Б 61-72
193

Г. Л. ЧЕПЕЛЕВЕЦКАЯ

СУЗАНИ УЗБЕКИСТАНА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ УЗССР



ВВЕДЕНИЕ

Народы Узбекистана создали в течение многих веков замечательное декоративное искусство, пользующееся мировой славой. Оно чрезвычайно богато в своих проявлениях. Резьба и роспись по ганчу и дереву, керамика архитектурная и бытовая, гравировка по металлу и ювелирное дело, узорное ткачество и набойка, вышивка золотом и шелком — вот далеко не полный перечень видов декоративного искусства, получивших развитие в Узбекистане.

В стране, где издавна было развито шелководство, вышивка шелками являлась одной из наиболее массовых демократических форм народного творчества.

Если во всех других отраслях декоративного искусства работали специальные мастера, проходившие длительный путь обучения ремеслу, то вышивка шелками была доступна большинству женской части населения страны.

Мастера-оформители архитектуры не могли не считаться со вкусами заказчиков — светских феодалов и мусульманского духовенства. В вышивке же, равно как в набойке или бытовой керамике, более непосредственно проявлялись мироощущение и эстетические вкусы народа.

Среди большинства узбекского и таджикского населения среднеазиатских оазисов были широко распространены и сейчас бытуют красочные расшитые покрывала и занавесы, служащие также для украшения стен жилища, тюбетейки, платки и другие вышитые предметы.

И в настоящее время в Узбекистане вышивка является одним из наиболее популярных видов народного прикладного искусства. Крупные декоративные вышивки украшают дома рабочих, колхозников и интеллигенции; нарядная вышитая тюбетейка составляет часть современного костюма мужчин, женщин и детей, придавая ему своеобразный национальный колорит.



1. Избирательный участок в Ташкенте, украшенный вышивками.

Крупные декоративные вышивки в наши дни украшают не только жилые дома, но и общественные здания. Ими оформляются помещения государственных учреждений, клубов, библиотек, чайхан. В дни всенародных выборов в органы государственной власти декоративными вышивками украшаются избирательные участки (рис. 1).

Художественная выставка, глубокими традициями связанная с жизнью народа, бесспорно относится к лучшим достижениям декоративного искусства Узбекистана.

Искусство вышивки имеет множество видов. Здесь и крупные декоративные сузани, и своеобразные по технике и узорам изделия сплошной вышивки крестом, распространенные в Шахрисябзе и Китабе, и различные в каждом районе тюбетейки, и обладающее многовековыми традициями золотое шитье Бухары.

Каждая из отраслей вышивального искусства имеет свою историю и настолько обширна, что требует специального изучения.

Данная работа посвящена одному из наиболее значительных художественных явлений в народном творчестве Узбекистана — крупной декоративной вышивке XIX — начала XX веков[1].

Крупные декоративные вышивки создавались в торгово-ремесленных городах и больших селениях — центрах древней оседлой земледельческой культуры Средней Азии.

Население среднеазиатских городов в XIX веке было смешанным: в него входили различные группы узбекского народа — как потомки кочевых узбекских племен, пришедших в Среднюю Азию в XVI веке и осевших здесь, так и потомки древнего тюркского населения страны. Значительную часть городских жителей составляли таджики — древние обитатели края.

И узбеки, и таджики являются наследниками высокой древней культуры. Тесное соприкосновение этих народов в течение многих веков, их общие исторические судьбы способствовали взаимному культурному обогащению и созданию близкого по формам искусства.

Этим объясняется единство стиля крупных декоративных вышивок, созданных узбечками и таджичками на территории

---

[1] Автор выражает глубокую признательность товарищам О. А. Сухаревой, А. С. Морозовой, М. А. Бикжановой, М. Ф. Каплуновой, Б. С. Сергееву, Н. А. Аведовой, В. А. Фалеевой за помощь, оказанную в работе над книгой.

Узбекской ССР и таджичками равнинной части Таджикской ССР.

Большинство исследуемых в настоящей работе вышивок находится в музейных собраниях и не всегда точно паспортизовано. Поэтому определить в каждом конкретном случае, представительница какого народа выполнила ту или иную вышивку, зачастую не представляется возможным.

Степень изученности материала позволяет лишь в общих чертах наметить местные школы вышивального искусства, сложившиеся к XIX веку в отдельных центрах Узбекистана. Их разбору посвящена специальная глава работы.

Вышивки, бытующие сейчас в народе, выполнены, как правило, не ранее 80-х годов XIX века. Более ранние изделия, которым 100, а возможно и 150 лет, очень редко можно встретить среди населения; они составляют ценные коллекции музеев Советского Союза.

Лучшие и наиболее обширные собрания вышивок хранятся в Государственном музее искусств УзССР в Ташкенте, в Республиканском музее истории культуры и искусства Узбекской ССР в Самарканде, в Государственном музее восточных культур в Москве. Ценной коллекцией обладает Музей этнографии народов СССР в Ленинграде. Ряд хороших вышивок находится в Государственном Эрмитаже и Государственном русском музее, в Музее истории УзССР, в Историко-краеведческом музее Бухары и в ряде других центральных, республиканских и краеведческих музеев нашей страны.

Декоративные вышивки Узбекистана имеются и в некоторых музеях Западной Европы, как, например, в Берлинском музее народоведения, а также во многих частных коллекциях. Они были вывезены из Средней Азии в конце XIX — начале XX веков.

Отсутствуют сведения, которые давали бы право отнести те или иные вышивки к периоду более раннему, чем XIX век. Между тем высокие художественные достоинства вышивок XIX века, их орнаментальные образы, идущие из глубокой древности, говорят о длительности предшествовавшего пути развития этого вида народного творчества.

Чтобы составить себе представление о вышивках прошлых веков, приходится опираться на единичные находки в археологических раскопках, на сведения письменных источников и на косвенные данные, какими, например, являются изображения орнаментированных тканей в древних росписях и средневековых миниатюрах. Общность характера среднеазиатского декоративного искусства в определенную историческую эпоху позволяет в отдельных случаях привлекать для сравнения не только орнамент тканей, но и орнамент архитектуры, керамики и других видов искусства.

Средняя Азия, как отмечают исследователи, еще в древности славилась своими художественными тканями. Сведения о них содержатся в Авесте, у историков, описывающих походы Александра Македонского, у римских авторов, в китайских источниках.

Особенно многочисленные данные о текстильном производстве встречаются у средневековых историков — Истахри, Ибн-Хаукаля, Наршахи и др.[1]. Они расска-

[1] *А. Семенов.* Некоторые особенности материальной культуры прошлых эпох Средней Азии. Известия Среднеазиатского комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы. Вып. 3, Ташкент, 1928, стр. 18—19. *А. Семенов.* Исторический очерк художественных ремесел Узбекистана. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, кн. 4—5, стр. 125—126. Serjeant: Islamic textiles. Ars islamica, v. XI—XII, 1946.

зывают о превосходных хлопчатобумажных и шерстяных тканях, которые выделывались в Мерве, Бухаре, Самарканде и во многих других торгово-ремесленных центрах Средней Азии и вывозились в другие страны.

Специальных упоминаний о вышивках в источниках обычно не имеется. Тем больший интерес представляют древние шерстяные вышитые завесы, найденные в погребении гуннского вождя в Ноин-Ула (в Северной Монголии) с изображениями всадников, человеческого лица и растительного орнамента. Изображения выполнены очень живо, с большим мастерством. Исследователи предполагают, что завесы могли быть вышиты во II веке до н. э. древними бактрийцами, занимавшими территорию современного Южного Узбекистана и Таджикистана[1]. Интересно отметить, что эти завесы вышиты, так же как сузани, гладью вприкреп.

Наглядное представление о более поздних среднеазиатских орнаментированных тканях дают памятники настенной живописи, открытые советскими исследователями на территории Узбекской и Таджикской республик, в центрах древней культуры земледельческих областей Хорезма и Согда. Имеются в виду росписи во дворце царей древнего Хорезма — Топрак-кала (III в. н. э.)[2], в храме Балалык-тепе (V в. н. э.) в Сурхан-Дарьинской области[3], росписи VII—VIII веков во дворце правителей Бухары на городище Варахша[1] и в зданиях на городище Пянджикента[2].

Трудно определить, в какой технике были выполнены орнаменты на костюмах, коврах и драпировках, воспроизведенных в древних росписях Хорезма и Согда. Можно лишь предположить, что здесь изображены и узорные ткани, и различного характера вышивки, а также ковры.

Просматривая орнаменты росписей III—VIII веков н. э., можно заметить черты, роднящие их с произведениями народного творчества, и в частности с вышивками XIX века. На эту общность обратил внимание руководитель Хорезмской экспедиции С. П. Толстов:

«Орнамент хорезмских росписей весьма своеобразен... Больше всего он ассоциируется с миром образов народного текстильного орнамента современных народов Средней Азии — узбеков, таджиков, каракалпаков, казахов. Много общего найдем мы здесь с рисунком хивинских набоек, узбекских и таджикских сюзане, каракалпакских узорных кошм»[3].

Нельзя себе, конечно, представить, что вся орнаментальная система III—VIII веков целиком перешла в народное искусство XIX века. Этого не могло случиться, несмотря на известную устойчивость орнамента. Сходство проявляется в отдельных мотивах орнамента и принципах композиции, в излюбленных цветовых сочетаниях, передававшихся из века в

---

[1] *К. В. Тревер.* Памятники греко-бактрийского искусства. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 141—148; табл. 39, 40, 42. Всеобщая история искусств, т. I., Изд. Искусство, М., 1956, стр. 412. История Узбекской ССР, т. I, кн. 1-я, Ташкент, 1955, стр. 92.

[2] *С. П. Толстов.* По следам древнехорезмийской цивилизации, Изд. АН СССР, М.—Л., 1948.

[3] *Л. И. Альбаум.* Балалык-тепе. Изд. АН УзССР, Ташкент, 1960.

[1] *В. А. Шишкин.* Археологические работы 1947 г. на городище Варахша. Известия АН УзССР, № 5, 1948, стр. 62—70.

[2] Живопись древнего Пянджикента. М., 1954. Скульптура и живопись древнего Пянджикента. Изд. АН СССР, М., 1959.

[3] *С. П. Толстов.* По следам древнехорезмийской цивилизации. Изд. АН СССР, М.— Л., 1948, стр. 181.



Таблица I

век, из поколения в поколение. Ниже, при разборе вышивок XIX века, будут приведены отдельные примеры сходства в орнаменте вышивок XIX века и росписей III—VIII веков.

Тесная связь народного творчества XIX—XX веков с искусством древних согдийцев и хорезмийцев лишний раз подтверждает тот факт, что имеется непосредственная преемственность в культурном развитии от древности через средневековье к современности.

Особой пышности и богатства достигли художественные ткани и вышивки в средневековом Самарканде — столице феодального государства Тимура и тимуридов XIV—XV веков. Их яркое описание дал в своей книге испанский посол при дворе Тимура — Рюи Гонзалес де Клавихо. Вот некоторые выдержки из его книги: «...В саду было раскинуто много палаток и навесов из цветных ковров и других из разноцветных шелковых тканей, вышитых вставленными кусками»[1], «...внутри и снаружи павильона были разноцветные ткани с разводами и завитками, вышитыми на них»[2]. «...Перед столом стояло ложе из матрасов, сделанных из шелковой ткани и вышитых цветками, дубовыми листьями и другими узорами»[3].

По этим описаниям можно судить о распространении в придворном быту XIV—XV веков роскошных декоративных тканей, из которых в садах под Самаркандом сооружались палатки, павильоны, ограды. Частое упоминание о вшитых кусках из других тканей заставляет вспомнить технику инкрустации цветными войлоками, применяемую в киргизских и казахских кошмах, которая, как видно, соединялась с вышивкой. Есть намеки на характер орнамента тканей — разводы, завитки, цветки.

Обстановка среднеазиатского придворного быта, и в частности декоративные ткани, в какой-то степени воспроизведена в миниатюрах Гератской и Бухарской школ XV—XVI вв.

На миниатюрах, исполненных знаменитым художником Бехзадом и другими мастерами Гератской школы, изображены богато орнаментированные шатры, навесы, ограды, ковры, убранство коней и верблюдов и т. п.

Так, например, на миниатюре Бехзада в Зафарнамэ (1467 г.) «Тимур на троне»[1] шатер покрыт узорной тканью из разноцветных, как бы вшитых друг в друга, фигурных медальонов. Крупные части рисунка в свою очередь украшены тонкими изогнутыми стеблями с цветами и листьями. Подобный же рисунок из фигурных медальонов украшает покрышку и стенки шатра на гератской миниатюре 1486 г. «Танцы перед Тимуром» (музей Эвкаф в Стамбуле)[2]. Костюмы представителей знати в миниатюрах также покрыты узорами, часто вышитыми золотом. Повсюду мы видим пышный цветочный орнамент в сочетании с крупными фигурными медальонами. Такой же характер орнамента наблюдается в украшении рукописей и в средневековой архитектурной декорации.

Если сравнить этот развитой стиль орнамента со многими произведениями народной вышивки XIX в., то общим в

---

[1] *Клавихо.* Жизнь и деяния великого Тамерлана. Сб. отд. русского языка и словесности императ. Акад. наук, т. XXVIII, № 1, стр. 257.

[2] *Там же*, стр. 287.

[3] *Там же*, стр. 309.

1. *F. R. Martin.* The miniature painting and painters of Persia. London, 1912, v. 2, pl. 69.

2 *A. Sakisian.* La miniature persane du XII au XVII siecle. Paris et Bruxelles. 1929, pl. 64, fig. 109.

них будет преобладание растительного узора, сходные приемы трактовки цветов и отдельные близкие растительные мотивы.

Еще большая близость наблюдается в отдельных, сравнительно простых композициях, как, например, в узорах вышитого чепрака на миниатюре Бехзада «Верблюд и погонщик»[1]. При этом, однако, нельзя сказать, что взятый в целом сложный, изощренный арабесковый стиль XV—XVI веков полностью повторяется в вышитых изделиях узбекских народных мастериц XIX века.

Сравнивая орнамент произведений древнего и средневекового искусства с узорами народной вышивки Узбекистана XIX века, можно наметить путь исторического развития последней, проследить время происхождения различных входящих в нее мотивов и композиций. В дальнейшем, при анализе художественных особенностей вышивки XIX века, этот вопрос будет освещен подробнее.

Замечательные народные вышивки Узбекистана, собранные в музеях, хранящиеся у отдельных коллекционеров и бытующие среди населения, до сих пор еще мало изучены. Крайне немногочисленна и литература о вышивке Узбекистана.

Несмотря на то, что среднеазиатское искусство было еще мало известно художественной общественности XIX века, замечательный русский критик В. В. Стасов, горячо любивший и понимавший народное искусство, нашел возможным написать в 1883 г. (в связи с выходом в свет альбома Н. Симакова «Искусство Средней Азии»): «...Что же касается до изделий ткацких, вышитых и плетеных, то здесь, мне кажется, надо искать самых оригинальных и коренных проявлений среднеазиатского искусства и стиля»[1].

Отдельные вышивки были воспроизведены в некоторых дореволюционных изданиях по декоративному искусству.

Так, например, среди опубликованных произведений прикладного искусства из собрания Строгановского училища есть узбекская вышивка, неправильно определенная как «персидская материя»[2]. В книге, посвященной 2-й кустарной выставке в Петербурге 1913 г., имеются цветные изображения двух сузани[3].

Что касается обнародования зарубежных коллекций, то еще в конце XIX века в Стокгольме происходила выставка обширного собрания среднеазиатских художественных изделий Ф. Р. Мартина, в числе которых были сузани нуратинского и бухарского типа. Описание и фотоснимки выставки помещены в специальном справочнике[4].

В альбоме Боссерта, посвященном орнаменту различных народов, на четырех цветных таблицах даны детали тридцати вышивок Бухары, Нураты, Шахрисябза, Ташкента и других районов Узбекистана, хранящихся в Берлинском музее народоведения[5].

---

[1] A. Sakisian. La miniature persane du XII au XVII siecle. Paris et Bruxelles. 1929, pl. 49, ifg. 84.

[1] *В. В. Стасов.* Художественное издание «Искусство Средней Азии». Собрание сочинений, СПб, 1894, т. II, стр. 695—702.

[2] Журнал «Золотое Руно», 1908 г., № 3—4, стр. 23.

[3] Русское народное искусство на 2-й кустарной выставке в Петрограде в 1913 г., Петроград, 1914, табл. XLVII.

[4] *F. R. Martins.* Sammlungen aus dem Orient in der Allgemeine Kunst und Industrie Ausstellung. Stokholm, 1897.

[5] *H. T. Bossert.* Das Ornamentwerk, Berlin, 1924 (1-ое издание). *H. T. Bossert.* Ornamente der Fölker. Berlin, 1956, t. 23—25 (2-ое издание). *H. T. Bossert.* Encyclopedie de l'ornement. Paris, Marance, 1956.

Специальное научное изучение вышивки Узбекистана как одной из отраслей народного искусства начато лишь советскими исследователями.

Кратко о вышивках упоминается в трудах по искусству Средней Азии Б. П. Денике и Б. В. Веймарна[1] и в работе В. Л. Ворониной, посвященной архитектуре Узбекистана[2].

Основным исследователем вышивки Узбекистана является этнограф О. А. Сухарева.

Она много работала с самими творцами этого искусства — вышивальщицами и народными художницами-рисовальщицами. Это дало Сухаревой возможность датировать многие вышивки и составить схему их развития, а также собрать материал по обрядовому значению вышивок и осмыслению их узоров народом.

Во время работы в Самаркандском музее Сухарева собрала большую коллекцию вышивок прекрасного качества, а также альбомы орнаментов старейших рисовальщиц Самаркандской области. Ею написан обширный труд о развитии самаркандской вышивки, часть которого опубликована в виде небольшой статьи[3].

Другой известный этнограф — А. К. Писарчик — проделала такую же важную работу по собиранию и изучению вышивок Нураты, но, к сожалению, ее исследование до сих пор не издано[1].

Историю развития вышивки в Ташкенте изучала М. А. Бикжанова, сотрудник Института истории и археологии Академии наук УзССР[2].

Б. Х. Карамышева, много лет занимающаяся этнографией полукочевых узбекских племен, опубликовала малоизвестные и очень интересные небольшие настенные вышивки «ильгич» из собраний музеев Таджикской ССР и Узбекской ССР[3].

Из числа опубликованных работ, посвященных вышивке Узбекистана, нужно еще упомянуть три статьи (часть диссертации) А. Н. Тарасова[4].

Специальное руководство для вышивальных кружков по технике узбекистанской вышивки написано Р. Рассудовой[5].

Ценные сведения о бухарских золотошвейных изделиях и их бытовании в Бухаре в XIX—XX веках содержит работа

---

1 *Б. П. Денике.* Прикладное искусство Средней Азии. Сб. «Художественная культура Советского Востока», М.— Л., 1931., стр. 68, 69, табл. IX—4. *Б. В. Веймарн.* Искусство Средней Азии. М.— Л., 1940, стр. 134—135, рис. 75 и 81. *В. В. Веймарн.* Архитектурно-декоративное искусство Узбекистана. М., 1948, стр. 54—57.

2 *В. Л. Воронина.* Народные традиции архитектуры Узбекистана. М., 1951, стр. 113, рис. 97.

3 *О. А. Сухарева.* К истории развития самаркандской декоративной вышивки. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, кн. 6, стр. 119—134.

1 *А. К. Писарчик.* Нуратинская вышивка. Рукопись Государственного музея искусств УзССР.

2 *М. А. Бикжанова.* Ташкентская вышивка XIX—XX вв. Рукопись Института искусствознания АН УзССР.

2 *Б. Х. Кармышева.* Локайские мапрамачи и ильгичи. Сообщения республиканского Историко-краеведческого музея, вып. II. История и этнография. Сталинабад, 1955, стр. 146—160.

4 *А. Тарасов.* Народные вышивки Бухары. «Декоративное искусство СССР», юбилейный номер, 1957, стр. 58—59; Декоративная вышивка Узбекистана. «Декоративное искусство СССР», 1958, № 10, стр. 29—35; Декоративная вышивка в убранстве жилищ народов Узбекистана. Сб. «Вопросы декоративного искусства», Труды Московского высшего художественно-промышленного училища (бывш. Строгановское), вып. I, М., 1958, стр. 22—40.

5 *Р. Рассудова.* Узбекский художественный шов. Гослитиздат УзССР, Ташкент, 1960.

Е. М. Пещеревой «Бухарские золотошвеи»[1].

Музей искусств УзССР подготовил к изданию замечательный альбом «Золотое шитье Бухары» со вступительной статьей П. А. Гончаровой[2].

Непосредственное отношение к вышивке Узбекистана имеет интересная статья Г. Григорьева[3], в которой автор пытается раскрыть значение распространенного в народном искусстве мотива овальной фигуры, называемой «бодом» (миндаль), привлекая для объяснения этого мотива этнографический и археологический материал, исторические источники и богатую древнюю мифологию Средней Азии.

В последние годы плодотворную деятельность в области изучения народного искусства, в частности вышивки, развернул коллектив Научно-исследовательского института искусствознания УзССР. В 1954 г. вышел первый сборник трудов, посвященный художественному текстилю Советского Узбекистана[1]. Разделы сборника «Вышивка» и «Тюбетейки» написаны О. А. Сухаревой, раздел «Золотое шитье»— П. А. Гончаровой. Описывая развитие вышивки в Советском Узбекистане, авторы дают краткую характеристику состояния этого искусства к концу XIX— началу XX века. Одновременно с выходом в свет ташкентского сборника Государственное издательство изобразительных искусств в Москве выпустило подготовленный институтом альбом, в котором также есть разделы, посвященные вышивке Советского Узбекистана, с кратким текстом и иллюстрациями[2].

Сборники института обладают большой познавательной ценностью и дают возможность широким кругам советской общественности познакомиться с народным творчеством Узбекистана. Однако изданные до настоящего времени работы свидетельствуют о том, что изучение узбекской вышивки проводится еще крайне недостаточно и что предстоит большая работа в данной области.

---

[1] *Е. М. Пещерева.* Бухарские золотошвеи. Сборник Музея антропологии и этнографии, XVI, 1955, стр. 265—282.

[2] Золотое шитье Бухары. Альбом Государственного музея искусств УзССР.

[3] *Г. Григорьев.* Тус-тупи. «Искусство», 1937, № 1, стр. 121—143.

---

[1] Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Текстиль. Изд. АН УзССР, Ташкент, 1954.

[2] Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. ИзОГИЗ, М., 1955, стр. 101—126.

I. ЗНАЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНОЙ ВЫШИВКИ В НАРОДНОМ БЫТУ, ВИДЫ ВЫШИВОК. МАТЕРИАЛ И ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ

Почти в каждом узбекском доме, как старой, традиционной, так и новой, современной постройки можно увидеть образцы национального прикладного искусства. Эти изделия, имея определенное практическое назначение, призваны, вместе с тем, украшать жилище.

Среди них одно из первых мест принадлежит вышивке. Многовековая история развития декоративной вышивки тесно связана с народным бытом и сложившимся традиционным типом народного жилища.

Чтобы понять назначение вышивок и представить себе их место в общем комплексе декоративного оформления жилища, целесообразно, прежде чем перейти к художественной характеристике самих вышивок, остановиться на описании убранства дома традиционной конструкции[1].

Уже во дворе многих старых глинобитных домов, обращенных к улице глухими стенами, можно залюбоваться игрой светотени на затейливых резных узорах дверей, оконных ставен и колонн открытых террас — айванов.

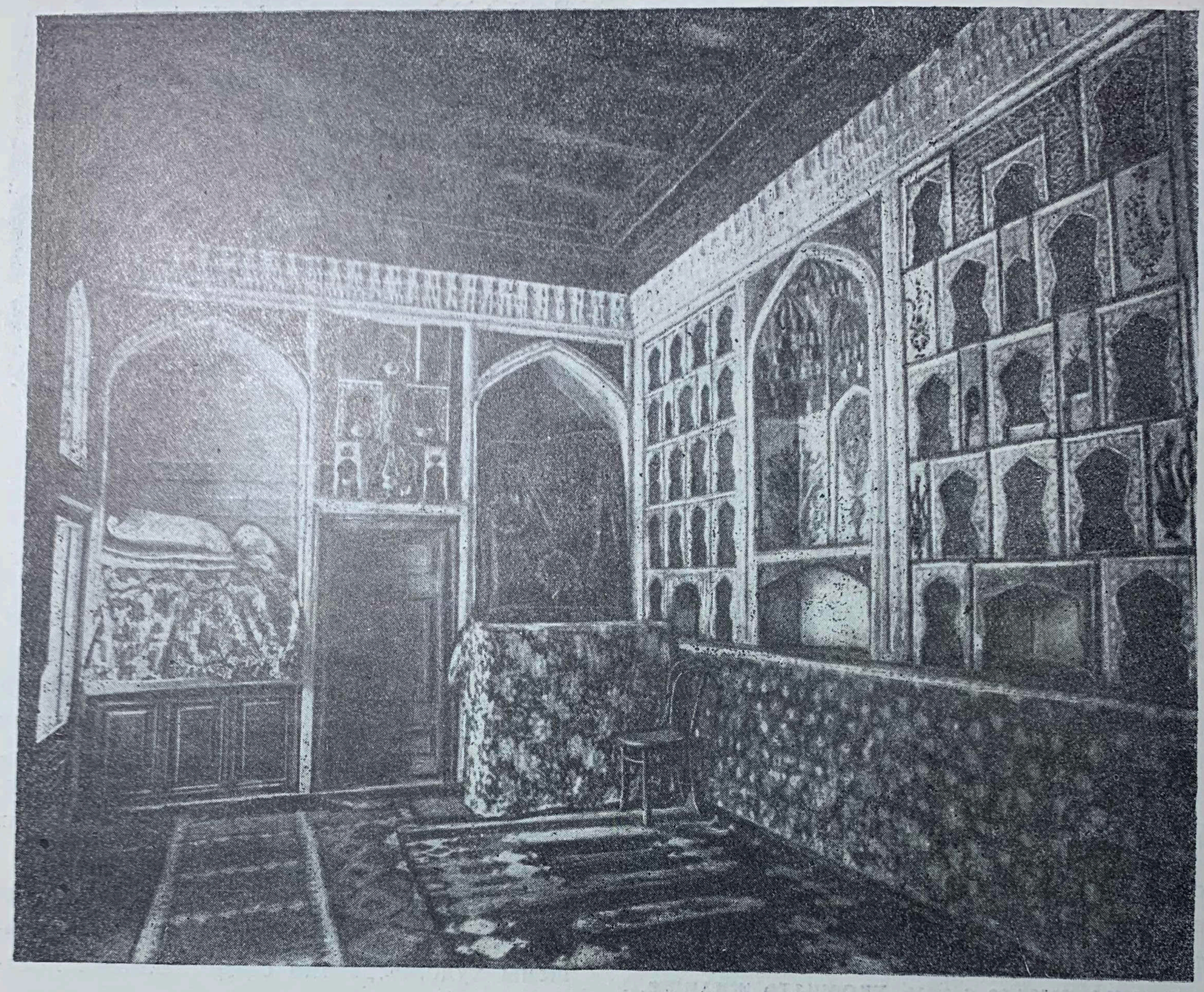
Жилые комнаты в обычные, а особенно в праздничные дни бывают любовно украшены художественно оформленными предметами быта.

Сложенные на день в нише одеяла и подушки покрыты красивыми вышивками с кругами в лиственных кольцах, с букетами и цветами. Крупные орнаментальные мотивы вышивок пропорциональны объему жилища и рассчитаны на обозрение издали. В затененном помещении на фоне глиняной или белой алебастровой штукатурки вышивка цветным шелком сверкает и переливается.

На полках в стенных нишах «токча» рядом с фарфоровыми чайниками и пиалами стоят массивные глиняные блюда и чаши кустарной работы. Их яркая роспись перекликается с живописными узорами

---

[1] Приводится обобщающий пример убранства, так как в настоящее время редко сохраняется весь старинный комплекс оформления, чаще в каждом отдельном доме встречаются его элементы.



2. Убранство жилой комнаты. Самарканд.

вышивок. Здесь же можно встретить стройные медные кувшины и подносы, гравированные арабесковые узоры которых отличаются четкой графичностью. На пол обычно постелен узорный палас или красный ворсовый ковер. Как будто случайно повешенный на стену полосатый халат и вышитая с ювелирной тонкостью тюбетейка хозяина дома вносят свои краски и завершают собой убранство комнаты (рис. 2, 3).

В размещении вещей в интерьере проявляется стремление орнаментировать всю поверхность стен, каждую часть площади, что, как известно, отличает и декорацию монументальной архитектуры Средней Азии. При большой насыщенности комнаты декоративными предметами, они вместе с тем распределяются с большим вкусом и пониманием законов орнаментального и цветового ритма. Вышивки развешиваются таким образом, чтобы видны были достоинства каждой и вместе с тем чтобы они хорошо сочетались друг с другом. Даже шелковые платки и тюбетейки, подобранные по тонам и разме-

щенные по верху стен на определенном расстоянии друг от друга, превращаются в красочный орнамент (рис. 4).

В домах, украшенных резьбой и росписью, убранство жилой комнаты бытовыми предметами прекрасно согласуется с архитектурной декорацией, которая также строится на контрастах плоскости и рельефа, живописности и графичности. Яркие, затейливые росписи украшают потолки, карнизы и капители колонн. На стенах чередуются резные ганчевые и плоские расписные панно, на которых как бы распускаются деревца и букеты, напоминающие цветочные узоры вышивок, а по низу проходят панели с непрерывным геометрическим орнаментом.

Различные художественные изделия и архитектурная декорация, участвующие в оформлении жилого дома, составляют единый художественный комплекс, в котором выражен выработанный веками национальный стиль декоративного искусства.

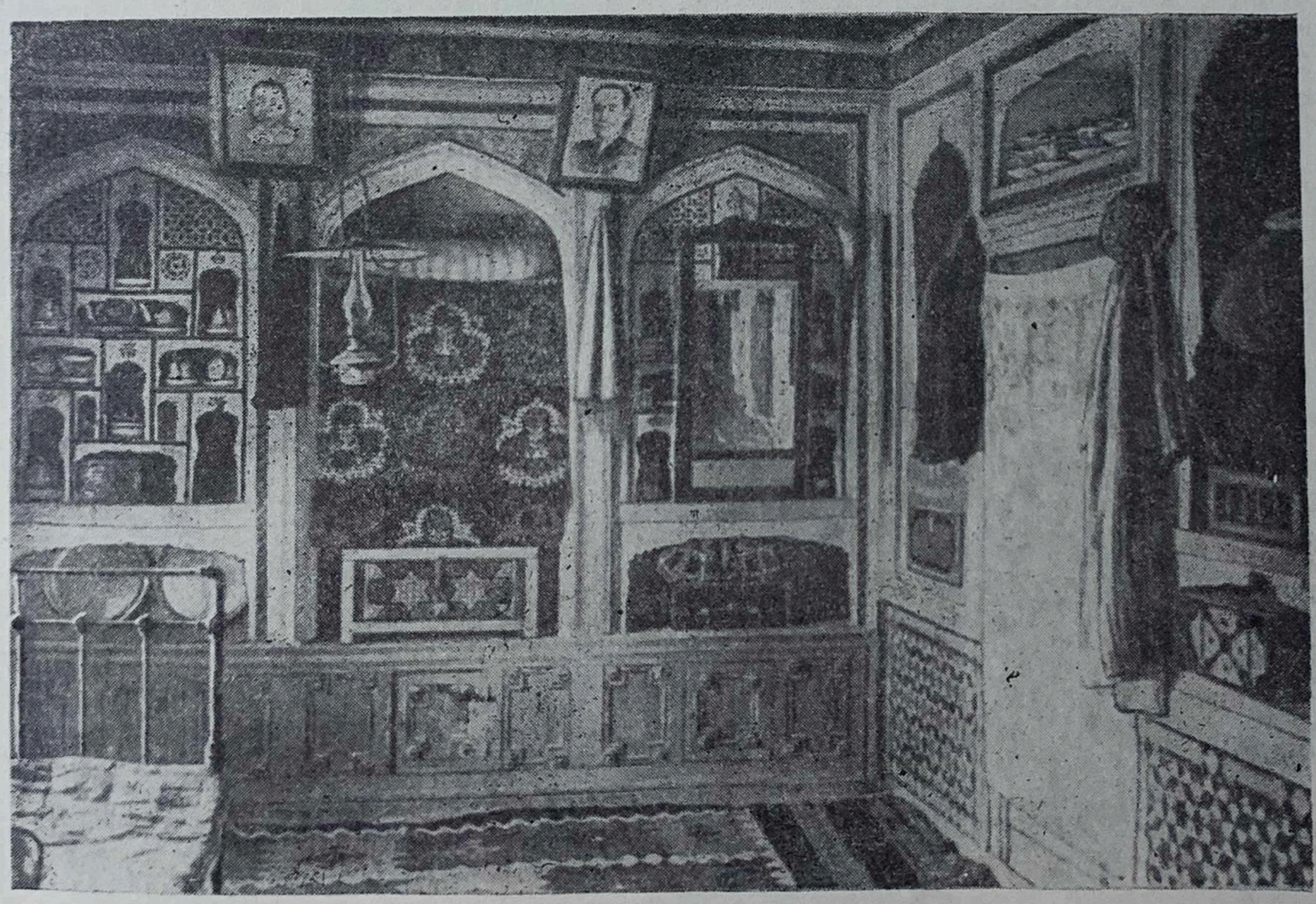
Во время праздников декоративные вышивки занимают особенно большое место в оформлении жилища. Они служат покрывалами, занавесями, украшают стены. С особенно тщательным вниманием убирается комната молодоженов.

Размещение вышивок в комнате зависит от сложившегося быта, от традиционной конструкции дома.

Декоративной вышивкой «такьяпуш»[1] покрывают одеяла и подушки, сложенные днем на сундуках в больших нишах. Такие большие глубокие ниши «тахмон», начинающиеся от пола, делаются в торцовой стене напротив входа. Между двумя большими нишами находится одна узкая, с делениями для складывания белья. Иногда одна большая ниша расположена посередине, а две узкие — по ее сторонам.

В Ташкенте тахмон целиком завешивается вышитой занавесью «чойшаб» по размеру ниши. Часто вся стена напротив вхо-

1 Такьяпуш — название, принятое в Нуратe; в Самарканде вышивка называется «болинпуш», в Шахрисябзе —«ястыкпуш».

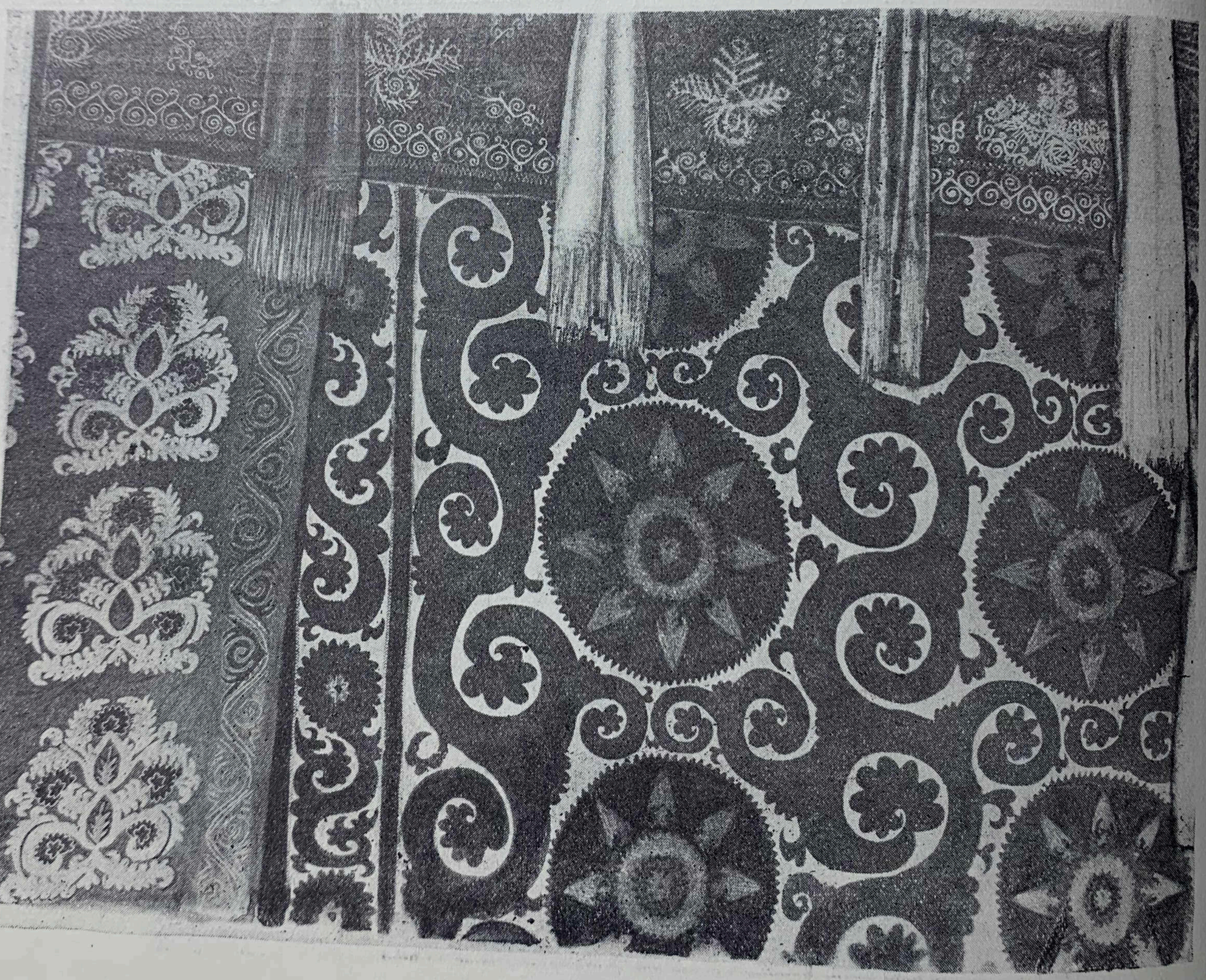


3. Убранство жилой комнаты. Самарканд.

да декорирована единым комплектом вышивок — двумя вышивками чойшаб и узкой вышивкой «кирпеч» между ними. Поверх них над перекладиной для развешивания парадной одежды вешается вышитая полоса «дорпеч». Продолжением дорпеча является длинная полоса «зебидевор», или «зардевор», фризом проходящая по трем остальным стенам комнаты. Стена напротив окон в Ташкенте украшается двумя крупными панно «гулькурпа» и «паляк», в последнем фон ткани почти сплошь заполнен вышивкой (рис. 5).

В других районах самая большая вышивка именуется «сузани»; под этим названием широко известны за пределами республики все крупные декоративные вышивки Узбекистана. В Нурате и в Бухаре композиция большой стены дополняется меньшей по размерам вышивкой — «нимсузани».

Иногда на стенах комнаты можно встретить и небольшие вышитые предметы, такие, как мешочек для зеркала — «ойна халта», футляр для гребня — «шона халта», мужские поясные платки («кыйикча»,



4. Убранство комнаты молодоженов. Самарканд, 1948.

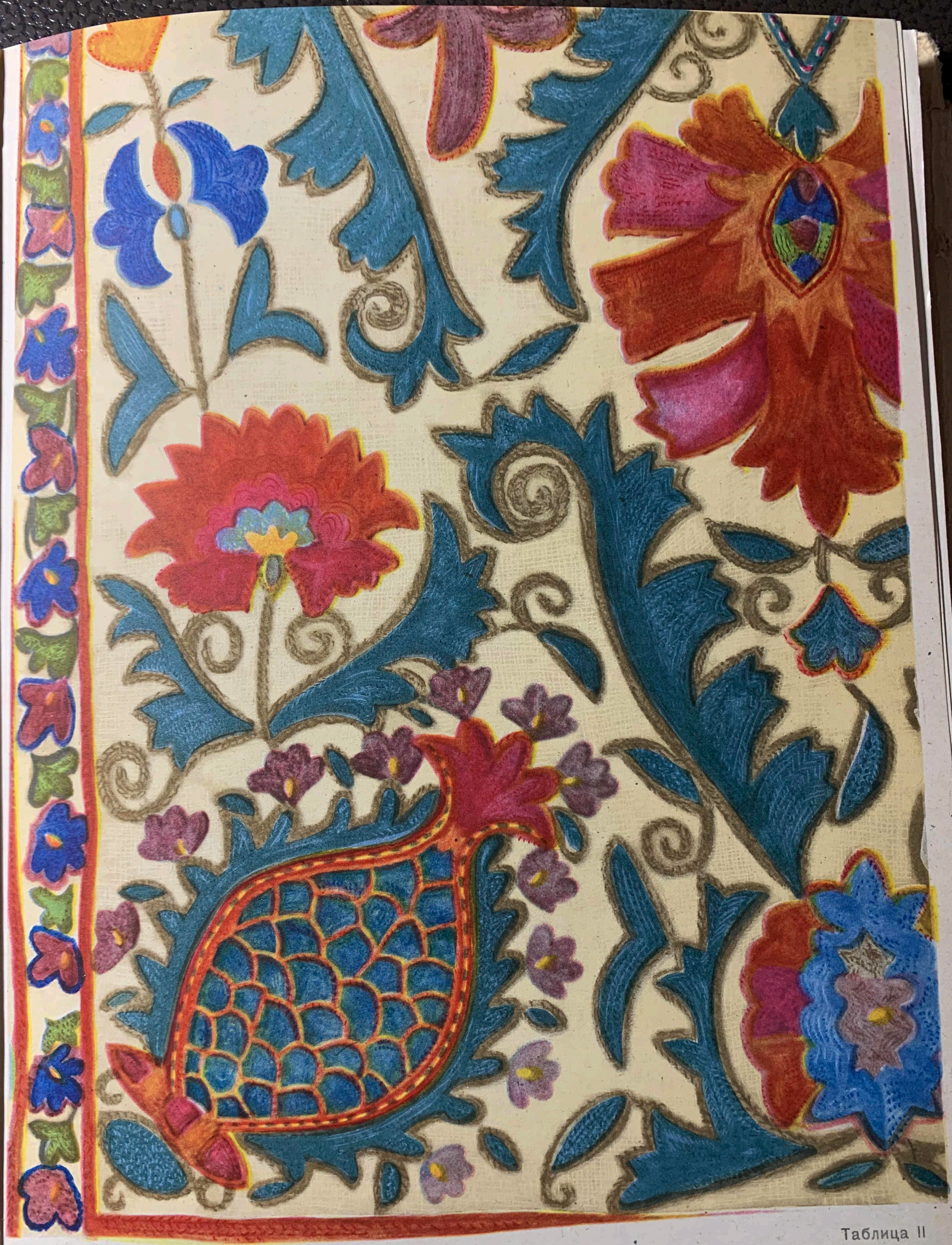
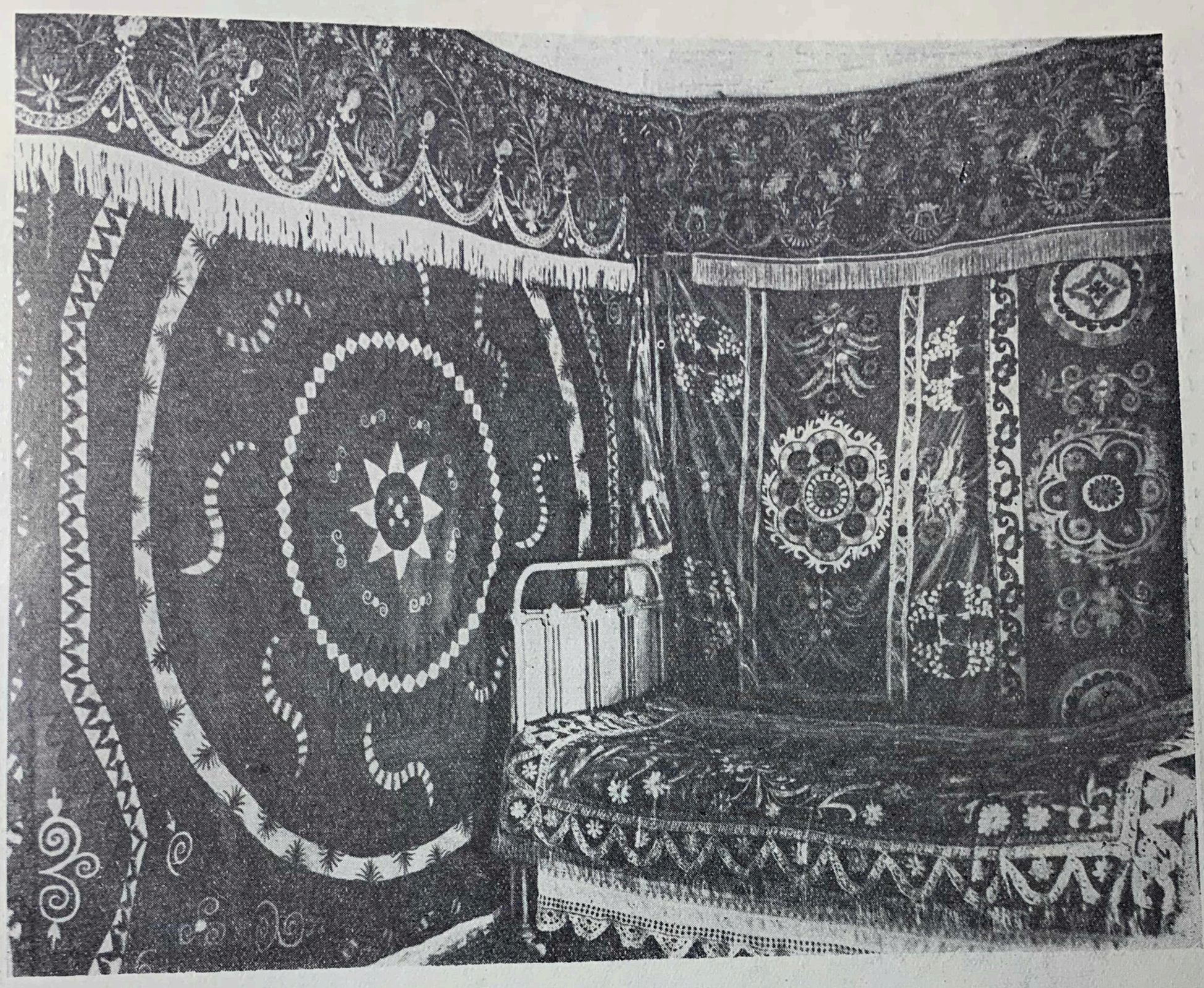


Таблица II



5. Убранство комнаты молодоженов. Ташкент, 1948.

«миёнбанд», «чорсу», «бельбок»). В комнате развешивают также длинные полотенца с вышитыми концами —«сарпоккун», «танпоккун», «козиклунги».

Все эти создания народного искусства сопровождают жизнь человека с детских лет до старости, формируют его вкус, воспитывают в него чувство красоты.

Популярность вышивки в народе объясняется не только ее эстетическими качествами и местом, занимаемым в убранстве дома, но и веками сложившимися традиционными обычаями и обрядами.

Крупные декоративные вышивки связаны с самыми торжественными событиями в жизни человека. Они изготовлялись главным образом к свадьбе в семье невесты и составляли обязательную часть приданого. Количество вышивок зависело от состоятельности родителей невесты; во всяком случае они образовывали комплект, в который включались определенные типы изделий. Так, например, в Нурате в приданое входили следующие вышивки: два сузани, два нимсузани, два такьяпуша, два джойнамаза, два сандалипуша,

Вышивкам уделялось важное место в свадебном обряде узбеков и таджиков[1] (рис. 6). Каждый тип изделий имел определенное обрядовое значение. Так, например, простыня «руиджо» стелилась на постель молодых, «болинпуш» накидывался на подушки, а поверх одеяла набрасывали сузани.

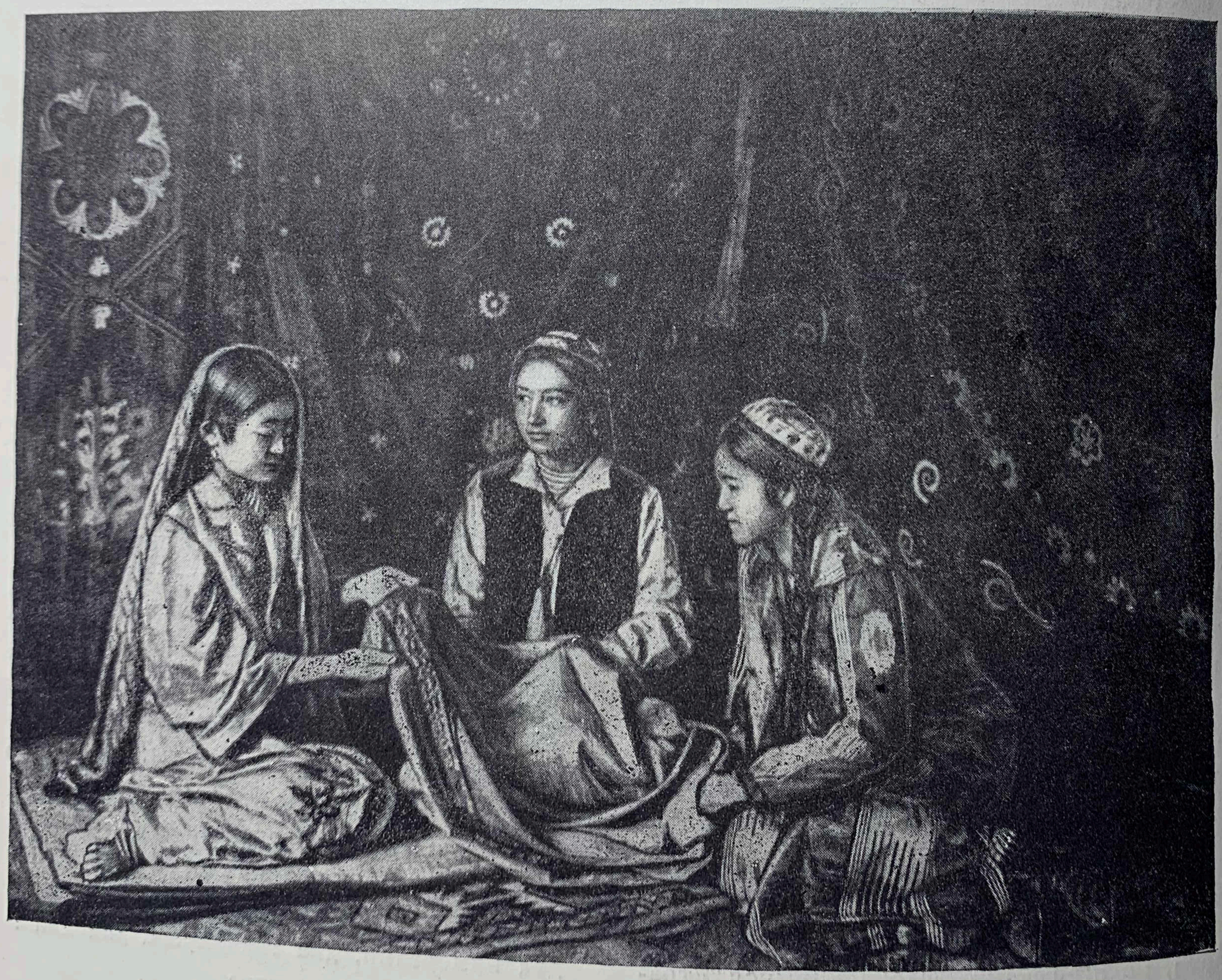
В издревле сложившихся свадебных обрядах орнаменту вышивок приписывалась магическая сила оберегов, которые должны были охранять молодых от козней всяческих злых сил.

Отмечено применение вышивок и в погребальном обряде — вышивкой покрывались носилки с телом умершей девушки или молодой женщины.

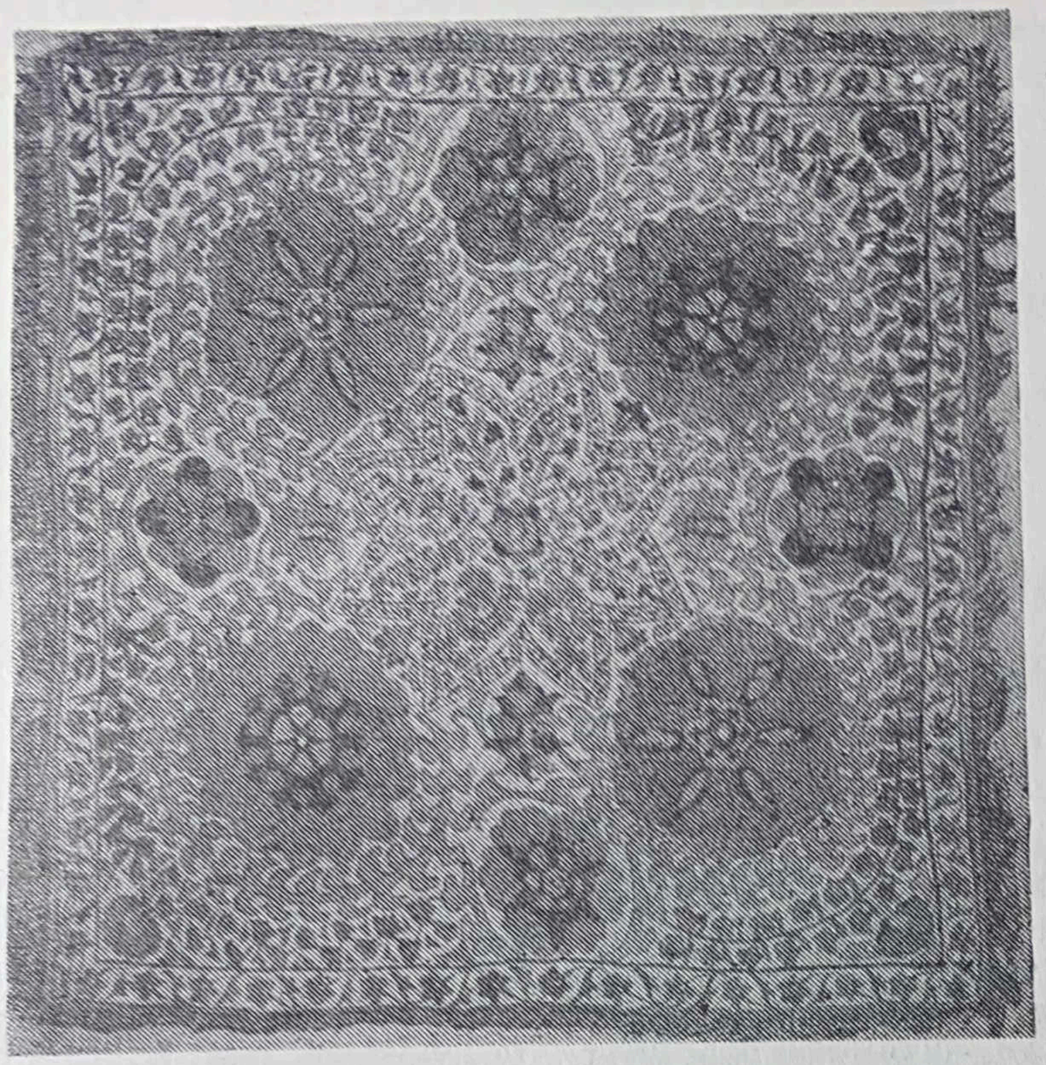
Однако основное место уделялось вышивкам в радостных семейных торжествах. Интересен обычай оставлять в

---

[1] *О. А. Сухарева.* К истории развития самаркандской декоративной вышивки. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, кн. 6, стр. 119—134. *О. А. Сухарева.* Свадебные обряды таджиков г. Самарканда и некоторых других районов Средней Азии. «Советская этнография», 1940. № 3. стр. 173. *А. К. Писарчик.* Нуратинская вышивка. Рукопись Ташкентского музея искусств. Культура и быт таджикского колхозного крестьянства, гл. IV (авторы С. П. Русяйкина и Н. А. Кисляков). М.—Л., 1954. Изд. АН СССР, стр. 133, 178, 180, 191.



6. В гостях у молодой. Ташкент, 1948.



7. Сандалипуш — покрывало на сандал. XIX в.

готовом изделии недошитую часть. По объяснению старых женщин, это делалось, «чтобы в доме не кончались свадьбы и обрезания, для которых вышивки изготовлялись», «чтобы жива была дочь, чтобы радость в доме не кончалась».

Облик различных видов вышитых изделий, их форма, размер и распределение орнамента по поверхности ткани зависят от бытового назначения вышивок.

Самые крупные прямоугольные вышивки типа сузани (230—280 см длины и 170—200 см ширины), которыми по праздникам занавешивали большие поверхности стен или покрывали одеяло молодых, можно обозревать целиком, и поэтому они компонуются как единые панно с центральным полем и каймой (табл. 1, 13, 16, 24, 30).

Вышивки типа такьяпуш, которыми занавешивали глубокую нишу или прикрыва-

ли сложенные в ней на день постели, а также покрывали изголовье брачного ложа, делались, соответственно своему назначению, прямоугольной формы меньшего размера (170—250 см длины, 120—150 см ширины). Композиция их аналогична композиции сузани (табл. 12, 14, 22, 34).

Покрывало на сандал — сандалипуш — имеет квадратную форму и размер, достаточный для того, чтобы как скатертью покрыть им столик сандала.

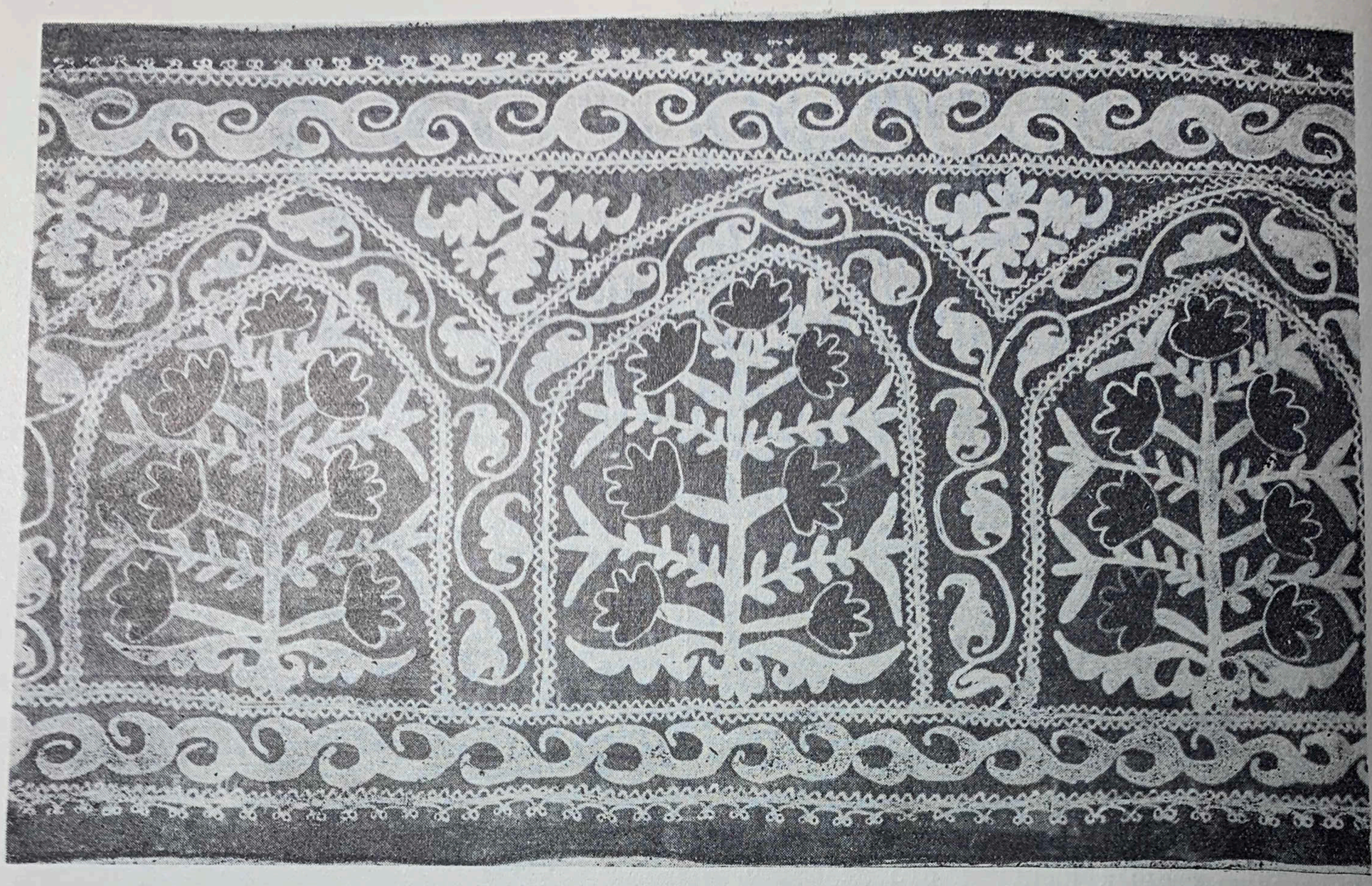
В сандалипуше также вышивается центральное поле и кайма (рис. 7), а в некоторых районах — только кайма.

Иначе распределяется узор на молитвенном коврике «джойнамаз» и на свадебной простыне «руиджо» (или «джойпуш»).

Соответственно основному практическому назначению этих предметов, средняя



8. Бугджома, или бугча,— покрывало для завертывания одежды.



9. Деталь — фризовой полосы «дорпеч» для украшения верха стены.

часть их остается свободной от вышивки. Джойнамаз (130—150 см длины, 90—110 см ширины) обрамлен с двух длинных сторон узорной каймой, которая, расширяясь на одной короткой стороне, образует остроконечную арку. Четвертая сторона джойнамаза, как правило, не вышита (табл. 21).

Руиджо (260—285 см длины, 165—200 см ширины) украшено с трех сторон П-образным бордюром, иногда дополненным двумя вышитыми по короткой стороне углами, которые, так же как в джойнамазе, образуют остроконечную арку (табл. 20, 32, 49 52).

«Бугджома», или «бугча»,— покрывало, употребляющееся для завертывания на день постелей или для завертывания вещей при переезде,— имеет посередине орнаментированный прямоугольник (рис. 8), а иногда также один орнаментированный угол. Другие углы бугча, которые завертываются и не видны, не имеют вышивки.

Длинные фризовые полосы дорпеч и зардевор, имеющие только декоративное назначение, украшаются по всей длине повторяющимися мотивами; часто эти мотивы расположены внутри арок, которые, соединяясь, образуют непрерывную цепь (рис. 9).

До сих пор, говоря о предметах народного искусства, мы рассматривали, как они по традиции располагаются в обстановке жилого дома старой постройки.

