

ТАШКЕНТСКАЯ
РОСПИСЬ



Алимджан Касымджанов — видный мастер-орнаменталист ташкентской школы.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ АКАДЕМИИ
НАУК УЗССР ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВ УЗССР



ТАШКЕНТСКАЯ РОСПИСЬ

ИЗ АЛЬБОМА НАРОДНОГО МАСТЕРА
АЛИМДЖАНА КАСЫМДЖАНОВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ УЗССР
ТАШКЕНТ — 1958



ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая книга представляет второй выпуск серии „Творчество народных мастеров Узбекистана“, к созданию которой Научно-исследовательский институт искусствоведения Академии наук УзССР приступил в 1955 году. Первый выпуск посвящен хивинскому узору в собрании народного мастера Абдуллы Балтаева.¹ Второй выпуск знакомит читателя с ташкентской росписью, наиболее ярко представленной в творчестве известного ташкентского мастера А. Касымджанова (1878—1952 гг.).

Ташкентский узор находит применение не только в росписи по дереву и ганчу. Со временем Институт искусствоведения и Музей искусств УзССР рассчитывают издать альбомы и других ташкентских мастеров, в частности резчиков по дереву и ганчу.

¹ Хивинский узор. Государственное издательство художественной литературы УзССР, Ташкент, 1957 год.

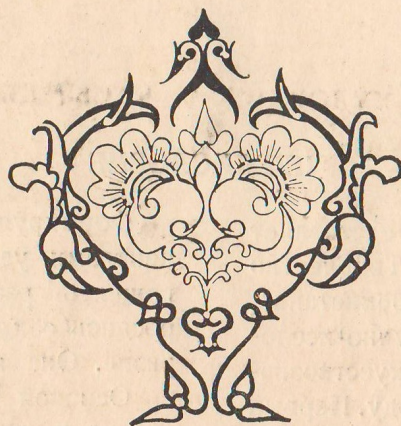
Формируясь в тесном взаимодействии с другими центрами узбекской художественной культуры и обогащаясь различными заимствованиями, ташкентская роспись сохраняет при этом оригинальность и своеобразие. Она заслуживает самостоятельной публикации.

Основой альбома послужили расписные изделия из дерева и узоры, выполненные А. Касымджановым. Работы этого выдающегося мастера-орнаменталиста собирались Музеем искусств УзССР в течение последних тридцати лет его жизни. 122 рисунка, исполненных мастером по имевшимся у него рабочим припорохам, образовали альбом, насчитывающий 45 листов.

В книге публикуются рисунки, наиболее полно воспроизводящие творчество А. Касымджанова. Они представляют значительный культурно-исторический интерес, расширяя наши познания о художественном наследии узбекского народа. Надо надеяться, что рисунки привлекут внимание художников, работающих в области декоративно-прикладного искусства.

Альбом подготовлен к печати Институтом искусствоведения Академии наук УзССР. Вводная статья к альбому написана научным сотрудником Государственного музея искусств УзССР И. М. Прица. Научная редакция — канди-

дата исторических наук А. С. Морозовой. Графические копии рисунков — художницы М. Ф. Прутской-Дегтяревой. Фото — И. Н. Погребняка, А. Г. Бушкина и З. Я. Шерфединова.





НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК А. КАСЫМДЖАНОВ

И. М. ПРИЦА

I



Искусство росписи по дереву и ганчу издавна бытует в Узбекистане. Открыты замечательные образцы монументальной живописи и орнаментальных росписей, восходящие к первым векам нашей эры. Памятники зодчества средних веков донесли до нас выдающиеся произведения орнаментальной росписи. Большое распространение эта роспись получила в XIX — начале XX века по всей территории нынешнего Узбекистана и, в частности, в Ташкенте.

Издавна украшались росписью в Узбекистане и деревянные бытовые изделия. В характере архитектурной росписи и росписи предметов бытового обихода много общего. Мастера архитектурной декоративной росписи (наккоши) часто занимаются и росписью мебели, шкапулов и других бытовых вещей.

Архитектурная роспись в Ташкенте до конца XIX века украшала потолки, капители колонн, частично стены общественных зданий, квартальных мечетей и гостиних (михманхана) в жилых домах зажиточных горожан (рис. 1). Расписные панно на стенах применялись мало, большая часть стен украшалась резным ганчем. В конце XIX века роспись начинает отводиться все большая роль в убранстве зданий. Она начинает вытеснять более трудоемкую резьбу по ганчу, нередко заполняя всю плоскость стены.

В декоративной росписи, прочно вошедшей в быт населения Узбекистана, получает применение исключительное богатство узоров, что говорит о большом и сложном пути, который прошла эта интересная отрасль народного искусства.

Необходимо отметить, что в практической деятельности мастера росписи не всегда разделяют узоры по

их назначению. Так, наккоши с успехом применяют в росписи узоры, предназначенные, главным образом, для

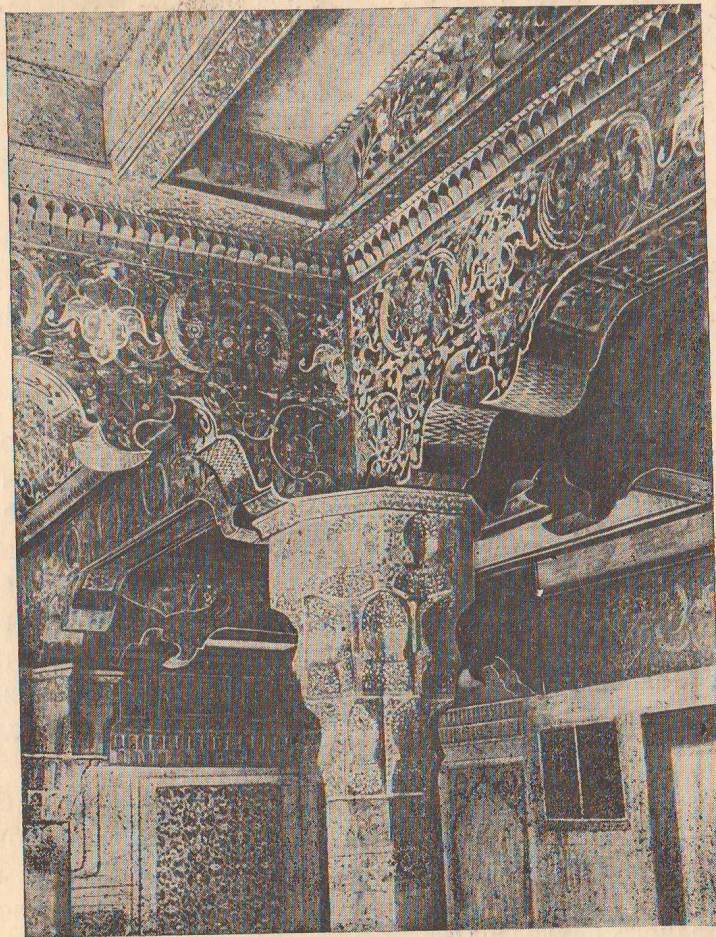


Рис. 1. Деталь оформления мечети Турсун-ата (середина XIX века). Расписная балка и фигурная капитель.

резьбы по ганчу, и, наоборот, резчики по ганчу (ганч-кору) пользуются в работе узорами, заимствованными из росписи. Это нетрудно заметить, сравнивая образцы

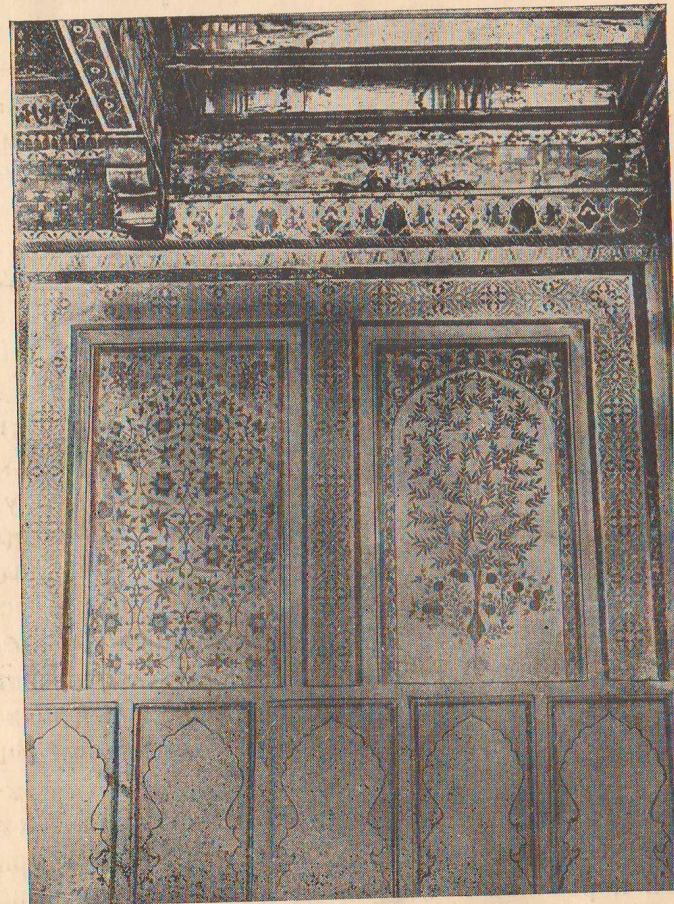


Рис. 2. Пример характерного расположения орнамента на стене (Ташкент, XIX век).

старинной резьбы и росписи начала и середины XIX века. Эта общность и создает орнаментальный стиль характерный для определенного района.

Архитектурный декор (будь то роспись или резьба) покрывающий стены и потолки комнат, распределяется строго традиционно. Стена членится по горизонтали на три части: панель, среднюю, самую широкую часть и фриз (рис. 2). Переход от стены к потолку оформляется сталактитовым карнизом „шарафа“ (рис. 3). (Ныне он применяется все реже, заменяясь [гладким переходом из фанеры.]

Потолки помещений в старину богато украшались росписью. Для каждого вида конструкции были выработаны своеобразные приемы оформления. До конца XIX века в Узбекистане повсеместно были распространены потолки с накатом из брусков по несущим балкам. Росписью обычно украшались две или три стороны четырехгранных балок (боша) и тонкие полукруглые бруски (васа) настила, плотно подгоняемые друг к другу и составляющие сплошную ребристую поверхность, (рис. 4).

Плоские потолки, дощатые или фанерные, разбиваются на отдельные расписные кессоны, соединяющиеся друг с другом узкими планками. Иногда кессоны потолка украшаются заглубленными сталактитовыми куполками (хаузак) (рис. 5). Кессоны расписываются разнообразными растительными или геометрическими узорами, бруски (васа) чаще всего окрашиваются в какой-либо нейтральный цвет, а иногда покрываются скромным растительным узором.

Каждой архитектурной детали отвечает оговоренный тип орнаментального убранства. Самые крупные узоры

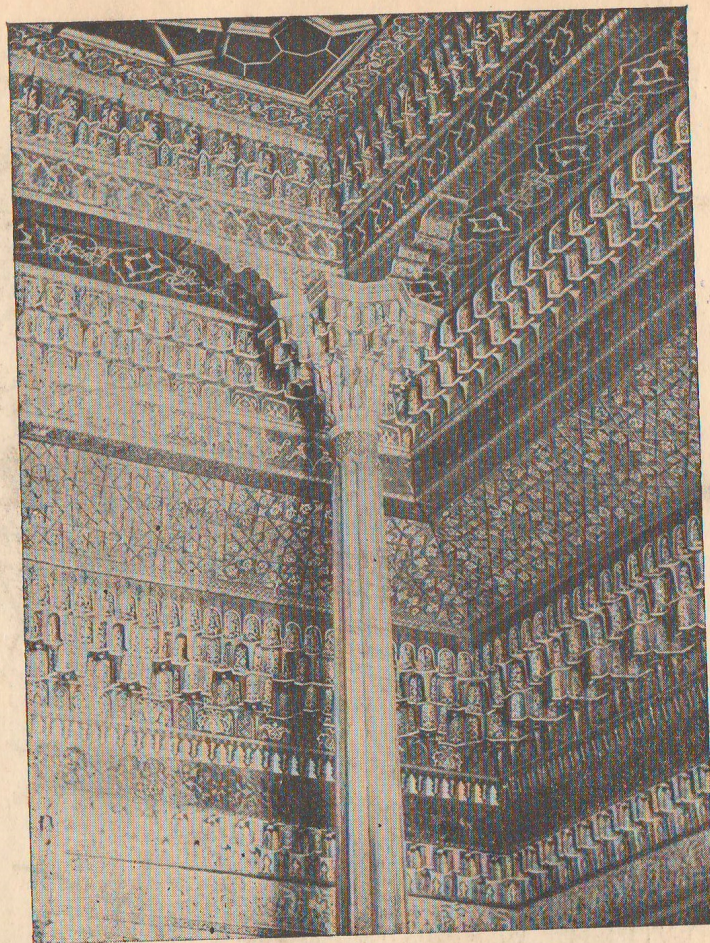


Рис. 3. Сталактиты—распространенный прием оформления карнизов и капителей в узбекской архитектуре. На снимке—деталь интерьера в особняке А. А. Половцева (Ташкент, конец XIX — начало XX века), в росписи которого участвовал А. Касымджанов.



Рис. 4. Образец художественно-декоративной обработки потолка: балки (боша), расписанные с трех сторон, и узорные бруски (васа) потолочного настила. Дворец Н. К. Романова, ныне Дворец пионеров им. И. В. Сталина (Ташкент, конец XIX века). Роспись усто Шерали Ходжа Хасанова и А. Касымджанова.

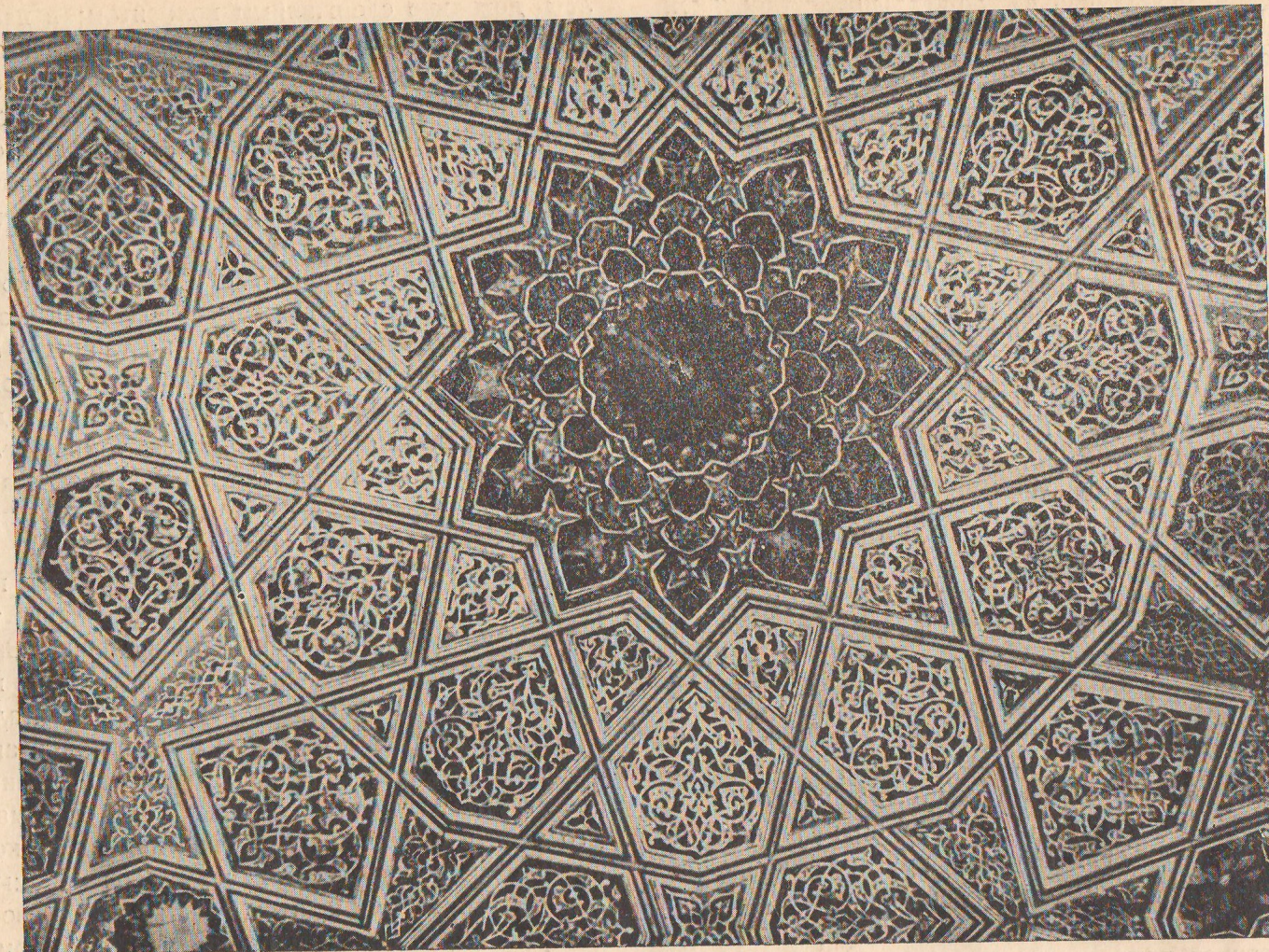


Рис. 5. Заглубленный сталактитовый куполок (хаузак). Дом А. А. Половцева.

