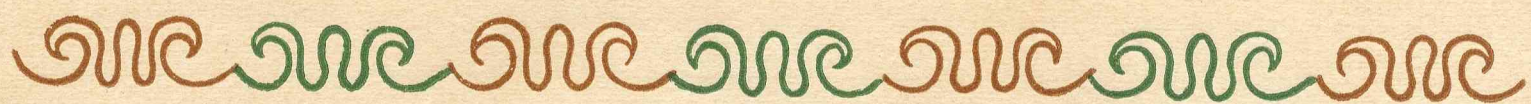


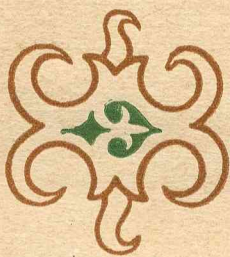


КАЗАХСКИЙ
НАРОДНЫЙ
ОРНАМЕНТ

ИСКУССТВО



КАЗАХСКИЙ НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ



ЗАРИСОВКИ ХУДОЖНИКА Е.А. КЛОДТА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИСКУССТВО
МОСКВА 1939

ВВОДНАЯ СТАТЬЯ
И ПРИМЕЧАНИЯ К ТАБЛИЦАМ
В. ЧЕПЕЛЕВА

Редактор *М. Л. Нейман*. Технический редактор *Э. И. Гец*. Художники *Мак-Риди* и *Чихирьян*.
Сдано в производство 13/VIII 1938 г. Подписано к печати 25/II 1939 г. Объем 6 $\frac{1}{2}$ печ. л.
Уч.-автор. л. 6. „Искусство“ № 9973. Инд. А-11. Бумага 72×110 $\frac{1}{8}$. Уп. Главлита № А-254.
Тираж 5600 экз. Таблицы отпечатаны в литографии изд-ва „Искусство“, Москва, Дмит-
ровский пер., 9. Текст отпечатан в тип. изд-ва „Искусство“ „Красный печатник“. Улица
25-го Октября, д. 5, Заказ № 4810. Цена 12 р., переплет 4 р.



ОБ ИСКУССТВЕ КАЗАХСКОГО НАРОДА

Настоящий альбом традиционного народного казахского орнамента составлен по рисункам художника Е. А. Клодта, работавшего в 1927, 1930, 1934—1935 годах в Казахстане, преимущественно в северо-восточных его районах. По заданию музея г. Омска Е. А. Клодт тщательно скопировал большую серию типичных для северного Казахстана орнаментов. Сравнение с рядом подлинных произведений казахского народного творчества показывает, что зарисовки Е. А. Клодта очень близки к оригиналам.

Е. А. Клодт не был лингвистом. Его работа над орнаментом не сопровождалась исследованием фольклорного смысла узоров. Тем не менее собранный им материал целостен и является ценным вкладом в изучение казахского искусства.

До сих пор у нас почти не было издания творчества казахов в цветных репродукциях, если не считать публикаций отдельных кошм или вышивок, например, цветной таблицы в сборнике „Казахи“ издания Академии наук (Ленинград, 1930, табл. I). Одноцветные же воспроизведения казахского узора являются, конечно, неполноценными. В казахском орнаменте, как и вообще в орнаментальном народном творчестве, цвет играет существеннейшую роль. Красочные репродукции данного альбома могут помочь широкому ознакомлению с творчеством казахского народа. Традиционный народный узор живет и развивается в современном казахском искусстве, и поэтому альбом орнаментов, несомненно, будет полезен практическим работникам — мастерам народного творчества, растущим кадрам художников, тем новым людям нашей родины, которые умеют одновременно строить Турксиб и создавать художественные произведения.

* * *

Народное творчество Казахстана, прекрасное и красочное, изучено еще очень недостаточно. Ему посвящено несколько небольших статей, главы и замечания в отдельных изданиях, для большинства которых характерно смешение казахского узора с родственным ему киргизским¹.

Совершенно естественно, что в условиях колониального порабощения Востока в царской России не могло быть настоящего интереса к казахскому народному творчеству, к его эстетическим ценностям. Этнографизм довлел над изучением культуры и искусства.

Ряд важнейших вопросов казахской орнаментики, как, например, вопрос о специфическом круге казахского узоротворчества, оставался невыясненным даже в трудах такого крупного специалиста, как С. М. Дудин².

Искусство казахского народа сложилось в условиях кочевого уклада жизни и во многом определяется характером кочевого производства. Возникновение главнейших его видов обусловлено потребностями оборудования и украшения кочевого жилья — юрты, ее мебелировкой. Так развилось производство ковров, настенных кошм, кошм-апликаций, узорчатых войлочных мешков, чехлов для деревянных сундуков и т. п. Обработка шерсти являлась специфическим женским трудом; резьба по металлу, дереву, камню, производство ювелирных изделий обычно принадлежали мужчинам. На всей территории Казахстана уже

до революции в той или иной мере был развит художественный труд; разнообразный круг орнаментики был свойственен народному творчеству всей страны.

С. М. Дудин³ и Е. Р. Шнейдер⁴ в своих трудах, пользуясь большим экспедиционным материалом, подробно охарактеризовали разнообразие видов казахского искусства, богатство его технических приемов. Большое количество названий ковровых и кошменных узоров дает А. Е. Фелькерзам⁵. До сих пор еще очень мало собран лингвистический и фольклорный материал, объясняющий происхождение названий и значение узоров, что так необходимо для детального изучения орнаментики. Но работа в этом направлении ведется. За последние годы Государственный центральный музей Казахстана в Алма-Ате подобрал коллекцию узоров по южному Казахстану, установив народную номенклатуру различных художественных изделий и отдельных узоров⁶. Здесь встречаются уже известные отчасти по литературе (приводимые С. М. Дудиным, Е. Р. Шнейдером, Р. Карутцом и другими) самые разнообразные названия узоров, показывающие широту содержания орнаментики, широту народной творческой фантазии: солнце, беркут, голова лошади, баран, верблюжий след, дерево, рог барана, амулет (тумарша), пила, птичье небо, лапа беркута и многие другие. Изображения лошадей и всадников встречаются на гробницах, сложенных из мелового камня. В купольных казахских мавзолеях (например, в Коркут-Ате на реке Сыр-Дарье, в районе Атбасара и др.) можно увидеть росписи, изображающие военные походы, перекочевки, бытовые сюжеты. Эти росписи, относящиеся к XVIII—XIX векам, повидимому, связаны с древними анимистическими верованиями, имевшими распространение в кочевой степи⁷.

Казахскому искусству в его историческом прошлом была известна и монументальная скульптура, что связывалось с обычаем устанавливать статуи на могильных курганах. Дошедшие до нас сведения говорят об обычае поклонения статуе духа, имевшем место еще в конце XIX века, в северо-восточной части страны. В одной пещере около Семипалатинска массы народа стекались на поклонение статуе, изображавшей женщину в человеческий рост⁸.

Существенной особенностью старого казахского народного творчества, в основном (но, как мы уже отметили, далеко не в целом) сводившегося к узору, является исключительная гармоничность увязки орнамента с формой, с пластикой украшаемой вещи. Публикуемые в этом альбоме узоры кошм, расписных столиков, резьбы по дереву северо-восточного Казахстана достаточно убедительно говорят об этом. Колорит вещей проникнут большой эмоциональностью. В этом смысле казахский узор производит замечательно радостное, бодрое впечатление. А. М. Горький на Всесоюзном съезде писателей в 1934 году говорил, что „фольклору совершенно чужд пессимизм“⁹. Большой исторический опыт художественного труда, *тесно связанного со всем строем жизни народа*, создал эту цветовую и узорную ясность и бодрость казахского народного искусства, обусловил любовь казахского народа к художественно-эстетической обработке всех окружающих его в жизни предметов (юрты, костюма и т. п.). Последнее роднит казахское искусство с творчеством других народов Средней Азии.

Разнообразие видов казахского искусства, многочисленность его узоров, его богатая декоративная, красочная гамма наложили отпечаток подлинной народности на новое, создавшееся после революции искусство театрально-сценического оформления. Так, прекрасная постановка „Кыз-Жибек“ („Шелковая девушка“) Государственного музыкального театра КазССР во многом обязана успехом народной песне и народному узору.

