всю композицию очень нарядной и богатой. Он здесь не случаен, по народному поверью он якобы обладает свойством устранять опасность и отпугивать нечистую силу от новобрачной.

По своему общему эмоциональному строю рубанд близки напоминают некоторые русские и украинские вышивки красным цветом. Известный этнограф Н. А. Кисляков отмечал: «Ни у кочевых или полукочевых в прошлом народов, ни у оседлого населения Средней Азии, Ирана и Афганистана, где бытовало женское покрывало — паранджа или чадра, насколько нам известно, не существовало в недалеком прошлом и не существует в настоящее время специально столь богато орнаментированной свадебной лицевой занавески, как рубанд горных таджиков»². Самобытное народное декоративно-прикладное искусство Памира не стоит особняком от всего таджикского искусства в целом. И в то же время, оно отличается своими оригинальными локальными особенностями.

Н. Юнусова

¹ М. С. Андреев. Орнамент горных таджиков верховьев Амударьи и киргизов Памира. Ташкент, 1928, с. 18.

² Н. А. Кисляков. Свадебные лицевые занавески таджиков. Сб., МАЭ, вып. XV, 1953, с. 135.

Сосуд керамический. Роспись ангобом. Предпамирье.

Плетеные изделия. Ивовый прут.

Вязаный носок — джураб.

Лицевая занавеска невесты — рубанд. Начало XX в.

Зооморфные сосуда — мургоби. Лепная женская керамика. Памир. Начало XX в.



Бейт радости земной

Айдер Куркчи, писатель

Мы не знаем, зачем путешествуем. Ну а знали бы — все равно ездили, узнавали, глазели бы по сторонам. Любопытство — вторая натура у человека, вторая жена, как говорили на мусульманском Востоке: первая по необходимости, вторая — более опасная и красивая — жена по любви.

*Если не можешь усидеть дома,—
Приоткрыв глаза, иди в дом,
о котором слышан.*

О Таджикистане мы в общем слышаны: горы, долины, поэзия. Что-то помним, силится представить все сразу: солнце, бег воды у селений, ткани базаров, торжество глины, кусок горы, превращаемый в сад. В миллионах движений челнока времени ткалась та старина таджиков, которая называется сегодня по-разному: наследием, жизнью, народным искусством, предурбанистическим бытом.

Таджикистан надо увидеть не в суматохе налета, но в вечности очага, увидеть вещи в их заведенном назначении в доме, в жизни, не отделяя быт от прикладных искусств. Что поможет описать Таджикистан таким, какой он есть в жгучем аромате дней? — **Бейт***: канон, закваска стиха в мужском занятии стихосложения — две строчки мысли, временами непозволительно яркой и всегда напряженной:

*Не ты совершишь — совершу я
прикосновение к сердцу народа.
Значит, мы оба станем вдвойне богаче.*

Бейт выносит из глубины веков на поверхность и ощутимую, видимую во всем, непосредственность и стихийность, сдержанность и нелогичность и монументальную выстойность разных начал таджикской культуры.

С какой энергией сравнить могущество волн, океан слов персидско-таджикских поэтов, одно перечисление которых закроет небо? Эпика, разлив рек, землетрясение, хаос форм — и внутри могущество бейта, который организует стихию. Бейт, потом еще бейт, один такт, другой — так снует челнок в беспредельной задаче выт-

кать свой вариант жизнестояния, перекроить мир, опираясь на двустипшие.

*У ветра, так сказал бы ты, в рукаве
мускус несущейся черной газели,
Сад, так сказал бы ты,
куколок радости держит в объятиях.*

Бейт — бесконечность нанизывания, почти первозданный поток сознания двумя за двумя стихами, до слепоты и победы, — это характер, и в этом характере все мужество жизни таджиков. Таджикистан — сад мужества. Маленькая страна с тучей традиций, в глубину, во время, она больше, или точнее, дольше, чем в длину, в территорию. Впрочем, таджикская культура шире своей территории: она в жизни таджиков и вечного Самарканда, и Ферганской долины, и резкого Чуста и прославленного Риштана, в архаике говорливых селений возле узбекских Китаба и Денау.

Горная страна, облаками событий нависшая над нижележащим тюркоязычным простором, заритмована в одно целое. В прошлое, в котором столько слоев, что каждый район, долина, цепочка домов, — это особый мир; в позапрошлое, которое вдруг выплывает где-нибудь с буддийской живописью и памятью о великом поэте Насир-и Хосрове, светоче горного Таджикистана; в архаику, где зачаты дожившие до нас, обремененные соком попутных религий, обряды Нового весеннего года, почитание огня, народные доисламские привычки, родовые приметы восточных ариев у горцев Памира; в современное, которое всегда есть стоящее прошлое, продолженное в будущее. И бессильны сладкие путешественники с мелочными восторгами и указателями, что смотреть, а что — пропустить мимо, пасуют путешественники, нет книги «Прогулки по Таджикистану» — не родился еще его Стендаль, а из окон гостиницы не разглядеть следов каравана, который ушел...

Вглядимся.

Голая голь красноватой земли. Медленность рук человеческих — следы ладоней на глиняных плочках и углах домов, которые выводит рука. Пластичность и какая-то недовершенность, кажется, недостроены дома, недокрашены платья; искусство не выделилось еще, а ремесло исчезает, становится снова частью природы. За тысячу лет корень родства сложил много несхожих Таджикистанов: северный — тот, который наследует древнему утонченно-астрологическому Согду; южный — тот, который наследует азиатическому Тохаристану. А помимо — долины Ходжента и Ура-Тюбе, Зерафшана, Гиссара и Вахша, страны Куляб, Гарм, Дарваз... в Дарвазе по преданиям женщины исчисляли свои начала от осевших здесь горных воительниц — подруг воинов Александра Македонского. И еще Бадахшан, в котором застряли арабы-кореишты, создавшие Магомета, Коран и систему насилия. И Каратегин, Шугнан, Фан, Фальгар, Магиан — как перечисляет

их первый из европейцев русский разведчик 1880-х годов капитан Георгий Арендаренко. Семь, десять частей? Или четверо больше?

С XVI, очень трагического века, начался поворот этих семи или сорока разрозненных частей к первому сплочению. Могущество языка помогло отстоять, пересоздать площадку бытия, сохранив и отблеск ирано-таджикского искусства Саманидов, и память о «Диванах» блестящих поэтов, слово которых достигало Индии и Испании одновременно. Второй, великий поворот состоялся в 20—30-е годы нашего века, когда все части Таджикистана, спутанные в паутине Бухарского ханства, стали, наконец, таджикоязычной социалистической республикой.

Это вековое упорство жизни представит сегодня монолитной оправой народного быта. И потому надо увидеть живой и крепкий очаг, привычно разводимый в доме огонь, печь у дверей глинобитного дома и невысокий глинобитный забор — уже не защиту, но автономность домашнего мира. Запах абрикоса, грушевый цвет зелени, ветви деревьев склоняются низко, вдоль кишлачной дороги приходится нагибаться, когда едешь в повозке — над головой сад. Звон языка и песен над долинами. Песня — повседневная необходимость, музыка — в поле, в доме, она все время рядом с голосами людей. Ее понимают, любят, сочиняют и шофера и поэты, о ней профессионально спорят часами.

От небольшого прямоугольника двора до горизонта как преграда долин — дома. Дом — это бейт, сложенный впопыхах, не поэзии — жизни. Это не архитектура — но жилище, порождающее грандиозную шкалу оценок. Восприятие мира начинается именно с дома, хотя зачастую его не отличишь от другого. Все оттенки восприятия — от дома: привязанность к цвету, дух неторопливости — как будто бы неумения, уважение к детям, невнимание к гончарной посуде, которую вывозят коллекционеры, все значения вещей в их подлинном ежедневном круговороте: хлеба, мяса, воды, музыки. Действительность соразмерна с ростом человека. Все невысоко от земли, у ног — обед, гости, сон. Жизнь издавна строилась на земле, не возвышаясь. Возвышения — только глинобитные и деревянные суфы: для чтения, чаепития, размышления. Минарет и ученая высота медресе уже в общем редкость, до нас не дошли эти пунктиры неба, как сказал поэт. Символический столб в доме, ему придается значение космическое, ритуальное: это — образ цветущего дерева, символ долголетия, благолепной старости. Пословица: «Никто еще не стал в мире столбом» — это и о напрасных ожиданиях, и о реальных возможностях. Окраска столба айвана — передача традиций, это та вертикаль, которая исполняет роль печати событий. На Памире входному столбу по сей день кланяются. Столб имеет имя, на нем рога горного козла или барана. На крюке перед котлом висит полтуши: столб



Терракотовая фигурка божества эпохи Греко-Бактрийского царства.

* Бейт — в поэзии Востока законченное двустипшие, из которых состоят поэтические формы газель, касыда, рубай и др.

должен знать, что все идет, как положено...

Удивимся перед всем ушедшим и всем сохранившимся так наиболее полно, видимо, только в Таджикистане. Положение древнейшей культуры на территории нашей страны обязывает. Ушедшее, не ставшее прошлым, — в памяти стариков. А старики — что ж, старики полвека назад тоже были молодыми. И старики помнят все. Так и увидим простоту и слаженность бейта — малого дома и сложность и величие эпоса — большого дома республики; сложение сотен тысяч семей (а таджикская семья сегодня самая многочисленная в СССР) с одинаково дорогими для всех цветом неба, крутизной жизненных устоев, узорами платков женщин и платьев хрупких девочек.

Жизнь дома и центр «мужской» стороны (на сегодня так даже и в городской квартире) — **михмонхона**. Это зал для гостей — по смыслу значений, приходящихся на это помещение, по размерам — обычная комната. Дом — уникальность ввода в народную культуру, и вход в дом, расширенный до размеров приемной-михмонхоны — наиболее сущностное выражение дома. Сначала, от воздуха двора-сада идет айван, полудвор-полубалкон. И потом уже михмонхона, в которой собираются гости.

Гости — привязанность мужская, но одновременно мера ответственности мужа перед людьми, а жены перед мужем. Таджики у дверей дома и в гостях логичны, спокойны, внимательны. Приходят женщины всех возрастов, они радостны: так заведено, чтобы гость видел улыбки и что гости любят (столько радости было когда-то встать у стремени гостя). Но ведь и женщинам исстари отдавали все, женщина всегда занимала место у сердца и у престола: жены визирей и сельских старост писали стихи. Повествование дочери завоевателя и писателя Бабура «Хаммаюн-Наме» свидетельствует о достоинстве языка, на котором говорили дома, — таджикском. Однако на миру — в планировке жилища и в пунктире обязанностей полюсы мужской и женской значимости традиционно разнесены. Представительство, семья, базар и хозяйство — у мужской половины. В мужском корне — назидание дома. Порядок организует хозяин дома, добродушный, уступчивый таджик, отец в среднем 6—8 детей. Не он завел порядок, но если дети начнут оглашать воем округу, подростки станут драться на улицах, если айваны будут дрожать от топота ног — что останется от быта? «Тесно ведь, близко живем», — скажет хозяин.

От михмонхоны — прямая дорога к **михмонхоне-умуми**, общественному дому для гостей, к мужскому союзу — ячейке деятельности. Когда-то общественные гостевые дома были цепочкой активных жизненных институтов. Теперь их нет, но дух мужской общности, общения остался в мужских посиделках, в горделивых названиях **алоухона** — дома огня для мужских сборищ в горной части Таджикистана; стал частицей народного искусства, частицей профессиональной

архитектуры, частицей мальчишеских игр. Мужской союз был единицей быта: коллективной воинственной трапезы, коллективного воспитания юношества, коллективного досуга и пирушки со звуками бубна до утра и **джура-пловом**, пловом по-товарищески. Разговоры вокруг огня, вокруг мангала — почти газета и плетение новой тысячи и одной ночи; чтение стихов, анонимных повестей средних веков; **дастанов** — огромных свитков памяти, сказаний, ставших фольклором. На памяти дня — жизнь богорборцев, героев, победивших злых девов. Рассказы о пророке. В разговор незаметно входят герои доисламского мифа — Рустам, Бахрам, Фархад, Сиявуш, Джамшид, Каюмарс, Искандер. Тридцать культурных героев эпического пантеона, а сколько еще из коранической традиции! Как не растеряться, как войти в дом, где столько памяти, уважения и строгости разговора?