в виде панно предназначены для украшения средней части стены. По традиции панно обрамляются простой или многорядной орнаментальной каймой. Узоров для разнообразных каём особенно много, так как они часто играют и самостоятельную композиционную роль, украшая фриз, балки потолка, колонны, капители. Созданы специальные узоры для сталактитовых карнизов „шарафа“, отличающиеся своеобразным оформлением каждого яруса карниза, а иногда и отдельные сталакти-ты (рис. 6).

Ташкентскому узору не присуще такое ярко выраженное своеобразие, каким обладает, например, хивинский узор. Многие роднит его с архитектурным узором Ферганы и Самарканда. Тем не менее, он отличается своими неповторимыми чертами, в частности преобладанием растительно-цветочного начала, служащего основой, фоном для медальонов и розеток.

Наиболее распространенные формы медальонов ташкентской росписи — фигуры из парных арок „михраб“, сложной конфигурации трилистники типа „мадохиль“, медальоны миндалевидной формы „бадам“ и др. Очень характерны для ташкентской росписи сочетания розеток („чар-гуль“ — четыре цветка, „бобта“ — лепестки и др.). В узорах встречаются пышный крупный лист „шо-барг“, многолепестковый цветок типа ромашки „ой-гуль“, сложный крупный цветок с большим числом лепестков и с сердцевидной или круглой фигурой в центре, миндаль „бадам“, кружки разных размеров, усики и др. Весь этот далеко не полно приведенный арсенал мотивов применяется в самых разнообразных комбинациях (рис. 1).

До второй половины XIX столетия роспись отлича-

лась довольно сдержанным колоритом; в палитре мастеров преобладали синие, красные и зеленые тона. С конца XIX века наблюдается общее посветление палитры: в ней появляются светло-зеленые, голубые и оранжевые тона. Шкала цветов расширяется, доходя до двенадцати и более тонов. Те же изменения в течение этого времени претерпевала роспись и деревянных бытовых изделий, особенно столиков.

Ташкентской росписи свойственны и некоторые общие для всего декоративного искусства Узбекистана черты — плоскостность и локальность цвета¹. Постепенного перехода от цвета к цвету в узбекской росписи нет. Это подчеркивается и контурной обводкой каждого элемента орнамента более темной или белой краской. Наккоши прибегают к звучным сочетаниям контрастирующих тонов — белого и черного, красного и зеленого, зеленого и желтого и т.п.

Роспись, как и другие отрасли народного искусства, развивается на основе сложившихся издавна традиций, передающихся из поколения в поколение. Заканчивая обучение, мастер усваивает определенные навыки и приемы работы, приобретает запас орнаментальных мотивов. Некоторые мастера этим и ограничиваются. Но подлинный художник никогда не останавливается на достигнутом, все более совершенствуя свое мастерство. Его работу отличает творческий подход. Такой мастер имеет свою собственную манеру, свои приемы, излюбленный узор, гамму красок, одним словом, свой почерк, который вырабатывается постепенно, с ростом профес-

¹Локальный цвет в изобразительном искусстве — основной, неизменяющийся цвет, лишенный цветовых оттенков.

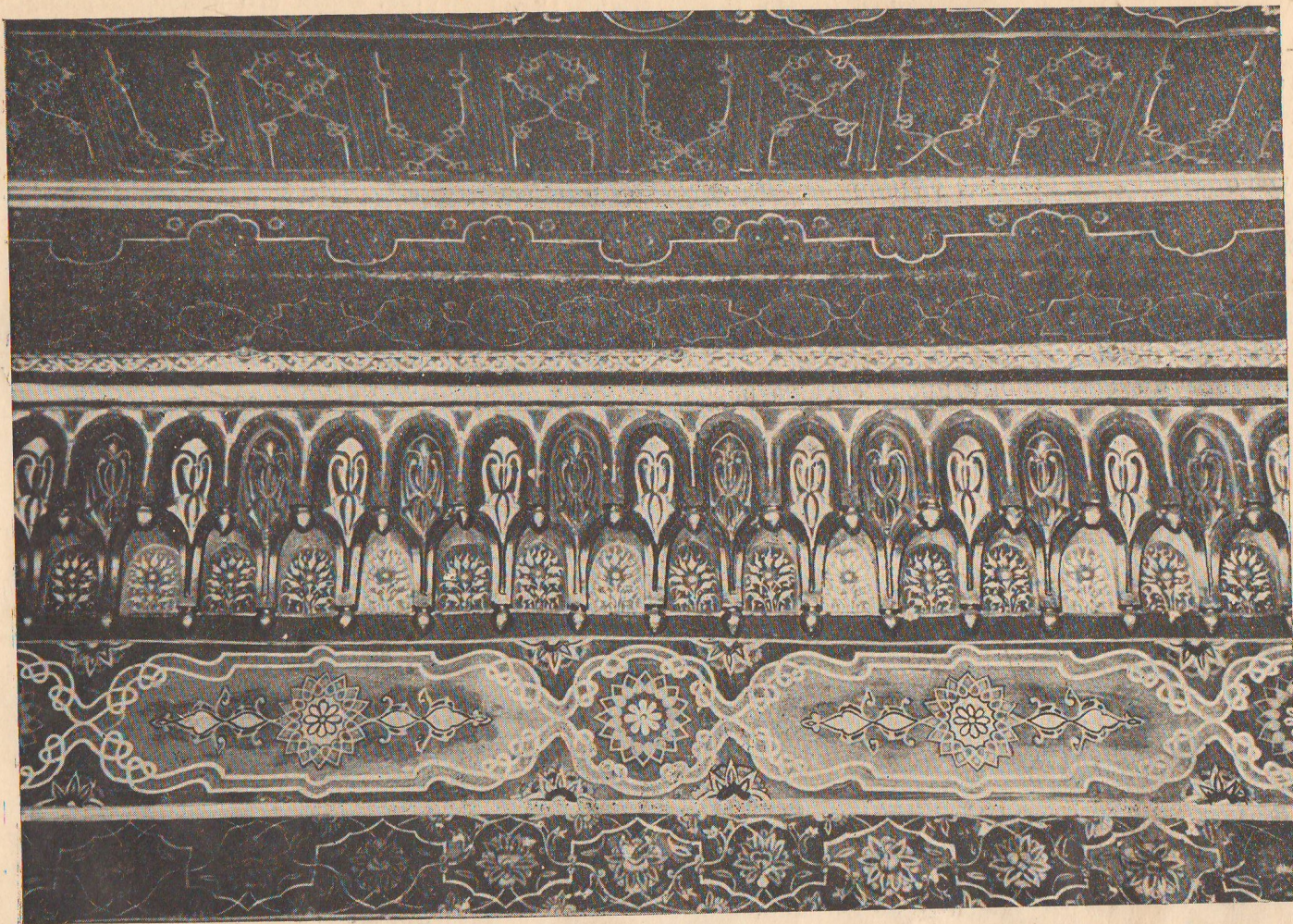


Рис. 6. Для сталактитовых карнизов народные мастера разработали множество разновидностей узоров, оформлявших самостоятельно каждый ярус карниза. На снимке—карниз в одном из залов Дворца пионеров имени И. В. Сталина. Роспись работы усто Шерали Ходжа Хасанова и А. Касымджанова.

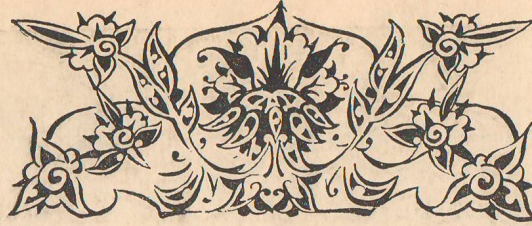
сионального умения и развитием дарования. Он подходит к оформлению каждого дома, каждой бытовой вещи по-особому. Даже использование в работе припороха, изготовляемого самим мастером, не связывает его творческой фантазии. Тем более, что припорох намечает лишь контуры основных элементов, а детализация узора осуществляется от руки. К точному совпадению симметрично расположенных деталей наккоши не стремятся. В орнаменте встречаются неточности, неровные линии, особенно закругленные, разные по величине детали, часто такие, каких не было в симметрично расположенном элементе.

Все это свойственно любому произведению народ-

ного творчества, делая его непосредственным и живым. Попытки "исправлять" узоры мастеров приводят к тому, что непосредственный, очень живой и трепетный узор превращается в холодный трафарет, хотя и с безукоризненно точно выполненными элементами.

Продолжая развиваться, декоративно-орнаментальная роспись выдвинула в советское время целый ряд талантливых представителей. Среди мастеров наккошей Ташкента большой известностью пользуется А. Касымджанов, талантливый художник-оформитель, яркий представитель узбекского народного искусства наших дней, создавший оригинальную своеобразную школу ташкентской росписи 20-х—40-х годов.





II

Алимджан Касымджанов родился в 1878 году в Ташкенте, в семье бедного земледельца. Когда Алимджану исполнилось 5 лет, скончался отец, а через два года умерла и мать. Осиротевшего мальчика усыновил уста¹ Шерали Ходжа Хасанов, известный тогда в Ташкенте мастер росписи. У своего приемного отца Алимджан стал обучаться этому искусству, проявляя большие художественные способности. В течение многих лет Касымджанов работал совместно со своим учителем, участвуя в росписи потолков и стен различных зданий. Так, ими был расписан потолок в „Белом доме“ (резиденция генерал-губернатора Туркестанского края), во дворце великого князя Н. К. Романова (ныне Дворец пионеров им. Сталина). В последнем были расписаны потолок и стены нескольких комнат (рис. 4 и 6). Ка-

сымджанов с учителем принимали также участие в росписи потолка в особняке А. А. Половцева (ныне помещение музея-выставки Узхудожпромсоюза (рис. 3 и 5).

Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая широкие просторы для развития народных талантов, явилась поворотной вехой в творческом пути А. Касымджанова. Социалистический строй неизмеримо поднял общественный авторитет художников из народа, окружил их почетом, наполнил их творчество новым смыслом. Значительно расширились возможности приложения их сил. Впервые народные художники выступают как равные в плодотворном содружестве мастеров профессионального и народного искусства.

Принципиально новые идейно-творческие задачи встают перед ними в росписи общественных зданий и оформлении бытовых изделий.

В 1923 году А. Касымджанов принимал активное участие в оформлении первой сельскохозяйственной и кустарной выставки СССР в Москве и получил от Комитета выставки диплом первой степени.

¹ Уста — мастер.

² Ташкентская роспись

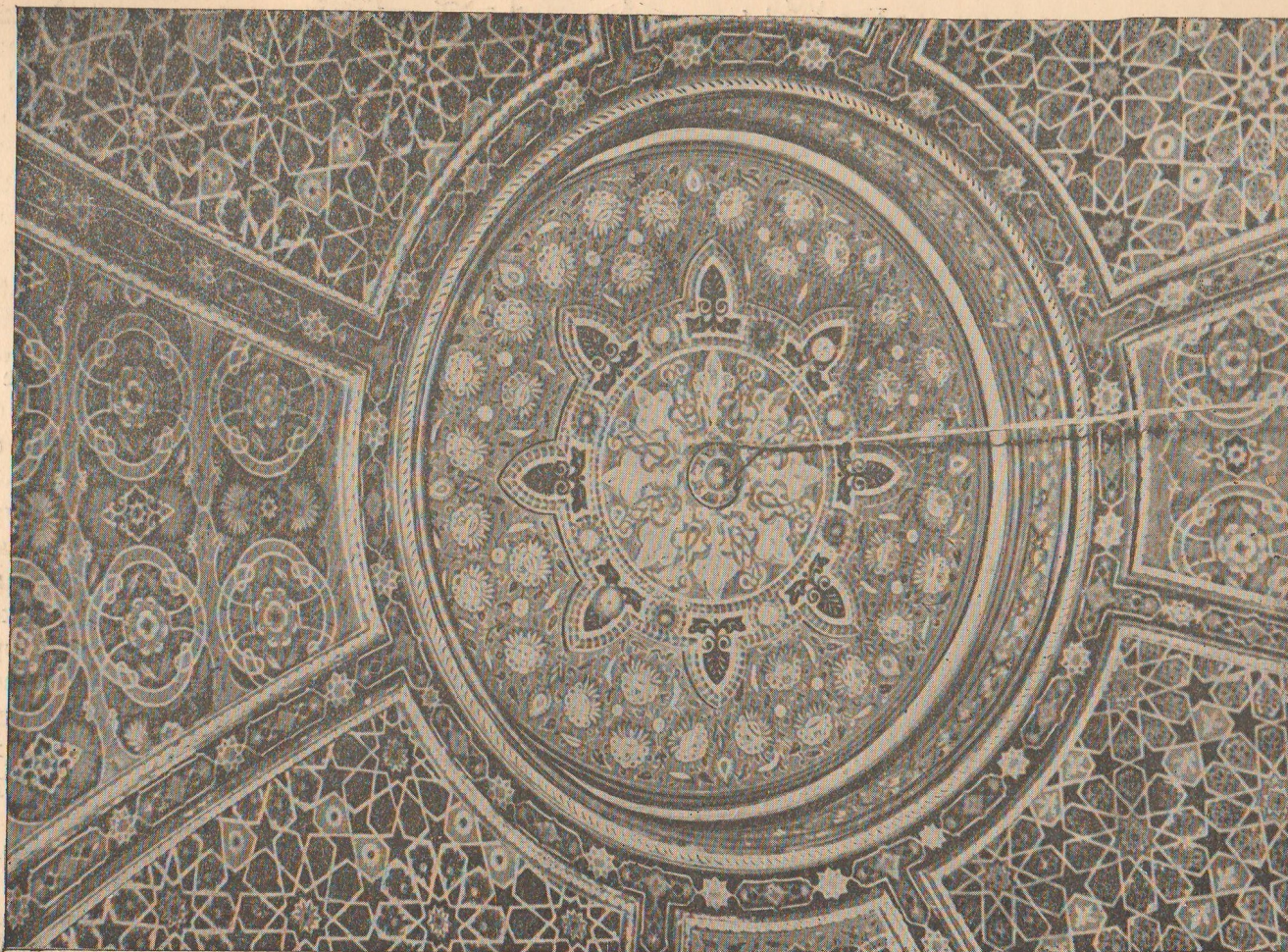


Рис. 7. Сводчатый потолок в одном из залов Дворца пионеров им. И. В. Сталина.
Роспись А. Касымджанова с учениками. 1948 год.