Умение казахского народа органически претворять искусство в жизненном обиходе чрезвычайно ценно. Изучение и освоение высокого мастерства старого и современного народного узора, его гармонической связи с предметным миром может много дать для нашего прикладного искусства.

Художникам-профессионалам есть чему поучиться у народных мастеров, и в первую очередь уметь вносить искусство в общественную жизнь, праздник, быт. У народа учились классики искусства.

Многие лучшие произведения современных художников советского Востока (Ц. Сампилова, Б. Нурали, У. Тансыкбаева, У. Джапаридзе, И. Тоидзе, Н. Чевалкова) связаны с народным искусством. Казахский узор — своеобразная и прекрасная страница народного творчества Страны советов¹⁰.

Солончаковая степь бедна зеленью. Вдали бредет стадо. Цепочка юрт рисуется на голубизне неба. На молочно-белом фоне узорчатой кошмы, закрывающей вход ближней юрты, — спиралевидный, похожий на рога, черный орнамент. Подобный пейзаж старого кочевья повторяется. Его надо искать и в самом мире орнаментальных форм казахского узоротворчества.

Посетителя, зашедшего внутрь юрты, поражает нарядность ее убранства. Тонкая тканая полоса стягивает деревянный каркас кочевого жилья, завешанный серо-коричневыми неузорными войлоками. Войлочные и тканые сумки на стенах, кошмы, ковры, цветные покрывки резных сундуков, кожаные сосуды с тисненным узором, резьба по дереву — все это можно встретить в прохладной тени юрты. Всюду узор. Он тесно связан с бытом, с каждым событием в жизни народа. Свадебная юрта завешивается крупноузорчатыми кошмами, и в переливах орнамента празднично преобразуется все жилье. Узор украшает не только жилище и его обстановку, но и костюм людей. На женском головном уборе (сейкюле) фигурная серебряная пластинка сливается с узорчатым шитьем.

В этом мире узоров то там, то здесь обнаруживаешь намеки на образы действительности, на реальные предметы. В повторной ритмике розеток ковров, в декоративных изображениях на кожаных сосудах, в коричневых узорах на тканых дорожках, в массивных ювелирных изделиях можно увидеть преобразенный народной творческой фантазией мир окружающей кочевника действительности. Он своеобразно опозитизирован в узоре.

Возникает вопрос: почему содержание старого казахского искусства находит свое выражение только в орнаментальной форме с ее условными изображениями и простотой декоративных формул? Объяснение этому надо искать в своеобразии обстановки исторического развития казахской культуры. Художественный труд казахов в прошлом определялся главным образом условиями семейно-родового уклада и только начинал подниматься до уровня ремесленной фазы развития. Он был связан с кочевым производством и во многом подчинен ему. Производство художественных изделий сохраняло еще характерный отпечаток общественно неразделенного труда. Узоротворчество было продуктом художественной деятельности всего народа. Формы художественного познания определялись примитивными религиозными представлениями о мире. Уже можно считать установленным, что древний принцип узорной декорировки вещи развился в результате того, что народная фантазия приписывала магический смысл орнаменту и считала изображение определенных узоров необходимым средством для успешного развития хозяйственно-производительной деятельности. „Обширные исследования о декоративном искусстве во всех частях света, — пишет Ф. Б. Боас¹¹, — доказали, что декоративный рисунок практически ассоциируется с известным символическим значением“. Работы многих ученых (М. Ферворна, Г. Кюна, Фрэзера), лингвистические исследования академика Н. Я. Марра и его школы связывают возникновение узора, орнамента, розеток-тамг, тотемных знаков и т. п. с развитием художественного мышления в примитивном производстве, в примитивной жизни. В Ягнобе (горный Таджикистан) женщина-керамистка, чтобы получить прочные, хорошие изделия, придает своим сосудам условные черты человеческой фигуры. Это изображение „Пира“ — духа, покровителя производства.

А. М. Горькому принадлежат замечательные слова, сказанные на Всесоюзном съезде писателей: „Бог являлся художественным обобщением успехов труда, и „религиозное“ мышление трудовой массы нужно взять в кавычки, ибо это было чисто художественное творчество“¹². В старом казахском народном искусстве в основе многочисленных розеток и узоров лежат элементы изображения рогов животных, их голов, их силуэтов. Такие узоры можно встретить на кошмах, в ткани, в вышивке, во всех видах народного искусства. Условные изображения животных являлись художественно-магическими формулами, заклинаниями, символами успеха кочевого производства. Они дифференцировались в цвете и обогащались в декоративных композициях различными сочетаниями.

Реальное явление, понимаемое в его примитивно-магической „сущности“, было обречено на изображение в схематичном образе, в условной, фантастической иносказательности узора. Это можно увидеть, например, в орнаментике разнообразных казахских ковров.

Имеются ковры коричневато-терракотового фона, с высоким ворсом¹⁸. Их среднее поле украшено повторяющимися восьмиугольными розетками, расчерченными прямыми линиями на четыре сегмента. В каждом сегменте выткана силуэтная „геометризированная“ фигура животного¹⁴. Свой прообраз эта фигура имеет еще в охотничьей магии; в дальнейшем, на родоплеменной стадии кочевья, она, повидимому, стала узором-заклинанием плодородия скота и усложнилась в своей графической схеме. Подобный мотив в его первоначальном виде можно найти у тавгийцев (одного из народов северо-восточной Сибири) в родовых знаках-тамгах — „олений солнца“, в овальной фигуре тамги — „оленья луны“¹⁵.

Ольхонский круг орнаментики Бурят-Монголии имеет уже узоры-заклинания, узоры-талисманы в форме замкнутых розеток¹⁶. В горном Киргизстане, например, в Сусамыре, многие орнаменты сохранили явные следы своего производственного значения¹⁷. Таков узор „иткуйругу“ — хвост собаки тайган (из породы борзых), служившей для охоты на зверя.

На развитых ступенях родоплеменного общества, то есть при образовании союзов племен, круг мотивов узоротворчества становится очень многообразным. Создаются орнаменты-пейзажи¹⁸, в которых изображены деревья, холмы, арыки, стада; своеобразный орнаментальный знак передает в розетке отдельные элементы пейзажа. Эти узоры, созданные народной фантазией, являются заклинательными формулами, связанными с потребностью в воде и пастбищах, без которых немыслимо скотоводство.

Розетки-пейзажи встречаются в казахских коврах красно-малинового фона, с легким коричневым оттенком. Широко распространены в казахской орнаментике имевшие ритуальное значение узоры: „следы животных“ и „рога животных“¹⁹. Мотив рога, повидимому, является преобладающим в декоративном орнаменте кошм и узорчатых войлоков, технику которых казахские женщины подняли на большую высоту.

Существенной чертой в декорировке многих дошедших до нас казахских ковров, войлоков, кошм является повторение рядами одной определенной фигуры. В подобных композициях мы, очевидно, имеем дело уже с той стадией народного творчества, когда оно по сравнению с первоначальной орнаментикой-магией поднялось на более высокий уровень развития, несмотря на то, что каждая такая композиция содержит много розеток и узоров, имевших магическое значение.

Поздняя стадия искусства родоплеменного строя еще живет в XVIII—XIX веках в казахском народном творчестве, как жила она в орнаментике Шугнана и Памира. Однако в Казахстане в этот период традиционно воспроизводимые орнаментальные формы в ряде случаев уже теряют свой первоначальный заклинательно-производственный смысл.

Когда многие мотивы орнамента утратили свое магическое содержание (часто дольше живущее только в их названии), тогда развилось разнообразие композиционного сочетания и декоративной расцветки этих мотивов, и у народных мастеров появились условия и возможности для более богатой декорировки вещи. Традиционный узор превратился в новую по колориту, в новую по композиции украшающую фигуру. Так в туркменском ковре образовались розетки „гюли“ („цветки“), первоначально ничего общего с цветом не имевшие. Дореволюционное казахское народное творчество вступило в ту стадию художественного видоизменения традиционных узоров, когда предельно развилась гармоничная связь узора, формы и пластики вещи. В сложных декоративных композициях, особенно развившихся, повидимому, в XVIII—XIX веках, сказалась большая творческая, эстетическая культура казахского народа.

