

Чепелев Владимир Николаевич

**Искусство Советского
Узбекистана**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7
ББК 85
В57

В57 **Владимир Николаевич Ч.**
Искусство Советского Узбекистана / Чепелев Владимир Николаевич – М.: Книга по Тре-
бованию, 2023. – 176 с.

ISBN 978-5-521-29983-6

ISBN 978-5-521-29983-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



О НАЦИОНАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ АВТОРЫ ВОСТОКА, писавшие о живописи, развивали точку зрения, что живопись является низшим видом общественной практики. Так, Абуль-Фазл в „Айн-и-Акбари“ считал живопись стоящей много ниже каллиграфии, искусства письма.

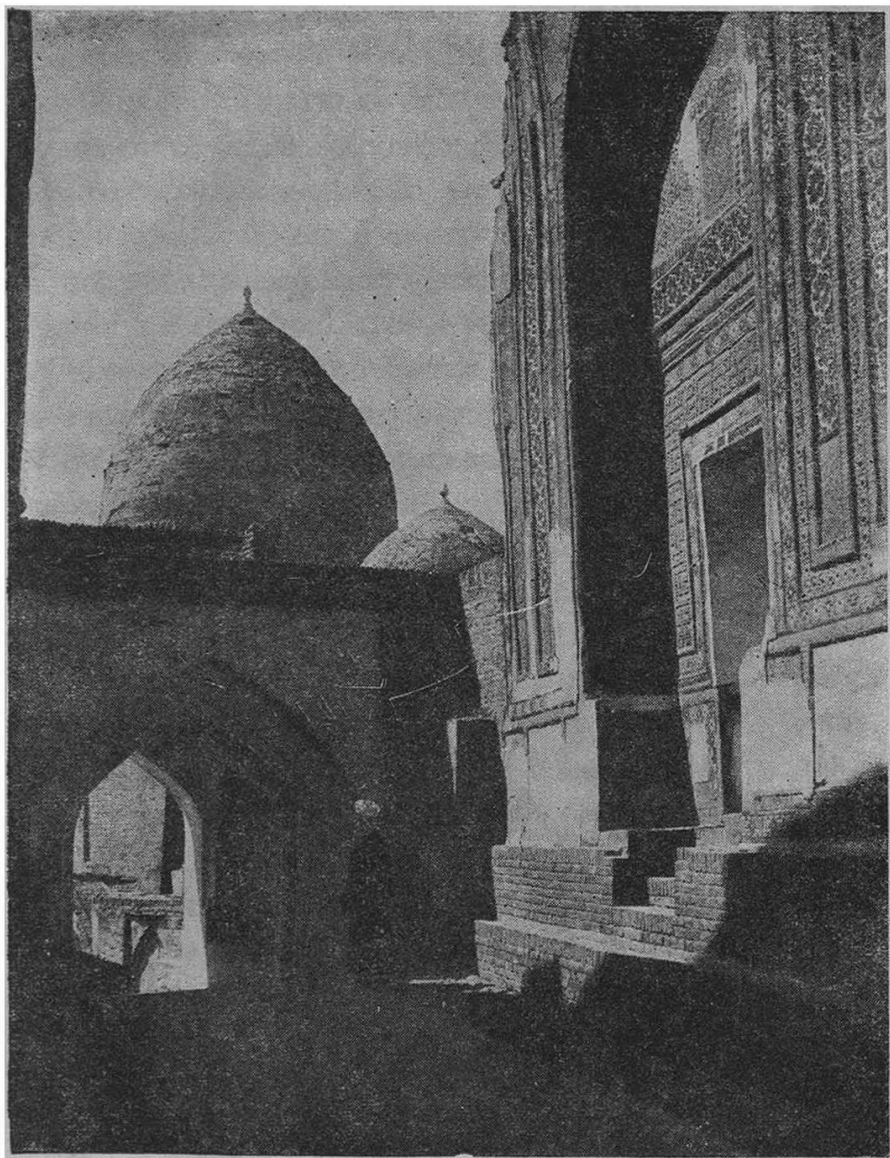
Феодальная эстетика считала главным искусством каллиграфию, и миниатюра значительно под-

чинялась последней. „Письмо,—восторгался Абуль-Фазл,— есть кубок, отражающий вселенную в абстракции...“, „магнетическая сила, геометрия духа, исходящая из изобретательного пера“. В искусстве так называемого мусульманского феодального Востока образ человека был заменен в большой степени словом, религиозным текстом, и форма слова (каллиграфия) получила огромное развитие.

