

СРЕДНЕАЗИАТСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ СБОРНИК

II

Наибольшая часть населения Среднеазиатского этнографического района (включая территорию Казахстана) принадлежит к тюркским народам. Из них наибольшую численность составляют узбеки, арабы и персы. Узбеки — это потомки кочевников, живших в Средней Азии в древности, средневековье и в настоящее время. Узбекское население Средней Азии — это потомки кочевников, живших в Средней Азии в древности, средневековье и в настоящее время. Узбекское население Средней Азии — это потомки кочевников, живших в Средней Азии в древности, средневековье и в настоящее время.

Узбеки — это народ, который в течение тысячелетий занимался скотоводством и земледелием. Они живут в Средней Азии, в частности в Узбекистане, Таджикистане, Туркменистане и Афганистане. Узбекское население Средней Азии — это потомки кочевников, живших в Средней Азии в древности, средневековье и в настоящее время. Узбекское население Средней Азии — это потомки кочевников, живших в Средней Азии в древности, средневековье и в настоящее время.

Узбеки — это народ, который в течение тысячелетий занимался скотоводством и земледелием. Они живут в Средней Азии, в частности в Узбекистане, Таджикистане, Туркменистане и Афганистане. Узбекское население Средней Азии — это потомки кочевников, живших в Средней Азии в древности, средневековье и в настоящее время. Узбекское население Средней Азии — это потомки кочевников, живших в Средней Азии в древности, средневековье и в настоящее время.



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА—1959



Ю. А. СОКОЛОВ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЗЬБА НА ДВЕРЯХ ЖИЛЫХ ПОСТРОЕК ГОРОДА ТАШКЕНТА

Создание подлинно научной истории народов Средней Азии является достижением советской исторической востоковедческой науки, результатом самоотверженной работы широкого коллектива советских историков.

Однако и по настоящее время ряд вопросов истории народов Средней Азии разработан еще далеко не полно. К числу таких вопросов относится история развития отдельных видов народного прикладного и декоративного искусства.

Сильнейшим тормозом в исследовании путей развития орнаментального искусства народов Средней Азии до сих пор остаются совершенная недостаточность научных наблюдений в этой области и почти полное отсутствие публикаций собранных материалов.

Археологические находки последних десятилетий в Средней Азии убеждают нас в том, что искусство орнаментации жилых, общественных и культовых зданий уже на ранних этапах исторического развития народов Средней Азии стояло очень высоко и имело местные корни. Орнаментальное украшение жилищ и общественных зданий до наших дней имеет очень широкое распространение и, несомненно, своими корнями связано с древней народной художественной традицией.

Вопросом художественной резьбы и орнаментации дверей в Средней Азии исследователи занимались очень мало. Характерно, что даже немногочисленные публикации о резных дверях¹ преимущественно фиксируют лишь орнаментальное убранство дверей, которые мы позволим себе назвать «парадными». Это в большинстве случаев дворцовые двери или двери культовых зданий. Резьба, которой украшалась бытовая дверь, почти не

¹ Sammlung F. K. Hartin. Thüren aus Turkistan. 5 Tafeln nebst Text von F. R. Martin. Stockholm. Königl. Buchdruckerei, 1897; Б. П. Денике. О резных деревянных дверях в Средней Азии, «Тр. секции археологии Ин-та археологии и искусствознания РАНИОН», т. IV. М., 1928; Р. Карутц. Среди киргизов и туркменов на Мангышлаке. СПб., 1910; «Искусство Средней Азии». Сб. среднеазиатской орнаментации, исполненный с натуры Н. Е. Симаковым. СПб., 1883; Н. М. Бачинский. Резное дерево в архитектуре Средней Азии, ГИЗ, 1947; Б. П. Денике. Архитектурный орнамент Средней Азии. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. Л., 1939, «Искусство Средней Азии». Сб. статей под ред. Б. Денике. Изд. РАНИОН, М., 1930; А. Ю. Якубовский. Развалины Ургенча. «Изв. Гос. Академии истории материальной культуры», т. VI, вып. II, 1930, стр. 62; Казахский народный орнамент. Зарисовки Е. А. Клодта. Вступительная статья В. Чепелева. Изд. «Искусство», 1939; A. von Le Coq. Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens. Berlin, 1925; «A Handbook of ornament». By Franc Sales Meyer, professor of the School of Applied art. Karlsruhe. Chicago, 1945.

получила отражения в исследованиях по культуре и искусству Средней Азии. Между тем именно бытовая дверь является наиболее интересной для исследователя истории культуры народов Средней Азии, так как в ней в более нетронутом виде сохранились древние народные традиции.

Стремясь к фиксации в первую очередь наиболее старых, обычных и «простых» орнаментальных мотивов массовой бытовой резной двери г. Ташкента, мы исходили из предположения, что их легче найти на бывших окраинах города, там, где проживала основная масса средних (а также беднейших) слоев населения. Кроме того, нам представлялось, что именно на окраинах старого Ташкента вблизи некогда существовавшей городской стены скорее всего могли сохраниться наиболее древние двери. Рост города после присоединения Ташкента к России шел по пути включения близлежащих к городу мауза² и кишлачных (сельских) местностей в городскую черту. Разрушалась старогородская стена, и на ее месте и за пределами бывшей городской территории возникали постройки, составляющие новые улицы. В этих местах селилась не зажиточная часть населения, а занимающаяся ремеслом, сельским хозяйством или другими видами работы городская беднота, старательно хранившая в своих домах резные двери — одно из немногих украшений жилища. Эти районы значительно позже подверглись перестройке, и в наше время, когда быстро меняется облик дореволюционного, так называемого «старого города», исчезают последние следы пришедших в ветхость, орнаментированных бытовых дверей. Для полноты представления об орнаментальном убранстве бытовых дверей мы обследовали их резьбу не только в районах бывшей старогородской стены, но также и в других местах города, в частности вблизи так называвшегося центрального старогородского базара.

Следует оговориться, что на восточном участке бывшей территории старогородской стены (от б. Лабзакских до б. Камеланских ворот) в результате неоднократных перестроек домов этого района, осуществлявшихся с 70-х годов прошлого века, резные двери почти не сохранились, а те что сохранились, не позволяют судить о специфике указанного района с такой определенностью и ясностью, как в отношении других районов «старого города».

«Старый» Ташкент был очень крупным центром производства резных дверей, которые продавались не только на рынках Ташкента, но и далеко за пределами города. Например, 90-летний мастер-резчик Фахрэтдин Ходжа³ рассказал нам, что он зачастую выполнял работы для заказчиков-казахов, приезжавших из Чимкента, Сайрама и других мест этого района Казахстана. Наши собственные наблюдения показали, что г. Ташкент представлял резные двери не только в близлежащие к городу, но и в отдаленные селения Ташкентской области (например, в Паркент, Брич-Муллу и др.).

Судя по рассказам Софо-Ата, мастера бешиков⁴, ремеслом орнаментации дверей занималась основная масса жителей махалля (квартала) Сузги-Ата; эта махалля считалась центром выработки резных дверей в Ташкенте. Нам представляется это замечание не лишним основанием. Все наиболее известные мастера-резчики («накшкеши»), о которых удалось узнать или с которыми удалось встретиться, проживали или проживают сейчас в этой махалля. Здесь жили мастер-резчик по дереву

² Местности пригорода, где были расположены летние дачи городских богачей и поля городских жителей.

³ В настоящее время проживает в Октябрьском районе г. Ташкента по ул. Кзыл-Товуш в д. № 15 (б. Кукчинская часть махалля Сархумдан).

⁴ Деревянные колыбели среднеазиатского производства для грудных детей. Упомянутый информатор живет в районе Пада-хона б. Кукчинской части Ташкента.

Абдусааттар Ходжа (1869 г. рожд.) и его близкий родственник Сулейман Ходжа, считавшийся в свое время искусным мастером-накшкешем; здесь жил и учился мастерству резчика дверей Султан Музаффар, сейчас занимающийся изготовлением бешиков и проживающий на ул. Сайбуи в д. № 7 Октябрьского района г. Ташкента (Тахтапуль). Из Сузги-Ата был и усто Гияс Ходжа дамулла, умерший в 1919 г., образчик резьбы двери которого можно видеть на Курган-Тепинской улице, д. № 4, близ Джар-куча, и др.

Но если махалля Сузги-Ата была центром изготовления резных дверей, то это не означает, что не было мастеров-резчиков дверей в других районах города. В памяти современных местных мастеров-столяров сохранилось, например, имя усто Исмаила, занимавшегося резьбой дверных украшений в б. Сибзарской части города, усто Абдуразака из б. Шейхантаурской части. В районе ул. Лабзак работал усто Низам Нурматов, проживавший ранее в махалля Янги Турмыш. Мастер Атамат Кадыров и мастерица Хафиза Умарова жили в махалля Мирлярдан б. Беш-Агачской части. Нам не удалось установить имен других мастеров, их не помнят и современные владельцы тех домов, двери которых осматривались нами, однако нет никакого сомнения, что мастера-накшкеши были в каждой части города; и даже больше — в каждой части города имелся свой, излюбленный и традиционный, орнаментальный узор бытовой двери, что также является некоторым свидетельством наличия производства резных дверей не только в одном городском центре.

На приведенных photographиях дверей частично отражается это различие доминирующего орнаментального мотива декоративного орнамента бытовой двери.

В ходе бурного развития нового Ташкента, бесследно исчезают остатки старого быта и связанные с ним предметы материальной культуры. Быстро исчезают и резные бытовые двери. Если всего 15—20 лет тому назад бытовая резная дверь, изготовленная в XIX в., не говоря уже о двери XX в., была широко распространена по всем махалля города, то в наши дни бытовая резная дверь почти вышла из употребления. Разбитые остатки старых дверей используются подчас как строительный материал; несколько бережнее население относится к более или менее сохранившимся дверям, но и они уже не везде применяются по своему прямому назначению в качестве главной входной двери, а служат дверьми в дворовых постройках и т. д. Пройдет еще некоторое время, и эти последние остатки мастерства старых резчиков исчезнут. Почти не осталось в живых и старых резчиков, а их молодые ученики занимаются сейчас другими отраслями столярного дела. Несмотря на усиленные и длительные поиски мастеров-резчиков, поисков, в которых, как и в некоторых других работах по данной теме, активно нам помогал бывший в то время аспирантом кафедры истории стран Востока восточного факультета САГУ Х. Мухаммедов, которому мы приносим глубокую благодарность, нам удалось выявить только несколько старых мастеров-резчиков, сейчас не занимающихся уже своим делом из-за преклонного возраста, и нескольких учеников этих мастеров, переключившихся на другие отрасли столярного искусства.

Народное искусство художественной орнаментации бытовых дверей, как позволяют в этом убедиться остатки художественной резьбы на дверях, найденных в Хорезме⁵ и относящихся к XII в., имеет многовековую давность, однако судить о времени его зарождения мы не можем из-за полного отсутствия фактических материалов. Вероятным представляется

⁵ С. П. Толстов. Древний Хорезм. М., 1948, стр. 345, концовка; его же. По следам древнехорезмийской цивилизации. М.—Л., 1948, рис. 91—3.

только то, что искусство художественной орнаментации дверей возникло в значительно более ранний исторический период, чем можно было бы утверждать на основании дошедших до наших дней остатков древних орнаментированных дверей. В распоряжении историков материальной культуры народов Средней Азии имеются фактические данные, свидетельствующие о наличии художественной резьбы по дереву уже в период раннего феодализма (открытая проф. М. С. Андреевым Обурдонская колонна⁶ и другие памятники).

К сожалению, в памяти мастеров-резчиков — накшкешей не сохранилось даже легенд о времени возникновения их мастерства.