Казахский народ создавал свое своеобразное искусство узора в широком культурном общении с другими народами Алтая, Монголии, Средней Азии и др. Легко прослеживаются тесная художественная связь и родственность казахского узора с туркменским, бурят-монгольским, таджикским, киргизским орнаментами. Мотивы, близкие ряду старейших казахских узоров, мы находим и в скифо-алтайском круге искусства. Раскопки на Алтае и в Ойротии также обнаружили в древней резьбе и в обрывках тканей стилистически очень родственные мотивы²⁰.

Тисненый узор на казахских кожаных сосудах, имеющих вид схематизированной опрокинутой волюты, является „вариантом“ орнаментики ойротской посуды для молока и молочных изделий. Подобное родство наблюдается и в узорах казахских и киргизских войлоков. Примеры таких параллелей многочисленны.

Творчество казахского народа своей основой уходит в общеплеменное узоротворчество Азии и связано с общим его развитием. Народы, населявшие территорию Казахстана до появления казахов на исторической арене (скифы, гунны и др.)²¹, оставили свой след в их художественной культуре. Древние авторы, от Геродота до византийского историка Меандра Протектора, повествуют об этих народах. Именно тем, что казахи унаследовали художественную культуру более древних народов, объясняется преемственная связь созданного ими искусства с древней орнаментикой Северной Монголии, в частности с тканями и шерстяными коврами курганов Ноин-Улы. К этому заключению можно прийти, сравнивая казахский узор на войлоках с фрагментами ковров из Ноин-Улы²².

Единство социальной среды, известная схожесть естественно-производственных условий, тесная историческая связь определяли родство казахского искусства с искусством киргизов и некоторых других народов Азии, близость ряда мотивов, ассимиляцию некоторых художественных форм. Но эта родственность не является тождественностью.

Крайне вредна встречающаяся еще иногда в литературе точка зрения, отрицающая самостоятельное историческое развитие казахского узора, его народную традицию. Таково, например, мнение Е. Р. Шнейдера, считающего, что „казахская орнаментика представляет собой как бы один своеобразный и оригинально разработанный срез общетурецкой художественной кочевнической культуры... корни этой последней вышли из иранского мира“²³.

Это в основе неверная постановка вопроса. Казахское народное творчество имеет свою самостоятельную историю, свои специфические особенности, и, какие бы широкие взаимодействия ни определяли становление казахского искусства, ценности его создавались в органическом синтезе и преобразовании всех этих подпочвенных питательных соков.

Художественная обработка вещи в казахском народном творчестве очень высока. Простейшие линейные узоры всегда насыщены яркими и ясными цветовыми решениями. Особая сила и привлекательность декоративной казахской культуры сказываются в цвете. Именно потому, что казахское искусство в основном сводилось к узору, народные художники особенно ярко выявили лиризм, эмоциональность своего творчества в цвете, в его ритмике, в гармоничных цветовых композициях. Это можно наблюдать в „бау“, „башкурах“ — ковротканых дорожках для юрт. Расцветка никогда не бывает безучастной к графической схеме узора. Она всегда выделяет основные фигуры, декоративные центры, создавая для них подсобный цветовой фон. Узор выступает в слитом единстве с вещью, ее формой, ее пластикой. Особенно наглядно видно это в costume. На богатых, праздничных бархатных халатах, на верхней женской одежде рельефный золотошвейный узор является декоративным звеном между самой материей и пластинками серебряных украшений. На бытовых вещах бывшей феодальной знати (ханов, манапов) ослаблена народная разнообразность расцветки и преобладает не различная цветная, а серебряная и золотая нить. Тяжелый блеск металла ложится на бархат, атлас, ткань.

Своеобразный синтез в старом казахском народном искусстве был осуществлен в орнаментальной обработке подвижной архитектуры — юрты, в теснейшей связи художественного оформления жилища со всей его обстановкой, со всем его предметным инвентарем. Этот синтез особенно ярко выявлялся во время праздников, радостных событий в жизни народа, в дни байги (конных состязаний) и в те моменты общественной жизни стойбища, которые вызвали желание возможно лучше украсить всю обстановку. Тогда в юртах вывешивались наиболее красивые кошмы; люди надевали узорчатые костюмы.

Народ, создававший свое искусство, высоко ценил его значение. Даже в условиях капиталистического произвола и феодально-байского угнетения трудящиеся казахи не утратили своей исконной привязанности к созданным ими эстетическим ценностям, к высокохудожественной вещи.

* * *

После Великой Октябрьской социалистической революции искусство казахского узора получает широкие возможности для развития на новой основе²⁴.

В связи с этим следует отметить работы керамических артелей последних лет в Алматы по созданию новых художественных видов посуды. На тонкостенных кувшинах,

вазах-чашах с молочно-белой глазурью, в разноцветной, зачастую очень тонкой, орнаментации перерабатывается старый народный узор; для растительных мотивов ищутся новые композиционные выражения. Этот хороший почин обогащает мир казахских узоров.

В Алма-Ате выполнены настенные блюда с портретами В. И. Ленина и И. В. Сталина. Эти блюда по художественному качеству не уступают керамическим изделиям с портретами вождей социалистической революции, созданным узбекскими народными мастерами в Ташкенте. Производство декоративных блюд с портретами открывает новую страницу в народном творчестве Казахстана. Это производство должно стать массовым. Оно должно удовлетворить насущную потребность народа иметь в своих традиционных видах искусства образы тех, с кем неразрывно связаны победы социализма. Изображения вождей в творчестве народных мастеров Казахстана за последние годы встречаются все чаще. Казахским мастером Хасемом Имашевым прекрасно выгравирован на серебряных пластинках портрет В. И. Ленина.

Казахстан богат превосходными народными мастерами. В каждом районе нашей братской союзной республики живут и творят народные художники. Важной задачей является сейчас их объединение, вовлечение в творческие союзы, всемерная помощь им в работе, в их новом творчестве. Такие мастерицы орнаментации кошм, как Барлыбаева, заслуживают всенародного признания. Она подняла традицию народного узоротворчества на большую высоту, украсив огромную кошму оригинальным по композиции, тончайшим орнаментом. Алебаевы конкурируют с ней в производстве ковров, в богатстве и гармоничности расцветки узора. В современном казахском искусстве идет борьба за сохранение лучших традиций народного узора²⁵.

Освоение высокой культуры народного творчества — важная и существенная задача, стоящая перед художниками. Эта задача связывается не только с развитием профессионального искусства, но и с созданием нового декоративного искусства — этой очень существенной части национальной культуры в целом. Народные мастера становятся в первые ряды создателей новой эстетики радостной жизни, ибо, как учил В. И. Ленин „только с социализма начнется быстрое, настоящее, действительно массовое, при участии *большинства* населения, а затем всего населения, происходящее движение вперед во всех областях общественной и личной жизни“²⁶.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ D. Almasu, Ornamentik der Karakirgisen, Anzeiger der Ethnographischen Abteilung des Ungarischen National. Museum. Budapest, 1907. P. Карутца. Среди киргизов и туркмен на Мантышлаке, перевод Э. Петри, изд. Девриена, стр. 172 и др. Например, узор цыновки (стр. 162, рис. 39) в воспроизводимой Р. Карутцом композиции характерен именно для казахов. См. о работе Р. Карутца у М. Ф. Гаврилова, Орнамент киргиз Сусамыра, Ташкент, 1929, стр. 5 и др.

² См. его статью „Ковровые изделия Средней Азии“, сборник Музея антропологии и этнографии, т. VII, Л., 1928. Ср. его статью „Киргизский орнамент“, журнал „Восток“ № 5, 1925.

³ „Киргизский орнамент“, журнал „Восток“ № 5, 1925.

⁴ „Казахская орнаментика“ в сборнике „Казахи“, изд. Академии наук, Л., 1927. Общая теория Е. Р. Шнейдера о происхождении всего казахского узора от мотива птицы неверна, она исключает всю жизненную среду, социально-производственные отношения из содержания казахского искусства.

⁵ „Старинные ковры Средней Азии“, журнал „Старые годы“, 1915.