Касымджанов теперь уже сам возглавлял бригаду мастеров, выполнявших его творческий замысел. Он составлял композиционную схему, выбирал и распределял орнаменты и расцветку и следил за исполнением, выполняя сам определенную часть работы.

Одновременно с архитектурной росписью Касымджанов пробовал силы и в росписи шестигранных и восьмигранных декоративных столиков, шкатулок. Мелкая роспись этих предметов требовала изящества, легкости, поэтому мастеру пришлось упорно работать, совершенствоваться, доводя роспись до ювелирной тонкости. Имя его становится известным не только в республике. В 1927 году Касымджанов — участник выставки в Москве, посвященной 10-летию советской власти. Он экспонировал на выставке расписные столики, удостоенные диплома первой степени.

В 1934 году Касымджанова пригласили в Ташкентский художественный учебно-производственный комбинат в качестве инструктора-консультанта в цех художественной росписи по дереву. Теперь Касымджанов постоянно окружен учениками, которым с большой любовью передает свои знания и опыт.

Преподавание Касымджанов совмещал с творческой деятельностью. Он продолжал работать над росписью бытовых вещей, участвуя в выставках, посвященных народному искусству в СССР и за рубежом (например во Всемирной выставке 1937 года в Париже). Новой для Касымджанова в те годы была работа совместно с профессиональными художниками И. Икрамовым, Усто Мумином (А. Николаевым) и др. над оформлением книги. В 1935 году УзГИЗ привлёк группу народных мастеров к оформлению сборника „Узбекские народные



Рис. 8. Роспись стены в одном из залов Дворца пионеров им. И. В. Сталина. Работа А. Касымджанова с учениками. 1948 г.

песни". Заставки и концовки сделали мастера Шаякубов, А. Хакимов, А. Алимов и др. Узор для форзаца выполнил А. Касымджанов, используя „гирих“ с характерным растительным заполнением. В центре геометрических розеток он поместил пятиконечные звезды и яточки с хлопком (табл. 33). Содружество с профессиональными художниками положительно сказалось на творчестве Касымджанова в смысле обогащения узора новыми элементами.

Тогда же, решив зафиксировать для учеников свои узоры, Касымджанов начал создавать альбом орнаментов для росписи.¹

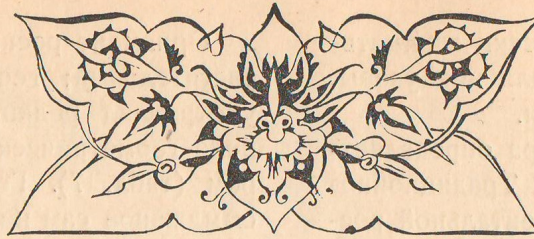
¹ Творческое наследие Касымджанова оказывает большую помощь не только его непосредственным ученикам и последователям, но и многочисленным художникам-прикладникам. Из разных городов страны приезжают в Узбекистан художники текстильных и ковровых фабрик, чтобы познакомиться с национальным узбекским орнаментом, богатство и разнообразие которого помогает им в создании узоров для тканей и ковров. Альбом Касымджанова хранящийся в Музее искусств УзССР, используется художниками особенно охотно. Так, на основе переработанных узоров ташкентской росписи художники А. Истомин и Н. Мигачева создали несколько рисунков для ткани, выпущенной Прядильно-ткацко-отделочным комбинатом „5-й Октябрь“ в городе Струнино, Владимирской области (табл. 36—37).

Не прекращал Касымджанов своей деятельности и в качестве мастера архитектурной росписи. Так, в 1939 году он участвовал в работах бригады народных мастеров, оформлявших павильон Узбекистана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. В 1948 году он совместно со своими учениками, уже известными к тому времени наккошами Таиром Тахтаходжаевым, Джалилом Хакимовым и другими, реставрировал свою старую роспись в одной из комнат Дворца пионеров им. Сталина в Ташкенте и заново расписал один зал (рис. 7, 8). Роспись этого зала выполнена, однако, чрезмерно яркими, пестрыми, несгармонизированными тонами.

В 1951 году в Москве проходила декада узбекской литературы и искусства. На художественной выставке, посвященной этой декаде, среди образцов народного прикладного искусства были экспонированы и листы орнаментов из альбома Касымджанова.

Верховный Совет УзССР неоднократно награждал мастера за долголетнюю и плодотворную деятельность в области народного изобразительного искусства. К 20-летию республики, в 1944 году, Касымджанову было присвоено высокое звание Народного художника Узбекистана.





Касымджанов много и плодотворно работал. Он хорошо владел техникой росписи. Составляя краски для работы по дереву, он пользовался минеральными красителями, разводимыми на воде с примесью урючного клея или же на яйцах. В последнем случае на желтке разводились красные и желтые краски, на белке — прочие. Мастер строго следил за чистотой каждого тона. Чтобы краски не смешивались, он разводил их в отдельной посуде и для каждого тона употреблял специальную кисточку. Кисточки применялись преимущественно тонкие, колонковые, позволяющие выписывать мельчайшие детали. Эта техника была традиционной среди наккошей. Краски каждый мастер готовил сам, имея часто собственные рецепты для получения того или иного цвета и отличаясь этим от других мастеров. Касымджанов умел работать также масляными красками по ганчу и гуашью по бумаге.

III

Технически процесс росписи заключался в следующем: на подготовленную, тщательно сглаженную поверхность расписываемого предмета с помощью припороха или вручную наносился рисунок. Пунктирные линии припороха усиливались карандашом или тушью с помощью тонкой кисти. Затем начиналась роспись. Наккош окрашивал все детали узора соответствующим цветом, переходя далее к раскраске деталей другим цветом и т. д. Раскраска завершалась обводкой контуров.

Что бы ни оформлял Касымджанов, во всех случаях он оставался орнаменталистом. Лишь однажды, еще в дореволюционное время, увлеченный примером русского мастера, Касымджанов попытался написать пейзаж на стене одного частного дома, который он в то время оформлял, но эта попытка его не удовлетворила, и к сюжетной живописи он больше не возвращался.

Вначале Касымджанов работал преимущественно в области архитектурной росписи. Росписью деревянных

бытовых изделий он начал систематически заниматься с 20-х годов. Он приспособлял для них узоры, применявшиеся в архитектурной росписи.

Своеобразное звучание каждого узора определяется материалом и техникой выполнения. Традиционно-плоскостное решение узбекской орнаментальной росписи обуславливает большой декоративный эффект, но и большую ее условность. Воспроизводя в росписи узор, предназначенный для одноцветной рельефной резьбы, мастер старается выделить отдельные части узоров различным цветом: даже лепестки одного цветка иногда выделяет он красками разных цветов.

Необходимо еще раз подчеркнуть, что в своем творчестве Касымджанов проявлял большую самостоятельность и своеобразие. Применение припороха не связывало его, и к оформлению каждого объекта он подходил творчески, всякий раз по-новому. Поэтому так трудно найти у мастера два совершенно одинаковых узора. Повторяя те или иные узоры, он разнообразил их по цвету. Примером может служить табл. 14, на которой видно, как цвет может изменить узор. Мастер в разных случаях дает иную расцветку, всякий раз выделяя тот или иной элемент, делая на нем цветовой акцент, отчего и весь узор смотрится по-новому.

При росписи узких каём мастер обычно совершенно не пользовался припорохом, нанося узор от руки. В этом случае не только мелкие, но и крупные элементы узора в точности не повторяются. Такова, например, узенькая каёмка с незамысловатым узором „печак-ислими“ (вьюнок), имеющая несколько разновидностей в альбоме (табл. 29).

Орнамент росписи Касымджанова преимущественно растительный; геометрический орнамент „гирих“ он употреблял редко, обязательно заполняя центральное поле геометрических фигур мелким растительным узором (табл. 7). Геометрический орнамент „гирих“ Касымджанов сам не составлял, а переводил по шаблону.

Орнамент Касымджанова с полным правом можно назвать цветочно-лиственным. Основу его составляют цветы нескольких видов, растущие на побегах с листьями (барг и шо-барг) и миндалевидными элементами, играющими роль листьев и бутонов (рис. 9).

На прихотливые комбинации растительных мотивов как бы наложены медальоны самой разнообразной формы. Эти медальоны образуются не цветочными побегами, как в узорах хорезмских мастеров, а специально введенными в узор линиями, окрашенными обычно бронзой или белой краской. Растительные мотивы и медальоны, тесно переплетаясь, создают целостную художественную ткань узора (табл. 2—6).

Количество и размеры медальонов находятся в строгом соответствии с размерами орнаментируемого поля. Как и все узбекские мастера орнаментального искусства, Касымджанов стремится заполнить свободное пространство фона. Если узор не закрывал фон почти сплошь, то мастер заполнял пробелы завитками „гиджак“, усиками и кружочками „маргула“. Эти завитки, кружочки, усики, обильно „прорастая“, заполняя и оживляя фон, еще больше способствуют объединению всех элементов узора в единое орнаментальное целое. На слабо заполненном фоне сразу выступает самостоятельная роль медальонов, чего Касымджанов избегал. Облегченные узоры, которые смотрятся более

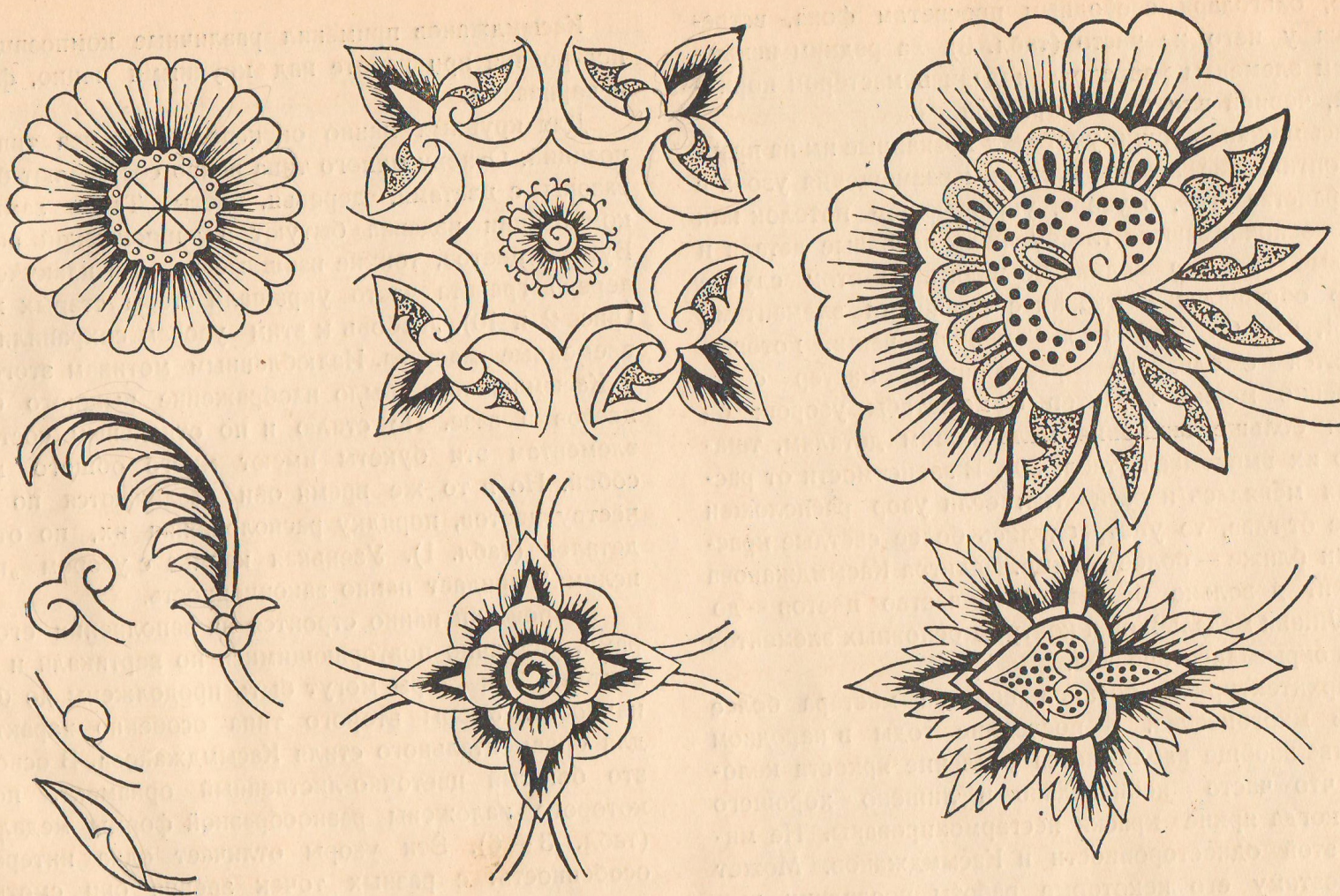


Рис. 9. Элементы узоров, наиболее часто употребляемые А. Касымджановым.

четко, благодаря свободным просветам фона, встречаются у него не часто (табл. 8). За редким исключением элементы узора очерчивались мастером коричневой, черной или белой краской.

Касымджанов тонко учитывал познанные им на практике оптические законы и законы размещения узора в пространстве. Так, в узоре, украшающем потолок или фриз, воспринимаются глазом лишь основные детали и цветовые пятна, а мелкие не видны. В этом случае мастер обращался к узорам с крупными элементами (рис. 4, 6). Отделявая же мелкие вещи, которые смотрятся с близкого расстояния, мастер соответственно менял характер и масштабы узоров; он уделял больше внимания мельчайшим деталям, тщательно их выписывая (табл. 30). В зависимости от расстояния менялась и расцветка: если узор расположен дальше от глаз, то употреблялись более светлые краски, если ближе — более темные. Палитра Касымджанова содержит довольно большое количество цветов — до 9—12. Линии медальонов и контуры основных элементов часто покрывались бронзой.

В архитектурной росписи палитра мастера более ярка и многоцветна. В последние годы в народном искусстве вообще наблюдается усиление яркости колорита, что часто неоправдано и лишено хорошего вкуса, когда яркие краски негармонизированы. Не миновал этой односторонности и Касымджанов. Может быть поэтому его некоторые работы последних лет, особенно архитектурная роспись, отмечены чрезмерной резкостью тонов и сухостью рисунка. В росписи бытовых изделий Касымджанов значительно сдержаннее в колорите и тоньше в рисунке.

Касымджанов применял различные композиционные построения при работе над крупными панно, фризами и карнизами.

Для крупных панно он использовал два типа композиций. Основу одного типа панно составляют букеты, вазоны с цветами, деревья, кусты. Такие замкнутые композиции издавна бытуют в ташкентской росписи. Букеты цветов, тонкие изящные деревья плакучей ивы, дерево граната часто украшали стены старых жилищ (рис. 2 и 10). Любовь к этим узорам сохранили и современные мастера. Излюбленным мотивом этого типа у Касымджанова было изображение пышного букета цветов в вазе. По стилю и по отдельным составным элементам эти букеты имеют много общего между собой. Но в то же время они различаются по количеству цветов, порядку расположения их, по отделке деталей (табл. 1). Узенькая каёмка с узором „печак-ислими“ придает панно законченность.

Второй тип панно строится на заполнении его узорами, ритмично повторяющимися по вертикали и горизонтали. Эти узоры могут быть продолжены до бесконечности. Узоры второго типа особенно характерны для орнаментального стиля Касымджанова. В основном это богатый цветочно-лиственный орнамент, поверх которого наложены разнообразной формы медальоны (табл. 3—6). Эти узоры отличает одна интересная особенность: с разных точек зрения они смотрятся совершенно по-разному. При взгляде сбоку ярко блещат окрашенные бронзой линии медальонов, как бы поднимающиеся над цветочным фоном. Если смотреть прямо, то медальоны теряются в цветочно-растительной основе и на первый план выдвигаются цветы.

