

Народные мастера
Традиции, школы

Выпуск I

Народные мастера Традиции, школы



Народные мастера Традиции, школы

Выпуск I

Под редакцией М. А. Некрасовой

Москва
Изобразительное искусство
1985

Г. Г. Дervиз

Хаким Сатимов и гурум-сарайская школа традиционного народного гончарства



Замечательный гончар-кулол Хаким Сатимов в настоящее время — глава оригинального, наиболее полнокровного и самого цельного в эстетическом плане очага традиционного гончарства Ферганы, находящегося в кишлаке Гурум-Сарай.

Невозможно говорить о мастере традиционного народного искусства в отрыве от среды, от традиций, от его окружения. Его работа — это творчество, а творчество — это его жизнь. Оно неразрывно связано с природой, окружающей мастера, с народом, с традициями, устанавливающимися веками.

Ферганская долина — богатейший среднеазиатский оазис — имеет древние традиции керамического искусства, уходящие в глубину веков. И сейчас в Фергане, на территории двух республик — Узбекской и Таджикской, живут и успешно работают замечательные мастера традиционного народного искусства.

Ферганский оазис разделен рекой Сырдарьей, которая дает жизнь этой плодороднейшей части Средней Азии. Здесь издавна жили оседлые земледельцы и процветало ремесло.

Большинство центров современного керамического производства расположено по левому берегу Сырдарьи. Это города Канибадам, Исфара, Коканд, Риштан, Андижан. Но и по правому берегу, вдоль старого караванного пути, располагалось много селений, где гончарство было широко развито.

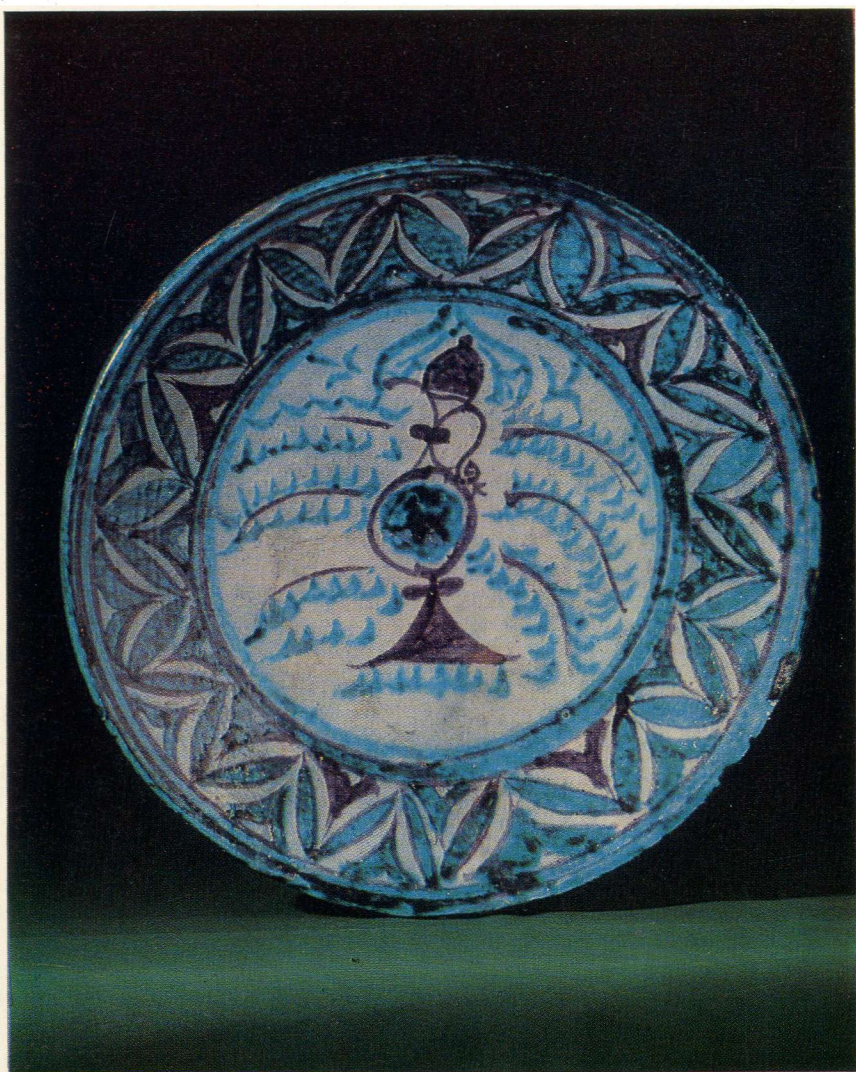
От города Намангана вниз по течению располагаются кишлаки Шахан, Санг, Гурум-Сарай, Ашт. В них до сих пор работают отдельные гончары или помнят последних кулолов. Интересно отметить, что эти кишлаки расположены друг от друга на расстоянии одного дня пешего пути. По-видимому, они создавались естественно как остановки на караванном пути.

Необходимо сказать, что изделия «правобережных» гончаров по художественным и пластическим особенностям отличаются от керамики Риштана и Андижана. Хотя, с другой стороны, многие черты роднят эту керамику. И, наконец, вся ферганская традиционная керамика в целом резко отличается от керамических сосудов, сделанных в Хорезме или в других районах Средней Азии.