Эта форма слова на протяжении всей истории искусства средневекового Востока обогащалась различными сложными, зачастую орнаментализированными начертаниями. Стоит присмотреться к развитию архитектурного текста в Хорасане и Средней Азии, чтобы убедиться в этом. Тонкие, изогнутые начертания „алифов“ и „лямов“¹ сравнивались со стройным изящным станом девушки. В орнаменте, декоративных композициях и различных по начертаниям текстах старый феодальный Восток нашел специфику своего искусства и своей живописи. В средневековом искусстве Средней Азии с исключительной силой было разработано цветопостроение. В этой области оно содержит много ценных традиций.

Старое декоративное искусство Средней Азии развивало свои условные цветопостроения, лишен-

¹ Буквы арабского алфавита А и Л, имевшие высокие тонкие начертания.



Шах-и-зинде в Самарканде. Мавзолей Амир-зاده, XIV в.

ные светотени и полутонов, как силуэтные схемы и плоскости цвета. Такой характер цветопостроения целиком вытекал из существа феодального художественного мировоззрения.

Стоит вспомнить теорию мистического познания ислама,¹ имевшую огромное распространение в так называемой мусульманской феодальной формации на Востоке, чтобы убедиться в отчуждении художественного сознания от действительности, в частности в отчуждении цвета.

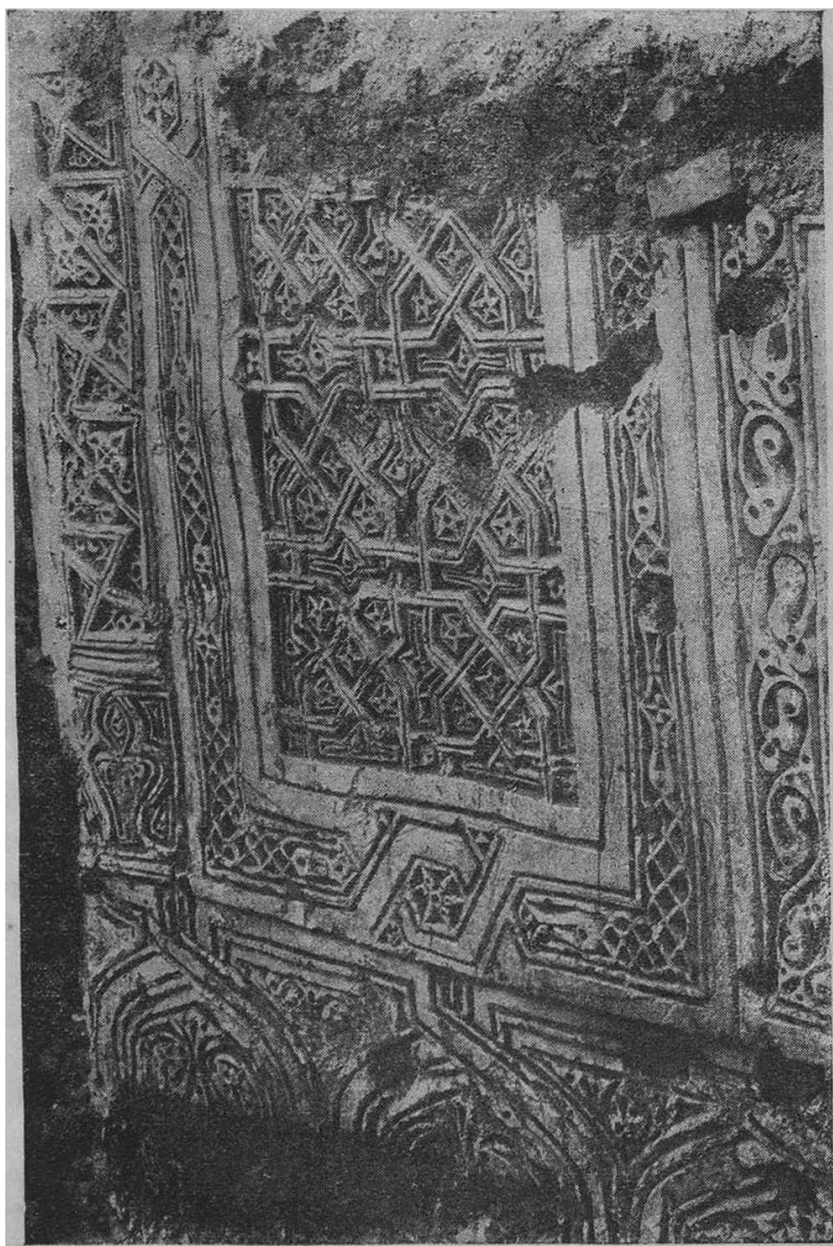
Этот мистицизм утверждал в качестве категорического закона необходимость отречения человека от реального мира. Это отречение строилось на основном религиозном тезисе о сущности божества: бог — это единство, которое, как морская волна, расплескиваясь на мельчайшие брызги, отражается во множестве различных форм реального мира. Человек — это только последняя грань проявления этой абсолютной воли бога, и в самой природе человека заложена необходимость устремления обратно от множества к единству. Человек путем религиозного воспитания сознания, путем отречения от реального мира может уничтожить конкретную форму, эту „лживую видимость“, и погрузиться в божественное. Бог путем снисхожде-