Фриз, широкие потолочные балки, карнизы украшались орнаментальными полосами с повторяющимися составными элементами (раппортами). Чаще всего это бесконечная лента растительно-цветочного характера, получившая общее название „ислими“ и образуемая волнообразным побегом с цветами и листьями. Подразделения узора по видам „шо-барг ислими“, „пахта ислими“, „гуллик ислими“ и т. п. вытекают из характера и названия основного элемента (табл. 10 — 17, 19, 21 — 24). Среди цветов встречаются и многолепестковый „ой-гуль“, и „шо-барг“, и пышный цветок с сердцевидной серединой. В расцветке этих „ислими“ мастер избегает яркости, они выдержаннее, строже, изящнее многих крупных узоров.

В работах Касымджанова имеется много каём „хошия“ с медальонами (табл. 14, 18, 20, 22 — 24 а). Преобладающая форма медальонов — фигурные арки „михраб“, соединенные основаниями (табл. 18 — 20). Часто встречаются медальоны в форме разнообразных трилистников типа „мадохиль“ (табл. 24), вытянутых фигурных подносов „патнис-ислими“ (табл. 22, 23). Мастер без конца варьирует один и тот же элемент, создавая новые разновидности мотива. Это достигается путем введения мелких дополнительных деталей, чередованием расцветки, перемещением составных элементов. Все эти каймы необычайно ритмичны.

Для оформления потолочных брусков (васа), разделительных полосок, бордюров служили узенькие каймы „занджира“ (цепочка). Обычно они слагаются из несложных повторяющихся элементов (табл. 31). Роль их служебная; каёмка не должна отвлекать внимания от основного узора, который она обрамляет, а наобо-

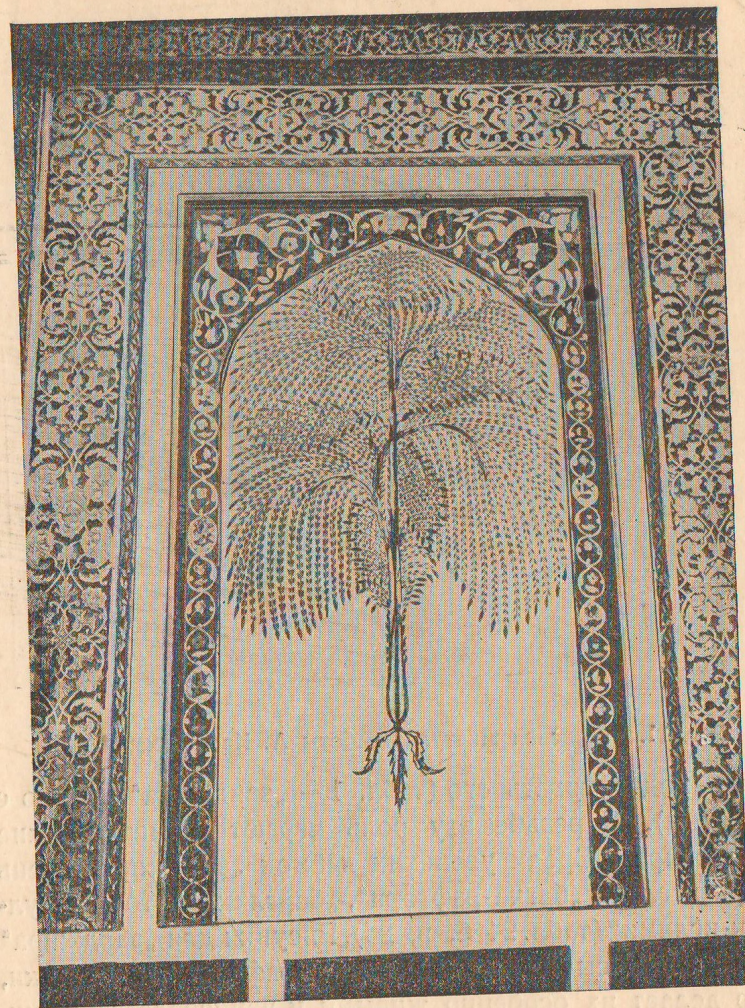


Рис. 10. Панно со стилизованным изображением плакучей ивы (Ташкент, XIX век).

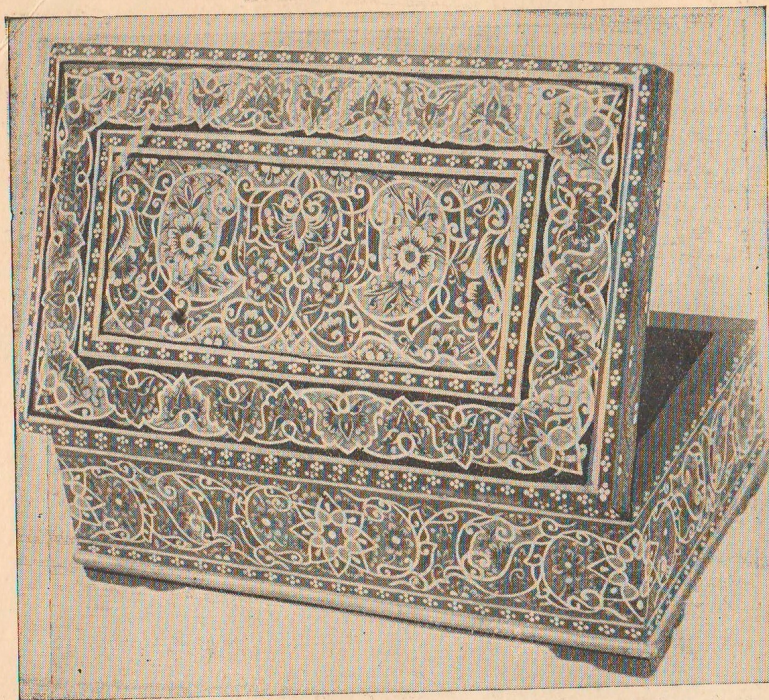


Рис. 11. Расписная шкатулка работы А. Касымджанова.

рот — подчеркивать его (табл. 1 — „занджира“ в панно с букетом). В резьбе эту роль играют геометрические „занджира“. Среди узеньких каёмок „занджира“ очень выразительны „багча-рафтори“, „барглик-рафтори“, „гуллик-ислими“ (табл. 24 б, в, 25). Рисунки для „занджира“ делались Касымджановым не по трафарету, а от руки, что делает их особенно живыми и непосредственными.

Очень распространен среди узоров каём мотив „мадохиль“. Четыре таких рисунка представлены на табл. 27 и 28. Два из них (табл. 27) — более простой традицион-

ной формы, так называемый „кош-мадохиль“, то есть двойной мадохиль. Другие два (табл. 28) — более вычурны, с капризно изогнутыми линиями, напоминают стилизованный цветок. Один из них мастер так и назвал „гуллик мадохиль“ (цветочный мадохиль).

Для сталактитовых карнизов мастер составлял узоры, исходя из формы и размеров карниза и выбирая наиболее подходящие мотивы: трилистники, мелкие цветочки, стилизованные кустики. Рельефные части карниза мастер подчеркивал цветом (табл. 8). Карнизы в виде вогнутых гладких полос расписывались узорами, состоящими из отдельных медальонов или цветущих веток и букетов.

Работая над росписью мелких деревянных бытовых вещей — шкатулок, рамок, столиков, — Касымджанов использовал каймовые узоры, соответственно уменьшенные в размерах. На шкатулках орнаментальные полосы распределялись вдоль стенок и по краям крышки с выделением прямоугольного центра (рис. 11). Рамы отделялись одним или несколькими рядами каём, отделенными друг от друга и по краям узкой темной полоской с узором „чар-дона“ (четыре зерна).

Большого мастерства достиг Касымджанов в росписи столиков (табл. 30). Мастер умело учитывал форму украшаемого предмета, строго подчиняя ей характер узора. Специальные композиции узора разработаны им для верхней крышки столика, для ее рельефных срезов, для ножек с фигурными вырезами. На крышке столика узор располагается концентрически, обрамляя центральное шести- или восьмигранное поле. Каймы отделяются друг от друга промежуточными темными полосками с узором „чар-дона“. На боковинках орнамент

подчинен форме фигурного выреза. У мастера были свои излюбленные узоры, которые он чаще всего изменял: многолепестковый цветок „ой-гуль“, шести- или восьмилучевая розетка. Узор по традиции сплошь покрывает столик и отличается большим изяществом тонкостью, даже виртуозностью исполнения. Сложная, орнаментальная вязь состоит из мелких, тщательно выписанных деталей, в исполнении которых видна рука большого мастера (табл. 32). Несмотря на то, что при росписи столиков Касымджанов применял до девяти цветов, доминирующая гамма строится на сочетании зеленого, бордового, синего цветов. Большую роль при оформлении столиков играет бронза. Мастер пользовался обычно листовой бронзой, обклеивая ею поверхность столиков до росписи. В процессе росписи мастер оставлял неокрашенными многие детали орнамента — цветы, листья, побеги. Золотистый тон бронзы придавал столикам его работы приятный теплый оттенок. Кроме того, подкладка из листовой бронзы способствовала получению идеально гладкой поверхности готового изделия.

При сравнении узоров Касымджанова с образцами местного декоративного искусства, видно, что стилистически они едины. Но в то же время Касымджанов очень своеобразен в своем творчестве. Хотя в узорах, используемых Касымджановым, и можно обнаружить черты, присущие другим районам Узбекистана, в его интерпретации они выглядят очень своеобразно, создавая самостоятельный ташкентский стиль росписи.

Касымджанов — своеобразная фигура. Он сыграл большую роль в развитии ташкентской росписи, явившись связующим звеном между старым традицион-

ным искусством и новым орнаментальным искусством Советского Узбекистана. Касымджанов — представитель старой орнаментальной школы, традиций которой он придерживался всю жизнь. Всё новые и новые варианты и разновидности узоров, создаваемые им, строились преимущественно на старом орнаментальном наследии. Но деятельность его была прогрессивна: он выступал и как оформитель современных общественных зданий, и как оформитель книги, и, главное, как учитель, сумевший воспитать достойную смену.

Его ученики, прочно усвоившие орнаментальные традиции учителя, не ограничивают себя ими. В отличие от Касымджанова, который, собственно, мало занимался обогащением своего узора новыми современными элементами, его ученики, особенно Таир Тахтаходжаев, Джалил Хакимов, Зухритдин Кадыров, упорно экспериментируют, смело вводя в узор пятиконечные звезды, стилизованные коробочки хлопка и т. п. (табл. 34—35). При этом они стараются, подчинив эти элементы общему орнаментальному принципу, сохранить стилевое единство.

Совсем недавно в росписи этих мастеров появилось еще одно новшество: продолжая использовать бронзу в качестве общего фона при росписи столиков, шкапулок и т. п., они в качестве основных цветов примечали различные оттенки коричневого. Эта золотисто-коричневая гамма явилась новым шагом в развитии ташкентской росписи. Она распространяется среди мастеров.

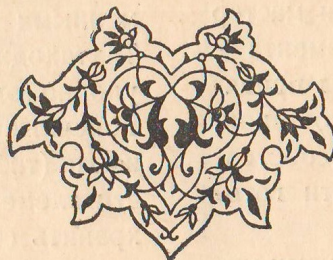
Т. Тахтаходжаев, Д. Хакимов, З. Кадыров, много работая самостоятельно, ныне сами стали учителями, передающими свое искусство, свои знания новому по-

колению молодых мастеров. В работах последних основной являются традиционные ташкентские узоры, использовавшиеся ранее Касымджановым, но уже значительно измененные и обогащенные мотивами, навеянными современностью.

Творчество А. Касымджанова сыграло большую роль в развитии современного декоративного искусства Узбекистана. Касымджанов не просто сохранил и донес до нас традиционное искусство орнаментальной роспи-

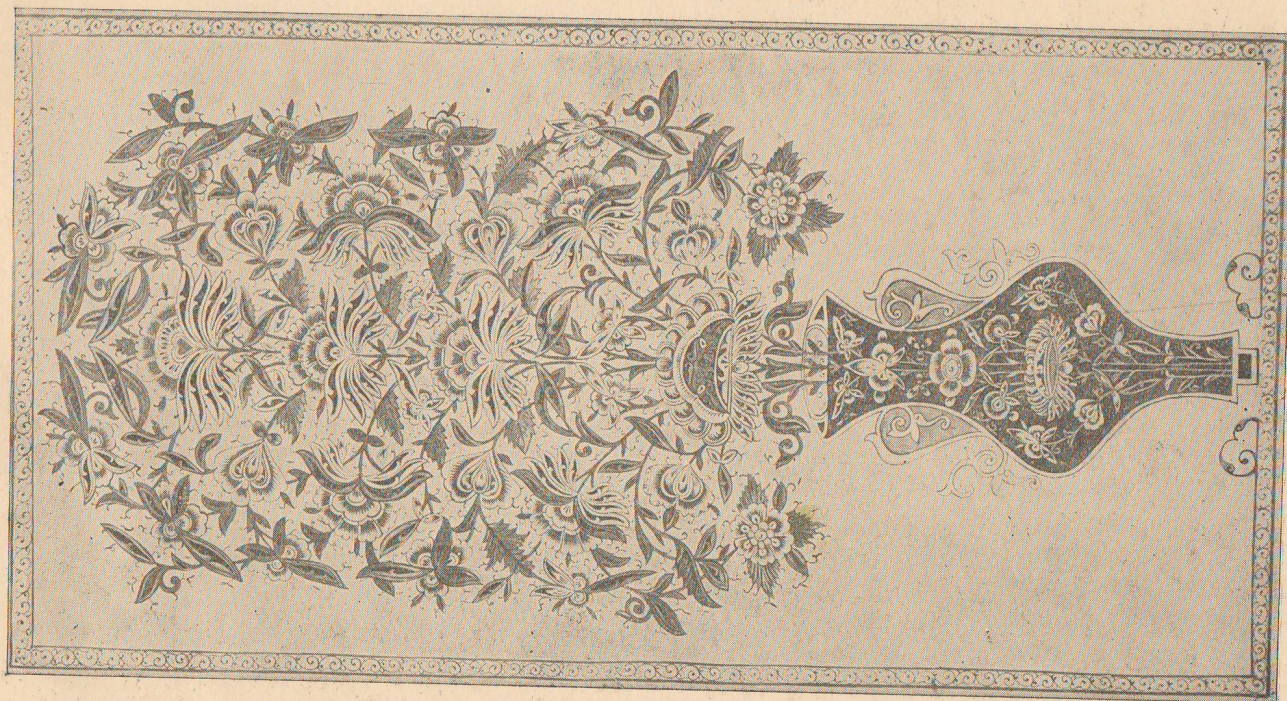
си, но сумел полностью передать своим воспитанникам все то ценное, что это искусство в себе таило.

Ташкентская роспись, в развитие которой внес большой вклад этот замечательный народный мастер, в работах современного поколения мастеров росписи приобретает новые качественные черты. Пополняясь мотивами социалистической действительности, роспись органично входит в архитектурное убранство общественных зданий, украшает быт советских людей.