Но и в благоустроенных домах новой конструкции, возведенных в советское время и обставленных современной мебелью, вышивки сохраняются в убранстве комнат

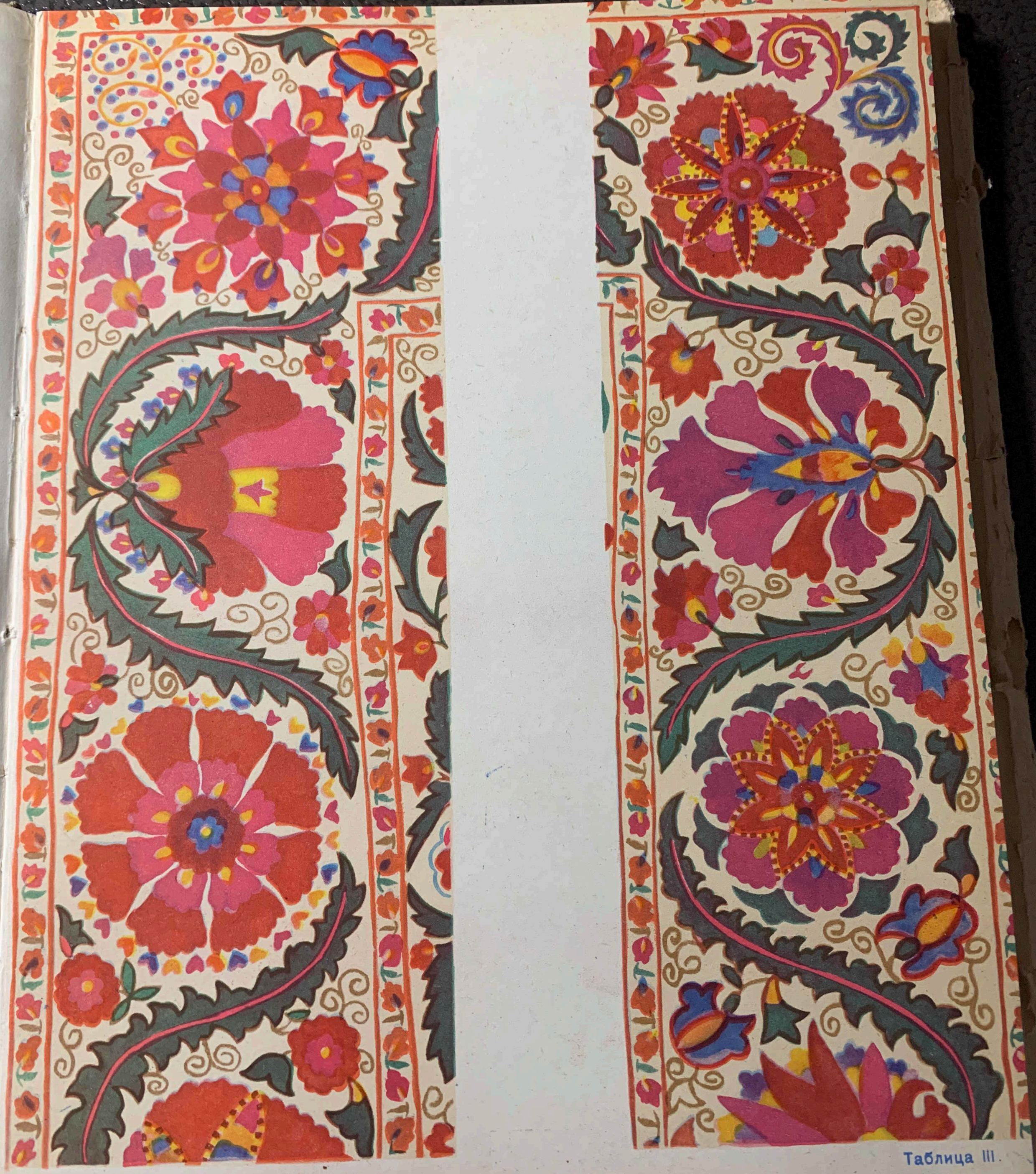


Таблица III.

как одна из самых ярких национальных черт быта. При этом зачастую меняются их назначение и месторасположение. Например, в наши дни вышивка нередко служит покрывалом на кровать или вешается над ней как коврик.

В течение веков в широких массах узбекского народа сложилась любовь к красивым орнаментированным вышивкам и другим предметам народно-декоративного искусства. В повседневном, живом восприятии красоты складывался развитой художественный вкус, ставший, можно сказать это без преувеличений, одной из привлекательных черт национального характера. Это ценное качество национального характера развивается в наши дни.

Народный обычай, согласно которому художественные вышивки окружают человека в праздничные дни, распространяется теперь и на общественную жизнь.

Большое место, которое вышивка занимает в современном быту жителей Советского Узбекистана, говорит о жизненности этого искусства и о перспективности его развития в будущем.

Творцами художественной вышивки в Узбекистане являются преимущественно женщины. В женской среде хранились и развивались древние традиции этого замечательного искусства.

Множество превосходных изделий XIX—начала XX веков, созданных женщинами в тяжелых условиях феодального и религиозного гнета, поражает своим оптимизмом. К ним вполне применимы слова тонкого знатока фольклора А. М. Горького, сказанные им на Первом съезде писателей: «...фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело и мучительно — рабский труд их был обессмыслен эксплуататорами, а личная жизнь — бесправна и беззащитна. Но при всем этом коллективу как бы свойственны сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами»[1].

В условиях затворнической жизни вышивка была почти единственной областью, где могли проявиться творческие силы женщины. В это искусство вкладывались лучшие мечты о будущем, о счастье для себя и своих детей, любовь к природе и понимание прекрасного. И, конечно, искренние, живые чувства безвестных народных художниц, большое гуманистическое содержание их искусства передаются каждому, кто любуется их произведениями.

Сами мастерицы именно так понимали значение своего творчества. На одном болинпуше из Ургута (Самаркандский музей) вышита надпись-пожелание, «...чтобы болинпуш радовал глаз, чтобы он приносил радость тому, кому будет принадлежать».

Девочек с детства обучали вышивальному искусству, стараясь сделать из них хороших мастериц. Каждая семья своими силами изготовляла для себя сузани, такьяпуш и другие декоративные вышивки. Для выполнения сузани требовалось полтора-два года, а при густом зашиве фона — и больше. Мать начинала вышивать сузани в приданое для своей дочери, когда та была еще маленькой. Если семья не успевала своими силами выполнить вышивки, необходимые к свадьбе, то она прибегала к «хашару» (общественной взаимопомощи): мать невесты созывала родственниц и соседок, которые помогали докончить приданое.

Полотнища сузани с нарисованным узором вышивались отдельно, а затем сшивались воедино. Этим объясняется, что на некоторых сузани на месте швов узор не вполне совпадает, а иногда часть того же

---

1 *М. Горький.* Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, ГИХЛ, М., 1953, стр. 305.

орнамента бывает вышита нитками другого цвета.

Над узорами вышивок работали особенно одаренные народные художницы-рисовальщицы, называемые «каламкаш» или «чизмакаш». Они наносили рисунок при помощи отточенной камышинки — «калам» прямо на ткань, предназначенную для вышивки. Рисовальщицы знали много различных традиционных орнаментов, бесконечно варьируя их и создавая все новые композиции. Они же обычно намечали основную расцветку узора.

Искусство рисовальщиц было окружено особым уважением. Оно часто передавалось по наследству от матери к дочери; в каждом квартале большого города имелась своя рисовальщица.

Наблюдая за процессом нанесения на ткань рисунка современными рисовальщицами, можно только удивляться их композиционному дару, безошибочному чувству пропорций и свободному, смелому штриху. Складывая ткань вдоль, поперек и по диагонали, рисовальщица намечает только основные точки композиции — центр, границу каймы и т. п.; весь узор рисуется на глаз, от руки; иногда для нанесения контура круглых розеток служит пиала или несколько бóльшая чаша—«коса». Если подобный рисунок выполнен на панно иных пропорций и меньшего размера, то соответственно меняется композиция и уменьшаются размеры мотивов, но они всегда строго пропорциональны друг другу и размеру вышивки.

Мотивы для своих произведений рисовальщицы черпают из известных им вышивок, в которых сконцентрированы сложившиеся в течение веков традиционные декоративные формы.

Вместе с тем одаренная художница не только повторяла готовые мотивы, но, наблюдая явления окружающей жизни, вносила в каждое произведение личное творчество, обогащая и развивая традиционное искусство. Поразивший ее воображение красивый цветок или разросшийся куст перца порождали новые декоративные формы, отвечавшие сложившемуся стилю вышивки.

Мастерицы не копировали в точности уже существующие вышивки, а в пределах тех же сюжетов и композиционных схем создавали каждый раз свое новое произведение, в котором проявлялись их творческая фантазия и мастерство. Отсюда — обаятельный индивидуальный облик лучших узбекистанских вышивок, отсутствие стандарта и механических повторений.

Образное восприятие действительности, большая наблюдательность дают возможность народным мастерицам прекрасно стилизовать предметы в духе традиций вышивального искусства.

В современном народном искусстве преломление в творческом процессе явлений действительности лучше всего можно проследить на примере тюбетеек. Здесь встречается и звезда Героя Советского Союза, и голубь мира, и парашют, и многие другие новые мотивы. Особенно ценно то, что все они органически входят в орнамент вышивки, не выглядят инородным телом.

Крупные декоративные вышивки до конца 80-х годов исполнялись преимущественно по белой домотканной мате —«карбос», или по мате естественного рыжеватого оттенка —«малла». С 80-х годов для фона стали широко применяться местные кустарные шелковые ткани фиолетового, зеленого, оранжевого цветов, а также привозимые из России белые и цветные хлопчатобумажные ткани.

Нитки для вышивания употреблялись до 80-х годов шелковые, местной выработки, окрашенные естественными красителями.

Исключительная красота вышивок XIX

века (до 80—90-х годов прошлого столетия) в большой степени и объясняется тем, что шелковые нитки, окрашенные естественными красителями, давали глубокие, мягкие переливчатые тона[1]. Кроме шелковых, употреблялись ярко-красные шерстяные нитки[2]. Пагубное влияние на качество художественных изделий оказали дешевые нестойкие анилиновые краски, которыми с 80-х и особенно с 90-х годов стали окрашивать шелк; при этом получались неприятные резкие открытые тона, не идущие ни в какое сравнение с красивой расцветкой шелка, окрашенного естественными красителями.

Для среднеазиатских сузани характерна своеобразная техника вышивки со сплошным зашивом больших поверхностей узора, при котором часто остается сравнительно небольшое пространство фона. Употребляются различные виды односторонней глади вприкреп и тамбурный шов, которым также сплошь заполняются мотивы орнамента. Гладь вприкреп бывает двух видов — так называемая «басма» и «канда-хаёл». Оба вида похожи друг на друга. Техника шитья заключается в следующем: нитка натягивается по длине рисунка от одного края до другого и затем прихватывается поперечными стежками. Следующая нитка ложится вплотную к предыдущей и также закрепляется стежками. В шве басма стежки мелкие и кладутся почти перпендикулярно, с очень небольшим наклоном по отношению к натянутой длинной нитке. Стежки каждого следующего ряда ложатся чуть отступя от предыдущего. Таким образом, на лицевой стороне получаются правильные диагональные ряды стежков, образующие красивый, слегка рельефный узор на поверхности сузани. Обратная сторона вышивки равномерно заполнена стежками, немного более длинными, чем лицевая (рис. 10-а).

Басма бывает крупная, с большими интервалами между рядами стежков, и мелкая, достигающая ювелирной тонкости и точности исполнения. При шитье техникой канда-хаёл длинная нитка, так же как в шве басма, ложится по длине мотива, зато прикрепляющая нитка движется полого, почти вдоль нее, длинными стежками. Шов на лицевой стороне имеет вид лежащих рядом скрученных шнурков. На обратной стороне образуются редкие ряды мелких стежков. Шов канда-хаёл дает по контуру узора слегка рельефный валик (рис. 10-б).

Кроме этих основных швов есть еще один, более сложный и реже встречающийся, исполняемый шелком-сырцом. Заключается эта техника в следующем: сначала по узору верхошвом настилаются слабо крученные шелковые нитки. Затем они закрепляются поперечными и редкими рядами басмы, причем закрепляющие стежки басмы захватывают сразу много нитей настила. Для большего эффекта перекрывающие настил нитки бывают другого цвета. Так, например, поверх участков, вышитых красным и кремовым шелком, проходят малиновые нитки басмы (рис. 11-а, цветн. табл. 1).

Аналогии этому шву можно найти в старинных дагестанских (кайтагских) вышивках для подушек.

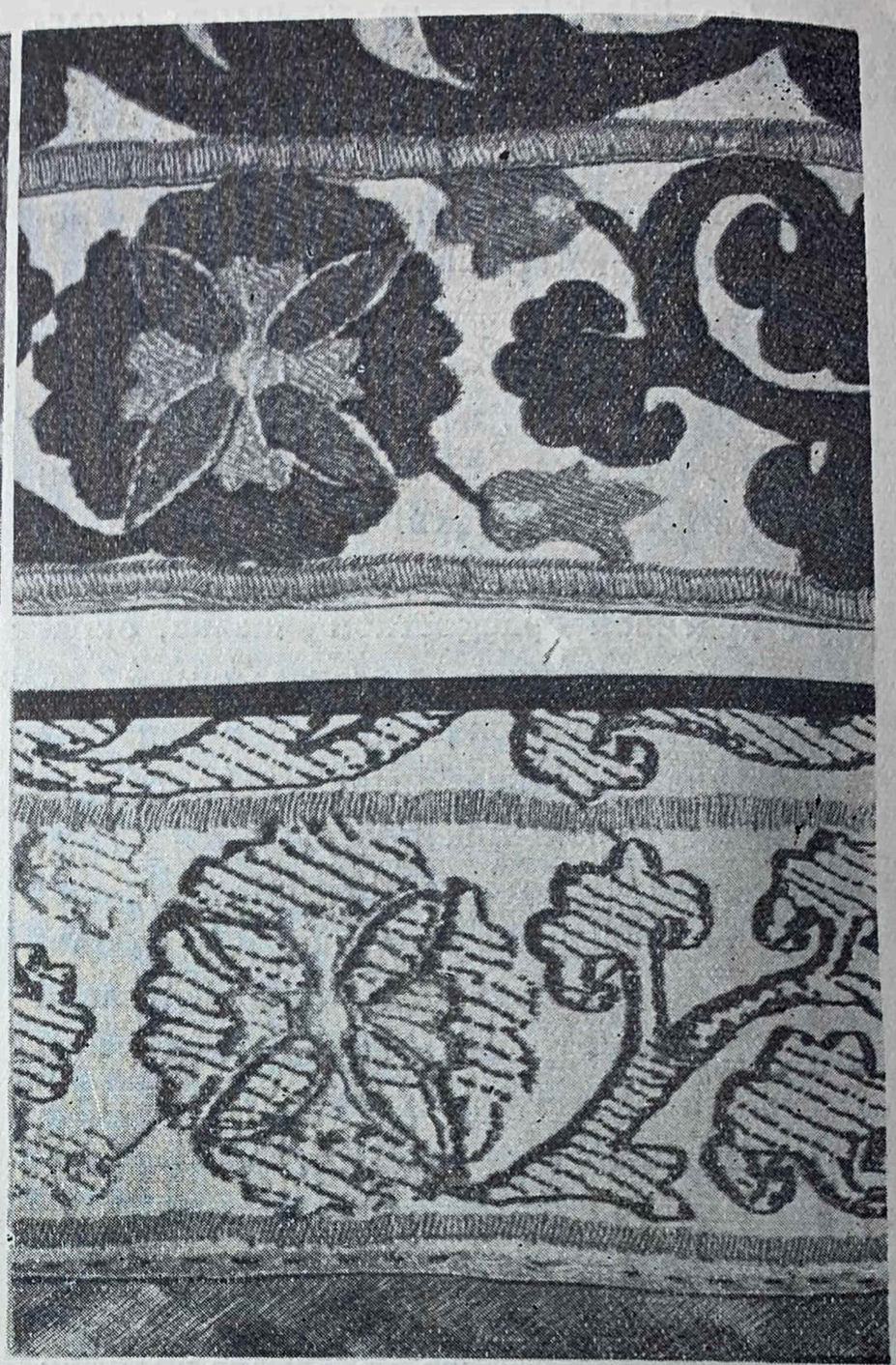
---

[1] Для окраски употреблялись: марена — для красного, кошениль — для малинового, индиго — для синего, цветы живокости «испаряк»— для желтого, корка граната с солями железа — для черного цвета. Употреблялись и другие краски, которые добывались из местных растений (см. *И. Краузе.* Заметка о красительном искусстве туземцев. Сб. «Русский Туркестан», вып. 2. М., 1872 г., стр. 209—212).

[2] Красная шерсть ввозилась в Среднюю Азию из Индии. По сведениям О. А. Сухаревой, красная шерсть в вышивках появляется не раньше середины XIX в. и исчезает в 80-х гг. XIX в. Таким образом, она является одним из датирующих признаков. (См. *О. А. Сухарева.* К истории развития самаркандской декоративной вышивки. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, кн. 6, стр. 121).



а



б

10. Швы, употребляемые в вышивке. а) Гладь вприкреп — басма. Лицевая сторона и изнанка. б) Гладь вприкреп — канда-хаёл и двухсторонний петельный шов ильмак. Лицевая сторона и изнанка.

В некоторых районах Узбекистана для вышивания сузани применяется тамбурный шов (называемый «юрма» и «дарафш»).

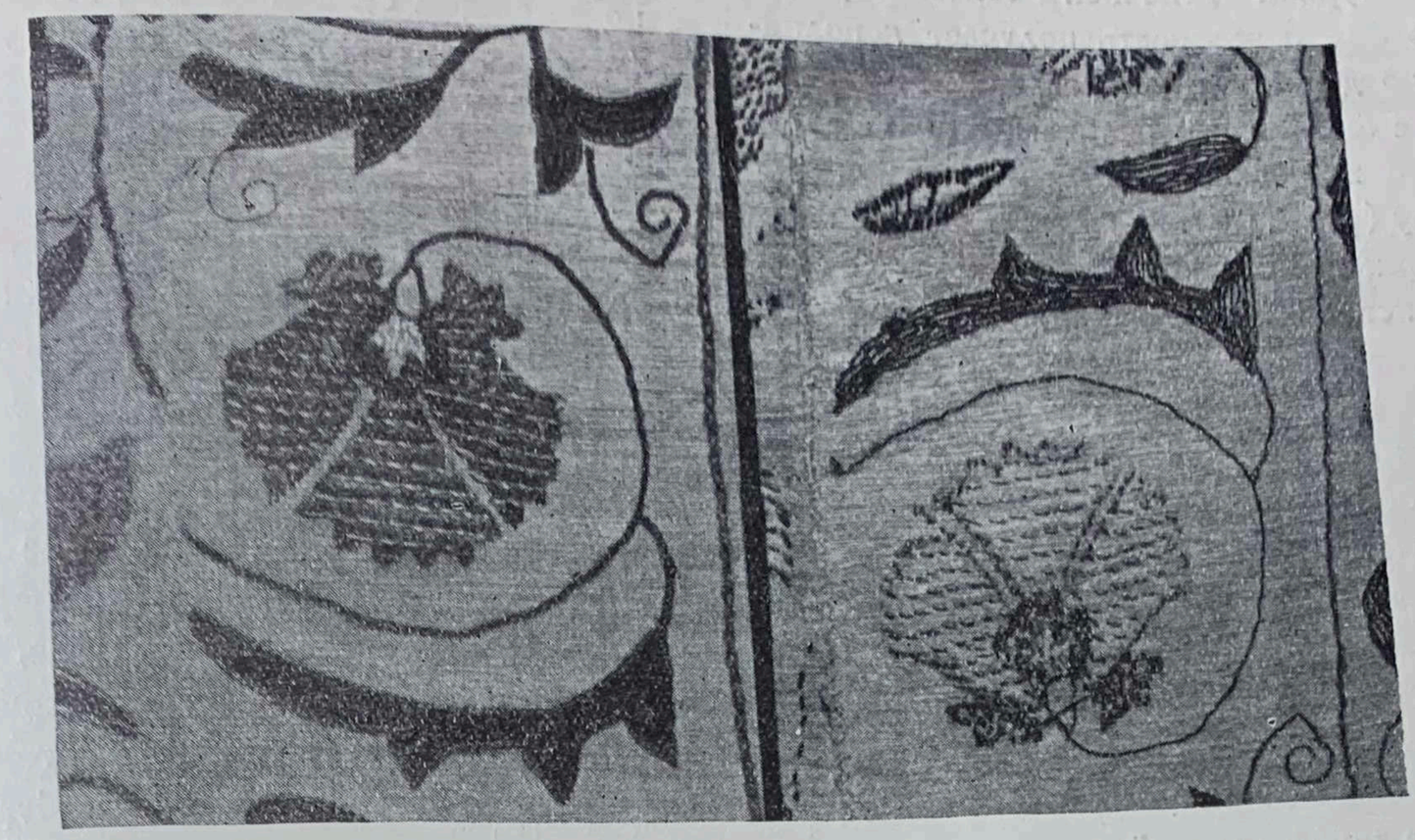
Тамбур является одним из самых древних швов. Так, например, им выполнена китайская вышивка V—IV веков до н. э. с изображением фазанов, найденная в пятом Пазарыкском кургане горного Алтая[1]. Когда этот шов появился в Средней Азии, сказать трудно. Он распространен и у киргизов, казахов и других тюркских народов Средней Азии, а также в Азербайджане.

В узбекистáнских изделиях зашивается тамбуром вся поверхность орнаментальных мотивов, без просветов.

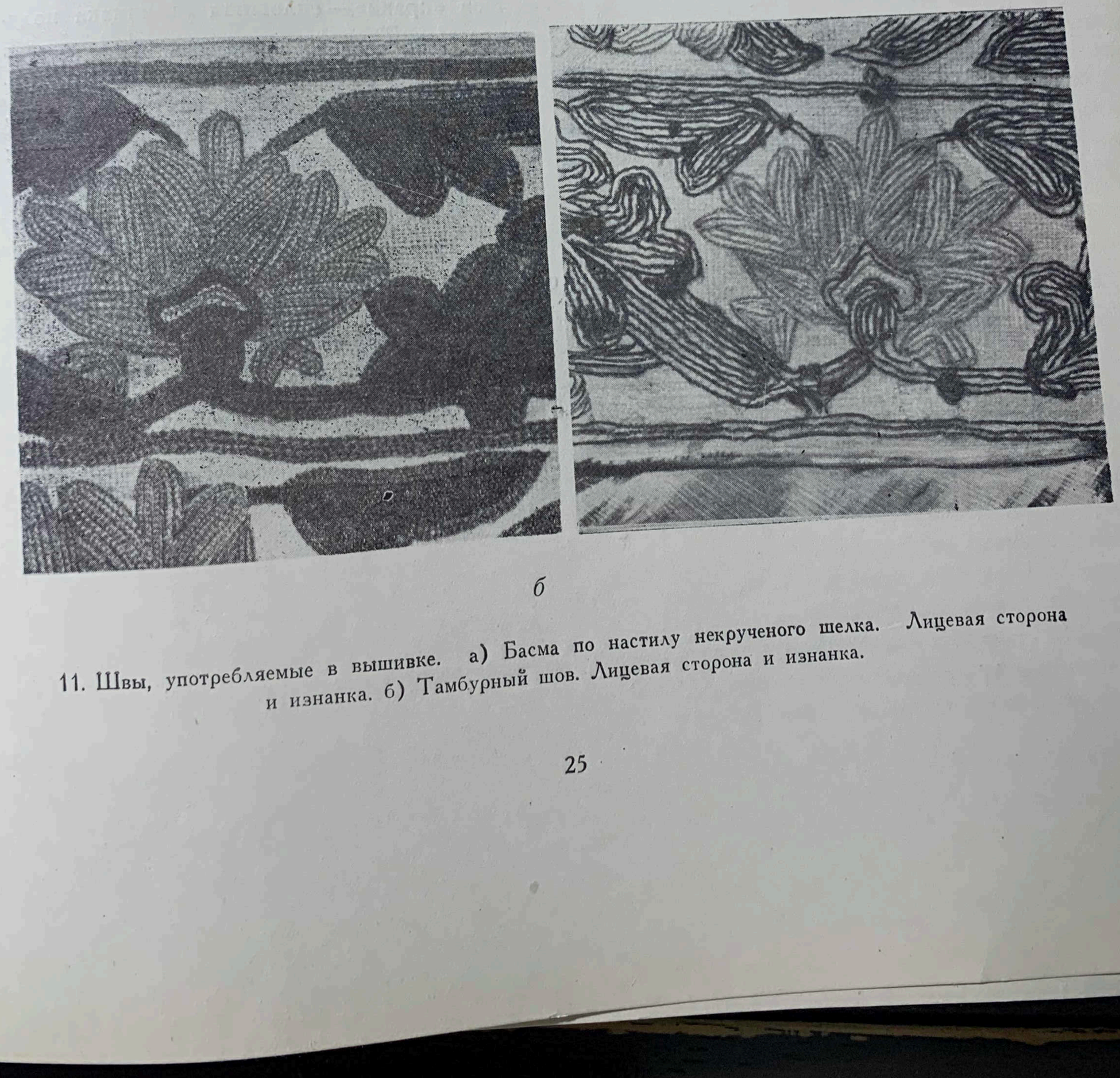
Шитье ведется таким образом, что тамбурная цепочка вьется по контуру вышиваемой фигуры, затем поворачивается внутрь, ложась вплотную к крайней, и так далее, пока вся форма, от края до середины, не будет заполнена вышивкой. Мастерицы исключительно изобретательны в заполне-

1 *С. И. Руденко.* Горно-алтайские находки и скифы. М.— Л., 1952, стр. 82—84.





а



б

11. Швы, употребляемые в вышивке. а) Басма по настилу некрученого шелка. Лицевая сторона и изнанка. б) Тамбурный шов. Лицевая сторона и изнанка.

нии тамбурной цепочкой больших фигур. При этом поверхность получает дополнительную декоративную разделку и, в сочетании с богатыми переливами яркого сверкающего шелка, образует очень красивую фактуру (рис. 11-*б*). Особенно хороши многие старинные сузани Бухары, которая славилась искусством тамбурной вышивки.

В некоторых изделиях тамбур имеет необычный вид. Его можно назвать односторонним в силу того, что петли видны только по одну сторону тамбурной цепочки, с другой стороны они затянуты.

Тамбурная вышивка исполнялась иглой или крючком на пяльцах. С конца XIX века появились тамбурные машины, на которых и в настоящее время производятся декоративные вышивки.

Техника двухсторонней глади «хомдузи», обычная в мелких вещах, редко встречается в крупных настенных панно, не требующих двухстороннего обозрения.

В одном изделии часто используются различные техники вышивки, которые располагаются в определенном ритме. Так, например, в мотиве цветка могут чередоваться лепестки, вышитые басмой и тамбуром или басмой и канда-хаёлом. Кроме того, обычно в каждом сузани стебли, ветки и листья имеют окантовку, исполненную тамбурным, а в редких случаях — стебельчатым швом.

Широкий растительный стебель или полоска, отделяющая кайму от центрального поля, вышиты односторонним или двухсторонним петельным швом «ильмак» с петлями, обращенными симметрично в обе стороны (рис. 10-*б*).

В различных центрах вышивального искусства отдают предпочтение той или иной технике шитья. Так, например, басмой вышивали в Нурате, Самарканде, Ташкенте; канда-хаёл характеризует шахрисябзские изделия; а в Бухаре, как уже говорилось, мастерски владели техникой тамбурной вышивки.

В Шахрисябзе и Китабе для крупных декоративных вышивок употреблялся также шов «ираки» — сплошная вышивка полукрестом. Техника шитья заключается в том, что через весь вышиваемый ряд протягивается по диагонали настильная нить, которая затем перекрещивается стежками, как в обычной вышивке крестом.

II. МЕСТНЫЕ ТИПЫ ВЫШИВОК

О вышивке Узбекистана XIX — начала XX веков можно говорить как о ветви народного искусства с единым, выработанным веками художественным стилем. Вместе с тем в искусстве вышивки, как и в других видах народного художественного творчества, сложились свои местные особенности.

Различаются шесть основных местных групп вышивок: нуратинская, бухарская, самаркандская, шахрисябзская, ташкентская и ферганская.

Городов и селений, производивших своеобразные декоративные вышивки, было гораздо больше, но поскольку далеко не все центры вышивального искусства достаточно обследованы, охарактеризовать их пока не представляется возможным. А в таком большом городе, как Хива — столице феодального ханства, — по-видимому, вообще не изготовлялись декоративные вышивки.

На создание определенного типа вышивки в том или ином центре влияли не только природные условия и национальный состав населения, но и исторически сложившиеся в этом районе художественные традиции и общий уровень развития хозяйства и культуры.

Своеобразный тип вышивок сложился к XIX веку в Нурате — большом селении, расположенном в отрогах горной цепи Ак-Тау, на границе со степью. Жизнь этому оазису дает вода выбивающихся из-под земли ключей.

До революции это был центр степного Нуратинского бекства Бухарского эмирата, который вел торговлю между казахской степью и городами эмирата. Население составляли в основном таджики. Кроме художественной вышивки, селение Нурата славилось своими тканями, резными блюдами и архитектурными деталями из мрамора

(мрамор добывался из ближнего газганского месторождения).

Вышивки Нураты имеют наиболее определенные, ярко выраженные черты, позволяющие легко отличать их от вышивок других районов. Поэтому целесообразно начать обзор местных типов вышивок с произведений этого селения.

Нуратинские вышивки XIX века украшены цветочными букетами, которые неплотно покрывают белый фон ткани. По богатству и разнообразию цветочных мотивов они занимают первое место среди изделий Узбекистана. Нередко растительный узор оживлен фигурками птиц, а иногда в малозаметных местах даже сильно стилизованными изображениями животных и людей. Вышивки исполнены в светлых нежных тонах швом басма тонкой тщательной работы, с окантовкой орнаментальных мотивов тамбурным швом.

Наиболее распространена в Нурате замкнутая композиция, с восьмиконечной звездой в центре и четырьмя крупными букетами в углах центрального поля[1]. Остальные мотивы распределяются между этими основными.

Примером такого типа композиции может служить сузани Государственного музея восточных культур (табл. 2, 3), которое отличается особой четкостью построения и хорошим соотношением отдельных частей. Большие букеты сузани направлены из углов центрального поля к середине; в противостоящих по диагонали букетах цветы близки по форме, но разнятся в деталях, что придает вышивке, при сохранении орнаментального ритма, большое разнообразие. Удачно мастерица разметила маленькие веточки: они все разные по величине и рисунку и как бы брошены в заключение работы в тех местах, которые ей показались недостаточно заполненными узором.

К этому же типу относится прекрасный образец старинного нуратинского мастерства — сузани середины XIX века Музея искусств УзССР (табл. 4, 5). Оно отличается особой легкостью и изяществом цветочного узора. В орнаменте сузани мы видим редкие мотивы букета в вазе и кипариса в середине цветочного куста. Сузани расцвечено мягкими светлыми тонами: песочным, золотистым, голубым, малиновым, сиреневым, светло-зеленым.

Другим типом построения орнамента нуратинских вышивок является ромбовидная сетка, образованная зубчатыми листьями[1] Ее ячейки заполнены ветками с цветами, розетками, фигурами птиц и животных. К этому типу относится сузани с изображениями двух уток и лошади (табл. 6, 7). Есть и такие вышивки, в которых отдельные цветочные мотивы расположены в шахматном порядке на фоне ткани (табл. 8)[2].

Большой интерес представляет сузани, сочетающее в себе признаки композиции «четыре ветки и одна луна» и «ветки». Центр его занимает куст, вокруг которого расположены четыре пары павлинов (табл. 9). По остальному полю разбросаны в шахматном порядке тонкие изящные ветки и кувшинчики. Сузани обрамлено одной неширокой полосой каймы (цветн. табл. 1).

Особая красота этого произведения заключается в сияющих чистых и звонких тонах некрученого шелка, которым исполнена вышивка по фону темной бязи натурального цвета «малла». Сочетания тонов в отдельных мотивах отличаются большой изысканностью: в одном цветке лепестки жел-

---

[1] Этот тип композиции называется в Нурате «чор-шох-у як мох» (в переводе с таджикского «четыре ветки и одна луна»).

[1] Композиция называется «табадони»— решетчатая.

[2] Композиция называется «шох-шох» (ветки).

тые и золотистые, в другом — голубые, розовые и кремовые; на ветке рядом со светло-бирюзовыми листьями растут голубые цветы с розовыми серединками.

К концу XIX — началу XX века происходит резкое падение искусства вышивки в Нурате. Цветочные мотивы теряют многообразие деталей и превращаются в одинаковые кружки.

Если в старых вышивках угловой букет содержит 43 цветка (табл. 1), то в новых он обрисован семью кружками, мало связанными между собой. Появляется много вышивок, исполненных на фабричных красных тканях с орнаментом в виде рядов одинаковых хилых кустиков. Такие вышивки не имеют ничего общего с прекрасными художественными изделиями Нураты XIX века.

Вышивки Бухары — одни из самых красивых в Средней Азии.

На их облике сказались вековые художественные традиции этого города, насчитывающего не менее двух тысяч лет исторического развития, неоднократно становившегося столицей феодальных государств, ведущим центром в области культуры, литературы и искусства. В XIX веке город был столицей Бухарского эмирата. Здесь работали превосходные ткачи и гончары, мастера золотошвейной вышивки и вышивки шелками, гравировки по меди и обработки серебра.

Замечательным орнаментальным убранством отличается архитектура Бухары. В керамических облицовках и росписях монументальных зданий XVI века, в резном ганче и настенных росписях более поздних построек Бухары XVIII—XX вв. живет традиция необыкновенно богатого, пышного растительного орнамента.

Бухарские вышивки настолько разнообразны, что не поддаются такой определенной классификации, как нуратинские. Отличительным их признаком является мастерское использование тамбурного шва, которым исполнено большинство бухарских изделий, а также нежные тонкие красочные сочетания голубого, серого, лилового, розового и светло-желтого, участвующих наряду с красным, малиновым и зеленым в расцветке вышивок.

Каждая деталь орнаментальных форм шьется тамбуром отдельно, создавая на поверхности дополнительный, слегка рельефный узор и поразительно эффектные переливы тонов блестящего шелка в пределах одного цвета, которые могут сравниться с игрой света в гранях драгоценных камней. Кроме тамбура в Бухаре употреблялся и шов басма.

Весьма многообразны композиции и узоры бухарских изделий. Чаще всего встречается замкнутая композиция с выделением центра и углов, при этом основным мотивом является круглая розетка. Она видна и в узоре «ислими» (волнообразно-изогнутого растительного побега) на кайме (табл. 12-*а*). Розетки поражают разнообразием в разделке деталей: они разбиты на концентрические круги, секторы, звезды и т. п. фигуры, которые дают всё новые варианты основного мотива. Круги обрамлены лиственным венком, а иногда, как, например, в своеобразном сузани из коллекции Музея истории УзССР, окружены ожерельем из черных точек, которые, как вишенки, вкраплены также в узор ислими на кайме (табл. 13).

Примером другого варианта замкнутого построения является болинпуш (табл. 14). Центральное поле его занято ромбовидной композицией из листьев и крупных пальметтовидных цветов, а в углах помещены четыре различно трактованных мотива гранатов (цветн. табл. II). Орнамент цент-

рального поля и каймы этого болинпуша, как и многих других бухарских вышивок, различен. Широкая полоса его каймы (отношение ширины каймы к ширине центрального поля — 1:1,5) украшена красивыми большими розетками в изгибах лиственного стебля.

Бывают и такие композиции, в которых по продольной оси центрального поля расположены три восьмиконечные звезды, самая крупная из которых находится в центре (табл. 15). Контуры звезд образованы отрезками зубчатых листьев, а ее лучи заполнены цветочными мотивами. Композиция центрального поля дополнена цветами на тонких стебельках. Большую нарядность придает воспроизведенному на таблице 15 болинпушу редкая и очень красивая кайма: в мягких изгибах лиственного побега помещено двадцать розеток и пальметт, и все двадцать имеют различные очертания и различный рисунок, что говорит о большой творческой фантазии народных художниц (цветн. табл. III).

На ряде сузани бухарской работы по центральному полю нанесена ромбовидная сетка с отдельными цветками и цветочными мотивами в ее ячейках, а узор каймы состоит из излюбленного побега ислими с розетками и пальметтами, которые в каждом произведении решаются по-разному, создавая впечатление многообразия орнамента (табл. 16, 17).

Композиции следующей группы бухарских вышивок состоят из тонких стеблей с цветами, свободно заполняющими пространство центрального поля (табл. 18, 19).

Высокими художественными качествами отличаются не только сузани и болинпуши Бухары, но также джойнамазы и руиджо (табл. 20, 21). Чарующее впечатление производит легкий и свободный цветочный узор джойнамаза.

К концу XIX— началу XX века вышивки Бухары, отчасти сохраняя традиции старинного искусства, увеличиваются в размерах, становятся грубее по технике шитья и резче по краскам.

Самарканд — один из древнейших городов Средней Азии, известный еще в IV веке до н. э. В течение многих веков он был крупнейшим центром керамического, шелкоткацкого и других художественных ремесел. В вышивках Самарканда можно найти архаические черты, роднящие их с искусством древней Согдианы, в частности с оформлением глиняных оссуариев, а также с орнаментом бытовой керамики XIX века и узорами глиняных дувалов (заборов) самаркандских дворов.

Вышивки Самарканда отличаются от вышивок Нураты и Бухары: они имеют более крупный и лаконичный рисунок. Основной мотив самаркандской вышивки — круглая розетка холодных малиновых тонов, окруженная лиственным кольцом. В ранних вышивках середины XIX века (до 80-х годов) круглая розетка имеет разноцветные концентрические и лучевидные детали, а темно-зеленые лиственные кольца оживлены радужной полоской или светло-зеленой серединой с ярко-красной прожилкой.

Художественные достоинства самаркандской вышивки заключаются в декоративности и четкости простого крупного узора. Лучшие старинные изделия самаркандских мастериц хранятся в Самаркандском музее. Среди них простой композицией из пяти кругов отличается болинпуш середины XIX века (табл. 22). Мастерица выделила центральный круг болинпуша не размером или рисунком, а тем, что обрамила его лиственным кольцом, в то время как венки угловых кругов остались незамкнутыми. Промежутки между угловыми кругами заняты типич-

ной для Самарканда композицией «чор-чирог» (четырехрезервуарный светильник), имевшей, возможно, когда-то магический смысл, связанный с культом огня в Средней Азии. Композиция «чор-чирог» состоит из четырех удлиненных цветочных форм, отходящих от центральной розетки. Вышивка обрамлена узкой полосой каймы, рисунок которой состоит из повторяющегося мотива ветки с цветком и парой листьев. Такое оформление каймы характерно для самаркандских вышивок (табл. 22, цветн. табл. V).

Очень красиво сузани Самаркандского музея с большим кругом в центре и отходящими от него двумя парами малиновых пальметт с розовыми прожилками.

Эффектно также сузани 70—80-х годов (табл. 23), простой и четкий узор которого состоит из двенадцати круглых розеток двух типов, расположенных в три вертикальных ряда. Яркие звездчатые середки розеток красиво выделяются на сплошь вышитом бирюзовом фоне круга.

Все перечисленные произведения относятся к 1850—1880 годам — времени расцвета искусства вышивки; они исполнены на белой мате цветным шелком и ярко-красной шерстью швом басма.

К концу XIX — началу XX века стиль самаркандских вышивок сильно меняется. Круглые розетки увеличиваются в размере и теряют свои многокрасочные детали; зеленые лиственные кольца превращаются в широкие черные завитки. Живописная расцветка сменяется графической, построенной на контрастах только четырех цветов: двух тонов красного в кругах, черных листьев и белого фона.

Если произведения XIX века воздействуют на зрителя тонкостью и многообразием узора, сдержанностью и благородством гармонической расцветки, то новые произведения покоряют зрителя силой и лаконизмом простых, смелых, выразительных форм и контрастных цветовых сочетаний.

Эти новые художественные качества, которыми обладали вышивки конца XIX — начала XX века, как видно, больше соответствовали изменившимся к тому времени вкусам населения.

Примером нового направления в искусстве вышивки может служить большое сузани конца XIX века, принадлежащее Музею АН Таджикской ССР в Сталинабаде (табл. 24). Оно вышито цветным шелком по белой фабричной ткани. Орнамент сузани состоит из девяти больших кругов лилово-вишневого цвета с ярко-красным кольцом внутри, расположенных в три ряда; вокруг розеток вьются широкие черные стебли. Кайма вышивки узкая, около 20 см ширины. На ней чередуются крупный черный завиток и вишневая розетка с красной сердцевиной. В вышивке ощущается монументальность и лаконизм выражения. Этому способствует строгий ритм кругов и смелые и свободные силуэты мощных черных завитков.

К концу XIX — началу XX века появляется большое количество сузани и болинпушей с совершенно новыми для Самарканда узорами в виде рядов одинаковых кустов. Эти вышивки обычно выполнены на цветных фонах — фиолетовом шелке, красной или желтой хлопчатобумажной фабричной ткани. Число тонов в них ограничено, часто с преобладанием белого цвета. Приведем в качестве примера две вышивки Самаркандского музея. Первое сузани украшено двенадцатью одинаковыми кустами, расположенными в три ряда (табл. 25). На малиновом фоне четкими силуэтами смотрятся черные стволы кустов с синими, бирюзово-зелеными и фиолетовыми цветочными формами; некоторые из них к тому же еще очерчены белым контуром.

Еще лаконичнее узор на другом сузани.



а

12. Детали каймы шахрисябзских сузани. а) На белой мате.

По фону бордово-красного цвета вышито двенадцать белых широких спиралей с цветком на конце; а в узкой полоске каймы повторяются желтые S-образные зубчатые фигуры. Здесь цветовое решение сведено только к трем тонам: красному (фон), белому и желтому. Своим крупным светлым узором вышивка сразу привлекает внимание.

Нужно сказать, что описанные два типа вышивок на белом и на цветном фонах составляют основную часть хранящихся в настоящее время у населения произведений, из которых исходят в своем творчестве современные народные мастера.

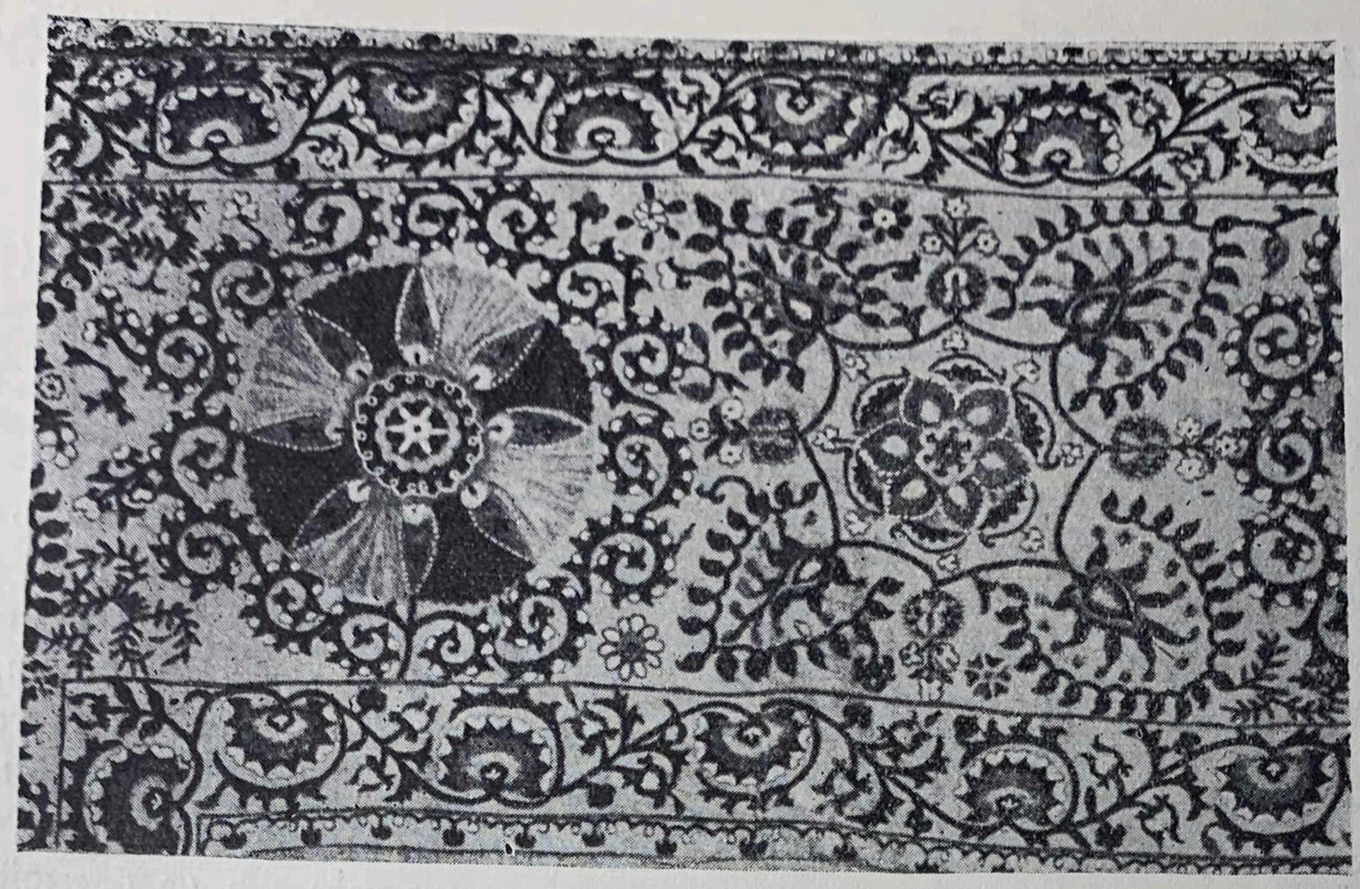
В Джизаке — небольшом районном центре, находящемся между Самаркандом и Ленинабадом (прежде Ходжент),— сложился свой вариант вышивок. Вышивки Джизака выполнены на белой или на желтой хлопчатобумажной ткани. Основной их мотив — малиновый круг в темно-синем лиственном обрамлении. В отличие от других районов, круг в джизакских изделиях не имеет многокрасочных деталей. Он шьется нитками одного цвета. Для того чтобы разбить большую однообразную поверхность, мастерица исполняет его в несколько приемов концентрическими кольцами (3—5 колец), так что одно кольцо от другого отделено узенькой зигзагообразной полоской незашитой ткани. Особенностью вышивки этого района является также то, что лиственные обрамления розеток с двух сторон не замкнуты (табл. 26). В углах центрального поля обычно вышиты изображения женского серебряного украшения — тумара (амулета). Джизакские изделия шьются басмой; лиственные части обрамлены широкой грубоватой черной окантовкой, исполненной техникой двухстороннего петельного шва ильмак.

Шахрисябз («зеленый город») лежит среди орошенной плодородной долины с богатой растительностью. Это также один из старейших городов Средней Азии, древний Кеш — родина Тимура. Стоящие до сих пор стены тимуровского дворца Ак-Сарай поражают своими необычайными по красоте, разнообразию и тонкости орнамента керамическими облицовками.

В XIX веке Шахрисябз был центром большого бекства Бухары, с развитой торговлей и ремеслом. Мастера и мастерицы Шахрисябза работали на эмирский и бекский дворы.



Таблица



б

б) На цветном шелке.

Искусство вышивки имеет здесь славные традиции. Шахрисябзские женщины владеют техникой сплошной вышивки крестом, называемой ираки. Мелкие изделия ираки в XIX веке вышивали для себя, а крупные (сузани, халаты, попоны для коней и т. п.)— для беков.

В начале XX века женщины Шахрисябза изготовляли для эмирского двора огромные, сплошь вышитые скатерти —«дастарханы», в которые завертывали подарки русским царям, чиновникам и представителям местной знати.

Композиции таких изделий больше напоминают ковер, чем вышивку. В центре их часто помещается большой медальон, а в углах — четверти таких же медальонов (табл. 27). Расцветка их контрастна, а орнамент более геометризирован, чем в других вышивках.

Для своего дома вышивальщицы Шахрисябза создавали различного типа декоративные вышивки, применяя не только технику ираки, но и другие известные в Узбекистане швы.

Во всех музеях, собирающих среднеазиатские вышивки, хранятся превосходные изделия, поражающие богатством затейливого узора и многоцветностью с преобладанием в расцветке холодных малиновых и сине-голубых тонов. Вышивки выполнены по белой мате басмой, а чаще швом канда-хаёл. Они стоят как бы между произведениями Самарканда с одной стороны, бухарскими и нуратинскими — с другой. Своими круглыми розетками в лиственных обрамлениях и холодными тонами расцветки они напоминают самаркандские, но гораздо богаче последних по детальной и смелой разработке орнамента. Их цветочные узоры приближаются к бухарским или нуратинским.

Место производства этих вышивок не установлено, предполагают, что они выполнены в Шахрисябзе или в Карши.

Сравнивая их с изделиями на цветных фонах, о которых известно, что они изго-

товлены в Шахрисябзе, можно установить близость тех и других (рис. 12-*а*, *б*), значит, возможно предполагать, что родиной этих превосходных произведений является город Шахрисябз. Рассмотрим несколько вышивок шахрисябзской группы.

Перед нами сузани, вышитое по белой мате цветным шелком и красной шерстью швом басма (табл. 28, 29). В центре композиции находится большая розетка, она дополнена с двух сторон многоцветными пальметтами. Восемь меньших розеток того же типа украшают широкую полосу каймы и тем расширяют слишком узкое центральное поле. Впечатление единства всей композиции усиливается еще и потому, что орнамент по всей вышивке распределен с одинаковой степенью плотности, оставляя всюду лишь незначительные части белого фона ткани. Розетки разнятся своими деталями и расцветкой; всей массой они контрастируют с кружевом тонких веточек, обрамляющих цветочные композиции каймы. Выделяется исполнение лиственных венков розеток с далеко расходящимися причудливыми фантастическими листьями.

Другой вариант, с несколько иной композицией, представляет сузани, исполненное на белой мате цветным шелком швом канда-хаёл (табл. 30).

В этой вышивке наряду с розеткой в лиственном обрамлении в орнаменте участвует композиция из центрального круга и четырех отходящих от него мотивов. Эта композиция занимает середину центрального поля; ее же мы находим в кайме. Вышивка очень нарядна и празднична. Розетки и цветы детально разработаны в рисунке и цвете; в них сочетаются два красных, малиновый и зеленый, синий и желтый, серый и бирюзовый, а отдельные детали привлекают внимание контрастом черного и белого цветов. Зеленые лиственные обрамления оживлены радужными прожилками, а кончики листьев тронуты красными и малиновыми огоньками (цветн. табл. VI). В вышивке много изящных кувшинчиков и длиннохвостых фазанов с ярким оперением.

Близко этой вышивке сузани (табл. 31), отличающееся большой нарядностью и свободой композиции, а также руиджо (табл. 32).

Ряд вышивок, относящихся к этой группе, имеет композицию, близкую к нуратинским изделиям. В центре находится большая звездчатая розетка, в углах — букеты, а между ними — веточки. Вместе с тем в этих произведениях много своеобразия. Очертания букетов иные, чем в нуратинских вышивках, исполнены они швом канда-хаёл, а не басмой, лиственные же части орнамента расцвечены холодными сине-зелеными и темно-голубыми тонами с темно-синей окантовкой (табл. 33).

Большой художественностью отличаются вышивки Шахрисябза на цветных фонах тамбурным швом, близкие к бухарским. Они настолько разнообразны и оригинальны, что трудно дать им какую-то общую характеристику.

Каждая вышивка — своеобразное произведение искусства, полное обаяния и личной творческой фантазии мастерицы.

Примером значительного мастерства может служить небольшой шахрисябзский ястыкпуш (табл. 34). Вышивка исполнена тамбурным швом четырнадцатью тонами шелковых ниток и ярко-красной шерстью по сероватой репсовой ткани приятного мягкого оттенка. Центральное поле играет в вышивке незначительную роль по сравнению с каймой, которая даже несколько шире его.

На центральном поле вышиты большие фигуры, напоминающие лирообразный сосуд с вырывающимися кверху красными языками пламени. В кайме — большие пальметты и круги. Поверхность каждой

пальметты членится лучами и поперечными полосками на отдельные части, причем многие участки имеют дополнительную разделку полосками, квадратиками, узенькими орнаментированными тесемочками. Тона подобраны с большим вкусом. Рядом положены и близкие сочетания василькового и голубого, карминно-красного и светло-малинового, желтого и золотистого, а вместе с тем есть и контрастные сочетания фиолетового с желтым, синего с красным и другие. Окантовка каждой фигуры двойная — бело-красной и черной линиями. Пальметты производят впечатление сияющих солнц с радужными лучами, расходящимися от центра к периферии. В кругах на фоне, целиком зашитом ярко-красной шерстью, можно рассмотреть две сильно стилизованные фигуры птиц по сторонам овального растения. Лиственные части орнамента вышиты светло-зеленым и синим шелками, причем круглые листочки напоминают по форме ягоды.

Декоративность достигает сказочной фантастичности в шахрисябзском сузани, исполненном по коричневому шелковому репсу цветным шелком и шерстью тамбурным швом. Центральное поле его занято одним растением с ветками, отходящими от вертикального стержня. Узор каймы состоит из крупных пальметт, расположение которых создает ритм изогнутого стебля. Эффект узора усиливается разделкой мелким рисунком всей поверхности мотивов—фестончатых цветов на центральном поле и огромных, до 30 см длиной, пальметт с остроконечными лепестками — в кайме. Цветы покрыты квадратами, а пальметты — рядами мелких крестиков. Здесь применяются любимые в Шахрисябзе красивые сочетания как близких оттенков одного цвета, так и контрастных цветов. Так, например, по голубому полю узор выполнен синим и малиновым, по малиновому — розовым и голубым; по красному — белым и желтым. Цветы в узкой полосе каймы имеют окантовку, соответствующую цвету мотива: синие и голубые мотивы имеют белую окантовку, малиновые — розовую, сиреневые — желтую и т. п. (цветн. табл. IV).

Чтобы закончить описание вышивок Шахрисябза на цветном фоне тамбурным швом, необходимо остановиться на очень интересном, вышитом по темно-фиолетовому шелку большом сузани конца XIX в. (табл. 35, 36, 37). Вышивка занимательна своим сюжетом. Возле центрального круга торжественно шествуют петухи. Пестрые фигурки птичек рассыпаны в большом количестве во многих местах вышивки. Можно в ней найти также изображения кувшинов, плодов граната, миндаля и другие разнообразные мотивы. При разнообразии узора и многокрасочности расцветки вышивка сохраняет единство композиции и колорита. Редкостью является длинная надпись, проходящая вокруг центральной части сузани. Надпись содержит множество пожеланий девушке, к свадьбе которой исполнялась вышивка, а также оценку самой вышивки как «удивительного сузани, восхищающего сердце».

У жителей Шахрисябза хранится еще немало красивых образцов вышивок, исполненных тамбурным швом по цветным шелковым или хлопчатобумажным тканям; некоторым из них около ста лет. Композиция их состоит из центрального круга или звезды и четырех веток, отходящих от нее в углы. Аналогичные мотивы помещены и в кайме. Как для вышеописанных музейных экспонатов, так и для этих бытующих среди населения старинных вышивок характерна любовь к яркой красочности, к разделке поверхности орнаментальных форм пестрыми полосками и к оживлению узора фигурками птиц.

Ташкент — один из древних городов Средней Азии (в первые века н. э.— главный город области Чач). В X в. он известен под названием Бинкент как крупный торгово-ремесленный центр, который вел оживленную торговлю с кочевниками. В XIX веке Ташкент находился под властью то кокандского хана, то бухарского эмира, а иногда образовывал самостоятельное владение.

В XIX веке растут торговые связи его с Россией, а во второй половине прошлого века город превратился в крупный административный, торговый и культурный центр Средней Азии.

Часть ташкентских вышивок по своему колориту и композициям напоминает ковры кочевников.

В Ташкенте существуют два вида крупных декоративных вышивок, аналогичных сузани других районов,— это «паляк» и «гулькурпа». Слово «паляк» О. А. Сухарева производит от арабского «фаляк», что значит «небо», «небесный свод».

Основным мотивом паляков являются большие темно-красные круги, называемые «ой» (луна), иногда «юлдуз» (звезда), которые плотно заполняют поверхность ткани. «Гулькурпа» («цветочное одеяло»), служившая прежде покрывалом на одеяло новобрачных, украшена растительным орнаментом, оставляющим большую часть фона незашитой. Техника ташкентской вышивки — басма.

В развитии паляков существует определенная закономерность. Самые ранние экземпляры середины XIX века отличаются несколько более редким заполнением фона вышивкой и более тонким швом, чем паляки второй половины XIX века. В центре более ранних вышивок находится круг с разноцветными лучами или звезда с пальметтами в ее лучах. Остальное пространство центрального поля заполнено кругами или ветками с профильными цветами, нижние лепестки которых загнуты к стеблю.

Примером высокохудожественного раннего произведения может служить паляк Музея искусств УзССР (табл. 38).

В центре других паляков находится круг в венке из профильных цветов, занимающий всю ширину поля; от круга к углам отходят четыре огромных красных цветка — опахала на широких прямых стеблях с яркими радужными прожилками. Вышивки эти отличаются большой декоративностью.

Вариантом такой композиции является паляк Государственного музея восточных культур (табл. 39). В центре его также находится круг, а в углах — цветы. Для оживления композиции в лиственные обрамления введены пояски из желтых «бодомов» (миндаля) и трилистников. В кайму этой вышивки наряду с кругами введены также мотивы веток, характерных для вышивок гулькурпы.

Очень красив паляк с 15 кругами на центральном поле (табл. 40). Сохраняя правильность рядов, мастерица выделила основные композиционные части — центр и углы, помещая в них круги большего размера с пестрыми зубцами в обрамлении.

Описанная группа ташкентских изделий имеет много общего с произведениями мастериц Ура-Тюбе — основного центра народного искусства Северного Таджикистана, находящегося к югу от Ташкента. Общность эта выражается в одинаковой разработке центральной звезды, в форме профильного цветка, в пестрых цветочных мотивах, разбросанных по полю вышивки.

Во второй половине XIX века наиболее распространен был тип паляка с рядами больших карминно-красных кругов в темно-синих лиственных обрамлениях. Соот-



Таблица

ветственно количеству кругов паляк назывался «олты ойлик паляк» («паляк, имеющий шесть лун»), «ун икки ойлик паляк» («паляк, имеющий двенадцать лун») и т. п. (цветн. табл. VII).

В более ранних изделиях кругов больше, в поздних их меньше. Существуют вышивки XIX века с двадцатью кругами, а память населения хранит сведения о вышивках с сорока кругами[1]. Круги своими лиственными кольцами касаются друг друга, а промежутки между ними также заполнены вышивкой.

В широкой полосе каймы такие же круги меньшего размера образуют замкнутую раму. Излюбленный узор узких полосок каймы ташкентских паляков состоит из чередования красного кружка и синей крестовидной фигуры из листьев (рис. 13-*б*)[2]. Реже в кайме помещается мотив профильного цветка с загнутыми к стеблю нижними лепестками. В более поздних паляках вышивка плотно заполняет поверхность ткани, почти не оставляя просветов фона.

Такого типа панно воздействуют на зрителя строгим ритмом правильных рядов одинаковых мотивов и суровым цветовым решением, построенным на контрасте больших масс темно-красных кругов и темно-синих лиственных обрамлений.

Чтобы нарушить однообразие больших зашитых поверхностей, мастерицы часто вышивали круг не весь сразу, а в два приема — отдельно середину его и отдельно внешнее кольцо. Это давало некоторую игру и оттенки цвета на поверхности. Кроме того, в синие лиственные обрамления вводились пестрые кольца из полосок или зубцов — голубых и желтых, оранжевых и фиолетовых. Для этой же цели между кругами разбросаны яркие пестрые цветы (рис. 13-*а*).

Сильно изменяется облик ташкентских вышивок к концу XIX — началу XX века. Количество кругов становится меньше, а величина их — больше, пока ряды кругов не заменяются в изделиях нового стиля одним огромным кругом. Такие вышивки называются «ой-паляк» («паляк с одной луной»), «кыз-паляк» («девичий паляк»)[1] или «тагора-паляк» («паляк с большой чашкой—тагора») (табл. 41). Вышиты они сплошь, совсем без просветов фона.

«Ой-паляк» состоит из круга со звездой в центре, с двумя пестрыми яркими кольцами и такими же радужными завитками, которые называются «зулюк» (пиявки) и действительно напоминают извивающихся пиявок. Растительный орнамент в этих изделиях сильно схематизирован. Если в вышивках до 90-х годов обрамление кругов состоит из зубчатых листьев, то в паляках начала XX века лиственные кольца имеют вид полосы с одинаковыми округлыми фестонами по обе ее стороны. Вышивка резко контрастна по цвету. Пестрые радужные полоски исполнены ярко-желтыми и розовыми нитками с черными обрамлениями; все остальное пространство зашито сплошь нитками бордового цвета. Отдельные произведения того времени обладают декоративными качествами, но многие, к сожалению, выполнены нитками слишком резких, неприятных оттенков, что снижает их художественные достоинства.

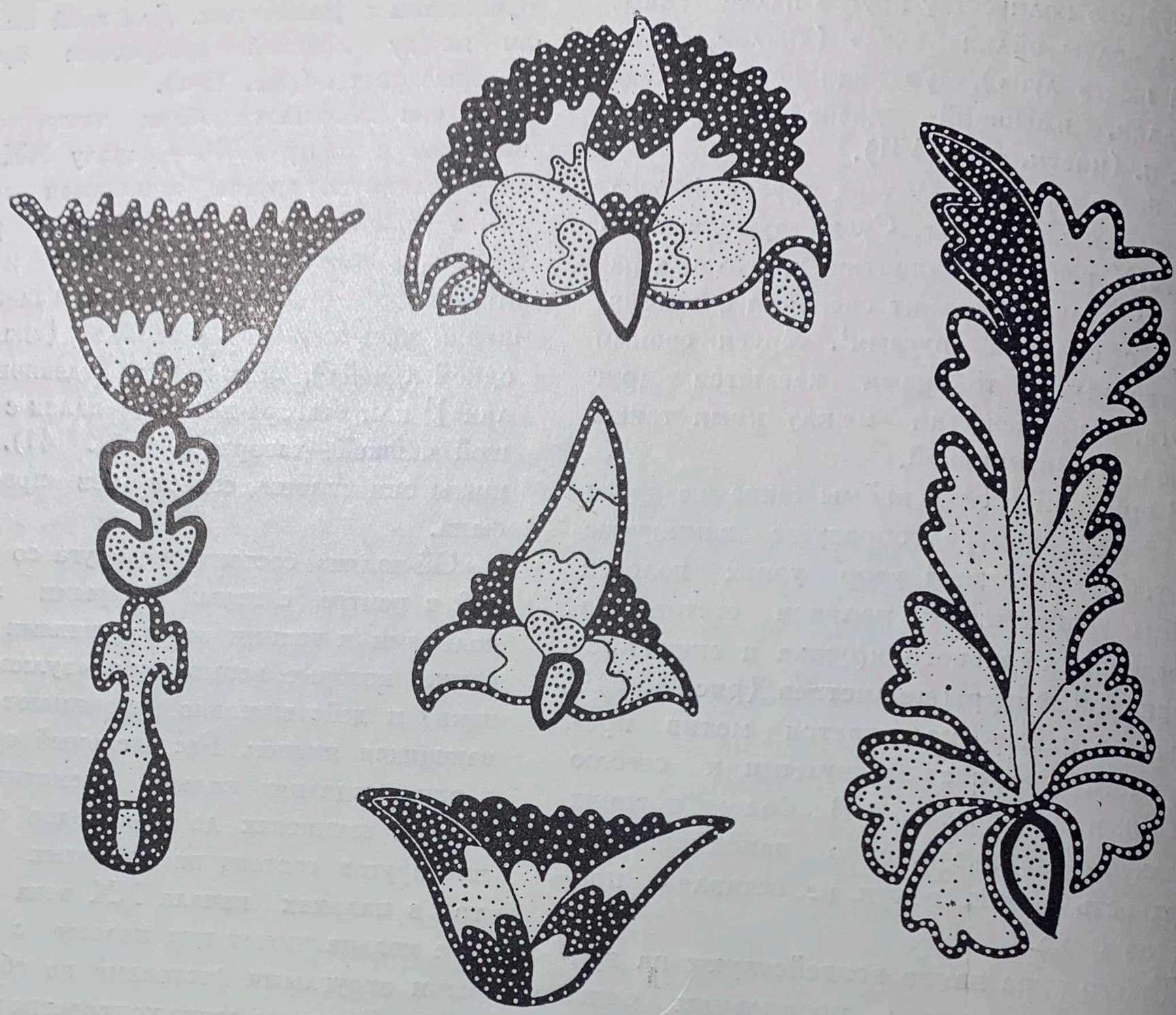
Гулькурпа, как уже говорилось, отличается большим пространством незашитого

---

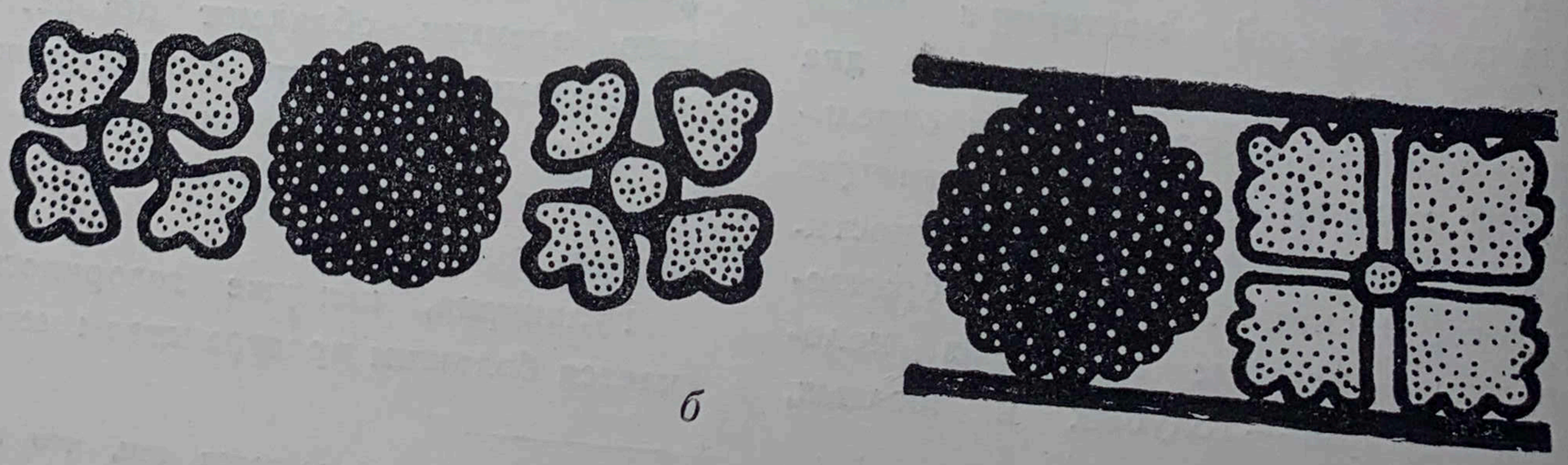
[1] *М. А. Бикжанова.* Ташкентская вышивка XIX—XX вв. Рукопись Института искусствознания АН УзССР.