Судя по рассказам мастеров-накшкешей и ряда мастеров столярного дела, дававших нам сведения о производстве резьбы на дверях и о специалистах этого дела, ремесло накшкешей не представляло собой самостоятельной отрасли труда. Накшкешами являлись столяры и плотники, занимавшиеся строительством жилых помещений или изготовлением домашнего оборудования. Умение делать резьбу являлось дополнительной и необязательной квалификацией такого мастера.

Нам не удалось найти, несмотря на длительные поиски, не только в Ташкенте, но и в ряде других городов (в Андижане, Самарканде, Коканде, Маргелане), никаких следов рисоля, трактующего о мастерстве резчиков орнаментальных узоров по дереву. Не было обнаружено не только никакого писаного рисоля, но даже и устного пересказа.

Отсутствие самостоятельного рисоля для мастеров-резчиков по дереву свидетельствует о том, что мастерство накшкешей не выделялось в самостоятельную (отдельную) отрасль ремесленного производства. Хотя ни одно рисоля в Средней Азии не является цеховым уставом, как его хотели трактовать некоторые исследователи, так как в рисоля нет главной составной части, присущей любому средневековому цеховому уставу, а именно — регламентации производства и описания цехового стандарта для каждого из производимых в мастерской предметов, — однако рисоля в известной мере является документом, идеологически объединявшим средневековых мастеров данной отрасли производства в самостоятельную группу, обособленную от подобных же групп по иным отраслям ремесленного труда. В частности, в рисоля определялись правила поведения мастера и излагалась легенда о происхождении данного ремесла.

Однако все известные нам мастера-резчики на вопрос о происхождении их ремесла согласно приводили лишь тексты рисоля деревообделочников — столяров, плотников и ничего не могли сказать о каком-либо особом рисоля резчиков по дереву.

Проф. А. А. Семенов указывал нам, что и его поиски рисоля резчиков по дереву не увенчались успехом. Усто Абдусаттар Ходжа и Фахретдин Ходжа, наиболее осведомленные в отношении мастерства накшкешей из всех известных нам ташкентских мастеров, также ничего не знают о рисоля резчиков и привели почти дословно один и тот же вариант трактовки вопроса о происхождении их мастерства, как мастерства деревообделочников вообще. Абдусаттар Ходжа, например, рассказал: «Начало каждого ремесла приписывается одному из пророков. Так, например, начало кузнечного ремесла — пророку Дауду (Давиду), а начало столярного мастерства — пророку Нуху (Нюю)». «В свое время, — говорит Абдусаттар Ходжа, — неверные издевались над пророком Нухом. Тогда Нух обратился к Аллаху и просил, чтобы тот наказал неверных. И бог через Архангела

⁶ М. С. Андреев. Деревянная колонна в Матче. «Изв. ГАИМК», т. IV, 1925, стр. 116 и табл. III.

научил Нуха построить корабль. Начался потоп, Нух и его приверженцы сели на этот корабль, а все неверные утонули. И с этого времени начинается история столярного дела».

Группу мастеров-резчиков, с которыми удалось вести беседу по вопросу об организации их связей и взаимоотношений между собой в процессе производства, составляют два поколения мастеров. Такие, как Абдусаттар Ходжа, Фахретдин Ходжа, Садык Шамсиев, относятся к старшему поколению. Их практическая работа в качестве мастеров-резчиков началась еще в последней четверти XIX в. Второе поколение — их ученики, которые начали работать в первые годы нашего века (с ними не удалось встретиться), и, наконец, последние из их учеников, проходившие при них ученичество уже в послереволюционный период и сейчас работающие в разных отраслях столярного дела.

В нашу задачу не входит исследование цеховой организации среднеазиатских, и в частности ташкентских, мастеров. Однако некоторые замечания по организации мастеров столярного цеха, высказанные мастерами-резчиками в беседах с нами, мы считаем нелишним изложить.

Опрошенные мастера свидетельствуют, что все они являлись столярами и плотниками, осуществляли строительство домов. Все они подтверждают, что работа их, как накшкешей, производилась главным образом по заказу и большей частью на дому у заказчика, а не в своей мастерской. Поэтому работа накшкешей имела сезонный характер. Правда, мастер Султан Музаффар добавлял также, что в несезонный период изготовлялись двери и не по заказу, а в надежде на покупателя, и такие двери продавались на базаре. Поэтому некоторые накшкешы имели мастерские, группировавшиеся в районе б. старгородского базара в местности Шорхана на Чор-су. Здесь, по словам Фахретдин Ходжи, раньше было до 65 лавок-мастерских накшкешей.

Наши наблюдения показывают, что производство дверей для продажи на рынке имело значительно больший размах, чем можно было бы считать на основании рассказов опрошенных мастеров. Очень многие из владельцев усадеб, в домах которых нами осматривались резные двери, на вопрос о том, когда и кто изготовлял их, отвечали, что двери были приобретены на базаре. Следует отметить, однако, что такие двери, как правило, отличались простотой орнаментального узора. В большинстве случаев «базарные» двери орнаментировались простым «сетчатым» рисунком с включением узорного верхнего медальона несложной композиции. Хорошо орнаментированные двери являлись сделанными на заказ.

Однако все опрошенные мастера не помнили, чтобы на городском базаре были специальные мастерские накшкешей или ряды ремесленников-накшкешей, подобно существовавшим рядам медников, кузнецов, дукчи и т. д. Накшкешы были столярами, владельцами столярных мастерских или плотниками.

Среди накшкешей были и женщины. Нам не удалось установить, бывали ли они самостоятельными мастерами; но нам известно, что женщины принимали участие в работе по изготовлению резных дверей в кооперации с мужчинами-столярами и даже накшкешами. Во всяком случае, Расульмухаммед Ходжи, владелец дома по ул. Оренбургской, № 33, рассказал, что заказанную им в 1906 г. дверь изготовляли следующим образом: мастер Атамат Кадыров, в то время 60-летний старик, сделал на двери разметку рисунка, а его помощница Хафиза-Умарова, 50-летняя женщина, вырезала узор. Мастера Абдусаттар Ходжа и Фахретдин Ходжа указывают, что женщины занимались резьбой у себя на дому.

Вероятно женщины-мастерицы принимали заметное участие и в узорочестве, так как некоторые орнаменты дверей близки к узорам вышивок и ковров, производство которых, как известно, является исключительно женским мастерством. Однако нам не представилось возможности наблюдать это, а опрашиваемые мастера-резчики (например, Фахретдин Ходжа) указывали, что женщины пользовались уже готовыми, известными им рисунками, в частности орнаментами виденных ими дверей.

Каждый мастер-накшкеш имел при себе учеников, число которых никем не регламентировалось. Мастер имел их, сколько хотел, практически — от одного до трех. Ученики использовались и в качестве подручных мастера. Абдусаттар Ходжа говорит, что он был учеником-подмастерьем три года, получал от мастера жалование. Став же квалифицированным резчиком и устроив «арвах-и пир» (обрядовое угощение по случаю окончания ученичества), он получил согласие от своего мастера на то, чтобы работать самостоятельно. Султан Музаффар, учившийся у мастера-резчика Садыка Шамсиева в 20-х годах, поступил к нему учеником в 23-летнем возрасте. У мастера было три ученика. С ними мастер работал исключительно на дому у заказчика, принимая заказ на строительство и на резьбу. Процесс обучения заключался в том, что вначале ученики выполняли по требованию мастера разные простые работы (подноску, поддержку материала, подавали инструмент и т. д.) и наблюдали за тем, что и как делает мастер. В дальнейшем мастер поручал ученикам выполнение сначала очень несложных работ по набивке орнамента, потом более сложных, вплоть до разметки двери посредством особого инструмента, называемого «хаткяш», и лекал.

Мастер принимал работу от заказчика на себя, сам договаривался о стоимости работы, а своим ученикам объявлял только размер заработка каждого из них за время выполнения заказа. Обычно платили каждому ученику до 6 рублей, все же остальные деньги мастер забирал себе, и подмастерья-ученики не знали размера его заработка. Когда не было заказов, ученики ничего не получали. Султан Музаффар состоял учеником полтора года, потом, решив, что уже все знает, прекратил работу у мастера и устроил арвах-и пир.

Арвах-и пир проводилось на средства ученика-подмастерья, который становился мастером; поэтому многие, за отсутствием средств, не могли устроить его до 40—50-летнего возраста. В дореволюционное время арвах-и пир проводилось с согласия мастера; в послереволюционное время, судя по заявлению Султана Музаффара, устраивавшего арвах-и пир, согласие мастера было уже не обязательным. Перед арвах-и пир не требовалось изготовления специальной работы — «шедевра», и степень мастерства ученика определялась в процессе работы. Участвовать в арвах-и пир дореволюционного времени приглашались в обязательном порядке мастер-учитель, другие знакомые мастера, местный мулла, представители местных властей, представители русской администрации и товарищи подмастерья. Кроме приглашенных, на арвах-и пир мог прийти каждый желающий.

Содержание арвах-и пир несложно. Мулла или ишан произносил разрешительную молитву — «фатиху» с пожеланием успеха в работе, излагал правила поведения мастера, испрашивал у мастера-учителя благосклонности к новому мастеру и в заключение новый мастер совершал ритуальный земной поклон («саджде»), после чего следовало угощение и обрядовое одаривание присутствующих.

Вот как рассказал Фахретдин Ходжа об арвах-и пир, которое он провел в 1876 г.

«Однажды друзья сказали мне, что они слышали, будто я устраиваю арвах-и пир, и стали меня поздравлять. Мне было в то время 16 лет. Я начал готовить все необходимое. Сначала я думал, что будет нужно 200 больших и 200 мелких лепешек, 2 арбы дынь, 1 баран, 30—40 бердан⁷. Но пришлось потратить много больше. Соседи и родственники помогли мне средствами и продуктами.

На арвах-и пир пришло около 175 соремесленников, были приглашены элликбаши, мингбаши, муллы, старшины (аксакал) каждого ряда на базаре; каждый из старшин привел с собой по несколько человек ремесленников-мастеров, но они сидели не более часа и после угощения разошлись.

Соремесленники же продолжали пировать. Целые сутки пели, играли на музыкальных инструментах, танцевали, слушали рассказы и т. п. Разошлись на следующий день после завтрака. Каждому из приглашенных дали в подарок по платку (поясному), 8 штук лепешек, вареного мяса, конфет, фруктов и т. д. Кроме того, самым важным людям были подарены халаты-чапаны (элликбаши, казию, мингбаши, муллам и др.). Своему мастеру, его жене и членам его семьи я подарил по полному комплекту одежды («баш аяк сарпа»).

Муллу прочел на арвах-и пир молитву, изложил правила поведения мастера и было совершено «саджде».

Новый мастер обязывался работать и вести себя согласно требованиям рисоля (однако все опрошенные мастера говорили, что они о рисоля слышали, но сами его никогда не видели).

В соответствии с представлением о божественном происхождении ремесел, ташкентские ремесленники-накшкешы, как и ремесленники других категорий⁸, чтили святого патрона своего ремесла — Ноя, религиозного наставника их ремесла — пира и его наследников.

Наследники пира имели на руках документ, выданный ханом, беком, казием или другим административным лицом. В документе подтверждалось, что предъявитель документа, такой-то, является наставником по такому-то ремеслу или, что он является наследником такого-то пира. Обычно этот документ писали на длинной, неширокой полосе бумаги и наворачивали на валик так, что получался вид свитка. Документ заверялся несколькими печатями подписавших. Такой документ назывался «шаджаре» (местное произношение саджара). Шаджаре давал право на получение с ремесленников соответствующей отрасли производства особого сбора — «назр» в пользу пира и его наследников; назр собирался с ремесленников аксакалом расты, т. е. старшиной ремесленного цеха. К ташкентским мастерам получать назр приезжали обладатели шаджаре из Коканда и Андижана. За счет назра жила своеобразная эксплуататорская группа, вышедшая из среды мусульманского духовенства или связанная с ней, использовавшая, как и духовенство, религиозные предрассудки населения для своего личного обогащения.