ТАБЛИЦЫ



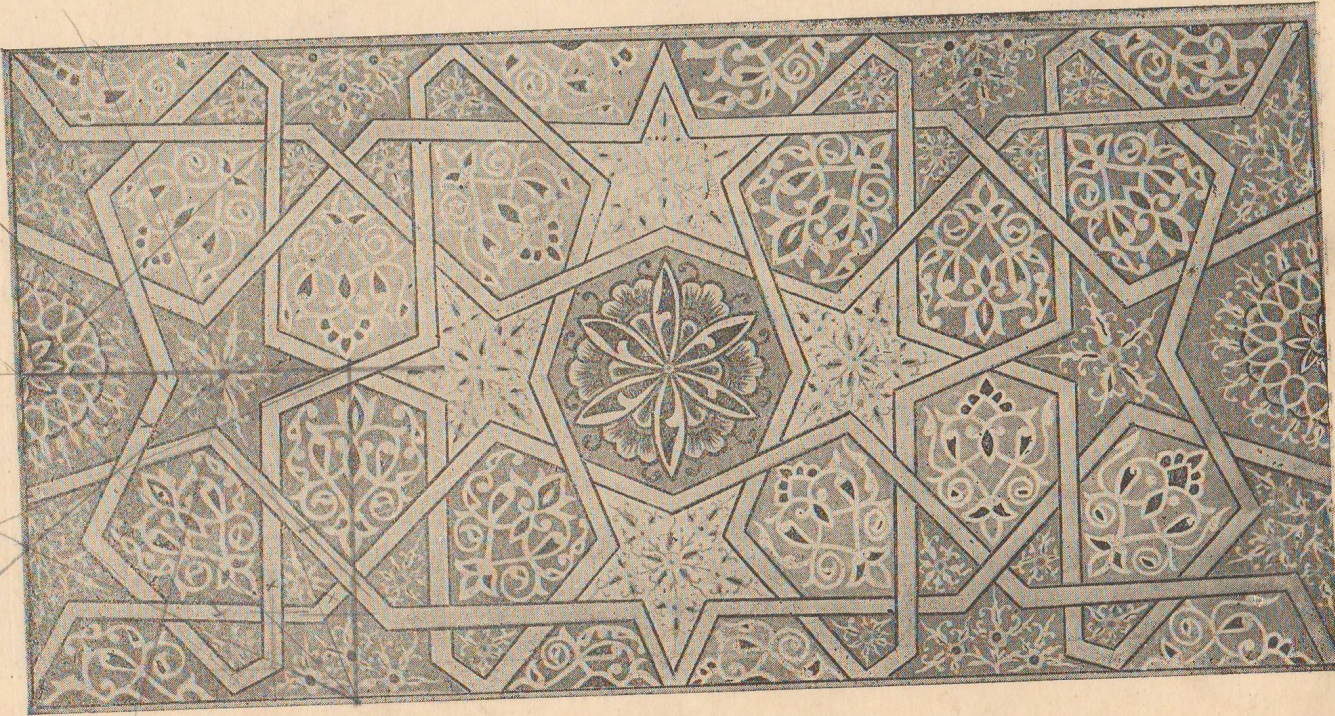




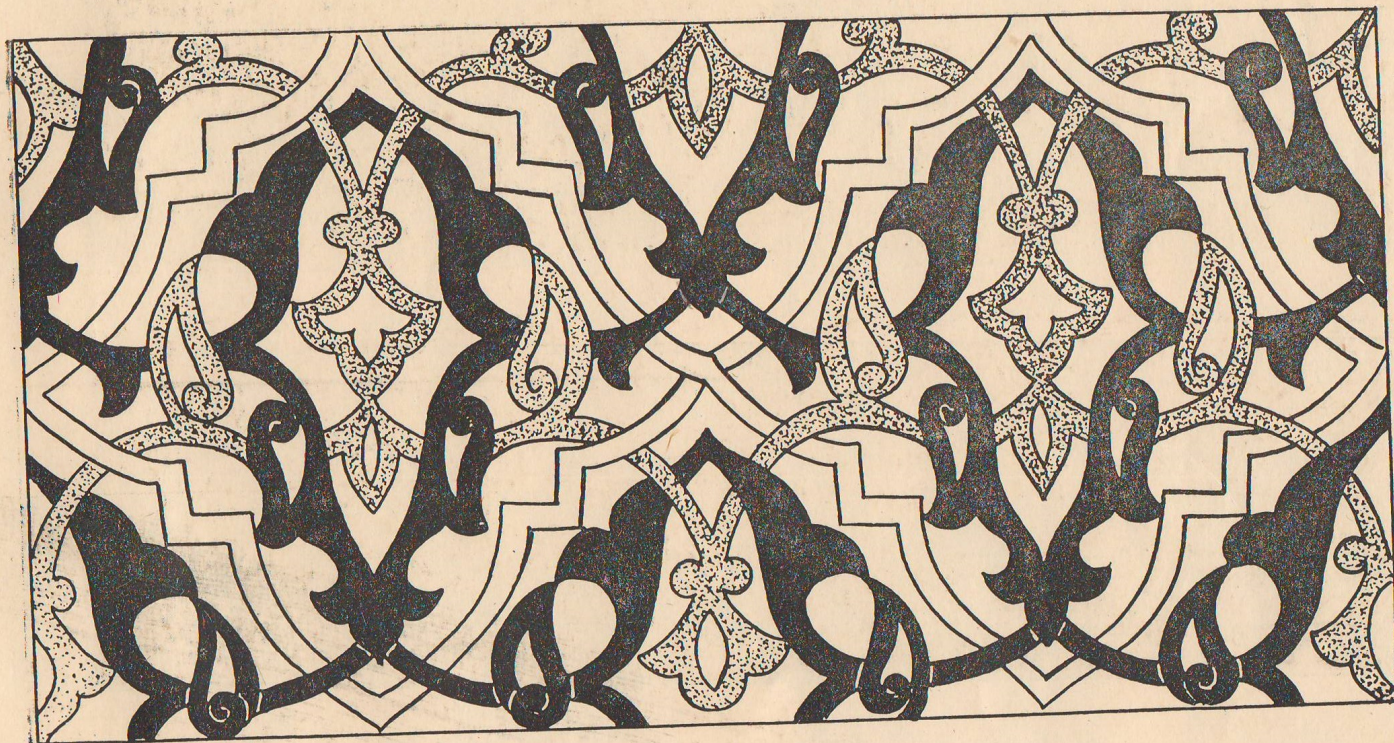




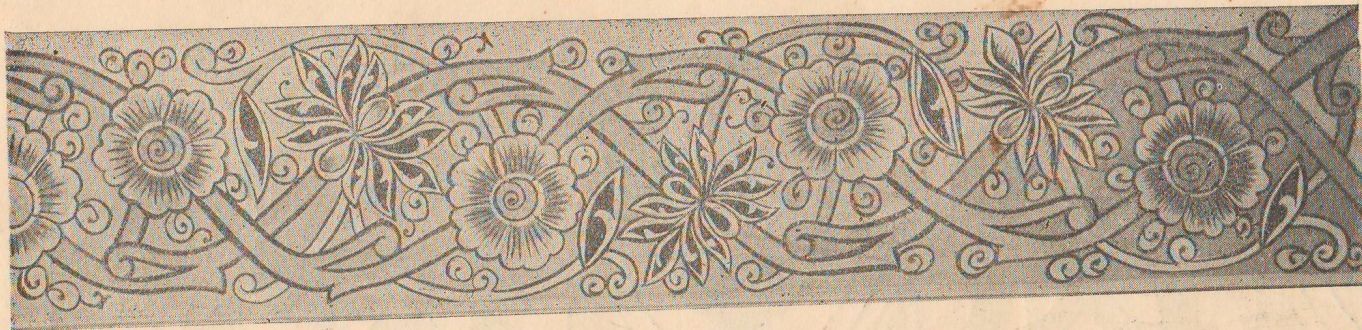








a



б





А



Б



В



Г

a*б*

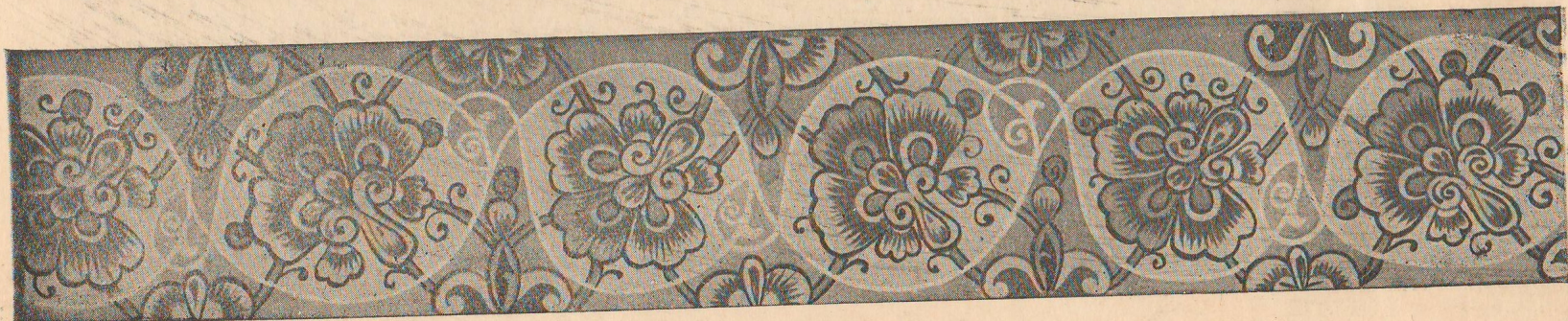
a

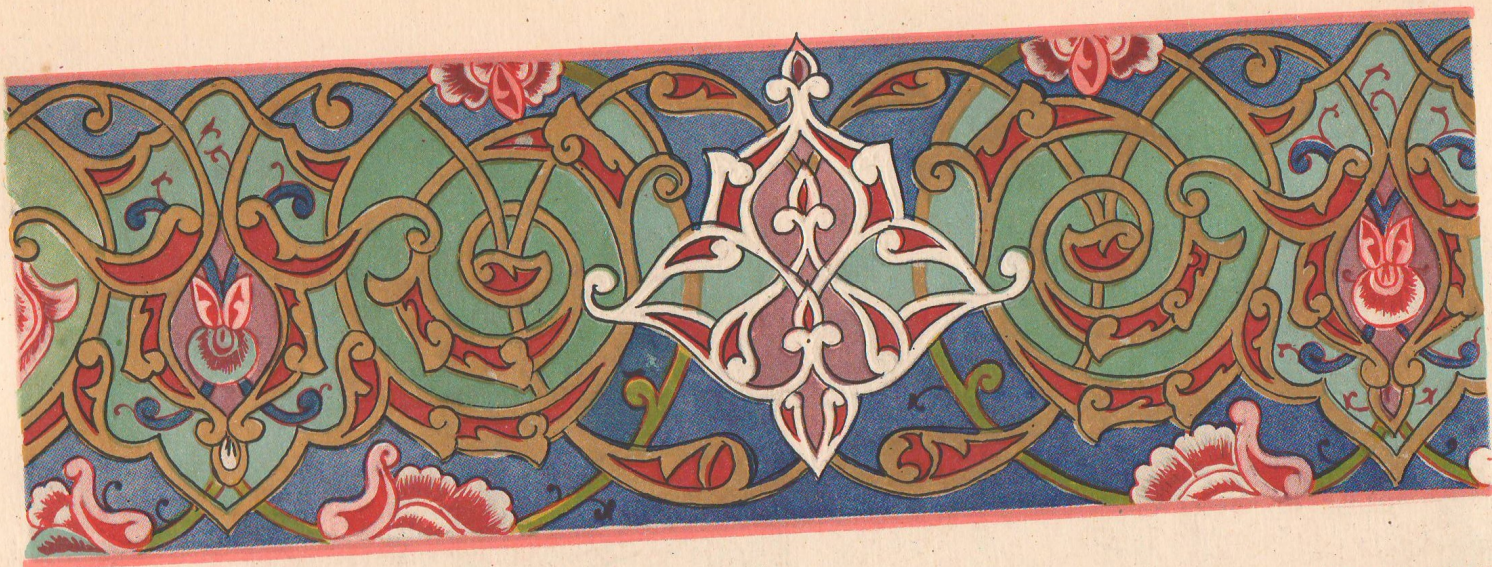


b



в





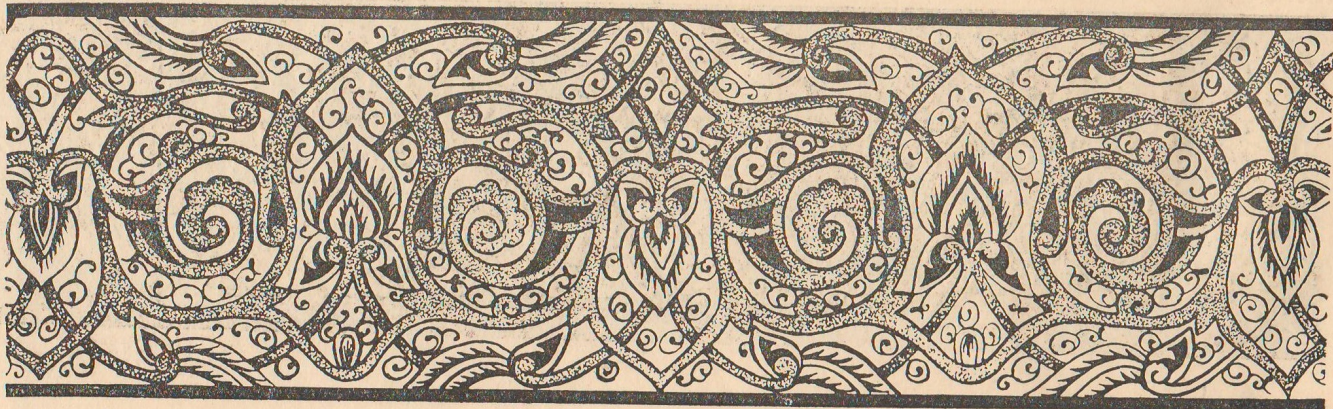
T

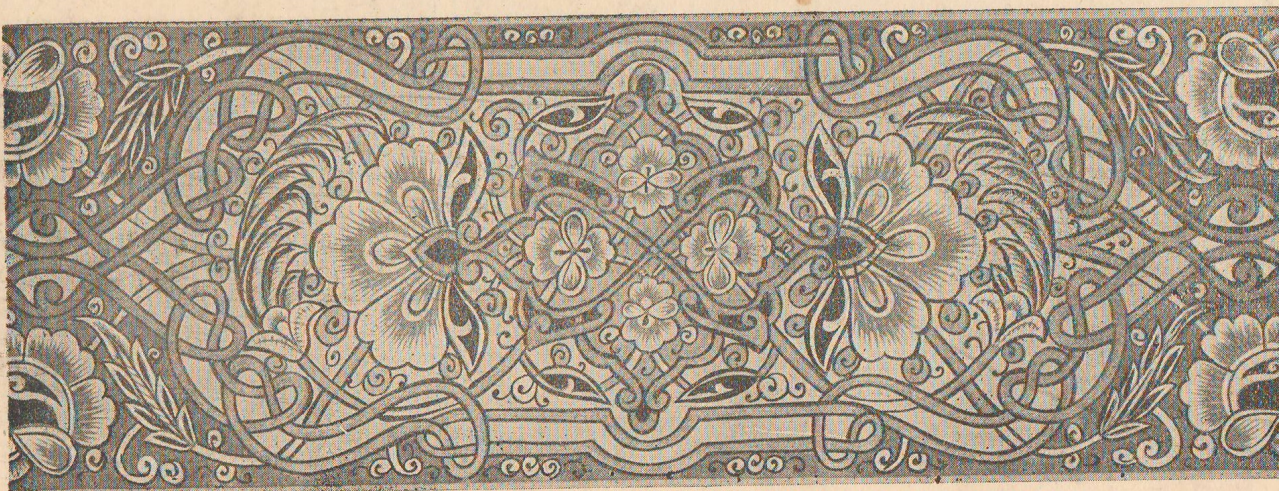
a*b*

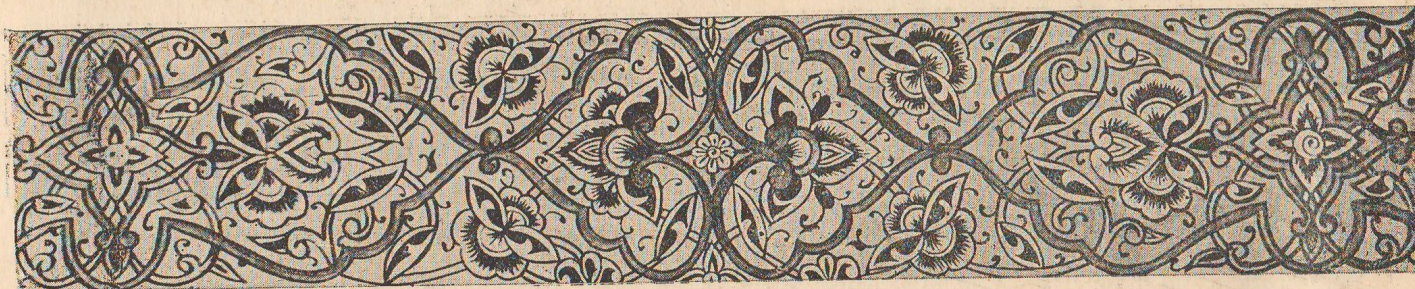
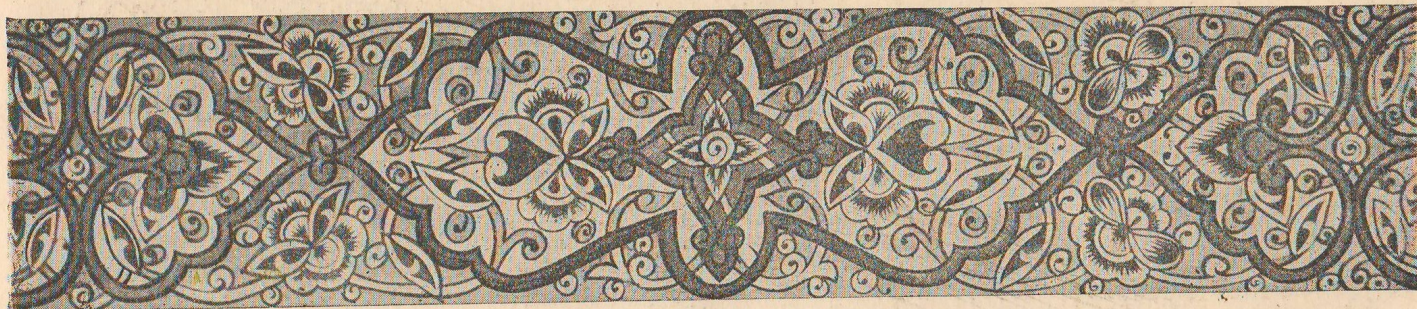
16