Основа общественного быта — радиус соседства. Мнение мужчин, защита, опека, школа — это все **гузар**, квартал, сгусток обычаев. Обычай — не мертвящий ритуал, за нарушение которого смертно карают, но регулятор, идущий на уступки. Он понижает строгость мер, допуская простор для пересудов, но и строго следит, чтобы в гузаре всегда было много детей. В этом требование, цензура народонаселения.

Внутри квартала, точнее, вблизи сгустка домов, раздвинутых ровно настолько, чтобы все видеть и прийти на помощь по зову с айвана, местные общества взаимопомощи — **хашар**. Это осталось — совместное строительство дома, подготовка праздника (праздник тоже надо «строить»), выделка кошмы или уход за детьми.

Удивляет ремесло жизненной организованности. Невыученная наученность всему. Почти инстинкт — так все знают, как встретить, проводить, сесть, что сказать, войдя в дом, какими словами утешить. Когда старик входит в михмонхону, встают все. Все знают, что делать в похороны, в помолвку, в свадьбу, в день зарплаты, в большой праздник. А терминология всех нюансов поведения! Жаль, что нет таких словарей. Это то ремесло действительности, в котором надо жить, со стороны понять его до конца невозможно. Оно — в масштабе бейта и дома, как вынуть!

Малое увидеть — помогут книги.

*Увидеть важное — люди.
Увидеть общее — разум.*

Маленький городок. Нет каменного зодчества, узких улочек, памятников искусства. Листва серебристых тополей, карагача, акаций. Под окном во дворе дома для приезжающих сидят старики. Они не привыкли сидеть у

чужих стен, но тут большие деревья, больше тени, легче дышать. Старики все разные, есть иранские типы, есть и гальча — горный таджик. Один вообще голубоглазый, русокаштановая борода, как у царя Самарканда Афрасиаба. Он развернул газету, читает. Старики говорят о детях, школах, о жизненных невзгодах Насир-и Хосрова, мусульманского Фауста XI века, об этом гении протеста, аристократе и мужлане, величайшем старике и философе-поэте, дидакте, трагике. Он 20 лет скрывался от исламистских вождей — сам исмаилит, отшельник, живой бог сектантов сидел, в Бадахшане, грома всех, всех пороча и всех восхваляя:

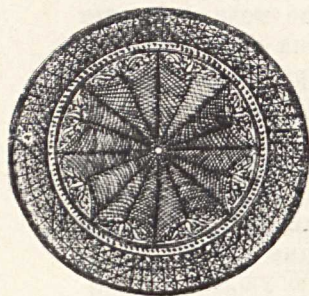
*Этот черный шар (земной),
кто повесил в середине дома?
Не привязав веревку,
не поставив столба?*

Впрочем находят, что это перифраз из Авесты. Может быть и нет, говорят старики у стены.

Старики говорят и встает время за их чалмами. Они видели столько, лет 70 самому молодому. Спорят: спит ли пророк Мухаммед по ночам. А если не спит? Когда луна проплывает в ветвях черной чинары, когда в тиши при гостях разливается чай со всей отработанностью обряда угощения, старики вспоминают молодость, когда живы были профессиональные сказители, загадыватели сказок, весельчаки, жонглеры, комедианты.

Но старики любят обсуждать и дела, поговорить о ремесле и ремесленниках. Осуждают усто, который не оставил после себя ученика-мастера. Раньше за такую провинность не приходили на похороны. В городке по-прежнему что-то лудят, режут цветную жечь на обивку сундуков, сбивают посуду из латуни; медь редка. Дело идет не густо. Кувшины — **кумганы** и **афтоба** — такие, что царь Афрасиаб только усмехнулся бы. Славу усто перебивают музеи. Мастера на базаре чинят магнитофоны, из которых несется дастан, пропетый в иранском фильме. Не стало серебряных дел мастеров, ювелиров, заргаров-золотодельцев. Может быть усидчивость, способности, умение рук перешли в другие сферы жизни? И в них накапливается рывок иных искусств, иных ремесел?





Бейт Адиджи:

Вставай! Что спишь?

Успей поймать хоть аромат.

Ведь мир-то проходит!

Ведь караван проходит!

Караван действительно проходит, время меняет, сравнивает дороги. Орнамент — это тоже дорога, и сам по себе реликт путешествия, отражение связи. В нем тоже нагруженность каравана, который вез и товар, и свое представление о пути, и время, которое росло за плечами. Дорога вмещала всю радость — ведь она могла случиться один раз в жизни. Тесными и интересными были соприкосновения народов, которые прошли сквозь века, и теперь спрессованы в принципы быта, культуры, среды. Той среды, которую в ее целостности стараются осознать сегодня ученые и всегда воспевали поэты-ученые и просто поэты. «Вот так ученые наших дней расщепляют волосок в науках и говорят о том, до чего им дела нет, и прекрасно все это знают. А то, что важно, и к ним ближе всего, то есть «самость» свою они не знают, то есть себя не знают... что они сами такое». Слова поэта-шейха XIII века Джелал-ад-дина Руми не обидны, он тоже по-своему искал общее знание, не отделенное от жизни поэзии.

Здесь, на великих реках, всегда понимали культуру единства, значение мощи разных истоков. Туркестан, Туран, Индия. Иранство, арабы, Китай. Таджикистан был окружен кочевым миром. Двуязычие многих

таджиков и узбеков — это следствие общности, пришедшей после XVI века. Нет разницы в оседлом и неоседлом в прошлом населении. Культура таджиков столько одаловала, и сами они столько заимствовали! Общая культура соединяет и то, что когда-то должно было соединиться, но не давали условия. У таджиков было мужество не только отпора, но и отбора, чтобы чужое стало своим. Разные слова вошли в дом таджика от соседей. И наоборот. О двуязычии ремесла, ремесленных цехов все знают. Тимуридское просвещение — это взаимное таджико-узбекское, как и бейты таджика Джами и узбека Навои за одним столом, как гомон мальчишек Самарканда, которые одинаково владеют узбекским и таджикским языками.

Но однако вернемся к простым элементам жизни, к вертикалям-столбам, к густому свету быта. Если хлеб и камень — края небосвода, то лепешка — завязь животворного полусвода мира, «среды». Природы и хлеба достаточно, чтобы сказать: ни один народ не отличается от другого. Но культ хлеба в Таджикистане — дело особое.

Это мужское занятие — печь хлеб. Не работа — ремесло. Сколько названий хлеба, лепешек — опять целый словарь. Хлебу — особый резной шкафчик в доме, с выдвижной полкой. Почетному гостю подают лепешку на рукавице, в которой выпекают хлеб. Хлеб кладут в пояс невесте, идущей в дом мужа, дают еще пла-





ток и две ложки в придачу: можно смело жить женой и сразу «хлебать», осваивать новый дом. На ходу есть лепешку невозможно, следует сесть, настелить поясной платок. На завтрак лепешку в дом приносит младший в доме, печь-**таныр** на углу гузара. Разламывает хлеб руками старший. Утренняя лепешка мягка, ароматна. Лепешку берут с собой в дорогу. В обед снова лепешка, свежая. К вечеру самый вкусный хлеб. Блюда плова покрывают лепешкой. После свадьбы родственники навещают молодых с лепешками, правда, уже и с тортами тоже. **Нон шикаста** — разламывание лепешек — мужская официальная помолвка, ведь хлеб и печенье лепешек все еще мужская сторона быта. Лепешка еще не целиком потребительский товар, она часть очага дома.

А делают хлеб так: — скажу не своими, словами, словами Дж. Икрами и Х. Назарова в «Приключениях Сафара—Махсума» — чужие слова, говорят, ближе к правде. «Известно, что лепешечники начинают работать с полуночи. Город спит сладким сном, закрыты все мастерские и лавки, на улицах ни души, темень. А в лепешечных свет, весело потрескивают угли; шутки и смех, ловкая работа... Предраассветный час — самый лучший. Остается сделать еще одну-две садки и можно поблаженствовать, гордо оглядывая плоды своего труда — горы румяных, золотистых, кунжутом посыпанных, горячих лепешек, источающих такой духовитый, ни с чем не сравнимый аромат, что даже если съел целого

барана — все равно не удержишь слюнки». И все остальное изобилие — продолжение аромата лепешки и чередование: лепешки и чая, лепешки и гостей.

Полтуши висят, рис перебран, промыт и сизо поблескивает. В котле жарится кебаб. В пиале чай, на самом дне. Лепешка наломана на четыре части по числу участников чаепития.

Время идет. Тополь быстро растет. Тюльпаны завяли. Науруз — праздник весны — прошел. Лето. До осени тяжкий труд: хлопок. До осени ослабляется праздничный поток жизни. Отставлены хлопоты у огня, сладкий от заvara зеленый чай — лишь вечером.

В дне 24 часа и 6070 дыханий, но дыхание осенью становится дольше. Воздух — янтарь. Сад. Цветы. Легкость старины, тяжеловесность форм быта. Лучшее время года.

Ущелья от цвета неба стали глубокими. Шерсть во дворах, горки свежей цветной шерсти — сделают кошму. Скрип телег, повозок на базаре. Вот приведут к дому курчавого ягненка. Понесут домой блюда, белые и голубые размером на пять и десять кило риса. На лотках желтая самаркандская морковь. Шафран. Высушены и убраны с крыш, со дворов цветастые одеяла, узкие курпача для сидения, подушки. Сюзаны висят на лицевой стороне михмонхоны. Чаше раздаются голоса. Звуки радио, песни. Сложены стопки дастархансы, скатертей, дорожек, платков. Дочери готовятся замуж. Матери, готовя пе-





вест, всплакнут, вспомнив пешаварскую голубую вытканную чалму отца или дяди, и паранджу, в которой мать была как сова.

Приехали гости и сваты. Женщины, входя в дом, улыбаются, у их дочерей походка газелей, стройность горных игрушечных куropаток. Звон пиал, треск раскалываемых орехов. Избрали новую **кайвону** — общественную активистку гузара, удалую, говорливую, энергичную — без нее свадьба, что театр без режиссера. Горкой на дастархане кишмиш, курага, миндаль в плошках. Плов с изюмом, курагой и морковью. Индюшки налились соком. Сделают праздник. Невеста побывала в бане. Черта, соединяющая на переносице брови невесты, четко проведена — как подведена черта под прошедшей жизнью. Подошвы ног покрашены хной, хна подарена женихом, от него же и сурьма и краска для бровей. Над головой невесты держат две лепешки — уже две тысячи лет, наверное, также готовились к свадьбе в древнем Согде. Гостям поданы блюда, каждому гостю по две лепешки, виноград и по два яблока...