[2] См. условные обозначения в конце книги.

[1] Название объясняется тем, что паляк изготовлялся к свадьбе и обязательно входил в состав приданого невесты.



а



б

13. Мотивы ташкентских вышивок.
а) Небольшие растительные мотивы, располагаемые между кругами на центральном поле.
б) Узор узких полосок каймы.

фона. Наиболее ранние гулькурпы XIX века исполнены по белой мате. Обычно их композиция состоит из звезды в центре и темно-красных кругов или цветочных веток в углах центрального поля и в кайме (табл. 42, цветн. табл. IX).

В 80-х годах гулькурпы вышивались на цветных фабричных хлопчатобумажных тканях и на местном кустарном шелке фиолетового или зеленого цветов.

В этих изделиях звезда помещается не только в центре, но и в углах центрального поля, а в кайме наряду с ветками встречается спирально закрученный стебель с листьями и мелкими цветочками.

Рассмотрение двух типов ташкентских вышивок — паляка и гулькурпы — показывает, что в XIX веке многие мотивы, как, например, звезда, большой круг, ветка с цветами, участвуют в орнаментации как паляка, так и гулькурпы. Кроме того, группа паляков XIX века имеет значительную поверхность незашитого фона.

Таким образом, в XIX веке не было столь резкого различия между этими двумя видами вышивок, какое обозначилось к началу XX века. Возможно, что прежде в Ташкенте существовал один вид крупной декоративной вышивки типа сузани.

Ташкентская вышивка «чойшаб» по своему внешнему облику и обрядовому значению соединяет в себе функции двух вышивок, известных в других районах под названием «руиджо» (свадебная простыня) и «такьяпуш» (покрывало на изголовье). О связи с руиджо говорит обычай оставлять чойшаб с одной короткой стороны невышитым. Прежде его центральное поле вообще не вышивалось, и чойшаб первоначально служил простыней. Только в дальнейшем его стали употреблять как такьяпуш, покрывая им изголовье новобрачных и занавешивая большие ниши со сложенными на день одеялами.

Орнаментация чойшаба имеет много общего с паляком и гулькурпой.

Старинные чойшабы середины XIX века исполнены на белой мате и украшены, так же как паляки, мотивами круга и профильного цветка с загнутыми вниз лепестками.

Так, например, на одном из чойшабов мы видим два больших малиновых круга в темно-синем лиственном обрамлении, а в кайме — цветы на прямом стержне (табл. 43). Интересно, что лиственные части узора не имеют окантовки, что свойственно наиболее старым вышивкам.

Существует группа чойшабов на белом фоне, в орнаменте которых сочетаются мотивы, характерные для паляка (круг, профильный цветок) и для гулькурпы (ветки с цветами) (табл. 44).

Узоры чойшабов на цветных фонах аналогичны узорам гулькурпы и часто вышивались одновременно, целыми комплектами. К этому типу относится один из чойшабов на красном кумаче (табл. 45).

В начале XX века в моду вошли так называемые «чойшаб-паляки». Создавались целые гарнитуры с одним рисунком и техникой сплошного зашива поверхности швом басма. В гарнитур входила пара занавесей для ниш — чойшаб-паляк и полоса для узкой ниши — кирпеч-паляк.

Своеобразный вариант ташкентского стиля вышивок сложился в селении Пскент, находящемся около 46 километров к юго-востоку от Ташкента.

Центральное поле пскентского паляка разбито сеткой на большие восьмиугольники и квадраты. Внутри каждой ячейки сетки находится звезда или круг. Вышивка действительно производит впечатление «небосвода» с лунами и звездами. Таков, например, паляк, воспроизведенный на таблице 46.

В других случаях центральное поле раз-

делено на прямоугольники, причем каждый прямоугольник имеет свой орнамент (цветн. табл. VII).

Пскентские изделия конца XIX — начала XX века, как и ташкентские, вышиты сплошь швом басма и имеют ту же расцветку, что и ташкентские. Среди больших поверхностей карминно-красного фона резко выделяются желто-розовые радужные полоски и лучи звезд. Несмотря на некоторую резкость расцветки, пскентские вышивки очень декоративны.

Иной характер носит одна из редких по красоте пскентских гулькурпа (табл. 47). Вышивка исполнена белыми, черными, малиновыми и васильковыми нитками по переливчатому красновато-оранжевому шелку техникой басма. Большие круги состоят из концентрических колец тонкого графического рисунка (цветн. табл. X). В отдельных поясках и орнаментальных мотивах изящным арабским шрифтом вышиты стихи.

Ферганская долина — жемчужина Узбекистана — славится не только своими плодородными землями, на которых возделывается хлопок, своими садами и виноградниками, своим шелководством. Издавна в городах Ферганской долины—Коканде, Маргелане, Намангане, Андижане — и в селениях Риштан, Чуст, Исфара и других жили и работали замечательные мастера резьбы и росписи по дереву, керамисты, мастера по обработке металла и по шелкоткачеству.

Вышитые тюбетейки ферганских мастериц любимы во всех областях республики и далеко за ее пределами. Крупные декоративные вышивки Ферганы тонкостью работы и изяществом рисунка напоминают ферганские тюбетейки.

Как и в других районах, в Фергане до 80-х годов XIX века вышивали на белой мате. К сожалению, эти ранние вышивки почти не сохранились и совсем не изучены, поэтому составить себе представление об их облике крайне затруднительно.

Известные нам изделия ферганских мастериц выполнены на цветном фоне и относятся к концу XIX — началу XX века.

Это в основном руиджо, реже — большие вышивки типа гулькурпа или сузани.

Произведения конца XIX — начала XX века исполнены на темно-зеленом или фиолетовом шелке или сатине и отличаются изящным легким узором, свободно размещенным по незашитой поверхности фона. На руиджо обычен повторяющийся мотив кустика с цветами и фестончатыми, как бы струящимися листьями (табл. 48, 49). Вышивка на темном фоне исполнена светлыми нитками; цветовой ритм построен на простом чередовании белых и желтых кустов с красно-малиновыми цветами. Очень красиво выглядят светлые силуэты орнаментальных мотивов на темном фоне (цветн. табл. XIII). Основным мотивом многих крупных вышивок является круглая розетка из концентрических колец (табл. 50).

Ферганские изделия исполнены сильно крученными шелковыми нитками швом басма особого типа, при котором нитки настила прихватываются рядами стежков, расположенных в шахматном порядке; благодаря этому образуется род сеточки, через которую просвечивает фон.

В заключение обзора локальных типов вышивок XIX века хотелось бы еще раз кратко отметить основные отличительные черты каждого из них.

Для нуратинской вышивки характерны цветочные букеты, неплотно заполняющие



фон ткани, богатство цветочных мотивов, светлые нежные тона ниток и шов басма.

Для вышивок Бухары типичны цветы на тонких ветках, равномерно распределенные по поверхности ткани, или круглые розетки, обрамленные ветвистыми стеблями; тонкие цветовые сочетания, техника шитья тамбуром и швом басма.

Самаркандские вышивки отличаются крупным лаконичным узором, который состоит из больших круглых розеток в лиственных кольцах, присутствием холодных лиловато-малиновых тонов в расцветке и швом басма.

В орнаменте шахрисябзских вышивок, так же как и самаркандских, главное место занимает большая розетка с многоцветными деталями в синих лиственных венках. Основные швы шахрисябзских вышивок — канда-хаёл и тамбур.

Композиции ташкентских паляков состоят из сплошь вышитых темно-красных кругов; композиции гулькурпы и чойшабов строятся из центральной звезды или круга и веток с цветами, оставляющих незашитым большое пространство фона. Техника ташкентской вышивки — басма.

Вышивки Ферганской долины отличаются тонким графическим узором из веток или концентрических колец, который оставляет много свободного пространства фона.

Говоря о различиях местных школ вышивки, можно в то же время наметить в них некоторую общность, которая подтверждается и исторически прослеживаемыми связями между районами.

Так, например, развитой цветочный орнамент сближает группу вышивок Бухары с изделиями Нураты. Другая часть бухарских вышивок с круглыми розетками в узоре близка вышивкам Шахрисябза. В расцветке и композициях шахрисябзских произведений можно найти много общего с изделиями Самарканда. Ташкентские гулькурпы и чойшабы напоминают ферганские вышивки.

Далеко не каждое произведение можно легко отнести к той или иной местной группе. Это объясняется, с одной стороны, тем, что некоторые местные школы еще мало известны, а с другой — тем, что отдельные вышивки обладают особой, яркой индивидуальностью и не поддаются точной классификации.

Среди музейных экспонатов есть превосходные уникальные образцы, о которых можно сказать только то, что они выполнены на территории Узбекистана или Таджикистана. Высокие художественные качества этих произведений заставляют остановиться хотя бы на некоторых из них.

В коллекции Государственного музея восточных культур имеется сузани, выделяющееся своим совершенно особенным узором (табл. 51). Большая площадь сузани равномерно покрыта мелким растительным орнаментом, среди которого выделяются центральная и угловые круглые розетки. Центральное поле и кайма по узору и расцветке однотипны и составляют единую композицию. При беглом взгляде на вышивку кажется, что цветы разбросаны между розетками без особого порядка, образуя пеструю ткань. Но рассматривая сузани более внимательно, можно проследить группы, в которые объединяются мелкие цветочные мотивы. Вышивка включает в себя множество красивых деталей, выполненных с большим вкусом и изяществом (цветн. табл. XI).

Хотя в расцветке сузани участвует 14 тонов шелка, но преобладают карминно-малиновый, светлый оливково-зеленый и темно-золотистый, образующие единый строгий колорит; остальные тона тактично

Государственная
БИБЛИОТЕКА
СССР
имени
В. И. ЛЕНИНА
1961 г.

введены для деталей. Вышивка исполнена тамбуром с большим техническим мастерством. Черные нитки вышивки во многих местах высыпались от времени[1].

Это превосходное произведение отмечено яркой индивидуальностью. Судя по технике шитья, оно могло быть выполнено в Бухаре или Шахрисябзе, где вышивали тамбурным швом.

Богатым и оригинальным орнаментом и красотой цветового решения отличается исполненное швом басма по белой мате руиджо (табл. 52, фронтиспис). Его звездчатые розетки напоминают по своему строению васильки, а внутри каждого листа вьется побег с разнообразными мелкими цветочками. Это придает рисунку руиджо особую причудливую узорчатость. Богата и радостна красочная гамма вышивки. В ней преобладает терракотово-красный, а для деталей используются малиновый, голубой, золотистый и лиловато-серый цвета.

При разборе произведений различных районов была сделана попытка проследить ход развития искусства вышивки с середины XIX до начала XX века. Теперь необходимо дать общую характеристику этого процесса.

Лучшие из сохранившихся от XIX века произведений вышивального искусства созданы в 1850—1870 годы. О более ранних вышивках—первой половины XIX века — можно судить лишь по отдельным образцам.

К концу века значительно выросли торговые связи с Россией, увеличился ввоз в Среднюю Азию дешевых фабричных товаров. Это отразилось на художественных ремеслах Узбекистана. Некоторые отрасли ремесла, как, например, ручная набойка или кустарное ткачество, не выдержавшие конкуренции дешевых фабричных тканей, почти прекратили свое существование.

Вышивка, которая не испытывала такой конкуренции, оставалась необходимой принадлежностью народного быта. Но все же на ее стиле не могли не отразиться изменения, происшедшие в общественной жизни. Декоративные изделия стали производиться не только своими силами в каждой семье, как было раньше, но и профессиональными вышивальщицами на заказ для богатых домов или для продажи на рынок. Работа на рынок постепенно ухудшала качество изделий. Более массовое производство, необходимость постоянного копирования вызывали нетворческое отношение к изготовлению вышивки, обеднение узора и расцветки. На облике изделий сказались вкусы нарождающейся местной буржуазии, которая и в вышивках стремилась демонстрировать свое богатство. Сузани достигают огромных размеров; увеличиваются, как было показано, отдельные мотивы узора.

Уже в изделиях 80-х годов чувствуется некоторая утрата достижений народного творчества предшествующих десятилетий. Теряется цельность и единство всей композиции, гармоничное соотношение отдельных ее частей, многообразие узора. Этот процесс усиливается в особенности к концу XIX—началу XX века.

Но несмотря на черты упадка, которые наблюдаются в это время в художественных ремеслах Узбекистана, и в частности в вышивке, нельзя говорить только об упадке искусства в конце XIX—начале XX века. Народное творчество живет и развивается и в это время. Мастерицы создают новые вышивки, обладающие рядом художественных качеств, не извест-

[1] Высыпание ниток — результат разложения красителя из корки граната, которое происходит за 70—100 лет. Это свидетельствует о том, что вышивке около или даже более ста лет.

ных в предшествующие эпохи. Вспомним, например, лаконизм и монументальность новых самаркандских сузани, большую декоративность шахрисябзских и пскентских вышивок, изящество изделий Ферганы. Произведения конца XIX — начала XX века являются не только мостиком, который связывает художественное творчество прошедших веков с декоративно-прикладным искусством советской эпохи, но и непосредственной основой современного искусства.

III. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ ДЕКОРАТИВНОЙ ВЫШИВКИ, В УЗБЕКИСТАНЕ XIX ВЕКА

1. Композиция

Просмотр большого количества вышивок различных районов Узбекистана позволяет уяснить некоторые общие принципы построения орнамента и цветового решения.

Мы уже говорили о различии композиций вышитых изделий в зависимости от их назначения.

Остановимся теперь на композиции декоративных вышивок, имеющих центральное поле и кайму.

В этих произведениях центральное поле и кайма одинаково важны и вместе участвуют в создании единого художественного целого. Соотношение этих частей бывает очень различно. Во многих вышивках основная орнаментальная тема решается на центральном поле, и кайма является лишь дополнением, придавая всему панно необходимую законченность (табл. 2, 4, 22, 23).

Но есть и такие вышивки, в которых основное внимание художницы обращено на разработку каймы, которая украшена особенно пышно и богато (табл. 14, 28, 34).

Соотношение между шириной каймы и шириной центрального поля весьма различно: оно колеблется в среднем от 1:4 до 1:2,2. Иногда кайма представляет собой совсем узкую полоску, в других случаях она почти достигает ширины центрального поля. Широкая кайма встречается на лучших вышивках XIX века. Это явление можно объяснить существовавшим в некоторых районах обычаем покрывать сложенные одеяла несколькими вышивками, набрасывая их друг на друга так, чтобы видна была кайма каждой вышивки.

Обычно кайма состоит из трех полос — средней широкой и крайних узких. Обрамляющие полоски бывают равны по ширине, но иногда, желая подчеркнуть завершенность своего изделия, мастерица делает полоску, проходящую по краю, чуть шире той, которая обращена к центральному полю. Существует также немало про-

изведений с одной бордюрной полосой, окантованной толстыми прямыми линиями; есть и такие, которые имеют две полосы каймы — широкую, ближе к середине, и узкую, по краю вышивки (табл. 53).

Даже краткая обрисовка только одного из элементов композиции вышивок Узбекистана — соотношения размеров центрального поля и каймы — дает представление о большом разнообразии и отсутствии какого бы то ни было трафарета в этой области.

В пределах сложившейся традиции мастерица в каждой вышивке находит новые художественные решения, никогда не повторяясь. В этом великая сила народного искусства.

Обратимся теперь к рассмотрению основных композиционных решений центрального поля декоративных вышивок.

Наиболее распространен тип замкнутой композиции с выделением основного центрального и сопутствующих ему четырех угловых мотивов. Этими мотивами бывают звезда или круглая розетка с четырьмя букетами по углам, большой круг с четырьмя меньшими кругами и многие другие фигуры (рис. 14).

Нередко в центре находится сложная растительная композиция крестовидной или ромбовидной формы. Остальные дополнительные элементы распределяются между этими основными.

Описанный тип композиции предполагает решение вышивки как одной целостной темы, в которой отдельные элементы распределены достаточно свободно, без обязательного повторения, соблюдая лишь общее равновесие орнаментальных форм. Концентрирование внимания зрителя на центре и углах поля является самым естественным для настенного панно и предоставляет художнику широкие возможности для множества конкретных вариаций.

Более редки композиции с подчеркнутой вертикальной осью симметрии. На рис. 15 показаны различные вариации этого способа построения орнамента. В одном случае посередине центрального поля расположены три основных мотива — три звезды или звезда с кругами сверху и снизу, в другом случае — два ромба; в третьем — растение с симметрично развивающимися по обе стороны вертикального стержня ветвями.

Третий тип композиции основан на принципе равномерного заполнения центрального поля орнаментом, который может быть мысленно продолжен в любом направлении, напоминая этим раппортную ткань.

К этому типу относятся вышивки с квадратной, ромбовидной и многоугольной сеткой, нанесенной по всему центральному полю. Сетка образована полосками или отрезками листьев, а в ее ячейках помещены одинаковые или различные мотивы в определенном ритмическом чередовании (рис. 16). Этот простейший тип построения орнамента имеет древние традиции в искусстве Средней Азии. Так, например, бросается в глаза сходство между бухарской вышивкой XIX века и узором ковра, воспроизведенного в росписи Пянджикента (объект III, помещение 7)[1]. В обоих случаях мы видим квадратную сетку с четырехлепестковыми цветами в ее ячейках (рис. 17). Большое количество вышивок имеет раппортную композицию с рядами мотивов, расположенных в простом или шахматном порядке (рис. 18). При этом ряды могут состоять из одного повторяющегося мотива или же из чередования различных мотивов.

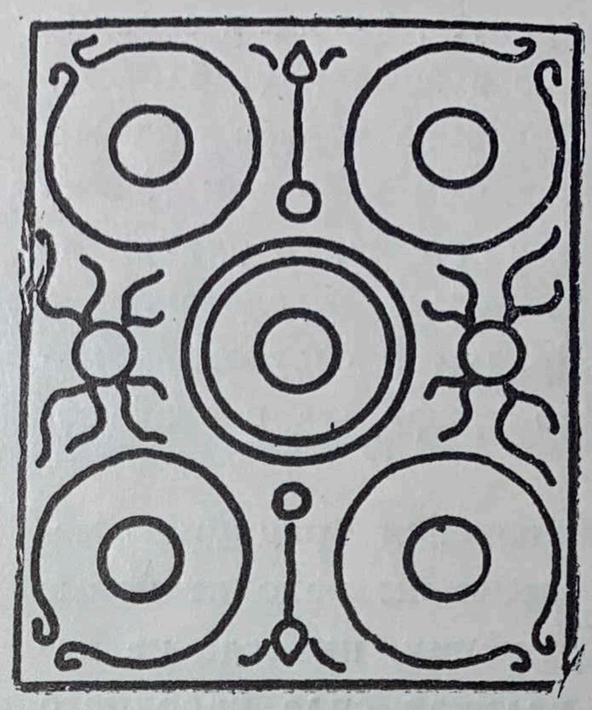
На рис. 18-2 показан вариант этой

---

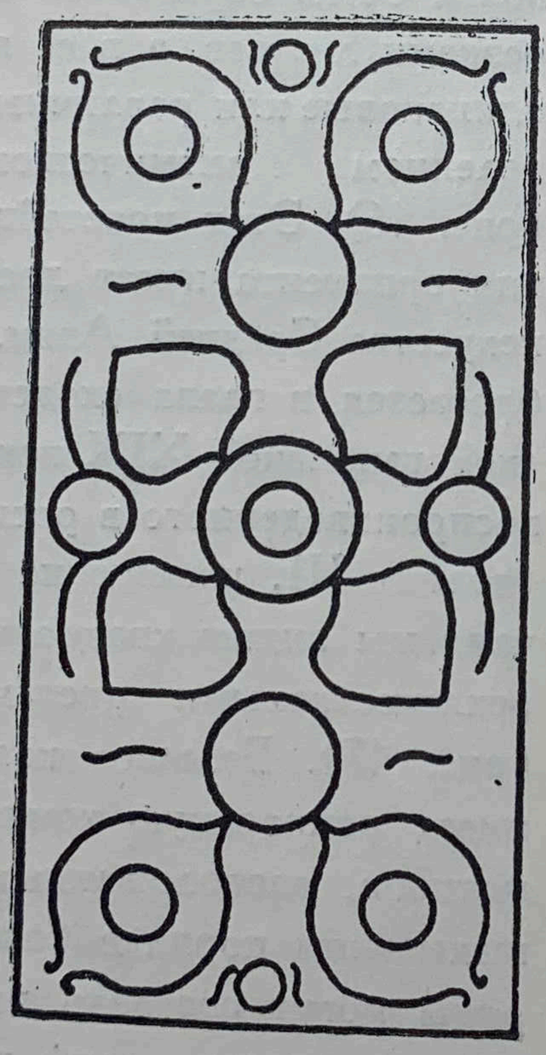
1 Живопись древнего Пянджикента. Изд. АН СССР, М., 1954, табл. XXVII.



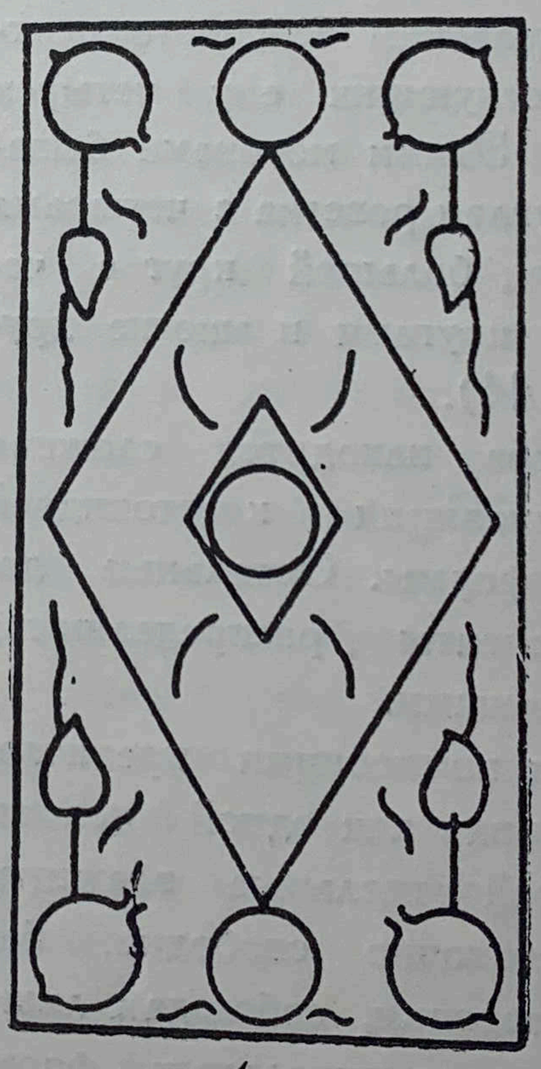
1



2

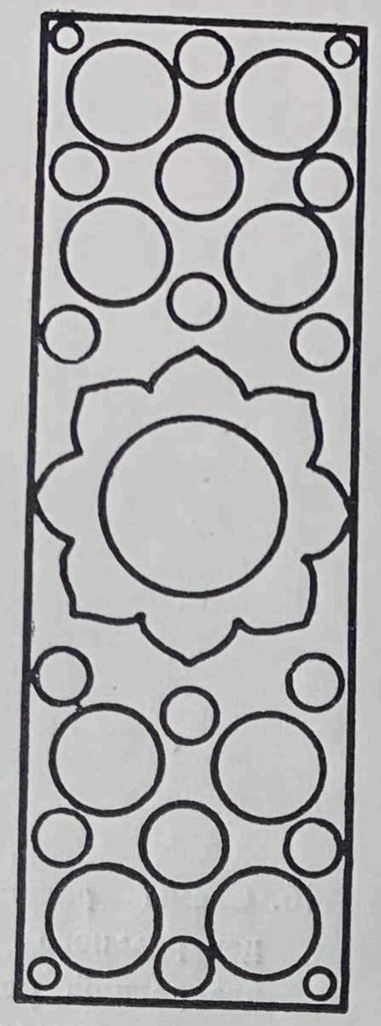


3

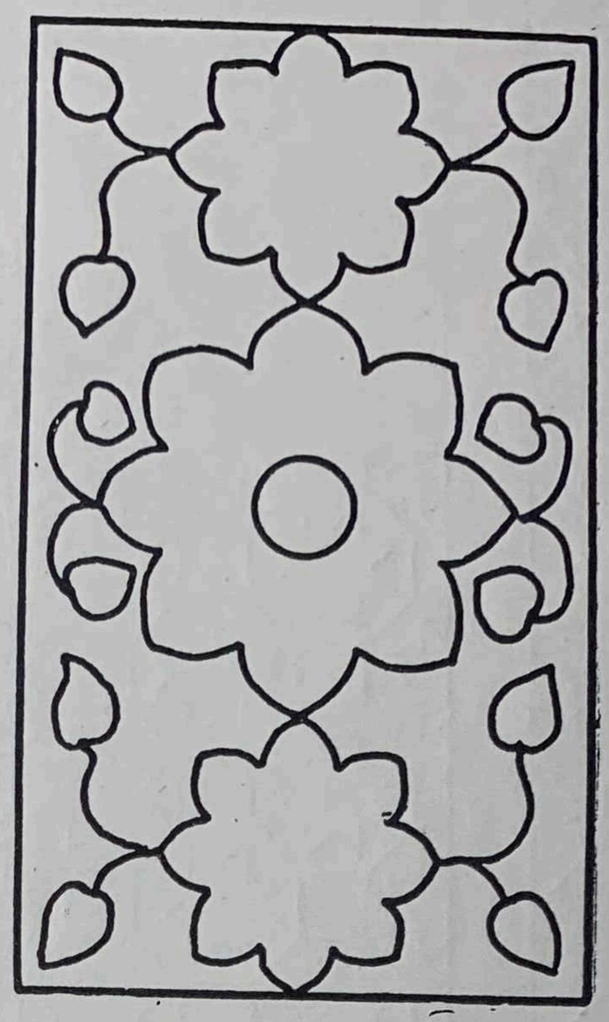


4

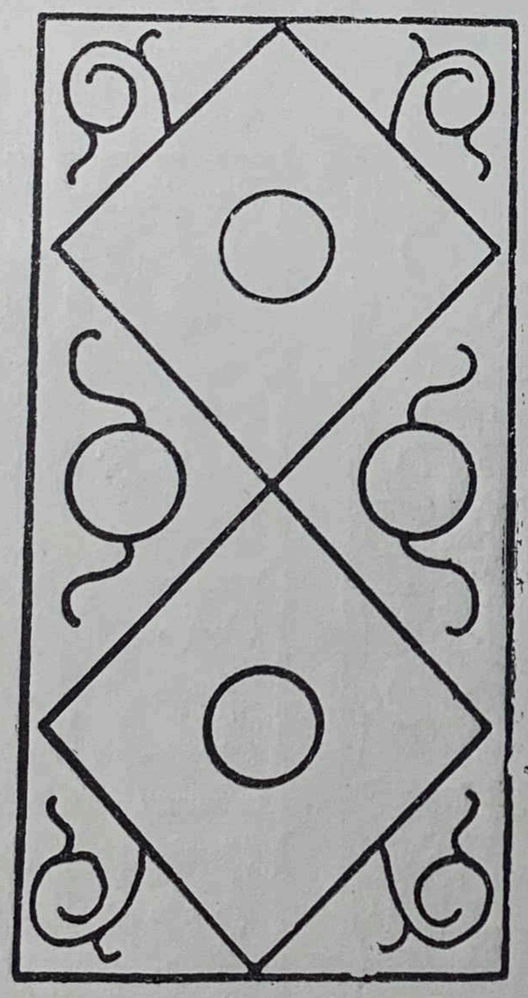
14. Схемы замкнутых композиций центрального поля вышивок с выделением центрального и четырех угловых мотивов.



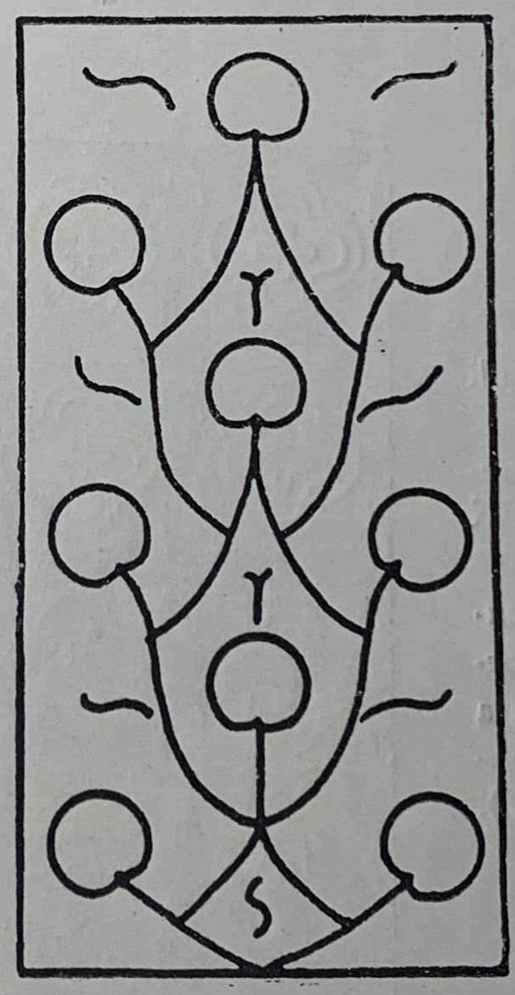
1



2

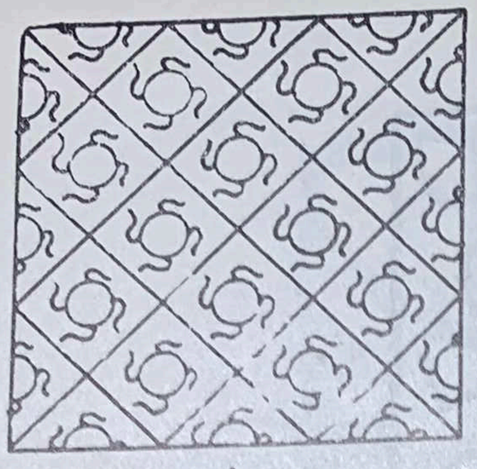


3

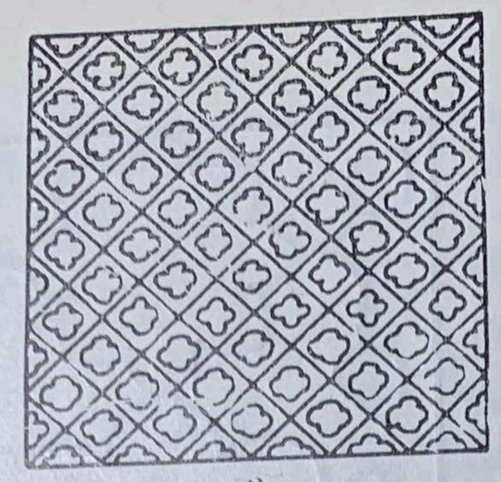


4

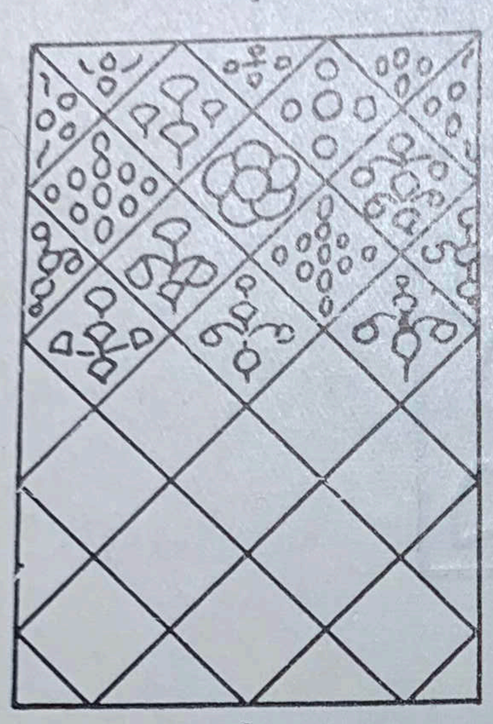
15. Схемы композиций центрального поля вышивок с вертикальной осью симметрии.



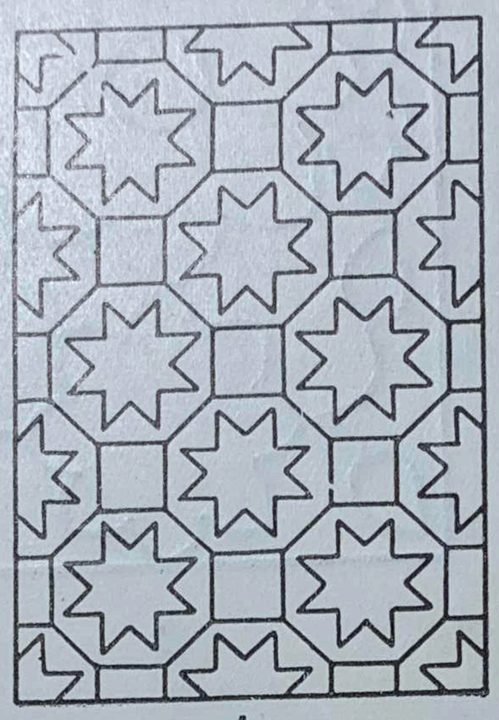
1



2



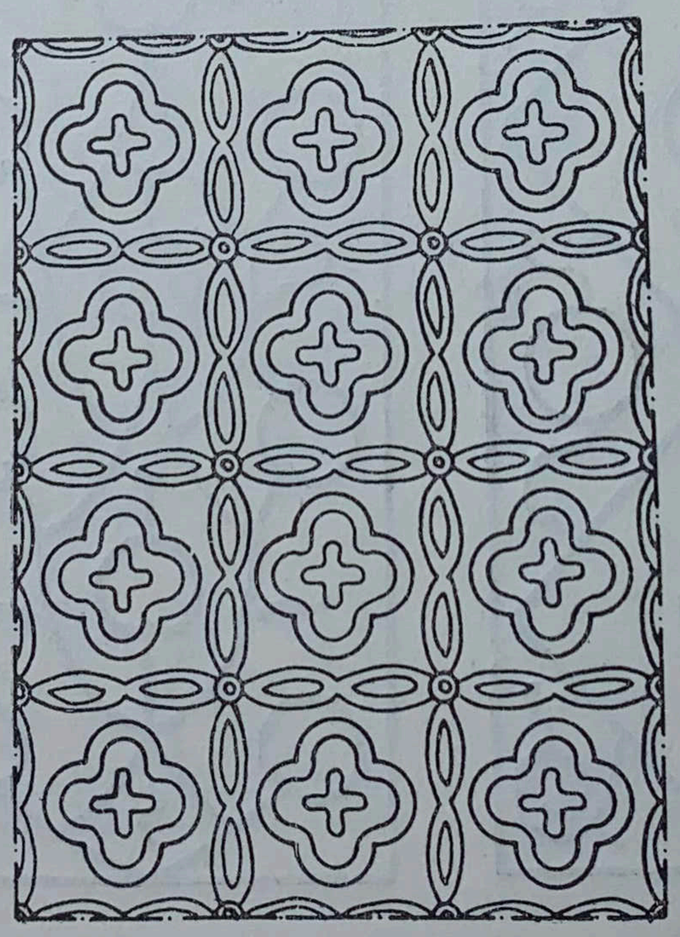
3



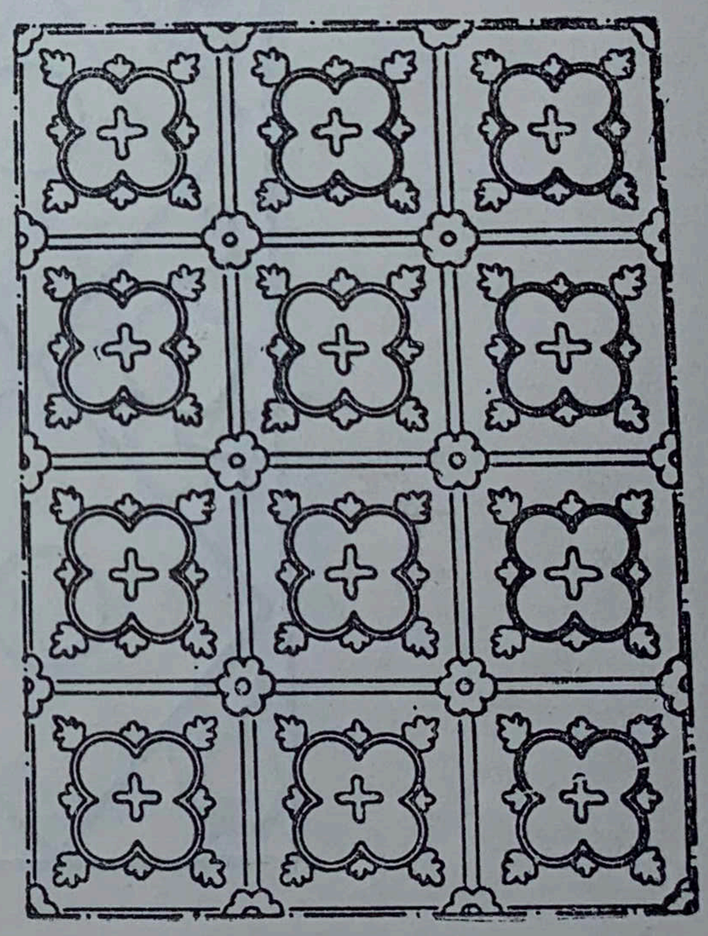
4

16. Схемы раппортных композиций центрального поля вышивок с квадратной, ромбовидной и многоугольной сеткой.

17. Схемы композиций центрального поля.
1. Бухарской вышивки XIX века. ГМВК № 2332 III.
2. Ковра, изображенного в настенной росписи Пянджикента VII века н. э. (объект III, помещение 7).



1



2

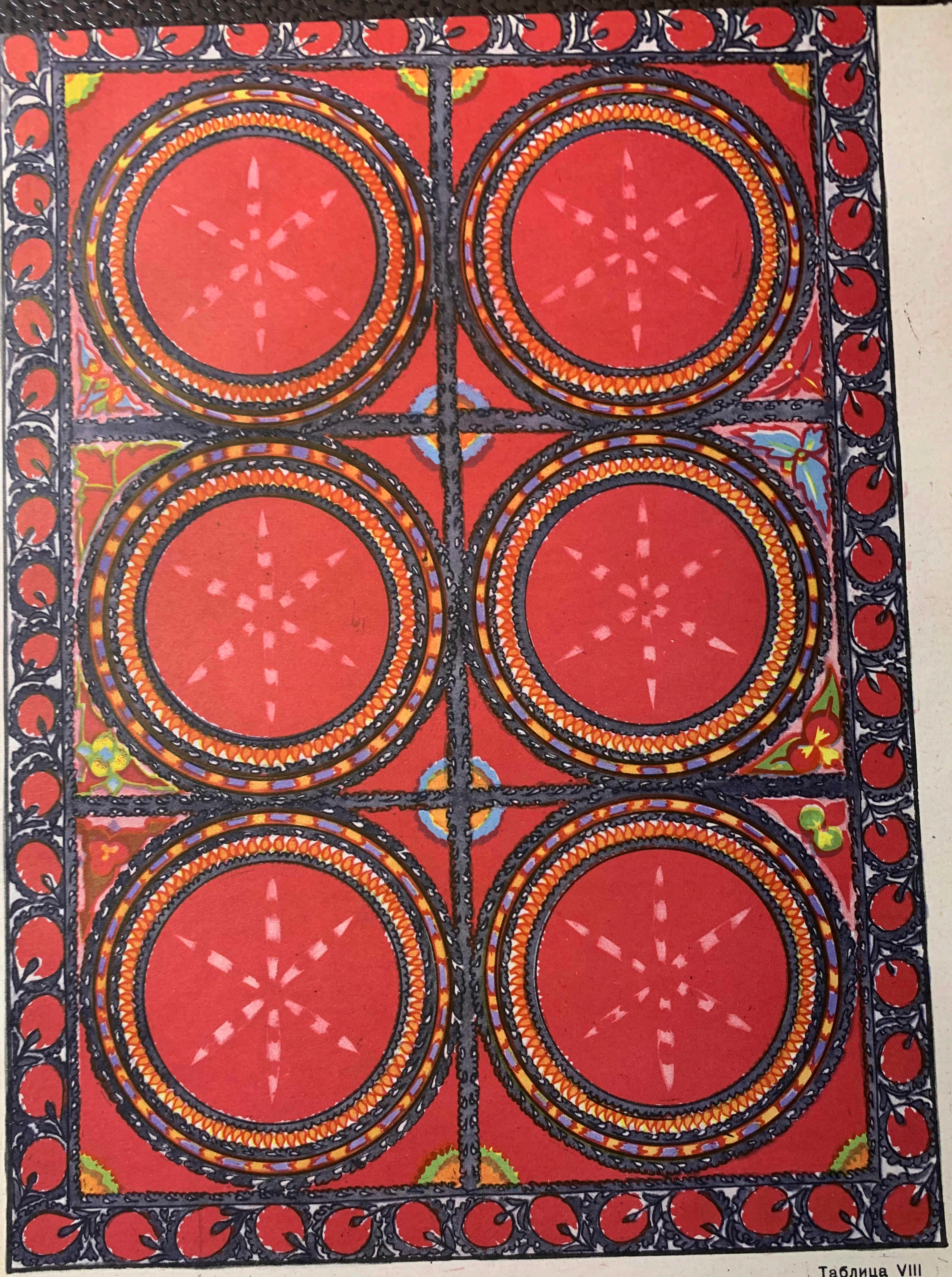
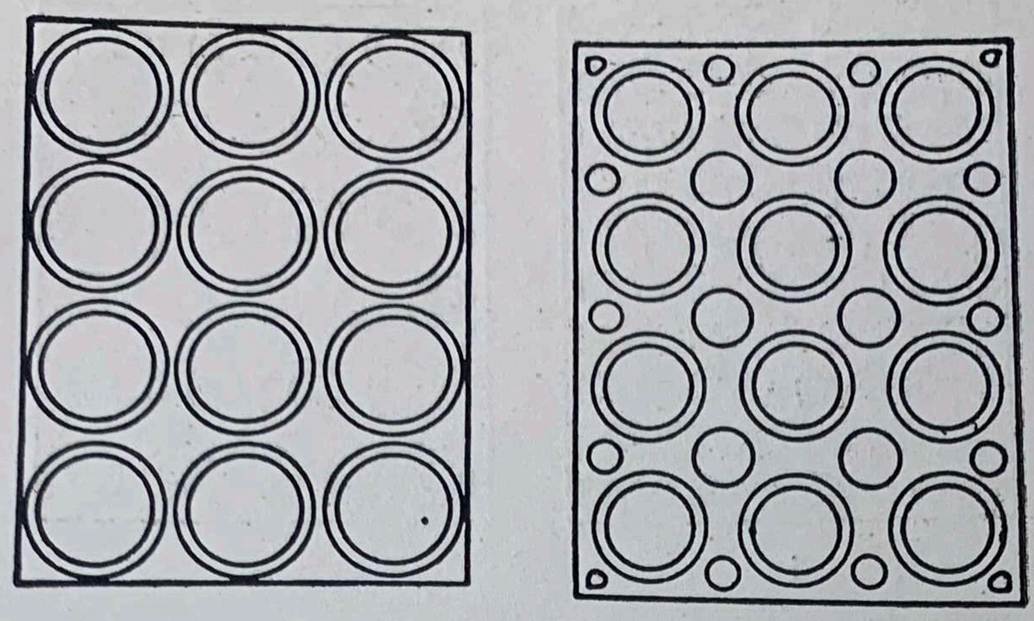


Таблица VIII

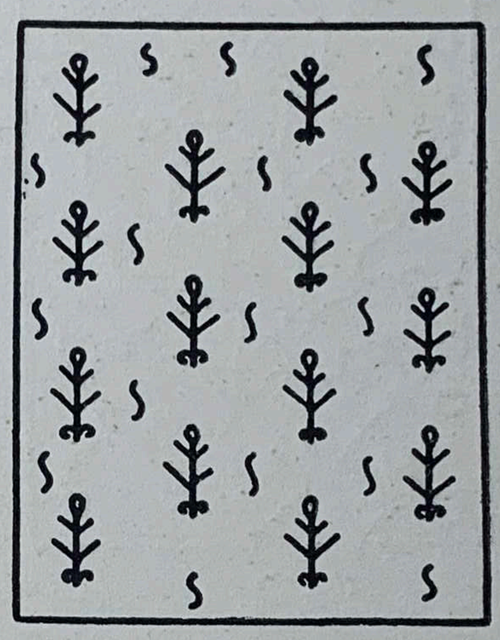


1

2



3

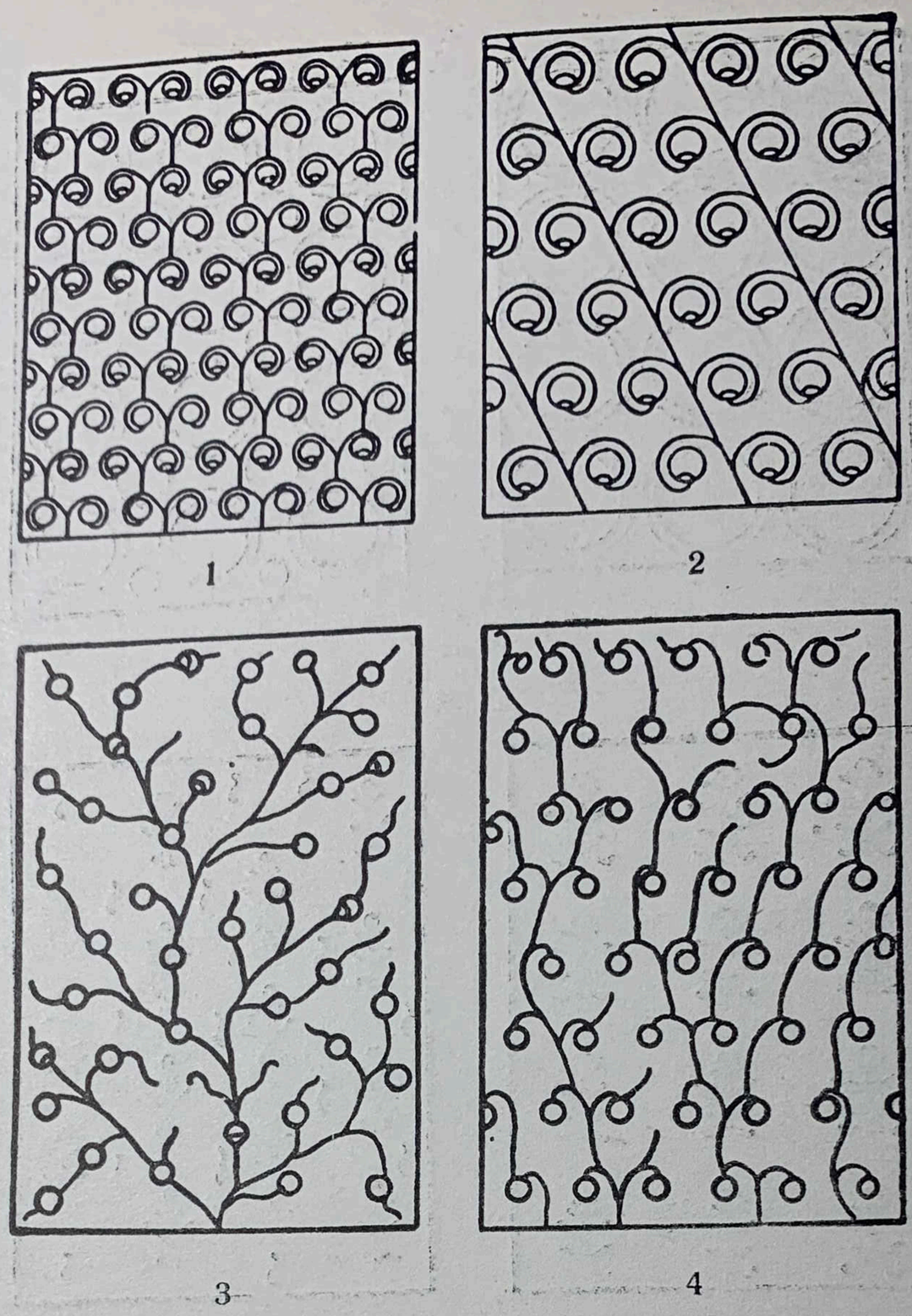


4

18. Схемы раппортных композиций центрального поля вышивок с рядами мотивов, расположенных в простом и шахматном порядке.

композиции: ряды основных крупных розеток перемежаются рядами небольших дополнительных мотивов, расположенных в шахматном порядке по отношению к первым. Сузани с такой композицией напоминают туркменские ковры, поверхность которых покрыта правильными рядами многоугольных розеток — гёлей и небольшими мотивами между ними. Композиция с рядами мотивов действует на зрителя своим строгим ритмом. На основе этой схемы строится бесконечное множество вариаций с различным рисунком и расцветкой отдельных элементов.

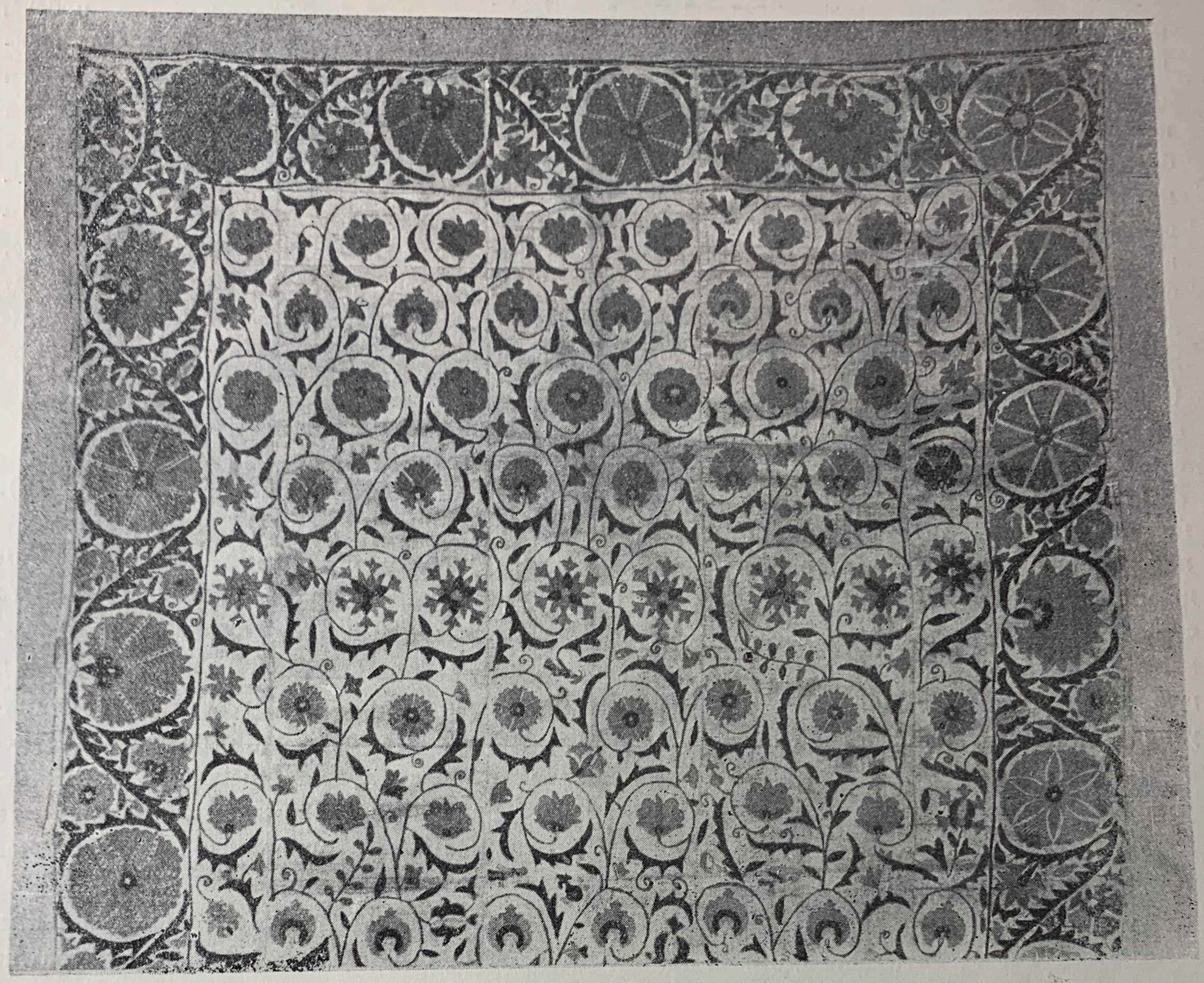
По этому же принципу равномерного заполнения центрального поля орнаментом созданы сузани с узором из цветов на ветках (рис. 19). В распределении цветов существует определенный порядок: каждый вид цветка образует правильный горизонтальный ряд, причем следующий ряд находится в шахматном порядке по отношению к предыдущему. Так, например, на вышивке (рис. 20) проходит 6 рядов



19. Схемы композиций центрального поля вышивок из веток с цветами.
1, 2. Цветы на спиральных ветках образуют горизонтальные ряды. 3. Цветы свободно расположены на стеблях, вырастающих из одного корня. 4. Цветы расположены на стеблях, вырастающих из нескольких корней.

различных цветочных мотивов, которые затем повторяются. Цветы расположены на тонких парных спиральных стеблях, умело распределенных таким образом, что каждая вышестоящая пара завитков как бы вырастает из одного нижнего (рис. 19-*1*). Иногда спирали отходят не от прямых стеблей, а от стелющихся по диагонали веточек, как, например, в сузани Бухарского музея (рис. 21, 19-2).

Заполнение центрального поля ветками с цветами бывает и более свободным. Так, например, с большим искусством распределен орнамент на нимсузани Самаркандского музея (табл. 18). Следуя естественным изгибам живого растения, стебли, вырастая из одного или нескольких корней (табл. 19), поднимаются снизу вверх и, разветвляясь во все стороны, заполняют собой все пространство центрального поля. Раз-



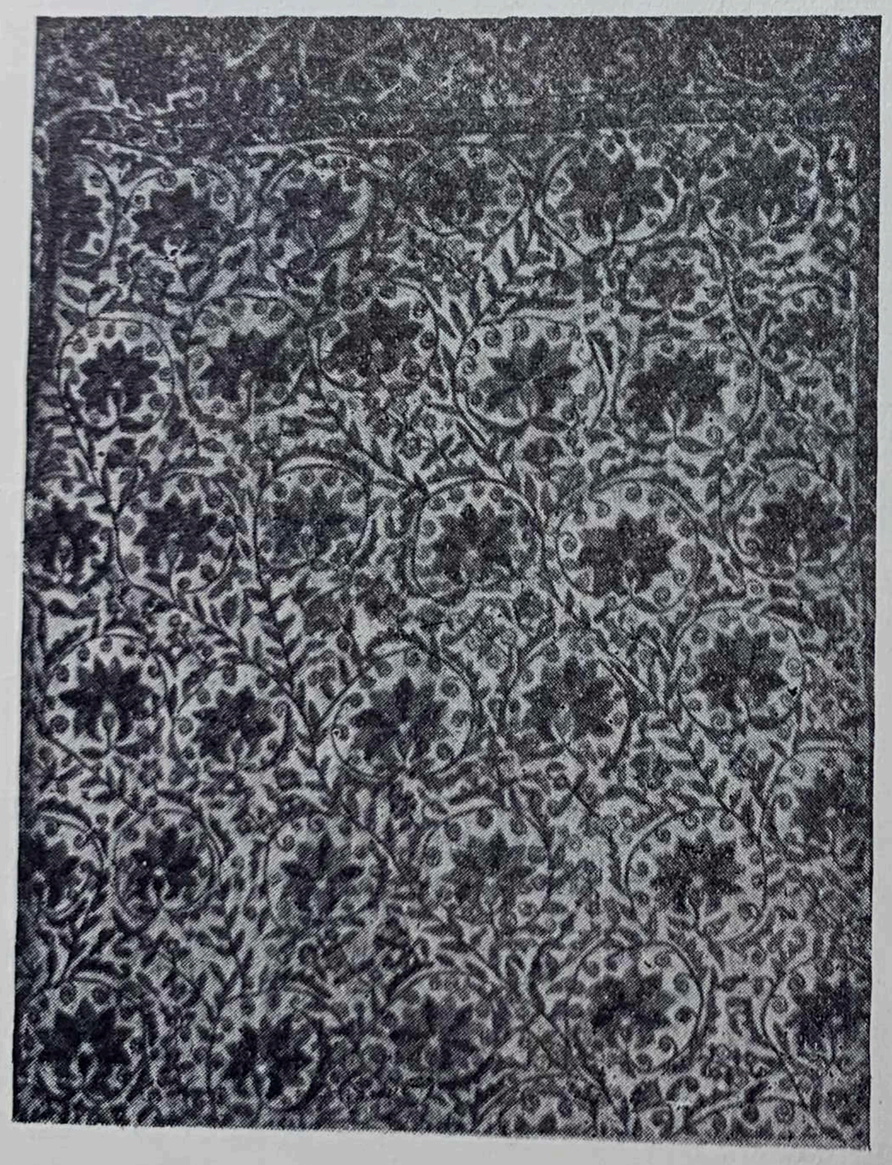
20. Деталь сузани XIX века. ГМВК, инв. 1105 III.

нообразные по форме и краскам цветочные мотивы не вытянуты в правильные ряды, но, подчиняясь более сложным ритмам, образуют единую гармоничную композицию (рис. 19-*3*).

Помимо вышеописанных композиций центрального поля можно встретить вышивки, в которых соединились различные типы построения орнамента. Так, например, в одном сузани центр отмечен большой розеткой, а остальная часть поля покрыта сетчатым узором, в другом имеются угловые букеты, но нет центрального мотива, а вместо него средняя часть сузани заполнена букетами, расположенными в шахматном порядке. Таких примеров можно было бы привести и больше, но все же преобладающее количество вышивок можно свести к вышеописанным основным композиционным схемам.

Разнообразны также типы построения каймы декоративных вышивок. Преобладающим типом композиции является волнообразно изогнутый растительный побег —

ислими. Он встречается во всех видах орнаментального искусства Узбекистана в течение многих веков. Орнамент ислими полон движения и хорошо подходит для бордюрных полос, обрамляющих центральное поле. Кроме того, он одинаково хорошо смотрится как в горизонтальном, так и в вертикальном направлении. Плавно вьющийся побег ислими образован листьями, а в изгибах, подчиняясь его ритму, располагаются цветы и цветочные розетки (рис. 22). Обычно цветы как бы вырастают из самых высоких точек стебля, то опускаясь вниз, то поднимаясь вверх (рис. 22-*1*); иногда они находятся на прямых ножках, отходящих от боковых частей побега (рис. 22-*2*). В другом варианте ислими цветы расположены на спиральных стебельках — отростках основного побега, загнутых попеременно то в одну, то в другую сторону, что подчеркивает динамику узора (рис. 22-*3*). Особенно ощущается



21. Деталь сузани. Бухара, XIX век, Бухарский музей инв. 1817/10.

естественный ритм растительного побега, когда цветы и листья находятся непосредственно на нем и их легкий наклон то в одну, то в другую сторону следует за поворотом стебля (рис. 22-*4*). Стебель не всегда бывает полностью обозначен. Иногда его движение угадывается по расположению и наклону отдельных цветов (рис. 22-*5*). Во всех вариантах композиция обогащается введением мелких цветов, симметричных по отношению к основным мотивам.

Кроме ислими в композиции каймы применяется простое повторение одного и того же или двух разных мотивов (рис. 23).

Узор каймы может состоять из одинаковых кругов, из следующих друг за другом веток с цветком или же повторения более сложной растительной композиции.

Умение сочетать центральное поле и кайму так, чтобы они оттеняли и дополняли друг друга, составляя неразрывное целое, отличает лучшие вышивки XIX века. Задача эта решается по-разному, в зависимости от локальных особенностей вышивок.

Четче всего центральное поле и кайма сопоставляются друг с другом в нуратинских вышивках с мотивами центральной звезды и букетов. Спокойная симметричная композиция центрального поля, оставляющая много свободного фона, контрастирует с ритмичным движением плотно заполняющего кайму побега, который, как гирляндой, оплетает панно и придает ему необходимую законченность (табл. 2). И, наоборот, если центральное поле все снизу доверху заполнено разветвлениями стебля с мелкими цветами, то орнамент каймы по контрасту строится на простом чередовании двух более крупных мотивов, образующих раму, которая прекрасно оттеняет мелкий динамический узор сузани (табл. 18).