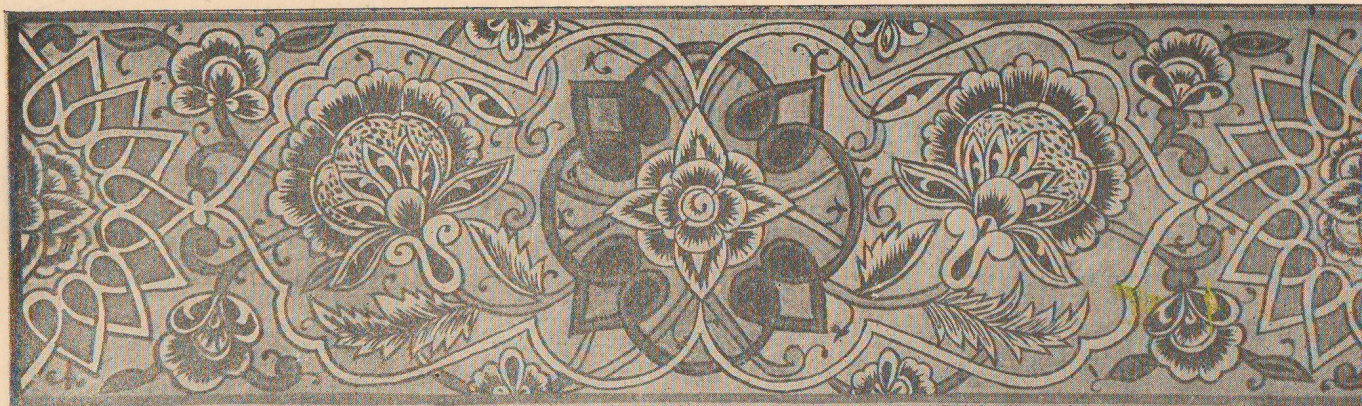


17

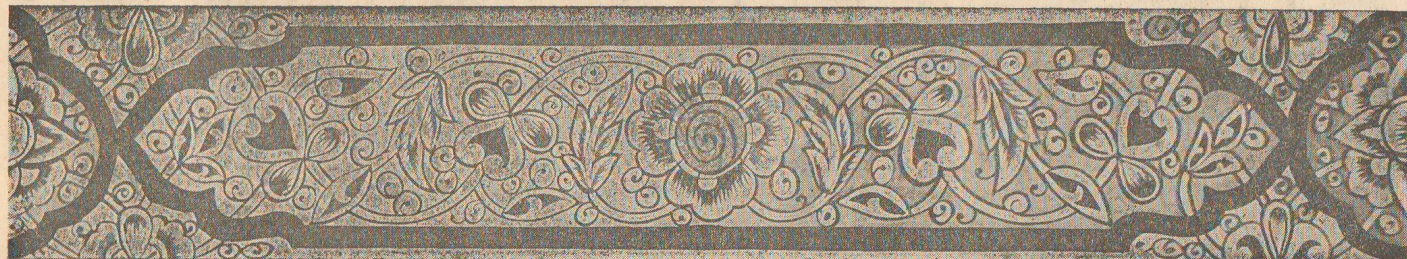
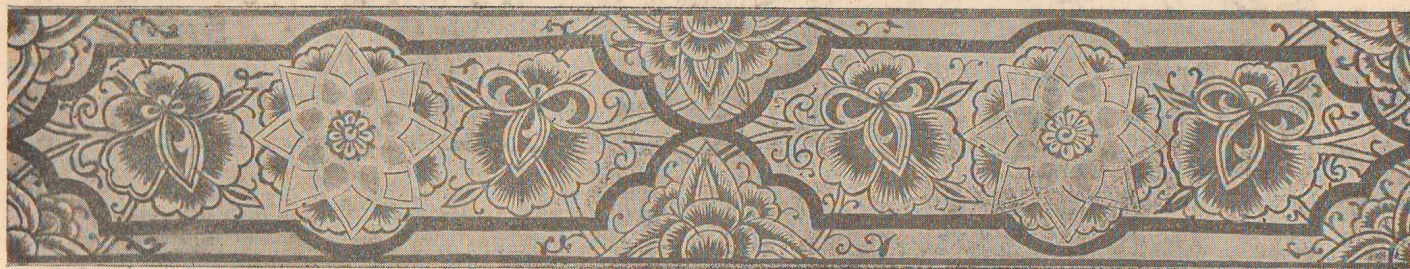








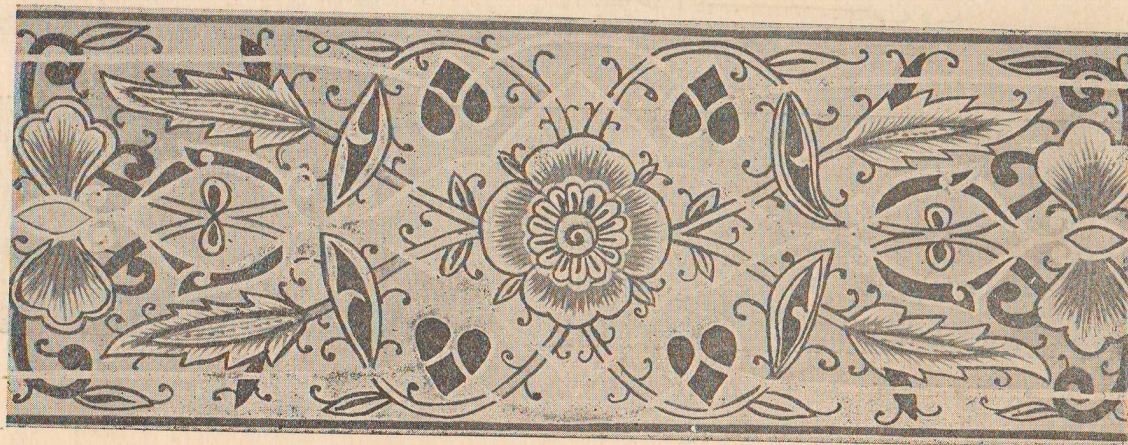


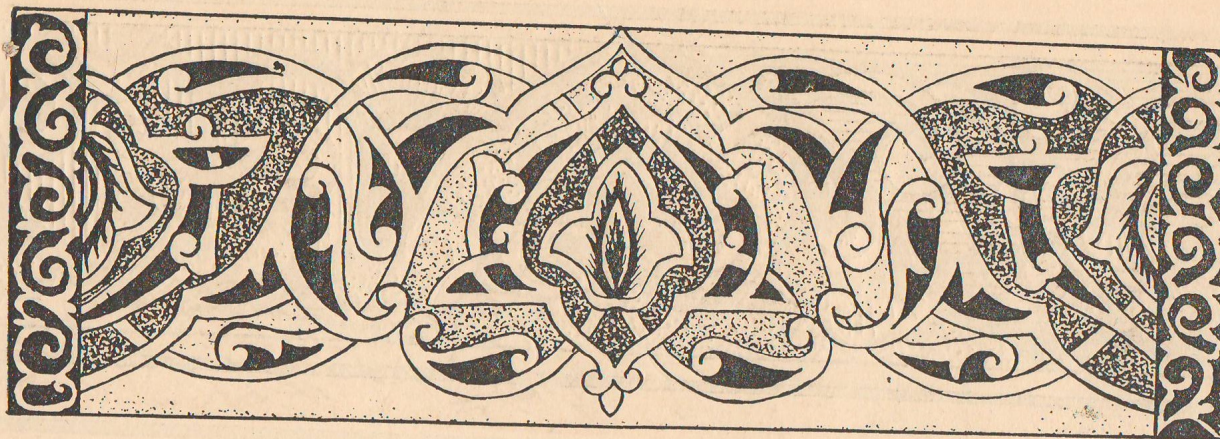


a



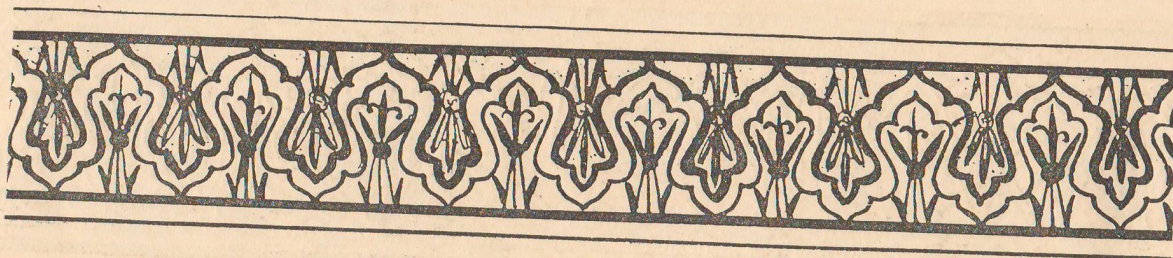
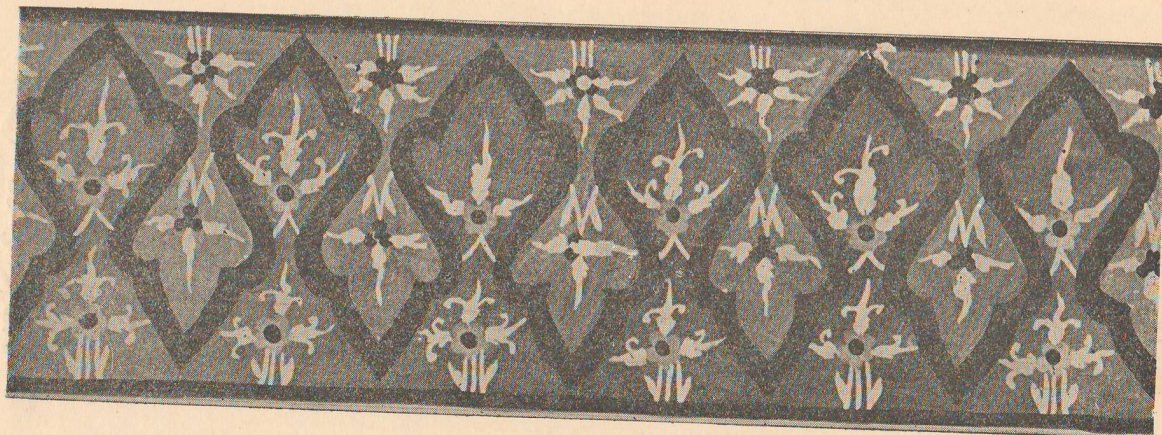
б