⁶ Частично этот материал был показан на выставке казахского искусства в мае 1934 г., в Государственном музее восточных культур и на выставке в фойе филиала Большого театра, устроенной в мае 1936 г. к декаде казахского искусства. См. В. Чепелев, Об искусстве казахского народа, журнал „Искусство“ № 4, 1936, стр. 153 и др.

⁷ В журнале „Искусство“ № 2, 1938 г., опубликована интересная заметка А. И. Тереножкина о казахских фресках XIX века из мазаров Байтымбета, Джантая и Ак-Тене, находящихся в Мирзоянском и Меркенском районах КазССР. Эти росписи, близкие по своему стилю примитивной реалистич-

ности повествовательных рисунков эвенков, охотничьим рисункам северной Сибири, наглядно показывают, что в своей истории казахский народ знал не только орнаментальное творчество.

⁸ Заметка „Конур Аулие“, газета „Витебские губернские ведомости“ № 63, 1892.

⁹ Стенографический отчет Всесоюзного съезда советских писателей, Москва, 1934, стр. 8.

¹⁰ Кроме приводимой в настоящей статье библиографии по казахскому искусству, см. еще библиографические указания: А. А. Семенов, Библиографический указатель по ковровым тканям Азии, Труды Библиографической комиссии, бывшей при СНК ТССР, Ташкент, 1925, вып. 1; ряд материалов по истории казахского искусства см. у К. А. Иностранцева и Я. И. Смирнова, Материалы для библиографии мусульманской археологии, „Записки Восточного Отделения Русского археологического общества“, т. XVI, стр. 79—145, 213—416; см.: Б. П. Денике, Прикладное искусство Средней Азии, сборник „Худож. культура советского Востока“, изд. Academia, 1931, стр. 53; библиографический справочник „Казахстан в изданиях Академии наук, 1735 — 1935“, изд. Академии наук, 1936, предметный указатель. Ценной в библиографическом отношении является работа Е. А. Воскресенской и А. Б. Пиотровского, Материалы для библиографии по антропологии и этнографии Казахстана и среднеазиатских республик, в серии „Труды Комиссии по изучению племенного состава населения СССР“, изд. Академии наук, Л., 1927.

¹¹ Ф. Б. Боас, Ум первобытного человека, Гиз, М., 1926, стр. 126.

¹² Стенографический отчет Всесоюзного съезда советских писателей, Москва, 1934, стр. 6.

¹³ Экземпляр этого типа ковров был показан на выставке казахского искусства в Москве в 1936 г.

¹⁴ Эта розетка очень родственна кара-калпакскому узору (см. С. М. Дудин, Ковровые изделия Средней Азии, сборник Музея антропологии и этнографии, т. VII, табл. VI, 2).

¹⁵ А. А. Попов, Тавгийцы. Труды Института антропологии и этнографии Академии наук, т. I, вып. 5, 1936, стр. 46, 50 и др.

¹⁶ П. Хороших, Орнамент северных бурят, вып. 2. Узоры на шитых работах, Иркутск, 1927.

¹⁷ По работе: М. Ф. Гаврилов, Орнамент киргиз Сусамыра, Ташкент, 1929, стр. 8 и др.

¹⁸ С. М. Дудин, Ковровые изделия Средней Азии, табл. I, 5, табл. III, 23, табл. VI, 37, табл. VIII, 1, 5 и др.; М. Ф. Гаврилов, Орнамент киргиз Сусамыра, стр. 15, узор № 28 „Девять холмов“ и др.; М. С. Андреев, Орнамент горных таджиков и киргизов Памира, Ташкент, 1928, стр. 8 и др.

¹⁹ В горном Таджикистане производственно-ритуальное значение рогов животных играло такую же большую роль, что видно по предметам искусства и памятникам архитектуры. В горном кишлаке Пшондза (бассейн Фан-Дарьи), лежащем у снегов, михраб (алтарь) мечети украшен изображениями рогов архара (горного козла). На мавзолеях „пиров“ вывешиваются рога.

²⁰ Ср., например, детали вышивок Акмолинской области (Е. Шнейдер, Казахская орнаментика, стр. 169, № 67—68 и др.) с украшениями саркофага и другими мотивами алтайского погребения первых веков до н. э. (см. сообщение С. Р. „Скифское погребение восточного Алтая“ в „Сообщениях

Государственной академии истории материальной культуры“ № 2, 1931, стр. 27 и др.).

Пазарыкская группа курганов, где найдено это погребение, по характеру орнаментики своего инвентаря связывается с творчеством населения бронзового периода Саяно-Алтайского нагорья. Тщательное изучение старинных мотивов в казахском народном искусстве может вскрыть их глубокие исторические корни.

²¹ См. акад. Н. Я. Марр, Кавказский культурный мир и Армения в „Журн. Министерства народного просвещения“, 1915, где этническое имя „казах“ выступает в связи с кавказским культурным кругом.

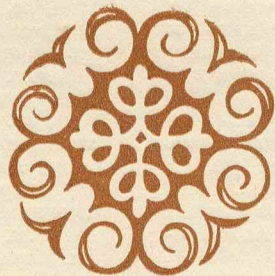
²² Ср., например: Е. Шнейдер, Казахская орнаментика, стр. 169, № 70 (дорожка коврового тканья), 76, 77, 58, 64 и др., с Camilla Trever, Excavations in Northern Mongolia, 1932, табл. 5, текст стр. 31—32 и др.

²³ „Казахская орнаментика“, сборник „Казахи“ („Антропологические очерки“), изд. Академии наук, Л., 1927, стр. 159.

²⁴ Сейчас многообразным путем идет развитие народного творчества республик советского Востока. В его недрах возникли новые темы, новые сюжеты, отражающие социалистическое преобразование страны, новую жизнь советского народа. О новых путях народного творчества см. В. Чепелев, О новой тематике в народном творчестве, журнал „Искусство“ № 6, 1937 стр. 121—128.

²⁵ Эта ценная черта в художественной практике отмечена в редакционной статье „Правды“ „Выставка казахского искусства“ от 20 мая 1936 г., посвященной выставке, устроенной в Москве к декаде казахского искусства.

²⁶ В. И. Ленин, Государство и революция, т. XXI (3-е издание), стр. 439. Подчеркнуто В. И. Лениным.





АННОТАЦИИ К ТАБЛИЦАМ

Рис. 1. Кошма. Узор исполнен техникой аппликации. Щучинский район, Карагандинская область.

Техника аппликации возникла очень давно. Орнаментация кошм различных размеров способом аппликации широко распространена в Казахской ССР. Выдающаяся современная мастерица узорчатых кошм Барлыбаева создает виртуозные по своей тонкости накладные аппликационные узоры. Узор вырезается из материи — кумача, бархата, сукна, шелка и др. (о технике аппликации см. статью С. М. Дудина, в журнале „Восток“ № 5, 1925 г., стр. 168—169).

Рис. 2. Кошма с крупным повторным узором. Кокчетавский район, Карагандинская область.

Композиция узора в виде кругов с орнаментализированной серединой несколько напоминает мотивы резьбы по дереву на сундуках, шкафиках, подставках для сундуков и т. д. (см. рисунки 51, 52 и 54). В казахском искусстве одинаковый узор часто применяется и в кошмах, и в вышивке, и в резьбе по дереву.

Рис. 3. Кошма. Узор выполнен техникой аппликации. Петропавловский район, Карагандинская область.

Черные фигуры по сторонам красных зубчатых ромбов являются исконными казахскими мотивами узора. Они встречаются в разнообразных композиционных вариантах. Подобные орнаменты известны и на вышивках из Акмолинского района.

Рис. 4. Кошма. Узор выполнен техникой аппликации. Петропавловский район, Карагандинская область.

Крестовидные красные фигуры в среднем поле, по мнению некоторых исследователей, представляют собой парные сочетания узора, стилизующего рога барана.

Рис. 5. Кошма. Узор выполнен техникой аппликации. Аул Кулюк, Баян-Аульский район.

Рис. 6. Кошма. Узор выполнен техникой аппликации. Аул Кулюк, Баян-Аульский район.