На правом берегу Сырдарьи, буквально на наших глазах, за последние десять-двенадцать лет расцвел совсем было исчезнувший очаг народного гончарства в кишлаке Гурум-Сарай Папского района Наманганской области. Самый старый мастер Гурум-Сарая — Хаким Сатимов, или Сатим уста-талокчи — как зовут и знают его в Гурум-Сарае, — положил начало возрождению совсем было затухшей, некогда прекрасной гурум-сарайской школы керамического искусства. Большую роль в этом деле сыграл директор кокандских мастерских Художественного фонда Узбекской ССР Ю. М. Рубинов. Он сумел возродить веру в то, что народное гончарство, знания мастеров нужны нашему обществу и государству, сумел найти такие организационные формы, которые способствовали творческому труду мастеров. Разыскав Сатимова, переставшего работать с глиной, разочарованного жизненными трудностями и неудачами, Рубинов убедил старого мастера вновь приняться за брошенное ремесло, причем не идти по пути гончаров, использующих свинцовую глазурь и фабричные красители, а возродить традиционную поташную глазурь и создавать свои произведения на основе традиционной технологии. Этот опыт блестяще удался.

Расцвет гурум-сарайской школы — явление выдающееся. Не находивший выхода талант Сатимова развернулся. Его произведения экспонируются теперь на многих выставках как в Советском Союзе, так и за рубежом. Ими восхищались зрители международных керамических конкурсов Франции и Италии. Голубо-бирюзовая керамика — сверкающее чудо, сотворенное руками Хакима Сатимова, достойно представляет Советскую Среднюю Азию в Международном музее керамики в городе Фаэнце (Италия), Государственном музее искусства народов Востока в Москве, Государственном музее искусств УзССР в Ташкенте и во многих других музеях нашей страны и за ее пределами.

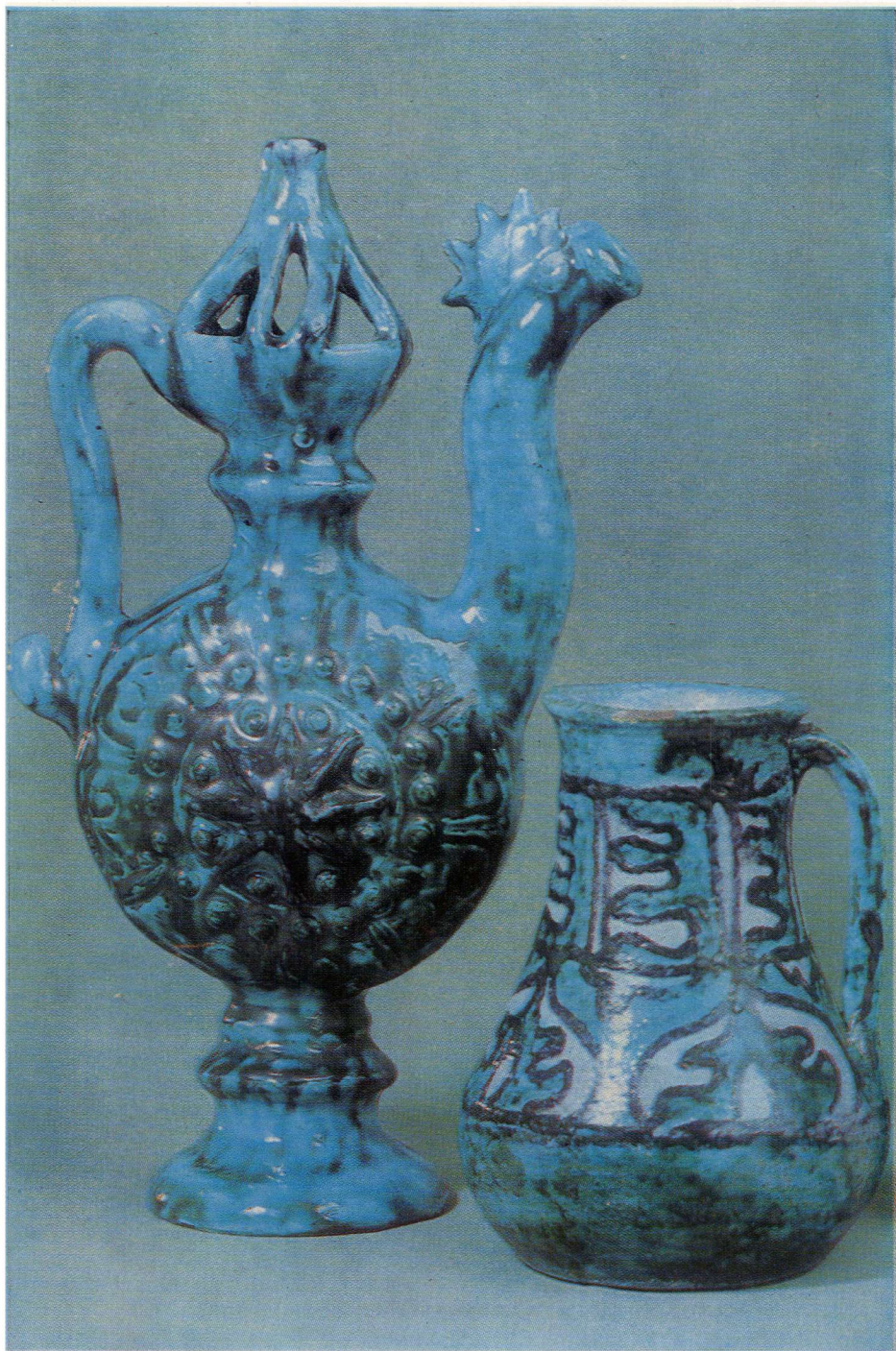
Сатимов, как всякий духовно богатый человек, мудр и пользуется большим авторитетом и влиянием среди коллег по творчеству. Он прекрасно знает традиционные орнаменты и технологию.