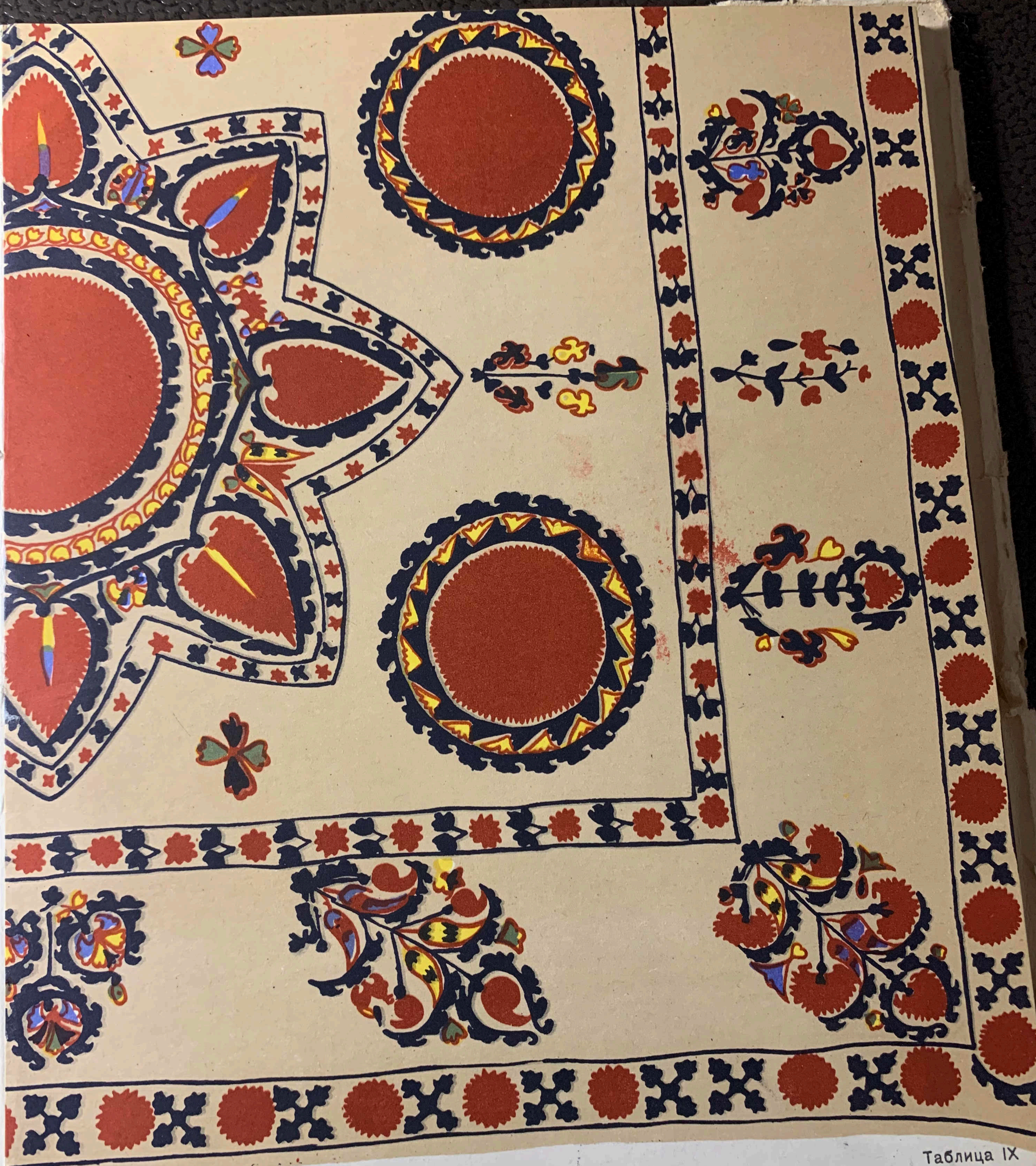
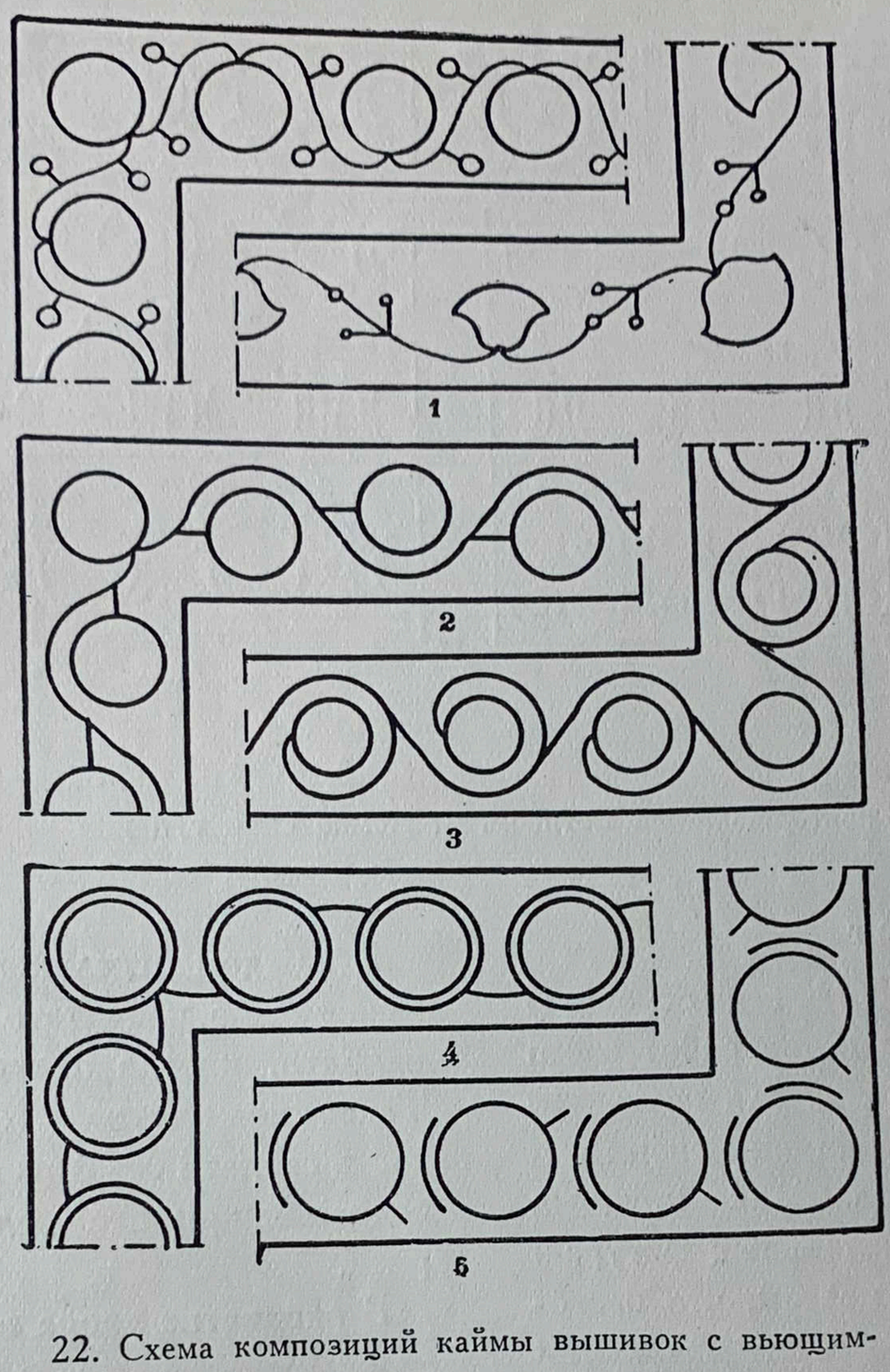


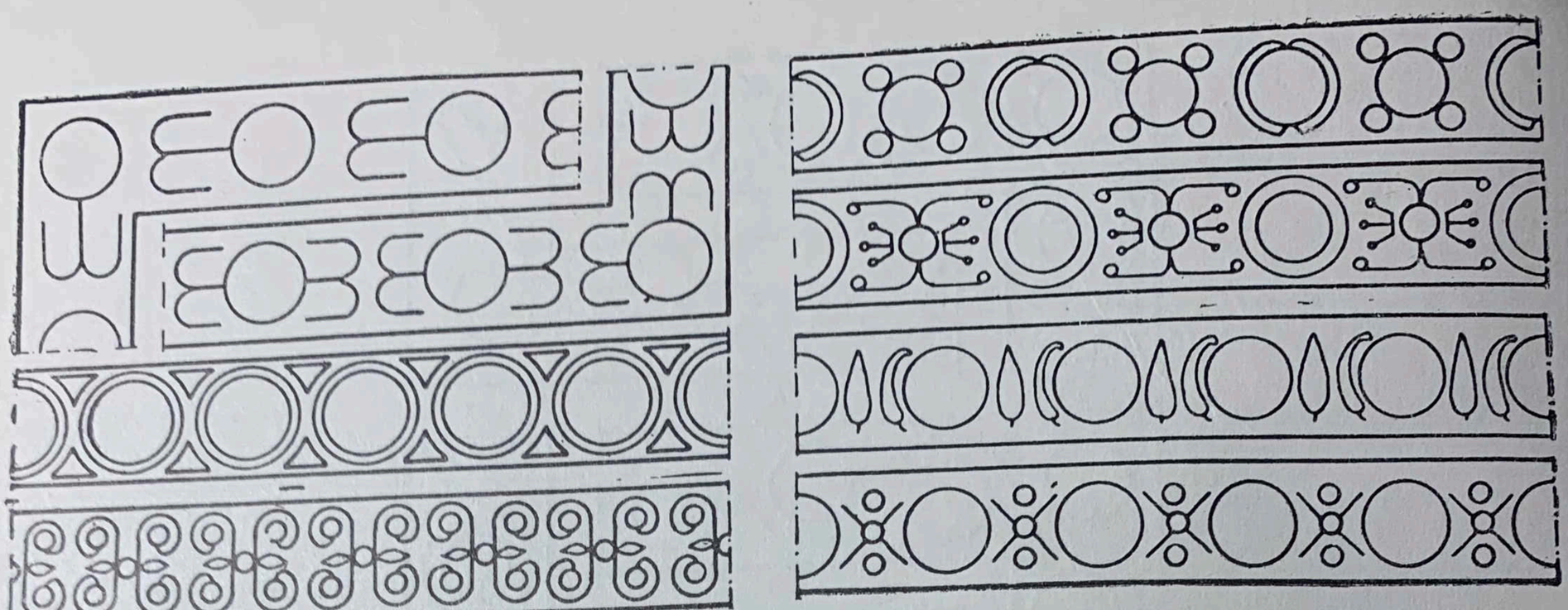
Таблица IX



22. Схема композиций каймы вышивок с вьющимся побегом ислими.

1. Цветочные мотивы исходят из самых высоких точек побега. 2. Цветочные мотивы расположены на прямых ножках, отходящих от боковых частей побега. 3. Цветочные мотивы расположены на спиральных стеблях—отростках основного побега. 4. Цветочные мотивы расположены на основном побеге. 5. Движение побега угадывается по расположению цветочных мотивов.

В вышивках Ташкента, Самарканда, Шахрисябза и отчасти Бухары нет такой четкой границы между центральным полем и каймой. Широкая полоса каймы, в которой повторяются те же, несколько уменьшенные розетки, что и на центральном поле, воспринимается как его продолжение (табл. 12-*а*, 28, 31, 40). Но и в этом случае, например в ташкентских вышивках, малиновые круги в кайме, плотно соприкасаясь, образуют замкнутую раму, в которую заключена центральная часть вышивки.



1 2

23. Схемы композиций каймы вышивок с повторяющимися мотивами.
1. Композиция с одним повторяющимся мотивом. 2. Композиция с двумя чередующимися мотивами.

2. Цвет

В искусстве вышивки XIX века основную роль играет цвет. Большинство работ этого времени воздействует на зрителя не тонкими выразительными очертаниями своих мотивов, а разработкой деталей на крупных сплошь вышитых орнаментальных фигурах. Эта разработка ведется цветом, что бесконечно обогащает простые орнаментальные формы, ритмично расчленяя поверхность изделия и превращая ее в красочную декоративную плоскость.

В колористическом решении вышивок участвует не только цвет ниток, которыми они исполнены, но и цвет фона. Белая бязь никогда не бывает резко белого цвета; ее мягкий сероватый или желтоватый оттенок способствует созданию общего гармоничного колорита. Если фон цветной, то нитки вышивки подобраны соответственно его цвету. Иногда фон, наряду с вышивкой, участвует в расцветке орнамента. Примером может служить самаркандское сузани 80-х годов, в котором незашитая ткань образует красные детали розеток (рис. 24).

В каждом отдельном произведении XIX века можно насчитать от девяти до четырнадцати, иногда пятнадцати тонов ниток. Такое количество тонов давало возможность создать богатство цветовых сочетаний, сохраняя при этом единство общего колорита.

В расцветке узора вышивок Узбекистана на белом фоне преобладают красные тона, которые создают бодрую, радостную гамму. Красными тонами исполнены цветы и розетки. Лиственные части орнамента вышиты зелеными нитками, иногда голубыми и синими; стебли, ветки и окантовка листьев — оливковыми, светло-песочными, темно-синими. Такая расцветка в общем соответствует природной окраске растений и вместе с тем основана на звучном контрасте цветов — красного и зеленого.

Красный цвет имеет различные градации теплых тонов, начиная от оранжевого и ярко-красного до темного коричневато-терракотового и карминно-красного. Рядом с ними положены холодные тона темно-малинового и светло-малинового.



25. Деталь росписи дворца древнего Хорезма „Топрак-кала“ III в. н. э.

Также весьма разнообразны зеленые тона, участвующие в расцветке вышивок. Наряду с золотисто-зеленым и зеленовато-бирюзовым, цвета морской воды, можно увидеть различные оттенки темного сине-зеленого цвета. Зеленый цвет, который получается путем окраски ниток естественными красителями желтого и синего цветов, не является однородным: в нем просвечивают то золотистые, то синие тона, что создает необыкновенно красивую игру и переливы цвета на красочной поверхности.

Орнамент дается плоскостно, и в расцветке применяется декоративный принцип ритмического чередования теплых красных и холодных малиновых тонов, причем чередуются разноокрашенные лепестки или части розеток. Противопоставление теплых и холодных тонов иногда решается не в каждом мотиве, а в масштабе всего панно. Интересным примером может служить джойнамаз середины XIX века бухарской работы (табл. 21). Орнамент выполнен в холодной гамме: малиново-сиреневым тоном вышиты цветы, голубым — листья. Для оживления вышивки в нескольких местах в определенном ритме даны розетки теплого красного и золотисто-желтого тонов.

Ритмическое чередование теплого красного и холодного малинового тонов характерно для всех изделий Узбекистана, а также Таджикистана, и имеет глубокие корни в древнем искусстве. Так, например, среди фрагментов настенных росписей III века н. э. дворца хорезм-шахов Топрак-кала мы находим розетку с чередующимися красными и малиновыми лепестками (рис. 25)[1].

Красные тона не единственные для воспроизведения цветочных мотивов. Детали цветов и розеток вышиты желтыми, голу-



24. Сузани. Самарканд, 80-е годы XIX века, Самаркандский музей. Вышито цветным шелком по красному кумачу.

быми, кремовыми, сиреневыми, розовыми и фиолетовыми нитками. Наряду с красным по фону сузани кое-где разбросаны золотистые и голубые цветы различных оттенков.

Как правило, цветы и розетки не имеют контура, что соответствует мягким очертаниям натурального цветка, в котором лепестки образуют единую массу. Листья же обычно всегда окантованы очень темной или, наоборот, светлой полоской. Этим подчеркивается четкий силуэт темных листьев с вырезными контурами.

Красочные сочетания в вышивках могут строиться на контрасте красного и зеленого, желтого и фиолетового, оранжевого и

---

[1] Цветная зарисовка детали росписи из раскопа комнаты № 2103 (из материалов Хорезмской экспедиции).

синего; красного и синего, зеленого и оранжевого, черного и белого.

Наряду с контрастными сочетаниями в вышивках часто можно рядом встретить оттенки одного цвета, например сочетания светло-голубого и василькового, светло-желтого и золотистого, темно- и светло-малинового.

Удивительно нежной, мягкой расцветкой отличаются вышивки XIX века из Бухары. Любопытно, что характерные для бухарской вышивки цвета — голубой, серый и розовый — мы находим в орнаменте детали драпировки стенной росписи Варахши VII века н. э., где теми же тонами выполнены изображения орлов в кругах и птиц по сторонам дерева. Факт этот очень интересен, если вспомнить, что Варахша находится близ Бухары, следовательно, излюбленный с древности колорит сохранился в позднейшие века у населения области.

Не все вышивки Узбекистана XIX века характеризуются многоцветностью. Существует группа изделий Ташкентского района, отличающаяся более сдержанным колористическим решением, построенным на контрасте малиново-красных кругов и темно-синих, почти черных лиственных обрамлений.

В конце XIX — начале XX века происходят изменения в расцветке вышивок. С 90-х годов XIX века в вышивках Узбекистана наблюдается переход от живописности к графичности, от многоцветности к расцветке крайне ограниченным числом тонов. На белом фоне крупный узор исполняется часто двумя тонами — красным и черным, на цветном фоне можно встретить преобладание белого орнамента с добавлением еще одного-двух цветов. Такая ограниченность средств часто приводит к эффектным впечатляющим результатам.

Резкие неприятные цвета дают нитки, окрашенные анилином, который распространяется особенно с конца XIX века.

3. Орнамент

Вышивки Узбекистана XIX века в том виде, в каком они дошли до наших дней,— это зрелое, единое по стилю искусство. Вместе с тем орнамент вышивки, отражая представления людей о явлениях природы, об окружающей жизни, впитал и синтезировал в течение веков различные и разновременные образы, напластования различных исторических эпох.

Основным орнаментальным образом вышивки Узбекистана XIX века является пышный, цветущий сад. Даже те элементы орнамента, которые являются воспроизведением образов животного или предметного мира, принимают растительный облик и органически входят в общий стиль вышивки.

Это явление вполне закономерно. Вышитые панно изготовлялись в городах и крупных селениях равнинной части Узбекистана и Таджикистана, в центрах древней оседлой земледельческой культуры, основанной на искусственном орошении.

Земледельческие народы, своим трудом превращающие пустыню в орошенные поля и сады, кропотливо и с любовью возделывающие каждый клочок земли, по-особенному относятся к тени деревьев, к ярким, красивым цветам. Даже в небольшом городском дворике выращивают цветы, подбирая их с большим вкусом, а ранней весной крыши глинобитных домов расцветают алым колышущимся ковром маков.

Из цветников и садов цветы перешли в декоративные вышивки и, преображенные творческой фантазией художниц, превратились в радостный народный узор. Цветы образуют звезды, пышные букеты и кусты, качаются на тонких стеблях или вырастают на изящных ветках. Нередко среди цветущей природы можно встретить фигурки птиц, а в качестве исключения — даже животных и людей.

S-12

Богатый растительный орнамент вышивок являлся образным воспроизведением реальной природы и связан с важнейшими сторонами жизни народа.

Орнаментальные мотивы служили пожеланием счастья, благополучия, символом плодородия. Они играли большую роль в свадебном обряде и в народных празднествах.

Основные черты орнаментального стиля вышивок XIX века родственны богатому цветочному орнаменту, получившему развитие в средневековой архитектуре, миниатюрной живописи и прикладном искусстве Средней Азии, особенно с XV—XVI веков.

Образ сада, пышного цветника наполняет и народную поэзию Узбекистана.

Многие мотивы орнамента вышивки существуют с глубокой древности, другие появились только в недавнее время.

Путем сравнения вышивок XIX века с произведениями искусства предшествовавших эпох и с богатыми мифологическими образами Средней Азии можно попытаться выделить элементы орнамента, которые сохранились с древности.

Таким архаическим мотивом является круг, который наряду с растениями занимает основное место в орнаменте вышивок. Возможно, что у народов Средней Азии, как и у других народов мира, круг был символом светила-солнца, а чаще всего — луны. Поклонение светилам входило в систему религиозных представлений древних земледельцев Средней Азии.

Изображения птиц имеют также весьма давние традиции. Еще в глубочайшей древности с образом птицы связывалось представление о добром начале; существовал обычай разводить в богатых садах птиц с красивым оперением.

Древняя символика, заложенная в орнаментах вышивки, давно потеряла свое значение, вместо нее на первый план выступили декоративные качества узора, но старые мотивы продолжают существовать до наших дней. Этому способствовала замкнутость образа жизни женщин, которая приводила к сохранению самых древних народных обычаев, обрядов и орнаментальных форм.

Совершенно различные по происхождению и значению разновременные мотивы превращались народной фантазией в единый по стилю, прекрасный и живой узор.

Восприятие орнамента крупной декоративной вышивки можно сравнить с впечатлением, получаемым от рассматривания архитектурной декорации Средней Азии. Издали бросается в глаза общая конструкция узора на плоскости; несколько ближе видны крупные формы, а подойдя вплотную, можно любоваться отдельными тонкостями и деталями орнамента.

Мы уже говорили об общей схеме построения узора, теперь перейдем к крупным формам, а затем к элементам орнамента, их образующим.

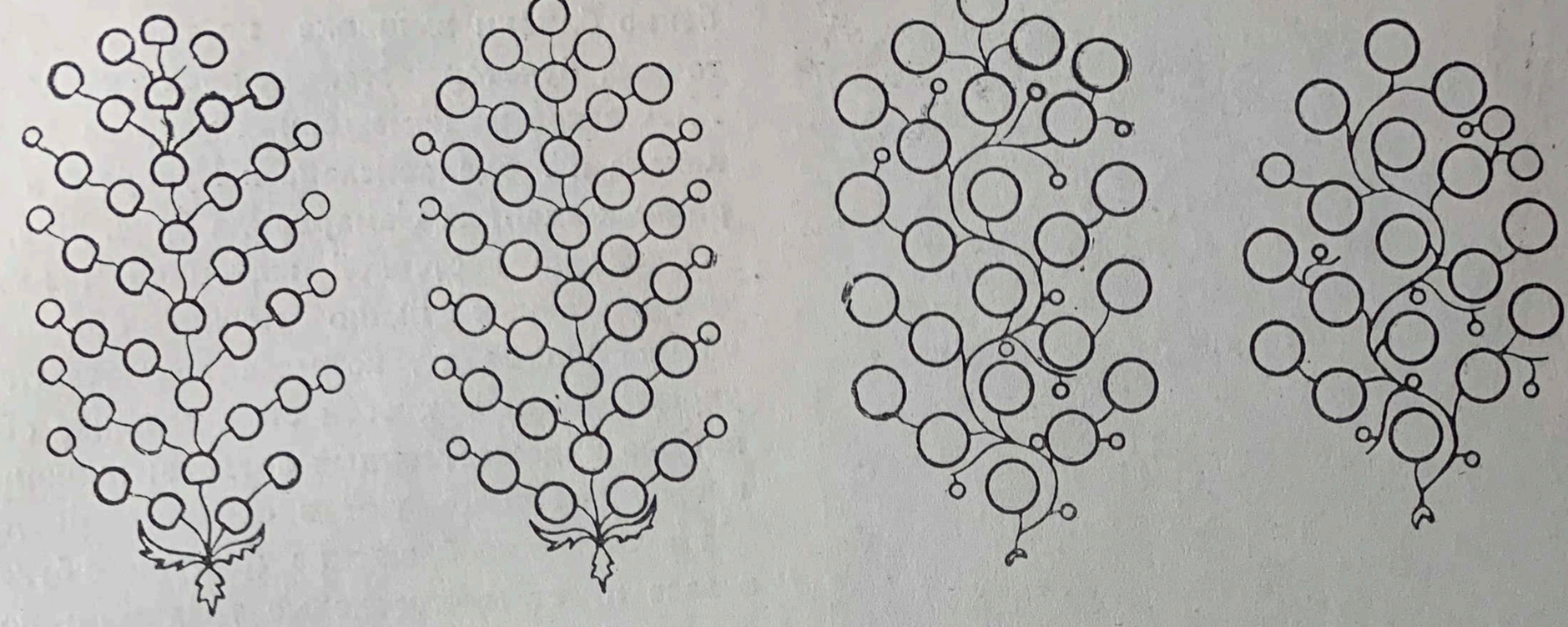
Большое место в орнаменте декоративных вышивок занимают растительные формы — кусты, ветки, букеты. Интересно отметить одну особенность трактовки природы: и большие кусты и маленькие веточки всегда имеют в основании трилистник, полукруг или просто утолщение. Таким образом, условно передается живое растение, вырастающее из земли, уходящее в нее своими корнями. В других случаях стебли с цветами отходят от розеток, листьев и цветов, как бы вырастая из них, но никогда не изображаются срезанными.

Цветочный куст — излюбленный мотив нуратинских, шахрисябзских и ферганских сузани. Трактовка этого мотива в вышивке претерпела в своем развитии такие же изменения, как и в настенных росписях. Вот как характеризует эти изменения В. Л. Воронина: «В середине прошлого века манера





26. Детали сузани. XIX век, ГМЭ СССР, инв. 58—140.



1 2

27. Схема построения овальных букетов нуратинских вышивок.

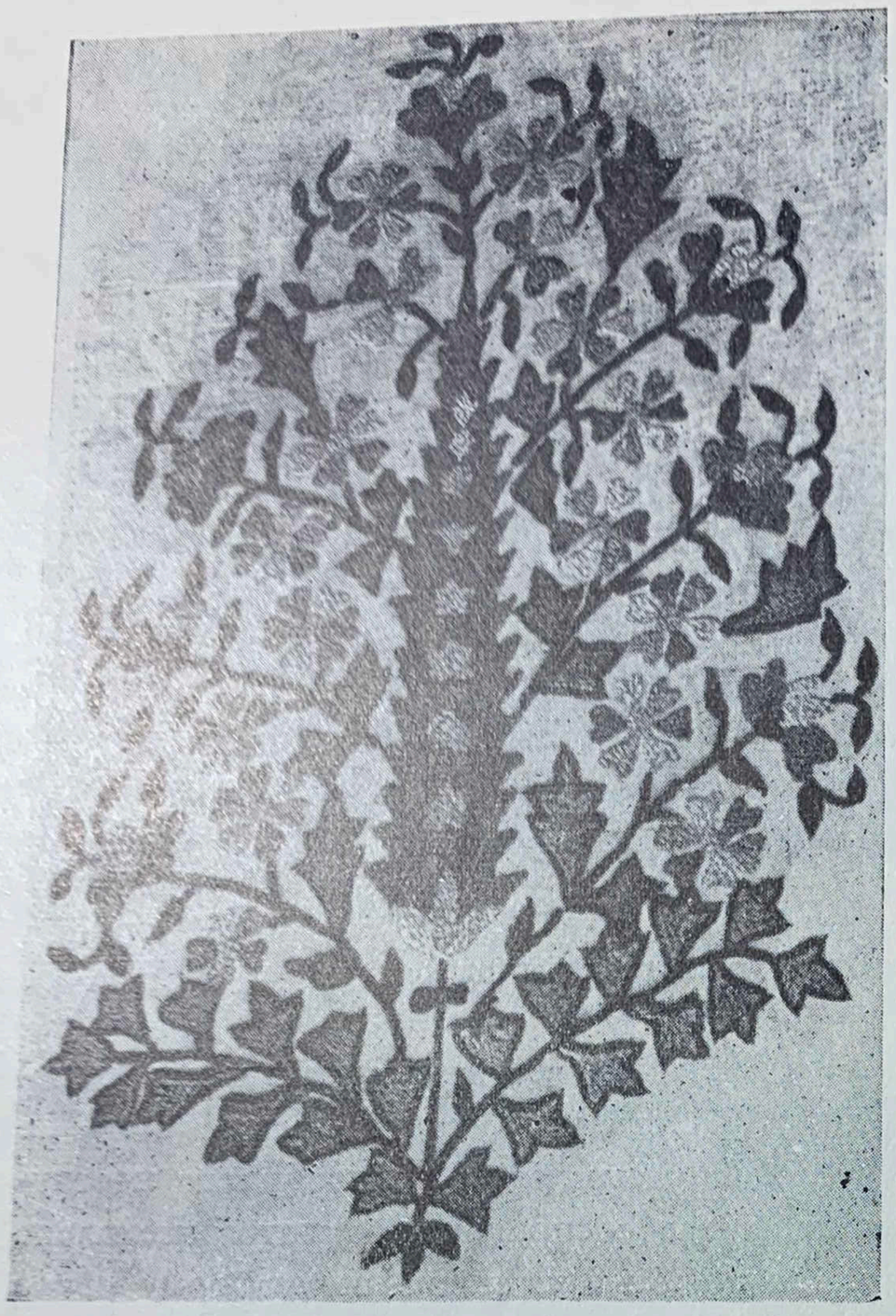
росписи была более свободна и реалистична... Впоследствии кусты и букеты приобретают все более сухую, плотную геометрическую форму...»[1].

В отдельных сохранившихся более старых вышивках цветочные кусты воспроизведены очень живо, с большой непосредственностью. Таково сузани шахрисябзского типа из коллекции, собранной художником Дудиным. Ветки с цветами здесь расположены свободно и естественно, без подчинения их какой-либо геометрической форме (рис. 26). Цветочные кусты более поздних вышивок имеют форму правильного овала. Посередине куста проходит прямой стержень, по обе стороны которого симметрично отходят ветки с цветами, расположенными на определенном расстоянии друг от друга. Точность построения не бросается сразу в глаза; она сглаживается легким наклоном веточек, некоторым различием в расстояниях между цветами и в их величине. Стержень куста может быть не только прямым, но и волнообразно изогнутым, тогда распределение цветов несколько иное, но весь куст также имеет форму овала (рис. 27). Рисунок куста весьма разнообразен; иногда посередине его помещен стройный кипарис, окруженный мелкими цветами (рис. 28-а). Мотив кипариса известен также в резьбе по ганчу из оформления богатых домов XVIII—XIX веков Бухары, Коканда, Ташкента (рис. 28-б).

Особенно живы и изящны небольшие тонкие веточки с парными цветами и листьями. Их верхушки наклонились как бы под легким дуновением ветра (табл. 3).

В декоративной вышивке встречается, правда реже, чем в резьбе по ганчу, росписи и золотом шитье, поэтичный народный образ плакучей ивы («маджнунтал» или «маджнунбед») в виде небольшого растения с изящными, низко клонящимися в обе стороны ветвями, с мелкими парными листьями (рис. 29).

[1] *В. Л. Воронина.* Народные традиции архитектуры Узбекистана. М., 1951, стр. 91.



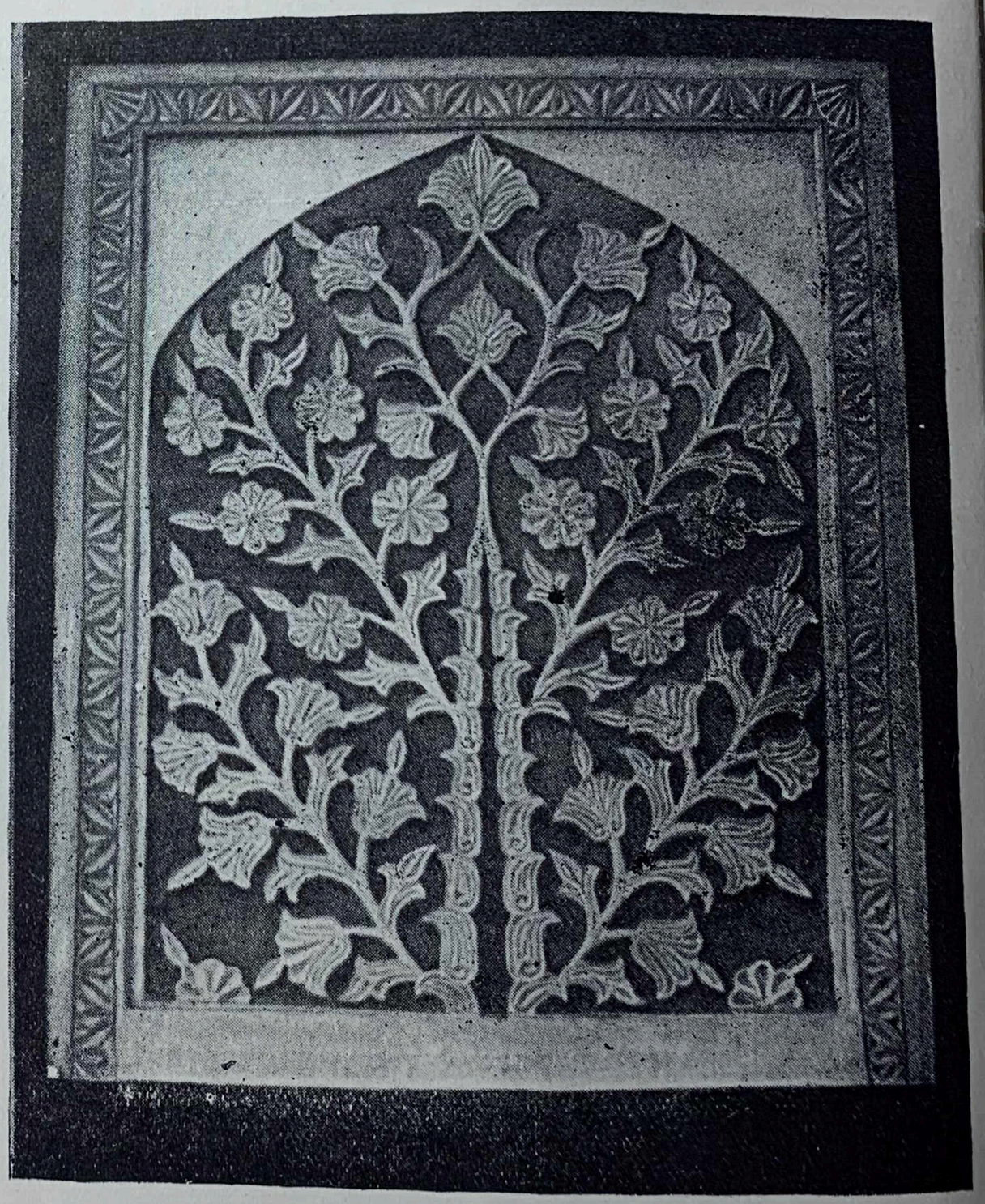
28. Мотив кипариса.
а) В нуратинской вышивке XIX века.

Наряду с цветами и ветками в сузани встречается мотив букета в вазе. На вышивке Музея искусств УзССР изображены пышные букеты из разнообразных цветов в узорной вазе с фигурными ручками. Ваза стоит на подставке, и около нее лежит два стилизованных граната (табл. 5).

Вазоны, цветущие кусты и деревца — наиболее популярные сюжеты настенных расписных ганчевых панно XIX—XX веков — встречаются в керамических облицовках средневековой архитектуры XV—XVII веков. Мотив вазона имеется в мозаичных панно мавзолея Туман-ака 1405—1406 гг. из ансамбля Шахи-Зинда, в майоликах бухарских зданий XVI века. Особенно близки вышивке по трактовке цветочных букетов настенные росписи XVIII—XIX веков в помещениях медресе Абдуллахана и Абдалазисхана в Бухаре и в старинных зданиях Самарканда (рис. 30-*а*, *б*).

Сходство настенной живописи и вышитых настенных панно можно объяснить общностью задач, которые заключаются в украшении поверхности стен, а также общностью художественных средств: живопись и вышивка оперируют в основном цветом.

Не только изображение цветущего букета в вазе имеет многовековые традиции; подчас изображениям отдельных цветов находятся аналогии в средневековой архитектурной декорации. Так, цветы, называемые в



б) В резьбе по ганчу.



29. Мотив «маджнунбед» (плакучая ива) в нуратинской вышивке XIX века.

Нурате «чинда-хаёл», можно увидеть в мозаике медресе Улугбека XV века в Бухаре (рис. *31-1, 2*).

Встречается в вышивке мотив цветка, напоминающий тюльпан или лилию (рис. *37-1-3*). Близкий ему по очертаниям цветок существует в произведениях древнего искусства; он является одним из атрибутов Анахиты—божества плодородия и среднеазиатских рек[1].

Среди цветочных мотивов вышивки можно встретить цветы, растущие в Узбекистане: ирис, гвоздику, тюльпан, петушиный гребешок, цинию, мальву, цветок яблони и др., а среди плодов — изображение граната, вишен или черешен, миндаля и перца, головки опийного мака.

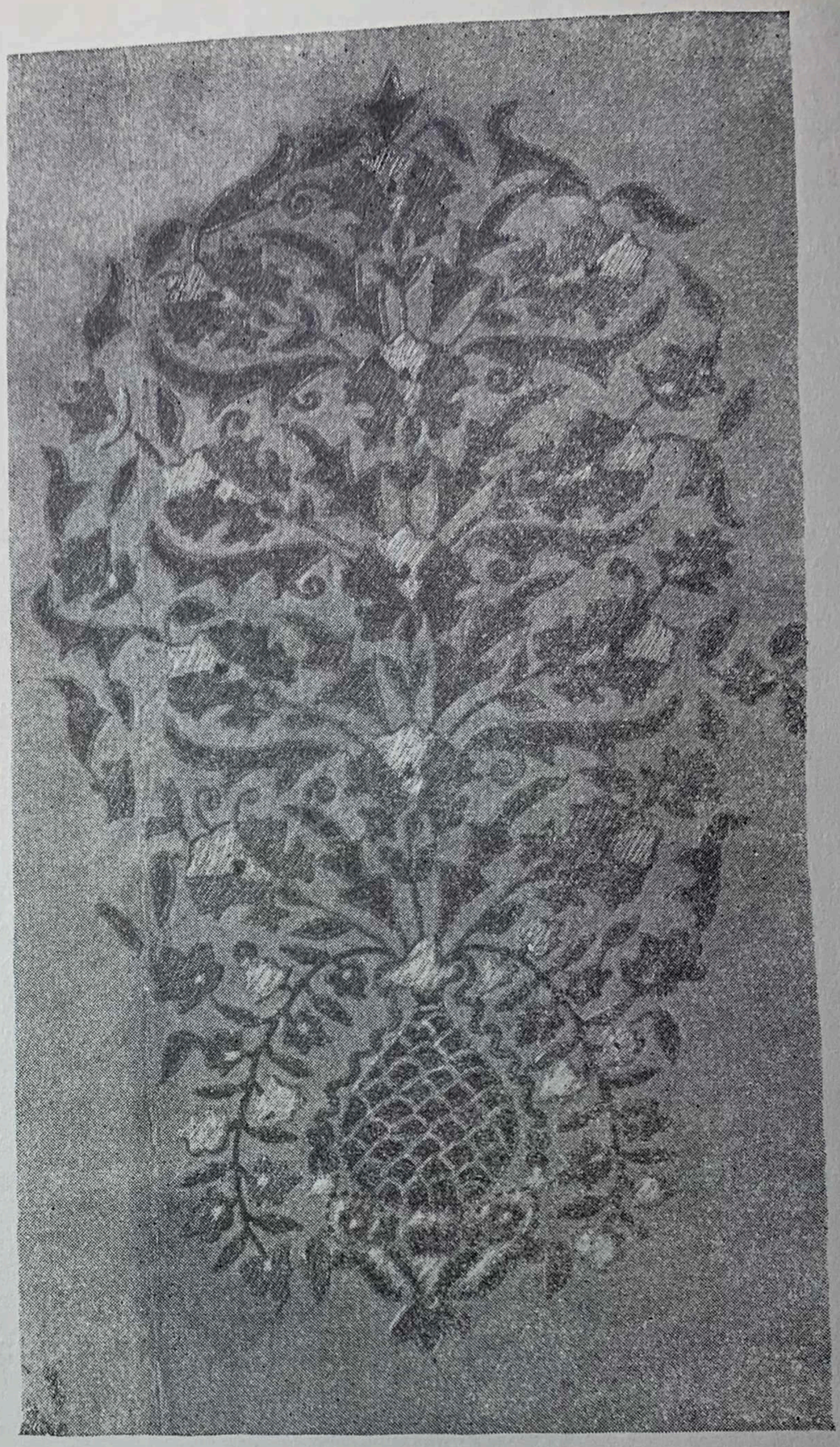
Но в большинстве случаев цветы так преобразованы фантазией художниц, что найти живые прототипы цветочных форм почти невозможно. Да и в памяти мастериц сохранились немногие названия изображенных цветов. Обычно они называются просто цветок —«гул» или, как в Нурате, носят условные названия: «гули-бахмал»— бархатный цветок, «гули-хафтранг»— семицветный и т. п.

Веками вырабатывались в узбекском народе высокие качества мастеров декоративного искусства: умение обобщать явления

[1] C. V. Trever. Terracottas from Afrasiab. M-L., 1934, табл. VII, № 99.



а



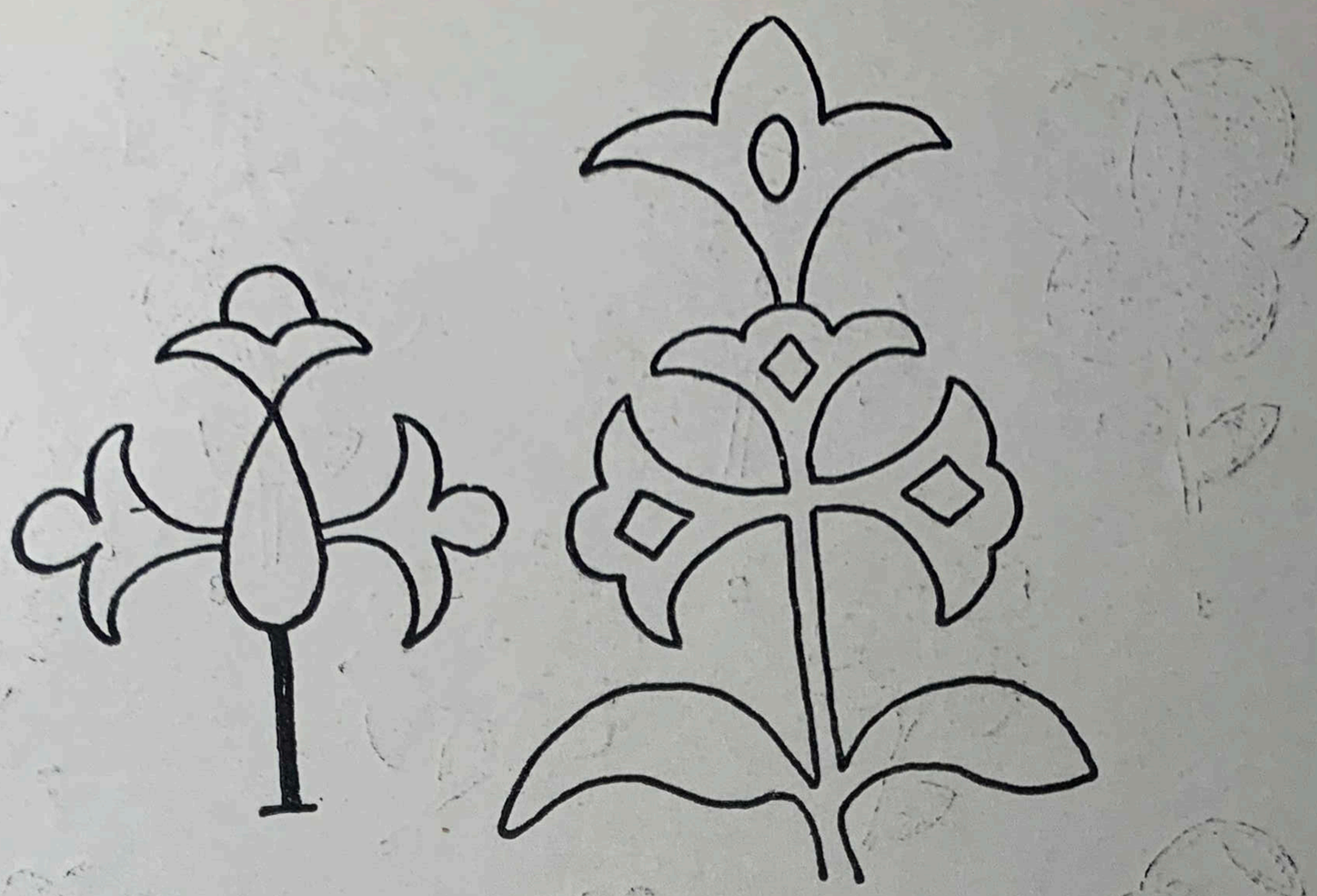
б

30. Изображения цветочных букетов в вазе.

а) В настенной росписи XVIII—XIX веков медресе Абдалазисхана в Бухаре.
б) В нуратинской вышивке XIX века.

природы, создавать простые, лаконичные и яркие декоративные образы. Чтобы превратить цветок в элемент орнамента, он своеобразно стилизуется, трактуется плоскостно, формы его обобщаются. Цветы изображаются сверху и в профиль. Самые общие очертания цветка близки к природным, но их формы сильно упрощены.

Посмотрим, например, как трактуется цветок ириса (его всегда можно узнать, и это один из немногих цветков, которым рисовальщицы дают определенное название) (рис. 32-1-4). Две формы, образующие мотив ириса, воспроизводят четыре лепестка — два поднятых и соприкасающихся вверху и два опущенных книзу. В некоторых вариантах этого мотива видна еще пара отростков в местах соединения ле-



1 2

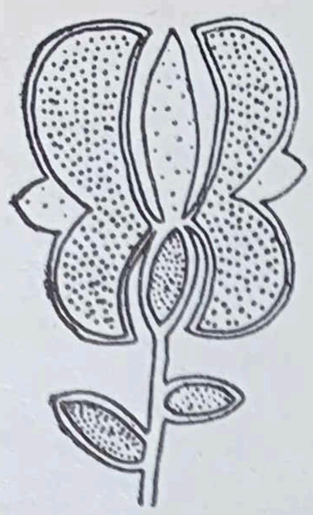
31. Мотивы цветка «чинда-хаёл».
1. В нуратинской вышивке XIX века.
2. В мозаике медресе Улугбека XV века в Бухаре.

пестков, соответствующая деталям живого цветка. Но в изображении отсутствует передний лепесток, который должен был бы выйти из плоскости. Его отсутствие обнажает поднимающийся кверху пестик.

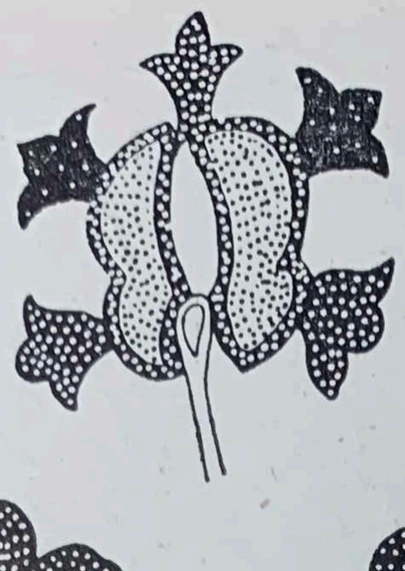
Тычинки в орнаменте вышивки обычно не передаются. Ирисы чаще всего вышивают-ся васильковыми или фиолетовыми нитками, но бывают они и других цветов. Синие цветы иногда окантованы узкой красной полоской и снабжены цветными отростками.

Такое изображение ириса говорит, с одной стороны, о стремлении следовать натуре, а с другой — о необходимой в декоративном искусстве условности в трактовке живой природы. Аналогии такому изображению ириса можно найти и в других видах народного искусства Узбекистана — в особенности в золотом шитье и настенной росписи XIX века из хивинского дворца Таш-хаули и из богатого самаркандского дома (рис. 33-*а*,*б*).

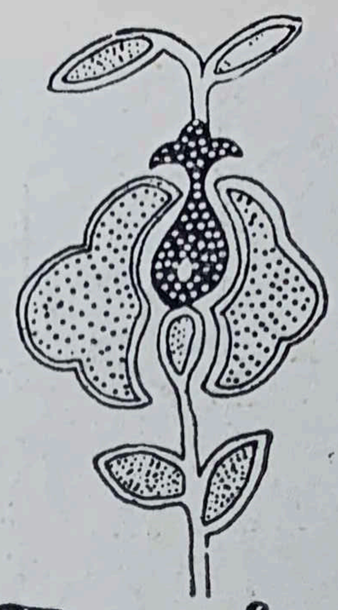
Так же, как ирис, видоизменяется и гвоздика. Подчеркиваются основные характерные особенности этого цветка (рис. 32-*8*)— его расщепленные зубчатые лепестки, которые расплющиваются по поверхности. Изогнутые, находящие друг на друга лепестки, естественные в живом цветке, в орнамент не переносятся. Мотив цветка «петушиный



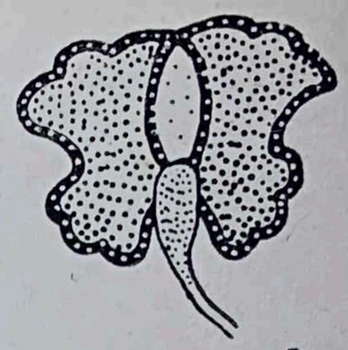
1



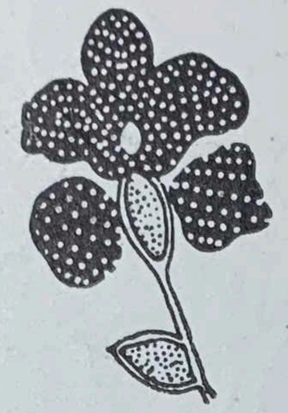
2



3



4



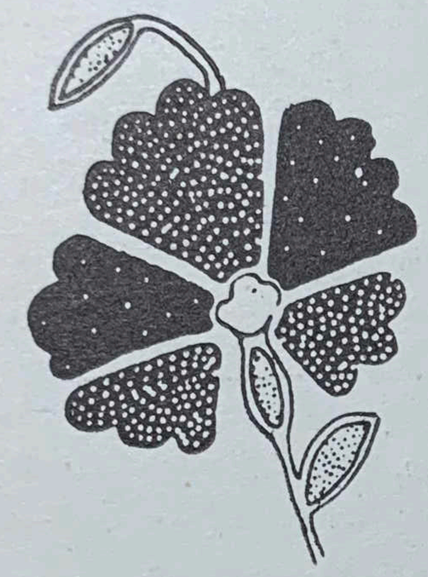
5



6



7



8



9

10

32. Таблица цветочных мотивов.
Изображение ириса — верхний ряд. Изображение гвоздики—№ 8.

гребешок» передает основную сущность цветка—его выступающий кверху гребень (рис. *34-6, 7, 8, 9, 11*). Профильное изображение цветка, напоминающего георгин или цинию, имеет четыре ряда мелких округлых лепестков (рис. *35-6*).

Нужно сказать, что по своим очертаниям цветочные мотивы не так уж разнообразны. Поражающее же в вышивках богатство и разнообразие растительного узора достигается различной разработкой деталей внутри цветов, по форме очень близких друг другу (рис. 32, 36). Эти детали различны и в рисунке, и в расцветке, и в технике шитья. Умение создать богатство вариантов при ограниченности исходных форм составляет одно из ценнейших качеств народного искусства.

При изображении цветка мастерица не старается передать оттенками ниток его



Таблица



б

33. Изображение ириса.
а) В росписях богатого самаркандского дома XIX века.
б) В росписях хивинского дворца Таш-хаули,



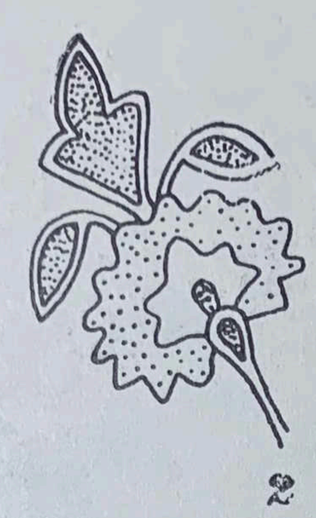
а

объемность, ее интересует цветовой ритм, важный в декоративном искусстве. Для этого она чередует лепестки и детали красного и малинового цвета или же делит каждый лепесток вертикальной волнообразной линией пополам, вышивая одну половину малиновым, а другую — темно-синим шелком (рис. 35-4). Особенно красив фантастический цветок с завихренными в одну сторону узкими разноокрашенными лепестками. Следующие друг за другом тона — желтый, голубой, красный и вишневый — укладываются в цветке полностью два раза, а последние два лепестка, желтый и голубой, снова начинают ту же последовательность (рис. 35-8).

Большой монументальностью и декоративностью отличаются цветочные пальметты (рис. 38). Они бывают небольшого размера — около 15 см высоты, а могут достигать и свыше 30 см. От искусства вышивальщицы зависит заполнить и расчленить такую большую поверхность на четкие и легко воспринимаемые детали.



1



2



3



4



5



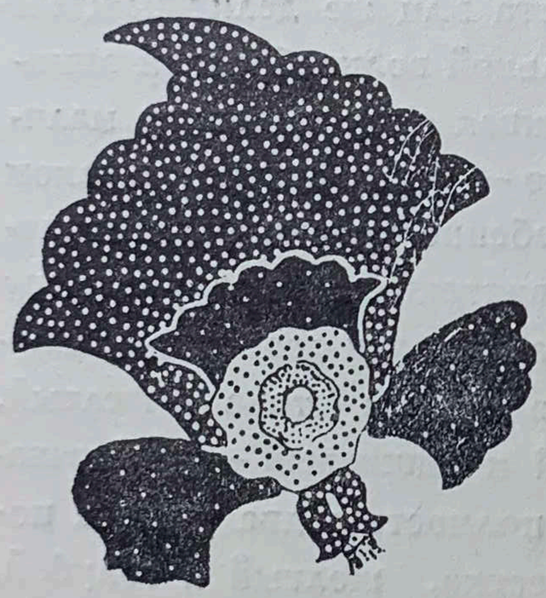
6



7



8



9



10

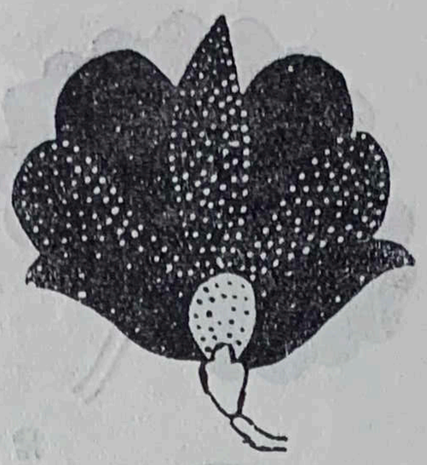


11

34. Цветочные мотивы. Изображение цветка «петушиный гребешок»—№ 6, 7, 8, 9, 11.



1

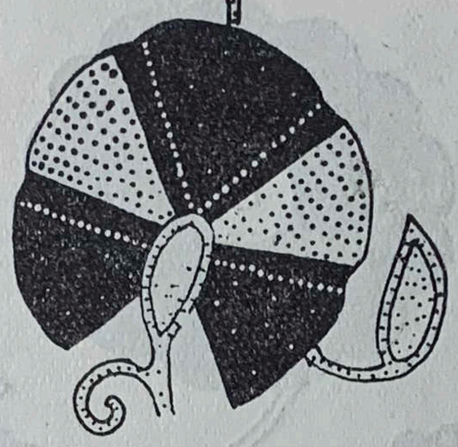


2

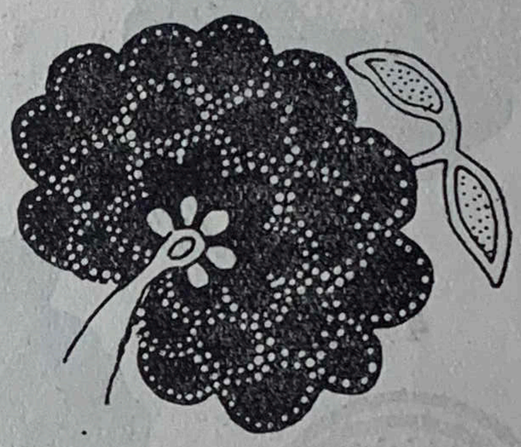


3

4

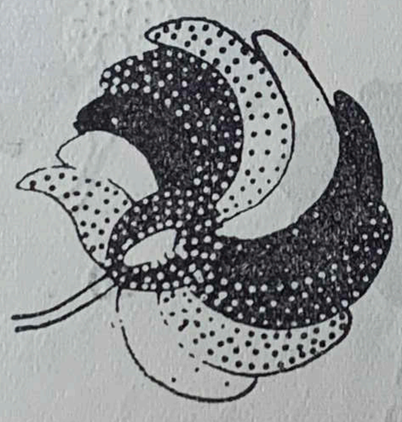


5

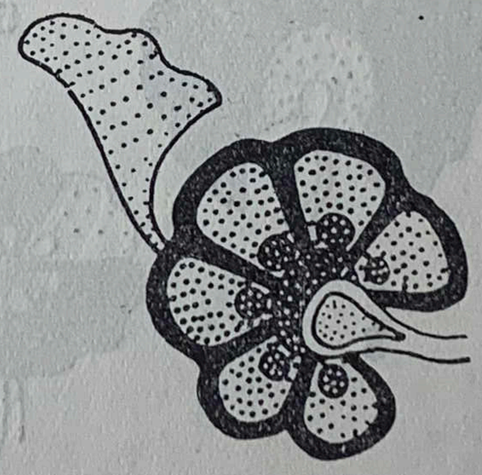


6

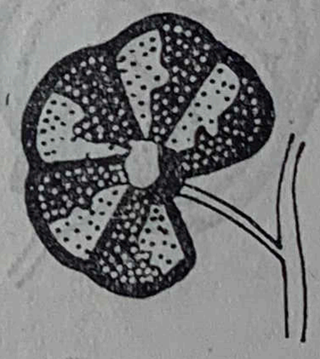
7



8

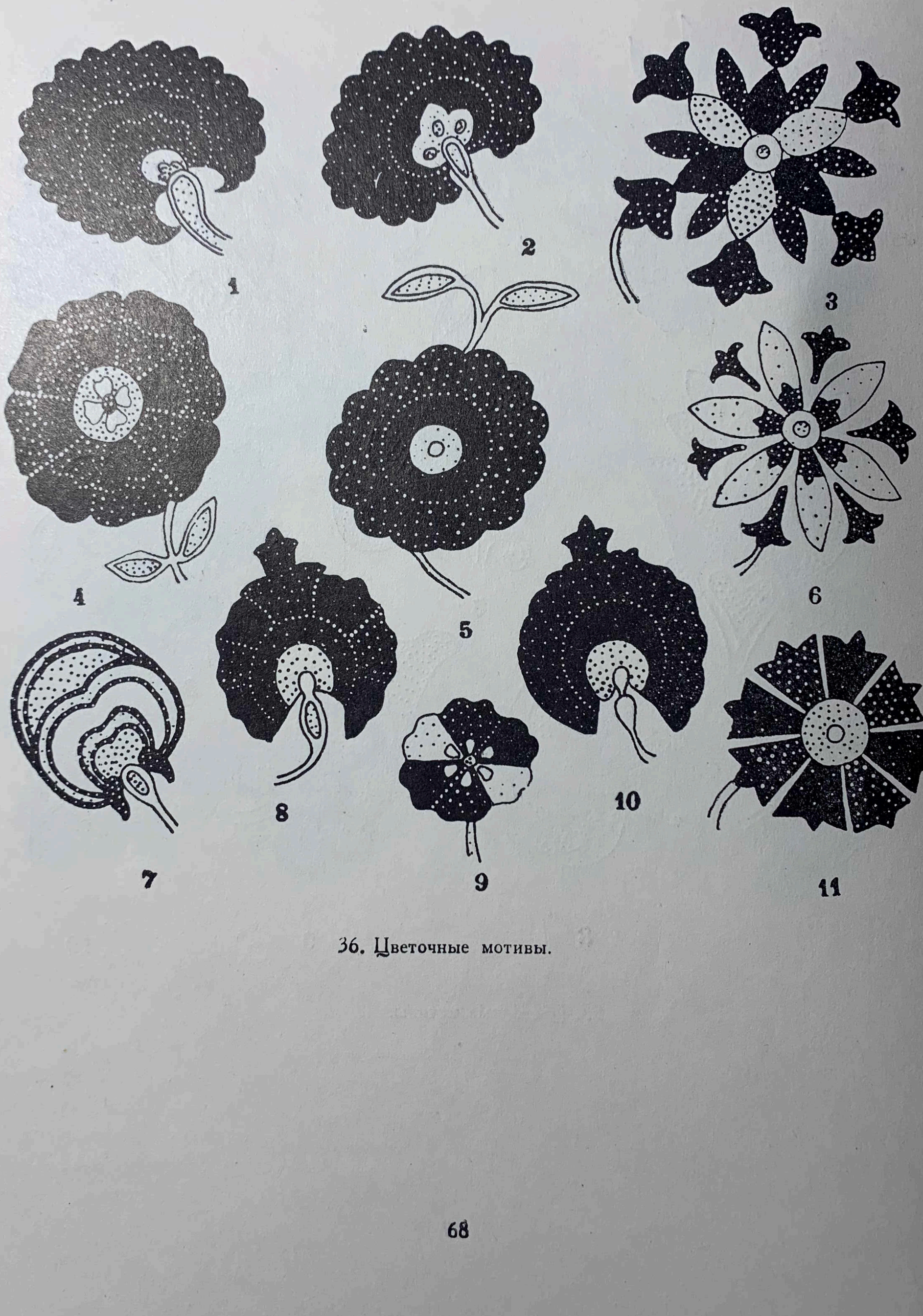


9

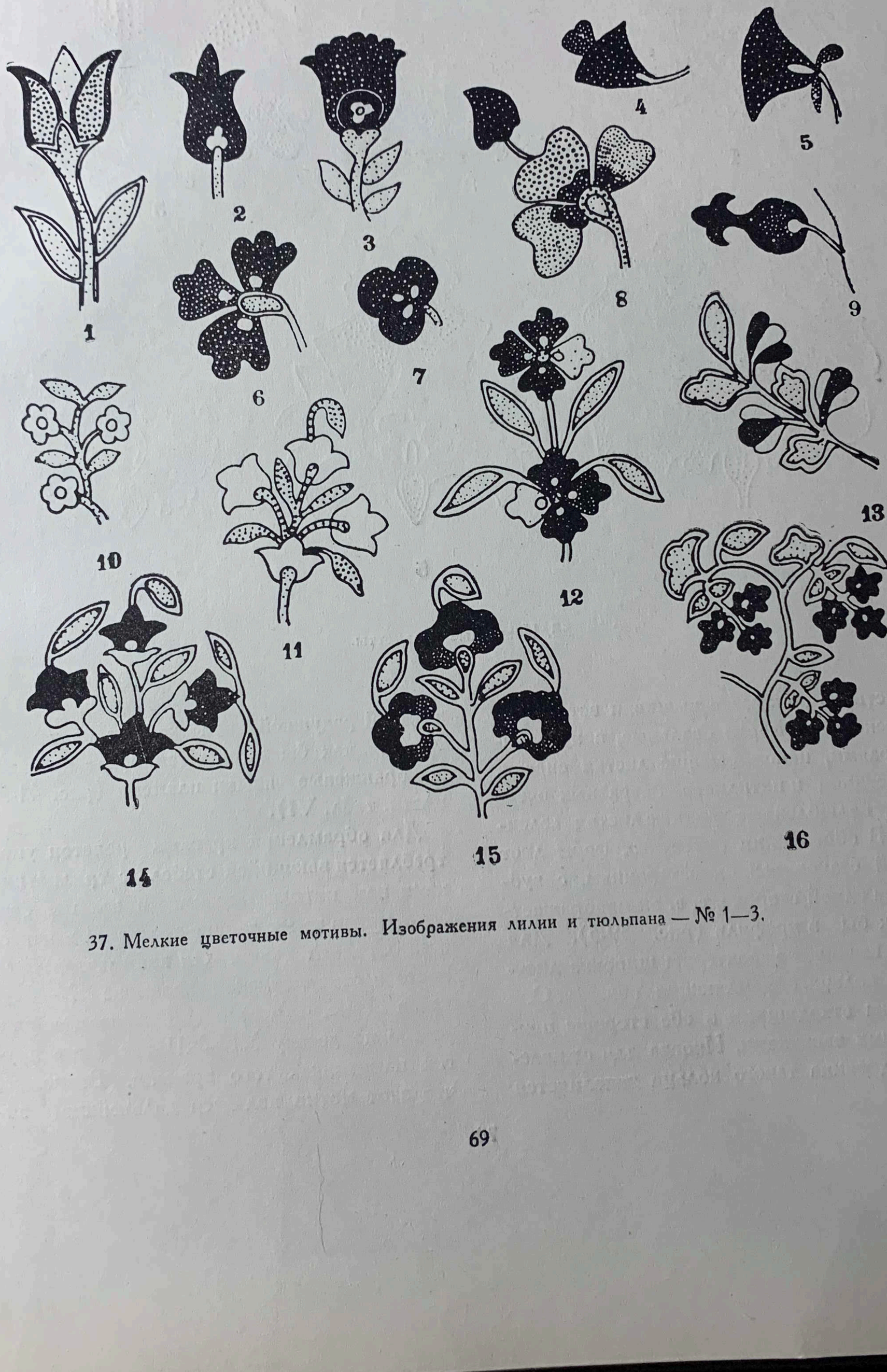


10

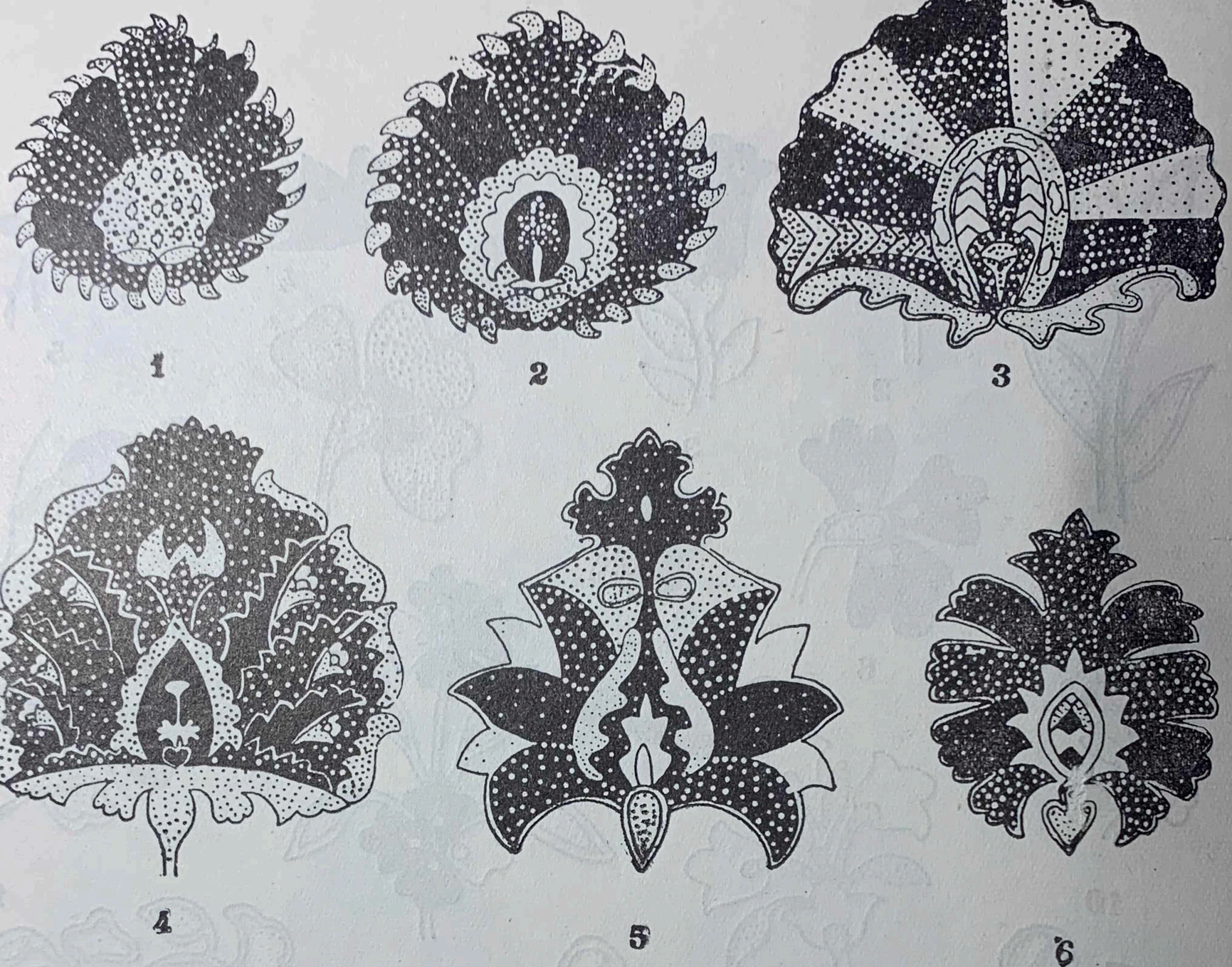
35. Цветочные мотивы.