Наиболее часто повторяющаяся внутри ромбов желто-терракотовая фигура характерна для орнаментики очень многих районов Казахской ССР. Ее можно наблюдать в кошмах Актюбинского района. Интересные варианты ее известны из аула Бакан на реке Уил и из других мест.

Рис. 7. Кошма. Узор выполнен техникой аппликации и прошивкой нитями. Аул Аю, Баян-Аульский район.

Представляет чрезвычайно своеобразный для казахского народного творчества мотив. Можно предположить, что в основе среднего узорного мотива лежит растительная форма.

Рис. 8. Кошма. Узор выполнен техникой аппликации. Петропавловский район, Карагандинская область.

Рис. 9. Кошма (деталь). Узор выполнен техникой инкрустации и аппликации. Экибастус, Павлодарский район.

Является образцом того круга казахской орнаментики, который представляет собой отдельные фигуры, графически не связанные в орнаментальный ряд. Имеет варианты и параллели в узоры резьбы по дереву.

Рис. 10. Орнамент кошмы. Узор выполнен техникой аппликации. Экибастус, Павлодарский район.

Рис. 11. Орнаментальный мотив кошмового футляра (покрышки) для деревянного сундука. Аул Кулюк, Баян-Аульский район.

Один из вариантов чрезвычайно распространенного в

Казахстане орнамента, представляющего сочетание растительной формы со стилизованными мотивами рогов. Варианты этого типа узора встречаются на наиболее старых предметах казахского народного творчества.

Рис. 12. Орнаментальный мотив кошмового футляра (покрышки) для деревянного сундука. Аул Балкескен, Баян-Аульский район.

Рис. 13. Орнаментальный мотив кошмового футляра (покрышки) для деревянного сундука. Аул Былкылдак, Павлодарский район.

Рис. 14. Орнаментальный мотив кошмового футляра (покрышки) для деревянного сундука. Аул Былкылдак, Павлодарский район (см. примечание к узору № 11).

Рис. 15. Орнаментальный мотив кошмового футляра (покрышки) для деревянного сундука. Узор выполнен техникой аппликации. Акмолинский район.

Рис. 16. „Аяккап“ — дорожная войлочная сумка. Узор выполнен техникой аппликации. Акмолинский район.

Рис. 17. „Аяккап“ — дорожная войлочная сумка. Узор выполнен техникой аппликации и украшен кисточками из меха. Акмолинский район.

Узор в среднем поле аяккапа является одним из традиционных орнаментальных мотивов народного творчества.

Рис. 18. Узор тканой дорожки. Петропавловский район, Карагандинская область.

Рис. 19. Узор тканой дорожки. Петропавловский район, Карагандинская область.

Представляет вариант мотива „рога барана“, усложненного в своей композиционной разработке.

Рис. 20. Узор тканой дорожки. Кокчетавский район, Карагандинская область.

Орнаментальная фигура (вариант мотива „рога барана“) в ромбовидных клеймах имеет много параллелей и в киргизском и в каракалпакском народном творчестве.

Рис. 21. Орнаментация „чия“. Тканый узор по высушенным стеблям растения чия.

Подобные широкие (до двух метров) полосы служили своеобразными ширмами в юрте, отделяя кухонную часть от жилой половины или отделяя для какой-либо цели часть помещения.

Рис. 22. Узор тканого цветного половика. Акмолинский район.

Рис. 23. Орнаментация ткани „алаша“. Акмолинский район.

Рис. 24. Вышивка гладью по кумачу. Акмолинский район.

Круглые желтые розетки, имеющие внутри повторные мотивы узора „рога барана“, по своей композиции и, в особенности, по разработке своей сердцевины напоминают изображение цветка „тогуз-деве“ на вышитых перевязях киргизского женского головного убора (см. М. С. Андреев, Орнамент горных таджиков и киргизов Памира, Ташкент, 1928, стр. 31). В казахской вышивке (см. № 25 и 26) можно наблюдать ряд розеток, родственных ташкентскому и самаркандскому типам узбекской вышивки — сюзани, а также мотивам киргизской и таджикской вышивки.

Рис. 25. Вышивка петельным швом по кумачу. Акмолинский район.

В казахском народном творчестве еще задолго до при-

менения кумача красный цвет занимал очень видное место в орнаментации. Эта черта роднит казахское искусство с туркменским. В отношении круглых розеток с лучеобразно-растительной сердцевинкой высказывалось предположение, что по происхождению своему они связаны с древним обрядом солнцепочитания.

Рис. 26. Вышивка стебельчатым швом по цветной материи. Кокчетавский район, Карагандинская область.

Рис. 27. Вышивка стебельчатым швом и гладью по цветной материи. Кокчетавский район, Карагандинская область.

Рис. 28. Вышивка стебельчатым швом и гладью по зеленой материи. Кокчетавский район, Карагандинская область.

Рис. 29. Орнаментальный мотив вышивки (деталь). Аул Ушал, Павлодарский район.

Рис. 30. Орнаментальный мотив вышивки (деталь). Аул Ушал, Павлодарский район.

Общая композиция круга — розетка в прямоугольнике — сближается с мотивами узора в резьбе по дереву (см. ниже воспроизведения резьбы по дереву из аула Шапан, Баян-Аульский район).

Рис. 31. Орнаментальный мотив занавески выполнен техникой аппликации и нашивки. Аул № 15, Баян-Аульский район.

Представляет, повидимому, разобщенный и переработанный узор побега растения.

Рис. 32. Орнаментальный мотив вышитой занавески. Аул № 15, Баян-Аульский район.

Рис. 33. Роспись крышки деревянного столика. Щучинский район, Карагандинская область.

Рис. 34. Роспись крышки деревянного квадратного столика (половина). Акмолинский район.

Выдающийся образец казахской народной росписи. Почти все мотивы этой росписи тождественны по своим формам узорам, применяемым в резьбе по дереву.

Рис. 35. Роспись деревянной подставки под сундук. Петропавловский район, Карагандинская область.

Рис. 36. Роспись стенки деревянного сундука. Петропавловский район, Карагандинская область.

Рис. 37. Роспись стенки деревянного сундука. Петропавловский район, Карагандинская область.

Рис. 38. Роспись стенки деревянного сундука. Петропавловский район, Карагандинская область.

Рис. 39. Роспись стенки деревянного сундука. Петропавловский район, Карагандинская область.

Рис. 40. Орнаментальный мотив росписи по дереву. Аул № 28, Баян-Аульский район.

Этот узор, образуемый зеленой и розовой фигурами, встречается во многих районах преимущественно восточного Казахстана. Весьма вероятно, что он представляет маску демона Тао-тье — элемент китайской мифологии, — своеобразно орнаментализированный в казахском народном творчестве.

Рис. 41. Роспись крышки деревянного сундука. Аул Мусин-Айжмучи, Баян-Аульский район.

Выдающийся образец казахской народной росписи.

Рис. 42. Орнаментальный мотив росписи по дереву. Аул Кулюк, Баян-Аульский район.

Рис. 43. Орнаментальный мотив росписи по дереву. Аул Тускуй, Баян-Аульский район.

Рис. 44. Орнаментальный мотив росписи по дереву. Аул № 14, Баян-Аульский район.

Рис. 45. Орнаментальный мотив росписи по дереву. Аул Джарты, Баян-Аульский район.

Рис. 46. Деревянные росписные ковши. Акмолинский район.

Рис. 47. Деревянные росписные ковши, украшенные резьбой и фигурной инкрустацией. Акмолинский район.

Схожие ковши с привесными деревянными цепочками встречаются в башкирском народном творчестве.

Рис. 48. Орнаментальный мотив резьбы по дереву. Аул Былкылдак, Павлодарский район.

Выдающийся образчик казахской народной резьбы, так же как и последующие номера.

Рис. 49. Орнаментальный мотив резьбы по дереву. Аул Кулюк, Баян-Аульский район.

Рис. 50. Орнаментальный мотив резьбы по дереву. Аул Тускуй, Баян-Аульский район.

Рис. 51. Орнаментальный мотив резьбы по дереву. Аул № 15, Баян-Аульский район.

Рис. 52. Орнаментальный мотив резьбы по дереву. Аул Шапан, Баян-Аульский район.