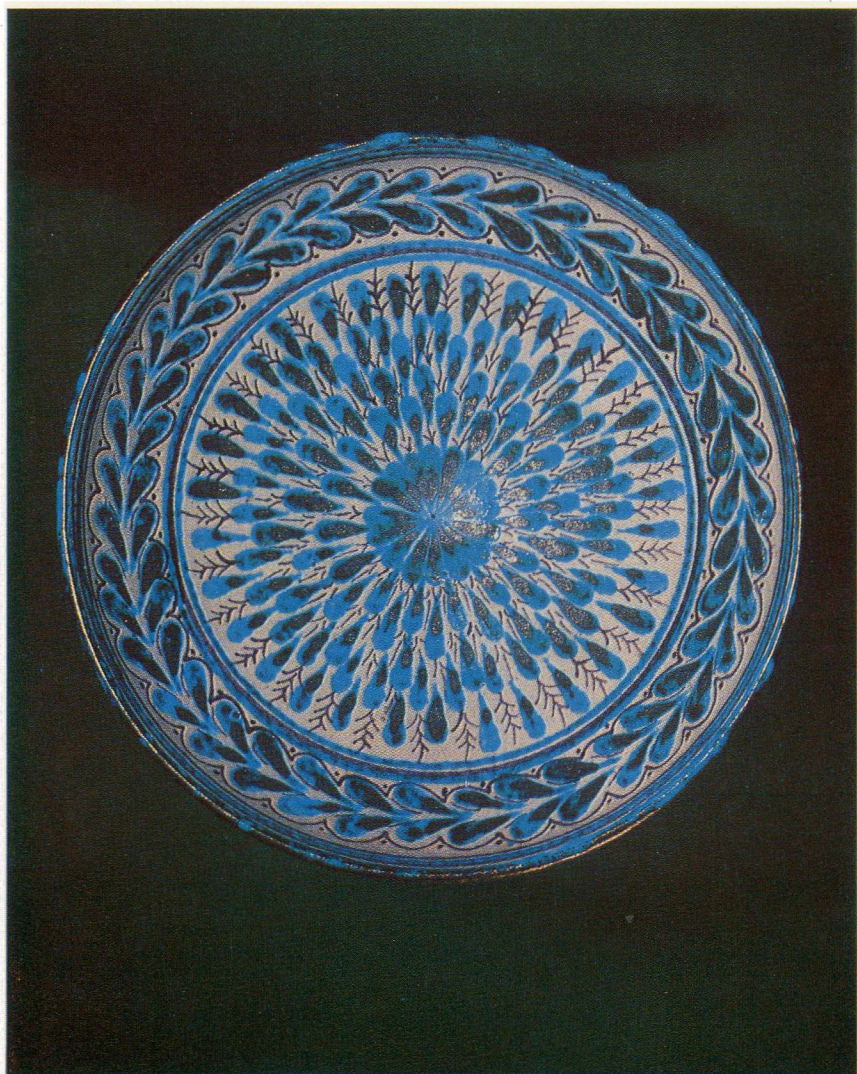
Теперь в Гурум-Сарае мы уже имеем не одного старого мастера, а трех ведущих мастеров — Хакима Сатимова, Махмуда Рахимова и Максудали Турапова, которым помогают дети, — эстафета преемственности подхвачена.

Трудно сказать, откуда происходит название кишлака — Гурум-Сарай. Есть суждение, что происхождение названия кроется в словах гурум — что в переводе значит шум, штурм; другой вариант — что идет от слов хором — прохлада или ором — отдых.

В кишлаках, расположенных на берегу Сырдарьи, гончары часто пользовались глиной, которую брали после паводков на



137. Х. Сатимов.
Кувшины. 1978



берегу, когда осевшая глина высыхала пластами и трескалась. Необходимо отметить, что раньше существовала узкая специализация мастеров-керамистов по кишлакам. В Гурум-Сарае, в частности, делали ляганы и косы. В кишлаке Санг делали прекрасные хумы. Это была как бы основная продукция, которой славился кишлак. Происходило это от того, что каждый мастер был артистом в определенном виде гончарных изделий. И до сих пор мастеров гончарного искусства называют часто старыми определениями, в зависимости от их специализации: хумчи делают хумы (сосуды для хранения воды); косагары — косы; тавокчи — тавоки (тарелки); ляганчи — ляганы (большие блю-



да); кузагары — кувшины, дастшу, афтоба. Мало того, что мастера делились по специализации — по видам и формам сосудов, — они делились еще и по характеру росписи.

Чиннигоронами называли мастеров, которые делали роспись под китайский полуфаянс («чин» в переводе — китаец). Сейчас сохранились последователи этой техники — усто Сахибовы, Сафарбой и Сафеддин, живущие в кишлаке Чорку Ленинабадской области.

Узкая специализация гончаров способствовала развитию профессионализма. Она, по-видимому, сложилась постепенно, в очень отдаленные времена, с развитием ремесла, усложнением форм, увеличением функционального разнообразия керамических изделий. Это указывает на то, что традиционное народное гончарство имело высококвалифицированных мастеров — художников и технологов одновременно. Это были люди, занимавшие особое, весьма важное место в обществе.

Раньше мастера-керамисты жили вместе целыми улицами. И до сих пор память об этом сохранилась в названиях улиц, например, улица Кулолов в городе Шахриябе, где и сейчас

живет несколько гончаров. Гончары очень ревностно относились к своему труду и ценили высокое мастерство. Существовала традиция посвящения в мастера после пятнадцати лет работы ученика, если он оказывался способным человеком. Происходило это на празднике, который устраивал ученик. На него приглашались все хорошие мастера. Устраивалась выставка изделий ученика, вступающего на самостоятельный путь. Все приглашенные знакомились с его произведениями и высказывали свое суждение. Мастер-учитель оглашал согласие дать ученику право на самостоятельность. Тогда аксакал (старейшина гончаров) произносил ритуальную речь, читал молитву, обращаясь к пиру — духовному наставнику кулолов, который, по преданию, похоронен в городе Бухаре. Наставление-посвящение произносилось стоя на коленях, руки — ладонями вверх, как во время молитвы. Все мастера говорили, благословляя ученика: «Омин». Так ученик получал право открывать самостоятельную мастерскую и называться усто. Нельзя не согласиться с рациональностью и продуманностью этой традиции. Существовал обычай выдавать дочь учителя замуж за лучшего ученика после его посвящения в мастера. Таким образом сохранялась и закреплялась семейная связь в сохранении родового мастерства (учитель роднится с учеником) и секреты производства оставались в одном роде.