36. Цветочные мотивы.



37. Мелкие цветочные мотивы. Изображения лилии и тюльпана — № 1—3.



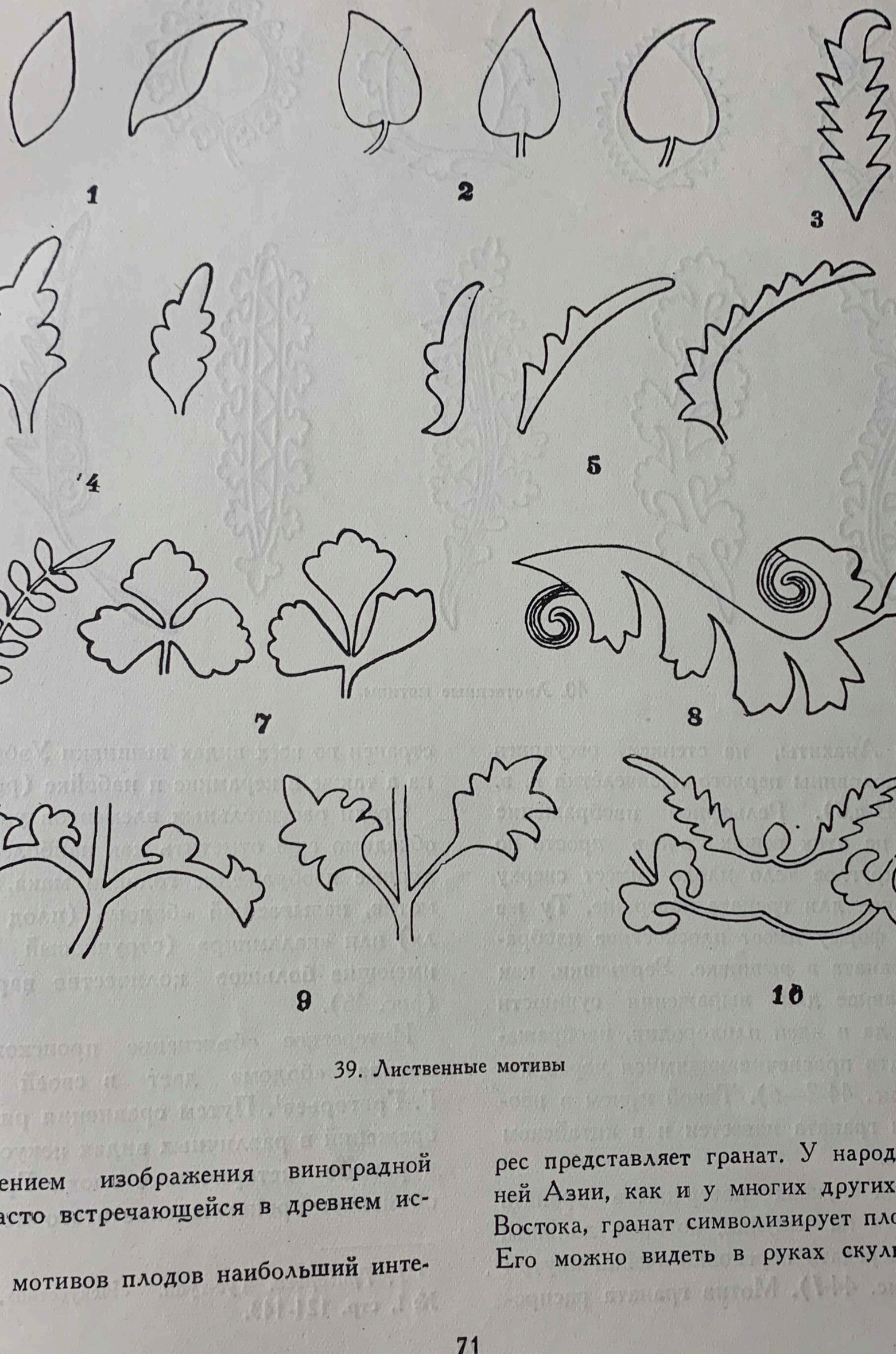
38. Цветочные пальметты.

Листья в орнаменте вышивки встречаются нескольких форм: овальные, с зубчатыми краями, напоминающие листья сирени, трилистники и пятилистники разных очертаний, излюбленные длинные листья «елочкой». В обрамлении цветочных форм лист елочкой становится односторонним, с зубцами на одной стороне, т. е. он изображается как бы в профиль (рис. 39-5). Для многих вышивок характерны широкие лиственные кольца, обрамляющие розетки. Они украшены отходящими в обе стороны причудливыми завитками. Иногда для оживления сердцевина такого кольца заполняется пестрой радужной полоской, а на концах листьев как бы загораются яркие красные и оранжевые языки пламени (рис. 41-5, цветн. табл. VI).

Для обрамления круглых розеток употребляется вьющийся стебель с трилистниками или пятилистниками в его изгибах. Этот мотив имеет давние традиции в искусстве Средней Азии. Он занимает важное место в самаркандской керамике IX—XII веков (рис. 42), широко используется в резьбе по дереву XI—XII веков и на других памятниках того времени. Возможно, что этот мотив является дальнейшим ви-



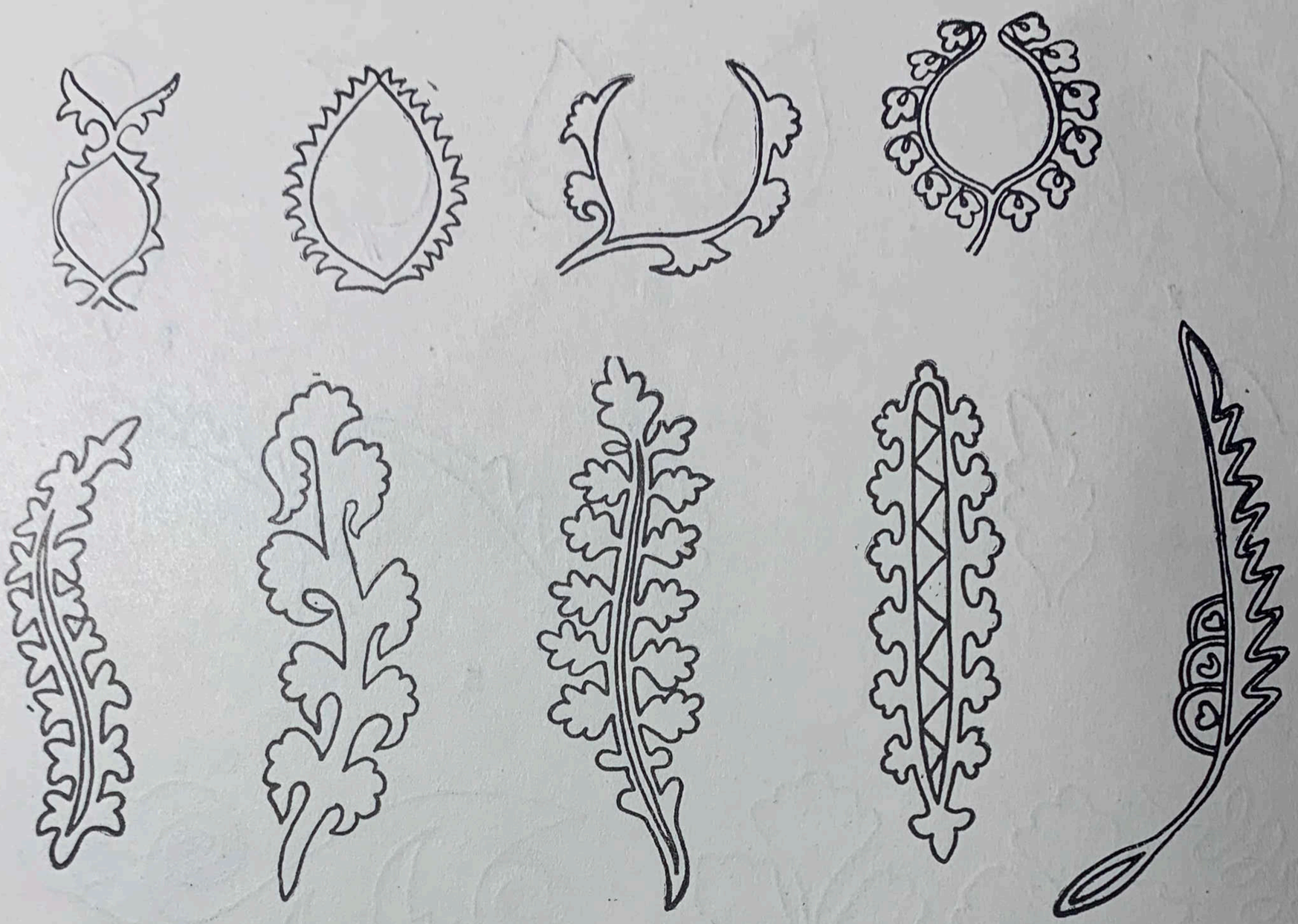
Таблица XII



39. Лиственные мотивы

доизменением изображения виноградной лозы, часто встречающейся в древнем искусстве.

Среди мотивов плодов наибольший интерес представляет гранат. У народов Средней Азии, как и у многих других народов Востока, гранат символизирует плодородие. Его можно видеть в руках скульптурных



40. Лиственные мотивы.

фигурок Анахиты, на стенках оссуариев первой половины первого тысячелетия н. э. (рис. 43-*а,б*). Рельефное изображение граната на этих вещах очень просто по форме: круглое тело плода имеет сверху характерное для граната навершие. Ту же простую форму имеет плоскостное изображение граната в вышивке. Зернышки, как самое главное для выражения сущности этого плода и идеи плодородия, изображаются будто просвечивающимися через кожицу (рис. 44-*2—6*). Такой прием в изображении граната известен и в китайском орнаменте.

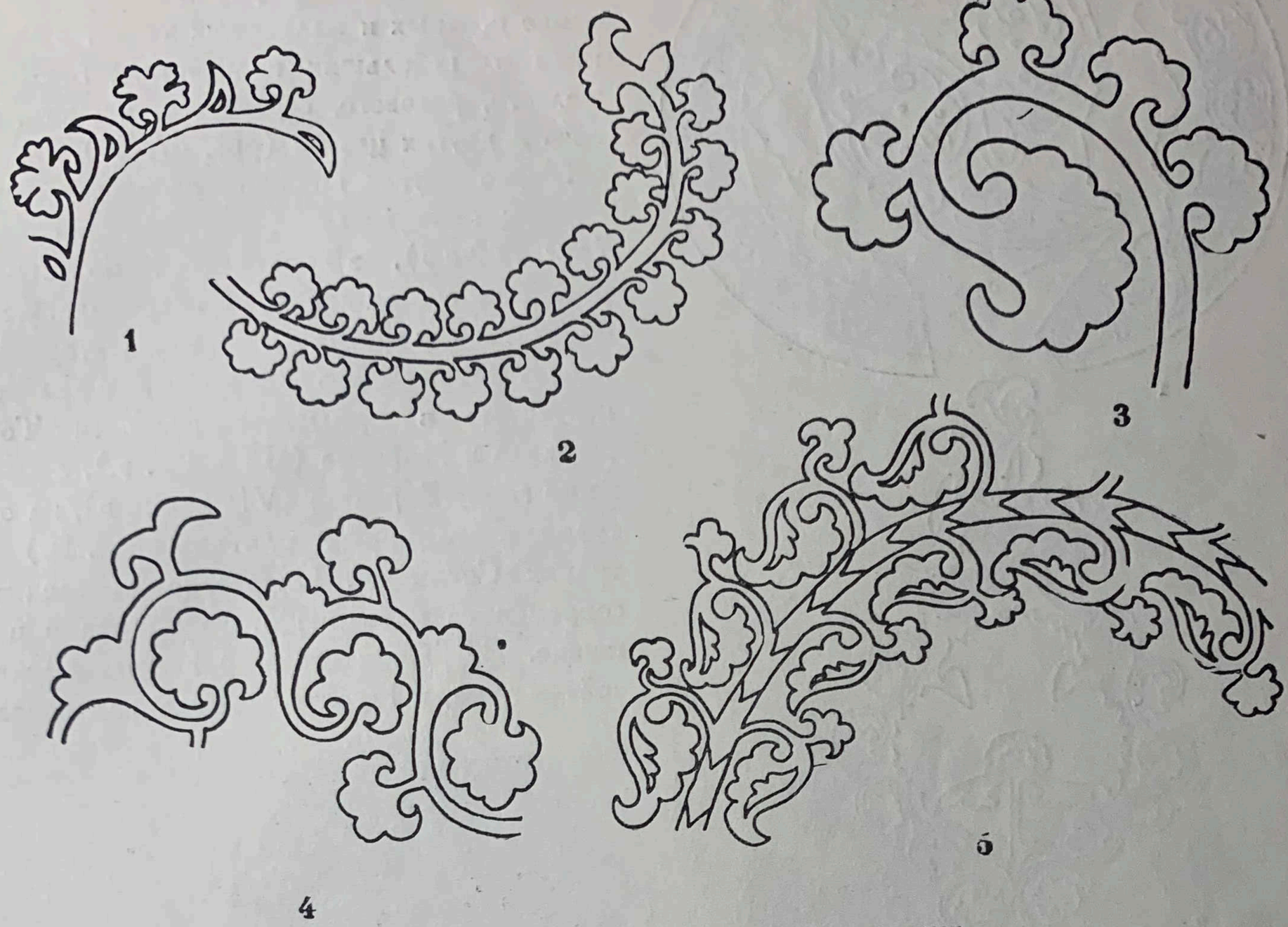
В других случаях поверхность граната разбивается на чешуйки, которые должны, видимо, передать перепонки-ячейки внутри плода (рис. 44-*1*). Мотив граната распространен во всех видах вышивки Узбекистана а также в керамике и набойке (рис. 45).

Среди растительных элементов узора необходимо еще отметить как наиболее популярные изображение головки мака, а также мотив, называемый «бодом» (плод миндаля) или «калампир» (стручковый перец), имеющие большое количество вариантов (рис. 46).

Интересное объяснение происхождению мотива «бодом» дает в своей работе Г. Григорьев[1]. Путем сравнения ряда изображений в различных видах искусства и в разные исторические эпохи Григорьев объясняет происхождение этого мотива от

---

[1] *Г. Григорьев.* Тус-тупи. «Искусство», 1937, № 1, стр. 121-143.

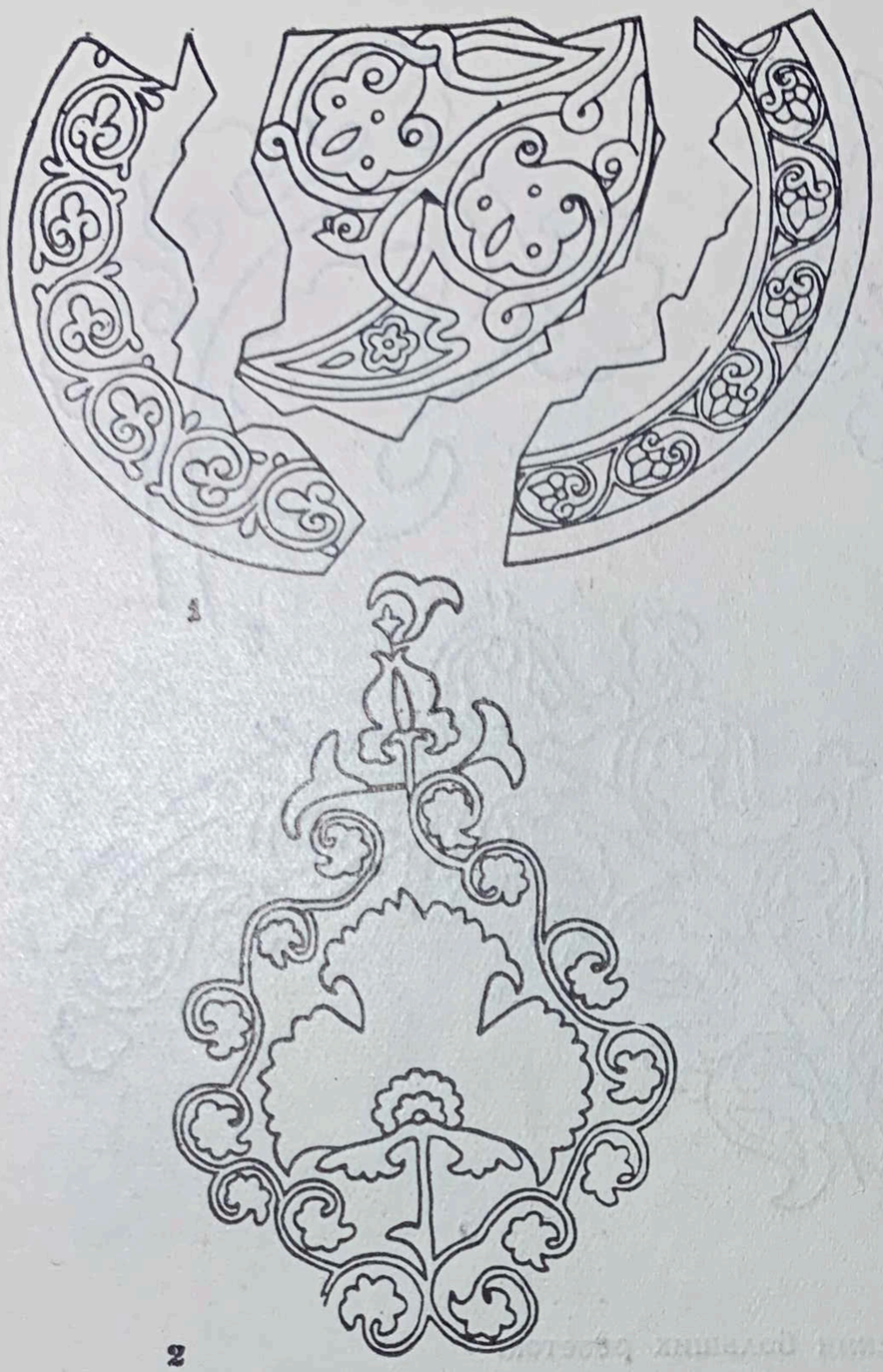


41. Лиственные обрамления больших розеток.

фигуры птицы (фазана, петуха или павлина) путем постепенной ее стилизации и утери отдельных частей изображения. Нам кажется, что нельзя согласиться с объяснением его происхождения только таким образом. Мотив этот мог возникнуть различными путями. В частности, он мог соответствовать реальному, действительному содержанию мотива «плод миндаля», «стручковый перец». Во всяком случае уже в обобщенном виде он встречается как деталь украшения одной из фигур так называемого Айртамского фриза первых веков н. э.[1]

В ряде районов Узбекистана главенствующее место в вышивке занимают большие круги и круглые розетки. Так, например, в ташкентских вышивках основным мотивом является большой малиново-красный круг, обрамленный черным лиственным кольцом. Часто круги украшены орнаментом и поражают бесконечным разнообразием разделки деталей. Большие поверхности кругов членятся концентрическими фестончатыми кольцами, а в радиальном направлении — лучами, лепестками, «елочками», фигурками, которые женщины называют «забонча» (язычки), «офтобача», «кузача» (кувшинчики) и др. Эти формы образуют шести- или восьмиконечные звезды, вписанные в круг. В заполнении поверхности розеток узором много общего с декоративным решением цветочных форм. Так же, как в цветах, в колористическом решении

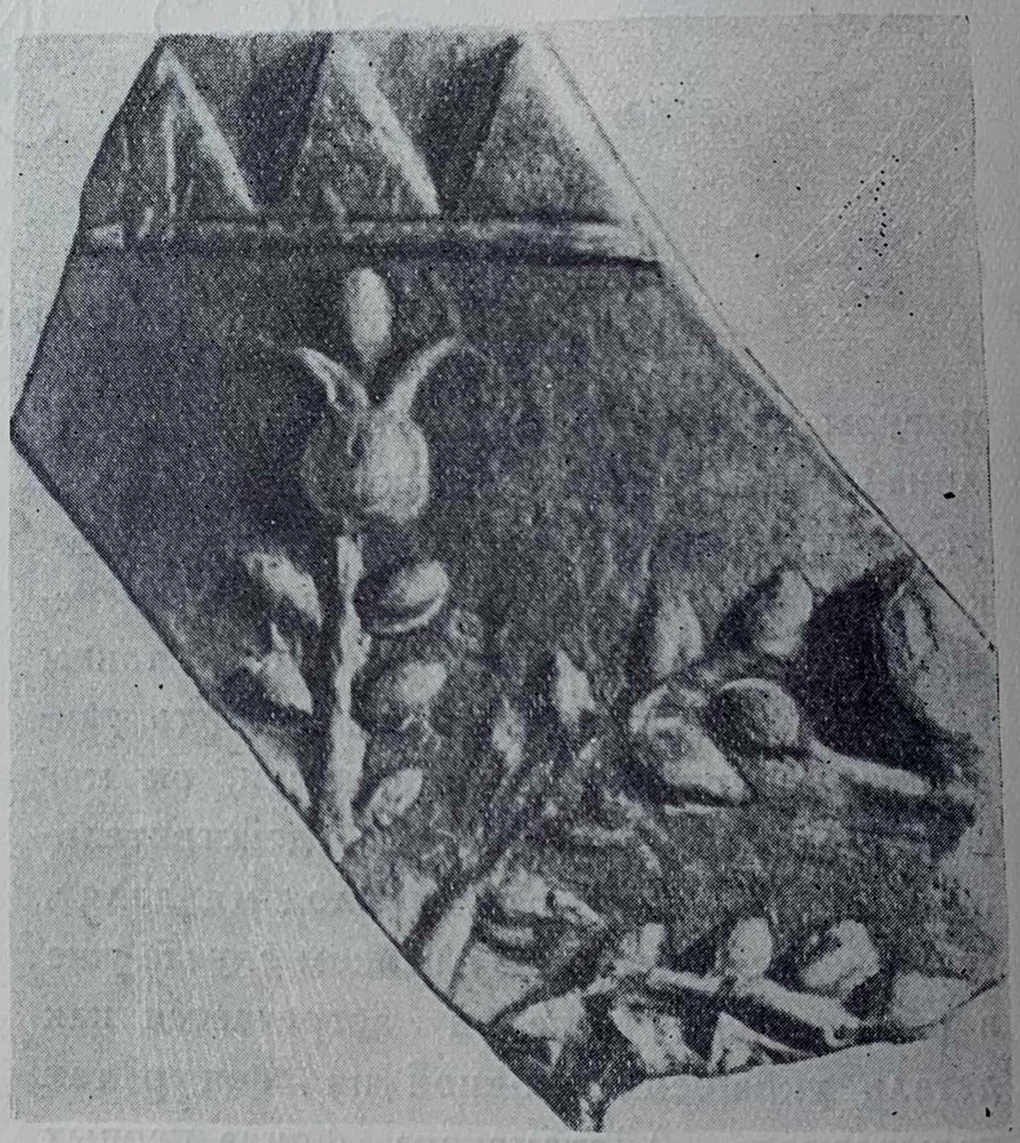
[1] *К. В. Тревер.* Памятники греко-бактрийского искусства. М.— Л., 1940, табл. 46.



42. Мотив спирального стебля с листьями.
1. В средневековой керамике Самарканда IX—XII веков. 2. В вышивке XIX века.

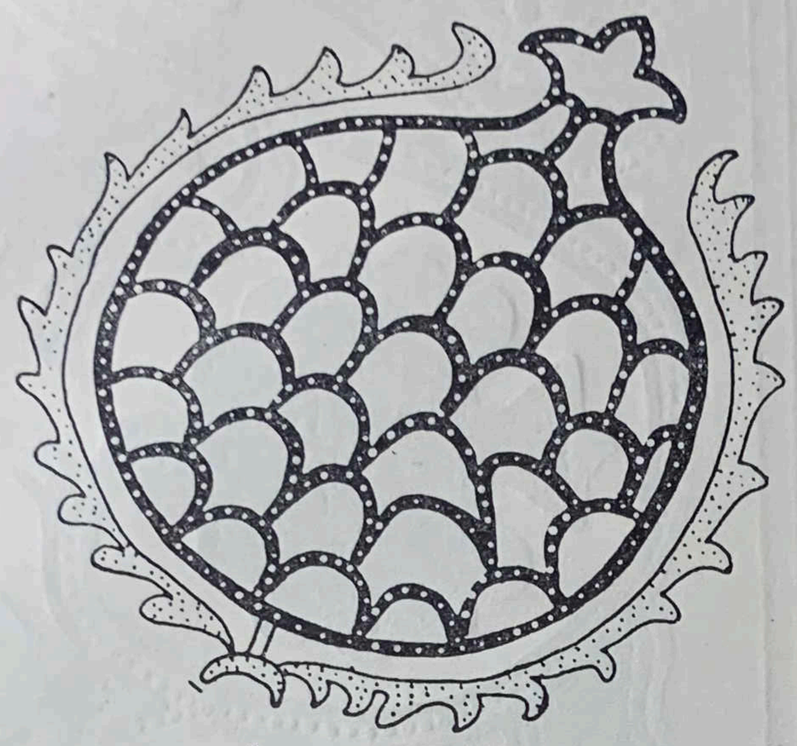
розеток наблюдается ритмическое чередование красных и малиновых тонов, с введением в небольших количествах голубого, желтого, розового, сероватого, черного, белого и других цветов (рис. 47, 48).

Мотив круга широко распространен в народном искусстве: в набойке, керамике (рис. 49-*а,б*), в архаической по стилю резьбе на стенах дувалов Самарканда. Если обратиться к археологическому материалу, то этот мотив можно обнаружить в древнем искусстве: в орнаменте росписей Топрак-кала в Хорезме (III век н. э.), в резьбе по ганчу Варахши (VII век н. э), на оссуариях, глиняных плитках (рис. 50) и тканях Согдианы. Интересно проследить современное название этого мотива в вышивке. В Ташкенте круг называется «ой»— луна, в Нурате центральная звезда

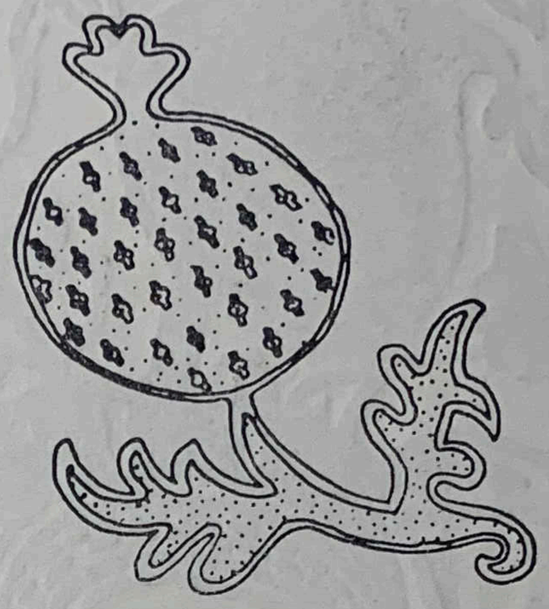


б

43. Изображение плода граната в древнем искусстве.
а) Скульптурная фигурка божества плодородия Анахиты с гранатом в руке. Государственный Эрмитаж.
б) Деталь оссуария. Государственный Эрмитаж.



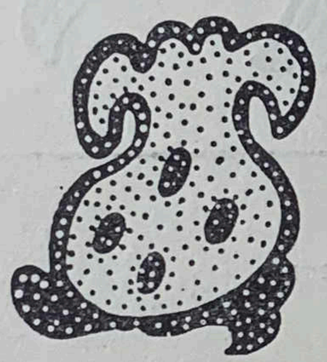
1



2

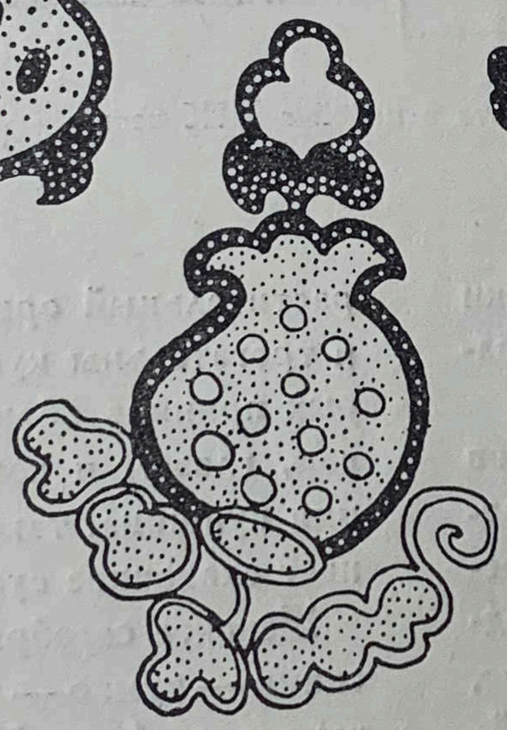


3

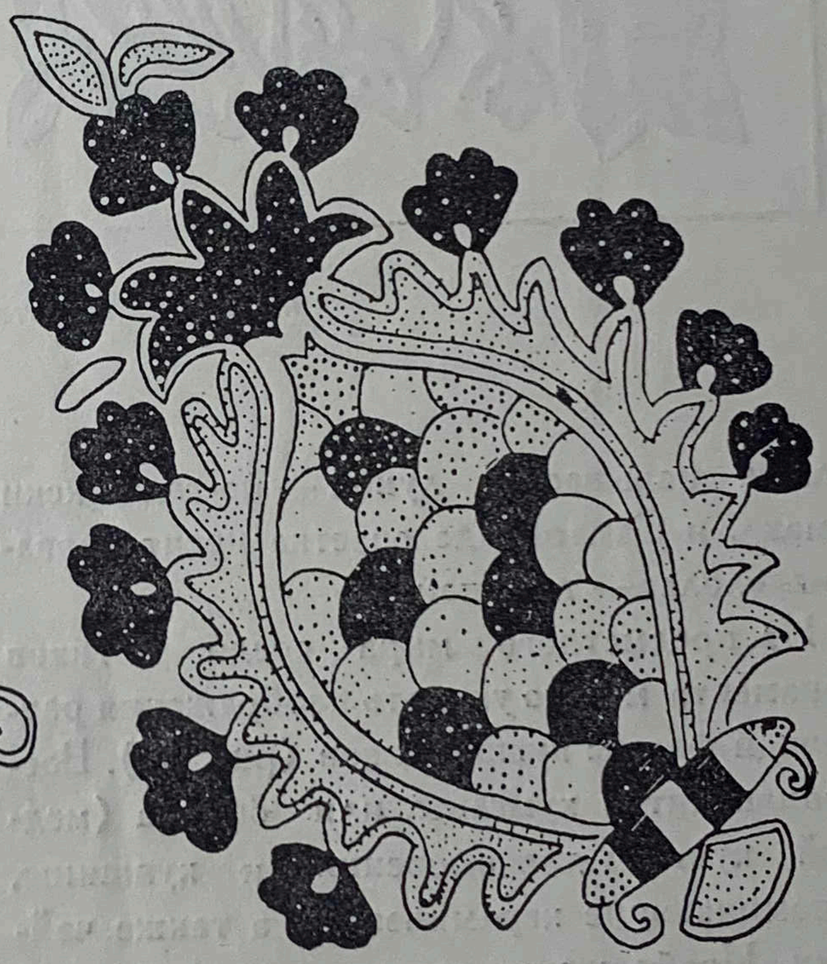


4

5

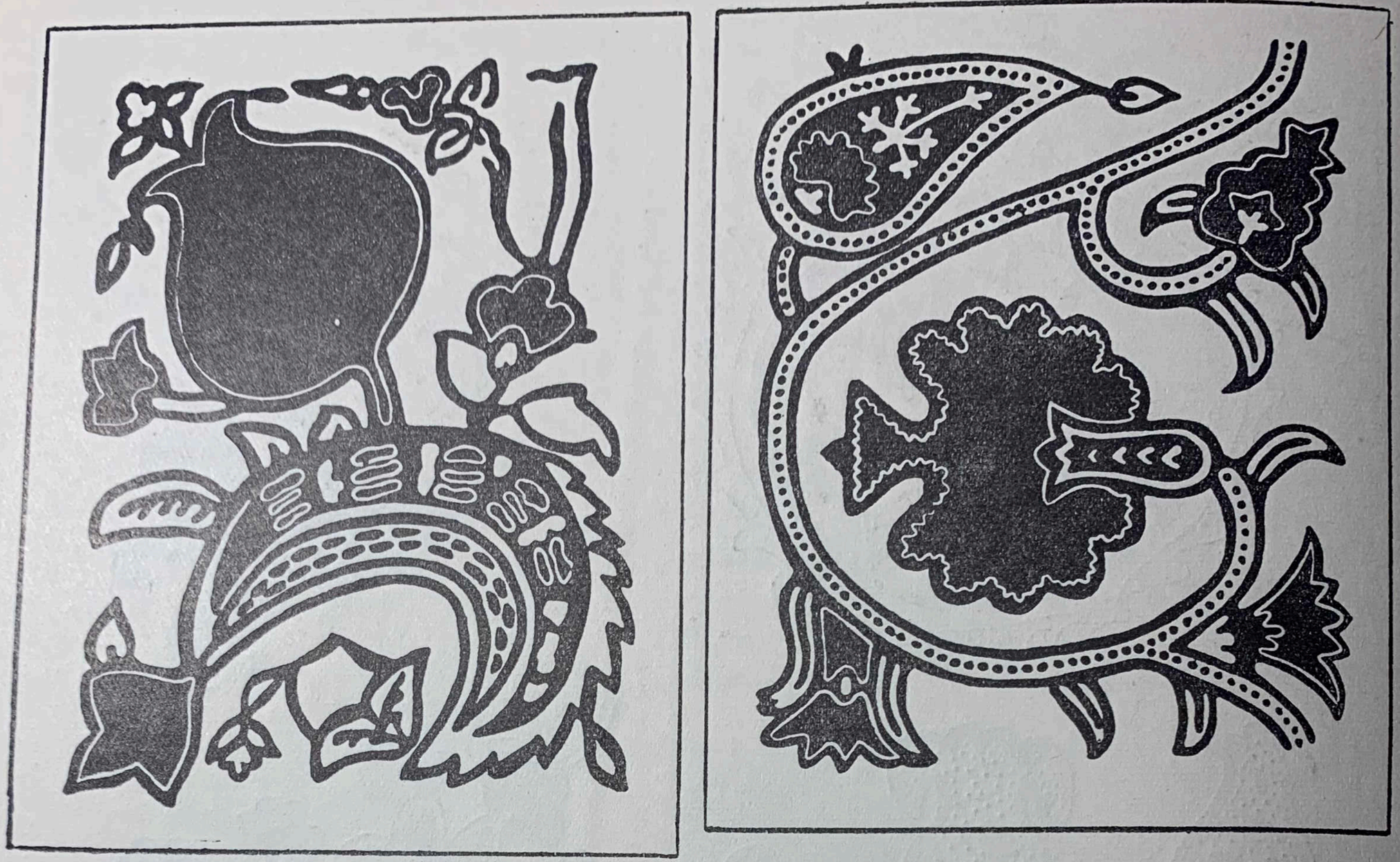


6



7

44. Мотивы граната в вышивке XIX века.



45. Мотив граната в набойке XIX века.

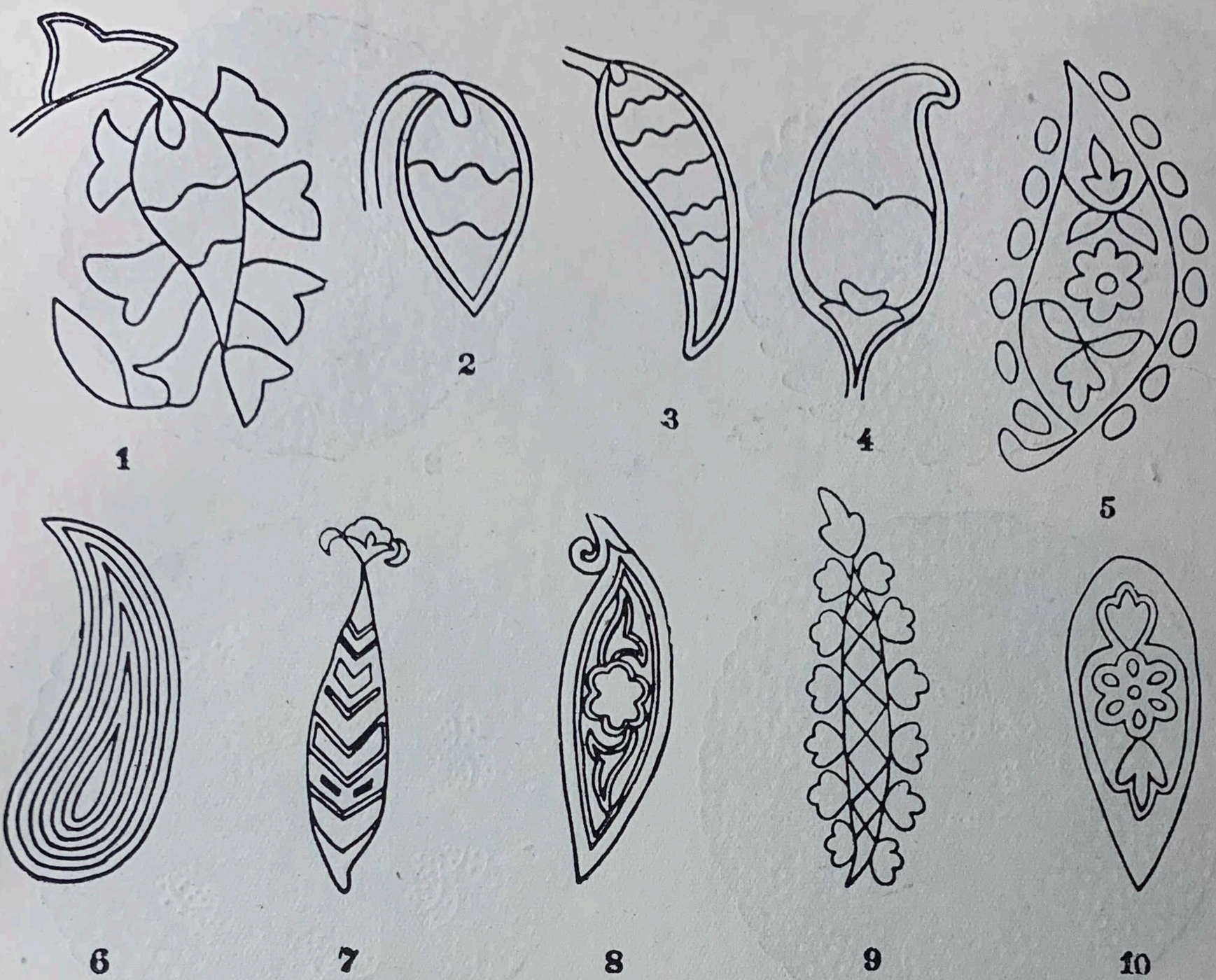
также называется луной — по-таджикски «мах», в Самарканде розетка носит название «лола»— тюльпан.

Из предметного мира среди мотивов орнамента можно увидеть изображения различной формы кувшинчиков (рис. 51). Воспроизводятся кумганы, или офтоба (медный кувшин для омовения), и кувшины, напоминающие керамические, а также чайники. Изображение дается как одиночный мотив или как повторяющийся элемент орнамента на лучах звезды большой круглой розетки. В кувшинчик или чайник нередко засунута веточка, и он сам, как цветок, вырастает из стебля, а поверхность его украшена розетками или чешуйчатым орнаментом. Таким образом, изображение кувшинчика вполне органически включается в растительный орнамент вышивки. Наивны и трогательны кувшинчики, верхушки которых приняла облик птичьей головы с клювом, глазом и хохолком. Сохраняя очертания кувшина, такое изображение напоминает сказочное существо (рис. 51-7).

Женское серебряное украшение с подвесками — тумар — также воспроизводится на вышивках (рис. 52). Можно предположить, что как сам тумар (футляр с молитвой) носился в качестве оберега от всякой напасти, так и его изображение на вышивке должно было иметь магический смысл.

Между кустами, ветками, цветами и круглыми розетками в вышивке нередко можно увидеть ярких, пестрых птиц. Они оживляют богатый растительный мир, воспроизведенный в узорах сузани. Эти изображения

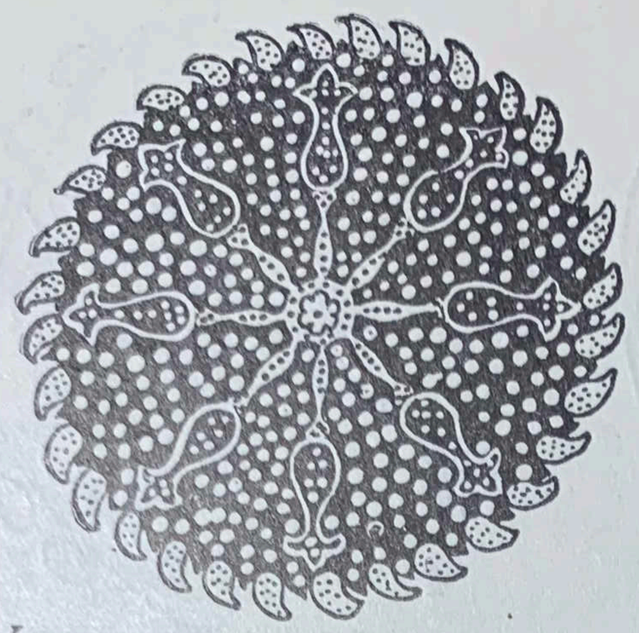




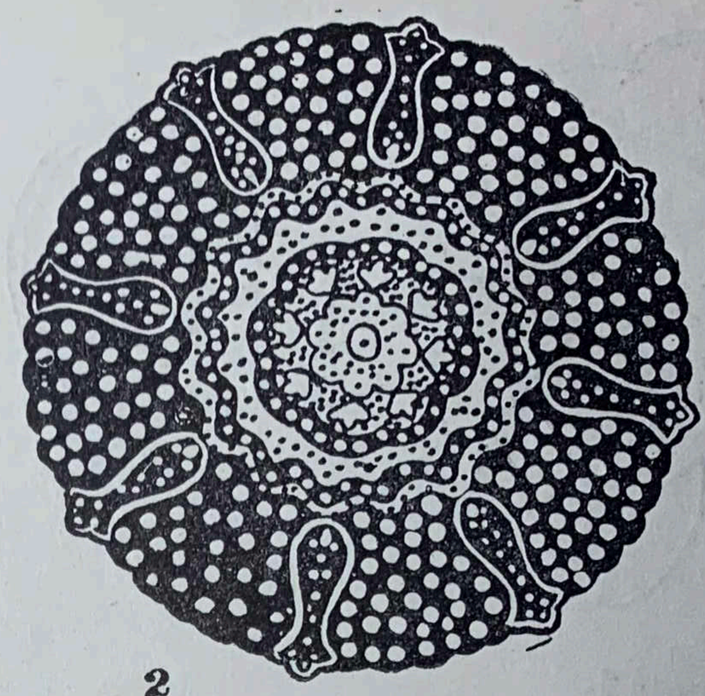
46. Мотивы «бодома» (миндаля) в вышивке XIX века.

представляют собой интерес, поскольку птицы — единственные живые существа, которые народ, наперекор запретам ислама, сохранил в своем искусстве вплоть до XIX—XX веков. Среди птиц можно узнать петуха, фазана, павлина, утку и др. Однако зачастую бывает затруднительно определить, какая именно птица имелась в виду вышивальщицей в каждом отдельном случае. Фигуры птиц ярки, декоративны, они органически сочетаются с окружающим орнаментом и едины с ним по своему стилю (рис. 53).

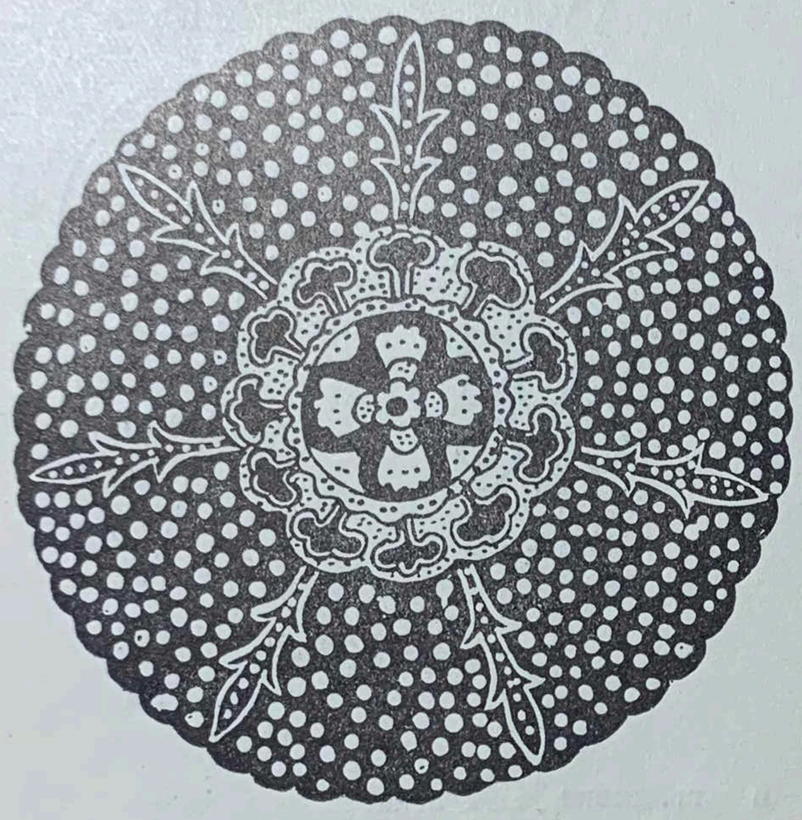
Приведем несколько примеров. На сузани из Нураты среди изящных кустиков в центре находится большой цветочный куст, а вокруг него, вытянув длинные шеи, важно выступают четыре пары павлинов (табл. 9). Блестящими шелковыми нитками голубого, розового, светло-зеленого, ярко-малинового и нежно-кремового цветов мастерица передает их яркое оперение. Фигуры птиц на другом сузани напоминают фазана с тупым загнутым вниз клювом, ободком вокруг глаза и длинным красивым хвостом (рис. 53-3).



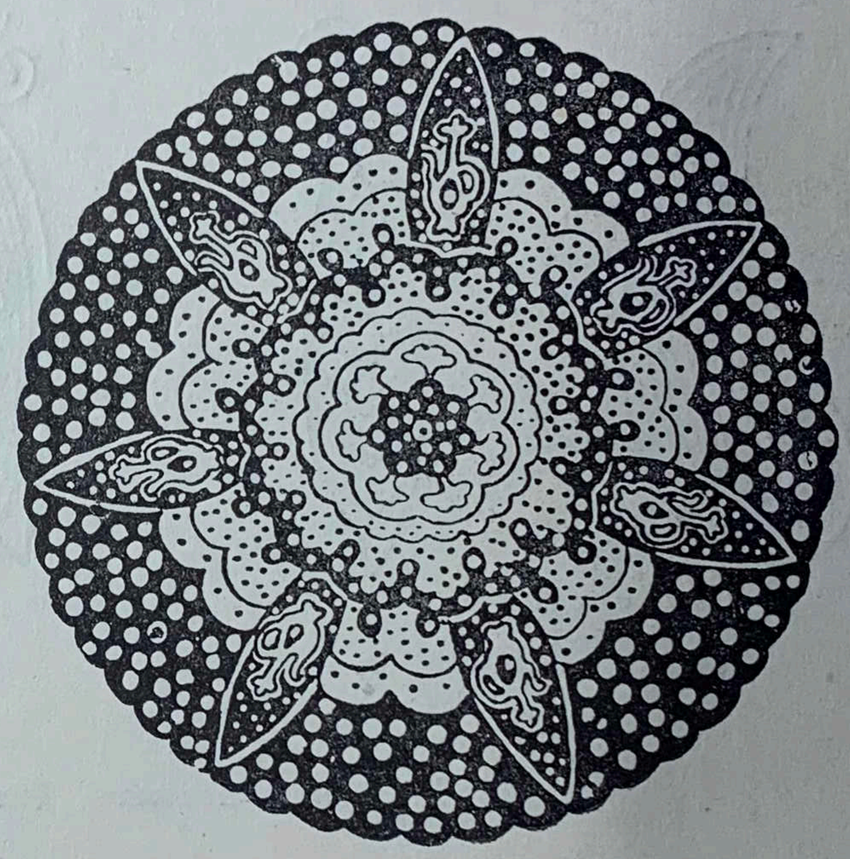
1



2



3

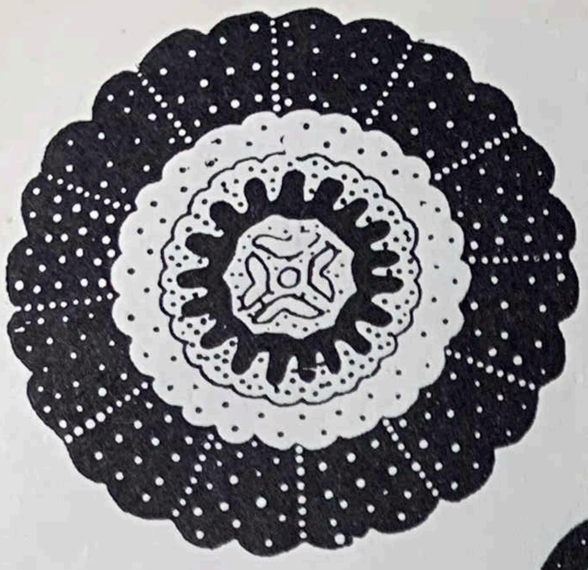


4

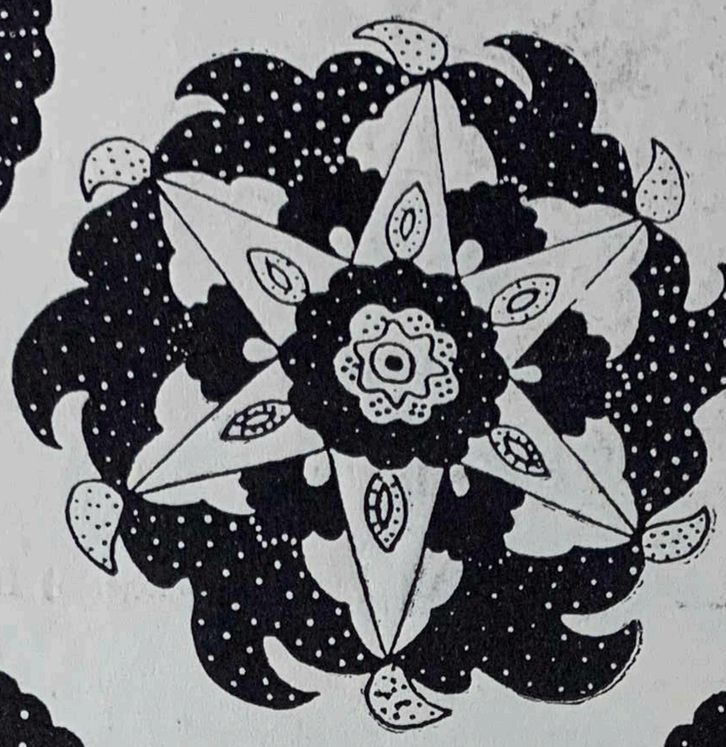
47. Мотивы больших розеток в вышивке XIX века.

Очень выразительны фигурки птичек, стоящих среди цветов на другом сузани (цветн. табл. XII). Смелым декоративным приемом выполнено их оперение: хвост и тело птицы разбиты на разноокрашенные части. К такому приему вышивальщица часто прибегает, когда нужно решить декоративно большую плоскость — тело птицы или животного, поверхность вазы или кувшина. Существуют примеры еще более условной трактовки фигуры птицы. Так, тело ее в форме полумесяца разделяется на разноцветные поперечные полоски и снабжается цветными отростками, лапки имеют вид завитков, а из хвоста растут листочки (цветн. табл. XIV).

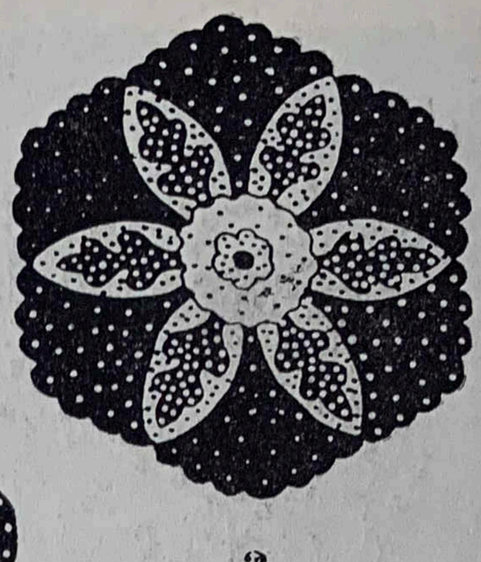
Фигурки птиц тесно связаны с цветами и круглыми розетками. Так, например, на вышивке шахрисябзского типа цветы и розетки окружены тремя фигурами пестрых



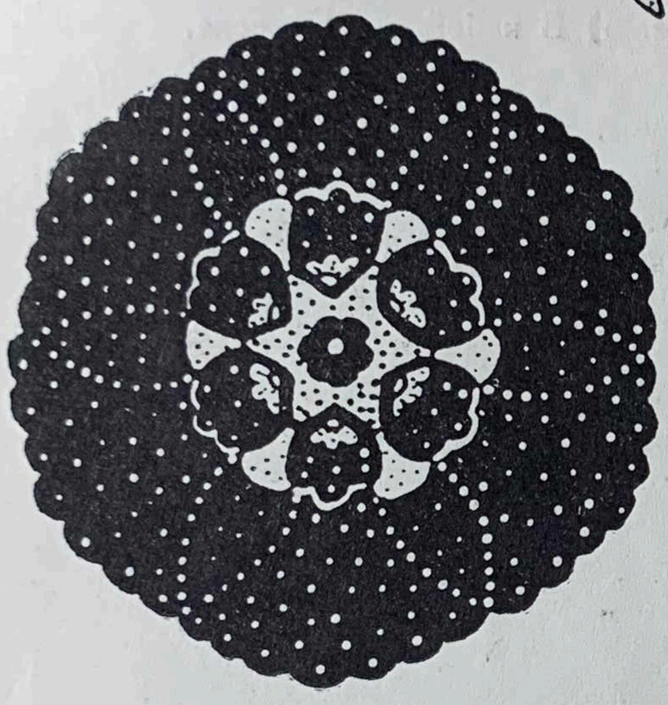
1



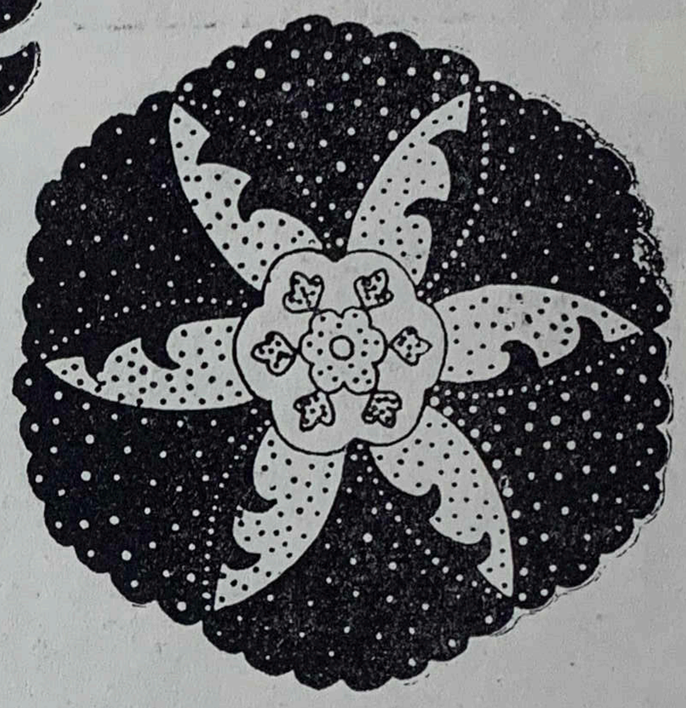
3



2



4



5

48. Мотивы больших розеток в вышивке XIX века.

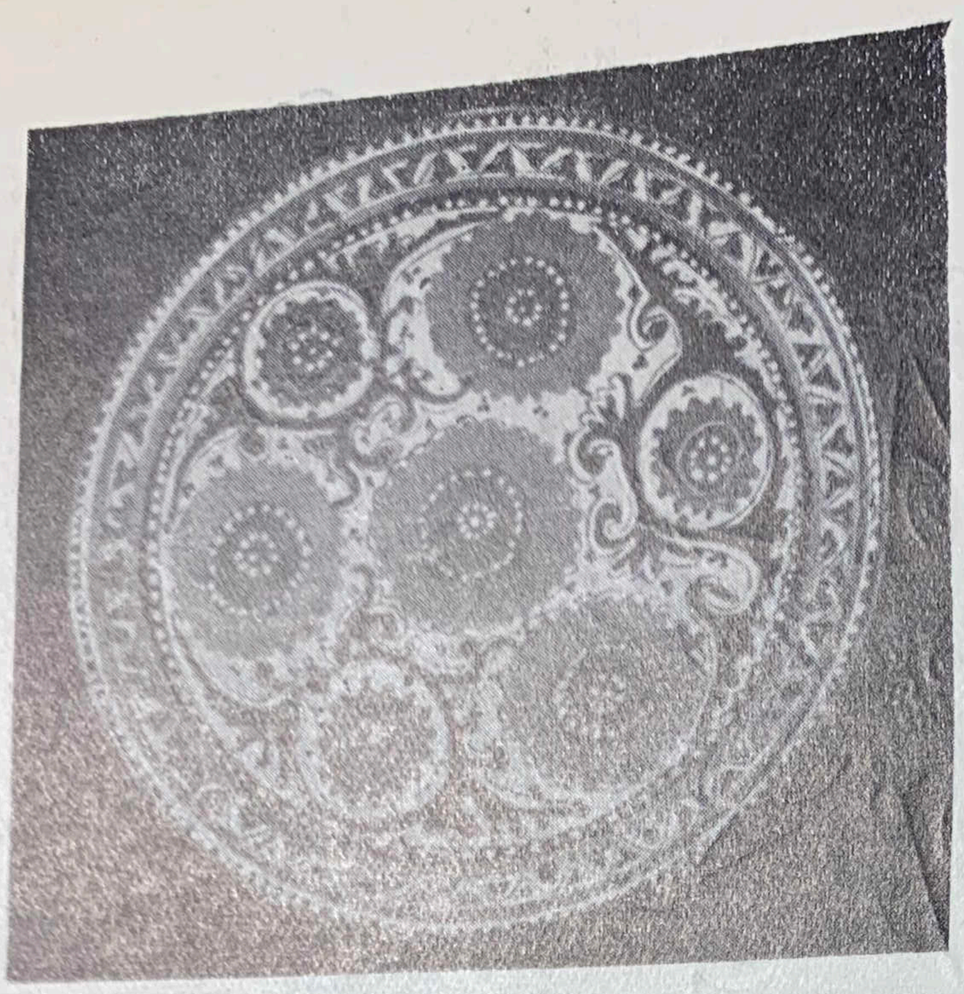
птиц, напоминающих петуха (рис. 53-*1*,54). Своими лапами они касаются лиственных обрамлений, а из крыльев их вырастают пышные зеленые листья.

Распространенные в вышивке изображения птиц имеют давние традиции, связанные с мифологией народов Средней Азии.

Мотив птицы с веткой в клюве на сузани XIX века (табл. 3) имеет многочисленных предшественниц в так называемом «сасанидском» серебре III—VI веков, которое частично было выполнено мастерами Средней Азии в тканях и других художественных изделиях того времени.

Если в древних произведениях птица занимала центральное место композиции, то в вышивках XIX века ей отведено весьма скромное, малозаметное место.

Изображения уток на сузани Государственного Эрмитажа близки рисункам тканей одежды XV—XVI веков, воспроизведенной на средневековой миниатюре (рис. 56-*а*). Утки на вышивке расположены в сегментах круга как бы плавающими у берега. Фигуры их обведены широкой контурной линией, а хохолок, хвост и лапки намечены пестрыми полосками (рис. 56-*б*, *в*).

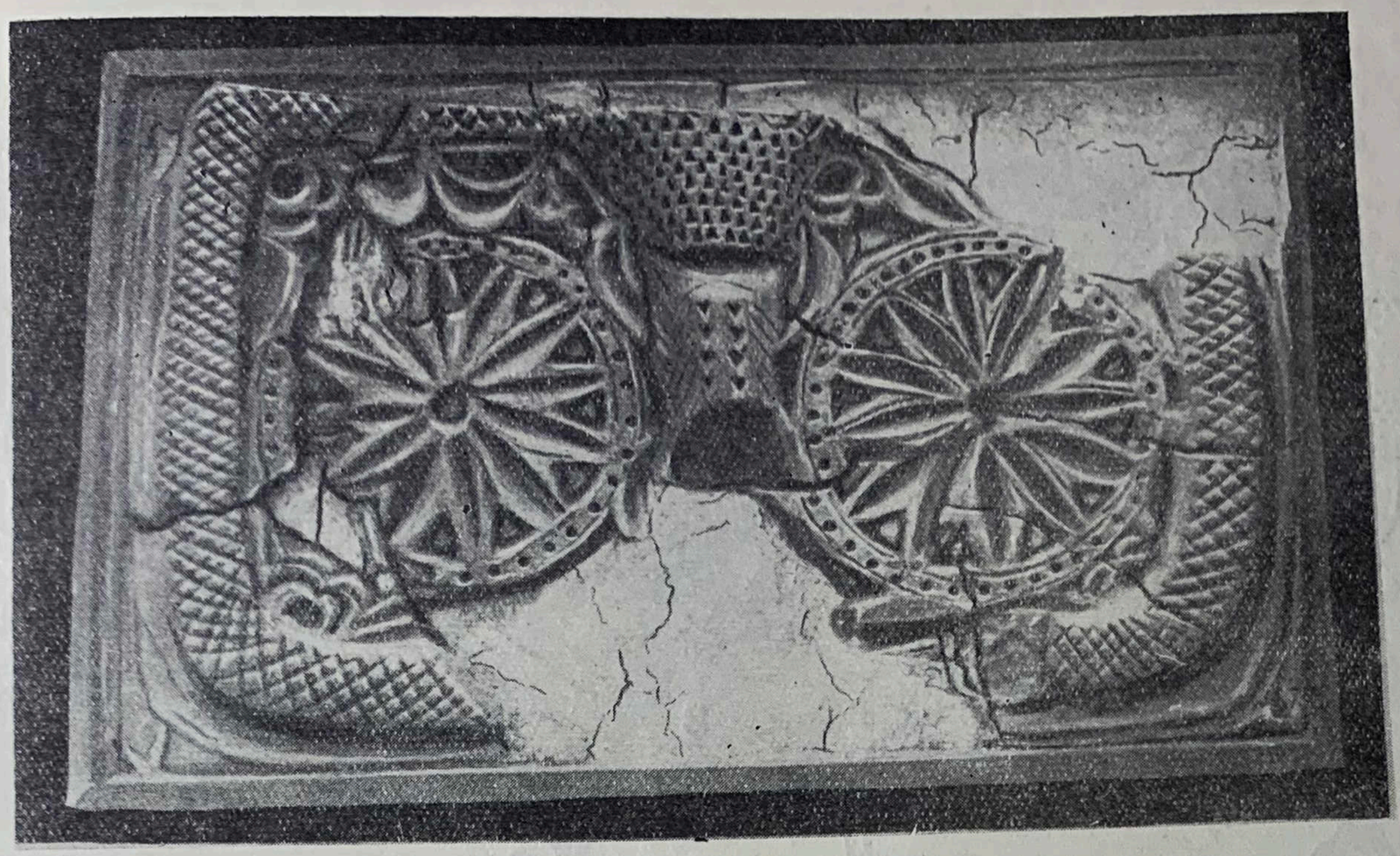


а



б

49. Мотив круга. а) На самаркандском глиняном блюде. б) В набойке XIX века.