Рис. 53. Орнаментальный мотив резьбы по дереву. Аул Тускуй, Баян-Аульский район.

Рис. 54. Орнаментальный мотив резьбы по дереву. Аул Шапан, Баян-Аульский район.





Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

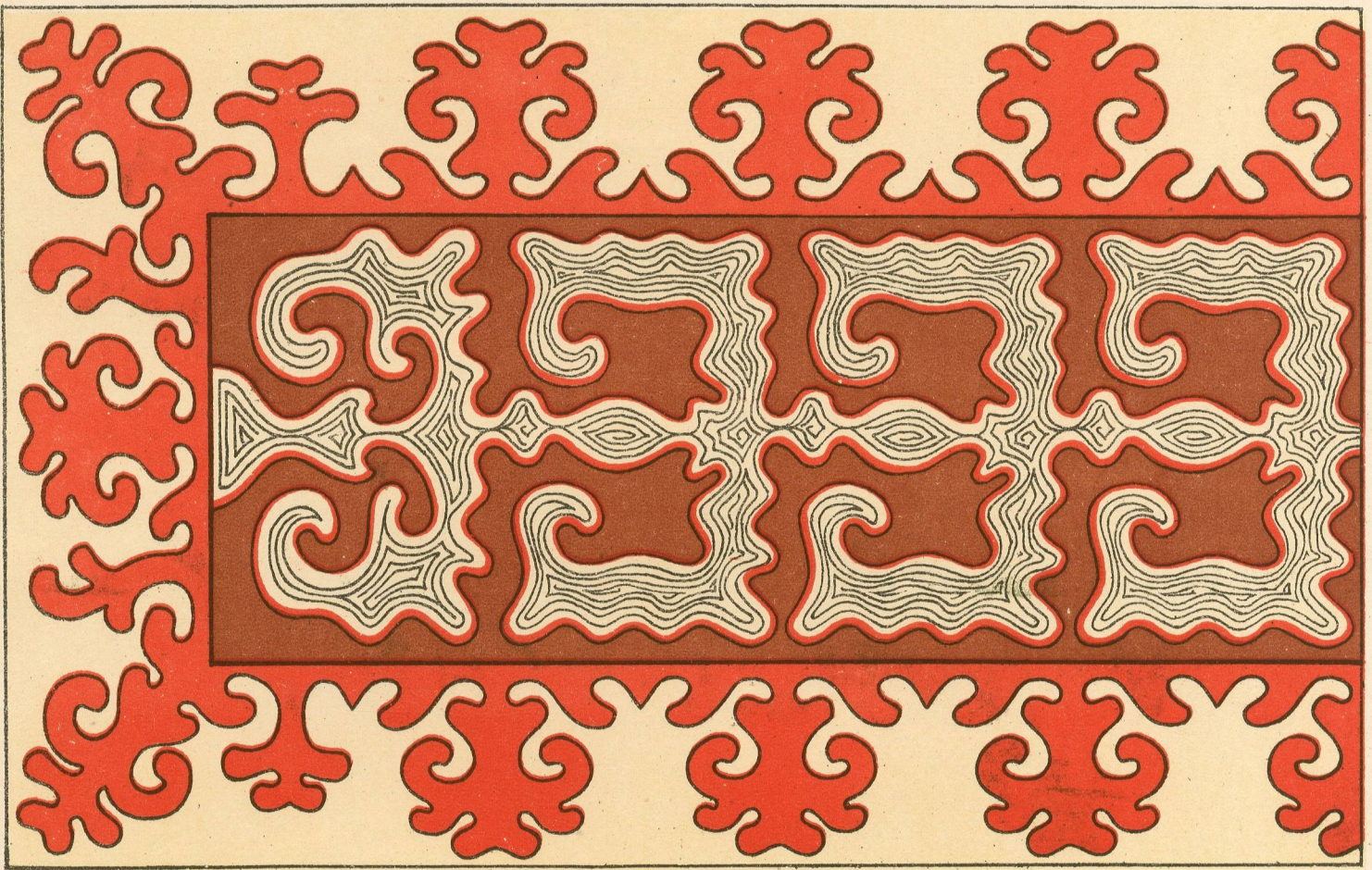


Рис. 7