* * *

Производство резного декора бытовых дверей осуществлялось несложным инструментом. Наиболее подробные сведения о технике производства

⁷ Бердана — плетенная из камыша циновка. В случаях, подобных данному, употреблялась вместо скатерти и ковра для размещения незнатных гостей на территории двора.

⁸ О патронах ремесленных цехов приводится ряд сведений в работе М. С. Андреева: «По поводу процесса образования примитивных среднеазиатских древних цехов и цеховых сказаний (рисоля)». Журн. «Этнография», 1927, № 2, стр. 323 и сл.

дал усто Фахретдин Ходжа, сохранивший и до сих пор у себя дома почти весь комплект основных инструментов ташкентского, а надо считать — и среднеазиатского вообще, мастера-резчика по дереву.

Основным орудием для резки узора являются специализированные для разных элементов рисунка короткие стальные стамески — «калямы», которыми последовательно выбивается весь рисунок дверного орнамента. Формы жала калямов указаны на рис. 1.

Обычно наکشеш использовали следующий набор инструментов: «новва калям», трех степеней закругленности жала, для нанесения линий

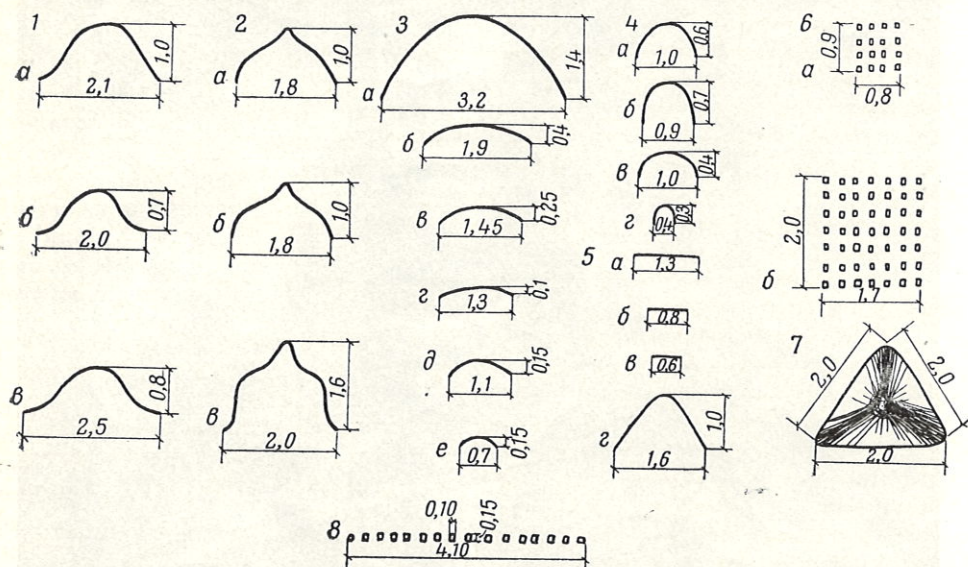


Рис. 1. Формы жала инструментов резчика по дереву (пояснения см. в тексте)

окаймления, бордюров (рис. 1, 1а, 1б, 1в); «эркак калям» для нанесения фигурной линии (5а); «турт калям», двух степеней изогнутости, для нанесения фигурной линии (2а, 2б); «нейча-калям», шести степеней закругленности жала, для нанесения полукруглых линий (3а — 3е); некоторые мастера называют калямы формы 4а — «катта нейча», 4в — «кичка нейча»; «пергали калям», четырех степеней закругленности жала, служащий для изготовления волнистой линии (4а — 4г); «уйма калям» (соединительная), (5в); «чапма калям», двух размеров по ширине жала, для нанесения прямых линий (5а, 5б); «занджир», стамеска с фигурным жалом двухступенчатого рисунка, для нанесения фигурной линии главным образом бордюрных элементов орнамента (2в); «гурзи», ударный инструмент квадратного сечения для нанесения мелкой точечной сетки на поверхность дерева (6а, 6б); «босма» (печать), ударный инструмент, имеющий трехсторонне снушенный ударный боек, посредством которого в сочетании с эркаккалямом четырьмя последовательными ударами инструмента по четырем рядом лежащим местам на доске вминаются углубления, создающие рисунок змейковидного окаймления основного рисунка орнамента (7); «тарак» (гребень), которым выбивается волнисто-прерывистый рисунок точечной змейки (8).

Кроме этих инструментов, употреблялись: «хаткяш», похожий на обычный столярный рейсмус, но имеющий 7 деталей-меток (общее расстояние между крайними метками — 13 см. Этот инструмент употребляется

как лекало для нанесения линий — разметок бордюрных окаймлений всех орнаментальных элементов резной двери); лекала для вычерчивания двухсторонних, соединенных по основанию сегментов окружности и других фигур; угольник — «гуния» для прочерчивания линий под тупым углом; прямоугольный угольник; циркуль — «паргар»; рубанок — «пильта ранда» для создания волнистой поверхности на доске; рубанок «чар абзаль» для вырезывания окаймлений на косяках двери; рубанок,



Рис. 2. Усто Фахретдин-ака

сочетающийся со струбчинкой для простругивания углублений прямоугольного сечения; пилы трех видов — «даст арра», «туртма арра», «чига арра»; «чапаррас» — инструмент для разводки зубьев пилы; и обычные плотничные инструменты.

По словам усто Фахретдин Ходжи, большинство инструментов изготовлялось в Ташкенте. Мастера — «чалангары» делали ручные пилы, топирики — «теша» и наносили поверхностный точильный слой на местного образца ручные точила — «чарх». Калямы Фахретдин Ходжа приобретал у усто Абдуррахмана, имевшего мастерскую на буйро-базаре (около Чор-су). Откуда этот мастер брал сталь для выработки инструментов, выяснить не удалось.

Ручки для калямов делали сами мастера-резчики из кусков старого дерева инжира, обладающего исключительной жесткостью и прочностью; за неимением инжира применяли карагач.

Сами резчики-мастера изготовляли лекала и другие подсобные инструменты для нанесения рисунка на полотнище двери (рис. 2). Лекала изготовляли из дощечки 5—10 мм толщиной.

Заточку инструмента напильники делали разными способами, в зависимости от характера инструмента. Для заточки применялись напильники — «эгау»: четырехгранные — «чоррах», треугольные — «серах» и

плоские — «пильта». А калямы, теша, ранда (железки рубанков) и т. п. обычно затачивались на чархе.

Материалом для изготовления резной двери по преимуществу являлась арчевая и тополевая доска; реже карагачевая, совсем редко ореховая или из акации. Лучшим материалом считалась арча. Доски, вернее бревна для досок, мастера приобретали на базаре в Ташкенте. Арчу сюда привозили с гор. Свежее дерево не употреблялось для работы. Оно считалось тем лучше, чем дольше вылеживалось. Очень хорошим считалось дерево пятидесятилетней давности, но бывали и более долгие сроки хранения. Заготовленный лес иногда переходил по наследству от отца к сыну, если он продолжал мастерство отца. В доме Фахретдин Ходжи до сих пор еще лежат два арчевых бревна, заготовленные им в годы его молодости (в 80-х годах прошлого века). Выдержанное дерево ценилось очень дорого. Но делались двери и из обычного, маловыдержанного (3—10 лет) материала. Эти двери всегда были грубее по обработке (более «шершавый» обрез по орнаменту) и сравнительно скоро давали трещины. Двери из выдержанного дерева не давали трещин многие десятилетия.

Многие из зафиксированных нами дверей имеют столетнюю давность и несмотря на это прекрасно сохранились, только острые углы рисунка резьбы стерлись от времени.

Местные двери изготавливались одностворчатыми и двухстворчатыми; в XX в. большинство дверей делались двухстворчатыми.

Двери делали из широкой толстой доски, имевшей полную ширину створки (40—60 см), или же из двух (иногда и больше) более узких досок. В последнем случае доски приколачивались к двум поперечным шпонкам железными коваными гвоздями с широкой и высокой шляпкой. Под шляпку гвоздя нередко ставили для крепости и украшения железную фигурную, иногда чеканную, прокладку. Ворота делали всегда из нескольких (4—6) досок в каждой створке.

Помимо обычных дверей и ворот, бытовали особые маленькие двери-лазы, которыми пользовались исключительно женщины и дети для выхода на улицу за водой к берегу арыка, если вода не протекала внутри двора. Бытование таких лазов было связано с затворничеством женщины в «ичкари» (женская половина дома) и ее неравноправным положением в семье. Сейчас в Ташкенте лазы почти вовсе исчезли и насчитываются буквально единицами. Двери-лазы не украшались.

С 80-х годов прошлого века в быт местного населения начала входить под влиянием русских образцов филенчатая дверь. Но она имела специфический облик украшенной местной двери и стала особенно модной в Ташкенте с XX в. Примерно с 80-х же годов вошли в употребление и дверные навесы. Не применяя ранее навесы, местные мастера прикрепляли двери или ворота к косякам посредством специальных шипов, которые вращались во втулке или ступице. Для ворот нижнюю ступицу обычно изготавливали из камня.

Обычные размеры ташкентской двухстворчатой бытовой двери колеблются от 86×150 см до 122×170 см, а соотношение ширины к длине в среднем $1:1,7-1:1,8$.

Мастер-резчик обычно начинал работу с изготовления самой двери (из своего материала или материала заказчика). Иногда же мастер только украшал готовую дверь, данную заказчиком. Мастер получал от заказчика и указания относительно композиции и мотива орнамента. Так как альбомов с орнаментами не существовало, то обычно указывалась как образец какая-либо готовая дверь или ее отдельные орнаменты, которые хотелось бы включить в орнаментальную композицию.

При работе на широкий рынок мастер пользовался своим материалом и сам подбирал композицию орнамента.

Приступая к выполнению резьбы, мастер наносил контуры орнамента на гладко выструганной лицевой стороне двери (обратная сторона двери, ставен, ворот никогда не орнаментировалась). Сначала прочерчивались хаткяшем линии, определяющие границы и соотношение внутренних частей окаймления (бордюров) створок двери, и таким же способом разделялось полотно створки на медальоны. Соотношение длины и ширины медальонов было довольно постоянным у всех мастеров и определялось главным образом числом медальонов и характером орнамента. Наиболее употребительной была дверь с 4 медальонами, из которых верхний и нижний представляли собой квадраты, а средние — прямоугольники (рис. 3, 4). Однако встречаются пяти- и трехмедальонные двери (рис. 5, 6). Одностворчатые двери обычно имеют один, реже два и три медальона. Филенчатые двери все трехмедальонные (рис. 6)⁹.

После разграничения медальонов мастер при помощи угольников и линейки, карандашом или острием шила прочерчивал диагональные и поперечные линии, разделяющие квадрат или прямоугольник медальона на части, соответственно избранному орнаменту. Вслед за этим посредством лекал наносились изогнутые линии. По окончании разметки контуры будущего рисунка слегка пробивались соответствующими стамесками. Обычно размечался сразу весь рисунок.

Иногда заказчик, посмотрев разметку рисунка двери, отказывался от заказа; в этом случае мастер доделывал дверь для продажи или же продавал недоделанную заготовку.

Основу орнаментальной композиции, отличающей двери одну от другой, в подавляющем большинстве случаев составляют верхние и нижние медальоны (в филенчатых и в индивидуализированных по рисунку дверях — все медальоны и их обрамление).