¹ Характерную в несколько различных оттенках и для суфизма в Персии и для Средней Азии.

ния проявился в последней форме—человеке, который путем самоуничтожения своей формы должен вернуться к божеству.

Истинным познанием, по этой теории, является именно обратный путь уничтожения реальной формы, т. е. по существу уничтожение какого бы то ни было реального познания мира. Познание, по исламу, является подавлением всякого человеческого сознания. На утонченно красивых изразцах мечетей сельджукской столицы Персии — Рея, разрушенной монгольским нашествием, обычно писалось: „Мир земной — падаль, кто к нему стремится — собака“. Из этой феодальной религиозно-мистической теории познания для искусства вытекали два важных обстоятельства.

Еще при утверждении ислама, в период борьбы за монотеизм и в период борьбы с идолопоклонством, божество было определено как духовная сила. А если божество определено как духовная сила, то невозможно никакое изображение бога. Поздней, в условиях неразрешимых социальных противоречий феодализма, на базе которых возник мистицизм, человек был определен как граница эманации божества, не подлежащего изображению. И если человек определен, как проявление божественной духовной силы и существо его истинно только как это проявление, то невозможно никакое изображение и человека. Так поставили вопрос



Декоративно-орнаментальная резьба по алебастру во дворце XI — XII в. в древнем Термезе.

комментарии к Корану, в основном тексте которого нет ничего о запрещении изображать человека¹.

Вторым важным обстоятельством явилось своеобразное развитие искусства феодального Востока. За исключением узкой, феодальной верхушки, оно свелось к декоративно-орнаментальным формам, в которых доминировал религиозный текст, тексты Корана. Содержание искусства было абстрактным до крайности, в особенности искусство массового религиозного воздействия. Реальный мир выпал из него. Например, в мечети Биби-Ханым в Самарканде боковые фасады содержат только одно слово „Аллах“, набранное синими глазурованными кирпичами. Это слово повторенное четыре раза, вписывалось в лиловую раму, и множеством таких рам покрывался весь огромный разворот стен. Человек через искусство мог познать по преимуществу только тот обратный путь к божеству, о котором выше была речь.² Естественно, что и цветопостроение этого искус-

¹ Сура V, 92 и др. места Корана борются против антропоморфных изображений божества, против его изображения вообще.

² О характере старой феодальной архитектуры (о монументализме и т. п.) см. Е. Журавлева и В. Чепелев „Искусство советской Туркмении“. (Изогиз, 1934 г., гл. I, стр. 6—7; см. также „Искусство Средней Азии“, РАНИИОН, 1930 г.

ства не выпадало из целостной абстрактно-религиозной концепции. Но здесь сейчас же выступает другая сторона дела, помогающая понять природу декоративизма в Средней Азии. Условно-декоративный цвет являлся переработкой реального цвета, оторванного от реальных форм действительности.

В самом деле, как бы ни был абстрактен характер феодального искусства, каким бы образом в условиях господства религиозного догматизма художественное мировоззрение ни было отчуждено от действительности, в какие бы декоративно-орнаментальные схемы ни заковывались явления и предметы реального мира, мы можем найти в декоративизме старого феодального искусства реальные основы его цветопостроения, реальные объекты, лежащие в основе его композиций и форм. Пройдите, например, по улицам старого Самарканда и присмотритесь к архитектурной декорации мавзолеев Шах-и-зинде и Гур-Эмира, медресе Регистана и мечети Биби-Ханым. Вы увидите, что во всем многообразии декоративно-цветовых композиций заложены по существу две гаммы тонов: сине-лилово-голубая и серо-желтая, светло-коричневая, терракотовая. Эти две гаммы тонов схематизируют и преломляют колорит среднеазиатских выжженных земель и гор и ослепительно голубого неба. Серо-желтый и сине-