50. Мотив круга на глиняной плитке. Древний Самарканд.

Нужно сказать, что трактовка птиц и животных в средневековом искусстве отличается по стилю от изображений живых существ в произведениях предшествующей эпохи. В древнем искусстве точнее, реалистичнее передаются движения, повадки птиц; силуэт их четок и ясен. В средневековых изделиях изображения более условны. Контур фигур осложняется добавлением растительных элементов; листья и растительные завитки появляются в клюве, на голове, за спиной и на хвосте птицы. Происходит очень любопытный в истории орнаментального искусства процесс «прорастания» живых существ, превращение их из сюжетных изображений в орнаментальные фигуры, растворяющиеся в окружающем растительном орнаменте, процесс, в своих общих чертах обусловленный историческими переменами в идеологии общества. В вышивке Узбекистана XIX века наблюдается дальнейшее развитие орнаментализации изображений живых существ.

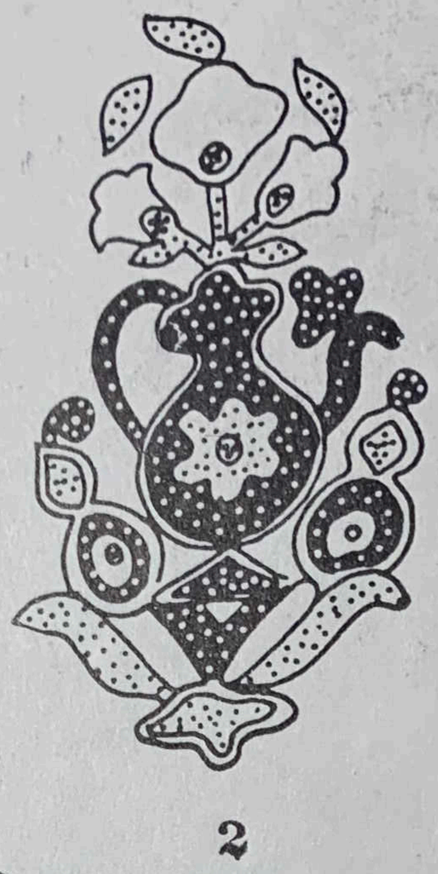
Как редкое исключение на отдельных вышивках можно встретить фигуры животных и людей. Они помещаются вышивальщицей не на видном, привлекающем внимание месте, а где-нибудь с краю. Так, например, на нуратинской вышивке Музея искусств УзССР в углу центрального поля запрятано изображение лошади. Туловище лошади, так же как и фигуры птиц, разделено на пестрые квадратики; на конце хвоста и над седлом вышиты растительные завитки. Несмотря на примитивность рисунка, художница попыталась передать движение: голова лошади наклонена, а передние ноги ее шагают (табл. 7).

Еще реже можно найти в сузани фигурки людей, причем фигуры эти крайне примитивны и часто напоминают какие-то фантастические существа с птичьими признаками (рис. 55).

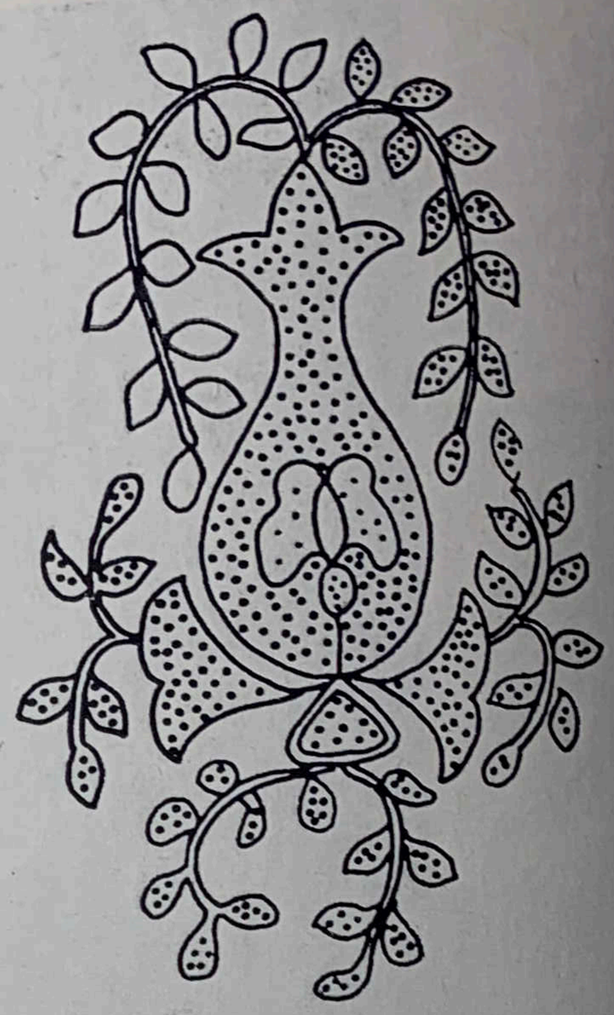
Изучение вышивок, созданных в Узбекистане в XIX, дает возможность сделать следующие выводы.



1



2



3



4



5



6



7

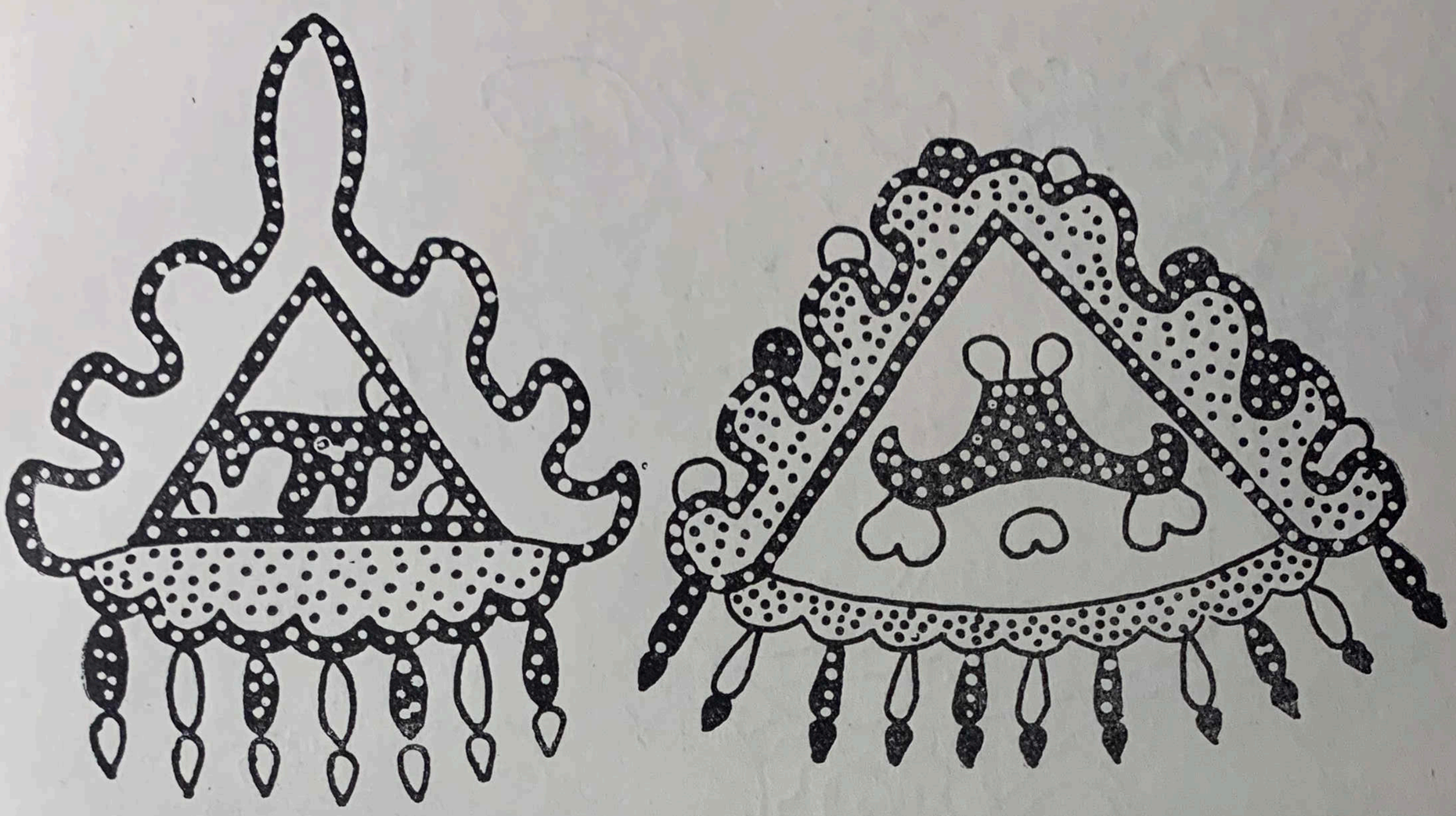


8



9

51. Изображения кувшинчиков в вышивке XIX века.



52. Изображение женского серебряного украшения «тумара» на джизакской вышивке XIX века.

Мысли и чувства народа, его реалистическое, жизнеутверждающее восприятие действительности выражено в этих произведениях в совершенных образах. К ним вполне применима характеристика, данная народному искусству известным исследователем В. С. Вороновым: «Это точная, строгая и прекрасная речь, в которой нет лишних слов, пустых оборотов, ненужных длиннот»[1].

Все художественные средства — построение орнамента и его декоративная трактовка, цветовое решение, фактура материала и техника шитья — неразрывно между собой связаны. Они дополняют, усиливают друг друга и служат созданию единого, гармоничного во всех своих частях декоративного художественного произведения.

Большое художественное чутье народных мастериц сказывается в умении расположить узор на поверхности ткани, не перегружая ее, но и не создавая неоправданных пустот. При этом достигается приятное для глаза соотношение фона и орнамента. Самый фон между мотивами орнамента смотрится как дополнительное узорное убранство панно. Такая активная роль фона вообще свойственна декоративному искусству народов Средней Азии и особенно четко выступает в киргизских и казахских кошмах, где фон и орнамент эстетически равнозначны.

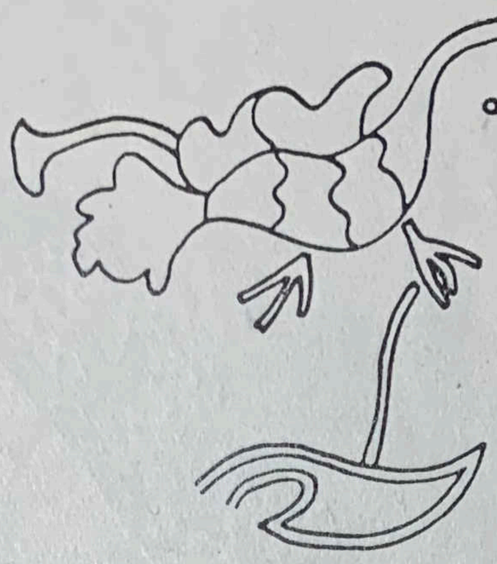
Симметричный в основном узор сузани, уравновешенный в своих отдельных частях, всегда несколько отходит от строгого геометрической симметрии. Так, например, не вполне одинаковы все четыре угла панно: в одной его половине могут быть небольшие дополнительные мотивы, которым нет равнозначных в другой половине. Та-

---

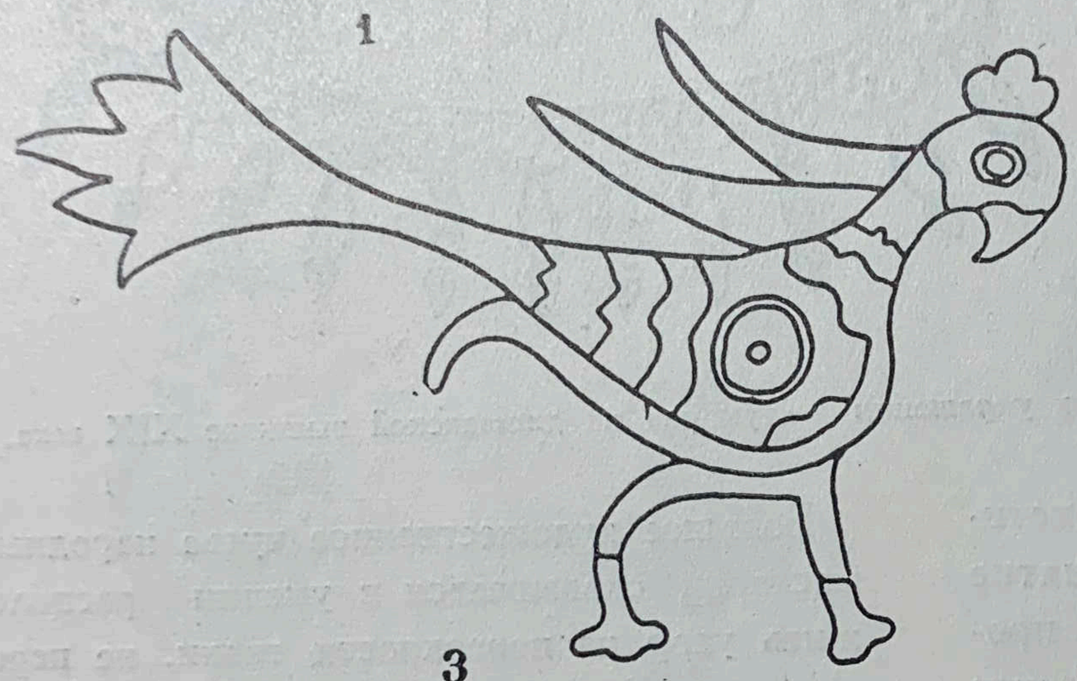
[1] *В. С. Воронов.* Крестьянское искусство, М., Госиздат, 1924, стр. 24.



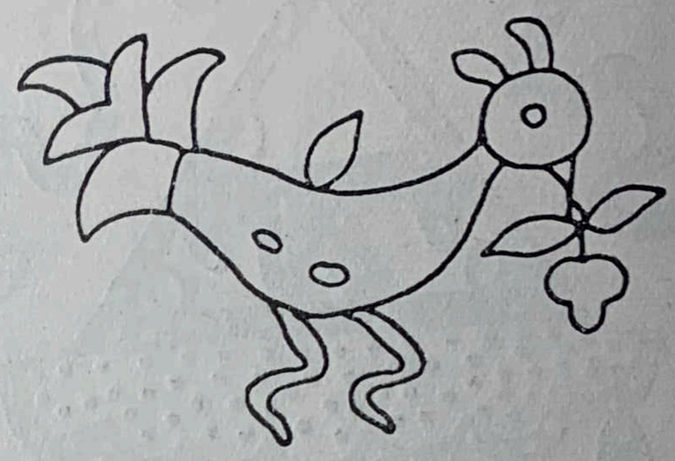
1



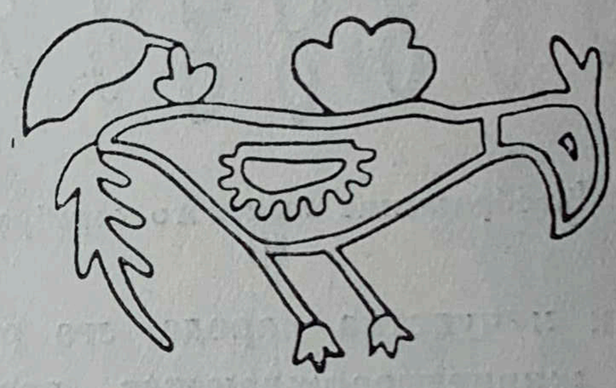
2



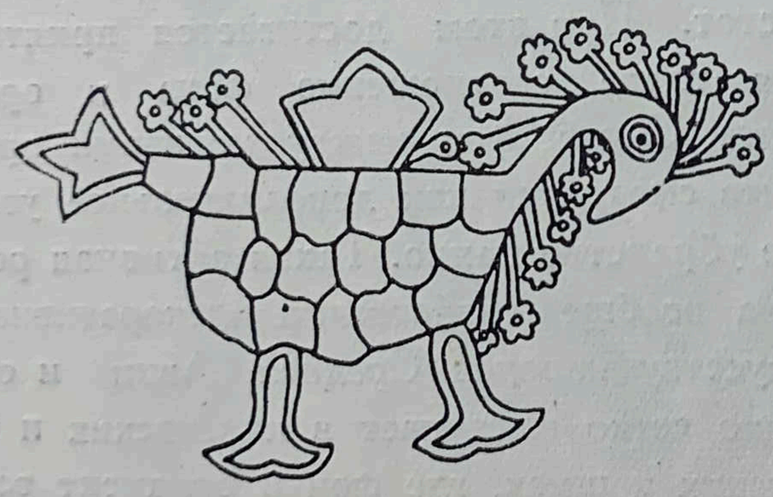
3



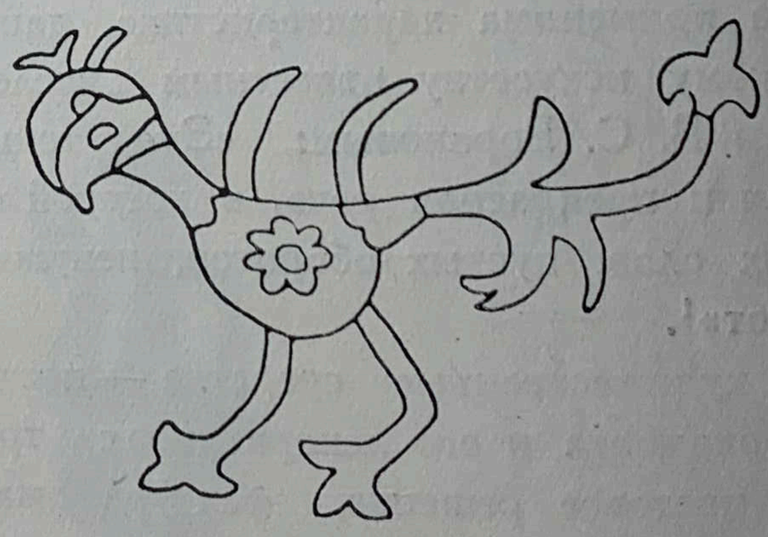
4



5



6



7

53. Изображения птиц в вышивке XIX века.



Таблица XI



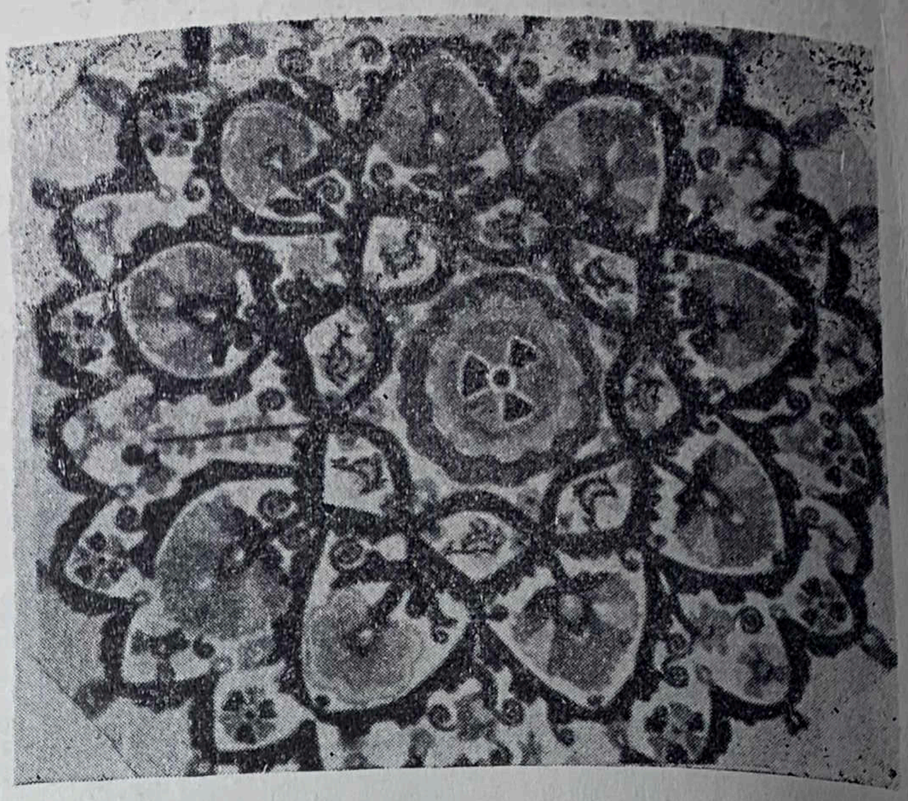
54. Деталь вышивки с изображением петухов вокруг розетки. Шахрисябз, XIX век, ГМЭ СССР.



55. Деталь сузани с изображением фигурок людей. Бухара XIX век, Самаркандский музей.



а



б



в

56. Изображения уток на ткани XV века и на вышивке XIX века.

а. Деталь миниатюры из рукописи «Пять поэм Низами» Гератской школы. 1491 г.
б, в, Детали сузани. Шахрисябз, XIX век, Государственный Эрмитаж.

кое свободное расположение мотивов, так же как и естественный ритм растительных побегов, придают декоративным вышивкам Узбекистана особую жизненную непосредственность. Живость чувствуется во всем — и в свободных очертаниях каждого цветка, и в стремлении избежать точного его повторения.

Простые по форме мотивы часто имеют одинаковые очертания, и потому узорное богатство достигается различной разработкой внутренних деталей сходных форм.

Разработка эта ведется цветом, который является в вышивке основным средством художественного выражения, а также техникой шитья. Техника вышивки непосредственно влияет на художественность произведения. Образуемые на поверхности рельефные ряды стежков в сочетании с переливами цветного шелка дают боль-

шой декоративный эффект. При этом играет роль не только мастерство в самом шитье, но и тонкость, степень скрученности, блеск и качество окраски ниток. Вместе с цветом все эти признаки создают богатство фактуры поверхности.

В ритме гармонично распределенных на ткани цветочных узоров, в неожиданно по-новому решенной в каждом произведении композиции, в яркой жизнерадостной цветовой гамме и в высоком мастерстве исполнения—неувядаемая прелесть и своеобразие лучших образцов декоративной вышивки Узбекистана XIX века.

Просматривая сотни и тысячи сузани, невозможно, несмотря на их близость, найти двух одинаковых; каждое из них является в своем роде уникальным. Это бесконечное богатство и разнообразие вариантов в пределах сложившейся традиции составляет неоценимую черту народного искусства, в котором, как в драгоценном сплаве, слились многие различные творческие индивидуальности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение необходимо остановиться на некоторых примерах использования художественного наследия в области вышивки в советском прикладном искусстве.

Традиция ручной выработки крупных декоративных вышивок живет в народе и в наши дни.

Однако массовое производство крупных декоративных изделий проходит в основном в области машинной вышивки[1].

Машинная вышивка, получившая широкое распространение в артелях Ташкента, Самарканда, городов Ферганской долины, опирается на традиции ручной вышивки, хотя использует их еще далеко не достаточно.

Особенной популярностью пользуются узоры ташкентских и ферганских гульпурпа и чойшабов начала XX века, которые преобразуются применительно к современному назначению, размерам и технике машинной вышивки.

В последнее время художники успешно работают над расширением видов выпускаемых изделий, над обогащением рисунков и улучшением качества швов и расцветок машинных вышивок.

Орнаментальные формы и композиции старинных сузани находят широкое применение в производстве новых бытовых предметов: в мелких вышивках, в шелковых платках, в тканях и даже в фарфоре.

Примерами удачного использования узоров и техники исполнения старинных сузани Нураты в современных вышитых изделиях являются работы самаркандской артели «Труд женщины» (рис. 57), за которые артель получила серебряную медаль на Международной выставке декоративных искусств в Париже в 1937 год.

Скатерти, диванные подушки и дорож-

---

[1] *А. С. Морозова.* Машинная вышивка. Гослитиздат УзССР, 1960.



57. Вышивальщицы самаркандской артели «Труд женщины».

ки, исполненные мастерицами артели на белом или цветном фоне швом басма, имеют гармонично расположенный на поверхности и соответственно современным изделиям несколько облегченный прозрачный узор. Они выполнены в приятной, сдержанной цветовой гамме.

Таковы, например, подушка с веткой граната, подушка с мотивом букета в вазе (табл. 54-*а*, *б*), скатерть с салфетками. Вышивались также мужские рубашки, купоны женских платьев, причем более удачным получался узор на широких полосах (табл. 54-*в*); мелкий рисунок на платье или рубахе, выполненный басмой, оказывался слишком грубым, так как шов этот требует больших поверхностей зашива.

Можно только пожалеть, что хорошее начинание самаркандской артели не было продолжено в последующие годы.

В создании новых узоров для современных изделий вышивальных артелей Узбекистана участвуют не только народные мастера, но и профессиональные художники.

Ташкентская экспериментальная лаборатория Узхудожпромсоюза недостаточно использует инициативу узбекских мастериц, которые зачастую становятся простыми

исполнителями готовых рисунков художника, а художники, работающие в этой области, недостаточно глубоко изучают народное искусство, в результате чего их работы по своему художественному уровню часто стоят ниже работ народных мастеров.

Нужна гораздо более творческая совместная работа художника и мастера. Художник должен помочь мастерице осуществить ее замысел, в нужный момент правильно направить ее работу, а не подменять своими готовыми рисунками творческую инициативу народных мастеров по вышивке.

Тюбетейки, являющиеся областью самостоятельного творчества народных мастеров, показывают, какие прекрасные изделия могут создавать вышивальщицы Советского Узбекистана.

Совершенно новой отраслью художественной вышивки, получившей развитие только в советское время, являются вышитые панно с портретными и сюжетными изображениями.

Стремление создать в декоративном искусстве, которым гордятся народы Узбекистана, образы нашей социалистической действительности, вполне естественно, и оно растет с каждым годом. Такие панно могут быть использованы в интерьерах современных общественных зданий, клубов, кинотеатров и т. п.

Создание декоративных панно на современную тему с включением человеческих фигур — задача, над которой работают художники всех республик СССР и которая далеко еще не решена.

Не всегда по правильному пути в этом деле идут и художники Узбекистана. Зачастую человеческие фигуры, вышитые гладью большим количеством тонов и пытающиеся подобно живописи передать объемность предметов, никак не вяжутся с окружающим их плоскостным узором, выпадают из общего стиля.

Кроме того, не всегда центральное поле с тематическим изображением бывает органически связано с орнаментальной рамой. Тематическое панно является сложной творческой задачей, и художник может добиться успеха, только решив его как единое декоративное произведение.

Остановимся на нескольких, на наш взгляд наиболее удачных, портретных и сюжетных вышивках ручной работы.

Интересный портрет Алишера Навои был исполнен в 1940 году ферганской вышивальщицей Карамат Ниязовой по эскизу известного бухарского мастера-миниатюриста Садреддина Подчоева (табл. 55).

Портрет взят с известной миниатюры Махмуда Муззахиба, на которой поэт изображен в преклонном возрасте, опирающимся на палку, в халате и чалме. Изображение в вышивке, как и в миниатюре, плоскостно. Выразительной контурной линией намечены лицо, борода, складки чалмы; хорошо передана фактура стеганого халата. Фигура Навои четко вырисовывается на белом фоне ткани в портальной арке здания. Архитектура в вышивке трактована также плоскостно, орнаментально. Все части панно, решенные в одном плане, составляют единое произведение.

По-иному решен портрет Навои, исполненный народной художницей УзССР — вышивальщицей Фазылат Саидалиевой (табл. 56).

Портрет выполнен цветными шелковыми нитками гладью. Лицо Навои выразительно, в нем есть элементы обобщения, необходимые в декоративном произведении. Изображение хорошо вкомпоновано в фигурный медальон. Узорная рамка по рисунку и цвету согласуется с портретным

изображением; в ней используется орнамент вышивки и композиционные принципы, характерные для декорации средневековой архитектуры.

Чаще всего при создании тематического панно художники Узбекистана помещают на центральном поле портрет или сюжетное изображение, а вокруг него — орнаментальную раму. Но такое решение не является единственным.

Представляются более интересными композиции, в которых сюжетные изображения непосредственно входят в орнаментальную ткань вышивки.

Поэтому, несмотря на некоторую дробность и измельченность узора, в котором недостаточно учтены технические возможности вышивки, большой удачей является эскиз художницы Г. А. Орловой для вышитого панно «Советский Узбекистан» (1957 год)[1].

В своей работе художница исходит из самых существенных качеств узбекских сузани, из присущих им ритмов. В изгибы движущегося растительного стебля она вплетает фигурки людей — сборщиц хлопка и плодов, пастуха, музыкантов, танцовщиц. Фигурки эти даются плоскостно, обобщенно, в декоративном сочетании локальных красочных пятен. Их изящные силуэты созвучны окружающему растительному узору из веток с цветами и листьями (табл. 57).

Можно с интересом рассматривать фигурки людей, угадывая связь их между собой и значение всей картины в целом, и вместе с тем наслаждаться красочной узорчатостью панно. В этой работе творчески используются традиции вышивального искусства Узбекистана — умение мастерски стилизовать предметы окружающего мира, в том числе и человеческую фигуру, подчиняя изображения единому стилю всей вышивки.

«Советский Узбекистан» — только один пример решения тематического панно, а таких примеров может быть много, и художники могут различными путями прийти к удачному решению, творчески воспринимая художественное наследие народных художников.

Использование традиций декоративного искусства должно проходить не путем слепого копирования старых образцов, а путем осмысления заложенных в них творческих принципов, выработанных и проверенных вековой народной мудростью.

Такой подход к освоению наследия в области вышивки может принести пользу не только художникам и мастерам вышивки, но и работникам текстильной промышленности и других отраслей декоративного искусства республики, а также имеет значение для подъема всего советского прикладного искусства.

Каждый из народов великого Советского Союза строит свою культуру на основе творческого развития лучших национальных традиций и освоения достижений общемировой культуры.

Оба эти процесса — освоение общемировой культуры и развитие национальных традиций — тесно между собой связаны; создание больших ценностей в области культуры и искусства возможно только на основе их правильного сочетания.

Благодаря тесным дружеским связям между народами СССР лучшие достижения национального искусства входят ценным вкладом в общую сокровищницу советской культуры.

В декоративном творчестве ярко проявляется неповторимое национальное свое-

---

[1] Осуществление эскиза в вышивке никак нельзя признать удачным. Резки, негармоничны сочетания тонов ниток, которыми выполнена в 1958 году эта вышивка.

образие каждой культуры. Как и многие другие произведения народного творчества Узбекистана XIX века, прекрасные старинные изделия безвестных народных художниц-вышивальщиц могут служить вдохновляющим примером для советских художников и мастеров, создающих в условиях новой социалистической действительности современные художественные изделия.

ТАБЛИЦЫ



1. Сузани. Нурата, XIX век. Размер 260×130 см. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2322 III.



2. Сузани. Нурата, XIX век. Размер 224×163: Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2328 III.



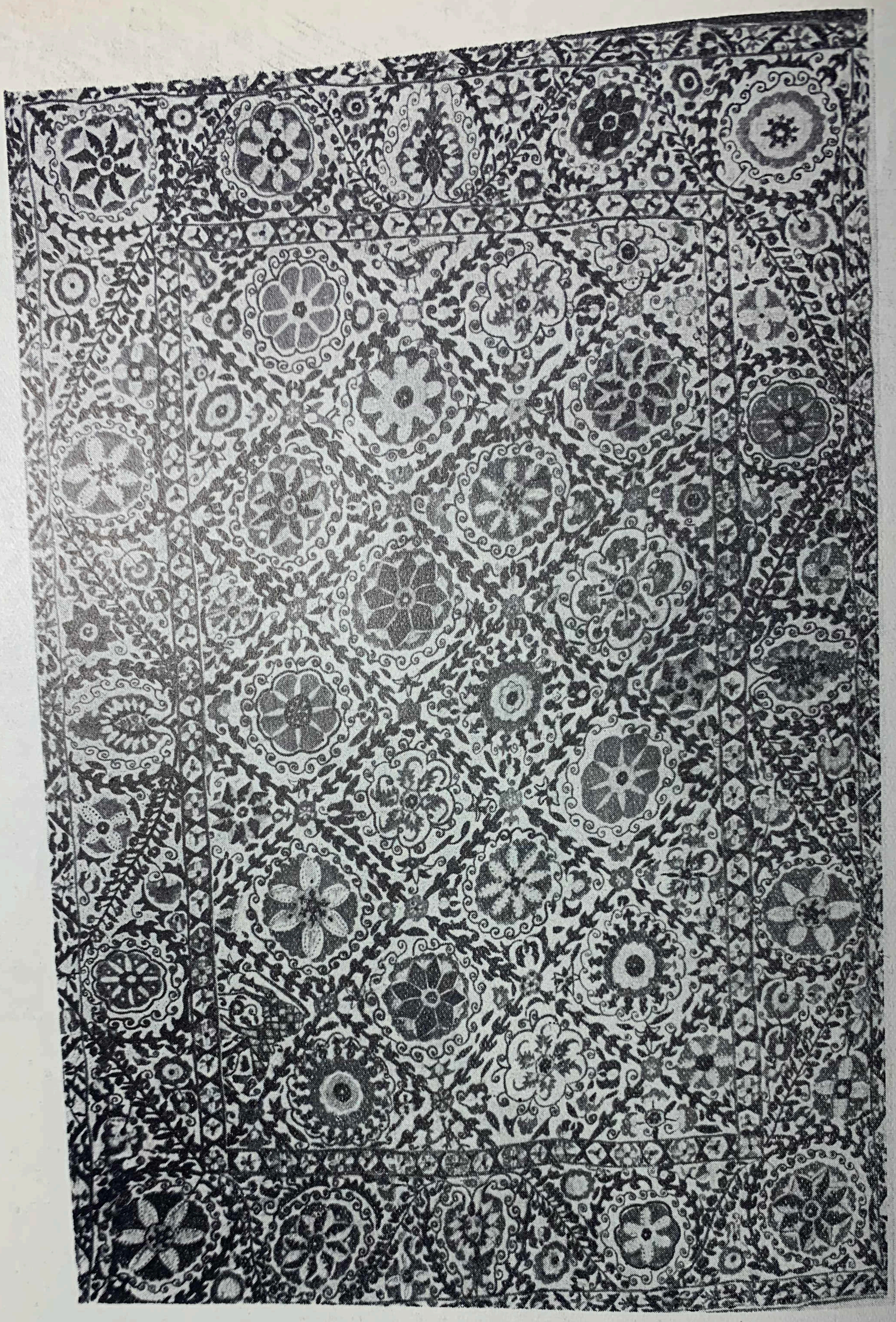
3. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2328 III.



4. Сузани. Нурата, XIX век. Размер 240×160 см. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 468:



5. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 468.



6. Сузани. Нурата, 1-я половина XIX века. Размер 248×175. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром.
Музей искусств УзССР, инв. 477.





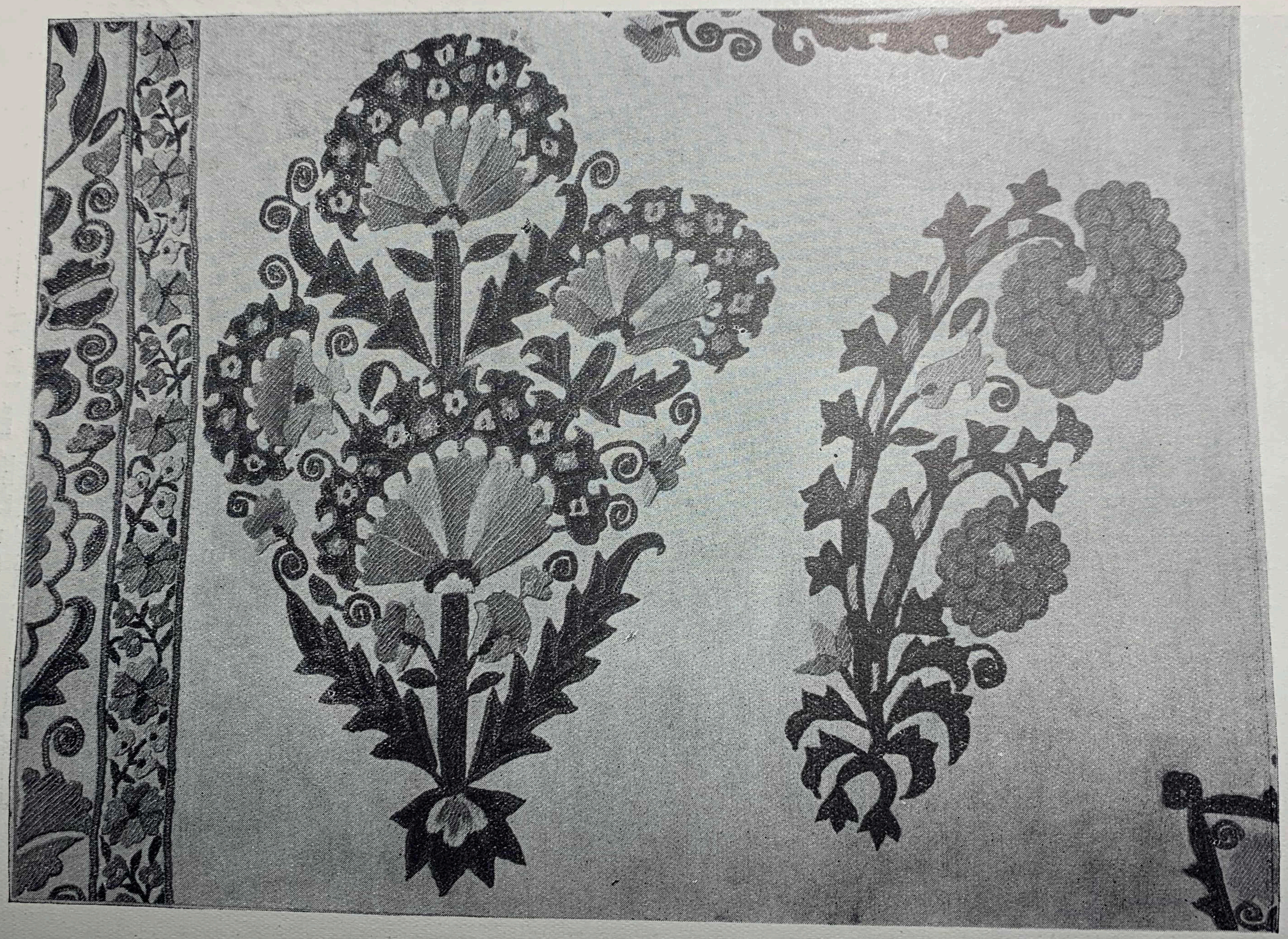
7. Детали сузани. Нурата, 1-я половина XIX века. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 477.



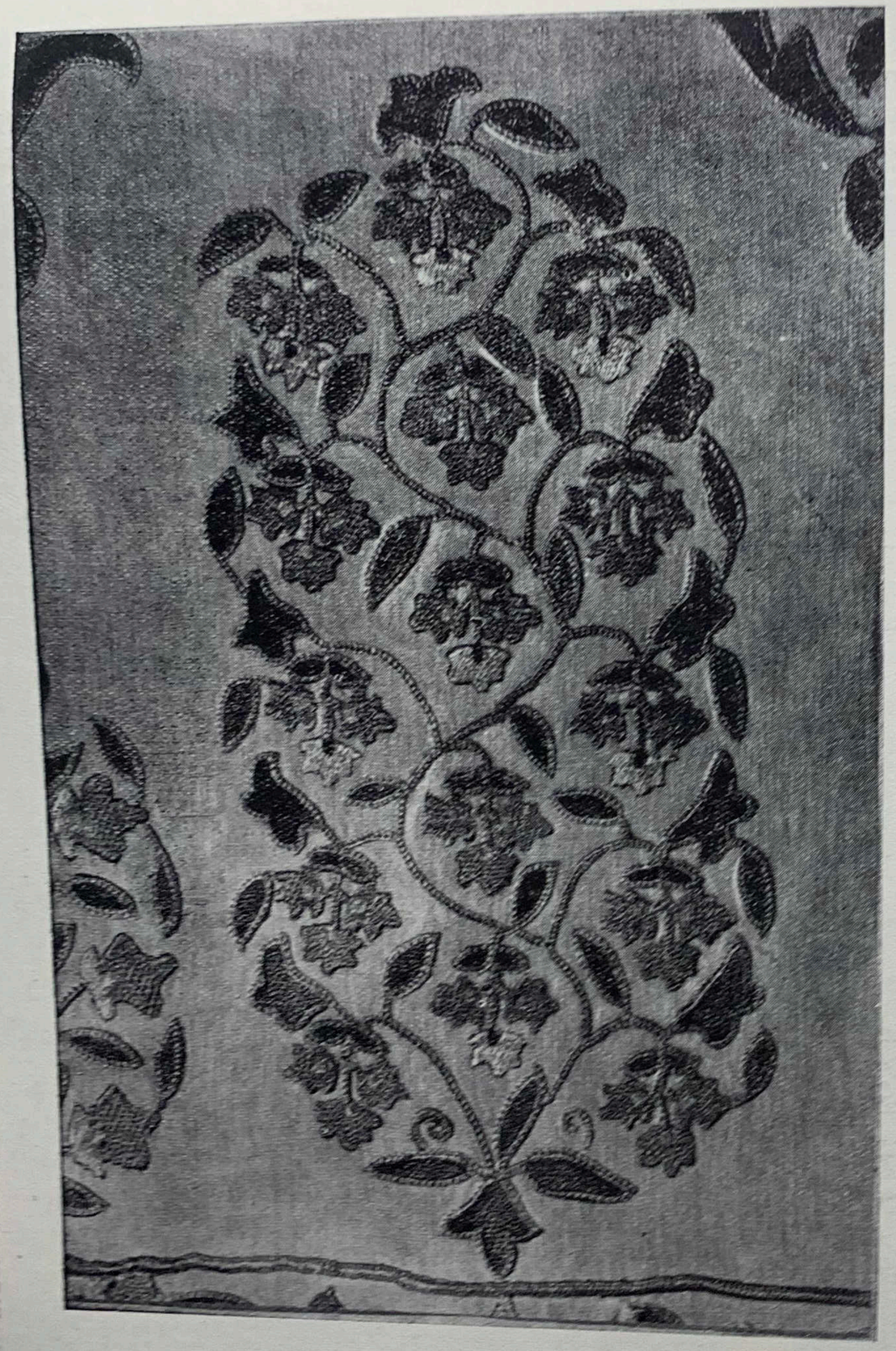
8. Сузани. Нурата, XIX век. Размер 160×232. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 469.

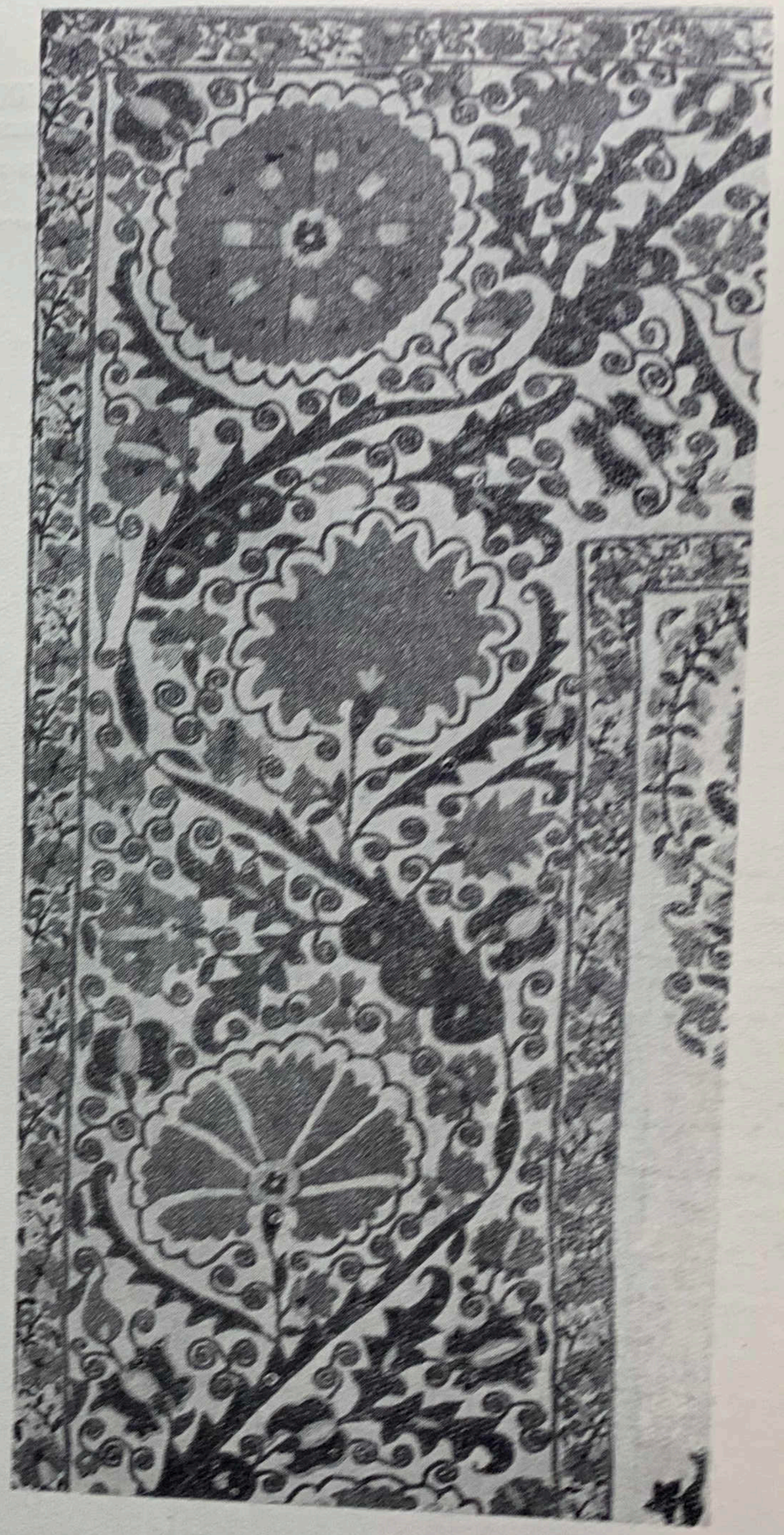


9. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по темной мате «малла» цветным некрученым шелком, басмой по настилу, канда-хаёлом, гладью, контуры — стебельчатым швом. ГМВК, инв. 1107 III.

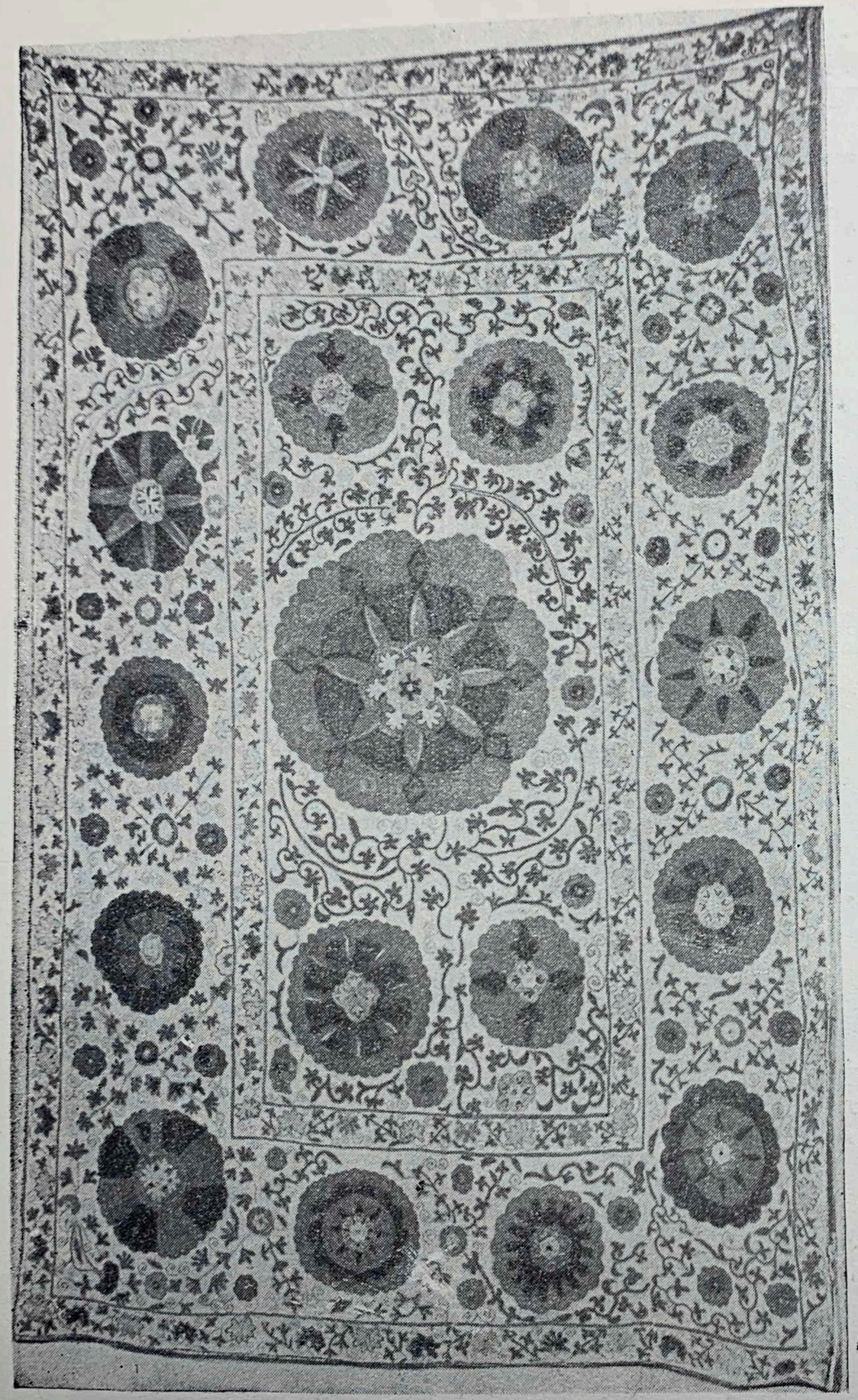


10. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 3196 III.





11. Детали сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2554 III, 2322 III.



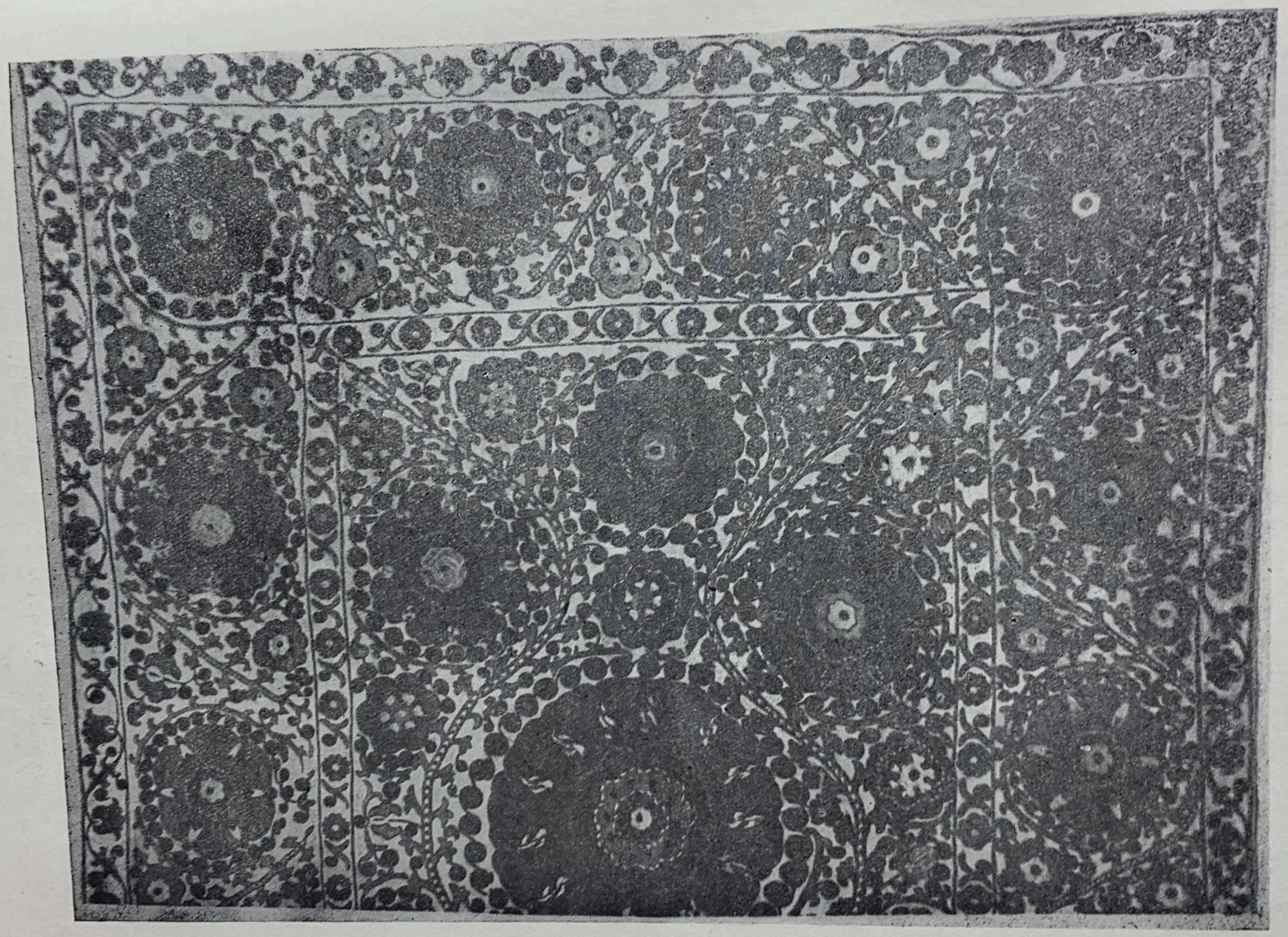
а



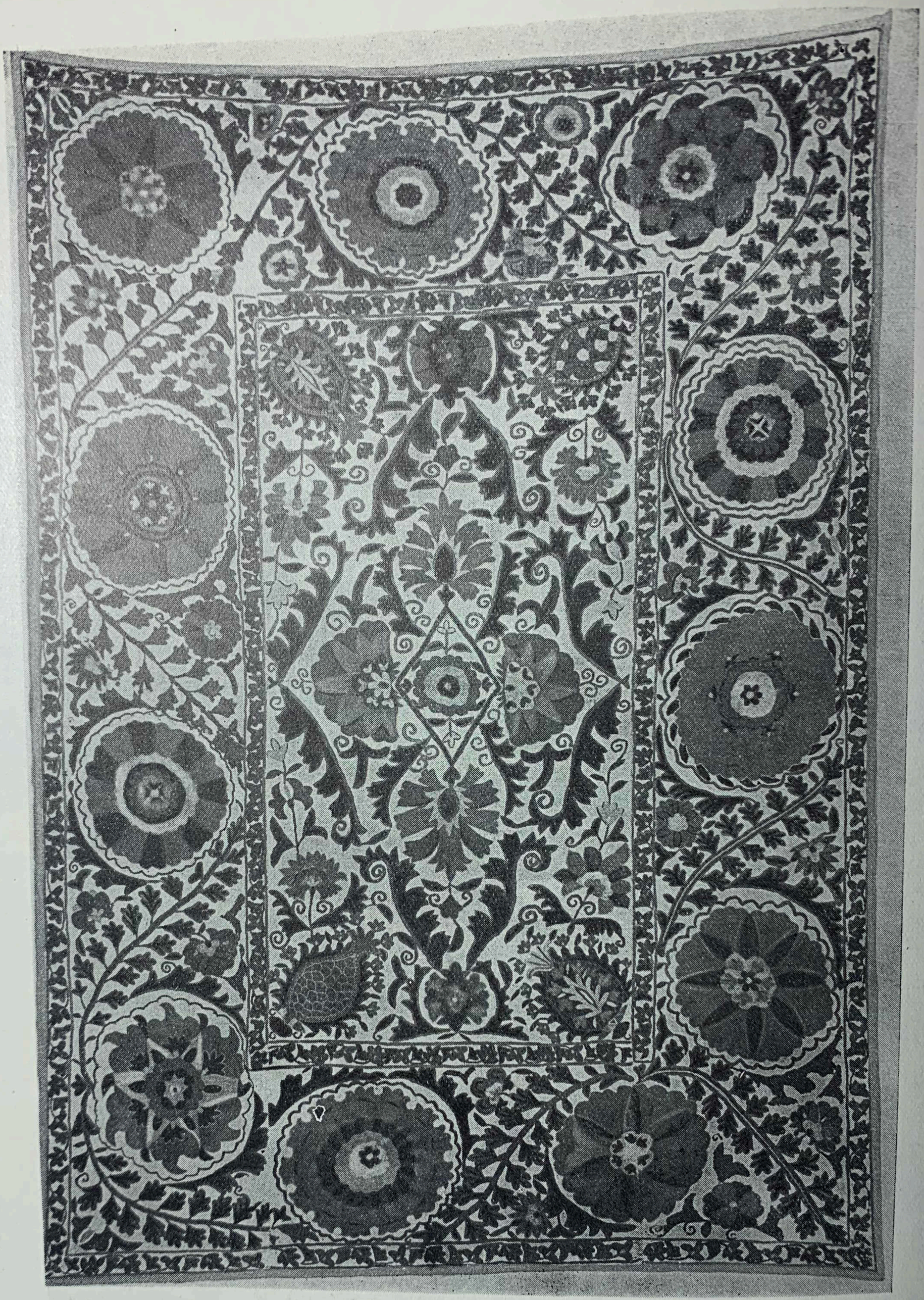
б

12. а) Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 195×125. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 810 III.
б) Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 165×105. Вышит по коричневой хлопчатобумажной ткани цветным шелком, тамбуром. Таджикский краеведческий музей (Сталинабад), инв. 500.

12. а) Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 169×[illegible]
б) Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 169×[illegible]
Таджикский краеведческий музей (Сталинабад), инв. [illegible]



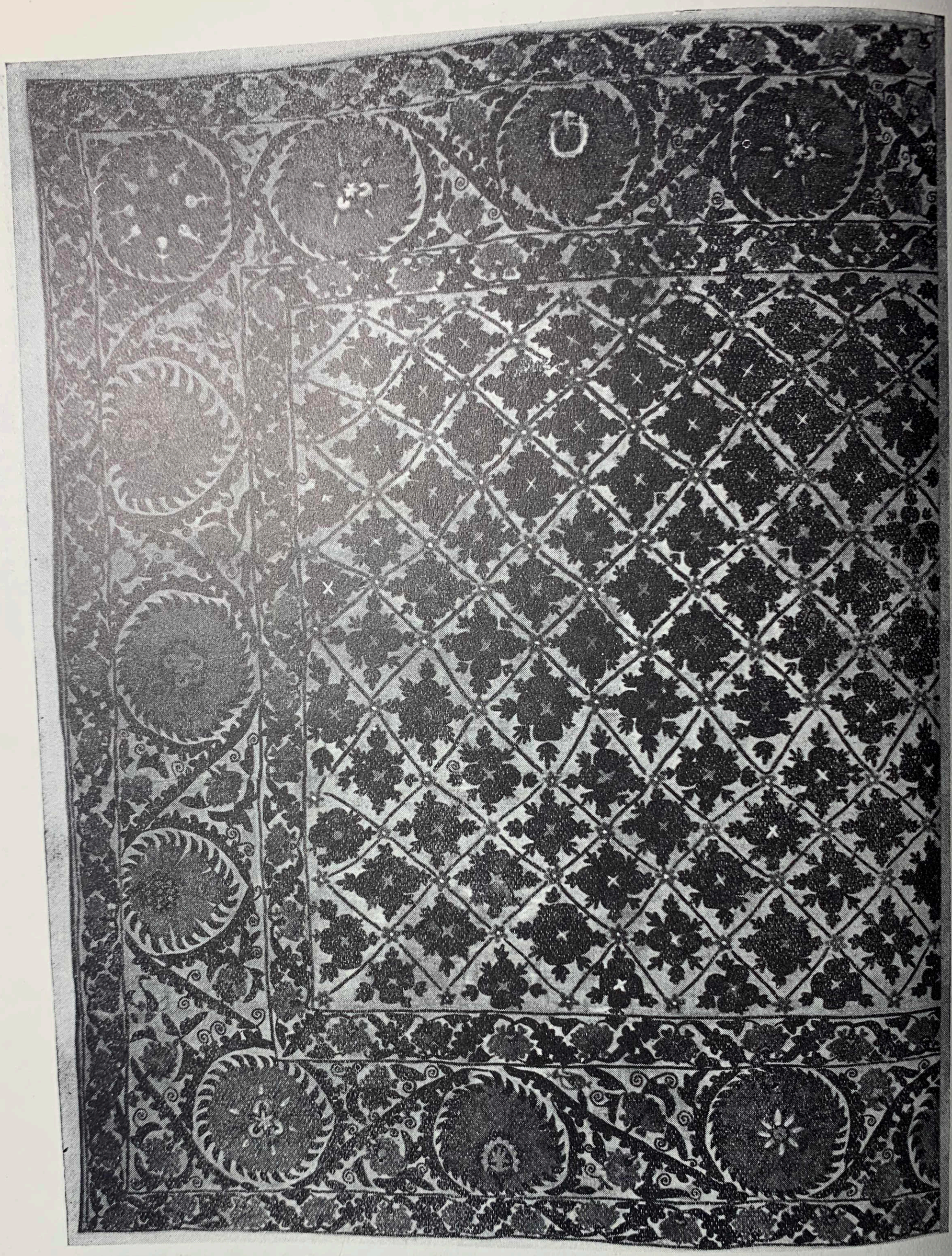
13. Сузани. Бухара, XIX век. Размер 232×183. Вышито по белой мате цветным шелком, тамбуром.
Музей истории УзССР, инв. 1435/22.



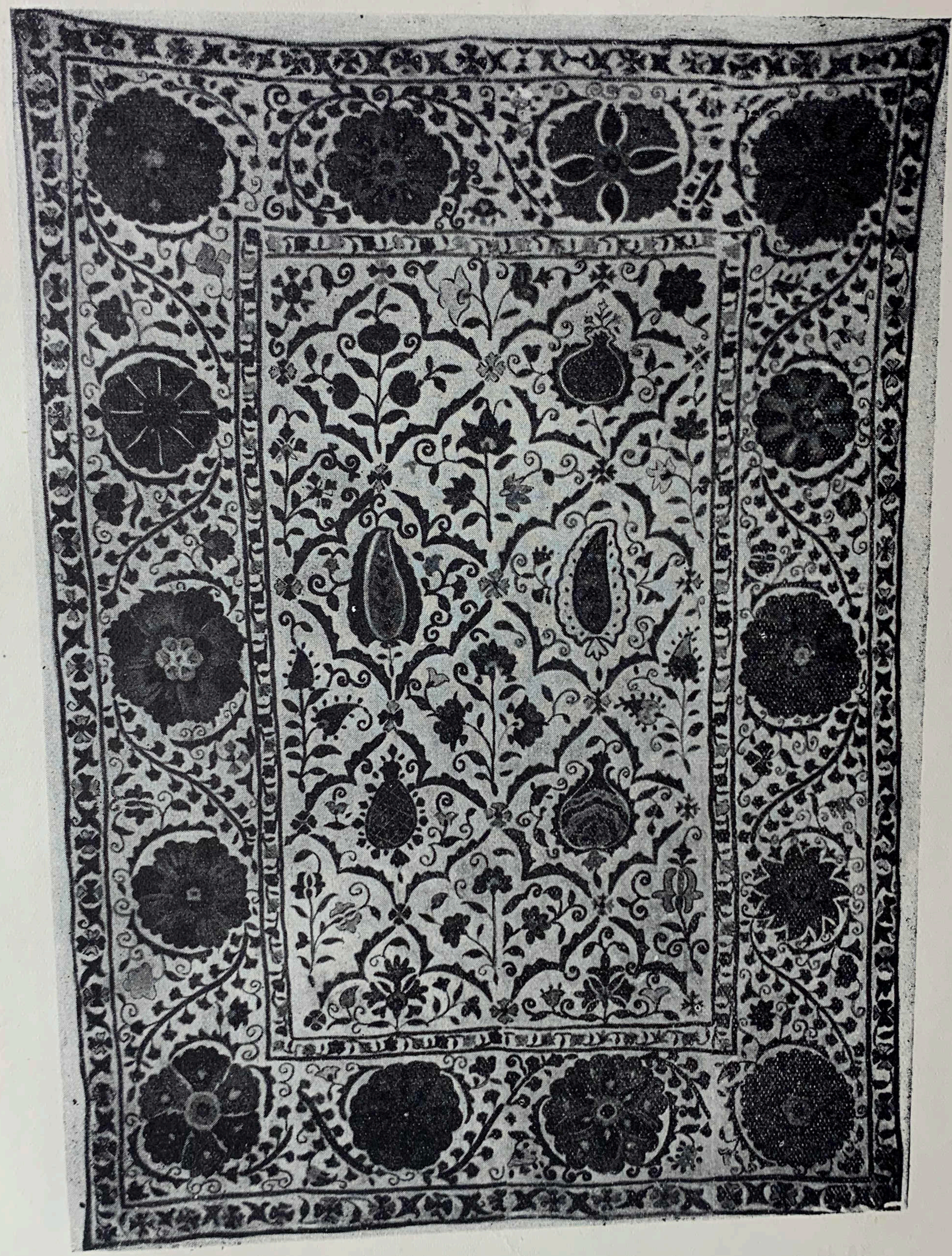
14. Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 157×107. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 2329 III.