Графической основой медальонов является квадрат, разделенный диагоналями на четверти, каждая из которых орнаментирована идентично (рис. 7, 8, 13б, 14, 16, 9, 14, 16—19 и некоторые другие). Второй элемент графической основы медальонов (иногда доминирующий) составляет вписанная окружность (или ее часть), диаметр которой равен стороне квадрата (рис. 11а; 16, 12, 13, 15,) или окружность не зависит от стороны квадрата (рис. 9, 11); аналогично орнаментируется и средний медальон (рис. 4, 7, 8, 10). В отдельных случаях медальон разделялся на четыре части, и каждая четверть орнаментировалась самостоятельно одинаковым или даже различным узором (рис. 7, 17). В большинстве дверей второй сверху медальон в верхней части прямоугольника имеет завершение в виде двух равнобедренных (редко прямоугольных) треугольников, вершинами совпадающих с верхними углами медальона, а основаниями составляющих стороны треугольника, завершающего верхнюю часть поля медальона (рис. 4, 11а). В отдельных случаях одну сторону треугольника составляет дуга (рис. 4, 10). Филенчатые двери такого завершения средней филенки не имеют (рис. 13, а, б, 6).

Обе створки двери орнаментировались одинаково.

Вторым этапом работы являлось вырезывание рисунка посредством калямов. Калям устанавливали вертикально к площади доски и по нему резко ударяли молотком. Для изготовления орнамента окаймления обычно использовались занджира и турт калям, но применяли и новва калям

⁹ Фотографии для данной работы выполнены заведующим фото-кинокабинетом Среднеазиатского университета М. Я. Розенкранцем.

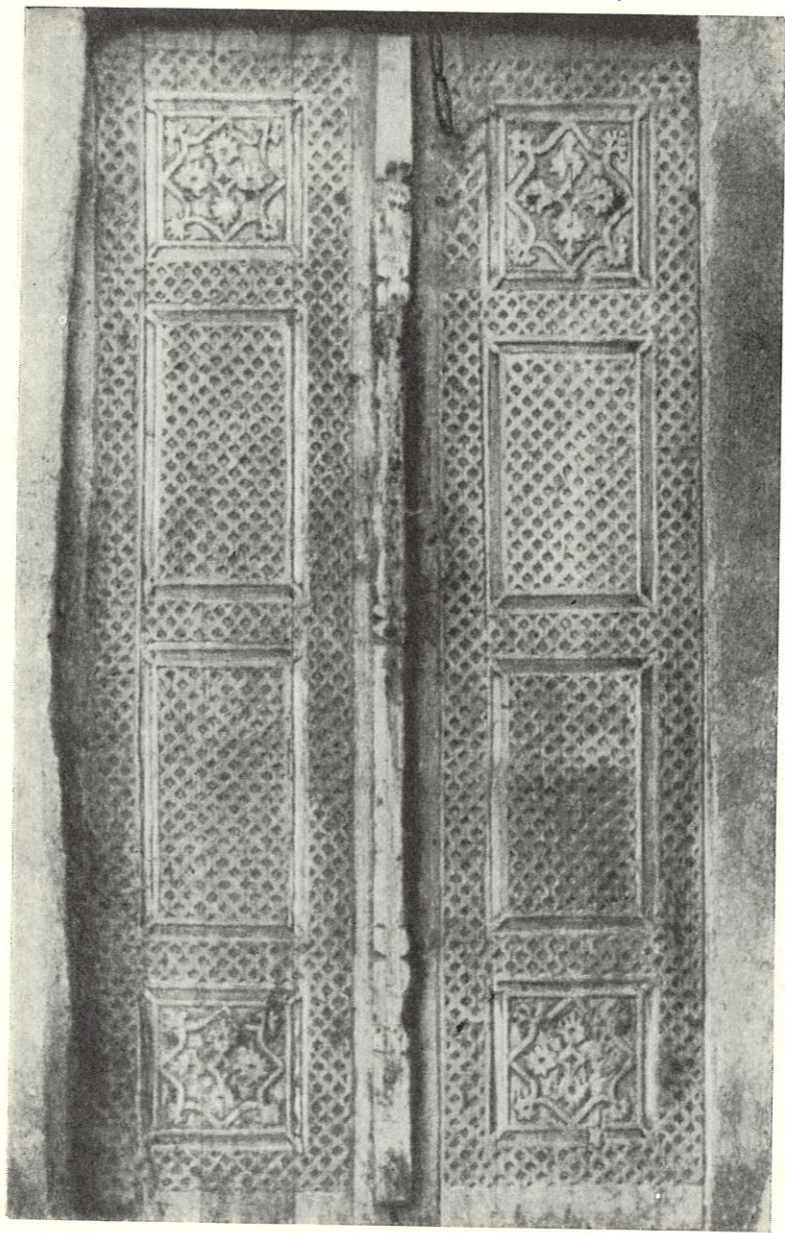


Рис. 3. Двухстворчатая четырехмедальонная дверь с двумя одинаково орнаментированными крайними медальонами (б. Беш-Агачская часть)

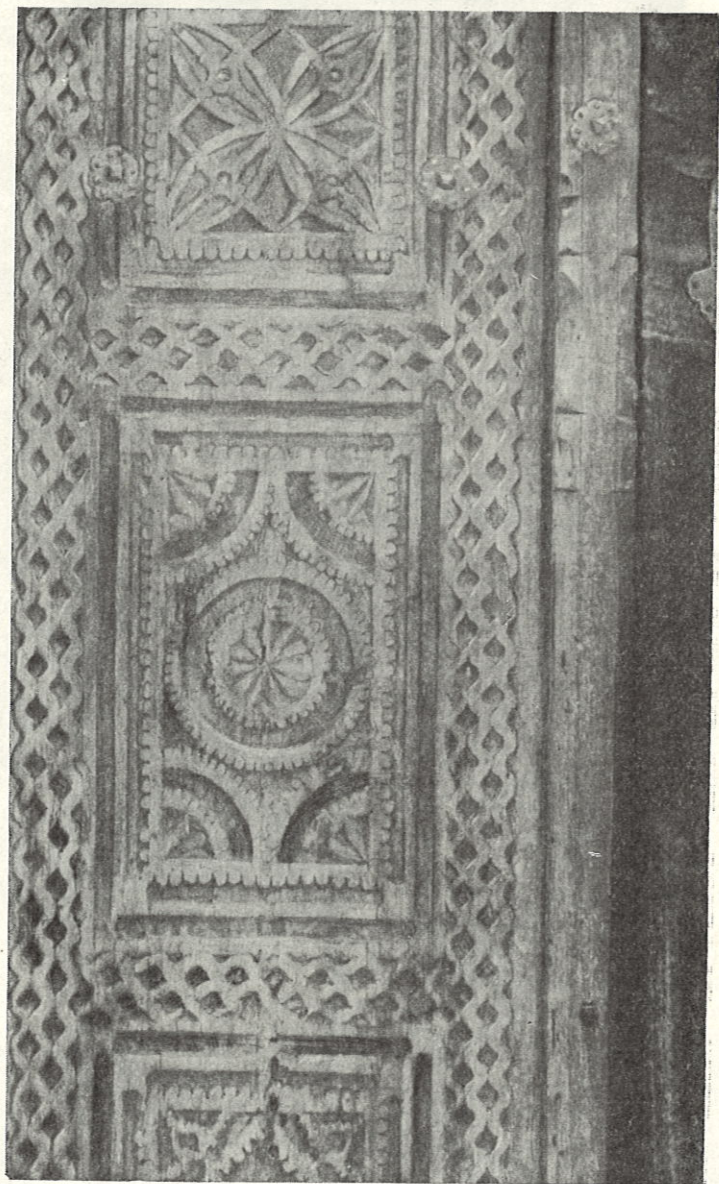


Рис. 4. Двухстворчатая четырехмедальонная дверь
(б. Шейхантаурская часть)

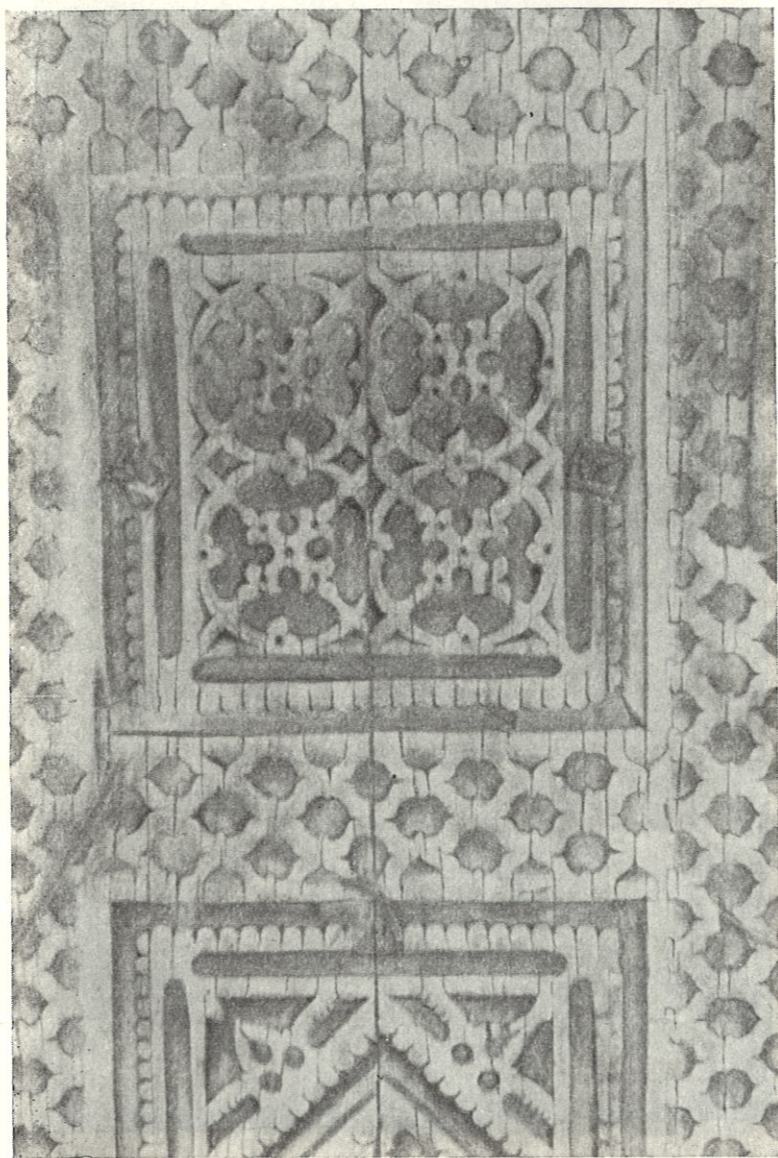


Рис. 4а. Двухстворчатая четырехмедальонная дверь (б. Сибзарская часть)