В среде гончаров существовала строгая организация. Крупные заказы для тоев принимал аксакал-старейшина и говорил, какой мастер должен его выполнить. У больших мастеров были свои карьеры глины. За марганцевой рудой, магилем, ездили в нынешнюю Ошскую область Киргизии, частично расположенную в Фергане. За белой глиной, гилбута, ездили в Ангрэн, где она попадает в слоях каменного угля. Окись меди и железа гончары изготовляли сами, только кобальт использовали фабричный. Ишкоровую поташную глазурь мастера готовили из особых растений. Они выезжали в полупустынные участки, где растет солянка, показывали ученикам, какие растения и в какое время собирать, так как от времени сбора растений зависит интенсивность бирюзового цвета керамических глазурованных изделий, так как солевой состав в стеблях колеблется посезонно. Помощники мастера собирали и пережигали растения, затем трижды спекали и размалывали золу солянки (ишкор) с полевым шпатом (акташем). В керамических печах в Фергане есть специальное отделение для изготовления ишкоровой глазури. Окись меди под ишкоровой глазурью дает особенный бирюзовый цвет. До начала XX века почти все гончары пользовались ишкором, и потому среднеазиатская поливная керамика была замечательно голубой с бирюзоватым оттенком необыкновенной чистоты и звучности.

С приходом мусульманства гончарство не избежало его влияния и было связано с ритуалами, сопровождающими эту религию.

Существует легенда, что один мастер ездил на поклонение в Мекку и сделал керамические сосуды, чтобы привезти воду из «святого» источника Зам-Зам. Сосуды у него стали покупать паломники, а в последнем сосуде он сам привез домой воду, и дал имя Зам-Зам своему сыну, который стал впоследствии великим кулолом. Имя Зам-Зам довольно распространено среди гончаров. Сатимов рассказывал, что его учитель, который был родом из района Чадак, ходил на поклонение в Мекку и привез оттуда воду Зам-Зам в ребристом глиняном сосуде желтого цвета. Этот кувшин впоследствии разбился, и Хаким, показывая черепок от этого сосуда, говорил, что хотел бы сделать такой же кувшин. По-видимому, многие крупные мастера Ферганы сами совершали паломничество в Мекку и изготавливали паломникам керамические сосуды для «святой воды». Таким образом, мастера приобщались к служению духовному культу, их ремесло носило характер некоего священнодействия, пользовалось особым уважением.

В настоящее время бытовые традиции изменились, но «живая» народная керамика сохранилась. Наравне с фабричной посудой до сих пор в быту находят спрос керамические сосуды, созданные гончарами. Если мы зайдем в узбекский дом в кишлаке, то обязательно увидим в нишах стен в комнате для гостей красивую и керамическую, и фаянсовую посуду. Плов до сих пор стараются подавать на керамических ляганах. А в домах самих кулолов парадная комната часто превращается в домашний музей.

Конечно, по многим техническим показателям и количеству изделий гончары не могут конкурировать с промышленностью. Грубая керамика не может стать фаянсом и тем более фарфором, хотя они имеют общую силикатную основу. И тот путь повышения производительности труда и применения конвейерной системы в ее примитивном ручном варианте, который избрала местная промышленность на своих предприятиях, фактически продолжает линию кустарного производства конца прошлого века и не может привести к развитию народного искусства. Этот путь ведет к постепенному превращению его из живого искусства во внешнее стилизаторство. Но изделия народных гончаров должны конкурировать с фабричными не по количеству, а по эстетическим достоинствам. Они имеют спрос в Советском Союзе и за его пределами. Однажды профессора и студенты Академии художеств из Дании упрашивали продать им всю выставку народной керамики, экспонируемой в Варшаве Советским Союзом.

Преемственность мастерства — очень важный вопрос. По обычаю после смерти мастера его инструмент переходит к ближайшему собрату по ремеслу. Так, к Сатимову инструмент перешел от брата — очень хорошего гончара Турапа (отца Максудали Турапова). Сын Сатимова Хаитбой помогает отцу. Он уже хороший мастер. Максудали Турапов стал заниматься керами-

кой сравнительно недавно. Его учил и посвящал в мастера Сатимов.

Отец Махмуда Рахимова — самый известный мастер — усто Кинжа. С 12 лет за долги родителей Махмуд работал у родственников, а затем помогал отцу и учился у него. А сейчас дети Рахимова в свободное время помогают ему. И если им оказать достаточную поддержку, они могут стать хорошими мастерами.

Сатимов передал свои технологические знания и навыки мастеру Риштану Шарафуддину Юсупову. Вместе с мастером И. Камиловым, используя традиционную глазурь, Юсупов создает теперь в Риштане типичную для этой школы кистевую роспись окисью меди и окисью марганца по белому ангобированному черепку.

Характерно, что творчество гончаров Ферганы как бы объединяется с природой в самом творческом процессе. Сатимов до сих пор, начиная что-нибудь делать, обращается к пиру (своему покровителю) с просьбой соединить воду и огонь в камень. Все, что связывалось в представлениях мастера с глиной и превращением ее в керамику, носило раньше магический характер. Отношение к выделанной глине было священо. Это связано с домусульманскими языческими верованиями, с поклонением природным явлениям, что не смог истребить даже воинствующий ислам.

Как говорилось выше, колорит среднеазиатской голубо-бирюзовой керамики зависит от ишкоровой поташной глазури. Раньше ишкоровую глазурь можно было приобрести на рынке. Мастера продавали излишки своего производства. В настоящее время ни на одном предприятии как местной промышленности, так и бытовых комбинатов, эта глазурь не употребляется. И ее нигде не делают. Только лишь в Гурум-Сарае мастера вновь вернулись к традиционной технологии.