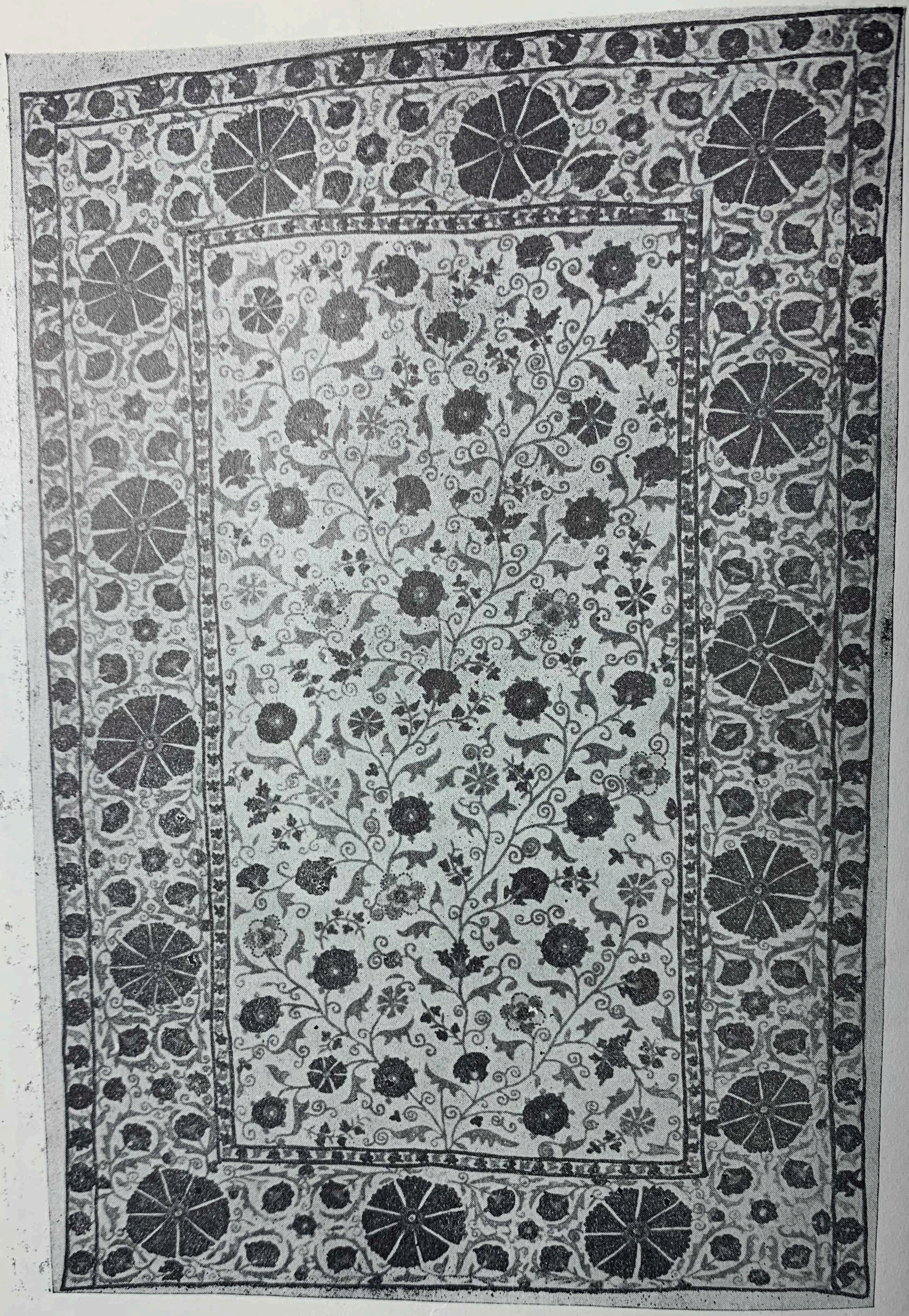
15. Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 156×115. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром и басмой. Обшит шелковой бахромой.
Самаркандский музей, КП 1633.



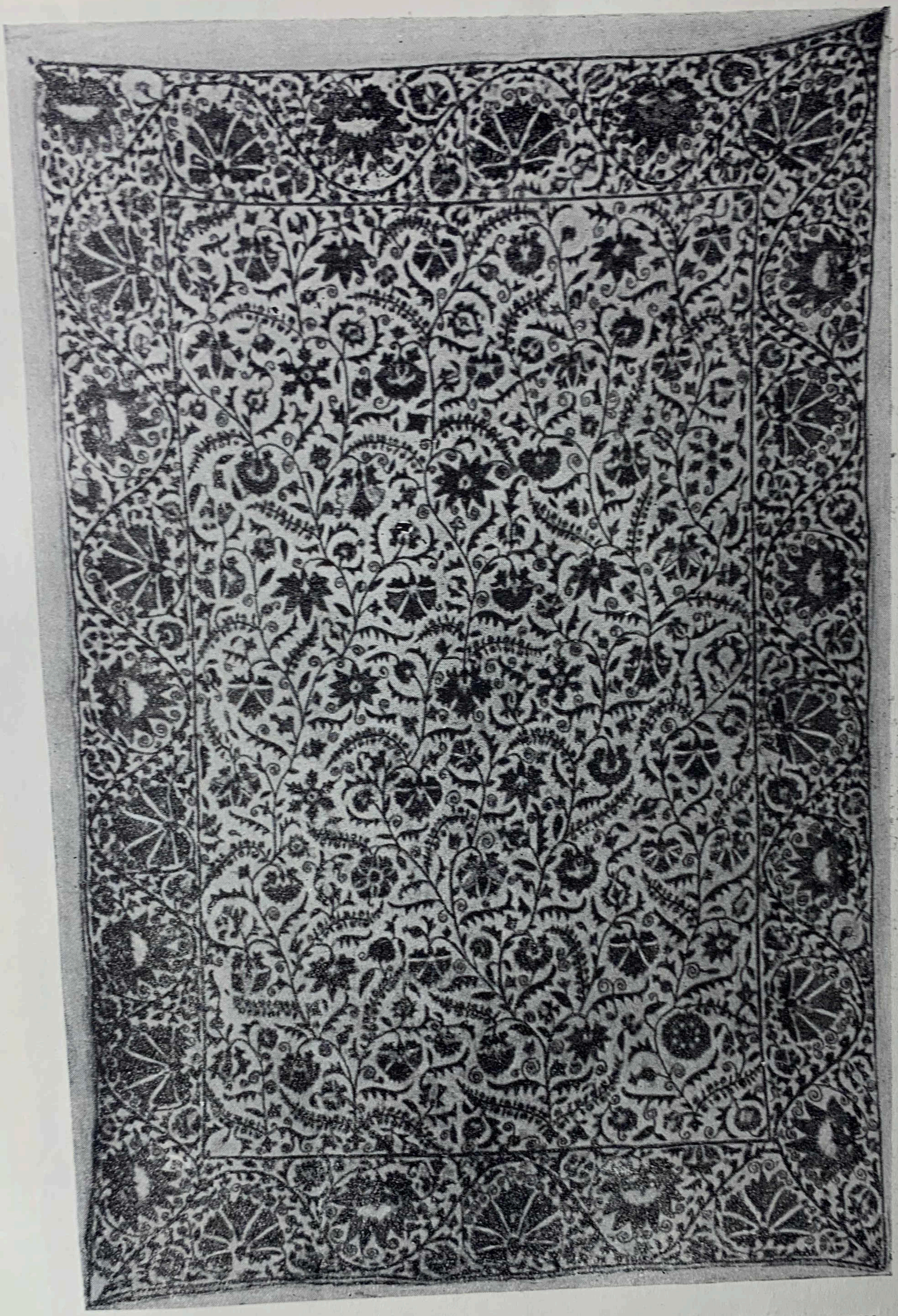
16. Сузани. Бухара, XIX век. Размер 228×155. Вышито по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГВМК, инв. 2332 III.



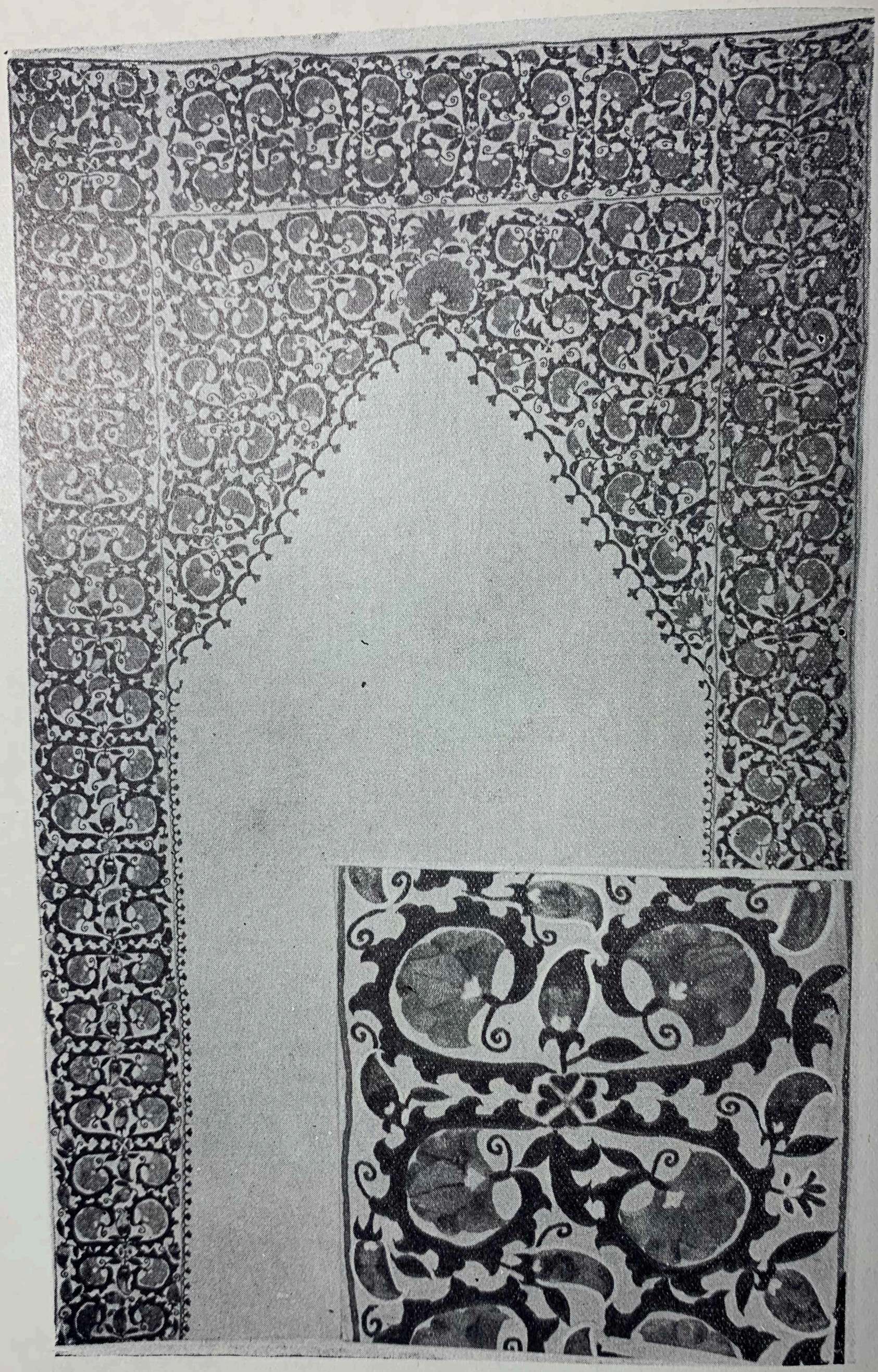
17. Болинпуш. Бухара, XIX век. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром. Собственность самаркандской артели «Труд женщины».



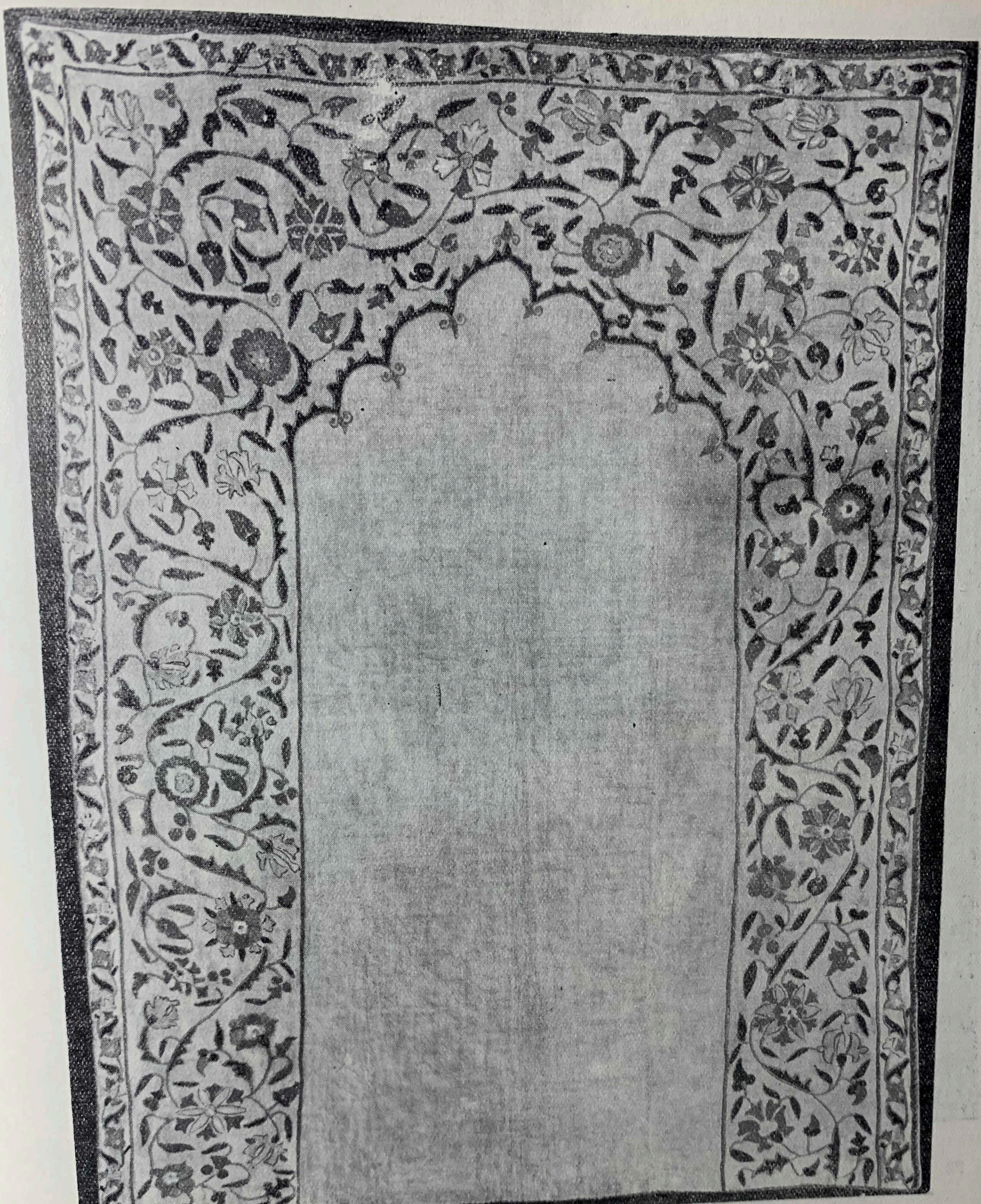
18. Нимсузани. Бухара, XIX век. Размер 170×112. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 1522-а.



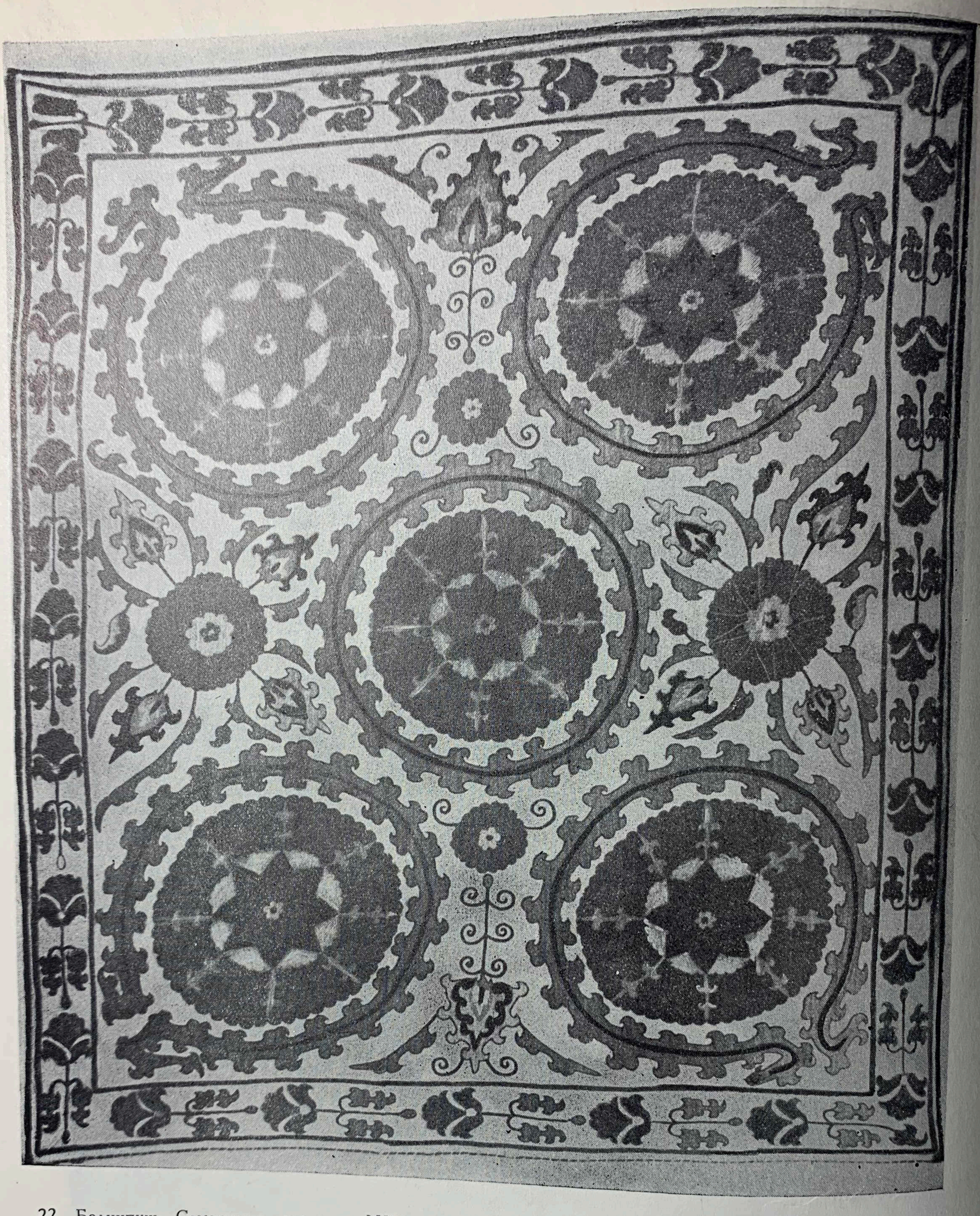
19. Сузани. Бухара, XIX век. Размер 249×172. Вышито по белой мате цветным шелком. Музей искусств УзССР, инв. 478.



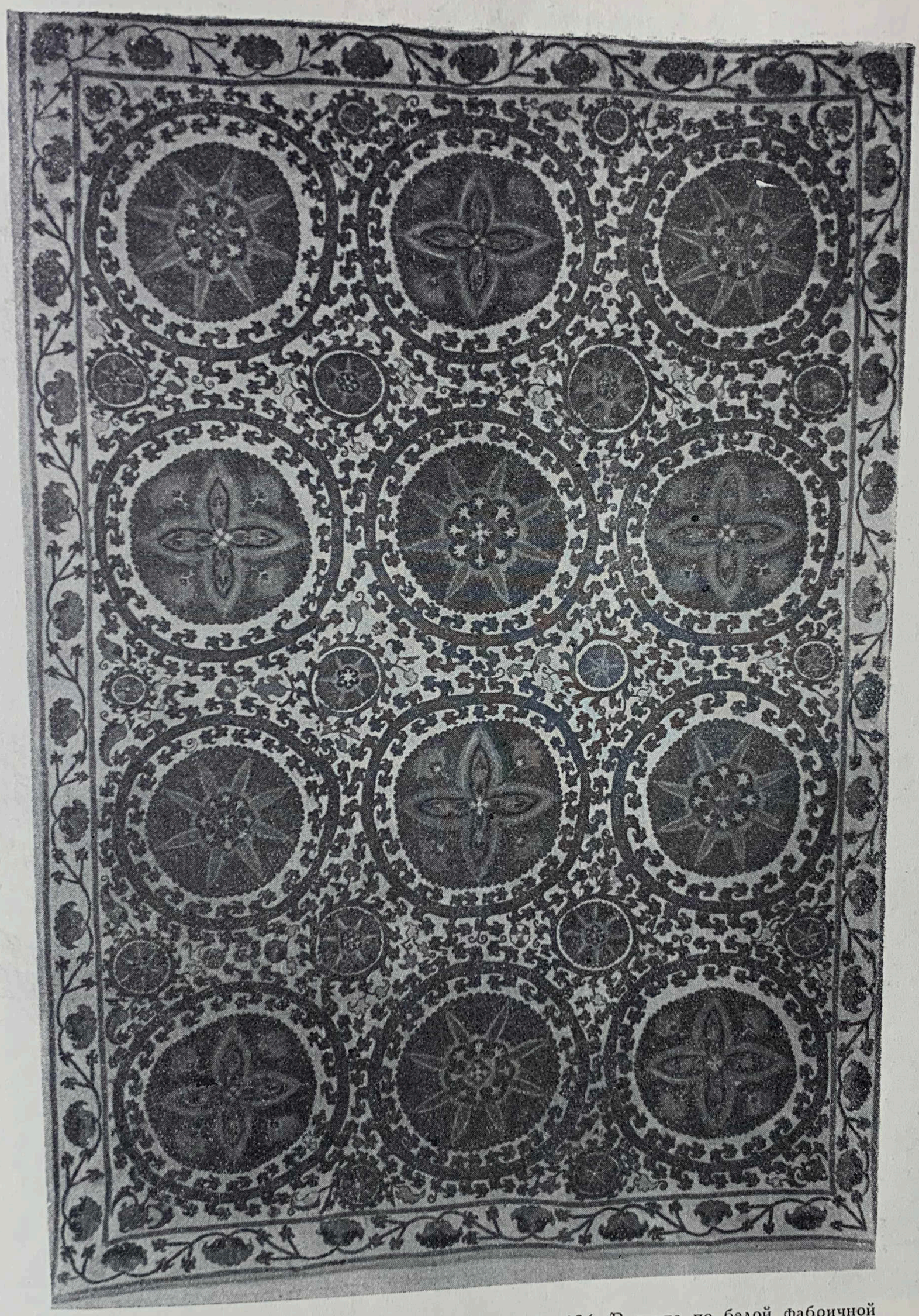
20. Руиджо. Бухара, XIX век. Размер 263×165. Вышито по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 1001 III. Общий вид и деталь каймы.



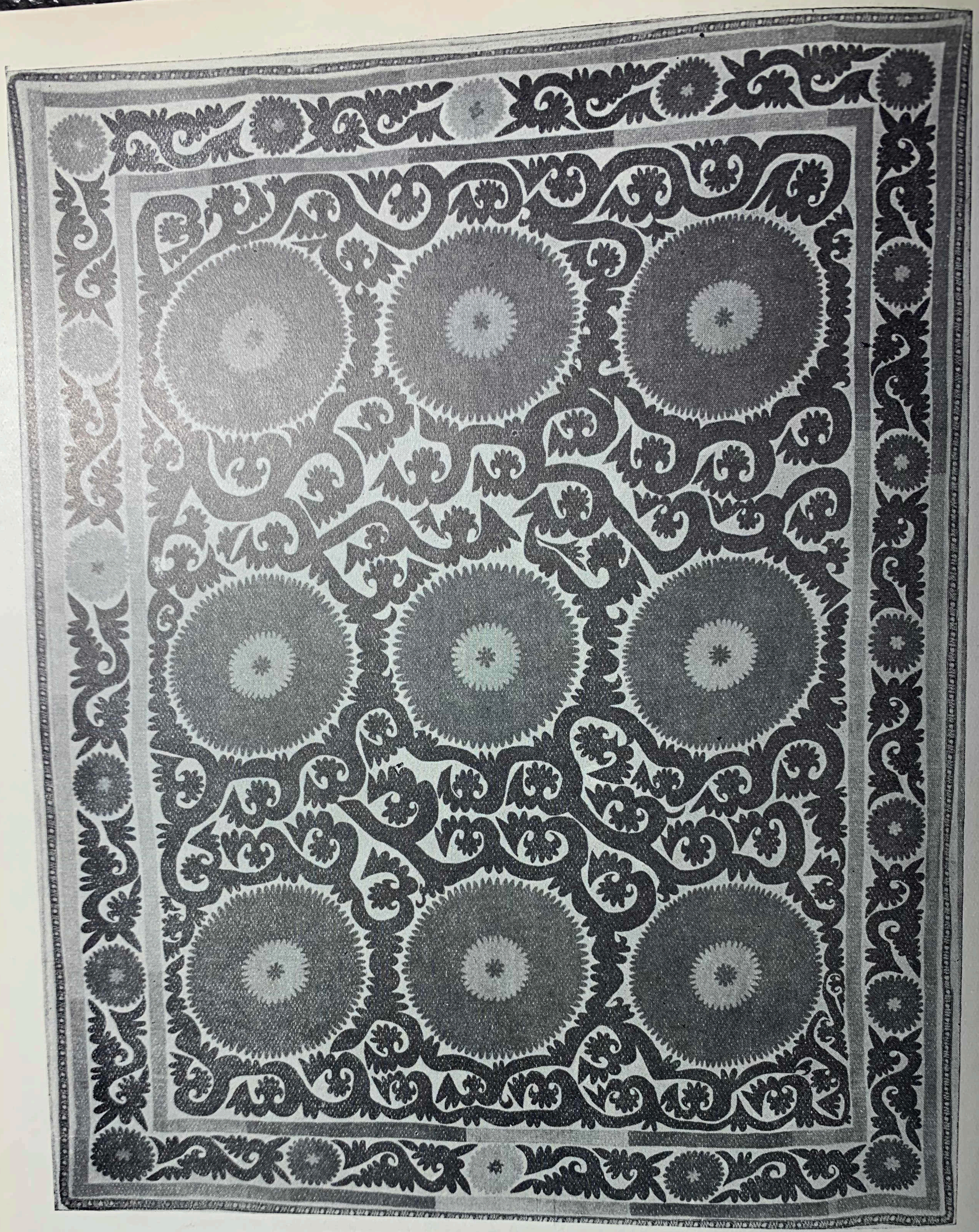
21. Джойнамаз. Бухара, XIX век. Размер 126×96. Вышит по белой мате цветным шелком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 811 III.



22. Болинпуш. Самарканд, середина XIX века. Размер 160×137. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 195.



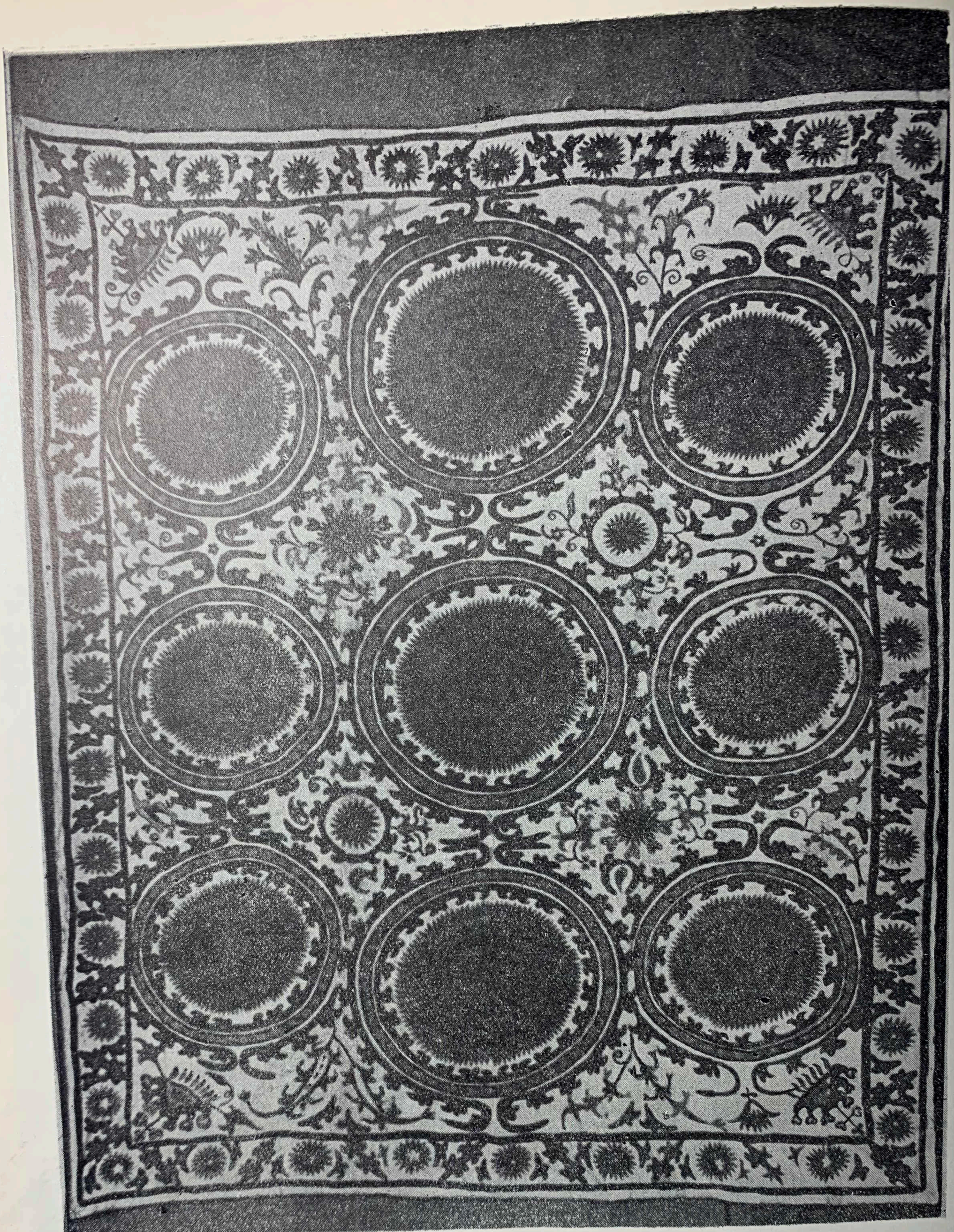
23. Сузани. Самарканд, XIX век. Размер 265×186. Вышито по белой фабричной ткани цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 1227.



24. Сузани. Самарканд, конец XIX века. Размер 405×325. Вышито по белой фабричной ткани цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей АН Таджикской ССР, КП 1432.



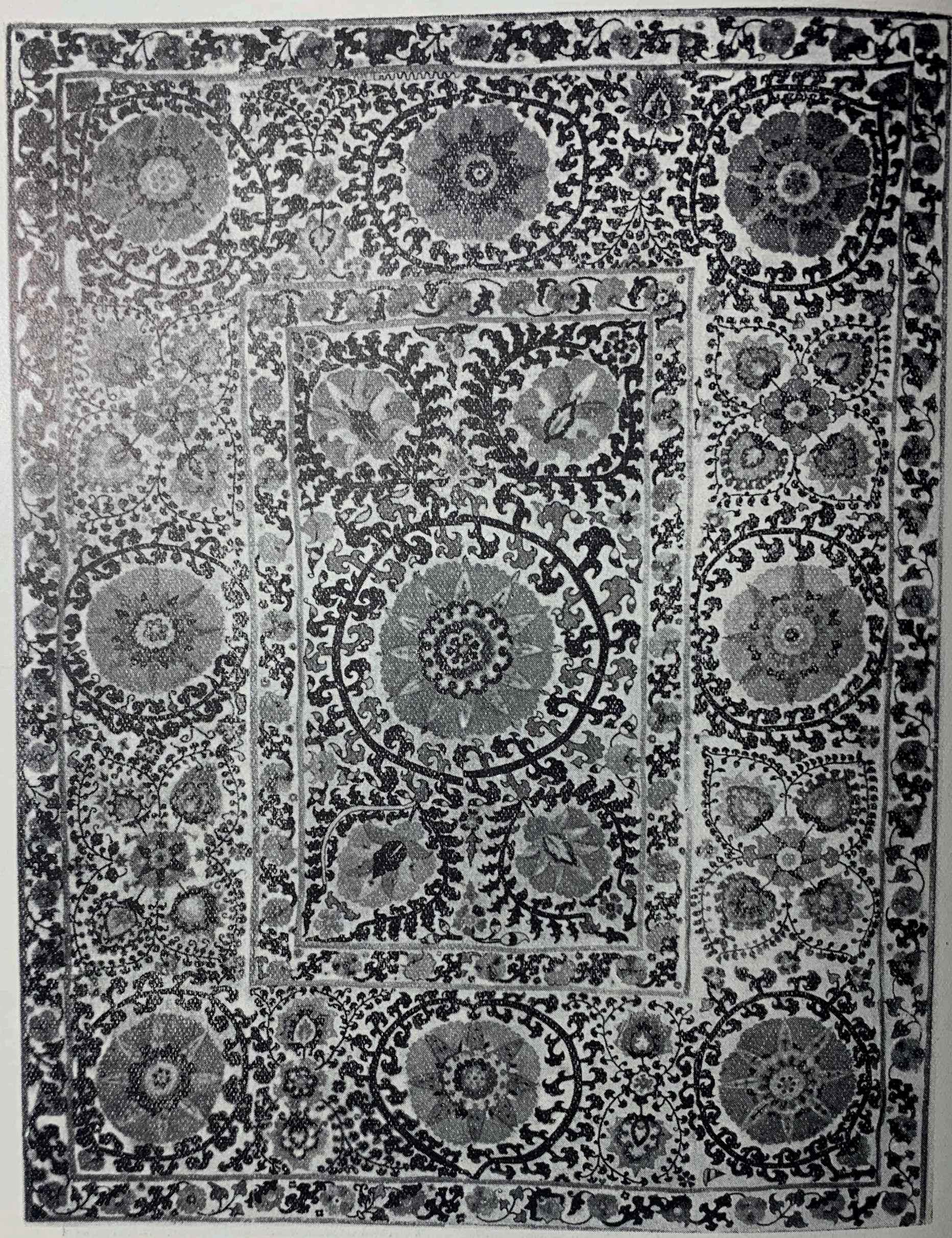
25. Сузани. Самарканд, начало XX века. Размер 222×185. Вышито по малиновой хлопчатобумажной ткани цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 1608.



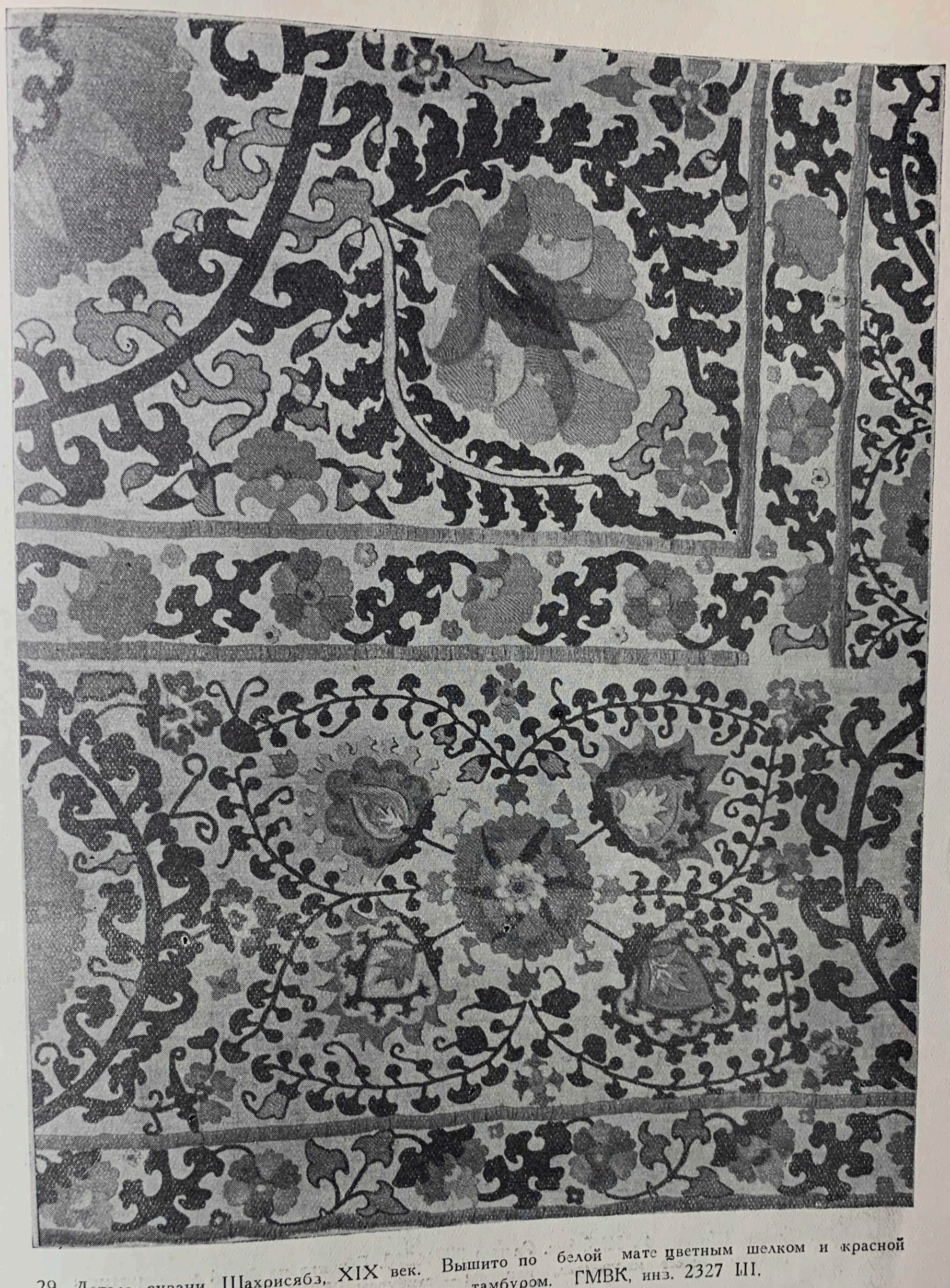
26. Сузани. Джизак, XIX век. Размер 260×217. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой контуры — двухсторонним петельным швом. Музей истории УзССР, инв. 3—1435/7.



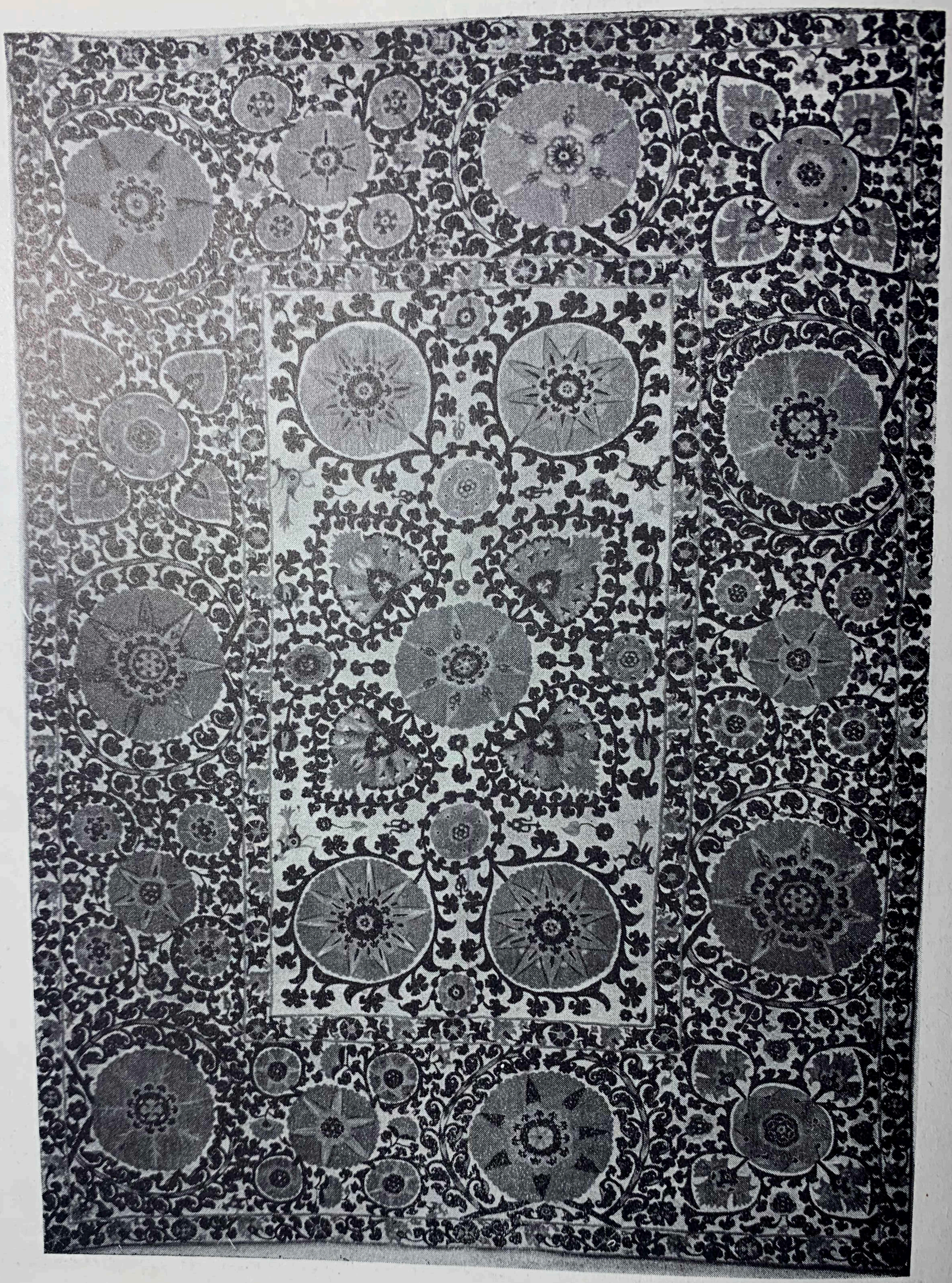
27. Сузани. Шахрисябз, начало XX века. Размер 235×161. Сплошная вышивка цветным шелком, швом ираки. Музей искусств УзССР, инв. 141.



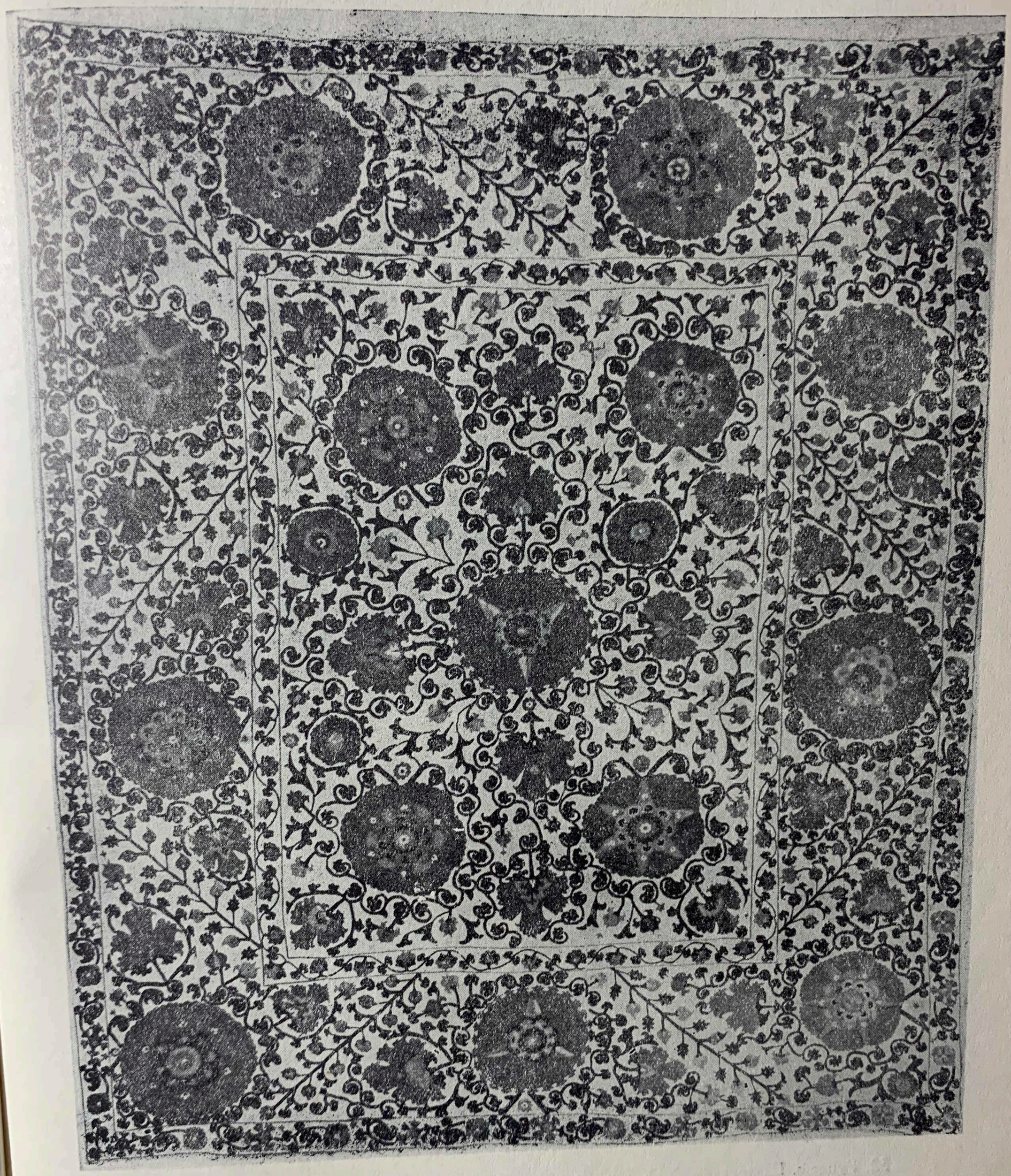
28. Сузани. Шахрисябз, XIX век. Размер 275—200. Вышито по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2327 III.



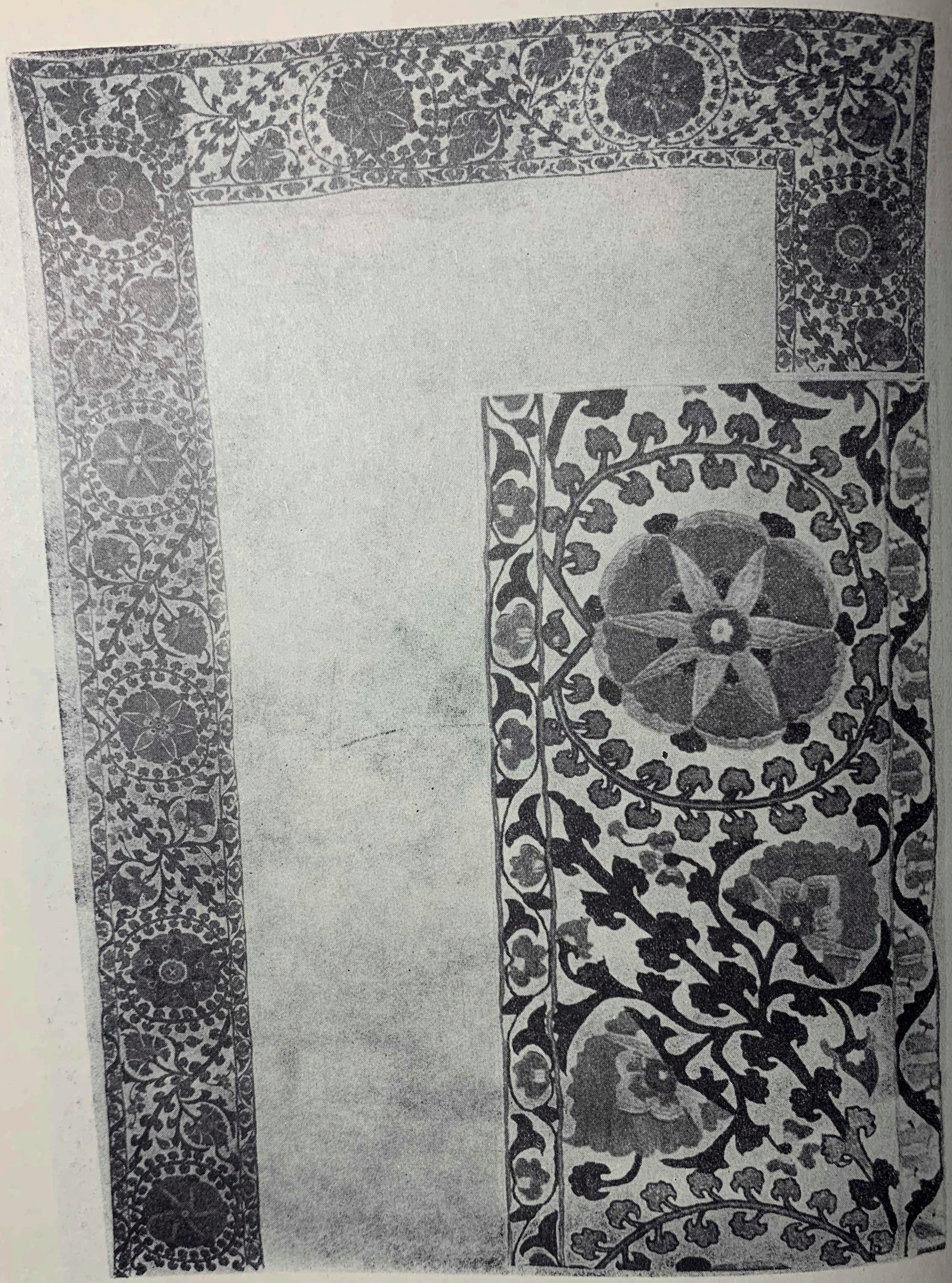
29. Деталь сузани. Шахрисябз, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2327 III.



30. Сузани. Шахрисябз, XIX век. Размер 275×200. Вышито по белой мате цветным шелком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 4114 III.



31. Сузани. Шахрисябз. XIX век. Размер 262×218. Вышито по белой мате цветным шелком и красной шерстью, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 3197 III.



32. Руиджо. Шахрисябз, XIX век. Размер 258×186. Вышито по белой мате цветным шелком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 835 III.
Общий вид и деталь каймы.



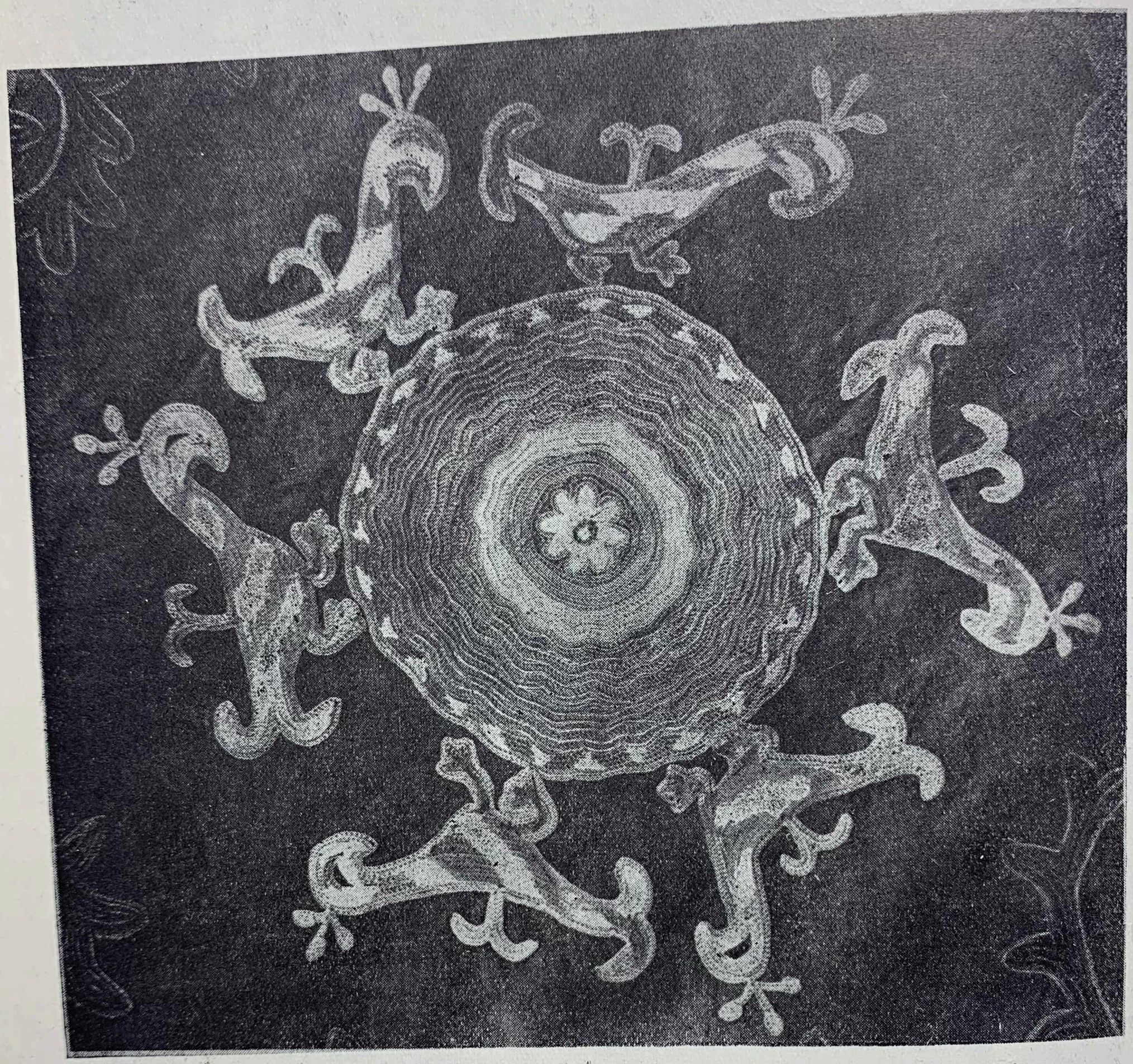
33. Сузани. Шахрисябз, XIX век. Размер 238×127. Вышито по белой мате цветным шелком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. Самаркандский музей. КП 1257/27.



34. Ястыкпуш. Шахрисябз, XIX век. Размер 117×115. Вышит по сероватому хлопчатобумажному репсу цветным шелком и ярко-красной шерстью, тамбуром. Музей АН Таджикской ССР, инв. 157-2.



35. Сузани. Шахрисябз, конец XIX века. Размер 280×200. Вышито по темно-фиолетовой шелковой ткани цветным шелком, тамбуром.
Музей искусств УзССР, инв. 924.



а

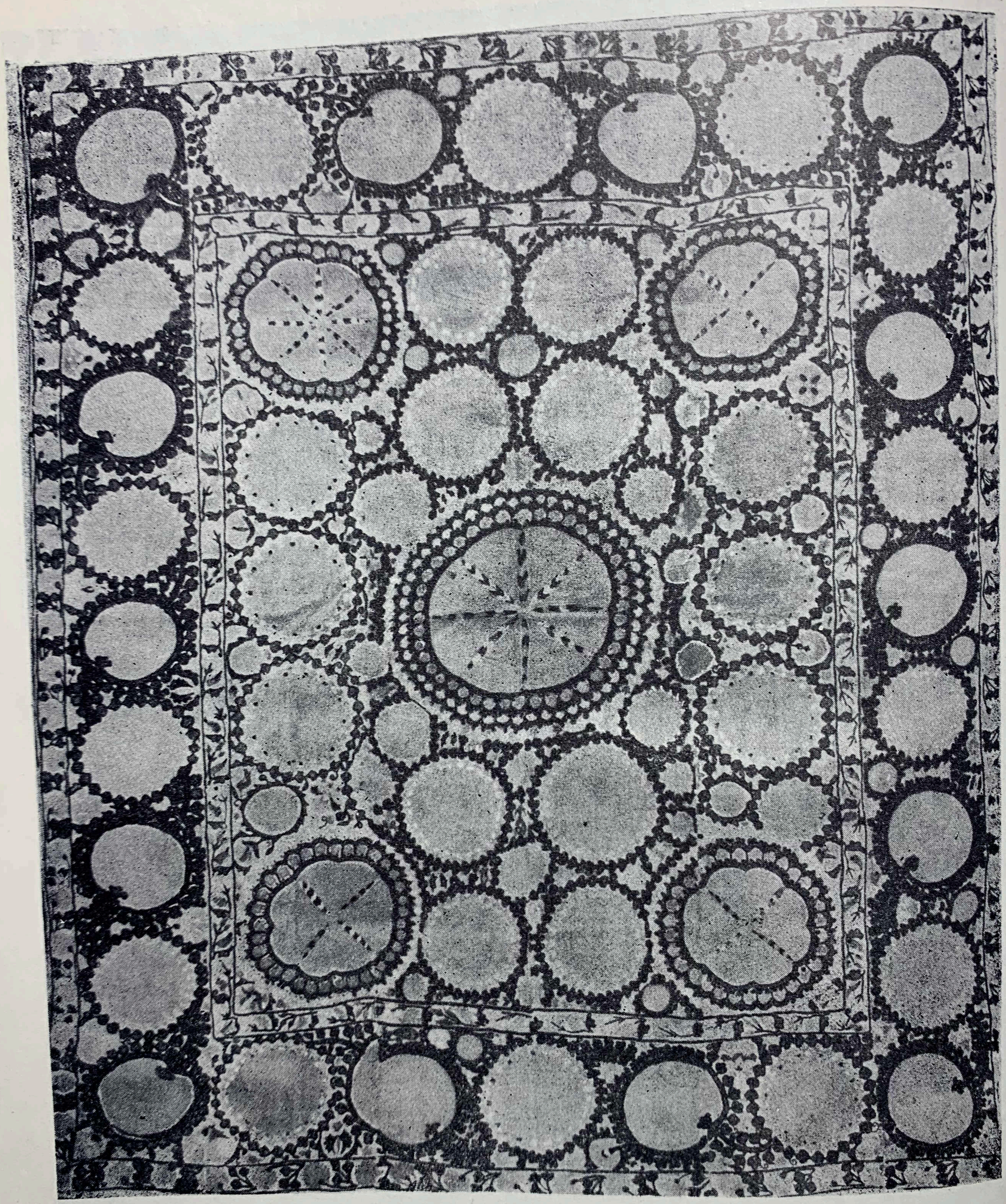
36-37 (*а, б, в*). Детали сузани. Шахрисябз, конец XIX века. Вышито по темно-фиолетовой ткани цветным шелком, тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 924.



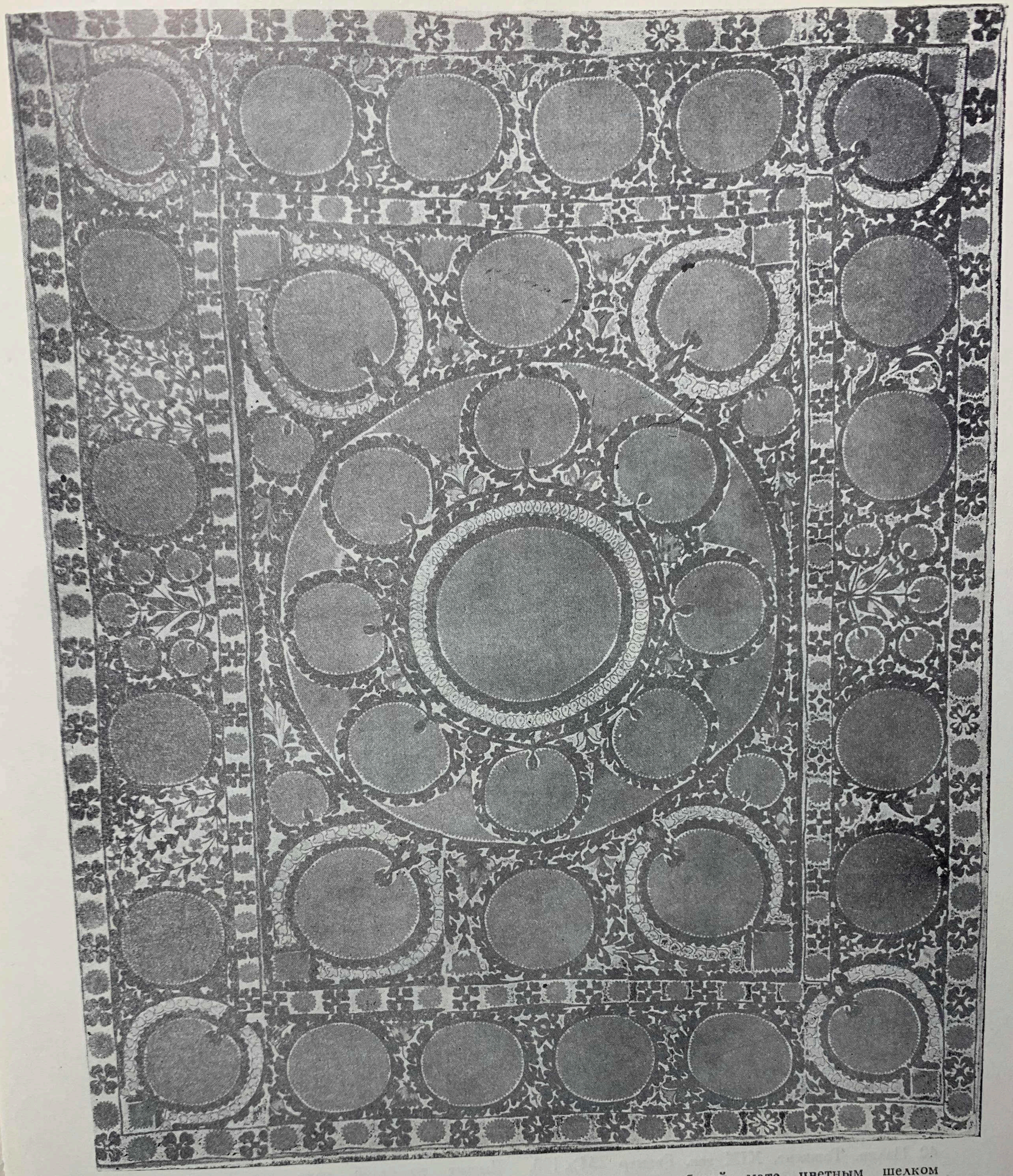
б



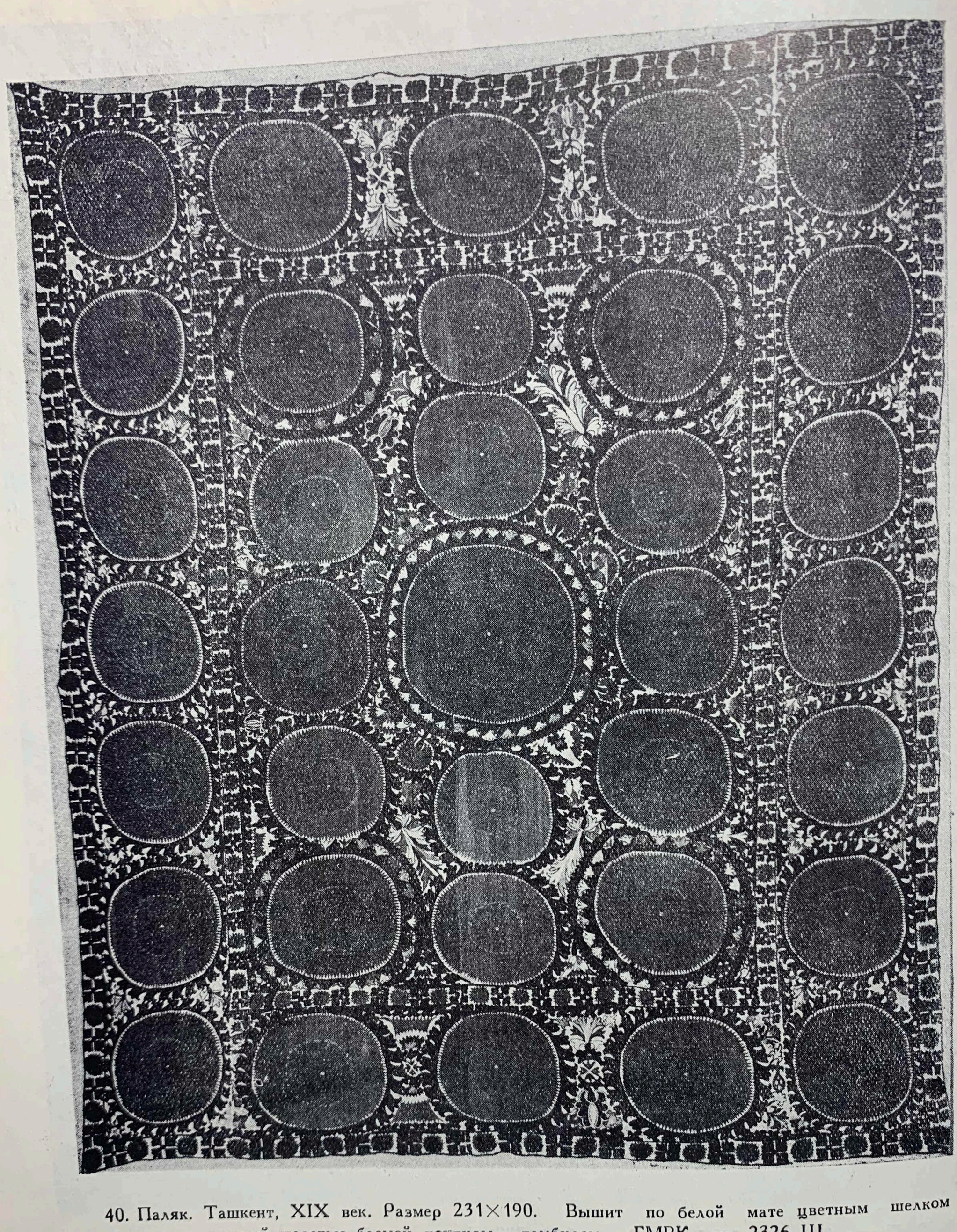
в



38. Паляк. Ташкент, XIX век. Размер 262×211. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром и швом ильмак. Музей искусств УзССР, инв. 379.