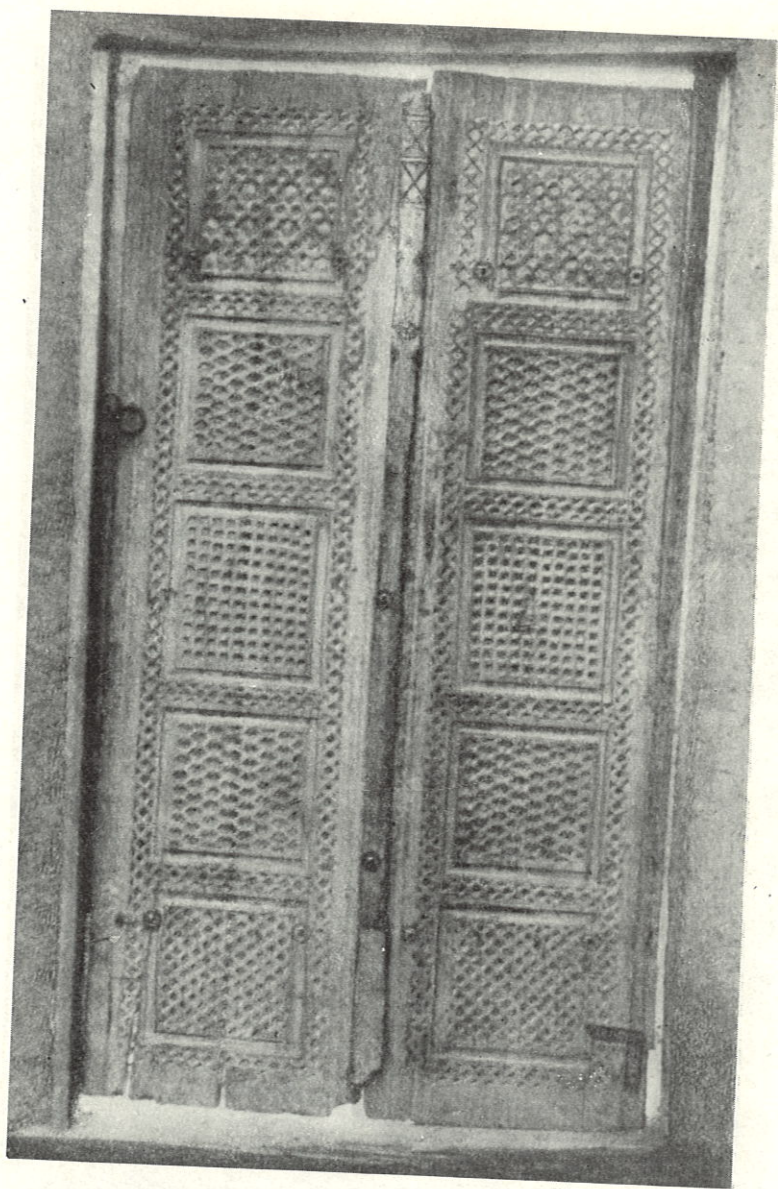


Рис. 5. Двухстворчатая пятимедальонная дверь
(б. Беш-Агачская часть)

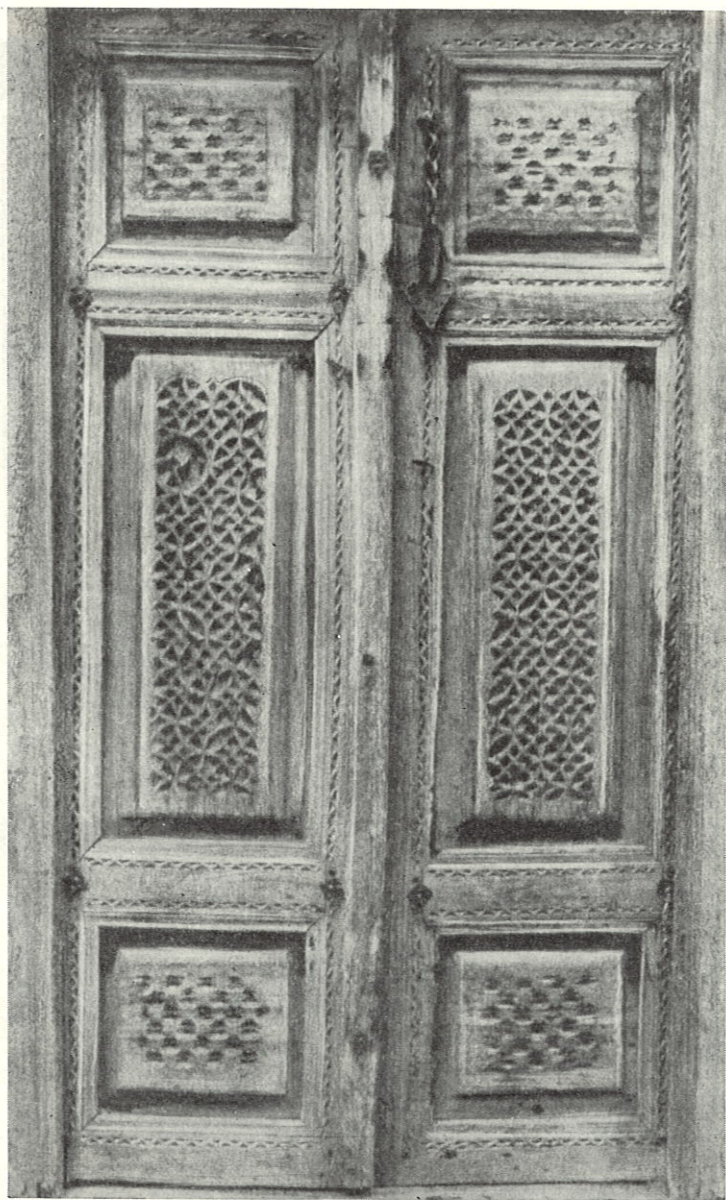


Рис. 6. Двухстворчатая филенчатая дверь с орнаментом несколько менее распространенного типа (б. Сибзарская часть)



Рис. 7. Двухстворчатая ложнофиленчатая дверь (на поле створок, изготовленных по традиции из целых досок, набиты планки, ограничивающие филенки). Орнамент нефилленчатой двери (б. Сибзарская часть)

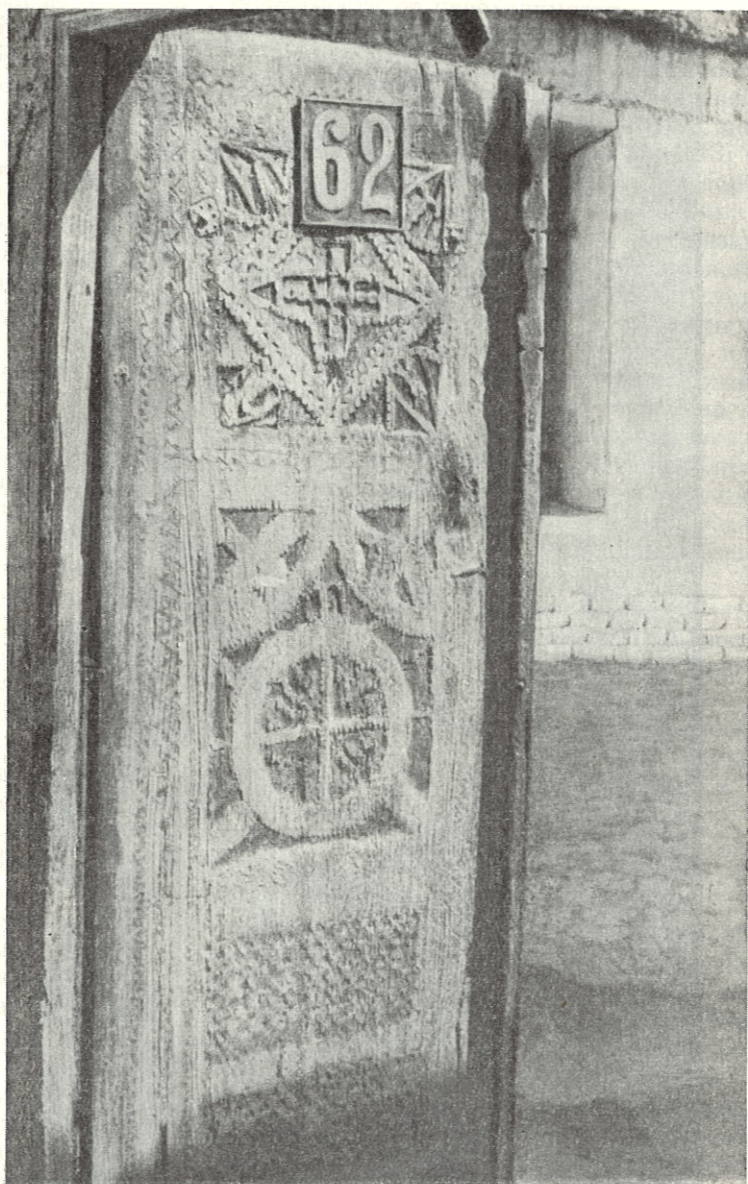


Рис. 8. Трехмедальонные ворота (б. Сибзарская часть)

или нейча калям. При выбивании орнамента медальонов использовали каждый вид каляма в зависимости от необходимости.

Обычная глубина резьбы от 1,5 до 2,2 мм, у дверей, орнаментированных более тщательно, глубина резьбы от 2 до 4 мм. Поверхность вырезанного орнамента в подавляющем большинстве бытовых дверей плоская, даже при сложном рисунке; на дверях, орнамент которых, по определению усто Фахретдина Ходжи, называется «бухори» (рис. 13, б) или является еще более совершенным, отработка поверхности и бортов резьбы делалась значительно более тщательная и сложная. Глубина резьбы в подобного типа дверях достигает 5—6 мм. Резные двери указанного типа обычно делали приезжие мастера из Бухары, Ура-Тюбе, хотя такие двери изготовляли и некоторые напшкешы Ташкента; по словам усто Фахретдин Ходжи, такие двери иногда продавались даже на ташкентском базаре.

В результате сделанных наблюдений (по г. Ташкенту обследовано 198 дверей), можно считать установленными, во-первых, доминирующий тип орнаментальной композиции дверей для каждого района города, во-вторых, перечень бытовавших в Ташкенте орнаментальных узоров резных бытовых дверей (вполне естественно, не с исчерпывающей полнотой) и, в-третьих, на основе рассмотрения орнаментальных композиций дверей появилась возможность высказать ряд предварительных замечаний по вопросу о древности орнаментальных мотивов, их происхождении и смысловом значении.

Выше уже указывалось, что в каждом районе бывшего «старого» города Ташкента имеются свои излюбленные и наиболее распространенные орнаментальные мотивы бытовых дверей. Эти доминирующие в районе мотивы сочетаются в различные орнаментальные композиции.

Кроме доминирующего орнаментального мотива, в каждом районе встречаются орнаменты, являющиеся почти или целиком уникальными.

В черте б. Беш-Агачской части города доминирующим и типичным орнаментальным мотивом являлся резной декоративный узор, подобный резьбе двери по тупику Душамбе № 11 (рис. 5) или по ул. Пармон (рис. 3). Орнаментальный узор дверей этого типа оставляет общее впечатление натянутой на дверь сеточки.

Бывшие Кукчинская и Сибзарская части города имели наиболее разнообразный орнаментальный узор бытовой двери, хотя и в б. Кукчинской части орнаментальный фон дверного декора в большинстве случаев составляет описанный выше орнаментальный мотив сеточки. Однако двери б. Кукчинской части, как, впрочем, и двери других частей города, кроме б. Беш-Агачской, не создают впечатления затянутых сеточкой, — это впечатление разбивается включением в средние медальоны особого орнаментального мотива, помещающегося в верхних углах медальона. Кроме того, имеется значительное число дверей, в декоре которых нет медальонов, орнаментированных сплошным сетчатым орнаментом.

В дверном декоре этой части города широкое распространение получили орнаментальные композиции, включающие окружности, как основной элемент композиции, или разнообразные вариации вписанной в квадрат окружности и квадрата. Характерны для этой части города орнаментальные композиции, показанные на рис. 10, 11, а, 12, б, 14, в, 16, 9, 10, 15, и подобные им. Встречаются своеобразные уникальные мотивы (рис. 11, б), 16, 16, 11).