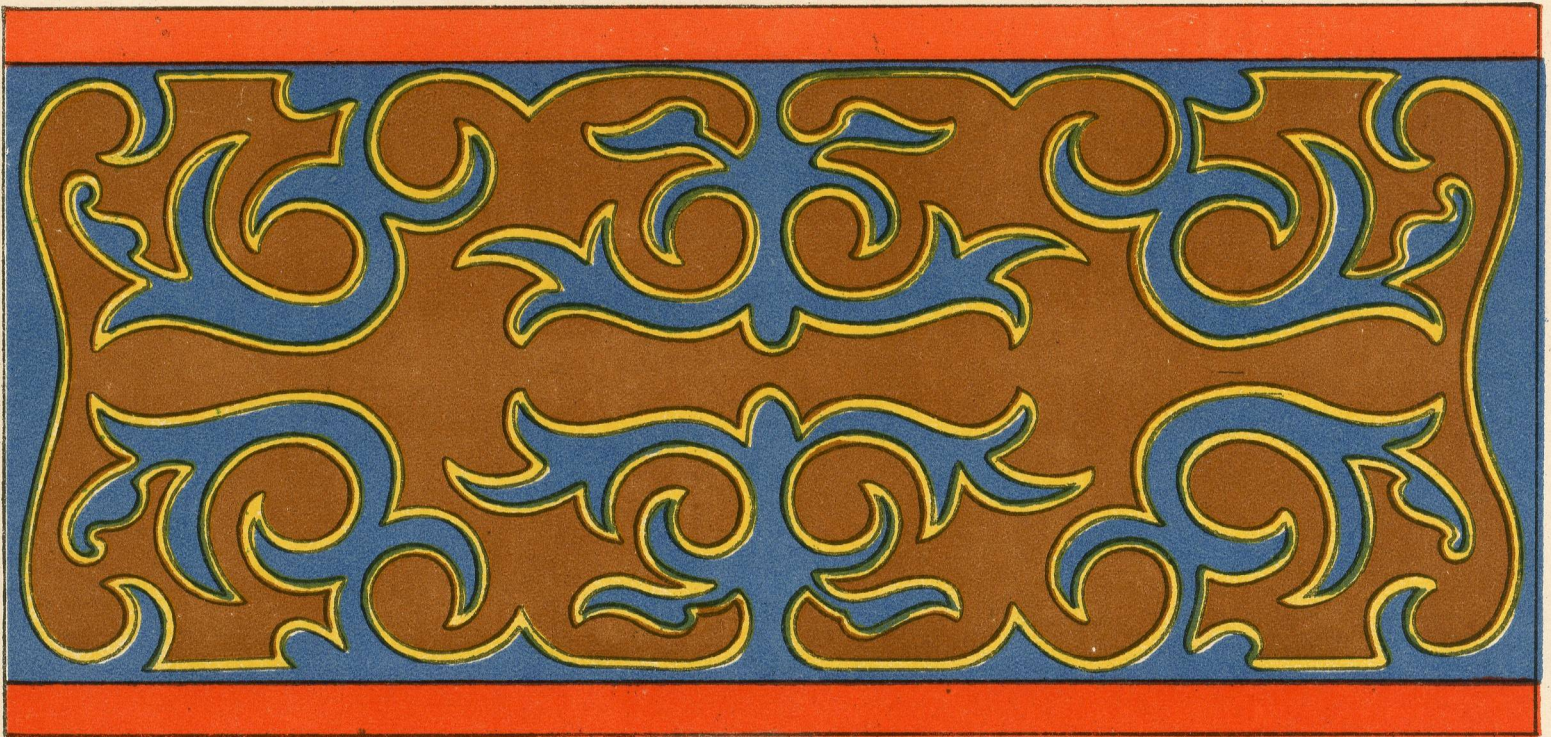


Рис. 8



Рис. 9

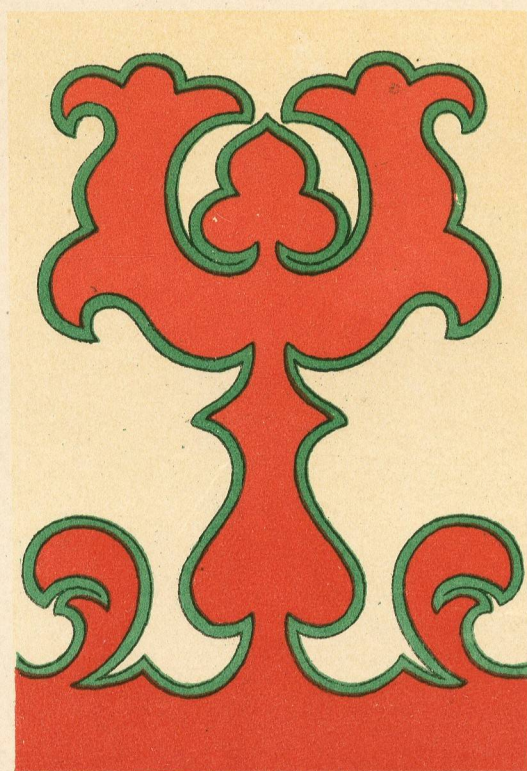


Рис. 10

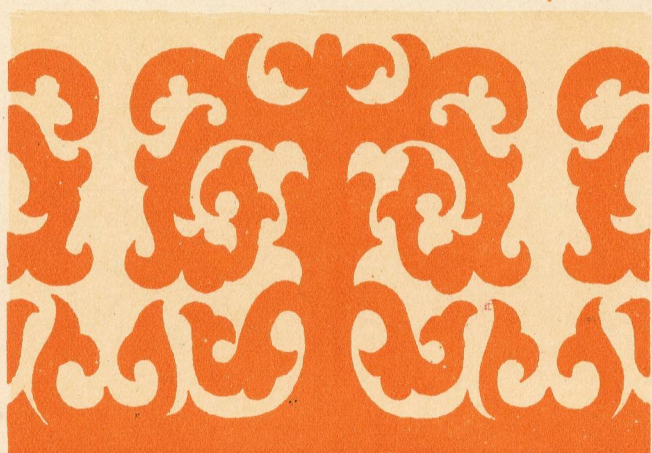


Рис.11

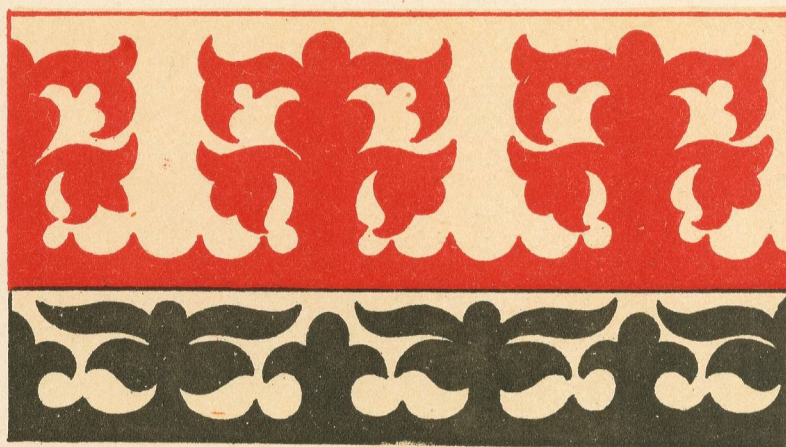


Рис.12



Рис.13

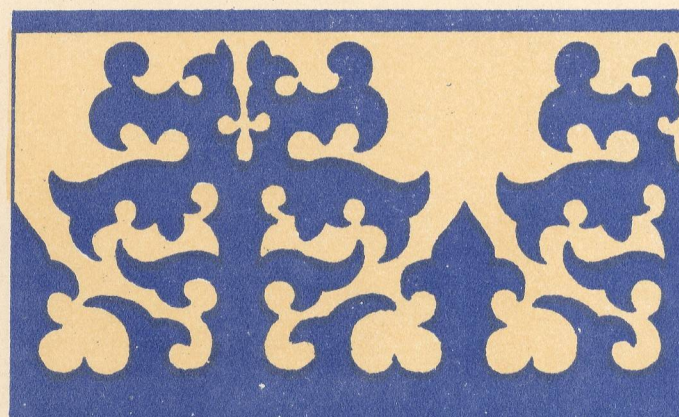


Рис.14



Рис. 15