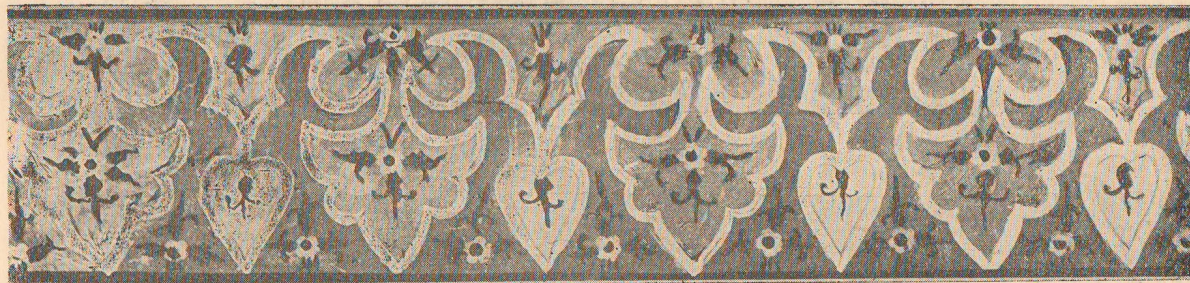








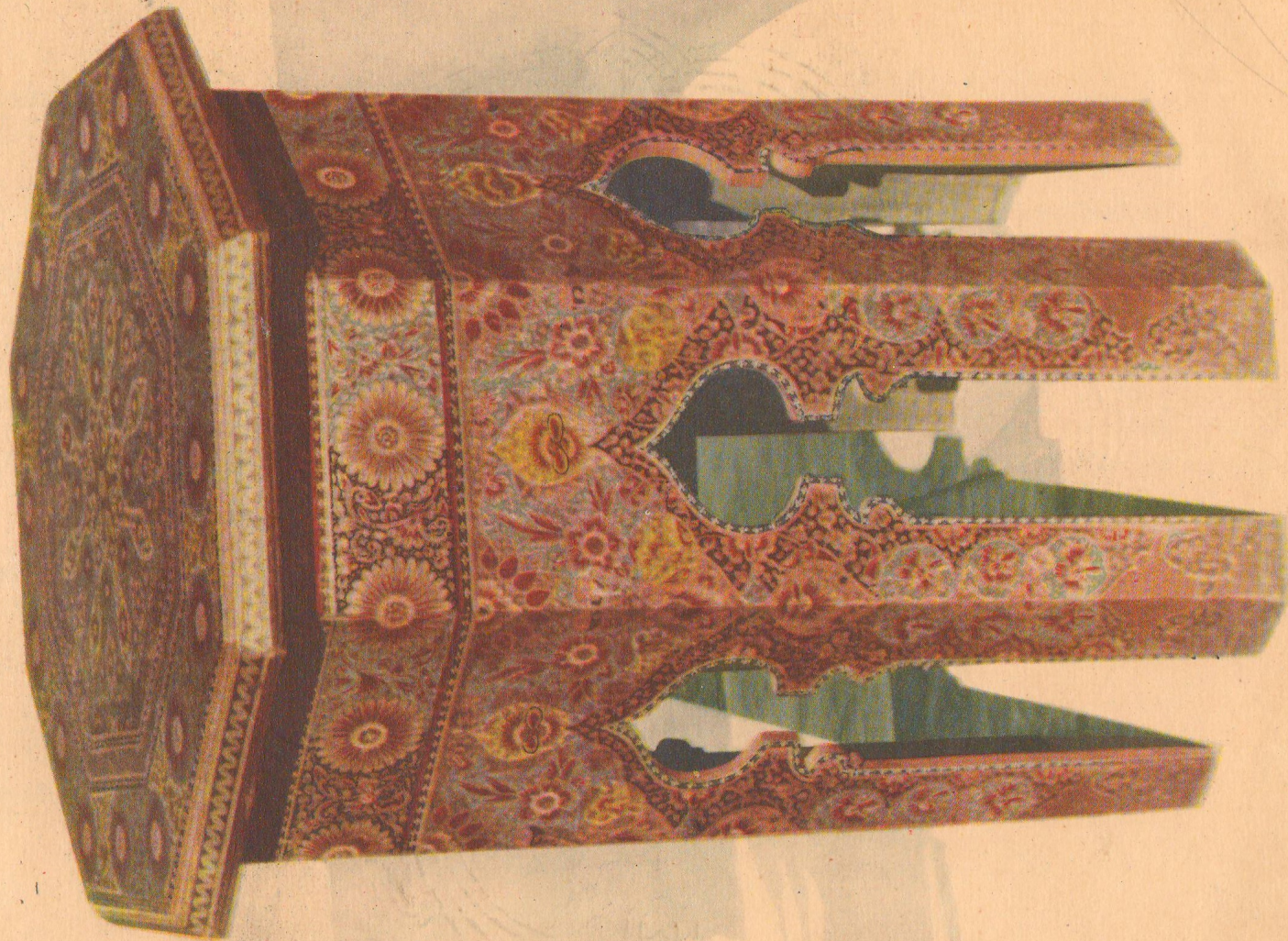
a

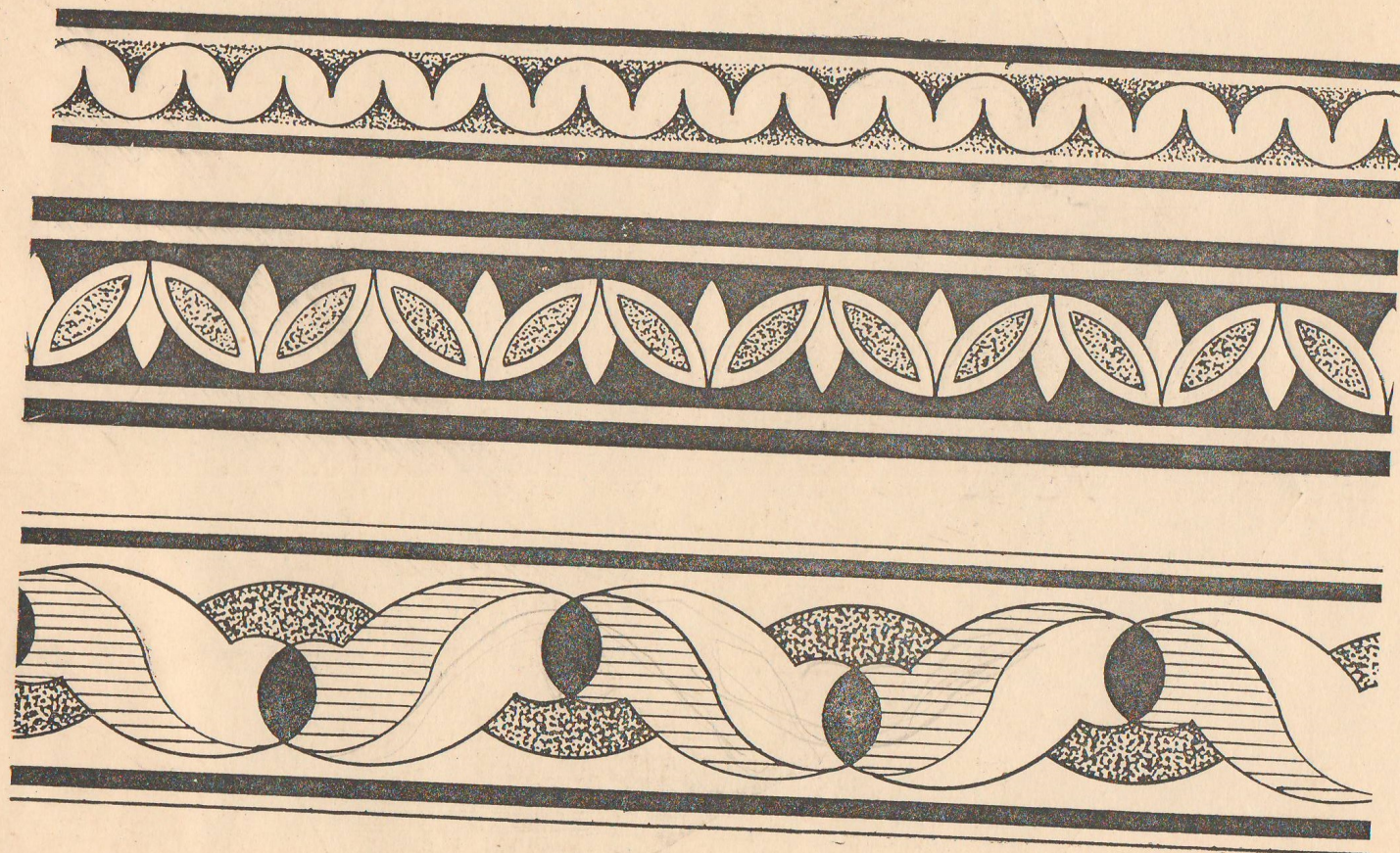


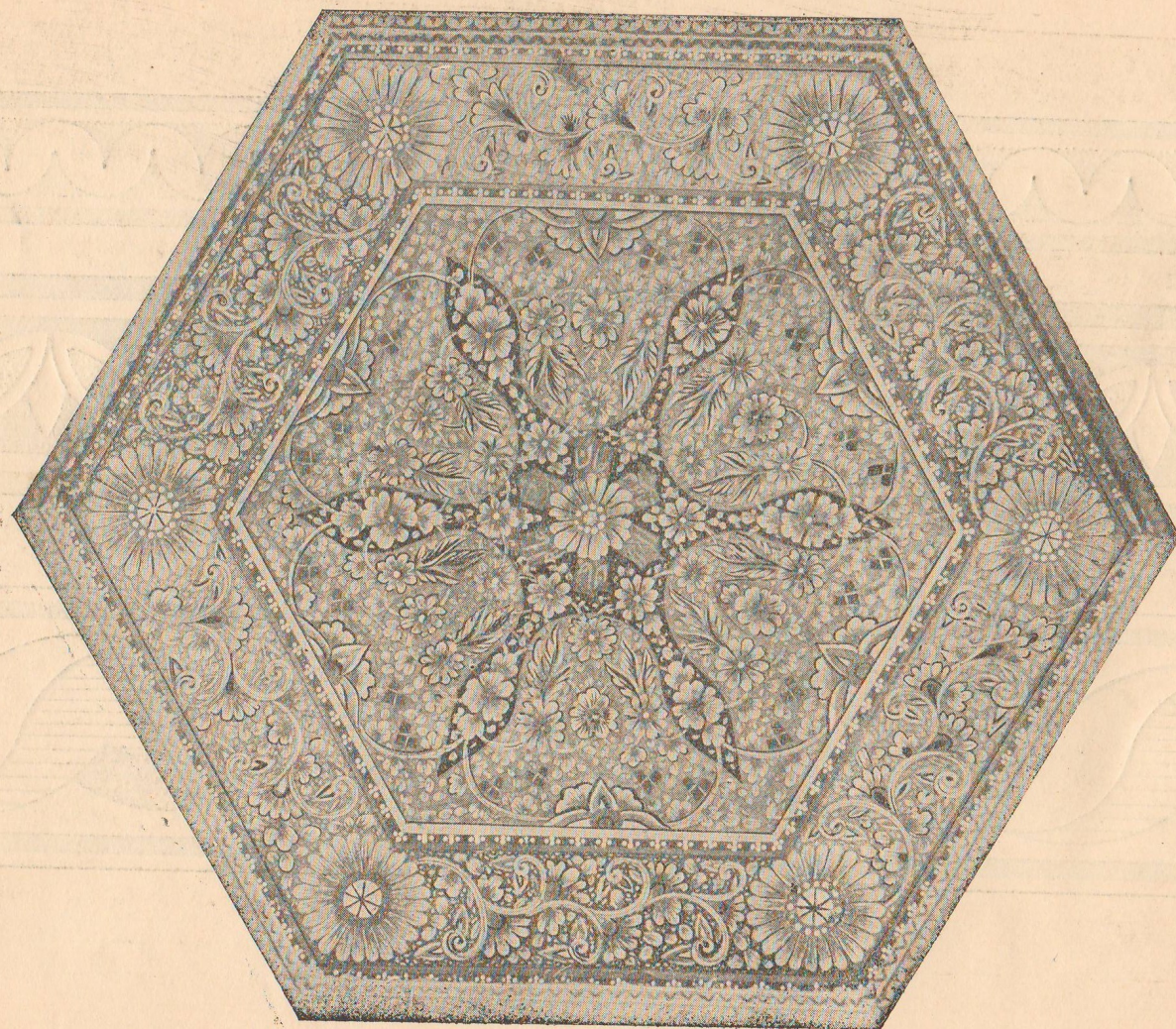
b

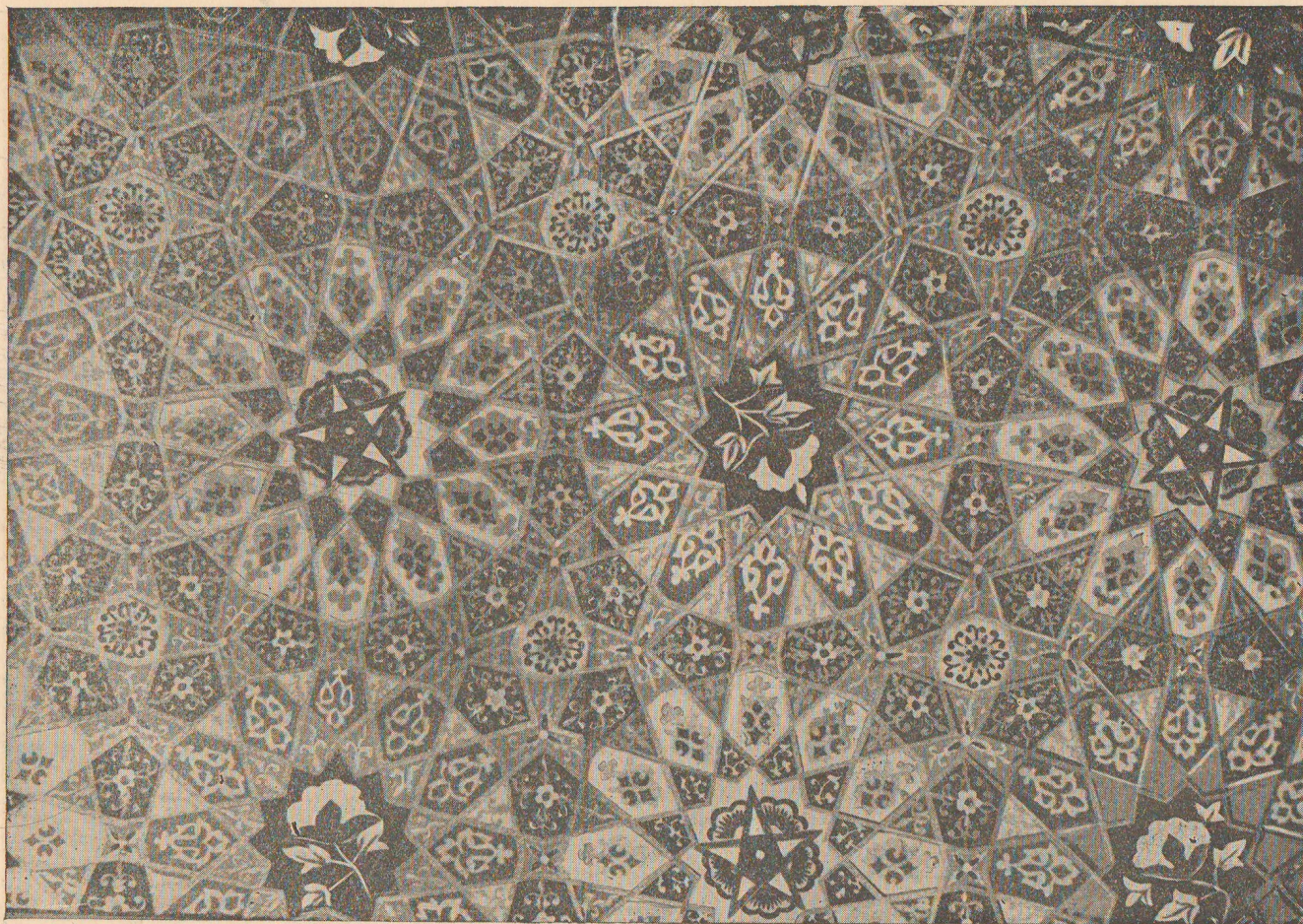


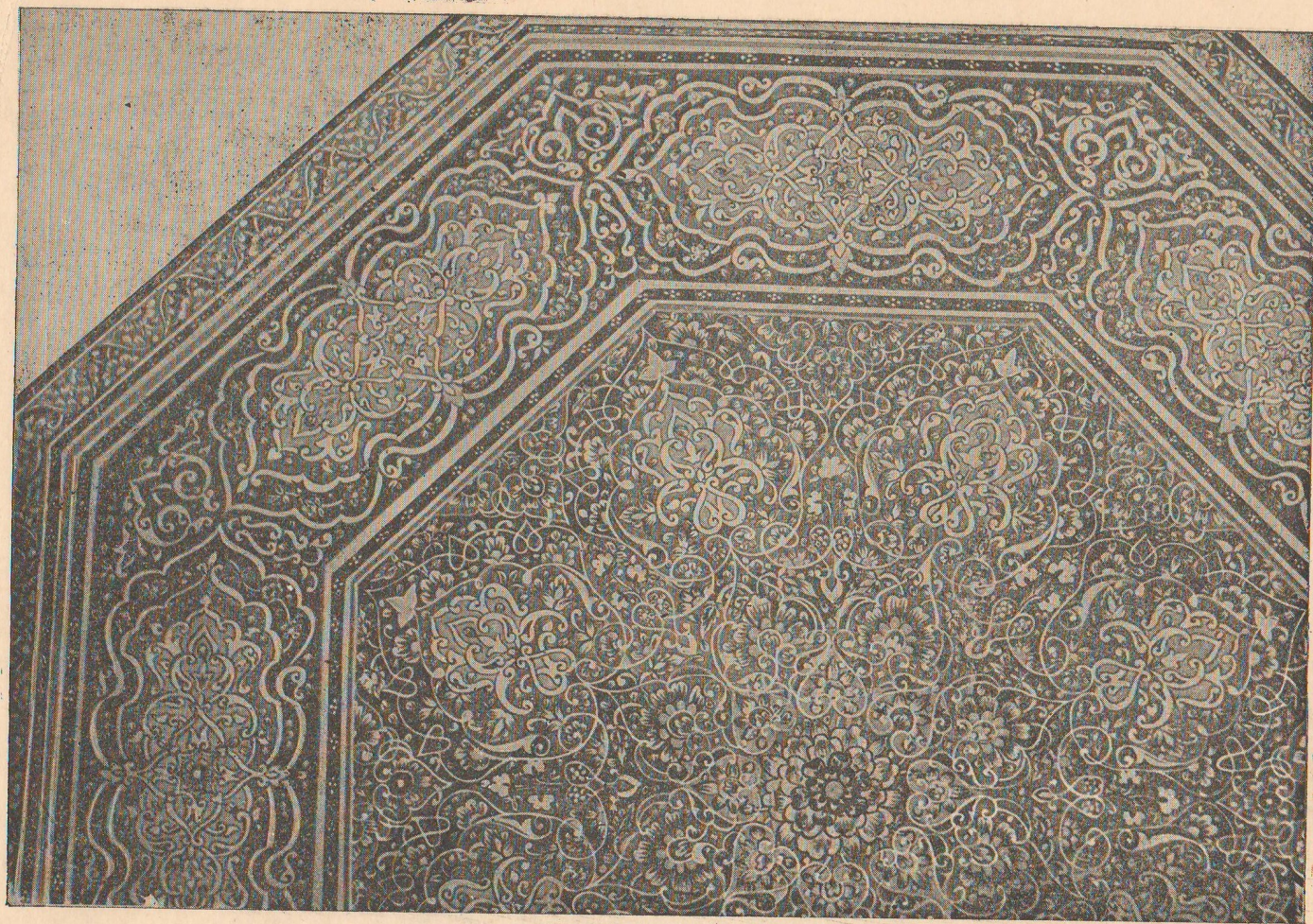


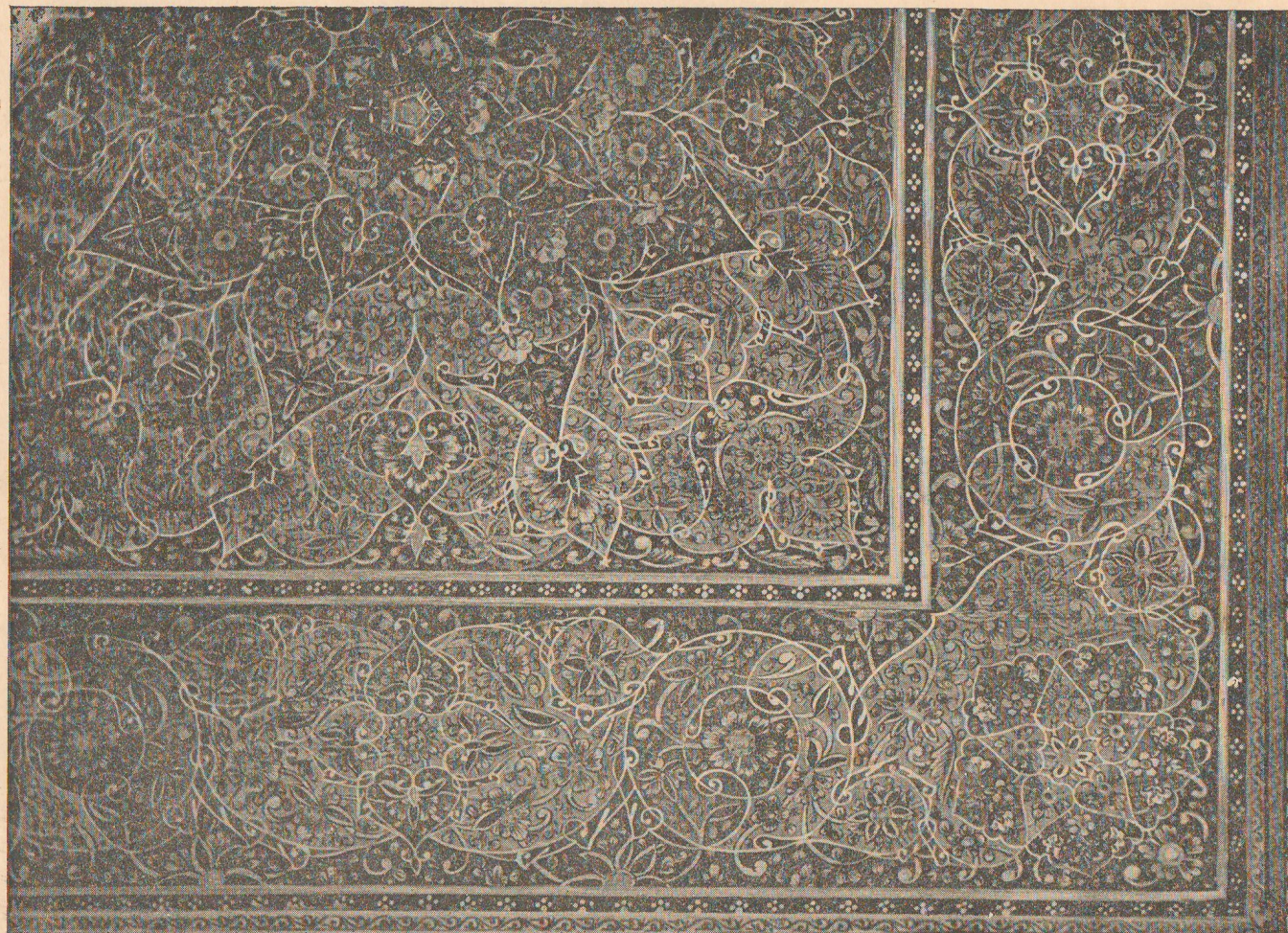


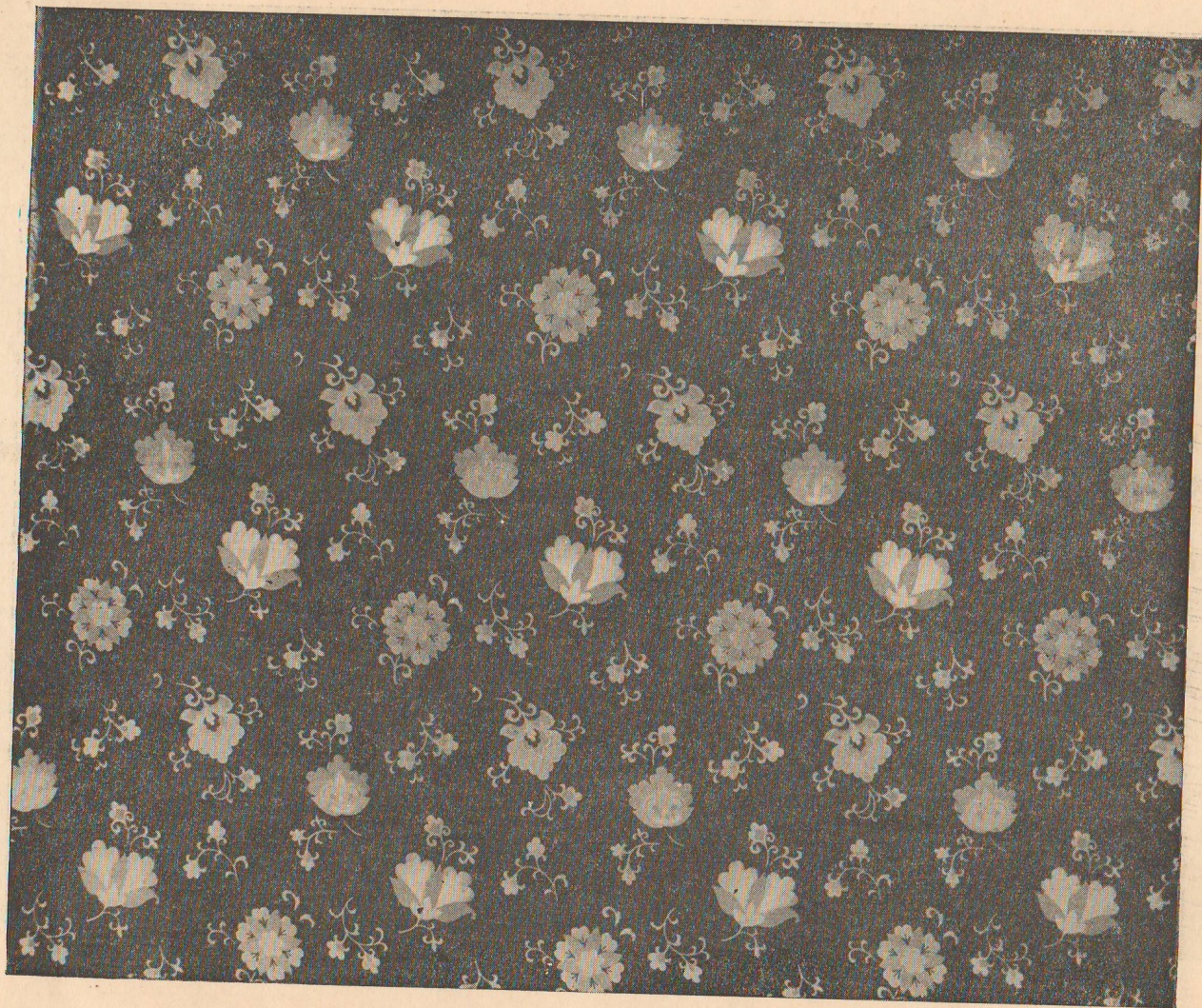


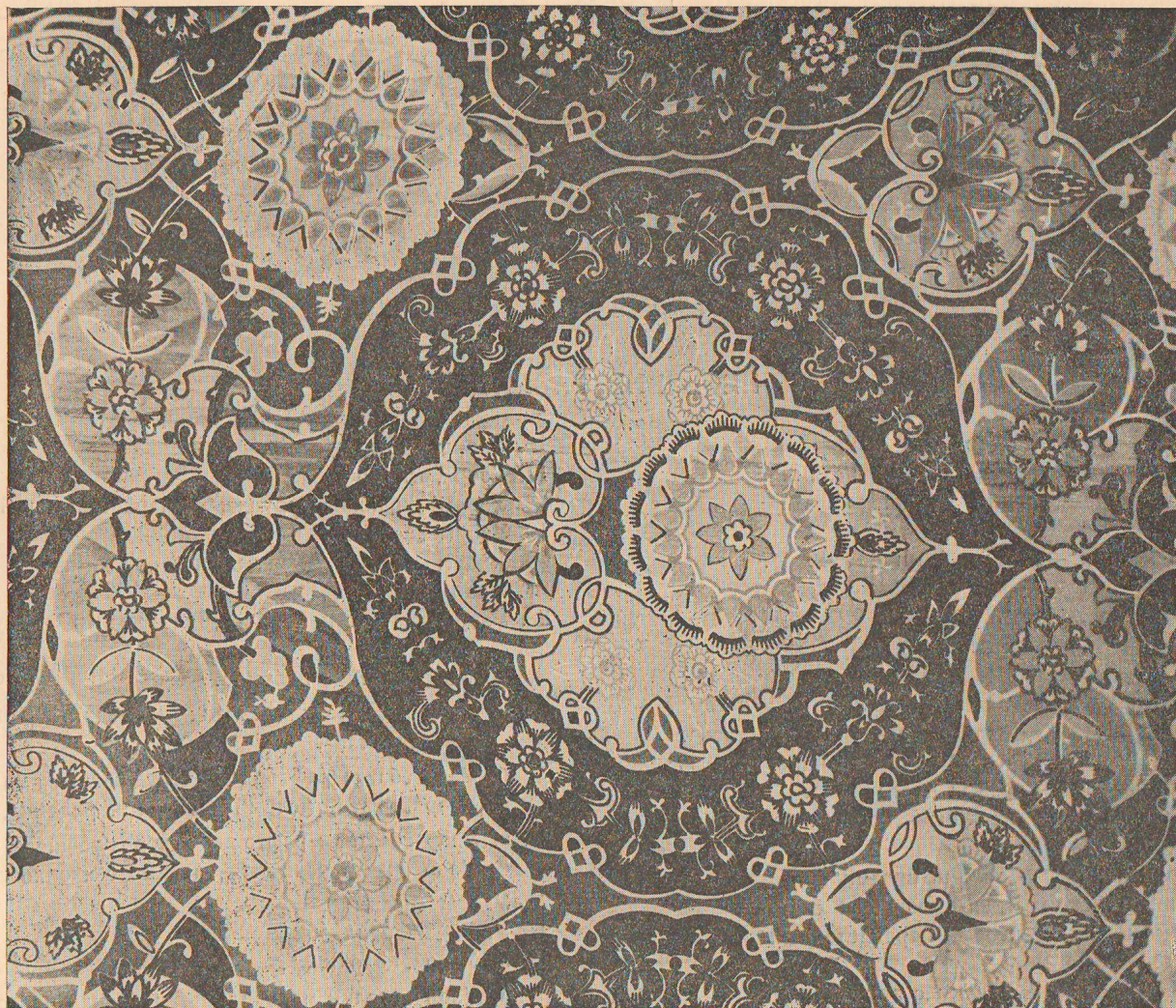














ПЕРЕЧЕНЬ ТАБЛИЦ

1. Узор „гульдаста“—„букет цветов“.
2. Узор „айланма ислими“—„переплетенный ислими“.
3. Узор „намоён ислими“—„ислими для панно“.
4. Узор без названия.
5. Узор „бадамча ислими“—„ислими с миндалилкой“.
6. Узор „ислими“.
7. Геометрический узор „гирих“.
8. Узор „ойма-ислими“—„резной ислими“.
9. Узор „ислими“.
10. а. Узор „гуллик ислими“—„ислими цветочный“.
б. Узор „шо-барг ислими“—„ислими из крупных листьев“.
11. а, б, в, г. Узоры „барглик рафтори“—„чередующиеся листья“.
12. а. Узор „гуллик-ислими“—„ислими цветочный“.
б. Узор „кошбанд рафтори ислими“—„парно-чередующиеся ислими“.
13. а. Узор „рафтори ислими“—„ислими рядами“.
б. Узор „барглик рафтори“—„чередующиеся листья“.
в. Узор „айланма ислими“—„ислими переплетенный“.
14. Узоры „ислими“.
15. а. Узор „ислими михраби“—„ислими с арками“.
б. Узор „турундж ислими“—„ислими с медальонами“.
16. Узоры „ислими“.
17. Узор „ислими“.
18. Узоры „кошбанд турундж“—„парносвязанный медальон“.
19. Узоры „ислими“.
20. Узоры „турундж“—медальоны.
21. Узор „ислими“.
22. Узоры „патнис ислими“—„вписанный в форму подноса“.
23. а. Узор „ислими“.
б. Узор „патнис ислими“.
24. а. Узор „ислими мадохиллик“—„соединение ислими с фигурой мадохиль“.
б. Узор „багча рафтори“—„чередующиеся садики“.