39. Паляк. Ташкент, XIX век. Размер 240×200. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры— тамбуром. ГМВК, инв. 3437 III.



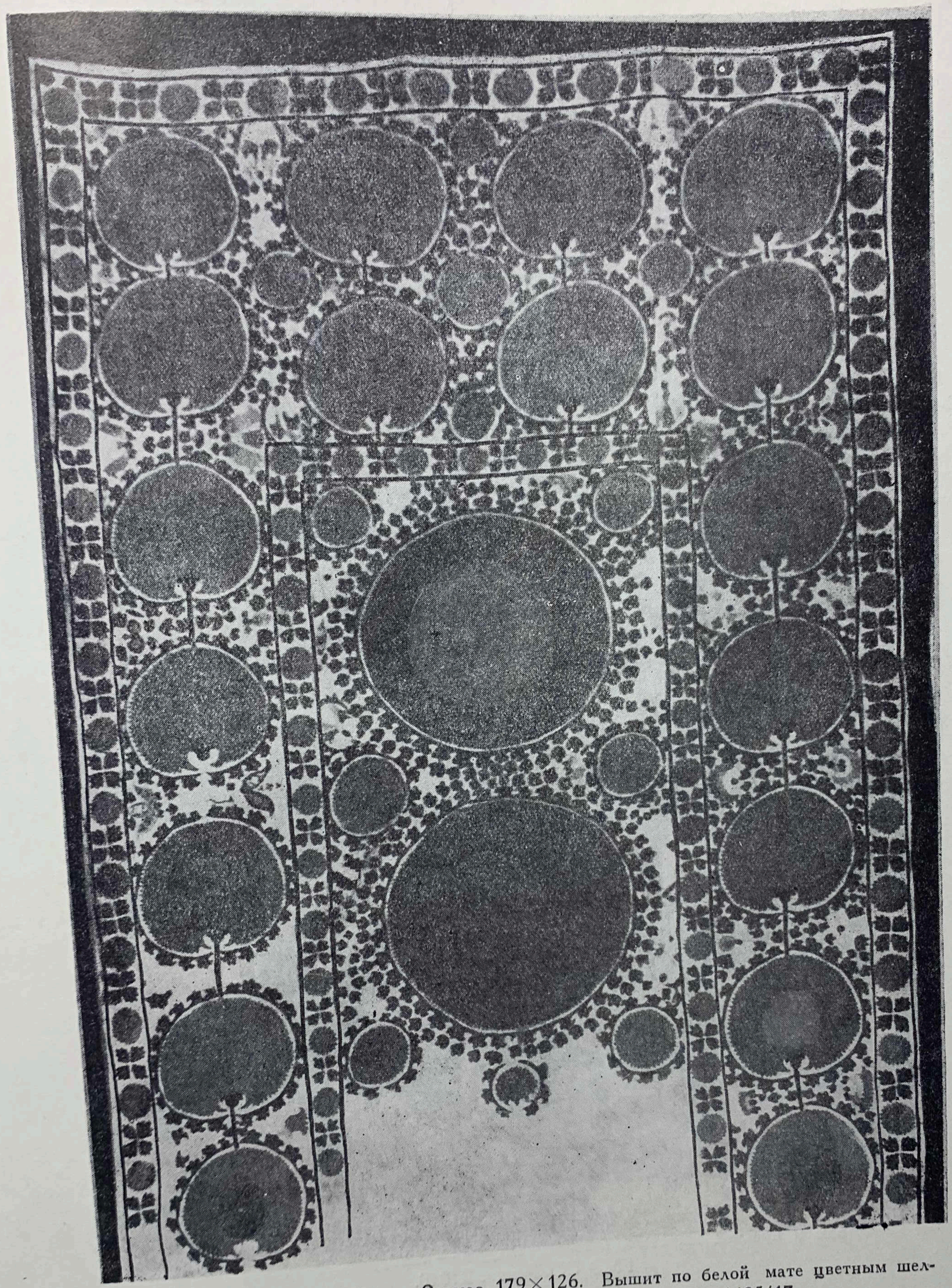
40. Паляк. Ташкент, XIX век. Размер 231×190. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2326 III.



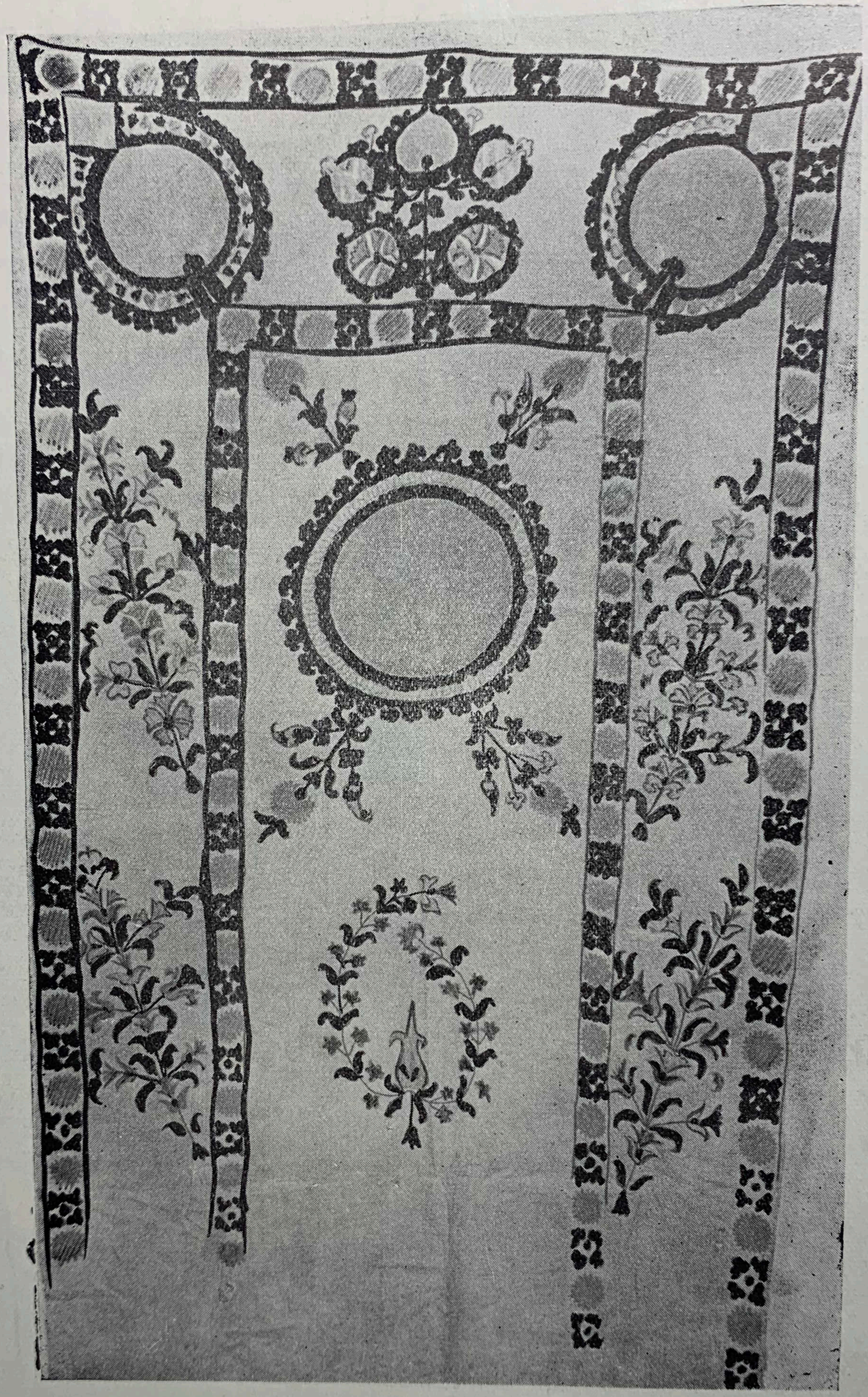
41. Ой-паляк. Ташкент, начало XX века. Размер 270×260. Сплошная вышивка цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром.



42. Гулькурпа. Ташкент, XIX век. Размер 232×170. Вышита по белой мате цветным шелком, басмой. Музей истории УзССР, инв. Э — 1435/98.



43. Чойшаб. Ташкент, XIX век. Размер 179×126. Вышит по белой мате цветным шелком, басмой. Музей истории УзССР, инв. Э—1435/17.



44. Чойшаб. Ташкент, XIX век. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром.
ГМЭ СССР инв. 21810.



45. Чойшаб. Ташкент, XIX век. Размер 204×130. Вышито по красному кумачу цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром.
Музей искусств УзССР, инв. 422.



46. Паляк. Пскент, XIX век. Размер 254×208. Вышит по белой мате цветным шелком, басмой. Музей истории УзССР, инв. Э—1435—20.



47. Гулькурпа. Пскент, начало XX века. Размер 268×219. Вышита по оранжевой шелковой ткани цветным шелком, басмой, гладью, двойным петельным швом (ильмак).
Музей искусств УзССР, инв. 426.



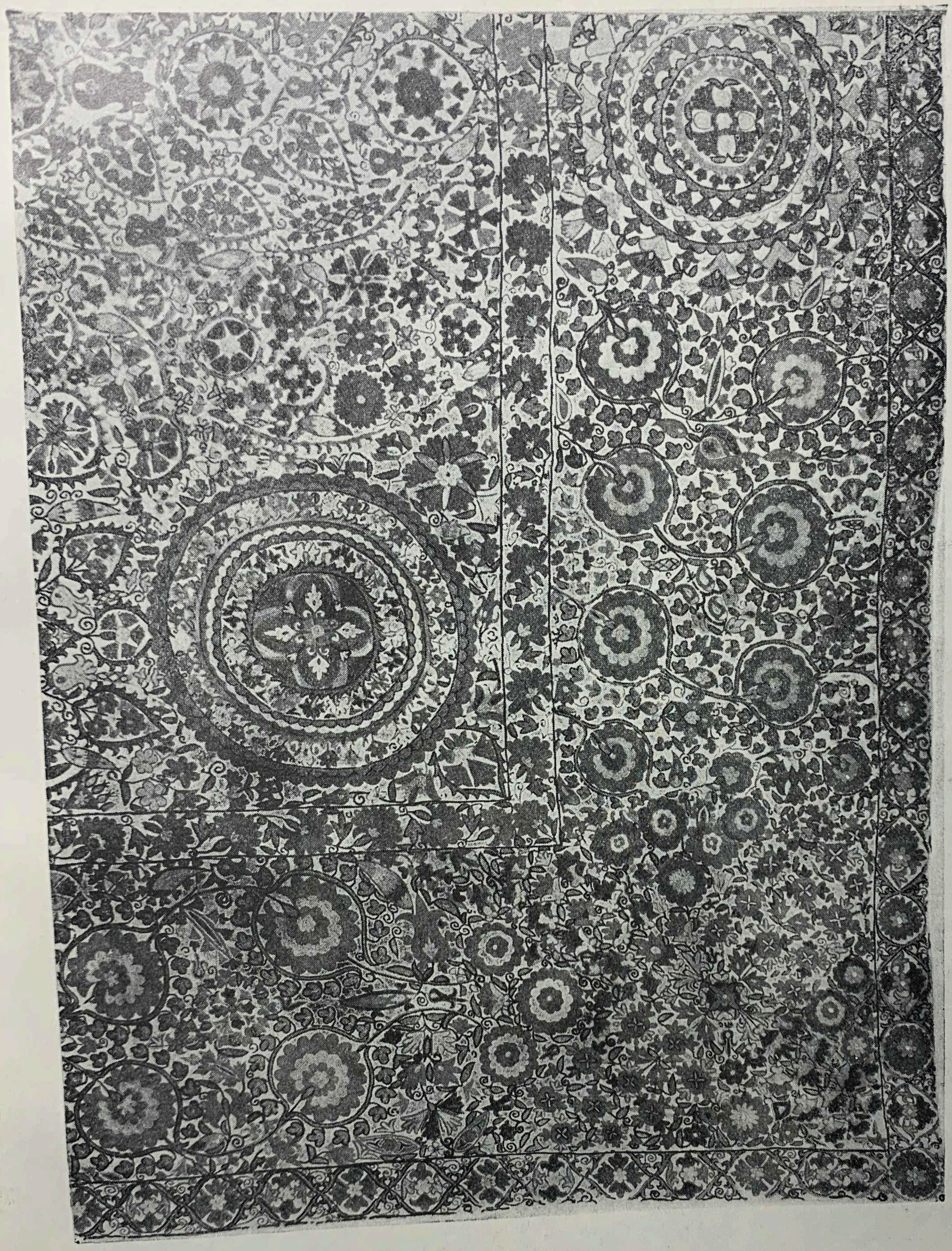
48. Руиджо. Фергана. Конец XIX века. Размер 260×167. Вышито по фиолетовой шелковой ткани цветным шелком, басмой. Музей искусств УзССР, инв. 360.



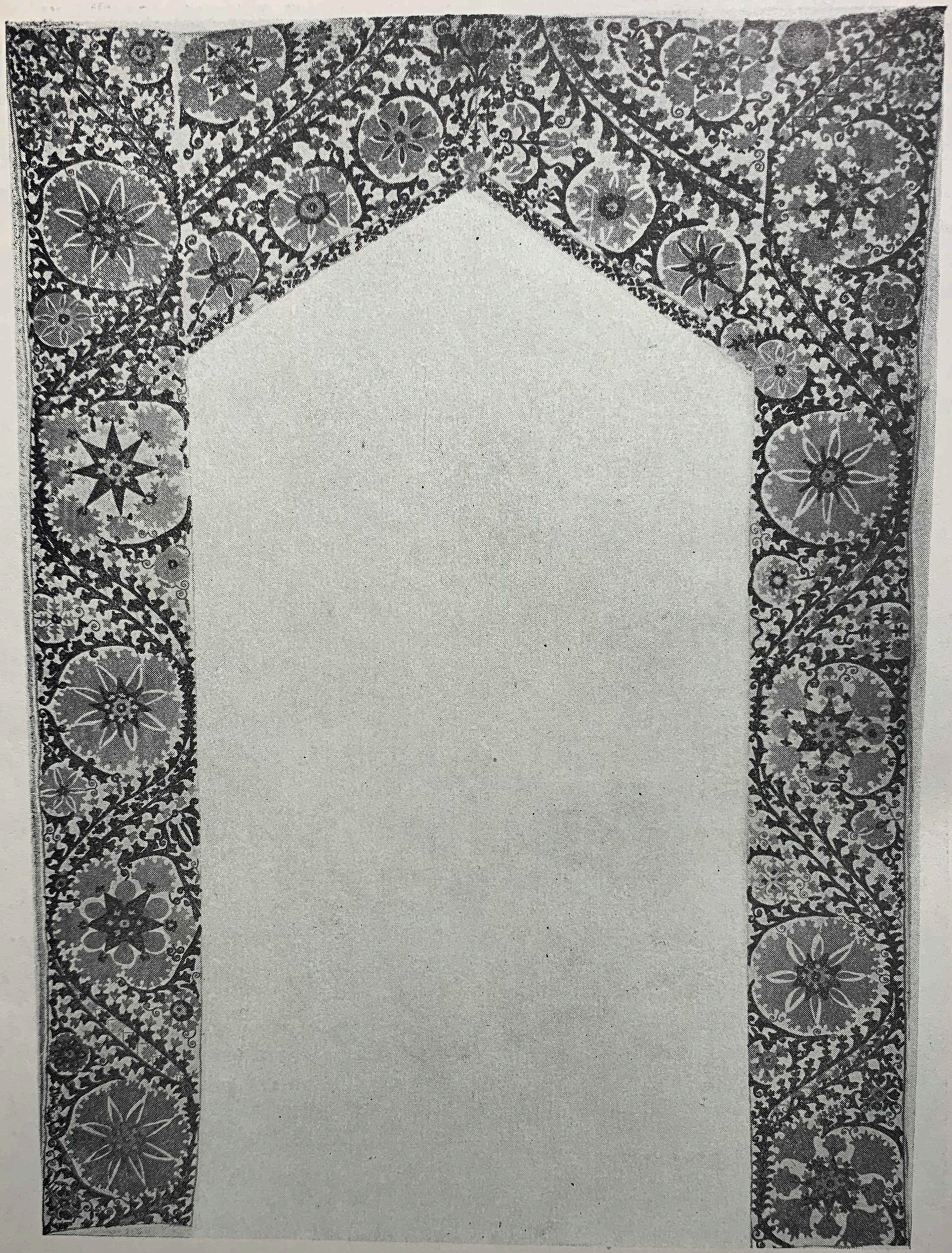
49. Руиджо. Фергана, начало XX века. Размер 275×170. Вышит по зеленому сатину цветным шелком, басмой. Музей АН Таджикской ССР, инв. 23—12.



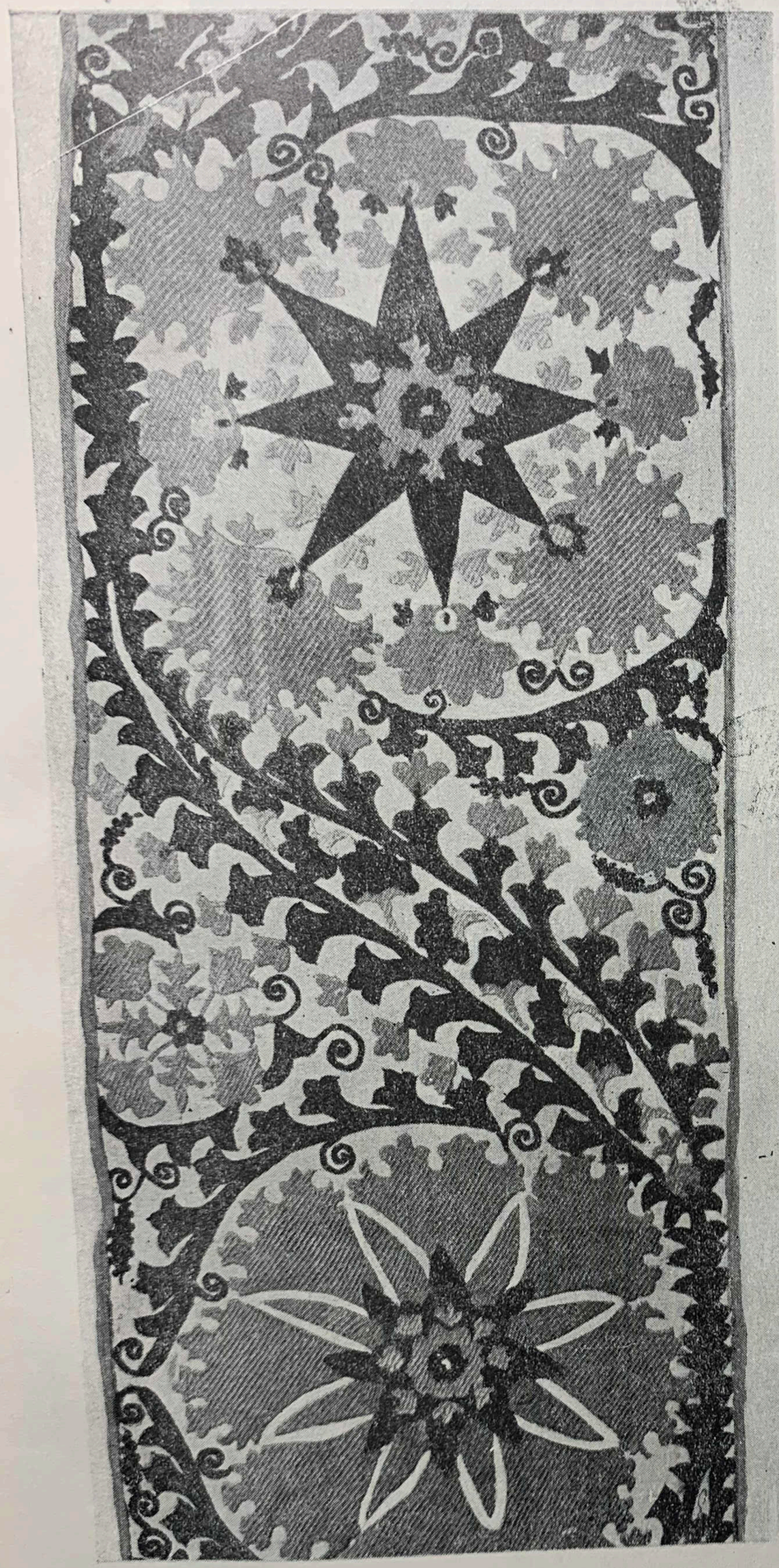
50. Сузани. Фергана, начало XX века. Размер 273×221 см. Вышито по черному сатину цветным шелком, басмой. Из частной коллекции.



51. Деталь сузани. XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 2320 III.



52. Руиджо, XIX век. Размер 225×166. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 836 III.

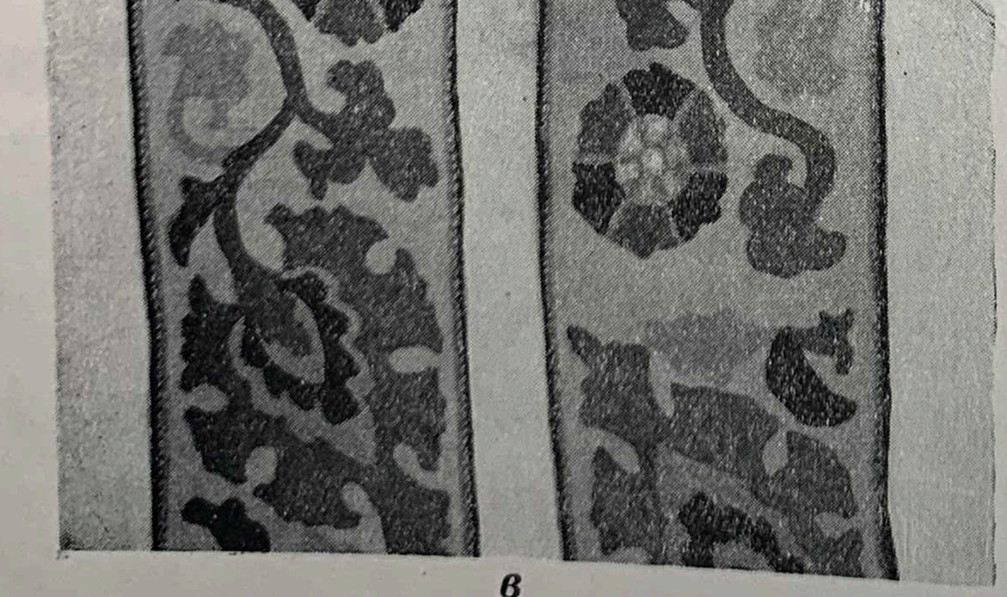




53. Детали койм вышивок XIX века.



а



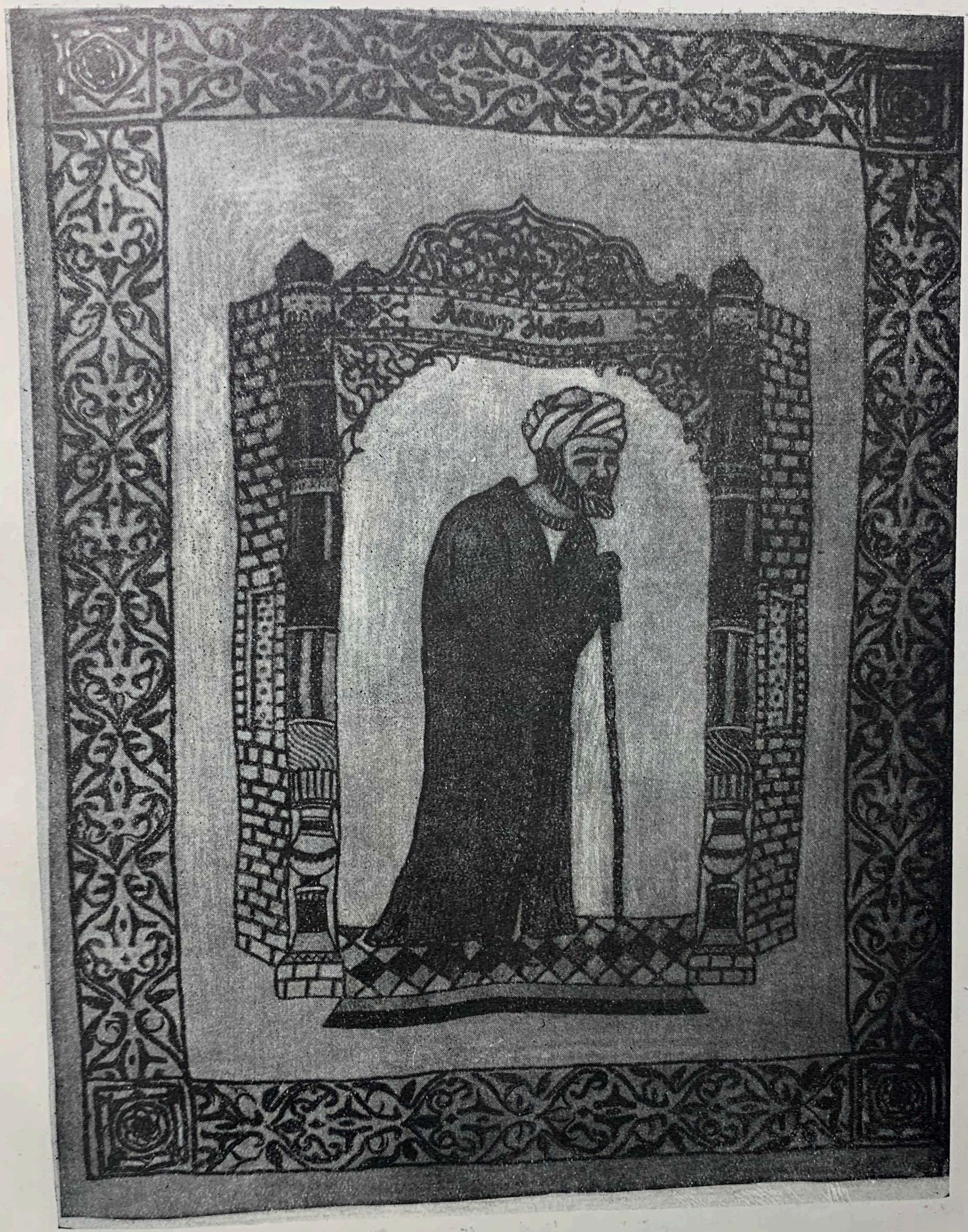
в

б

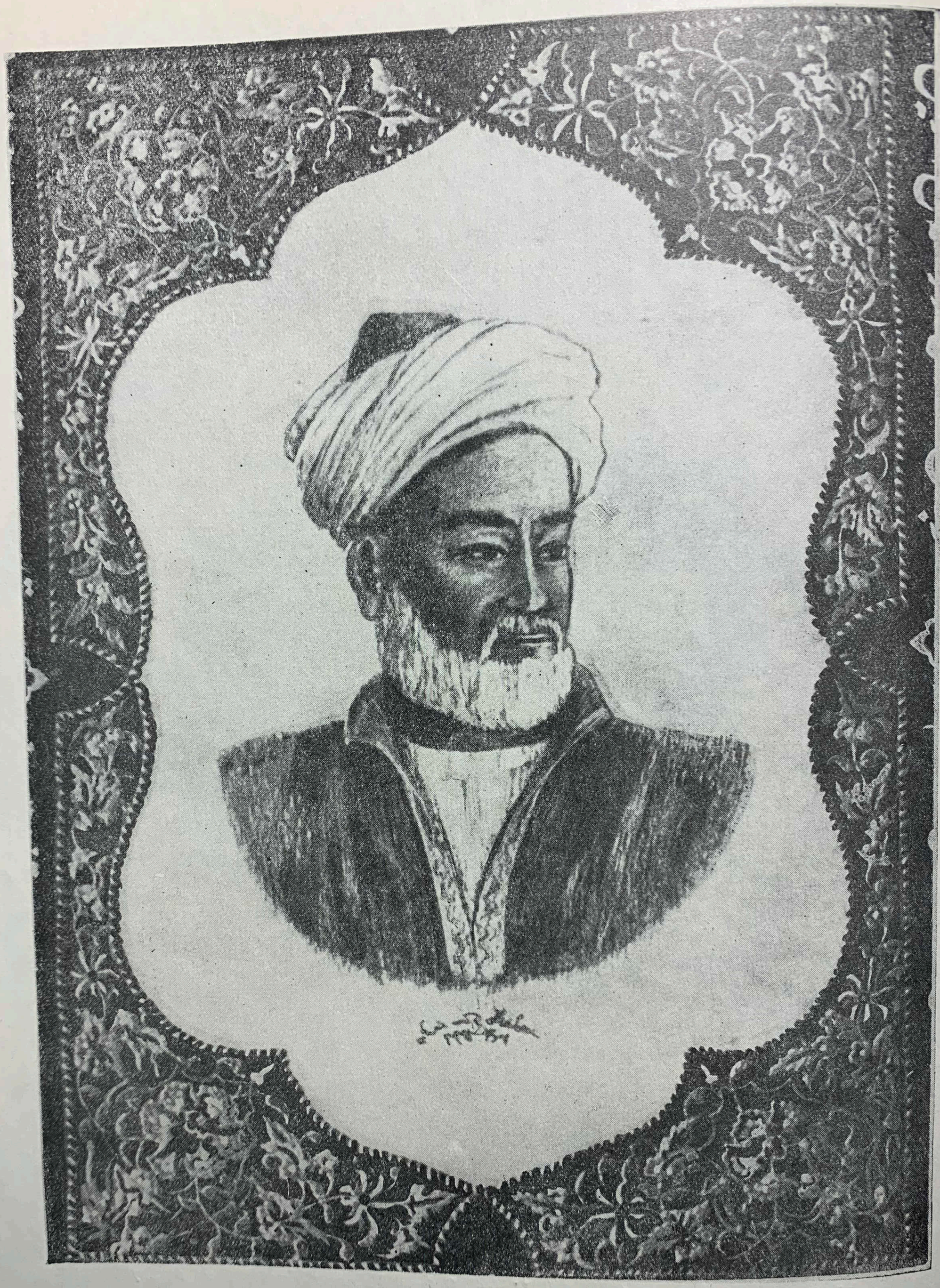
54. Работы самаркандской артели «Труд женщины», 1936 год.

а, б) Вышитые подушки.

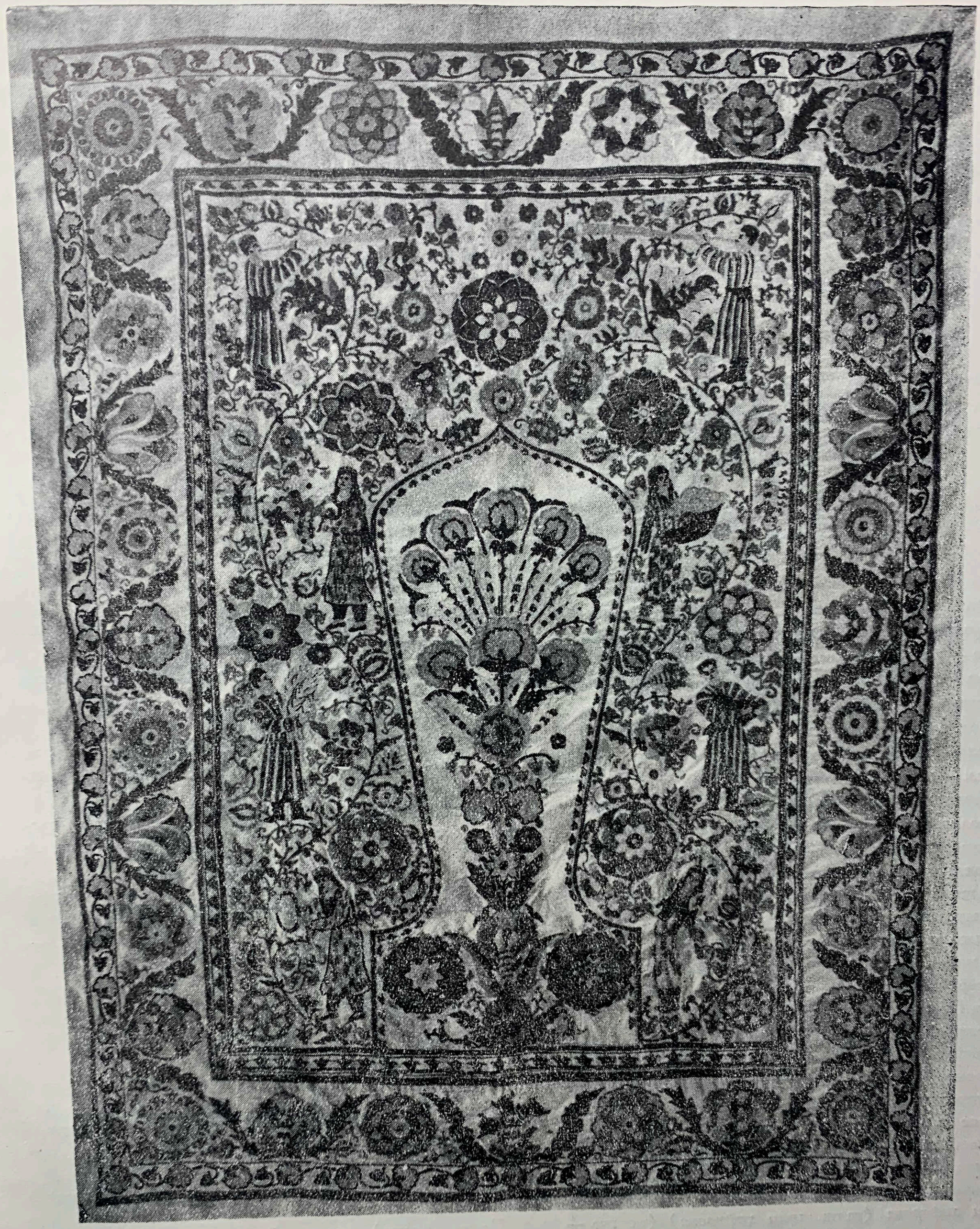
в) Вышивка на купоне платья.



55. Вышитый портрет Алишера Навои. Работа Карамат Ниязовой по эскизу Садреддина Подчоева, 1940 г. Бухарский музей.



56. Вышитый портрет Алишера Навои. Работа художницы Фазылат Саидалиевой. Музей искусств УзССР.



57. Вышитое панно «Советский Узбекистан». Эскиз художницы Г. А. Орловой. Музей прикладного искусства Узбекской ССР.

СЛОВАРЬ МЕСТНЫХ ТЕРМИНОВ

Айван (айвон)—открытая с одной стороны терраса с плоским покрытием на колоннах.

Анор — гранат; название мотива орнамента.

Басма (босма)— печать, набивка на ткани. Шов, употребляемый в декоративных вышивках — род глади вприкреп.

Бигиз — шило, крючок для тамбурной вышивки.

Бодом — миндаль; название мотива орнамента.

Болинпуш (болинпӯш) (от болин — подушка, изголовье и тадж. глагола пӯшидан (пӯш)—(покрывать)— вышитое покрывало на изголовье постели новобрачных и на сложенные в нише одеяла и подушки (см. также такьяпуш и ястыкпуш).

Бугджома (буғжома, буғча,) (от буғча — узел и жома — одежда)— квадратная вышивка для заворачивания одеял и одежды.

Гуль (гул) — 1) цветок; 2) узор.

Гулькурпа (гулкӯрпа) (от гул — цветок и кӯрпа — одеяло)— буквально «одеяло с цветочным узором». Крупная декоративная вышивка для украшения стен комнаты. (Название, принятое в Ташкенте и Пскенте.)

Гули бахмал (от гул — цветок и бахмал — название местного бархата) — бархатный цветок; название мотива орнамента.

Гули хафтранг (тадж. *гули ҳафтронг)* (от гул — цветок, хафт — семь и ранг — цвет, окраска)— цветок семицветный; название мотива орнамента.

Дарафш (тадж.) — шило, крючок для тамбурной вышивки, тамбурный шов.

Дастархан (дастурхон) — вышитая скатерть, скатерть с угощением.

Девор — глинобитный забор.

Джойнамаз (жойнамоз) (от жой — место и намоз — молитва) — вышитый коврик для совершения молитвы.

Джойпуш (жойпӯш) (от жой — место и тадж. глагола пӯшидан (пӯш) — покрывать)— вышитая простыня для постели новобрачных.

Дорпеч (от дор — перекладина, укрепленная вдоль стены комнаты для развешивания одежды и тадж. глагола печидан (печ)—завертываться)— вышитая полоса для украшения верхней части стены. Вешается над перекладиной для развешивания парадной одежды.

Забонча (уменьшит. от забон — язык) — язычок; название элемента орнамента.

Зардевор (от изм. тадж. сар — голова и девор — стена), *зебидевор* (от зеб — украшение и девор — стена)— длинная вышитая полоса для украшения верхней части комнаты.

Зулук — пиявка; название мотива орнамента.

Илмок (илмоқ — зацеплять) — крючок; петельный шов.

Ираки (ироки)—«иракский»; вышивальный шов — крест или полукрест.

Ислими — узор в виде изгибающегося побега.

Казиклунги (қозиқлунги) (от узб. қозиқ — дере-

вянный колышек, вбитый в стену комнаты, и лунги — набедренная повязка для бани) — декоративное полотенце с вышитыми концами для украшения стен комнаты.

Калам — тростниковое перо, карандаш.

Каламкаш — «рисующая каламом», рисовальщица.

Каламфур (тадж.), *калампир* (узб.) — красный стручковый перец; название мотива орнамента.

Канда-хаёл (от тадж. глагола кандан — обрывать, прерывать и хаёл — фантазия) — вышивальный шов, род глади вприкреп.

Карбос — хлопчатобумажная ткань кустарного производства, мата.

Кашта (узб.), *кашида* (от тадж. глагола кашидан — тянуть, чертить, рисовать) — принятое в некоторых районах Узбекистана название для крупных декоративных вышивок.

Кирпеч (от узб. кир — грязь, грязное белье, стираное белье и тадж. глагола печидан (печ) — завертывать) — занавес для узкой ниши в комнате, куда сложены стираное белье и одежда.

Кирпеч паляк (кирпеч палак) — название кирпеча начала XX века с узором и техникой сплошного зашива фона, свойственными паляку.

Коса — большая чашка для еды.

Кузача (уменьшит. от кўза — кувшин) — кувшинчик; название элемента орнамента.

Кыз паляк (қиз палак) (от узб. қиз — девушка и палак — крупная декоративная вышивка) — «девичий паляк». Название паляка с одним большим кругом (см. «паляк»). Входил в приданое невесты.

Кыйик (кийик, кийикча /уменьшит./) — кривой, срезанный вкось. Поясной платок, сложенный углом. Употребляется мужчинами вместо пояса.

Лола — тюльпан; принятое в некоторых районах название мотива вышивки в виде большой круглой розетки.

Малла — 1) русый; 2) рыжеватая, естественной окраски хлопчатобумажная ткань кустарного производства.

Меджнунбед (*мажнунбед* — тадж.), *меджнунтал* (*мажнунтол* — узб.) — плакучая ива; название мотива орнамента.

Миёнбанд (от миён — поясница, талия и тадж. глагола бастан (банд) — завязывать); — мужской поясной платок (см. кыйик).

Мох (тадж. *моҳ*) — луна; название мотива орнамента вышивки в виде большой круглой розетки.

Нимсузани (нимсўзани) (от ним — половина и сўзани — крупная декоративная вышивка) — небольшая декоративная вышивка, употребляемая в Нурате и Бухаре для украшения стены.

Ой (узб.) — луна; название мотива орнамента вышивки в виде большого круга.

Ой паляк (ой палак) (от ой — луна и палак — крупная декоративная вышивка) — название паляка с одним большим кругом.

Ойна халта (от ойна — зеркало и халта — мешок, сумка) — вышитая сумка для зеркала.

Офтобача (оптовача) (уменьшит. от оптова — кувшин для умывания) — кувшинчик; название элемента орнамента.

Паляк (палак) (от арабск. фалак — небо, небосвод) — 1) крупная декоративная вышивка Ташкента и Пскента с густым зашивом фона и узором из кругов и звезд. 2) плети бахчевого растения; название узора самаркандских вышивок конца XIX — начала XX века.

Руиджо (рўйжо и рўжжа) (от тадж. рў — лицо, лицевая сторона, поверхность и жо — место) — вышитая простыня для постели новобрачных.

Сандал — низкий широкий столик, который ставится над углублением пола с горячими углями и накрывается одеялом. Под сандалом согревали зимой руки и ноги.

Сандалипуш (сандалипуш) (от сандал и тадж. глагола пўшидан (пўш) — покрывать) — вышитое покрывало на сандал.

Сарпоккун (от сар — голова, пок — чистый и тадж. глагола кардан (кун) — (делать) — полотенце; декоративное полотенце с вышитыми концами для украшения стен комнаты.

Сузани (сўзани) (от тадж. сўзан — иголка) — букв. «игольное». Самая крупная декоративная вышивка, служившая покрывалом на постель новобрачных и украшением стен комнаты по праздникам.

Тобадони — решетчатый; название типа композиций нуратинской вышивки.

Тагарапаляк (тогорапалак) (от тогора — большая чашка и палак — крупная декоративная вышивка) — название паляка с одним большим кругом.

Такьяпуш (такъяпўш) (от такъя — подушка, изголовье и тадж. глагола пўшидан (пўш) — покрывать) — вышитое покрывало на изголовье постели новобрачных и на сложенные в нише на день одеяла и подушки (см. также «болинпуш» и «ястыкпуш»)

Танпоккун (от тан — тело, пок — чистый и тадж. глагола кардан (кун) — делать) — банная простыня; декоративное полотенце с вышитыми концами для украшения стен комнаты.

Тахмон — большая ниша в торцовой стене комнаты, куда ставится сундук, на который складываются на день одеяла и подушки.

Тахмонпеч (от тахмон — большая ниша и тадж. глагола печидан (печ)— завертываться) — занавес для большой ниши.

Токча — ниша в стене комнаты с полочками для посуды и других бытовых вещей.

Тумар (тумор)— амулет; мотив орнамента вышивки.

Хашар — общественная взаимопомощь.

Хамдузи (хомдузи) (от хом — сырой и тадж. глагола духтан (дуз) — шить) — двухсторонний гладьевой шов, выполненный некрученым шелком.

Чизмакаш (от чизма — чертеж и тадж. глагола кашидан — тянуть)— чертежница, рисовальщица.

Чинда-хаёл — 1. Двухсторонний шов. 2. Цветочный мотив орнамента нуратинской вышивки.

Чойшаб (от измененного джо — место и шаб — ночь) — простыня; вышитый занавес для большой ниши — тахмон (название, принятое в Ташкенте).

Чойшаб-паляк (чойшаб палак)— название чойшаба начала XX века с узором и техникой сплошного зашива фона, свойственными паляку.

Чор-чирог — название орнамента самаркандской вышивки.

Шох — 1. Ветка, побег. 2. Рог.

Шох-шох — ветки. Название одной из композиций нуратинской декоративной вышивки.

Чор-шох-у як мох (тадж.)— четыре ветки и одна луна; название одной из композиций нуратинской декоративной вышивки.

Шона халта (от шона—гребень, расческа и халта—мешок, сумка)— вышитый чехол для гребня.

Юлдуз — звезда.

Юрма (йурма) — название тамбурного шва.

Ястыкпуш (ёстикпӯш; от ёстик — подушка и тадж. глагола пӯшидан (пӯш) — покрывать) — вышитое покрывало на изголовье постели новобрачных и на сложенные на день в нише одеяла и подушки (см. также болинпуш и такьяпуш).

СОКРАЩЕНИЯ И УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В КНИГЕ

ГРМ—Государственный русский музей. Ленинград.

ГМЭ СССР — Государственный музей этнографии народов СССР. Ленинград.

ГМВК — Государственный музей восточных культур. Москва.

Музей истории УзССР — Музей истории народов Узбекистана Академии наук УзССР. Ташкент.

Самаркандский музей — Республиканский музей истории культуры и искусства Узбекской ССР. Самарканд.

Бухарский музей — Историко-краеведческий музей. Бухара.

Музей АН Таджикской ССР — Музей им. М. С. Андреева при Институте истории, археологии и этнографии Академии наук Таджикской ССР. Сталинабад.

Таджикский краеведческий музей — Республиканский историко-краеведческий музей Таджикской ССР. Сталинабад.



малиновый красный розовый синий (фиолетовый) коричневый зеленый ярко-желтый желтый

ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВ В ТЕКСТЕ

1. Избирательный участок в Ташкенте, украшенный вышивками.
2. Убранство жилой комнаты. Самарканд.
3. Убранство жилой комнаты. Самарканд.
4. Убранство комнаты молодоженов. Самарканд, 1948.
5. Убранство комнаты молодоженов. Ташкент, 1948.
6. В гостях у молодой. Ташкент, 1948.
7. Сандалипуш — покрывало на сандал. XIX в.
8. Бугджома, или бугча — покрывало для завертывания одежды.
9. Деталь фризовой полосы «дорпеч» для украшения верха стены.
10. Швы, употребляемые в вышивке.
    а) Гладь вприкреп — басма. Лицевая сторона и изнанка.
    б) Гладь вприкреп — канда-хаёл и двухсторонний петельный шов ильмак. Лицевая сторона и изнанка.
11. Швы, употребляемые в вышивке.
    а) Басма по настилу некрученого шелка. Лицевая сторона и изнанка.
    б) Тамбурный шов. Лицевая сторона и изнанка.
12. Детали каймы шахрисябзских сузани.
    а) На белой мате.
    б) На цветном шелке.
13. Мотивы ташкентских вышивок.
    а) Небольшие растительные мотивы, располагаемые между кругами на центральном поле.
    б) Узор узких полосок каймы.
14. Схемы замкнутых композиций центрального поля вышивок с выделением центрального и четырех угловых мотивов.
15. Схемы композиций центрального поля вышивок с вертикальной осью симметрии.
16. Схемы раппортных композиций центрального поля вышивок с квадратной, ромбовидной и многоугольной сеткой.
17. Схемы композиций центрального поля.
    1. Бухарской вышивки XIX века. ГМВК № 2332 III.
    2. Ковра, изображенного в настенной росписи Пянджикента VII века н. э. (объект III, помещение 7).
18. Схемы раппортных композиций центрального поля вышивок с рядами мотивов, расположенных в простом и шахматном порядке.
19. Схемы композиций центрального поля вышивок из веток с цветами.
    1, 2. Цветы на спиральных ветках образуют горизонтальные ряды.
    3. Цветы свободно расположены на стеблях, вырастающих из одного корня.
    4. Цветы расположены на стеблях, вырастающих из нескольких корней.
20. Деталь сузани XIX века. ГМВК, инв. 1105 III.
21. Деталь сузани. Бухара, XIX век, Бухарский музей, инв. 1817/10.
22. Схемы композиций каймы вышивок с вьющимся побегом ислими.

1. Цветочные мотивы исходят из самых высоких точек побега.
2. Цветочные мотивы расположены на прямых ножках, отходящих от боковых частей побега.
3. Цветочные мотивы расположены на спиральных стеблях — отростках основного побега.
4. Цветочные мотивы расположены на основном побеге.
5. Движение побега угадывается по расположению цветочных мотивов.

23. Схемы композиций каймы вышивок с повторяющимися мотивами.
1. Композиция с одним повторяющимся мотивом.
2. Композиция с двумя чередующимися мотивами.

24. Сузани. Самарканд, 80-е годы XIX века, Самаркандский музей. Вышито цветным шелком по красному кумачу.

25. Деталь росписи дворца древнего Хорезма Топрак-кала. III в. н. э.

26. Детали сузани. XIX век, ГМЭ СССР, инв. 58—140.

27. Схема построения овальных букетов нуратинских вышивок.

28. Мотив кипариса.
а) В нуратинской вышивке XIX века.
б) В резьбе по ганчу.

29. Мотив «маджнунбед» (плакучая ива) в нуратинской вышивке XIX века.

30. Изображения цветочных букетов в вазе.
а) В настенной росписи XVIII—XIX веков медресе Абдалазисхана в Бухаре.
б) В нуратинской вышивке XIX века.

31. Мотивы цветка «чинда-хаёл».
1. В нуратинской вышивке XIX века.
2. В мозаике медресе Улугбека XV века в Бухаре.

32. Таблица цветочных мотивов. Изображение ириса — верхний ряд. Изображение гвоздики — № 8.

33. Изображение ириса.
а)В росписях богатого самаркандского дома XIX века.
б) В росписях хивинского дворца Таш-хаули.

34. Цветочные мотивы. Изображение цветка «петушиный гребешок»— № 6, 7, 8, 9, 11.

35. Цветочные мотивы.

36. Цветочные мотивы.

37. Мелкие цветочные мотивы. Изображения лилии и тюльпана — № 1—3.

38. Цветочные пальметты.

39. Лиственные мотивы.

40. Лиственные мотивы.

41. Лиственные обрамления больших розеток.

42. Мотив спирального стебля с листьями.
1. В средневековой керамике Самарканда IX—XII веков.
2. В вышивке XIX века.

43. Изображение плода граната в древнем искусстве.
а) Скульптурная фигурка божества плодородия Анахиты с гранатом в руке. Государственный Эрмитаж.
б) Деталь оссуария. Государственный Эрмитаж.

44. Мотивы граната в вышивке XIX века.

45. Мотив граната в набойке XIX века.

46. Мотивы «бодома» (миндаля) в вышивке XIX века.

47. Мотивы больших розеток в вышивке XIX века.

48. Мотивы больших розеток в вышивке XIX века.

49. Мотив круга.
а) На самаркандском глиняном блюде.
б) В набойке XIX века.

50. Мотив круга на глиняной плитке. Древний Самарканд.

51. Изображения кувшинчиков в вышивке XIX века.

52. Изображение женского серебряного украшения «тумара» на джизакской вышивке XIX века.

53. Изображения птиц в вышивке XIX века.

54. Деталь вышивки с изображением петухов вокруг розетки. Шахрисябз, XIX век, ГМЭ СССР.

55. Деталь сузани с изображением фигурок людей. Бухара, XIX век, Самаркандский музей.

56. Изображения уток на ткани XV века и на вышивке XIX века.
а) Деталь миниатюры из рукописи «Пять поэм Низами» Гератской школы. 1491 г.
б, в) Детали сузани. Шахрисябз, XIX век, Государственный Эрмитаж.

57. Вышивальщицы самаркандской артели «Труд женщины».

ПЕРЕЧЕНЬ ТАБЛИЦ

1. Сузани. Нурата, XIX век. Размер 260×130. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой. контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2322 III.

2. Сузани. Нурата, XIX век. Размер 224×163. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2328 III.

3. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2328 III.

4. Сузани. Нурата, XIX век. Размер 240×160. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 468.

5. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 468.

6. Сузани. Нурата, 1-я половина XIX века. Размер 248×175. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 477.

7. Детали сузани. Нурата, 1-я половина XIX века. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 477.

8. Сузани. Нурата, XIX век. Размер 160×232. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 469.

9. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по темной мате «малла» цветным некрученым шелком, басмой по настилу, канда-хаёлом, гладью, контуры — стебельчатым швом. ГМВК, инв. 1107 III.

10. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 3196 III.

11. Детали сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2554 III, 2322 III.

12. а) Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 195×125. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 810 III.

б) Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 165×105. Вышит по коричневой хлопчатобумажной ткани цветным шелком, тамбуром. Таджикский краеведческий музей (Сталинабад), инв. 500.

13. Сузани. Бухара, XIX век. Размер 232×183. Вышито по белой мате цветным шелком, тамбуром. Музей истории УзССР, инв. 1435/22.

14. Болинпуш, Бухара, XIX век. Размер 157×107. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 2329 III.

15. Болинпуш. Бухара, XIX век. Размер 156×115. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром и басмой. Обшит шелковой бахромой. Самаркандский музей, КП 1633.

16. Сузани. Бухара, XIX век. Размер 228×155. Вышито по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 2332 III.

17. Болинпуш. Бухара, XIX век. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром. Собственность самаркандской артели «Труд женщины».

18. Нимсузани. Бухара, XIX век. Размер 170×112. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 1522-а.

19. Сузани. Бухара, XIX век. Размер 249×172. Вышито по белой мате цветным шелком. Музей искусств УзССР, инв. 478.

20. Руиджо. Бухара, XIX век. Размер 263×165. Вышито по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 1001 III. Общий вид и деталь каймы.

21. Джойнамаз. Бухара, XIX век. Размер 126×96. Вышит по белой мате цветным шелком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 811 III.

22. Болинпуш. Самарканд, середина XIX века. Размер 160×137. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 195.

23. Сузани. Самарканд, XIX век. Размер 265×186. Вышито по белой фабричной ткани цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 1227.

24. Сузани. Самарканд, конец XIX века. Размер 405×325. Вышито по белой фабричной ткани цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей АН Таджикской ССР, КП 1432.

25. Сузани. Самарканд, начало XX века. Размер 222×185. Вышито по малиновой хлопчатобумажной ткани цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром Самаркандский музей, КП 1608.

26. Сузани. Джизак, XIX век. Размер 260×217. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — двухсторонним петельным швом. Музей истории УзССР, инв. 3—1435/7.

27. Сузани. Шахрисябз, начало XX века. Размер 235×161. Сплошная вышивка цветным шелком, швом ираки. Музей искусств УзССР, инв. 141.

28. Сузани. Шахрисябз, XIX век. Размер 290×209. Вышито по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2327 III.

29. Деталь сузани. Шахрисябз, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2327 III.

30. Сузани. Шахрисябз, XIX век. Размер 275×200. Вышито по белой мате цветным шел-

ком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГВМК, инв. 4114 III.

31. Сузани. Шахрисябз, XIX век. Размер 262×218. Вышито по белой мате цветным шелком и красной шерстью, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 3197 III.

32. Руиджо. Шахрисябз, XIX век. Размер 258×186. Вышито по белой мате цветным шелком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 835 III. Общий вид и деталь каймы.

33. Сузани. Шахрисябз, XIX век. Размер 238×127. Вышито по белой мате цветным шелком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 1257/27.

34. Ястыкпуш. Шахрисябз, XIX век. Размер 117×115. Вышит по сероватому хлопчатобумажному репсу цветным шелком и ярко-красной шерстью, тамбуром. Музей АН Таджикской ССР, инв. 157-2.

35. Сузани. Шахрисябз, конец XIX века. Размер 280×200. Вышито по темно-фиолетовой шелковой ткани цветным шелком, тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 924.

36—37 (*а, б, в*). Детали сузани. Шахрисябз конец XIX века. Вышито по темно-фиолетовой ткани цветным шелком, тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 924.

38. Паляк. Ташкент, XIX век. Размер 262××211. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром и швом ильмак. Музей искусств УзССР, инв. 379.

39. Паляк. Ташкент, XIX век. Размер 240×××200. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 3437 III.

40. Паляк. Ташкент, XIX век. Размер 231×××190. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 2326 III.

41. Ой-паляк. Ташкент, начало XX века. Размер 270×260. Сплошная вышивка цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром.

42. Гулькурпа. Ташкент, XIX век. Размер 232×170. Вышита по белой мате цветным шелком, басмой. Музей истории УзССР, инв. Э—1435/98.

43. Чойшаб. Ташкент, XIX век. Размер 179××× 126. Вышит по белой мате цветным шелком, басмой. Музей истории УзССР, инв. Э—1435/17.

44. Чойшаб. Ташкент, XIX век. Вышит по белой мате цветным шелком и красной шерстью басмой, контуры — тамбуром. ГМЭ СССР, инв. 21810.

45. Чойшаб. Ташкент, XIX век. Размер 204×130 см. Вышит по красному кумачу цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. Музей искусств УзССР, инв. 422.

46. Паляк. Пскент, XIX век. Размер 254×××208. Вышит по белой мате цветным шелком, басмой. Музей истории УзССР, инв. Э—1435—20.

47. Гулькурпа. Пскент, начало XX века. Размер 268×219. Вышита по оранжевой шелковой ткани цветным шелком, басмой, гладью, двойным петельным швом (ильмак). Музей искусств УзССР, инв. 426.

48. Руиджо. Фергана. Конец XIX века. Размер 260×167. Вышит по фиолетовой шелковой ткани цветным шелком, басмой. Музей искусств УзССР, инв. 360.

49. Руиджо. Фергана, начало XX века. Размер 275×170. Вышит по зеленому сатину цветным шелком, басмой. Музей АН Таджикской ССР, инв. 23—12.

50. Сузани. Фергана, начало XX века. Размер 273×221. Вышито по черному сатину цветным шелком басмой. Из частной коллекции.

51. Деталь сузани. XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 2320 III.

52. Руиджо, XIX век. Размер 225×166. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 836 III.

53. Детали коим вышивок XIX века.

54. Работы самаркандской артели «Труд женщины».

а) Подушка с букетом в вазе и птицами. Размер 41×41. Вышита по полотну цветными шелками, басмой. Мастерица Мансурова К. МНИИХП № 15696.

б) Подушка с изображением ветки с гранатами. Размер 44×52. Вышита по кремовому шелку цветными шелками, басмой. МНИ ИХП № 12519.

в) Вышивка на купоне платья работы самаркандской артели «Труд женщины», 1936 год. Ширина вышитой полосы — 7 см. Вышита по белой рогожке цветными шелками, басмой, МНИ ИХП № 12517. Мастерица Маруфова.

55. Вышитый портрет Алишера Навои. Работа Карамат Ниязовой по эскизу Садреддина Подчоева, 1940 г. Бухарский музей.

56. Вышитый портрет Алишера Навои. Работа художницы Фазылат Саидалиевой. Музей искусств УзССР.

57. Вышитое панно «Советский Узбекистан». Эскиз художницы Г. А. Орловой. Музей прикладного искусства Узбекской ССР.

ПЕРЕЧЕНЬ ЦВЕТНЫХ ТАБЛИЦ

Фронтиспис. Деталь каймы руиджо, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 836 III.

I. Деталь сузани. Нурата, XIX век. Вышито по темной мате «малла» цветным некрученым шелком, басмой по настилу, контуры — стебельчатым швом. ГМВК, инв. 1107 III.

II. Часть центрального поля и каймы болинпуша. Бухара, XIX век. Вышит по белой мате цветным шелком, тамбуром. ГМВК, инв. 2329. III.

III. Часть каймы болинпуша, Бухара, XIX век. Вышит по белой мате цветным шелком. Самаркандский музей, КП 1633.

IV. Часть центрального поля и каймы сузани. Шахрисябз, конец XIX века. Вышито по коричневому шелковому репсу цветным шелком и шерстью, тамбуром. Бухарский музей, инв. 1821/10.

V. Часть каймы сузани. Самарканд, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком и красной шерстью, басмой, контуры — тамбуром. Самаркандский музей, КП 926.

VI. Деталь каймы сузани. Шахрисябз, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, швом канда-хаёл, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 4114 III.

VII. Паляк. Пскент, XIX век. Вышит цветным шелком, басмой. Музей истории УзССР.

VIII. Паляк. Ташкент, XIX век. Вышит по белой мате шелком, басмой, контуры — тамбуром.

IX. Гулькурпа. Ташкент, XIX век. Вышита по белой мате шелком, басмой, контуры — тамбуром.

X. Часть центральной розетки гулькурпы. Пскент, начало XX века. Вышита по оранжевой шелковой кустарной ткани цветным шелком, басмой, гладью, швом «ильмак». Музей искусств УзССР, инв. 426.

XI. Деталь сузани, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком тамбуром. ГМВК, инв. 2320 III.

XII. Деталь сузани, XIX век. Вышито по белой мате цветным некрученым шелком, басмой по настилу, тамбуром, басмой, контуры — стебельчатым швом. ГМВК, инв. 1105 III.

XIII. Деталь руиджо. Фергана, конец XIX века. Вышит по фиолетовой шелковой кустарной ткани цветным шелком, басмой. Музей искусств УзССР, инв. 360.

XIV. Детали сузани. Нурата, XIX век. Вышито по белой мате цветным шелком, басмой, контуры — тамбуром. ГМВК, инв. 3196 III.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 5
I. Значение декоративной вышивки в народном быту. Виды вышивок. Материал и техника выполнения 13
II. Местные типы вышивок 27
III. Художественные принципы декоративной вышивки Узбекистана XIX века 44
1. Композиция 44
2. Цвет 54
3. Орнамент 56
Заключение 88
Таблицы 93
Словарь местных терминов 152
Сокращения и условные обозначения, принятые в книге 154
Перечень рисунков в тексте. 155
Перечень таблиц 156
Перечень цветных таблиц 159

Чепелевецкая Гертруда Львовна

СУЗАНИ УЗБЕКИСТАНА

Редактор *Л. И. Левина*
Художник *М. Я. Щировский*
Худож. редактор *Г. П. Бедарев*
Технич. редактор *Н. И. Курилова*
Корректор *А. С. Мурахвер*

* * *

Сдано в набор 4/IV 1960 г. Подписано к печати 20/XI 1960 г. Формат 84×108 1/16. Печ. л. 10,0. Усл. печ. л. 16,4. Изд. л. 13,68+16 вклеек. Тираж 1000. Р 00325. Индекс: *искусство*. Государственное издательство художественной литературы УзССР. Ташкент, ул. Навои, 30. Договор № 69/59.

* * *

Типография № 1 Узглавиздата Министерства культуры УзССР, Ташкент, ул. Хамзы, 21. 1961. Заказ № 173.
Цена 2 р. 10 к.