Дверной декор б. Сибзарской части города очень близок к декору дверей б. Кукчинской части (рис. 7, 8, 9, 14, г, 16, 8, 9, 14, 19). По сравнению с другими частями города в б. Сибзарской части значительно

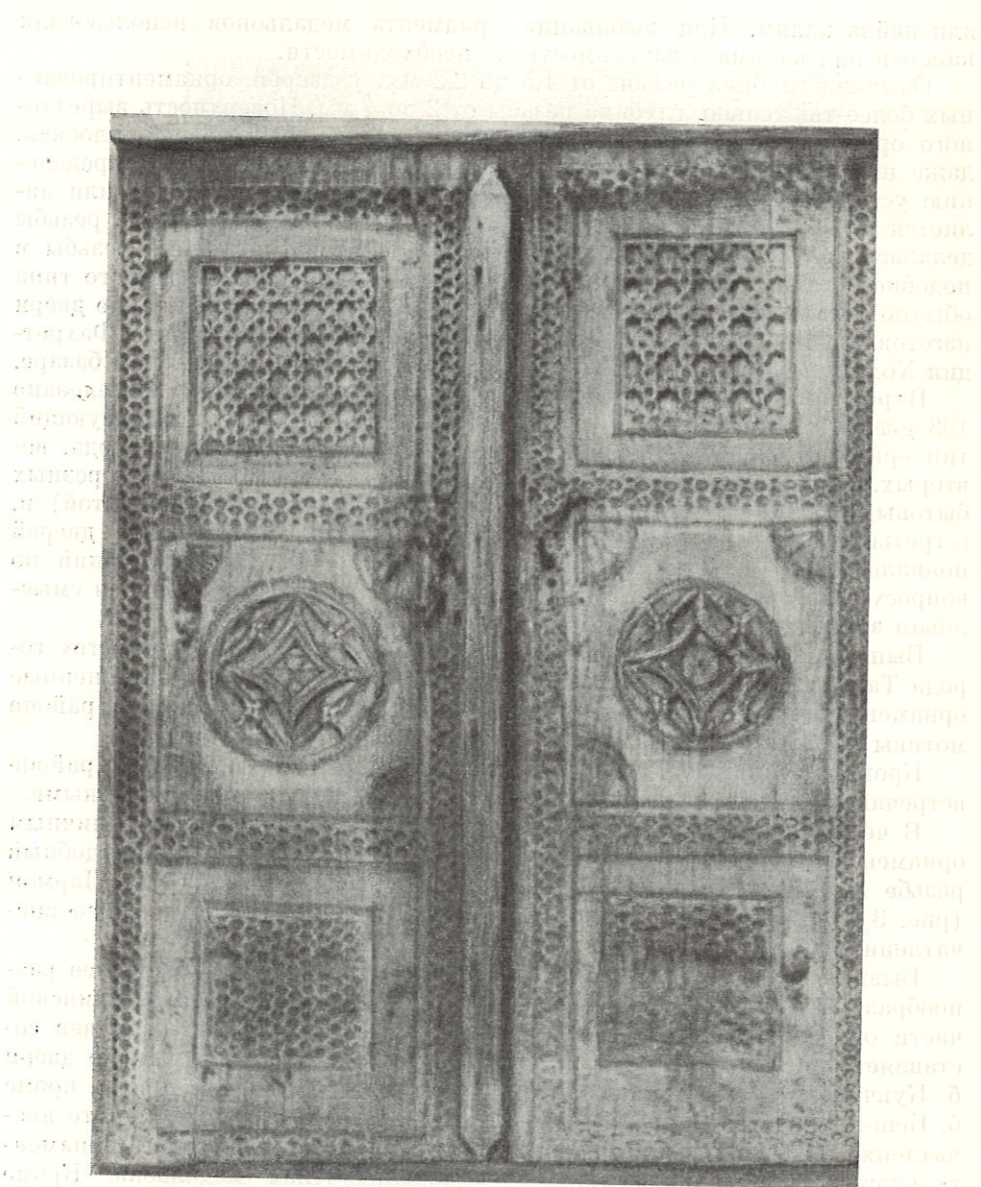
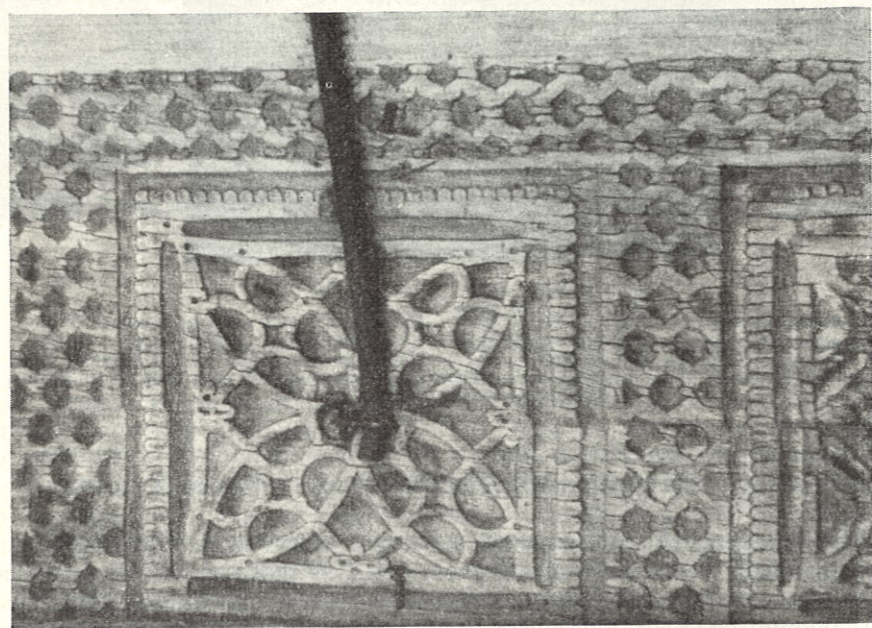
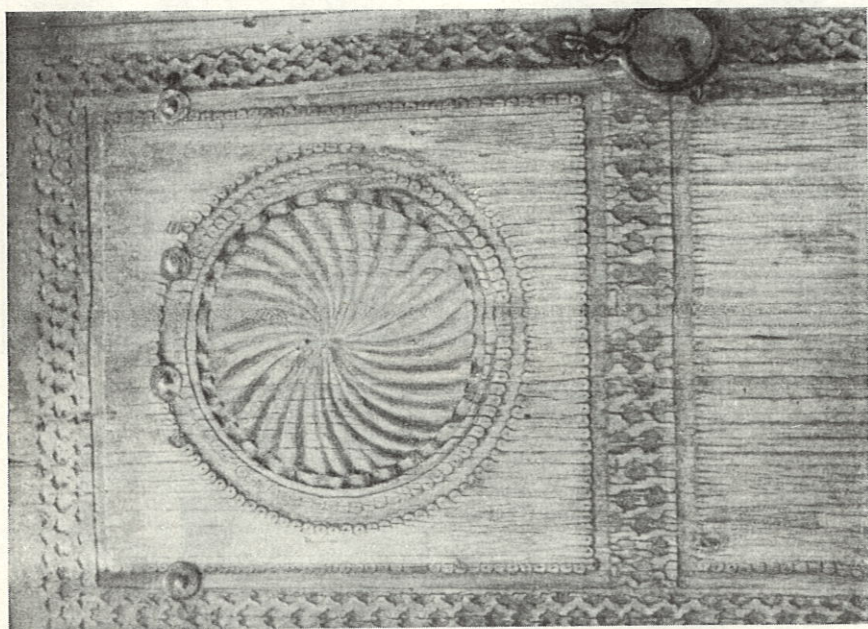


Рис. 10: Входные ворота (б. Кукчинская часть)

В 1911 году в Кукчинской части были найдены входные ворота, состоявшие из двух дверей, украшенных резьбой. Двери были сделаны из темного дерева и имели сложную форму. Каждая дверь была разделена на шесть панелей. В верхней панели каждой двери был вырезан квадрат с внутренним орнаментом. В средней панели — ромб с орнаментом. В нижней панели — квадрат с орнаментом. Двери были установлены в простом деревянном портале. В 1911 году в Кукчинской части были найдены входные ворота, состоявшие из двух дверей, украшенных резьбой. Двери были сделаны из темного дерева и имели сложную форму. Каждая дверь была разделена на шесть панелей. В верхней панели каждой двери был вырезан квадрат с внутренним орнаментом. В средней панели — ромб с орнаментом. В нижней панели — квадрат с орнаментом. Двери были установлены в простом деревянном портале.



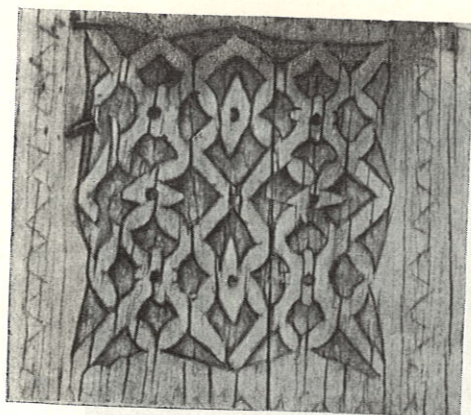
а



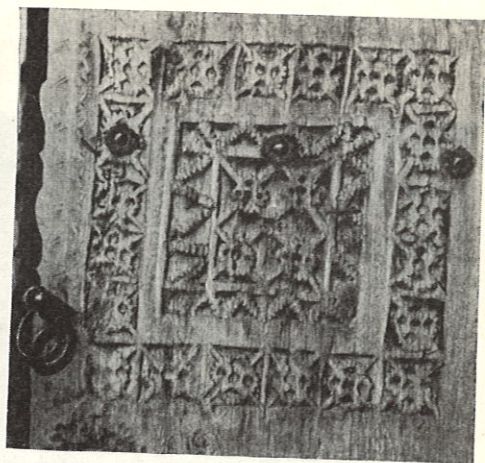
б

Рис. 11. Образцы резьбы:

а — верхний медальон двери (Чаманар) (б. Кучинская часть), б — один из типов орнаментального круга в декоре дверей (б. Кучинская часть)



а



б



в

Рис. 12. Образцы резьбы:

а — одностворчатая дверь, верхний медальон (б. Сибзарская часть); б — въездные ворота; наиболее распространенный тип орнаментации: орнаментирована только верхняя половина (б. Кукчинская часть); в — двухстворчатая дверь; один из вариантов крестообразного мотива (б. Шейхантаурская часть)

большее количество орнаментальных узоров, ограниченных квадратом, расположенным по диагонали, перпендикулярной к горизонту (рис. 8, 16, 18).