в. Узор „рафтор ислими“—„ислими рядами“.
25. а. Узор „барглик рафтори“—„чередующиеся листья“.
б. Узор „пахта ислими“—„ислими с хлопком“.
26. Узоры „ислими“.
27. Узор „мадохиль“.
28. а. Узор „мадохиль“.
б. Узор „гуллик мадохиль“—„мадохиль цветочный“.
29. Узоры „печак ислими“—„ислими в виде вьюнка“.

30. Деревянный расписной столик. Общий вид. Работа А. Касымходжанова. 30-е годы.

31. Узоры „занджира“ — „цепочка“.

32. Крышка расписного столика работы А. Касымджанова, 30-е годы.

33. Форзац работы А. Касымджанова в книге „Узбекские народные песни“.

34. Деталь крышки расписного восьмигранного столика работы Т. Тахтаходжаева. 1954 год.

35. Деталь крышки детского расписного столика работы Д. Хакимова. 1947 год.

36. Ткань, выпущенная Струнинским прядильно-ткацко-отделочным комбинатом „5-й Октябрь“ Владимирской области. Рисунок ткани — художника Н. Мигачевой по мотивам ташкентской росписи.

37. Ткань, выпущенная Струнинским прядильно-ткацко-отделочным комбинатом „5-й Октябрь“ Владимирской области. Рисунок ткани — художника А. Истомина по мотивам ташкентской росписи.



Редактор *И. Л. Устименко*
Художник *С. А. Мальт*
Художественный редактор *Г. П. Бедарев*
Технический редактор *Т. Ф. Скиба*
Корректор *А. С. Мурахвер*

* * *

Сдано в набор 27/I-1958 г. Подписано к печати 31/V-1958 г. Формат $84 \times 108 \frac{1}{16}$ Печ. л. 4.
Усл. печ. л. 6,56 Издат. л. 6,56. Тираж 2000. Р 06018,
Государственное издательство художественной литературы УзССР, Ташкент, ул. Навои, 30.
Договор № 579—56.

* * *

Типография № 1 Узглавиздата Министерства культуры УзССР. Ташкент, ул. Хамзы, 33.
Заказ № 93. Цена 11 р. 10 к.