Идет, длится несколько дней свадьба — **той**, такой ритуал не пробежишь в пару часов. В той идет отработка всего механизма знакомства, товарищества, соседства, сглаживание противоречий, обучение молодых — становится взрослыми. А в заключение антитеза праздника — **тамоша**: борьба, стрельба в цель. Гуйбози, конный спорт — тоже бейт. Это вспышка огня, это ряд бейтов. Памир — его родина, гуйбози проник в Индию, далее в Англию, став конным поло. Еще есть скачки, борьба за приз. Но козлодрание — уже из



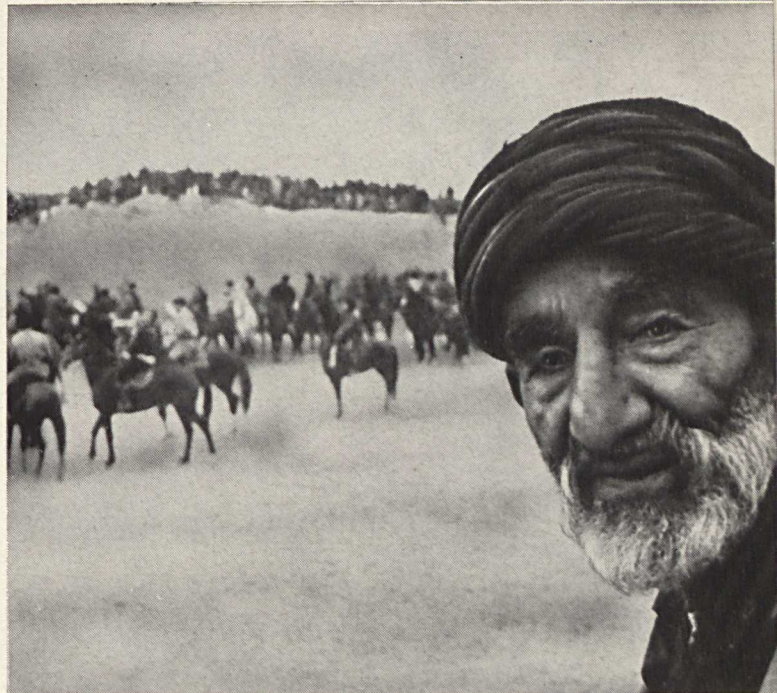
другого ряда, это не спорт, но соперничество, гнев, война. В этом событии — хмель многих народов. **Купкари, кокпар, бозкаши** — по-разному называется схватка за козльную тушу. Большая туша козла бросается в толпу и веером тянутся всадники первым схватить и унести с собой добычу. Бой за козла — это бой за гузара, за честь себя и семьи, за право повесить на доме рога когда-то священного животного. По важности зрелища ему нет равных... На этот самый мужской стих собирают лошадей легких, злых, ноздреватых, глазастых, накормленных ячменем, кукурузой, коней, которые сами должны вынести всадника из пекла страстей на ковер победителя. На всадниках халаты, шинели, чекмени, телогрейки, на головах чалмы, шлемы, ушанки. Лица полны вдохновения и презрения к страху. А потом поют те, кто могут петь, песни иногда совершенно странные, в песнях упоминаются Платон, грек-философ, Искандер Зулкарнайн, тоже грек — Александр Македонский, а в легендах памирцы и греки — родственники.

Весна — красивые дети, лето — юноши, осень — крепкие годы, зима — сгорбленный старик. Торжество облетевшего сада. Сад радостей земных, который проводил еще одну свадьбу. Отлетели тяжелые сны у





стариков. Стали ростом выше кумгана внуки. Время опять будет измеряться чайниками выпитого чая. Зима. Папахи, сапоги и калоши, посох. Поездка к детям и внукам в город — они не приезжали летом. В цикле года, как в долгом ярком орнаменте, сохраняется пульс неторопливости лета; ожидания осени, быстрота зимних дней — дух связности жизни людей, поколениями уходящими в дальнюю даль старины. Крепко, вертикально, вытянув спины, сидят старики. Они вспоминают, но и они смотрят вдаль: вот там



Гиршасп наносит поражение войску Утруда. Миниатюра к «Шах-Наме» Фирдоуси. Художник Афзал ал-Хусайни. XVII в.

стояла мечеть, здесь было столько бедных. Стариковские разговоры — это тоже столб — не веры, но смутных видений, приходящих в конце дня перед сном, когда темный цвет становится цветом смолы, а ветви деревьев кажутся длиннее во много раз.

Приходит новое — дома, города, ГЭС и теплоцентрали, складываются новые горизонталы и перенасыщают по-новому вертикальную наполненность культуры, добавляя срезы, пласты. Старая вертикаль — «дерево жизни» — традиционно ткется на коврах, она в резьбе колонн айвана, в кусте стилизованного жасмина. На сюзানে прорастает птица хорус-петух, которого почитают, не помня уже почему, солнце отражено в вышивке, имена женщин взяты из цветочного и растительного календаря. Пересказ того, что было. Но в вышивках молодые уже вкрапливают новое в старое, развешана современная живопись в фойе кинотеатра, крепится в доме еще не прославленный в бейтах телевизор, заносится домашняя техника, вовлекая людей в русло еще не проверенной новой жизни.

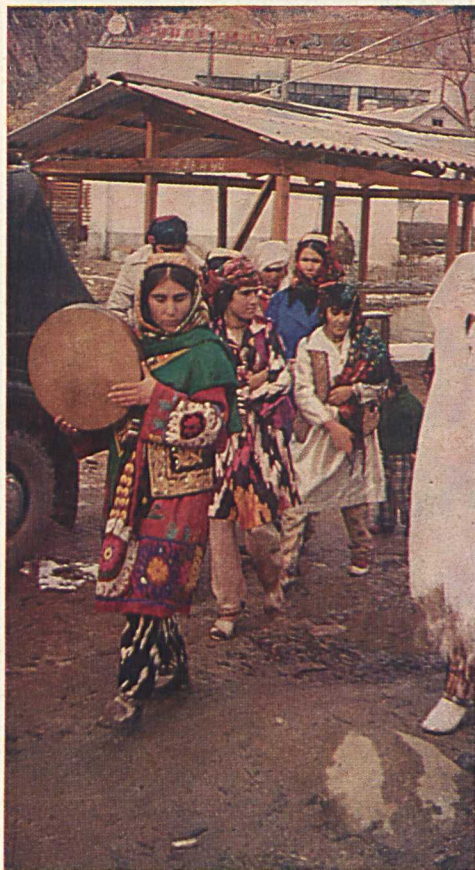
А жизнь проверяется не словами и не удобством отдыха, но делами, вещами. И человеком. Складывается новый Таджикистан — новый, который видится сначала художником через вышки, туннели, самосвалы на черных дорогах. А потом признается всеми новым — таким Таджикистаном, которого не было: в русле энер-

гетики, электрохимии, автомобилизации. Водохранилища не смывают непосредственность с национальной республики. Они хранят воду, они увеличивают запасы воды, преобразуя реки, долины, горы, ресурсы, которые хранятся в горах, благодатную почву в нечто естественно новое — нужное человеку.

Таджикистан, конечно, не край земли и не экзотика, он — территория СССР. Южнотаджикский территориально-производственный комплекс — не менее значительный, чем названные в нашем Сегодня Западносибирский, Байкало-Амурский. Вслед за Нуреком, плотина которого по высоте пропорциональна Памиру, возникает город и мощь Рогунской ГЭС, а вместе Вахш, Нурек, Рогун, Дангара — пятилетка Таджикистана, которая в рамках более общего очага есть продолжение сложения единого универсального крупномасштабного хозяйства страны. Подсаженные до небес плотины — так близко сходящиеся — строят новый Таджикистан, памиронебесный как прежде, обжитый и плодоносящий.

«И тогда сократится, как мышца, бег времени», — говорит поэт. И, как в окне, мы видим неостановимую в росте, в русле сближенных человеческих коллективов, в целостной связи современности и традиции неповторимую горную плодородную республику, мерно сливающуюся с другими республиками — в полукружьи одного небосвода. История тоже столб жизни — в глубину. Ее

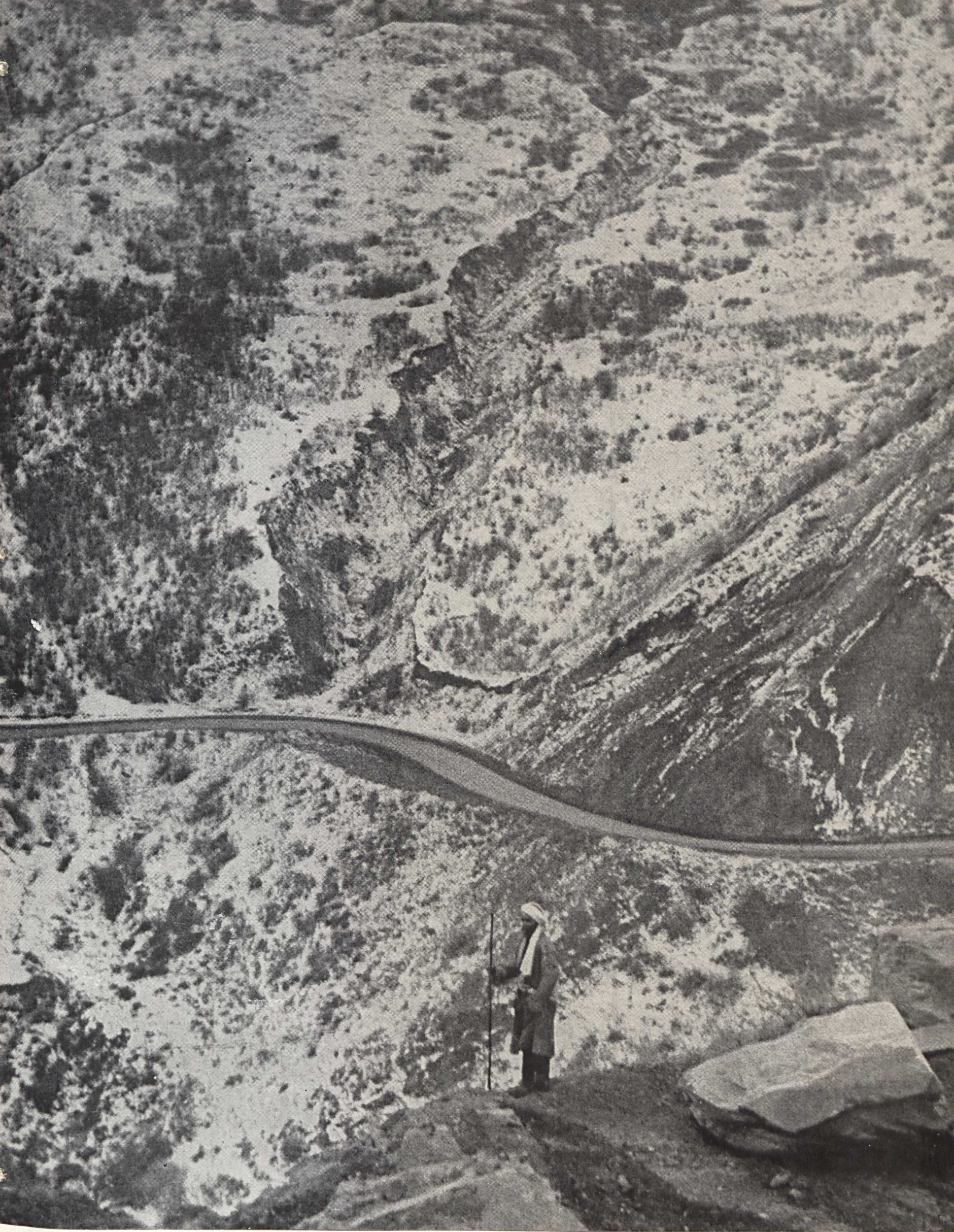




не переснять на пленку, не остановить, ею не заполнить ниши музеев. Она еще и между стариками, и между двумя мирно идущими в школу девочками, она и на дороге, по которой спешит грузовик, и в руках, которые держат вручную сделанную каталку для теста. Это надо увидеть, это надо узнать. Иначе не понять: что тут время, а что — искусство. Если современность — наша земля, то история — то, что держит над ней небосвод. Впрочем, об этом очень давно сказали в разное время три великих — начиная с Фирдоуси — поэта, сказали, не повторяя друг друга и одинаково:

*У Небосвобода с Землей Товарищество,
Ибо помыслы у обоих — одного порядка...*





Исторические судьбы таджикской культуры

Иосиф Брагинский,
член-корреспондент АН Таджикской ССР,
профессор ИВАН СССР

Рука с молитвенным
колокольчиком.
Фрагмент скульптуры
из буддийского
монастыря
Аджина-тепе. VII в.
(публикуется
впервые).

Фрагмент росписи
из Калаи-Кафирниган
(публикуется
впервые).

Многовековые, порою глубокодраматические исторические судьбы таджиков укладываются в сжатую, парадоксальную форму: таджики — одна из наиболее древних народностей СССР и одна из самых его молодых наций.