Процесс изготовления керамики состоит здесь из формовки изделия на гончарном ножном круге, сушки на сквозняке и покрытия черепка ангобом, состоящим из гилбуты и акташа на мучном растворе. Затем изделие расписывают и, наконец, обливают ишкоровой глазурью. Все среднеазиатские мастера обжигают керамику только один раз. Печи для обжига керамики в Фергане отличаются от печей в Хорезме. Они одноэтажные и топка расположена глубже в земле.

Изделия гурум-сарайских мастеров легко отличить и по характеру черепка, и по рисунку орнамента, и по колориту от изделий мастеров традиционного народного искусства других центров Ферганы. На примере изделий Сатимова как ведущего мастера этого центра можно показать ее особенности.

По своему облику его посуда массивная и тяжелая. Массивность связана, по-видимому, с качествами обжига и глины. Особое ощущение тяжести и какой-то рельефности придает употребление в большом количестве полевого шпата (акташа), заглушенного гилбутой. И, конечно, всегда можно узнать изделия

Сатимова и его земляков по насыщенности цвета бирюзовой росписи под ишкоровой глазурью.

В Гурум-Сарае по традиции не делают хумов, не делают неглазурованной керамики. Наиболее распространенной формой являются ляганы (большие блюда), тавоки (средние тарелки), косы разного размера, но всегда объемной формы с округлыми боками, без отогнутой закраины, в отличие от кос, изготовленных мастерами Сахибовыми из кишлака Чорку, Мавляновым и Мелиевым из города Канибадама. В Гурум-Сарае иногда делают косы с четырьмя или восемью защепами по краям, которые, образуя своеобразные носики, служат для сливания жидкости.

Иногда Сатимов делает массивные колоколообразные кувшинчики и сосуды для кислого молока (загулдон) с двумя маленькими ручками и крышкой; их не делают ни Рахимов, ни Турапов.

По композиции декора его ляганы и тавоки чаще имеют менее заполненное среднее поле и сочный по цвету орнаментально нагруженный край, которым крепко замыкается середина. Орнамент наносится окисью меди (бирюзовым цветом), а контур фиолетово-коричневой окисью марганца.

По росписи гурум-сарайская керамика ближе всего к риштанской. Как и в Риштане, здесь часто ляганы получают композицию с изображением кумгана на среднем поле. В этом случае блюдо служит как бы картиной в орнаментальной раме. Вокруг кумгана всегда располагается плакучая ива — «мадянунтол». И только в этом случае декор получает ярко выраженный характер накладного изображения на белом фоне. Во всех других вариантах орнамент сатимовской керамики не накладывается на фон, а создает двойной синий и белый орнамент, то есть пространство между цветными элементами играет тоже роль орнамента. Это — главное отличие росписи Гурум-Сарая от риштанской, где изображение очень изысканно, но всегда лежит на фоне.

Наиболее часто встречающийся элемент, сочетания которого создают арочки и другие фигуры, — это «шобарг» (лист-король). Он как бы является лейтмотивом в компоновке орнамента у Сатимова и им постоянно пользуется Рахимов. Этот элемент орнамента рисуется обычно светлым фоновым цветом, а название имеет — «она», значит, мастер сам расценивает фон как изобразительный элемент. Этот мотив столь же обязателен в декоре гурум-сарайских глазурованных сосудов, как и изображение спиралевидной «змейки» в сосудах Мавлянова, Мелиева, Сабирова, Ярматова, да и вообще всех мастеров Канибадама.

В более массовой посуде элемент «шобарг» заменяется просто арочками, которые наносятся последовательно медью и марганцем. Это относится как к небольшим тарелкам, так и к косам. В Гурум-Сарае к этому приему чаще прибегает Турапов.

Края роскошных ляганов часто декорируются решеткой из квадратов с диагональными пересечениями. Нередко можно видеть клейма, заполненные косой сеточкой. Эти элементы орнамента встречаются на керамике кишлака Чорку.

Часто Сатимов употребляет элемент бело-голубого поля, разделенного волнообразным зигзагом. По самому краю блюнда обычно идет кайма из треугольничков или мелких арочек. Внутреннюю часть кос Сатимов никогда не расписывает.

Традиции Риштана, где мастера всегда стараются украсить дно косы орнаментальной веточкой, и мастеров Канибадама, которые распространяют декор от каймы края на внутреннюю часть боковых поверхностей, не находит у мастеров гурум-сарайской школы поддержки. Только в очень больших косах внутри легко декорируется самый краешек. Характер резного украшения вокруг ножки косы — панджарадор «юбочки», в Гурум-Сарае более массивный и сглаженный. Он состоит из плоских полукруглых выемок, а не зубцов. Иногда гурумсарайцы подмешивают в ангоб окись меди, и тогда весь фон сосуда приобретает светло-голубой тон. Но в Гурум-Сарае он более красивого бирюзового цвета, а не такой серо-голубоватый, глухой и ровный, как в керамике Риштана недавнего прошлого.

Центральную часть ляганов и тавоков занимает излюбленная мастерами крестообразная розетка «гире». Она представляет собой темно-бирюзовый и белый четырехлистник, вставленный один в другой и завершающийся арочками.

В тавоках и косах массового производства Сатимов употребляет примитивный элемент «себолк» — трилистник, komponуя из него очень простой декор. Этот элемент в более развитом и усложненном орнаменте мы можем увидеть на желтых блюдах мастера Юнусова из города Андижана. Часто Сатимов наряду с кистевой росписью употребляет штамп звездочки, для чего использует семенные коробочки растения, широко распространенного в Средней Азии.