В б. Шейхантаурской части города дверной орнамент в общем близок к декору дверей б. Беш-Агачской и отчасти б. Кукчинской частей. Однако в отдельных местностях этого района получили преимущественное распространение дверные орнаментальные узоры, основанные на окружности (рис. 4 — один из вариантов), а также почти не встречающиеся в других частях города орнаменты крестообразной формы, получившие значение доминирующего мотива дверного декора (рис. 12, в). Следует заметить при этом, что указанный орнаментальный мотив сопровождается разделкой верхних угловых узоров среднего медальона и в том случае, когда сам средний медальон отсутствует. Наиболее распространен в этой

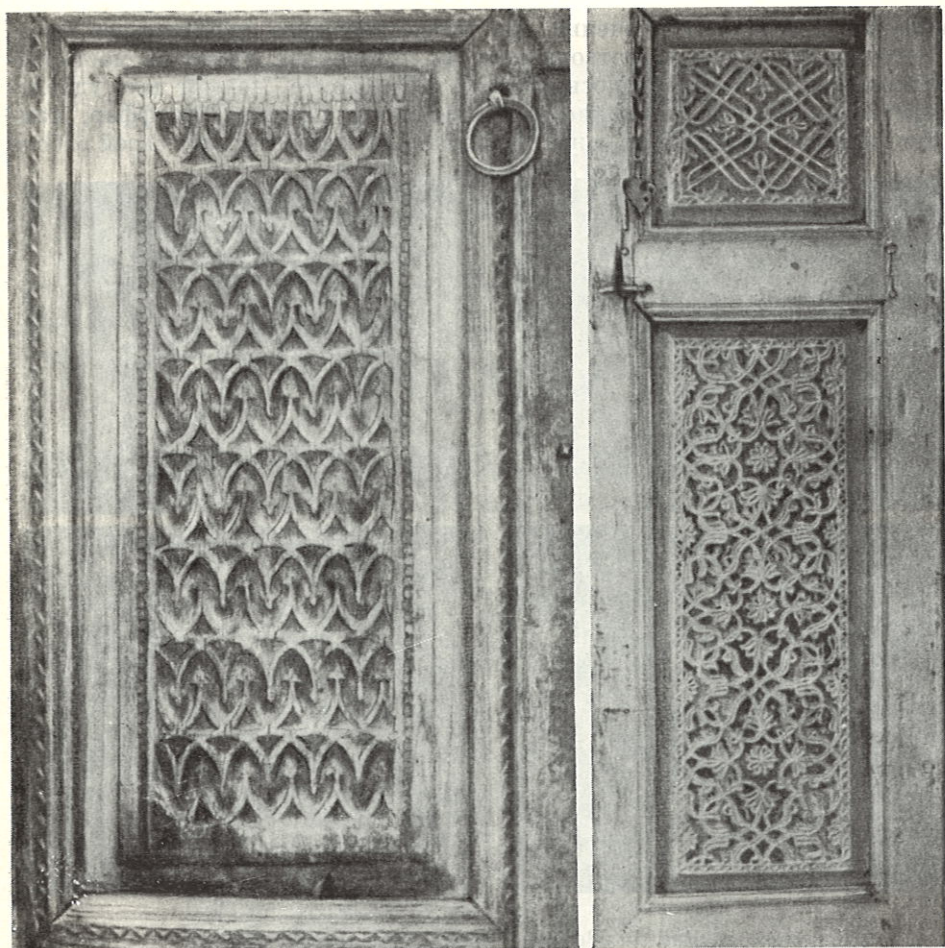


Рис. 13. Тополевые двери:

а — средняя филленка (б. Шейхантаурская часть); б — верхняя и средняя филленки (б. Шейхантаурская часть)

части города орнаментальный мотив верхней филленки (рис. 13, б). Дверной декор средней филленки двери по ул. Горького, туп. 15, д. 12 — уникален (рис. 13, а).

Особый по характеру тип резной двери отличает центр города, в районах центрального базара и прилегающих к нему махалля. Здесь большое распространение имеют сложные, геометрического типа, орнаменты, типично выраженные в резьбе филленчатой двери (рис. 6), а также сложные развернутые, комбинированные варианты орнаментов, включающие мотив кольца и растительных элементов. Интересен уникальный орнамент двери по ул. Тахтауль, тупик 2, д. № 40 (рис. 15), по ул. Горького, тупик 19, д. № 12. и ул. Лянгер, д. № 25 (рис. 16, 17, 18). Наравне с такими, в центральной части города всюду встречаются и дверные орнаментальные узоры, характерные для Беш-Агачской и для других частей города.

Одной из задач, которые ставились перед данной работой, являлось установление бытующих названий орнаментальных узоров резьбы бытовой

двери, их смыслового значения, по представлениям мастеров-резчиков, и определение путей узоротворчества. К сожалению, никто из мастеров-резчиков, которых нам удалось найти в г. Ташкенте, не мог дать удовлетворительного ответа на такие вопросы. Мастер Султан Музаффар, наиболее молодой из всех, был даже смущен таким вопросом; он в своей работе

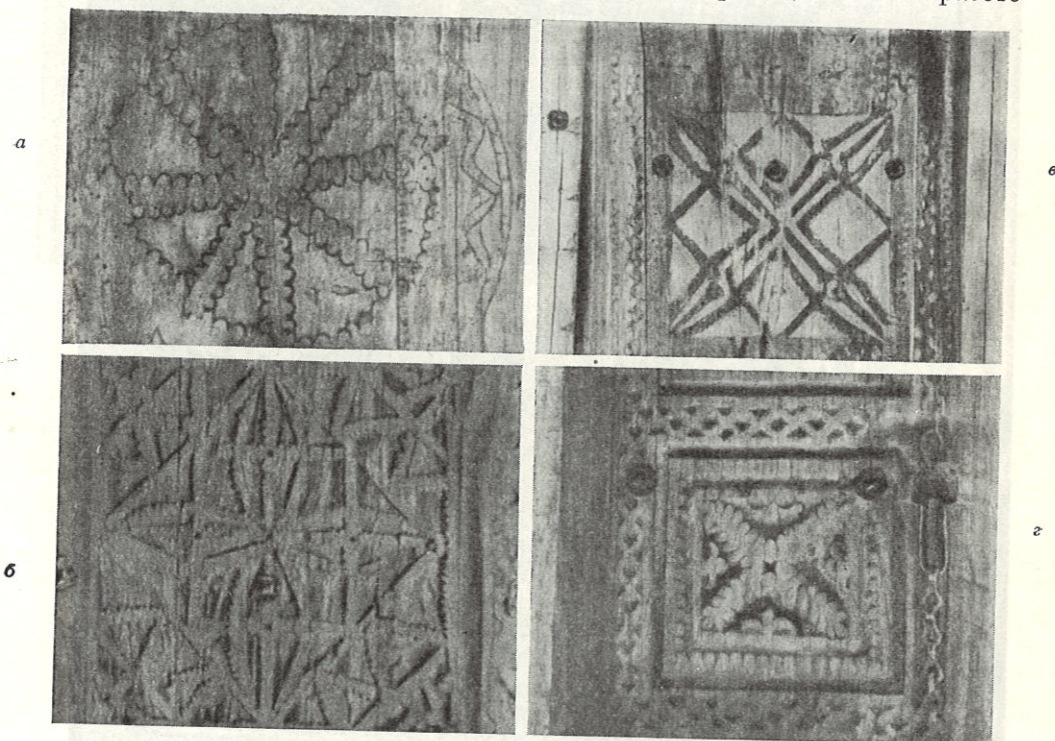


Рис. 14. Верхние медальоны дверей:

а — разметка орнамента на двери, б — медальон дверей дома (б. Беш-Агачская часть), в — медальон дверей дома (б. Кукчинская часть), г — медальон дверей дома (б. Сибзарская часть),

только копировал рисунок, который делал его учитель. Абдусаттар Ходжа и Фахретдин Ходжа, наиболее старые из известных нам ташкентских мастеров-резчиков бытовой двери, считали, что орнаментальный мотив ее — это упрощенная орнаментация дверей мечетей. Наши наблюдения над орнаментами тех и других дверей не подтверждают этого мнения.

Вместе с тем все мастера твердо заявляли, что сами они не выдумали ни одного орнаментального узора, а делали только такие рисунки, которые они видели, и, таким образом, занимались простым воспроизведением имевшейся уже в готовом виде орнаментальной композиции, иногда объединяя в новом обобщении отдельные элементы орнаментальных композиций нескольких различных дверей. Это заявление, хотя и является, по-видимому, справедливым, все же не точно. В резном декоре бытовой двери Ташкента мы обнаружили ряд необычных композиций, которые безусловно являлись результатом собственного творчества наکشеша-художника. Таковы, например, орнаменты дверей по ул. Ходжа Казы (рис. 12, а), Тахтапуль (рис. 8), Горького (рис. 16, 12). Однако творческое создание орнаментальных узоров в конце XIX — начале XX в. в Ташкенте являлось

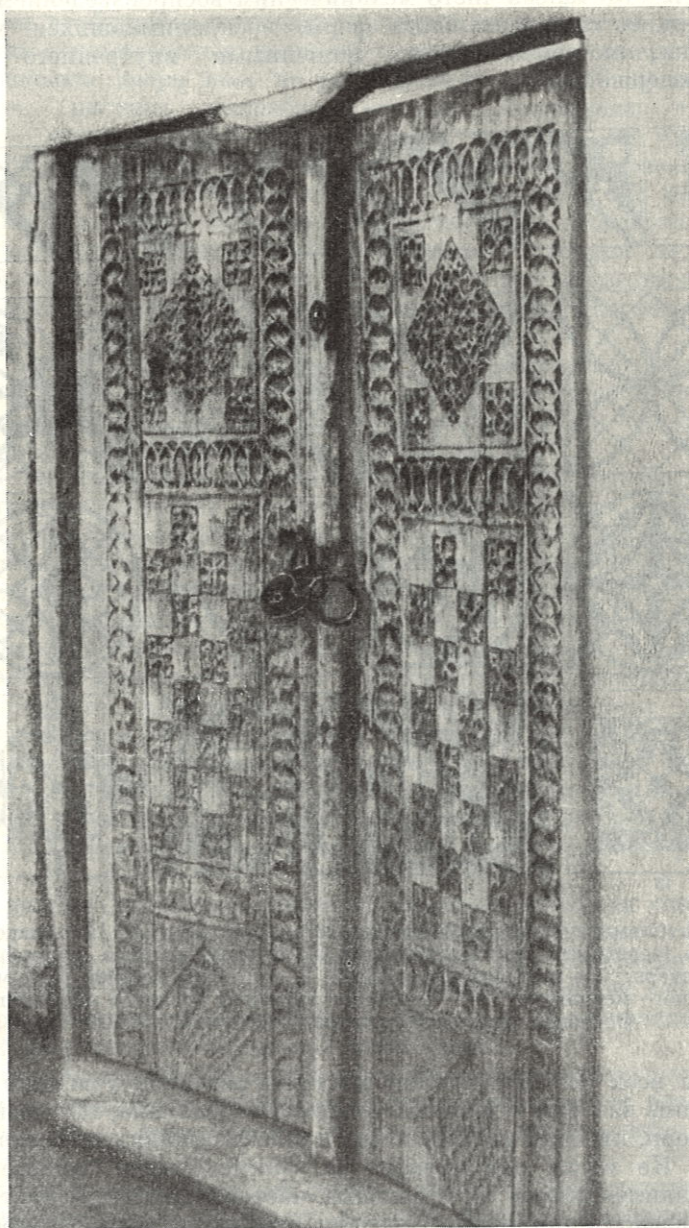


Рис. 15. Входные ворота (Сибзарская часть, близ базара)

исключением. Производство дверного декора в конце XIX и особенно в начале XX в. отличалось чисто механическим воспроизведением готовых, созданных ранее орнаментальных форм, воспринимавшихся мастерами некритически, по-ремесленному, лишенными внутреннего идейного смысла и содержания.