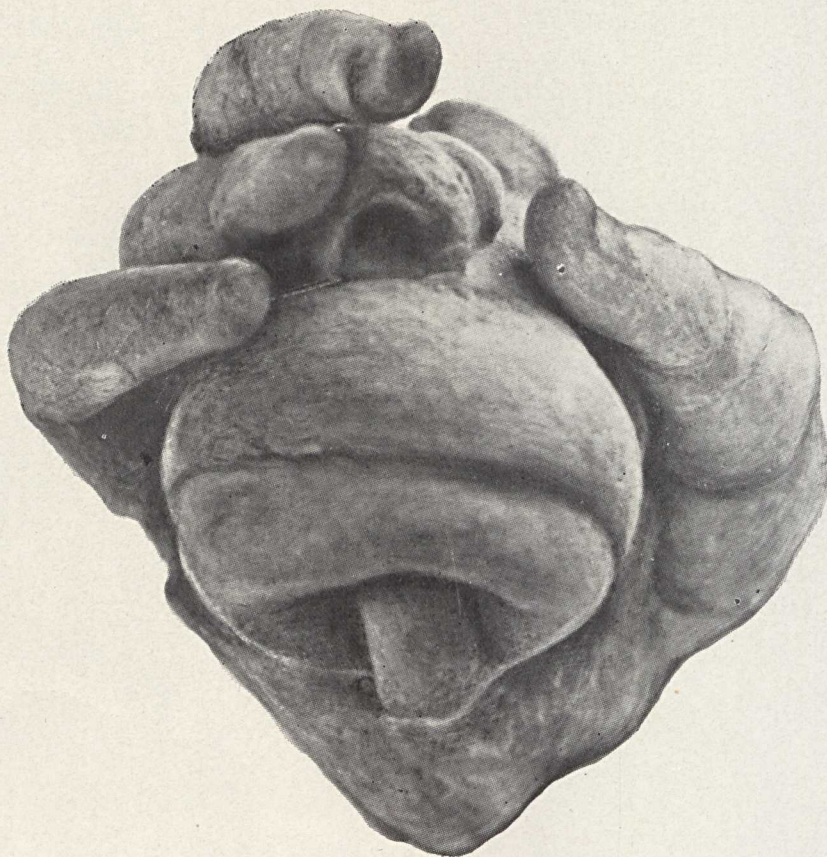
Действительно, далекие предки таджиков это — аборигены Средней Азии, заселившие ее просторы еще к II тысячелетию до н. э. восточноиранские племена, отделившиеся к тому времени от общего «арийского», то есть индо-иранского этноса. И вместе с тем, уже с XI в. утратившие самостоятельную государственность, разьединенные между собой границами нескольких феодальных ханств, о которых в XVIII в. посол Петра I Беневини писал, что они «генерально между собой драки имеют».

Познавшие с середины XIX в. горечь двойного гнета — местных феодалов и царских колонизаторов, таджики в начале XX в. стояли на грани исчезновения с исторической арены, как отдельный народ. Только после победы Великой Октябрьской социалистической революции таджики впервые сложились — в течение всего лишь одного десятилетия! — в нацию, и при этом сразу социалистическую.

Между этими крайними точками отсчета времени пролегло ни мало ни много 40 столетий! И в течение всех этих столетий не прерывалось духовное творчество народа, запечатленное в произведениях искусства и словесности, принадлежащих выдающимся и анонимно-безвестным, и знаменитым мастерам резца, кисти и слова.

Археология и литературоведение сумели, особенно за последние десятилетия, многое выявить, расшифровать, предать известности. Воспроизведена в основных чертах картина эпохи древности в развитии искусства предков таджикского народа, начиная с эпохи бронзы и до VII—VIII вв. — в памятниках Уструшаны, Пенджикента, Греко-Бактрийского царства Кушанского периода и др. К древнейшему памятнику письменности, священной книге древнеиранской религии Авесте уже в наше время добавились согдийские фрагменты, дающие в совокупности относительно полное представление о развитии художественного слова. Эта эпоха древности знает прекрасные произведения, на них лежит печать коллективного народного творчества, осуществленного со всем блеском индивидуального мастерства и таланта творцами, имена которых до нас не дошли. Затем следует период завоевания Средней Азии войсками Арабского халифата, насаждавшими огнем и мечом новую религию ислама и новый литературный язык — арабский.

Первые века завоевания часто именуются летописцами «веками молчания», ибо на смену родной ираноязычной, таджикской культуре, пришла культура иноязычная «мусульманская», в частности с ее запретом изображать человеческий облик. До археологических находок последнего времени многим казалось, что таджикское искусство, существующее будто лишь с XVIII в., носит общемусульманский характер. На самом деле все обстоит иначе: таджики ко времени арабского завоевания были в культурном и социально-экономи-





Джами (именуемые — вследствие общности в тот период культуры восточных иранцев-таджиков и западных иранцев-персов — таджико-персидскими), гениальный философ-медик Авиценна, непревзойденный мастер миниатюры, «Рафаэль Востока» — Бехзад и многие другие.

И развивалась не ослабляя своих творческих потенций, эта культура в тяжелейших условиях бесконечных набегов кочевых ханов и особенно орд Чингисхана, подвергавших все уничтожению и разграблению.

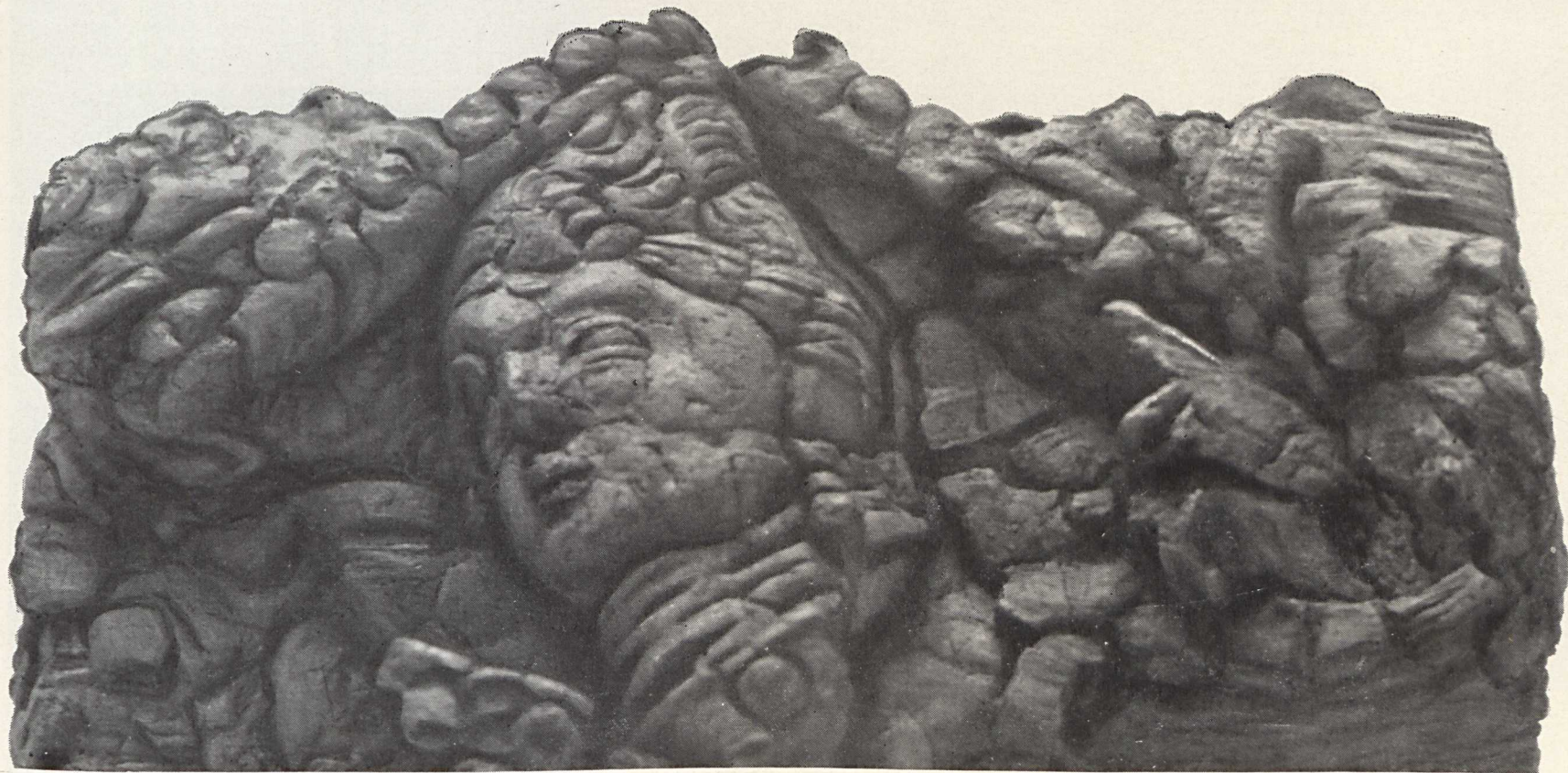
В течение веков таджикские зодчие и ваятели, живописцы и мастера миниатюры, художественного чекана, инкрустации, резьбы по алебастру и по дереву, искусные народные умельцы, поэты и мыслители до совершенства доводили «эстетику великого» (архитектура храмов и дворцов, монументальные скульптуры, а в поэзии — грандиозные эпопеи как, например, «Шах-Наме» Фирдоуси, по объему равная нескольким «Одиссеям» и «Илиадам» вместе взятым) и «эстетику малого» (ювелирные изделия, миниатюры, а в поэзии — четверостишие — рубай и газель), ставшие нормой для последующих поколений.

Века XVI—XX были особенно тяжелы вследствие наступившего (общего для стран Востока) экономического и культурного упадка, усугубившегося бесконечными междоусобными войнами, а затем колониальным гнетом. Великий Октябрь принес подлинно великое возрождение таджикского народа и его культуры, новый социалистический Ренессанс. И сегодня, в эту новую эпоху, искусство народа бережно хранит и развивает все лучшее, светлое, выдающееся из вековой традиции.

В условиях небывалых прежде в истории темпов формирования нации, ее социали-

Три всадника. Фрагмент росписи из Шахристиана (публикуется впервые) Фрагмент панно.

Резное дерево Шахристиан. VII—VIII вв.



ческом отношении выше, чем завоеватели. Утратив сначала государственную самостоятельность и сменив старую, зороастрийскую веру на новую, мусульманскую, таджикские народные массы подымали однако непрерывные восстания против Арабского халифата. На гребне этих народных восстаний таджикская аристократия воссоздала в IX в. свою государственность, создав примыкавшее к халифату, но политически независимое огромное иранское феодальное государство, династия Саманидов, государство, в котором была воскрешена местная иранская культура, конечно, в мусульманизированном виде. Государство Саманидов просуществовало всего лишь до XI в. и пало под ударами

новых завоевателей — тюркских ханов. Но в пределах этого государства, на базе роста городов, в результате нового подъема местной родной культуры начался тот блестящий, классический, длившийся шесть веков (IX—XV вв.) период развития литературы и искусства, который советская наука определила как иранский Ренессанс с его культом самоценности человеческой личности, развитием гуманистической идеологии и соответствующим переосмыслением своей античности в противовес духовному гнету ортодоксального догматического ислама. Этот период вошел яркой страницей в мировую культуру, прославленный именами таких корифеев, как всемирно известные поэты Рудаки, Фирдоуси, Хайям, Саади, Хафиз,

стической культуры, особое значение приобретает исследование истоков художественной культуры предков таджикского народа, в первую очередь памятников изобразительного искусства, которые непрерывно открывает археология. Значение этих памятников выходит за пределы чисто академических интересов.

Изобразительное искусство домусульманского периода может оказать плодотворное влияние на современное художественное творчество. Перед художниками республики стоит задача осознать уникальные по мастерству и образности росписи, скульптуру, изделия из керамики как художественное наследие национальной культуры, обогатить им свой профессиональный художественный опыт.