В росписи сосудов Сатимова иногда встречается элемент, ассоциирующийся по рисунку с архитектурным арочным порталом. Его можно встретить в росписях риштанских мастеров. Но, если до последнего времени роспись риштанцев отличают мелкие формы и густота заполнения поля, то для росписи гурум-сарайцев характерна сочность и непринужденность. Все элементы выполнены без видимого усилия, одним касанием кисти, все они неправильны по форме и грубоваты. Всегда чувствуется момент творческой импровизации, свойственный большим мастерам, — творцам, а не ремесленникам.

Риштан по праву считался главным гончарным центром Ферганы, и риштанская керамика отличается наибольшим разнообразием и изысканностью форм. Только здесь изготовляли поливные кувшины для воды и поливные хумы, только здесь делаются сложные сосуды для вина в виде утки «урдак». Но благодаря тому, что здесь уже давно сложились промышлен-

ные формы изготовления керамики, мастера испытали на себе влияние фабричного производства и городской культуры конца XIX — начала XX века. Например, здесь было широко развито производство ляганов, покрытых по серо-голубому фону чрезвычайно сухой росписью глухими эмалями, которые имитировали фаянсовую посуду.

Гурум-Сарай, находясь как бы на периферии, сохранил традиции ферганской керамики в наиболее чистом виде. Гончары, работающие там, — настоящие художники-творцы, создающие духовные ценности социалистической культуры. А в традициях их замечательного коллективного искусства закреплён весь долгий путь его существования.

Т. И. Мезурнова

Таджикская глиняная игрушка.

Гафор Халилов



В прошлом глиняную игрушку лепили во всех трех районах Таджикистана, где существовало гончарное производство, ее делали в Ходженте, Канибадаме, Ура-Тюбе, Каратаге, в селениях Чорку, Сахсиён. Сохранилось же ее производство до настоящего времени только в двух центрах — в селениях Каратаг (Гиссарская область) и Бафои (близ Ура-Тюбе). В молодости делал игрушки талантливый мастер-гончар из Денау Халилов Бадал (Узбекская ССР), он относится к каратагской школе мастеров.

Свистульки и погремушки, предназначенные для забавы детям, в древности служили магическим целям. Ведь почти до настоящего времени их делали, в основном, к празднику весеннего равноденствия. Исследователь Е. М. Пещерева связывает изготовление глиняных свистулек в виде драконов и змей с праздником весны, когда начинались земледельческие работы, с широко распространенным в Средней Азии поверьем, что змея и дракон являлись хранителями, или властителями, вод. По ее мнению, этим объясняется постоянное присутствие их изображений среди свистулек, изготовлявшихся к весеннему празднику и предназначавшихся для вызывания дождя¹.

Как и гончарное дело в целом, изготовление глиняной игрушки существует с древнейших времен: отдельные образцы

140. Г. Халилов.
Мастер таджикской
глиняной игрушки

¹ См.: Пещерева Е. М.
Гончарное производство
Средней Азии. М.—Л.,
1959, с. 108.

² См.: Мешкерис В. А.

Терракоты Самарканд-
ского музея. Л., 1962,
с. 33.

³ Коллекция не опублико-
вана, находится в ма-

ее и фрагменты обнаруживались археологами вместе с керамикой еще в слоях античного периода.

Нередко вместе с керамикой и терракотовыми скульптурами, изображающими людей и божества, обнаруживали фигурки животных, лошадей с седоком и другие. Многие изображения имели магическое значение, связь с тем или иным ритуалом. Большая коллекция терракот, среди которых встречаются игрушки, находится в Республиканском музее истории культуры и искусства в Самарканде. Они определены специалистами как терракоты V—VIII веков и отнесены к эфталитско-тюркской эпохе². Прекрасные образцы игрушек в виде лошадки со всадником, птички и курильницы, выполненной в виде фантастического животного, несущего на спине чашу для благовоний, найдены археологами в Шахристане, расположенном недалеко от Ура-Тюбе. Они датируются VI—VIII веками³. Эти скульптурные изображения интересны в том плане, что они представляют собой явление доисламского периода.

В этнографической литературе почти нет сведений о глиняной игрушке Средней Азии. Среднеазиатская глиняная игрушка до начала XX века музеями не собиралась. Коллекция игрушек, собранная в начале века О. М. Коржинской, вероятно, единственная в своем роде⁴. Эти игрушки начала века сохраняют в своей форме и манере отделки традиционные черты, складывавшиеся в течение предшествующих столетий.

Лепили игрушки не только мастера-гончары, их делали также в местах, где существовало женское производство гончарной посуды — в группе селений Самсолык в Каратегине, в группе селений Гумбулак в Файзабадском районе, в селении Зидды Варзобского района, в селениях Тошбулак и Туда Алмасинского района. Игрушка, так же как и изготовленная там посуда, делалась неполивной, расписывали ее белым ангобом, несложным узором в виде полос или точек или не расписывали вовсе. Это были главным образом свистульки в виде зверей и животных со свистком или с погремушкой — последние предназначались для самых маленьких, которые еще не могли забавляться свистком. Для детей мастерицами делалась также миниатюрная глиняная посуда, повторяющая в точности формы больших сосудов.

Глиняная игрушка из села Бафои (близ Ура-Тюбе) привлекала к себе внимание любителей народного искусства. Маленькие птички и лошадки-свистульки продавались на ура-тюбинском базаре вместе с другими изделиями. После того, как игрушками заинтересовался любитель-коллекционер Г. М. Блинов, отыскавший изготовлявшего их мастера, безвестная игрушка и никому не известный мастер приобрели широкую популярность⁵.

Как и у большинства народных мастеров биография Гафора Халилова очень проста. Сын бедняка крестьянина, с десяти лет он был отдан в обучение к родственнику-гончару Хидиру, который имел мастерскую и делал для базара и на заказ гончар-

териалах северотаджикстанской археологической экспедиции (начальник Н. Н. Негматов). Хранится в археологических

фондах Института истории имени А. Дониша АН Таджикской ССР.