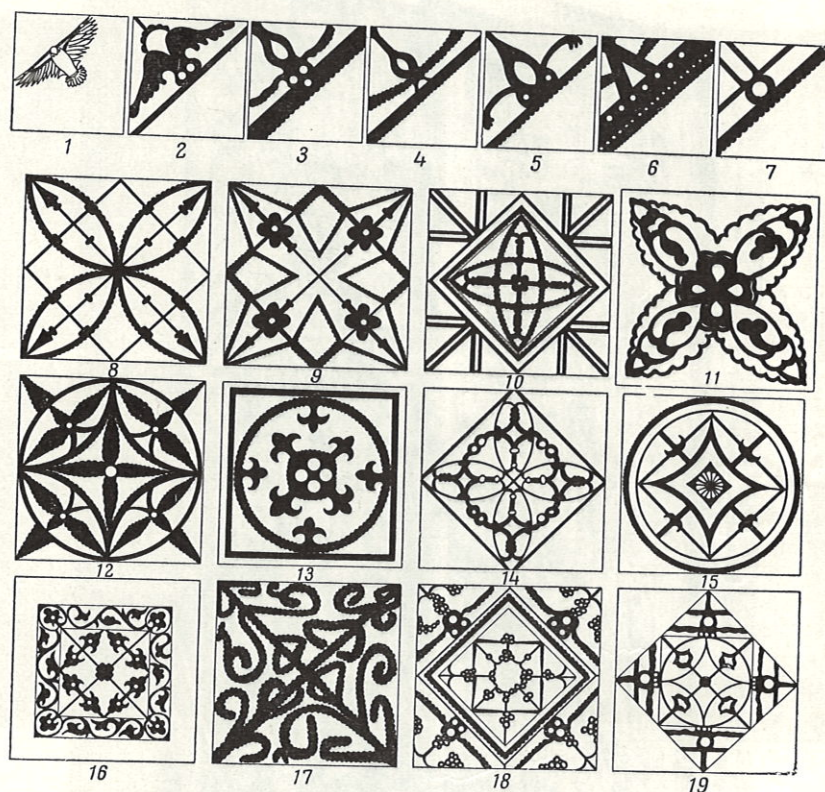


Рис. 16. Схематическое изображение птицы из первого Пазырыкского кургана (середина I тысячелетия до н. э.) и узоры «птица» в резьбе бытовой двери: 1 — изображение птицы, 2 — угловой элемент орнамента верхнего медальона, 3—7 — угловые элементы среднего медальона. Образцы орнаментов верхнего медальона: 8—19

Хотя мы всех без исключения мастеров-резчиков усиленно расспрашивали о том, как они понимают содержание рисунка, который они наносят на двери, ни один из них не мог сделать никаких смысловых отождествлений. Не могли они назвать ни наименования орнаментальных узоров, ни наименования их отдельных частей. Почти все мастера заявляли, что названия такие существовали, что узоры имеют какое-то смысловое значение, но к сожалению, сами они не помнят этих названий, и рекомендовали обратиться к такому-то, который, по уверению мастера, все это знает. Зачастую называли при этом имена резчиков по ганчу, мастеров художественной росписи красками или старых мастеров-резчиков. В последнем случае почти стандартно отвечали: «Вот такой-то мастер знал, но вы немного опоздали, он недавно умер». Кстати говоря, на этот вопрос мы не находили ответа и в разговорах с указывавшимися нам лицами, которых иногда удавалось отыскать; они также отсылали нас к другим мастерам, по их заверению, все знающим.

Наиболее подробно по этому вопросу разговаривал только усто Фахретдин Ходжа. Он детально от орнамента к орнаменту рассказал, какими инструментами необходимо изготовить каждый из элементов узора. Фахретдин Ходжа дал и несколько названий орнаментов; например, орнамент верхнего медальона двери дома по ул. Сарык-су (рис. 16, 9) он назвал «михраб-гуль» (рисунок михраба), по ул. Джар-арык, тупик 2 (рис. 16, 11) — «кучкар-шахи» (рога барана), орнамент по ул. Енгиш, д. № 2 (рис. 16, 2) назвал «куш-сурат» (рисунок птицы), орнаментальную каемку медальона двери на ул. Вилайят, д. № 128 (рис. 16, 16) назвал «ислими». Никаких других, более детальных сведений о содержании и о происхождении рисунка орнаментального узора Фахретдин Ходжа, подобно другим опрошенным мастерам, не знал и не мог привести ни одной легенды, связанной с происхождением рисунка или его смысловым отождествлением.

Очевидно, в XIX—XX вв. эти названия и представления были полностью забыты и мастера-резчики уже не занимались узоротворчеством, хотя в их памяти и сохранились отдельные воспоминания, что «раньше» кто-то из мастеров был знаком с этими вопросами.

Наблюдая за состоянием узоротворчества в других отраслях народного прикладного искусства (художественная вышивка, ковроделие и т. п.) и сопоставляя орнаментальные мотивы сохранившихся резных бытовых дверей Ташкента с узорами декоративной росписи, с орнаментами резьбы по ганчу или с узорами ковров, художественной терракоты, даже с художественным оформлением цветным изразцом монументальных зданий среднеазиатской средневековой архитектуры, замечаешь, в одних случаях в большей, в других случаях в меньшей степени, черты близости, а иногда и прямого сходства их с некоторыми элементами дверного декора. Таким образом, орнаментальные узоры бытовой двери Ташкента не оторваны от узоров народного орнамента других отраслей народного искусства Средней Азии и, очевидно, подобно орнаментальным мотивам прочих отраслей прикладного искусства, имеют большую историческую давность и в большинстве случаев находят себе основу в живом реальном мире.

Еще в недавнем прошлом некоторые смутные отголоски смысловых представлений об узоре бытовали в народной памяти. В этом отношении бесспорный интерес представляет свидетельство усто Фахретдина Ходжи, утверждавшего, что чимкентские и сайрамские казахи, заказывая двери для юрты новобрачных, требовали обязательного включения в орнаментальный узор двери изображения «куш-сурат».

Определение смыслового значения отдельных орнаментальных узоров среднеазиатского народного искусства, изучение истории их развития и отождествление их с прототипами из реального мира — дело весьма сложное.

Художественная резьба бытовой двери Ташкента представляет собой полную стилизацию формы. Вскрыть за этой формой орнаментального узора его источники и найти смысловое значение, придававшееся данному его обозначению в период неутраченной еще в народной памяти смысловой значимости рисунка, является в наше время пока еще неисполнимой задачей.

Если по отношению к орнаментам других отраслей прикладного народного искусства, в которых сохранилось до сих пор узоротворчество, — а к ним относятся ковроделие, художественная вышивка и т. п., — старые мастера-орнаменталисты иногда помнят традиционные наименования узоров, то в отношении резьбы бытовых дверей Ташкента не имеется и

этих, правда, крайне условных данных, которые могли бы несколько облегчить поиски истинного значения традиционного мотива.

Дверной декор в наше время далеко отошел от живых, реальных форм окружающей действительности и в процессе стилизации почти полностью стал геометрическим, что крайне затрудняет его отождествление с первоначальными формами. Однако достижения советской археологической науки уже сейчас позволяют нам сказать, что под условными линиями орнамента часто скрыты живые формы растительного и животного мира, имевшие в свое время определенное значение в представлениях древнего населения Средней Азии, а сам процесс создания узора имеет очень длительный характер.

Народная традиция сравнительно устойчиво удерживает некоторые орнаментальные формы в резных дверях Ташкента.

Форма небольшого резного трехлепесткового орнамента, вырезанного на найденном экспедицией проф. С. П. Толстова фрагменте орнаментированной двери из Кават-калы¹⁰, почти идентична трехлепестковым элементам орнамента дверного декора некоторых бытовых дверей Ташкента (рис. 14, 2); подобные формы встречены в орнаментах двери по ул. Узгарыш, д. № 6 (рис. 16, 13) ул. Кзыл Шарк, д. № 2, и др.

Явно прослеживается близкое сходство углового элемента орнаментального обрамления дверного медальона по ул. Вилайят, д. № 128 (рис. 16, 16) и внешних элементов орнамента верхнего медальона по ул. Парман (рис. 3) с резным орнаментальным мотивом комнатной декорации дворца Тешик-кала в Хорезме¹¹ и мотивом цветка из второго Пазырыкского кургана¹². Основной орнаментальный мотив обрамления рассмотренного медальона по ул. Вилайят, д. № 128 очень близок к таджикскому рисунку «ислими»¹³ и орнаментальному узору по глине из Кескен-Куюк-калы, открытому археологической экспедицией С. П. Толстова¹⁴, а также мотиву вьюнка, по терминологии В. А. Шишкина, в декоративном штуче дворца в Варахше¹⁵. Мотив птицы («куш»), широко представленный в резном декоре ташкентской бытовой двери, содержит, в своей наиболее полной форме (рис. 16, 2) все характерные элементы изображения птицы в кожаной аппликации на седельном нагруднике, открытой в первом Пазырыкском кургане¹⁶. Другие рисунки данного ряда (рис. 16, 3—7) представляют наиболее типичные варианты стилизации этого мотива.

Орнамент средней филленки двери по ул. Горького, туп. 15 (рис. 13, а) соответствует мотиву резного штуча варахшинского дворца, являясь его усложненной и художественно более совершенной трактовкой¹⁷.

Следует отметить, что в начале XX в. искусство художественной орнаментации дверей в общем начало приходить в упадок. Значительное

¹⁰ С. П. Толстов. Древний Хорезм, стр. 163, рис. 99; см. также табл. 40, фриз из Ташик-калы, правая сторона.

¹¹ Там же, табл. 41, рис. 4 и табл. 40, фриз, левая часть.

¹² С. И. Руденко. Культура населения горного Алтая в скифское время. М.—Л., 1953, стр. 292, рис. 171.

¹³ М. С. Андреев. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. Ташкент. 1928, стр. 40.

¹⁴ С. П. Толстов. По следам древнехорезмийской цивилизации, стр. 210, рис. 80—2.

¹⁵ В. А. Шишкин. Архитектурная декорация дворца в Варахше. Госуд. Эрмитаж, Тр. отд. истории, культуры и искусства Востока, т. IV, Л., 1947, стр. 242, рис. 32. Ср. мотив «ислими» в современном декоративном искусстве Китая. Журн. «Китай», 1952, № 10/28, стр. 11.

¹⁶ С. И. Руденко. Указ. соч., стр. 291, рис. 170 и табл. XXXIII.

¹⁷ В. А. Шишкин. Указ. соч., стр. 238, рис. 18.

количество из сохранившихся в быту резных дверей, изготовленных в это время, несет ясные следы упадка этой отрасли ремесленного производства, и двери того времени отличаются от более ранних образцов упрощенностью рисунка, грубоватостью и небрежностью выполнения орнамента.

В настоящее время в архитектуре современного индивидуального жилища получает распространение филенчатая крашеная дверь, можно

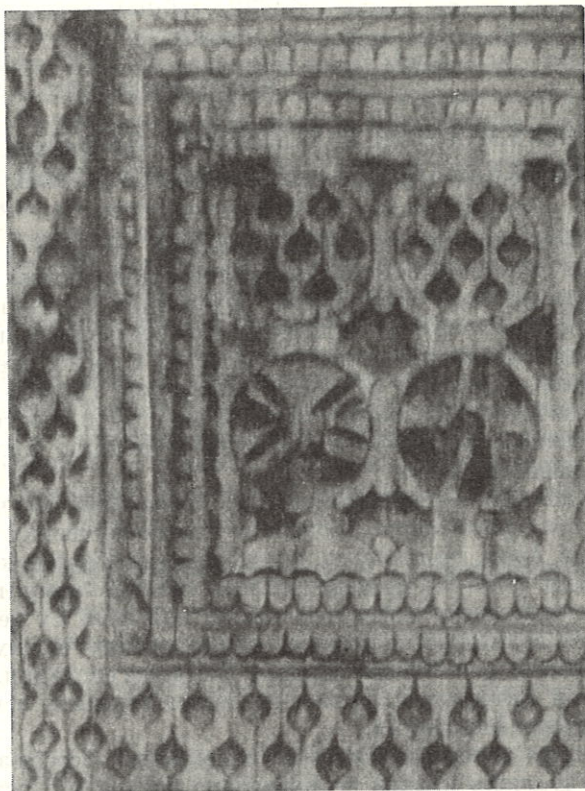


Рис. 17. Орнамент верхнего медальона тополевой двери

сказать, «европейского» образца. Орнаментированная дверь дореволюционного образца явно не находит себе любителей среди современного населения, воспринимается в качестве остаточной формы от бытовой архитектуры прошлого, мрачного для узбекского народа старого быта и заменяется «европейской» дверью.

Однако уже начинают появляться двери, не обычного «европейского» типа, а частично декорированные.

В частичной орнаментации бытовой двери «европейского» образца можно видеть первоначальные попытки создания новой формы декора современной бытовой двери. Современные мастера-резчики начинают творчески осваивать художественное наследие старых накшкешей и вступают на путь дальнейшего развития этой отрасли прикладного искусства. Свидетельством их мастерства могут служить орнаментированные двери крупнейших правительственных и общественных зданий г. Ташкента.