Росписи древнего Пенджикента

Александр Белевский,
Борис Маршак

На окраине таджикского города Пенджикента возвышается холмистое плато, которое вот уже три десятилетия раскапывается археологами. В V—VIII веках именно здесь находился древний Пенджикент, в то время самый восточный город Согда — страны, располагавшейся в долинах рек Зеравшана и Кашкадарьи. Столицей Согда считался Самарканд, но страна распалась на несколько полунезависимых владений, в число которых входило и Пенджикентское княжество. Древний Пенджикент был относительно небольшим, площадь его равнялась примерно половине площади Московского Кремля, и имел, по-видимому, не более 4000 жителей. Город был застроен очень плотно. Сплошные кварталы двух-трех-

стран, поскольку согдийцы вели международную караванную торговлю, и через Согд проходил Великий Шелковый путь, тянувшийся с востока на запад от Китая до Египта. Раскопки внесли ясность. Древний Пенджикент предстал подлинной сокровищницей согдийского искусства. Дома, украшенные многофигурными росписями, деревянными резными рельефами и статуями, два храма, также украшенных росписью и глиняной скульптурой, цитадель с утопавшим в роскоши дворцом Деваштича, правителя Пенджикента, взятого в плен и распятого арабскими завоевателями в 722 году. По стилю росписи оказались близкими к изображению на щите. Около трети из 130 раскопанных в Пенджикенте домов имели залы с росписями, исполнение которых нисколько не уступает росписям в храмах и во дворце. В условиях невероятной плотности городской застройки обилие просторных парадных залов невольно обращает на себя внимание. Представительство, которое на Востоке, как правило, характерно прежде всего для дворцового и храмового быта, в согдийском городе оказалось одной из важнейших сторон жизни частных лиц. Причина этого, по-видимому, в том, что в отличие от великих монархий Востока, Согд отличался более высоким уровнем социальной структуры и общественного самосознания. В Самарканде, по свидетельству источников, население неоднократно низвергало и избирало царей, а пенджикентская городская община, подобно гражданам античного полиса или средневековой коммуны, имела свои доходы и своих должностных лиц. В таких услови-

ям сообщать о своем положении, своих взглядах и вкусах владетель дома. Городское искусство Согда по своему содержанию существенно отличалось от современного ему искусства других цивилизаций того времени. В нем не было ни всеобъемлющей прокламативности имперского официального искусства сасанидского Ирана, ни подчеркнуто частной развлекательной неофициальности росписей гаремов и бань в резиденциях арабских халифов. Согдийское искусство было многостороннее и разнообразнее. Находившийся на Шелковом пути Согд был связан со всем цивилизованным миром раннего средневековья. Поэтому неудивительно, что в его искусстве можно найти византийские, иранские, индийские, тюркские и китайские темы, иконографические мотивы, колористические и композиционные приемы. В то же время в искусстве Согда не было механического заимствования. Все чужеземные элементы в нем переплавлены в новое и самостоятельное целое. Тематика росписей зала включала один обязательный элемент — культовую сцену, помещавшуюся напротив входа. Согдийцы, торговавшие со всем миром, знали все мировые религии. Среди них были буддисты, христиане, манихеи. В самом Пенджикенте найден даже обломок глиняного сосуда с отрывками из псалмов Давида. Однако раскопанные дома с живописью принадлежали приверженцам местной религии. Культовые сцены представляют собой большие изображения божеств и меньшие — молящихся и приносящих жертву

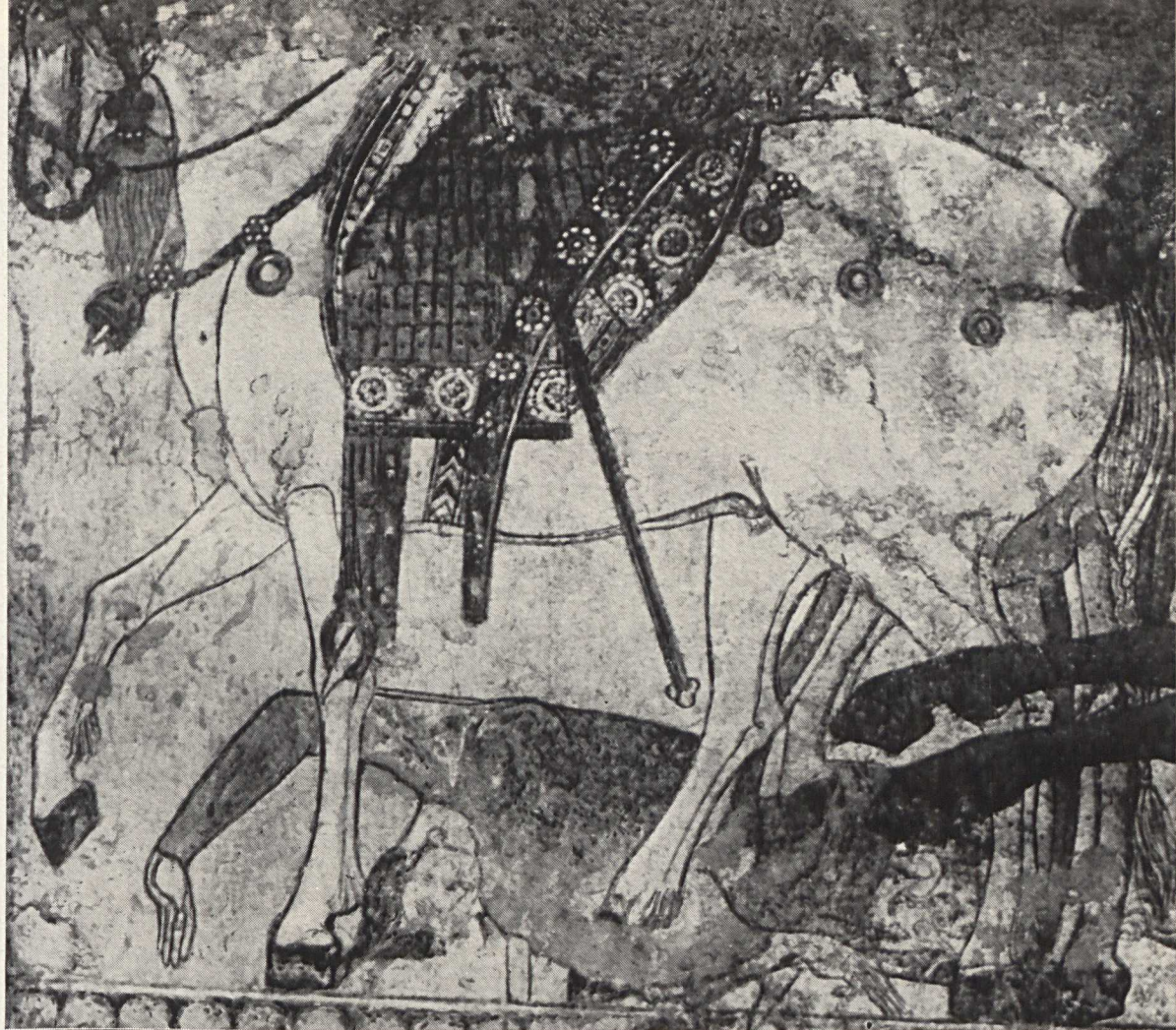
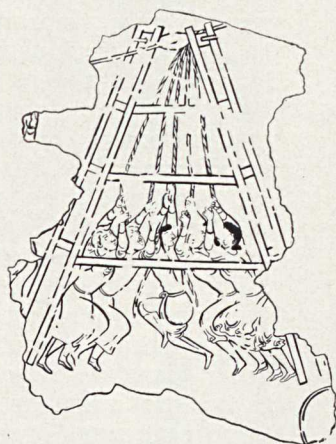
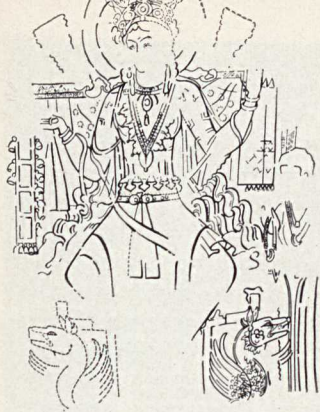
Панорама раскопок
древнего
Пенджикента.



этажных, не имевших дворов домов разделялись прямыми улицами. Земли не хватало, во многих местах даже над переулками были переброшены своды, над которыми возвышались еще один или два этажа. Крошечные лавки и мастерские тянулись вдоль улиц, окаймляя дома богатей. В 1933 году был найден первый памятник согдийской живописи доисламского периода, знаменитый щит с горы Муг. Легкий, деревянный щит обтянут пергаментом, на котором яркими красками написана изящная фигура всадника в доспехах. Сначала нельзя было исключить предположения, что щит мог быть привезен из других

ях не только богатства определяли статус горожанина. Важен был его, употребляя современное выражение, общественный вес. Пиршества и обряды, которые были важной составной частью общественной жизни, проходили и во дворце, и в общегородских храмах, и в парадных залах частных домов. По-видимому каждый обеспеченный горожанин не только был в состоянии иметь, но и, что не менее существенно, нуждался в таком представительном убранстве своего жилища. Подбор сюжетов росписей для парадного зала и их характер призваны были продемонстрировать гостю все, что считал нуж-

хозяйев дома. По сторонам от культовой сцены обычно расположены длинные ленты росписей самого разнообразного содержания. Это и картинки быта: сцены празднеств, пиров, конной охоты, а также иллюстрации к мифологическим и героическим сказаниям. В росписях дворца Деваштича, по-видимому, были изображены и события недавней истории: осада Самарканда арабами в 712 году и коронация согдийского правителя. По низу стен проходил фриз, который обычно был заполнен орнаментом. Однако в нескольких случаях орнамент отсутствует, и его замещает ряд прямоугольных панно с изо-



бражениями, выполненными в мелком масштабе. Как правило, это иллюстрации к сказкам и притчам, иногда парные изображения юношей и девушек — скорее всего иллюстрации лирических сюжетов. Во всем этом разнообразии отчетливо выступает деление всех видов росписей на «большой» и «малый» жанры, соответствовавшее, видимо, иерархии жанров в согдийской литературе. Лучше всего опознаются сюжеты «малого» жанра, поскольку среди них обнаруживаются иллюстрации к всемирно известным памятникам: «Басням Эзопа» и «Панчатантре», которые имели в средние века широчайшее распространение.

Басня Эзопа о человеке, зарезавшем гусыню, которая несла золотые яйца, притчи Панчатантры о зайце, который обманул льва, и о трех ученых, воскресивших тигра, который затем пожрал их, соседствуют на стенах одного зала. Есть среди сюжетов нижних фризов и также всемирно распространенная притча об отце, который попросил сыновей сломать пучок стрел. Совершенно неожиданно обнаружен в росписях сюжет, известный русскому читателю по басне Крылова «Слон и Моська». Встречаются и популярные в средневековые рассказы о коварстве женщин. Живопись нижнего яруса характеризуется лаконичностью рассказа, отсутствуют подробности, кроме необходимых по ходу действия. Само действие передается максимально кратко и концентрированно, что вполне соответствует поэтике иллюстрируемых в этом ярусе «малых» жанров литературы той эпохи.

В росписях основного поля стены в сценах из эпоса или в героизированных образах действительности ритм повествования и обстоятельство характеристики персонажей соответствуют уже эпической поэтике. Фризы с сюжетами «большого» жанра, в отличие от нижнего яруса росписей, не разделяются на отдельные панно. Последовательно сменяющиеся эпизоды сказаний, не разделенные вертикальными рамками, частично перекрывают друг друга. Сюжет развивается с истинно эпической неторопливостью. Иногда один поединок героев бывает представлен четырьмя сценами, передающими различные моменты боя. Тщательно и подробно выписаны малейшие детали снаряжения воинов и их коней.

Поскольку от согдийской литературы до-

шли лишь небольшие отрывки, эпические сюжеты росписей опознаются труднее, чем притчи и сказки. С достоверностью удается определить только сказание о подвигах Рустама и сказание о Заххаке-царе, из плеч которого выросли змеи. Сравнение сохранившихся текстов и росписей показывает, что иллюстрировались не только произведения, которые известны по рукописям, но и многие другие. Таким образом живопись Пенджикента дает нам представление и о несохранившейся литературе домусульманского Согда, что очень важно.