⁴ Хранится в Музее антропологии и этнографии

АН СССР (Ленинград) под № 3540-41-77.

⁵ Коллекция игрушек Гафора Халилова, насчитывающая около 300 штук.



ную посуду, а дважды в году — к праздникам Навруз и Рамазан — лепил игрушки. Насмотрелся Гафор, как лепил их старый мастер, и запомнил.

Своей мастерской Гафор так и не обзавелся, до двадцати пяти лет работал у мастера. После революции он тридцать лет проработал гончаром в ура-тюбинской артели «Красный труд», где делал в основном горшки и миски, иногда для забавы ребятишек лепил по старой памяти игрушки. Известность пришла к нему уже в старости. Открылся и расцвел его талант как-то вдруг. И раньше мастер лепил игрушки, но делал это без задора, без особой выдумки. Когда же заинтересовались игрушкой взрослые, специалисты и любители, пробудилось в мастере скрытое до того чувство художника. И одарило оно радостью и самого творца, и любителей народного творчества.

Мастера-гончары всегда хорошо знают свойства глины и места, где они залегают. Чтобы получить хорошее тесто, используют два вида глины — желтую и белую. Смешивают их в определенной пропорции — две части желтой с одной частью белой. Перед замесом белую глину замачивают на сутки. В тесто добавляют для связки мелко нарезанную шерсть или камышовый

141—142. Г. Халилов.
Дракон.
Игрушка. 1978

хранится в фондах музея
Института истории имени
А. Дониша АН ТаджССР,

есть они и в краеведче-
ских музеях Таджикиста-
на и в ряде централь-
ных музеев страны.



пух. Готовое тесто делят на большие комья, укладывают их в тени и накрывают тряпками, чтобы оно не засыхало.

Лепят игрушку, сидя на земле за небольшим столиком. Процесс лепки четко делится на три операции. Первая — изготовление свистящей детали будущей игрушки — свистка «лулак». Свисток представляет собой шарик с вытянутым хвостиком, в котором специальной палочкой делают два сообщающихся отверстия, благодаря им и образуется свистящий звук. Вылепив каждую такую деталь, мастер обязательно подует в нее, пошвистит, проверит, как она звучит. Одновременно заготавливает 15—20 свистков. Такой свисток уже и сам по себе игрушка. На шарике палочкой делают глаза-дырочки и рот, а на брюшке вмятины и лапки. Тогда он получает новое название «булбу-акча» — соловушка.

Вторая операция — лепка тулова игрушки и вмонтирование в нее свистка. Ком глины раскатывается в жгут, приплющивается с обеих сторон. Из образовавшихся утолщений лепят пары передних и задних ног — образуется туловище с четырьмя ногами. Над задней парой ног пальцами делается углубление, в которое вкладывают свисток, его хорошо подгоняют и обмазы-



вают глиной. Он одновременно становится и хвостом, лихо задранным вверх. Иногда под свистком прилепляется жгутик — хвостик, конец которого может вдруг по воле мастера превратиться в голову змеи и опутать тулово и шею игрушки.

Третья операция — лепка головы. Ком глины раскатывается в жгут, один его конец приплющивается, из него лепятся сначала самые выступающие детали — рога, уши, гребень, веерообразная или зонтообразная корона и прочее. Большим пальцем ловко делают 'вмятины — впадины для глаз, затем вытягивают нос и, в зависимости от задуманного, вылепляют пасть в виде воронки, в виде щели, которую прорезают острием палочки, или в виде округлого отверстия. Обязательной деталью почти всех игрушек является язык, то круглый мясистый, то длинный, свисающий над нижней губой, клыки и зубы, что вместе придает фигурке вид свирепый и грозный. Из небольших комочков глины



лепятся две чашечки для глаз, которые сажают во впадины. В чашечки налепливают еще по шарик, придавливают их, делают отверстие — и вот страшное чудовище уже смотрит на мир удивленно широко раскрытыми глазами. Из нижней части жгута лепят шею, готовую голову насаживают и прилепляют к туловищу. Игрушки хорошо просушивают на солнце и обжигают в специальной печи.

У мастера есть свой ритм в изготовлении типов игрушек. Трудно склонить его лепить одних дэвов или драконов, которые особенно нравятся любителям глиняной пластики. Вылепив их по одной-две пары, мастер неизменно переходит к лепке других видов, в каждом из них точно подбирая детали и используя привычные приемы отделки, наделяя каждую игрушку какой-то своей особенностью. Мастер дает названия всем игрушкам. Их более пятнадцати — это уже упоминавшийся дьявол, или демон

(дэв, див), дракон (аждахо), змея (мор), обезьяна (маймун), лошадь (асп), корова (гов), бык (базгоу), горный козел (огу) и другие.

Наибольшей сложностью в лепке игрушек отличаются две ее детали — свисток, от которого зависит звук, и лепка головы. Но если в двух операциях — в изготовлении свистка и тулова — детали лепятся почти однообразно, то в лепке голов можно наблюдать бесчисленное многообразие форм и вариантов. Именно здесь проявляется больше всего фантазия творца, его изобретательность. В большинстве своем игрушки Гафора Халилова, в отличие от каратагских и игрушек из Убы, имеют широко раскрытую пасть, как правило с клыками и зубами, со свисающим языком. Отличительной чертой ура-тюбинских игрушек является посадка головы на прямой длинной шее в двух ракурсах — прямо по отношению к тулову и повернутой вбок. Другая особенность — место расположения свистка. Если для игрушек из Убы характерно устройство свистка сбоку, то в ура-тюбинских он обычно бывает помещен в хвосте. В ура-тюбинских игрушках свисток сбоку делается редко и преимущественно в тех случаях, когда это диктуется конструкцией игрушки — в игрушках со вздыбленным хвостом, с седоком и других. Характерно, что в современной каратагской игрушке свисток вообще зачастую отсутствует, особенно в такой, как шер (лев) — он обычно лепится с поднятым могучим хвостом — или у игрушек, изображающих верблюда и лошадь. Отсутствует свисток и в самаркандской игрушке. Это, вероятно, можно объяснить утратой ее основной игровой функции. Игрушка становится все более декоративной⁶.