Росписи на темы эпоса, относящиеся, главным образом, к первой половине VIII века, отличаются наибольшим художественным своеобразием. Все изобразительные средства здесь подчинены цели отобразить тематическое содержание иллюстрируемого произведения. Веризм в передаче реалий, придающий изображению достоверность и эпическую обстоятельность, сочетается с жесткой наглядностью в передаче ранений и мучений погибающих. Контрасты переходов от нарастания напряжения к его спаду создают сложный ритм повествования, которое то ускоряется, то замедляется развертывается непрерывной, вытянутой вдоль стены, лентой. Хотя объем и передавался часто только средствами рисунка, но и слабо моделированные, и даже совсем лишенные моделировки фигуры никогда не становились бесплотными силуэтами. Нарастание и разрешение напряженности выражено в каждой пальметте орнамента, в каждой развешиваемой ленте, в каждой человеческой фигуре. Никогда не терялся в согдийском искусстве острый интерес к передаче конкретного мгновения, особенно мгновения опасности, которое может стать роковым. Взгляд зрителя не охватывает композицию целиком, а следует за развитием форм, часто контрастно противопоставленных по цвету ярко-синему, красному или глубокому черному фону. Строго логична разработка фигуры человека: от узкой талии поднимается расширяющийся стан с могучими округлыми плечами. Мускулистые широкие у плеч руки утончаются к легким и подвижным кистям с тонко прорисованными пальцами. Экспрессия достигалась не за счет манеры выполнения, а за счет самих форм с их мощными изгибами и пламенеющими окончаниями. Для живописи Пенджикента характерны

как повторяемость отдельных элементов изображения, так и обязательная оригинальность целого. Даже выполненные в одно и то же время в двух соседних домах композиции с фигурами одних и тех же божеств существенно отличаются друг от друга. Нет никаких следов применения каких-либо механических способов переноса предварительного рисунка на стену.

Таковы характерные черты пенджикентской живописи в первой половине VIII века. Мы не можем еще проследить все этапы ее развития. Отметим, что в конце V века своеобразие пенджикентских росписей проявлялось еще не столь отчетливо. Однако у ранней живописи с ее менее стройными большеголовыми фигурами, наделенными крупными кистями рук, тонкими слабыми ногами, были свои достоинства, позднее потерянные в связи со все нарастающим доминированием темы героического повествования. Меньше думая о разворачивании действия вдоль стены, ранние мастера уделяли больше внимания глубине пространства, создавая сложно организованные композиции. Фигуры в целом не были еще такими выразительными, как позднее, но были акцентированы их лица с большими глазами, крупные кисти рук. При разработке формы художники применяли все приемы моделировки: затемнение углублений, штриховку теней, прописывание белым выступающих участков и т. д. Контуры то толстые, то тонкие, то прерывистые, то сплошные, часто несколько грубоватые, но никогда не вялые, придают ранним росписям особую экспрессию, достигавшую здесь не столько самими формами, сколько темпераментной манерой исполнения.

В ярком и динамичном искусстве Пенджикента отразилось своеобразие исторического пути Согда, городам-государствам которого остались чужды величие и гнет могущественных империй Азии. Без преувеличения можно сказать, что результаты раскопок в Пенджикенте открыли новую главу в истории культуры и в истории искусства. Они дали не только новые памятники искусства, что само по себе очень важно, но и позволяют по-новому оценить многие аспекты художественной культуры Средней Азии доисламского периода.

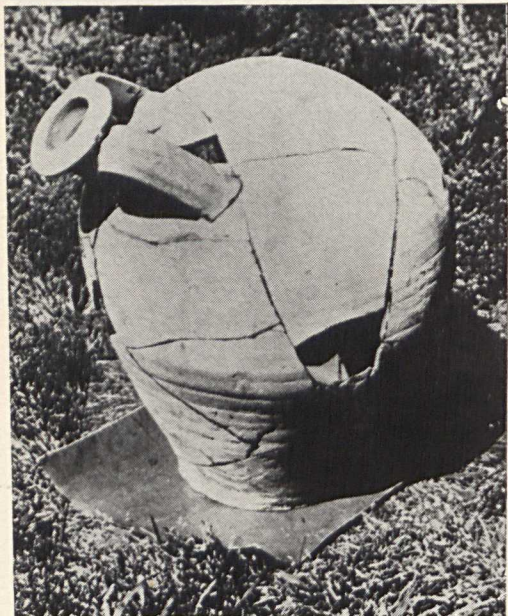
Богиня храма I. V век. Прорисовка.

Осадная машина. Прорисовка.

Образец «большого» жанра росписей древнего Пенджикента.

Шедевры Уструшаны

Анатолий Белогорский



Керамика
из Шахристана.
VIII—XI вв.:

Сосуд для
транспортировки
жидкости
(публикуется
впервые).

Росписная чаша.
Фрагмент
(публикуется
впервые).

Кумысницы
(публикуется
впервые).



К югу от средней Сырдарьи в средние века располагалась обширная сельскохозяйственная область Уструшана, ядром которой была Ура-Тюбинская котловина. Название сохранилось в текстах документов, обнаруженных в подвалах средневекового замка, расположенного на горе Муг в долине реки Зеравшан. Раскопки в Уструшане подарили миру подлинные шедевры декоративного и прикладного искусства, которые заставили ученых по-новому оценить культурные достижения народов и племен, населявших этот район Средней Азии в первом тысячелетии новой эры.

На весь мир прославились росписи дворца раннесредневековых правителей Уструшаны, который находился в столице государства Бунджикате, неподалеку от современного поселка Шахристан. Раскопки проведены в конце 60-х годов Северотаджикстанской археологической комплексной экспедицией, которой уже в течение многих лет руководит профессор Нуман Негматов.

Традиции деревянного зодчества на территории Северного Таджикистана уходят корнями в глубокое прошлое. Это подтвердили раскопки тронного зала дворца правителей в Бунджикате. Здесь археологами сделаны находки, открывшие неизвестные страницы в истории культуры народов Востока.

Шахристанский дворец погиб в огне грандиозного пожара в 822 году, когда арабские завоеватели, сломив столетнее сопротивление Уструшаны, смогли, наконец, присоединить ее к халифату. Но огонь не уничтожил до конца убранство и архитектуру дворца. Благодаря тщательности раскопок и высокому мастерству реставраторов шедевры уструшанских резчиков по дереву были спасены для науки. В шахристанском дворце покрывала тончайшая высокохудожественная резьба. Ею покрыты потолок и поддерживающие его колонны, балки, стены и пол, филанки были украшены орнаментом в виде гирлянд, пальметок и розеток. Иногда растительный орнамент заменялся изобразительным сюжетом: всадники на верблюдах, дикие звери, персонажи легенд. Резной орнамент, покрывавший деревянные части дворца, как бы обрамлял изобразительную пластику — рельефы, скульптуры людей, зверей, птиц.

Один из шедевров деревянной скульптуры раннесредневековых мастеров Уструшаны — шахристанская «кариатида». Барельеф изображает женщину с поднятой правой рукой, поддерживающей ношу на голове. Левая рука лежит на бедре. Черты лица, к сожалению, неразличимы, но в ушах видны округлые серьги, голова увенчана диадемой. Длинное платье задрапировано складками, на плечи наброшена накидка. Изгиб торса, тонкая талия и широкие бедра, охваченные повязкой, вызывают в памяти каменные изваяния Индии. Но «кариатида» из Шахристана, хотя и очень женственная, лишена вызывающей чувственности индийских

«якшини». Полная непринужденной грации, она пленяет высочайшей гармонией.

Очень редко, может быть раз-два в столетие, выпадают археологам находки, позволяющие приоткрыть завесу времени, за которой скрываются тайны рождения народного эпоса. Именно такая находка сделана при раскопках тронного зала бунджикатского дворца. Это уникальное архитектурное украшение, условно названо тимпаном. Тимпан составлен из трех массивных досок, вырезанных в форме арки с основанием около трех метров при высоте полтора метра. При пожаре дворца тимпан, располагавшийся над входом в тронный зал, основательно обгорел и упал на пол лицевой стороной. Это спасло его от полного уничтожения. Несмотря на потери отдельных частей удалось почти полностью восстановить его общее композиционное построение и содержание сюжетов. В центре тимпана фантастическое чудовище с разбегающимися над плечами змеями, окруженное скачущими всадниками. Центральное поле панно обведено рамой в виде круглых медальонов. На них сцены сражения, в котором участвуют конные и пешие воины. Высота фигур всадников всего 9—10 сантиметров. Несмотря на миниатюрные размеры, резчик детально изобразил лица людей, морды коней, одежду, головные уборы, обувь, оружие, конскую сбрую. Лица воинов выполнены настолько тонко, что видны расширенные зрачки глаз.

Тщательный анализ сюжетов тимпана привел автора открытия профессора Негматова к очень важному выводу: перед нами единственное дошедшее изображение в дереве одного из самых прекрасных мифов иранского эпоса — сказания о борьбе легендарного народного вожака кузнеца Кавы с жестоким поработителем Заххаком. Иконография Заххака относится к древнейшим мифологическим представлениям Индии, Ирана и Средней Азии. В письменных памятниках древнего Ирана Заххак встречается в традиционных мифологических сюжетах о «золотом веке», олицетворяя темную силу, враждебную доброму фантастическому покровителю Земли, мудрому устройщику жизни, учителю всех навыков и ремесел. Впервые Заххак упоминается в Авесте — древнейшем письменном памятнике ираноязычных народов, где он предстает как злое чудовище «с тремя пастьми, с тремя головами, с шестью глазами, с тысячей способностей». В более поздних источниках Заххак изображается как коварный и хитрый бес. В новоперсидской и таджикской литературе Заххак — это уже человек, арабский князь-узурпатор на иранском престоле. Змеи, растущие, по преданию, из его плеч, — символ злобности и жестокости. Фирдоуси уже в X веке в своей бессмертной поэме «Шах-Наме» в образе царя-дракона Заххака изобразил иноземного поработителя и описал его свержение в результате героической борьбы народа, восставшего по призыву кузнеца Кавы. На-



учное и художественное значение нового памятника чрезвычайно велико. Шахристанская находка показала, что важнейший сюжет эпоса был отражен в изобразительном искусстве. Тогда и Уструшаны уже в VII—VIII веках, то есть за триста лет до создания поэмы «Шах-Наме», в которой он был зафиксирован письменно.

До начала 70-х годов главное внимание археологов было сосредоточено на изучении великолепных аристократических дворцов центральной части Бунджиката. На детальное исследование его окрестностей не оставалось ни сил, ни времени. Найти поселение простых уструшанских мастеров-ремесленников оказалось не просто. Плуг и борона почти полностью уничтожили видимые следы бывших сооружений. Только в 1975 году разведочные шурфы принесли открытие: на месте таинственных больших пятен на поверхности вспаханной земли, слегка отличавшихся по цвету от окружающей почвы, были раскопаны гончарные печи. А неподалеку от них под небольшим всхолмлением ученые вскрыли остатки гончарной мастерской. Раскопки гончарного квартала сопровождались обилием находок. Кроме обычных для таких раскопок фрагментов и обломков посуды, ученые нашли множество изделий, будто только что вышедших из мастерской гончара. Находки позволили восстановить богатейший ассортимент продукции уструшанских гончаров: маслостойки и поддонники, сосуды для

закваски молока, сковороды, котлы, покрытые яркой цветной поливой, блюда для плова. Они украшали праздничные скатерти — дастарханы богатых дехкан и правителей Уструшаны. Внедрение поливной глазурованной керамики, обусловившей рождение нового стиля, начинается с VIII века. Полива как техническое новшество пришла в Уструшану из западных областей Средней Азии и Ирана.

Примечателен огромный набор мотивов: пальметты, спираль, цепочки перлов, птицы, животные, крылья, рыбы. Нередки изображения фантастических существ, уток, голубей, пантер, иногда людей. Гамма керамики теплая, зеленовато-желтая, с примесью коричневого, а также красно-коричневого цвета. Некоторые формы шахристанских керамических изделий обнаружены в Средней Азии впервые. Например, необычный сосуд, изготовленный в форме кувшина, у которого узкая горловина и две ручки помещены на боковой стороне корпуса. Эти своеобразные кувшины могли использоваться для транспортировки воды во время длительных переходов. Их приторачивали к седлу таким образом, чтобы горлышко оказывалось сбоку. Пить воду или кумыс можно было, не снимая сосуд с навьюченной лошади или ишака. Необычна миска-коса с небольшим носиком для разлива по пиалам кислого молока-айрана. Поверхность сосуда украшена росписью, а по внутреннему краю идет стилизованная надпись благопожелательного

характера: что-то вроде «пей на здоровье».

Интересны кумысницы. По форме это шары с высокими узкими горловинами. Ручки отсутствуют. До сих пор в Средней Азии используют так называемые «каду» — сосуды, изготовленные из особого сорта грушевидной тыквы. Очевидно форма такой тыквы и послужила прообразом для создания их глиняного варианта. Самая значительная находка в гончарном квартале так называемые «колыбы» — матрицы для изготовления переносных очагов, которые имели у населения большое распространение. Их украшали орнаментом, фигурками зверей, птиц, спиралью, символизирующей змею — хранительницу дома и очага.

Исследование уникальных находок керамического производства уструшанских гончаров еще только начато. Но уже сейчас можно сказать, что по своему качеству и художественному оформлению продукция новооткрытого керамического центра Средней Азии не уступает всемирно известным образцам гончарного производства Бухары, Мерва и Самарканды.

Медальон тимпана из Шахристанского дворца. VIII в.

Предметы
из куркатских
склепов.
III—VII вв.

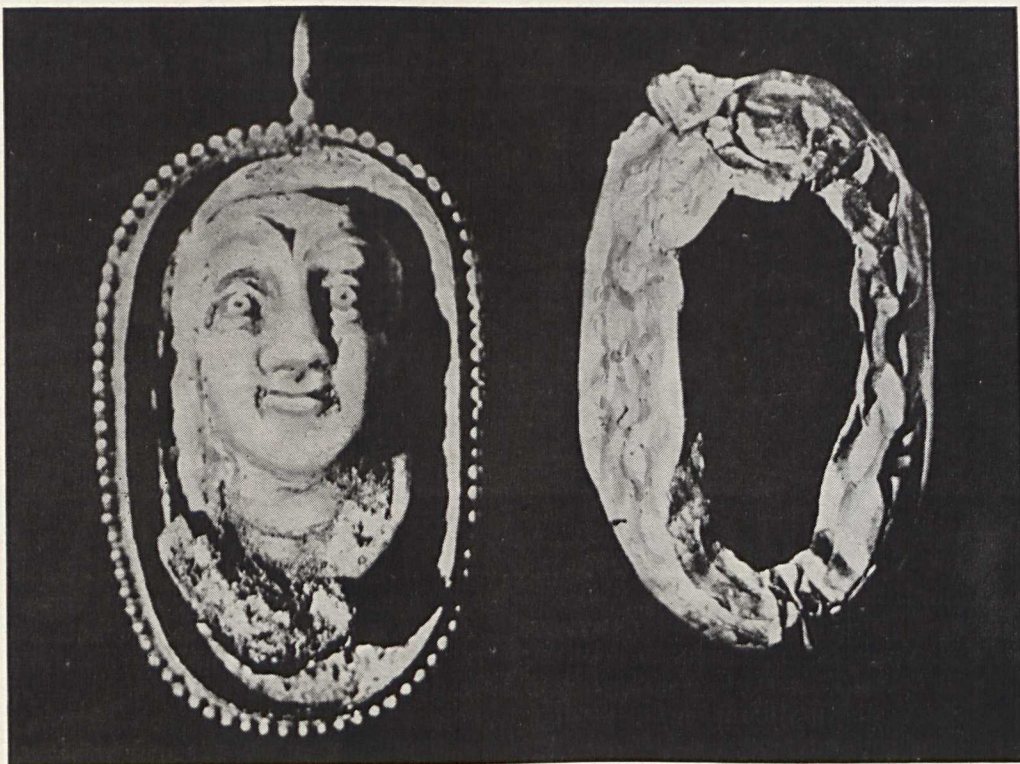
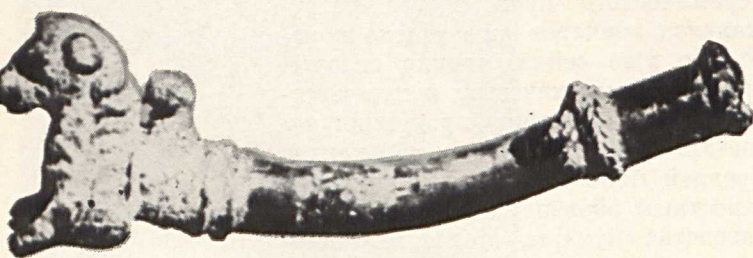
Бусы
Золотой медальон.

Украшение в виде
колокольчиков
(публикуется
впервые).

Фрагмент гривны
с фигуркой лошади.
Коралл, бронза
(публикуется
впервые)

Художественные изделия из куркатских склепов

Нуман Негматов



В 1974—1975 годах в связи с раз-
вертыванием археологических раско-
пок присырдарьинской части Устру-
шаны в районе селения Куркат
Ленинабадской области было начато
вскрытие новой группы памятников.
Здесь, на берегах Ширинсая, недале-
ло от его впадения в Сырдарью, на
склонах и выступе скалистой терра-
сы стоял в древности крупный город
с мощной цитаделью. Он существо-
вал уже в V—IV веках до нашей
эры, его стены в 329 году брали при-
ступом отряды Александра Македон-
ского. Он входил в созвездие семи
древнеуструшанских городов и кре-
постей, упомянутых историками это-
го завоевателя. Ныне эти развалины
носят имя легендарной красавицы
Ширин, а скалы напротив, на другом
берегу Сырдарьи, названы именем
ее возлюбленного Фархада. На ци-
тадели Ширин вскрыты группы хо-
рошо сохранившихся помещений
раннего средневековья, умело сло-
женных по всем правилам тогдашней
архитектурной науки из пахсовых
блоков и крупных сырцовых кирпи-
чей, перекрытых сводами и арками.
Одновременно на юго-восточном
склоне той же скалы Ширин были
вскрыты сначала один, а затем целая
серия склепов-усыпальниц. Склепы
были вырублены в почти отвесном
скальном конгломерате горы на вы-
соте 55—60 м выше подножия на
небольшом расстоянии друг от друга
группами или в одиночку. Зафикси-
рован уже 21 склеп.

Почти все склепы имеют обширную

входную камеру и маленькую погре-
бальную нишу в глубине. Площадь
их камер колеблется от 6 до 11 квад-
ратных метров при высоте в сред-
нем 2—2,2 м. Наличие входной ка-
меры и погребальной ниши, трудоем-
кость работы в скальном грунте на-
водит на мысль о том, что они соору-
жались и использовались первонач-
ально как родовые усыпальницы
аристократии Уструшаны. Позже ряд
склепов был использован для массо-
вых захоронений. В трех из них бы-
ли обнаружены человеческие остан-
ки, расположенные без какого-то ни
было анатомического порядка. Такое
состояние останков несомненно ре-
зультат ограбления склепов еще в
древности.

Поскольку грабителей интересовало
только золото и драгоценности, в
склепах осталось множество самых
различных предметов: около 1800 бус
и амулетов из простого и полудраго-
ценного камня, коралла, пасты, са-
мых разнообразных по размерам,
формам и технике выделки; изделия
из бронзы — серьги, браслеты, бу-
лавки, бубенцы, колокольчики, коль-
ца, подвески, зеркала, цепочки, ме-
дальоны и перстни с каменными
вставками.

Многие изделия отличаются значи-
тельной художественной ценностью:
каменные бусинки с тончайшей раз-
ноцветной инкрустацией, бусы-аму-
леты из так называемого «египет-
ского фаянса», отштампованные в
виде человеческой руки, головы или
фигурки лягушки, каменные бусы и

амулеты с выгравированными изображениями различных знаков и животных, костяная булава с навершием в форме конской головы. Очень интересны подвески в виде цельнолитых бронзовых миниатюрных кувшинчиков и фигурки горного козла, бронзовые серьги с корпусом в виде сердечка, полумесяца или замочка и со стеклянными вставками с лицевой стороны корпуса; миниатюрная перстень-печать, перстни с «глазками» для драгоценных вставок, серия бронзовых булавок для женских причесок в виде стержней с навершием-украшением из шаровидных и миндалевидных фигурок. Кроме того, найден ряд первоклассных ювелирных изделий, несущих на себе отпечаток влияний культуры и искусства широкого региона окружающих стран: медальоны, подвески, прямые аналогии к которым имеются среди парфянских ювелирных изделий, выполненные в технике перегородчатой эмали, замечательные по композиции позолоченная бронзовая серьга замочковидной формы и бронзовая ручка небольшого ножа, лицевые стороны которой внутри невысоких бортиков заполнены «каркасом» из металлической растительной вязи; два брактеата из тоненьких золотых пластин с оттисками портретных изображений на лицевой стороне, видимо, позднекушанско-эфталтского происхождения. Если раньше изображения человеческой головы на брактеатах расшифровывались

как подражания византийским монетам V—VII веков, то найденные брактеаты, возможно, подтвердят их местное производство и местную тематику изображений. Куркатские склепы по своему типу и местонахождению, по богатству и ценности антропологического материала и серии ювелирных изделий, безусловно, уникальны в Средней Азии. Новые археологические находки очень разнообразны и относятся к III—VII векам н. э.

Уникальны также две другие находки из раскопок на самом городище Ширин. Первая из них — бронзовая фигурка лошади со стилизованным всадником и с насаженным сзади лошади коралловым стержнем в золотой оправе. Это часть богатой гривны и ее подробное изучение, несомненно, поведет нас в греко-скифский мир Северного Причерноморья, где в знаменитом кургане Куль-Оба еще в прошлом столетии была найдена золотая гривна IV века до н. э. с такими же конными скифами на концах.

Вторая находка — золотой медальон с искусной вставкой из камня, на которой вырезано рельефное изображение человеческого лица. Обратная ажурная сторона медальона включает фигуру в шлеме с чашей в руке и кувшином у ног. Медальон по своему характеру, видимо, следует отнести к разряду изделий среднеазиатской выделки, но выполненных под сильнейшим влиянием позднерим-

ско-парфянского и ранневизантийского искусства. Смысловая расшифровка медальона еще предстоит: если изображение на его обратной стороне можно интерпретировать как сюжет из «деяний Дионисия», то изображение лицевой стороны пока еще не расшифровано.

Куркатские находки, каково бы ни было окончательное решение возникающих в связи с ними историко-культурных вопросов, свидетельствуют о перспективности дальнейших поисков и полного исследования куркатских склепов и городища Ширин для характеристики культуры Уструшаны.



Брактеат.

Общий вид куркатских склепов.



Древняя пластика Бактрии-Тохаристана и Согда

Вероника Мешкерис

Голова богини
из Варахша.

Лежащий Будда
из монастыря
Аджиана-тепе.
VII в.



Только в XIX веке ученые Петербурга, Лондона, Парижа получили серьезные основания предполагать существование древней, до толе невиданной среднеазиатской культуры, скрытой многовековой исламизацией. С территории Средней Азии в музеи стали поступать дикийинные терракотовые статуэтки, монеты с поразительными по тонкости реалистическими портретами или с условным изображением фигур правителей. Усилиями исследователей было установлено, что чеканились эти монеты в первых веках до нашей эры и в начале новой в Греко-Бактрийском и Кушанском царствах, включавших в свои владения территорию Таджикистана. Открытие в 1877 году Амударьинского клада, превосходных скульптурных изделий из золота и серебра в Кобадане (близ Шаартуза) вызвало подлинную сенсацию в научном мире. Сокровища клада были увезены в Британский музей и опубликованы английским ученым Дальтоном.

За прошедшее столетие наука далеко шагнула в глубины древности, особенно благодаря успехам советской археологии, систематически и широко масштабно исследующей территорию Средней Азии методом комплексных экспедиций. Это позволило восстановить картину развития древней пластики.

Культурно-исторические этапы развития древнего пластического искусства связаны с последовательным вхождением территории современного Таджикистана в древние государственные образования — Ахеменидов, Александра Македонского, Греко-Бактрии, Великих Кушан, Эфталитов и Тюрков. Взаимовлияния культур внутри этих образований, охватывавших древние народы Средней Азии, Афганистана, Ирана и Индии, волны исторических перемен, оставили глубокие следы в пластическом искусстве местного населения. В эпоху персидской династии Ахеменидов (VI—IV века до н. э.) местная изобразительная пластика отразила все многообразие светской и религиозно-мифологической тематики ее культуры. Цари, жрецы-маги, гибридные фантастические существа грифоны, львиноголовые и тигроподобные хищники в антропоморфной трактовке, столь типичные для персепольской монументальной скульптуры легендарного дворца Ахеменидских царей. Согдийские терракоты в эту эпоху воспроизводят местные образы архаических богинь иконографически близких к месопотамской Иштар.