Для изготовления и отделки игрушек применяются две деревянные, хорошо отполированные палочки — одна потолще, круглая в сечении, вторая тонкая, плоская, с острым ребром; у палочек один конец заостренный, другой тупой. Этими палочками и выполняются все операции при формовке игрушек и при их отделке. После того, как игрушка вылеплена, ее дважды украшают — палочками делают надрезы, дырочки, штрихи — все это выполняется по сырой глине. Затем игрушку сушат и обжигают. После обжига ее окунают в раствор извести или белой глины гилбута, держа за свисток, который не покрывают краской, дают подсохнуть и расписывают. Игрушки, окрашенные в растворе светлой глины, имеют благородный цвет, их часто оставляют теперь нерасписанными. На них особенно хорошо заметна рельефная отделка.

Расписывают игрушку, как правило, двумя-тремя красками (синей, красной, зеленой) самодельными кисточками (привязанным к палочке пучком шерсти). В старину для росписи использовали естественную минеральную краску кирпично-красного цвета. Игрушку покрывают поперечными красными и синими полосами. Глаза, рот, пасть, а иногда, для большего эффекта, всю голову, закрашивают полностью одним цветом.

⁶ Современная керамика мастеров Средней Азии. М., 1974, с. 27—28.



146. Г. Халилов.
Дракон со змеями. 1976
Игрушка.

Первоначально дэвы были божествами индо-иранских народов. Когда-то им поклонялись, их изображения помещали в храмы, жилища. Но с появлением зороастризма древние религиозные представления и связанный с ними пантеон богов претерпевают изменения. Дэв из доброго божества, покровительствующего человеку, превратился в народных верованиях в существо злое, жестокое⁷. Народная фантазия наделяет его сверхъестественными качествами. Это человекоподобное существо с огромной головой, увенчанной рогами, с огненными глазами, огромным носом в виде карная (большая медная труба), с пастью, как пещера, с туловищем, покрытым длинной шерстью. Вид его устрашающий и свирепый. Из всех злых духов дэв — чудовище самое грозное и могучее⁸. Изображения дэвов, сцены единоборства с ними известны по персидским миниатюрам, иллюстрирующим поэму «Шах-наме». Это злые духи со страшным оскалом на дьявольских мордах, прячущиеся за скалами, подстерегающие свою жертву, предвещающие смерть, гибель. Изображения дэвов, известные по миниатюрам, и дэвы Гафора Халилова имеют много сходного. Ура-тюбинская игрушка — плод народной фантазии, и в ней не могли не воплотиться предания старины.

Не менее загадочным и интересным явлением в игрушке представляется изображение змеи. Чаще всего она оплетает туловище дэва, выглядывая из-за его головы, иногда их две, иногда головой змеи оканчиваются рога, язык, хвост дэва. Сами мастера объясняют, что змеи — это сила и могущество дэвов и драконов, они так могущественны, что им повиновались змеи. Змеи, кроме того, их охраняют. Е. М. Пещерева усматривает в ура-тюбинском трехглавом драконе с обвившей его шею двуглавой змеей отражение широко распространенного в Средней Азии представления о жизненном начале⁹ и плодородии.

Своеобразную группу составляют игрушки в виде птиц. Их делают с большими клювами, с поднятыми вверх крыльями, словно готовыми к полету, на одной круглой в основании ножке-подставке.

Игрушки Гафора Халилова традиционны, хотя в них есть отличия от известных нам старинных образцов¹⁰. Очевидно, к наиболее традиционным следует отнести такие классически завершенные по форме композиции, как драконы, дэвы, да и всю в целом фантастическую звериную и птичью группу. Но мастер — большой фантаст, и, вероятно, только им придуманы и созданы сложные и иногда чрезмерно перегруженные композиции дэвов с обезьяной на рогах или с лягушкой в открытой пасти. В традиционной игрушке есть, несомненно, еще много загадочного и неизученного.

В Таджикистане на сегодняшний день Гафор Халилов по сути дела единственный мастер, который более или менее регулярно занят этим промыслом. К сожалению, в ленинабадском филиале Художественного фонда дело поставлено не очень хо-

⁷ См.: Муродов О. Представления о дэвах у таджиков средней части долины Зеравшана. — Со-

ветская этнография, 1973, № 1, с. 148.

⁸ Там же, с. 150—154.

⁹ См.: Пещерева Е. М.

Гончарное производство Средней Азии, с. 197.

¹⁰ Там же, с. 105.

рошо: у мастера часто нет топлива или не приходит по несколько месяцев машина, чтобы увезти его изделия. Мастеру приходится иногда зарабатывать на жизнь отнюдь не игрушкой, а изготовлением грубых и трудоемких тануров — печей для выпечки лепешек. У него нет учеников. Хотя прекрасно знает это дело и хорошо лепит игрушки его сын Гадо Гафоров. В Беговате (Узбекская ССР) живет племянник Халилова молодой одаренный мастер Хамид Каримов. Его отец был гончаром и тоже лепил игрушку. Игрушки Хамида Каримова отличаются примитивностью и какой-то наивностью. У мастера заметно стремление к скульптурности. Это молодой и на наш взгляд перспективный мастер. Необходимо уделять больше внимания молодым мастерам, создавать такие условия, которые бы способствовали преемственности народного творчества.