Изделия из Амударьинского клада, отличаясь совершенством литья и филигранной обработкой, свидетельствуют о высоком мастерстве ювелиров-бактрийцев, творивших в духе требований ахеменидской знати. В этих традициях выполнены: скульптурная ручка сосуда в виде стилизованного козла, запечатленного в стремительном прыжке, золотой браслет, увенчанный крылатыми грифонами, стилизованная фигурка персидского царя.

Древние греки считали Бактрию*

родиной грифонов, гибридных фантастических крылатых существ. До нас дошел превосходный образец V века до н. э. — бронзовая статуэтка собачовидного грифона, найденная в Бадахшане (Афганистан).

С походом Александра Македонского в Среднюю Азию связана первая волна эллинизации местной культуры, искусство обогатилось образами греческой мифологии. В местных терракотах встречаются изображения Афины, граций, менад, Диониса, Медузы и т. д. До недавнего времени художественная культура Греко-Бактрии III—II веков до н. э. была лишь предметом догадок. Только монеты царей, превосходные образцы реалистического портрета в медальерной пластике, являлись неотразимым свидетельством высокой ступени развития пластических искусств в Греко-Бактрии. Догадки нашли подтверждение совсем недавно, когда французскими исследователями в Афганистане были открыты первые греко-бактрийские каменные статуи: Диониса, бородатого мужчины (может быть Геракла) и архитектурные детали в виде львиных масок.

О высоком мастерстве камнерезного искусства свидетельствуют базы колонн, обнаруженные в большом количестве на юге республики, а при раскопках городища Саксанохур найдены искусно сделанные коринфизированные капители. К кругу памятников, так или иначе связанных с греко-бактрийской традицией, относятся художественные изделия из металла — торевики. Это филары, медальоны, чаши, ювелирные изделия. На некоторых из них изображены сцены быта, например, боевые слоны столь хорошо известные по описаниям сражений с участием бактрийских воинов, на других — мифологические сюжеты и образы. Среди последних интересны бактризированные Артемида и богиня Тихе — покровительница городов в зубчатой урбанистической короне.

В первые века нашей эры среднеазиатские народы активно участвуют в культурогенезе Кушанской империи, которая занимала место в одном ряду среди великих держав того времени — Рима, Парфии, Империи Хань. Проблема изучения кушанской культуры — «узловая» для понимания процессов формирования и развития искусства Центральной Азии, особенно буддийской скульптуры, каноны которой, созданные при династии Кушан, распространились в широких пределах Азиатского материка на протяжении сотни веков. Последний Кушанский конгресс ЮНЕСКО, посвященный проблемам изучения важной даты правления кушанского царя Канишки — распространителя буддизма, состоялся в Душанбе в 1968 году. Изображение кушанского царя с монеты того времени было выбрано эмблемой конгресса неслучайно. Она олицетворяла не только предмет споров ученых — загадочной кушанской хронологии,

но и пластический канон этой культуры: строго фронтальную позу изображений династических кушан, которая выдерживалась в скульптуре и малых и больших форм — от схематических фигурок на монетах до больших статуй, открытых в Афганистане (Сурх-Котал) и Индии (Матхура). Фронтального стиля придерживались и местные королисты (мастера, изготовлявшие статуэтки) в изображении идолоподобных образов местных культов. Небуддийский кушанский Согд славен воспроизведением в коропластике женских образов по иконографии близких к авестийской богине плодородия Анахите. Пышные тюрбаны, бантообразные повязки, орнаментированные короны, изысканные диадемы, узорчатые платья, драгоценные украшения на кушанских фигурках из Согда отражают развитое чувство декоративности, основанное на эстетических представлениях, прославляющих земные радости и процветание.

В последнее время в связи с открытиями советских ученых все больше проявляется важная роль Бактрии в формировании гандхарской, или греко-буддийской школы пластики, названной именем региона северо-западной Индии, известного своими памятниками на буддийские сюжеты. Из камня в Бактрии создавались стелы с традиционными образами Будды и бодисатв. В традициях греко-гандхарской школы выполнялась объемная скульптура, органически слитая с деталями капители коринфского типа. Такова капитель из Шахринау (юг Таджикистана) — образец камнерезного искусства, близкий по композиционному строю к Айртамскому фризу (близ Термеза). Буддийские образы воспроизводились и в мелкой пластике.

Следующая эпоха политических потрясений и культурных перестроек связана с процессом феодализации и вторжением на территорию Средней Азии кочевников Западной Монголии — эфталитов и тюрков (V—VIII века). В этот период канонические образы прежних эпох вытеснились новыми героями времени: воинами, рыцарями, царями, вельможами в пышных венцах, связанными с народным раннесредневековым героическим эпосом. Главная тенденция искусства раннего феодализма выражала гуманистическое начало. Посредством светской трактовки культовых образов достигается яркая индивидуализация и экспрессивность персонажей, предстающих как реальные характеры эпохи. Эта особенность пронизывает все виды искусства ваяния. Экспрессивна и согдийская коропластика. Эмоциональная динамика поз и жестов — неотъемлемое качество статуэток, налепов и диковинных большеглазых голов фигурных сосудов. Типична для этой эпохи пышная декоративность, своеобразная «барочность», сочетание сюжетных, орнаментальных, архитектурных мотивов в отдельных композициях и обширных панно — это своего рода рельефные ковры из терракотовой плитки или резного дерева. В раннесредневековом искусстве вая-

ния вновь проявляют себя античные и кушано-буддийские традиции, обогатившие образный строй творчества местных мастеров. Это вторая волна эллинизации искусства этого региона. О ней свидетельствуют гибридные образы индийской и античной мифологии глиняного рельефного фриза из Пенджикента и терракот Согда. Высокохудожественным образцом синтеза пластических искусств, органически слитых с архитектурой, являлся буддийский монастырь VII века — Аджина-тепе, находившийся на месте современного города Курган-Тюбе. Двенадцатиметровая глиняная скульптура лежащего Будды служила пластической доминантой архитектурного пространства, стены монастыря украшали горельефы на буддийские сюжеты. Под воздействием местных традиций канонические буддийские образы претерпели значительную трансформацию. Ярким примером индивидуализации образов является портрет буддийского монаха. Шедевры скульптурного ганча открыты в Варахше, где сложные тематические композиции решены в обобщенно-пластической манере. В декоре архитектурных памятников в Пенджикенте и Уструшане широко применялась скульптурная резьба с многофигурными сценами в орнаментальном обрамлении. Деревянные рельефы воспроизводили традиционные сюжеты: царь на зооморфном троне, богиня на льве, всадник, стреляющий из лука. Из дерева вытесывалась и крупная скульптура. Примером могут служить кариатиды в виде танцовщиц из Пенджикента. Изысканно-утонченная пластика фигур, видимо, отражала эстетические мировоззрения согдийцев и в этом ее отличие от индийского стиля. В местных традициях с налетом индианизации выполнена и золотая серьга из селения Хаит.

Пластическое искусство древнего периода народов Таджикского региона отразило изменения образного строя исторических стилей на протяжении целого тысячелетия: с VI века до н. э. по VIII век н. э.

В произведениях скульптуры, найденных на земле предков таджикского народа, воплотились основные стилистические тенденции в искусстве былых эпох. Этим объясняется переключка местных образцов скульптуры с такими известными шедеврами мирового искусства, как каменные рельефы Ахеменидов в Персеполе и сасанидские скальные горельефы в Иране, эллинистическая скульптура Греции, кушано-буддийская скульптура Индии. Стык разнородных цивилизаций и вместе с тем оригинальное своеобразие местного искусства — типичное явление среднеазиатского ваяния, предшествовавшего арабскому нашествию.



Фигурка персидского царя из коллекции Амударьинского кладки VI—IV вв. до н. э.

* Бактрия, позднее Тохаристан — название области на современных территориях Таджикистана, юга Узбекистана и северного Афганистана в первой половине 1-го тысячелетия до н. э.



Голова буддийского божества из монастыря Аджина-тепе. VII в.

Голова царя. Терракота. Собаководный грифон. Бронза, V в. до н. э.

Фигурный сосуд из Кафир-Калы Согд. V—VIII в. н. э.

На стр. 47 Голова мужчины с протомой животного. Согд. III—IV вв. до н. э.

Голова буддийского монаха из монастыря Аджина-тепе.

Торс бодисатвы из монастыря Аджина-тепе. VII в.

Бронзовый позолоченный фалар с изображением Диониса (публикуется впервые).





На 48 страницах невозможно полно представить художественную культуру развивающейся Таджикской Советской Социалистической Республики. Мы стремились сказать только важное, указать значительное, совершить привязку к действительности—и самых ярких существенных черт жизни и едва уловимых, вместе составляющих отражение времени. А в Таджикистане слилось многое из того всеобщего, что характеризует Наше Сегодня.

В поисках продолжения должны раскрыться другие страницы, книги, горизонты.

Редакция благодарит сотрудников ИВАН СССР и ИИ им. А. Дониша АН Таджикской ССР, Музея этнографии при ИИ им. А. Дониша, Правление СХ Таджикской ССР, а также всех, кто оказал помощь и содействие в подготовке этого номера.



Редакционная коллегия

Главный редактор	Буткевич О. В. Бескинская С. М. Бородай В. З. Василенко В. М. Иконников А. В. Кантор К. М. Королев Ю. К. Кума Х. Р. Леонов П. В. Литанишвили О. А. Луппов Н. А. Обух В. А. Рахимов М. К. Рождественский К. И. Розенблюм Е. А. Смирнов Б. А. Толстой В. П. Хан-Магомедов С. О.
Зам. главного ред. Ответств. секретарь Зав. отд. редакции:	Базазянц С. Б. Овчинников В. М. Давыдова Н. И. Крамаренко Л. Г. Невлер Л. И. Смирнов Л. М. Уварова И. П. Шкаровская Н. С. Курбатов Ю. К.
Главный художник	
Художник номера Худ.-техн. редактор Фотохудожник Фотографы:	Паперный В. З. Штейнер Л. М. Кочетов Г. И. Баженов Т. Бергольцев Л. Теребенин В. С. Мезурнова Т. И. Рузиев М. А. Синицына Л. А.

На 1-й стр. обложки:
Традиционный свадебный
костюм невесты.
Из собрания Музея
этнографии Института
истории им. А. Дониша
АН Таджикской ССР

На 4-й стр. обложки:
Настенная роспись
из Пенджикента.
Фрагмент

Издательство
©«Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
тел. 229-19-10, 229-68-45

Рукописи не возвращаются
Сдано в набор 13.VII.1977
A19793.12.VIII.1977
Бумага мелованная
Формат 76×108¹/₈
Бумажных листов 3
Учетно-издательских листов 9
Условных печатных листов 8,4
Печатных листов 6
Зак. 3008. Тираж 30 000
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательства,
полиграфии и книжной
торговли. Москва,
Мало-Московская, 21

журнал современной практики,
теории и истории
монументального и декоративного
искусства,
художественной промышленности
и народного творчества,
художественного проектирования
и дизайна

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 9(238). 1977
Основан в 1957 году

В номере:

Махмадулло Холов

Таджикистан в братской семье
народов СССР

2—17 Таджикистан сегодня

Мухамед Асимов

Национальное и интернациональное,
традиционное и современное

4

Нур Табаров,
Рустам Маниев

Город-чинар

9

Лютфия Айни

Молодые монументалисты республики

12

Тамара Мезурнова

Промыслы и ремесла

15

Эмма Бодрова

Художественное ткачество:
Каратаг, Шахринау, Душанбе

18—34 Культура и традиции

Северный Таджикистан

21—23

Южный Таджикистан

24—27

Памир

28

Айдер Куркчи

Бейт радости земной

35—47 История

Иосиф Брагинский

Исторические судьбы
таджикской культуры

38

Александр Беленицкий,
Борис Маршак

Росписи древнего Пенджикента

40

Анатолий Белогорский

Шедевры Уструшаны

42

Нуман Негматов

Художественные изделия
из куркатских склепов

44

Вероника Мешкерис

Древняя пластика
Бактрии-Тохаристана и Согда