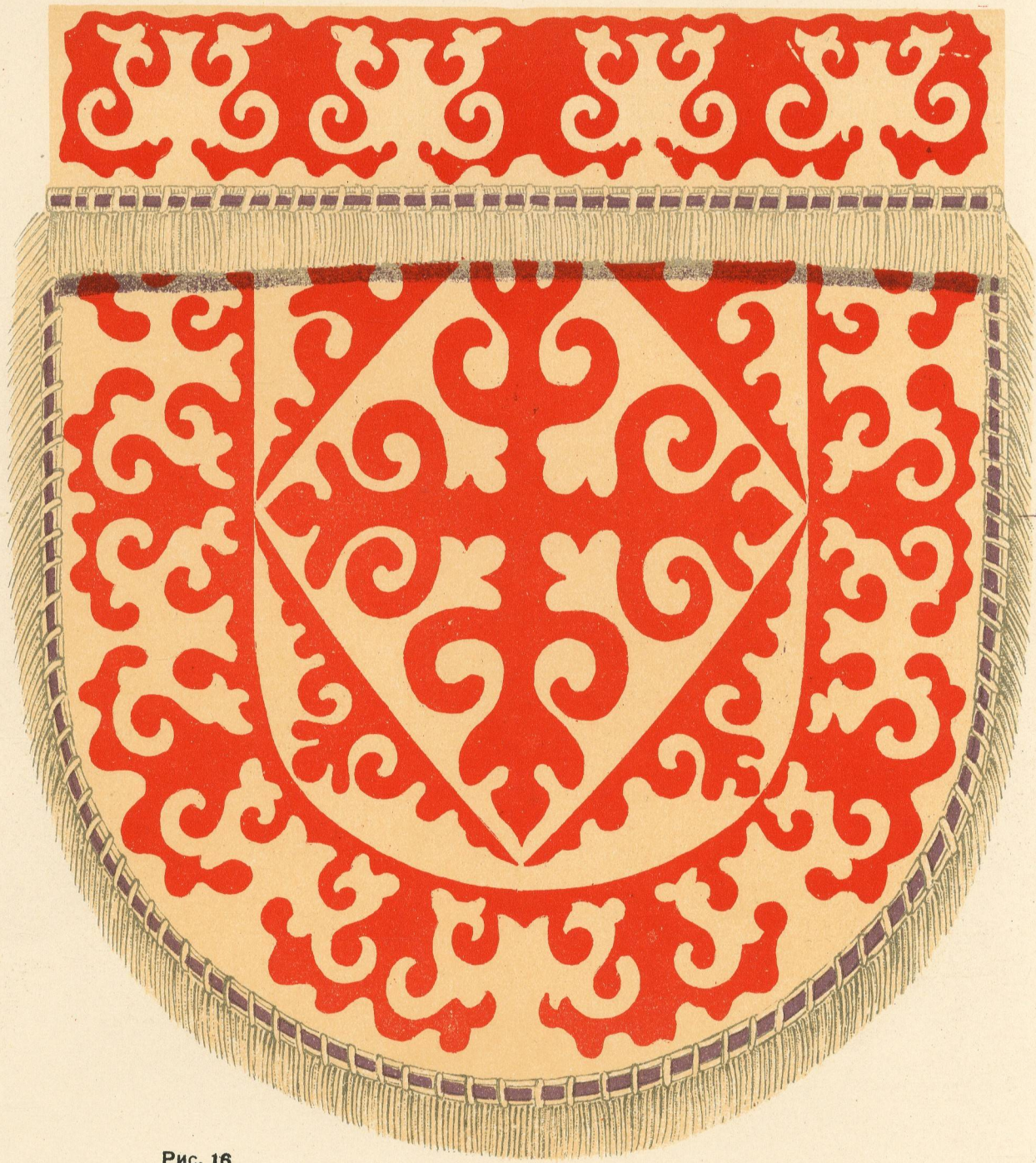


Рис. 16



Рис. 17

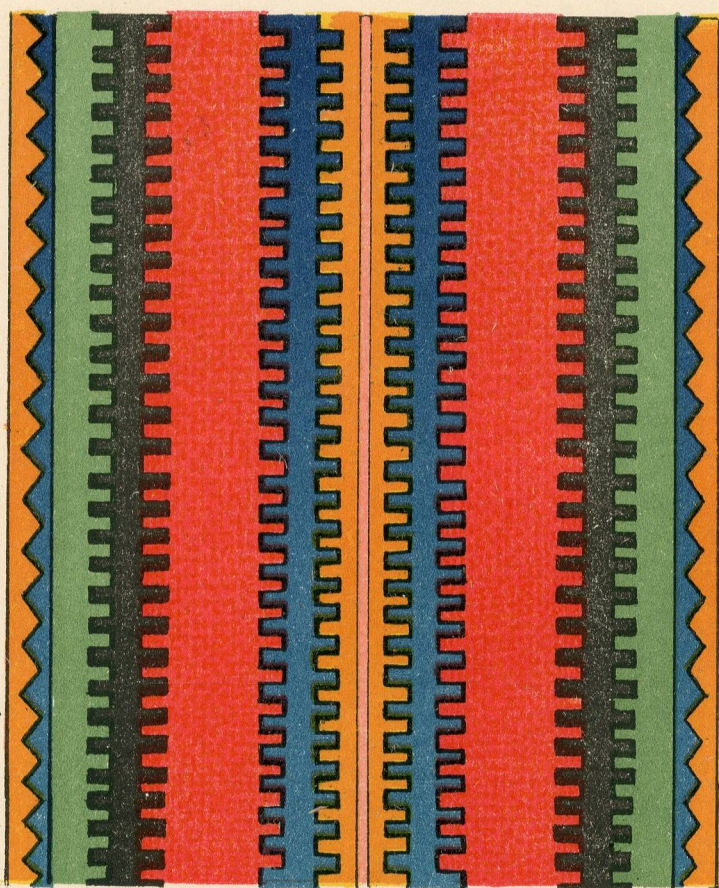


Рис. 18

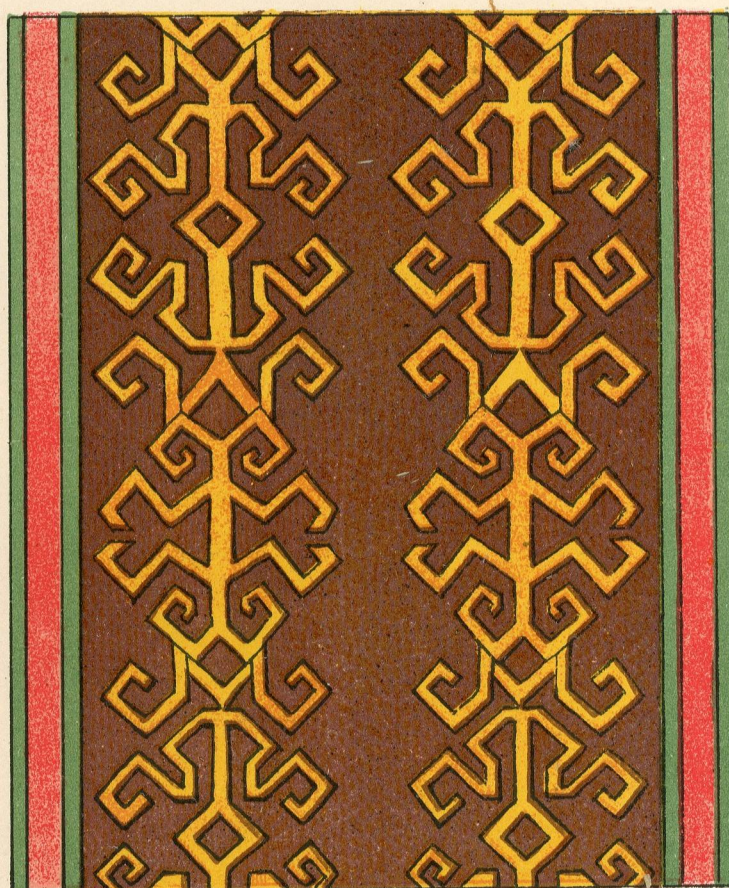


Рис. 19



Рис. 20



Рис. 21



Рис. 22



Рис. 23



Рис. 24

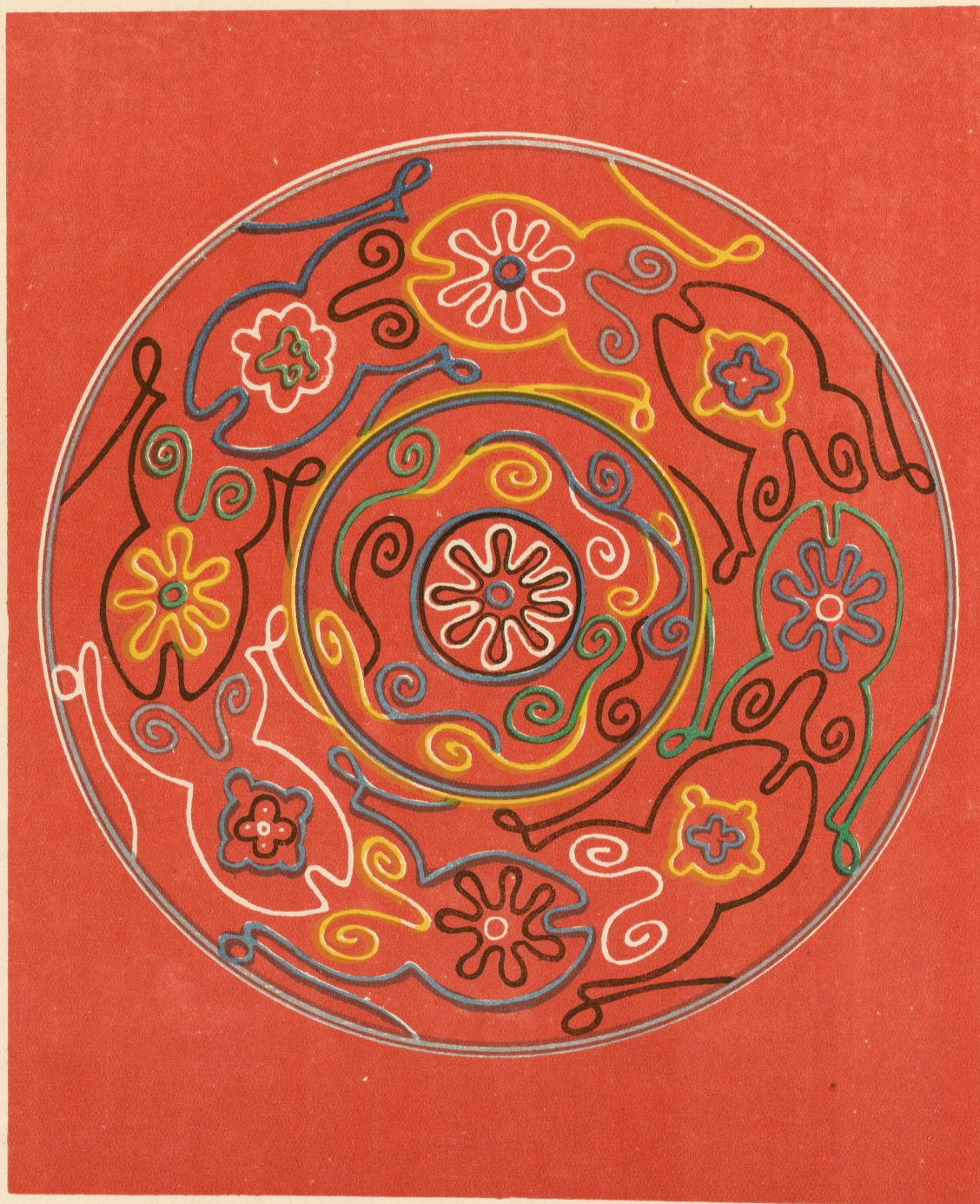


Рис. 25

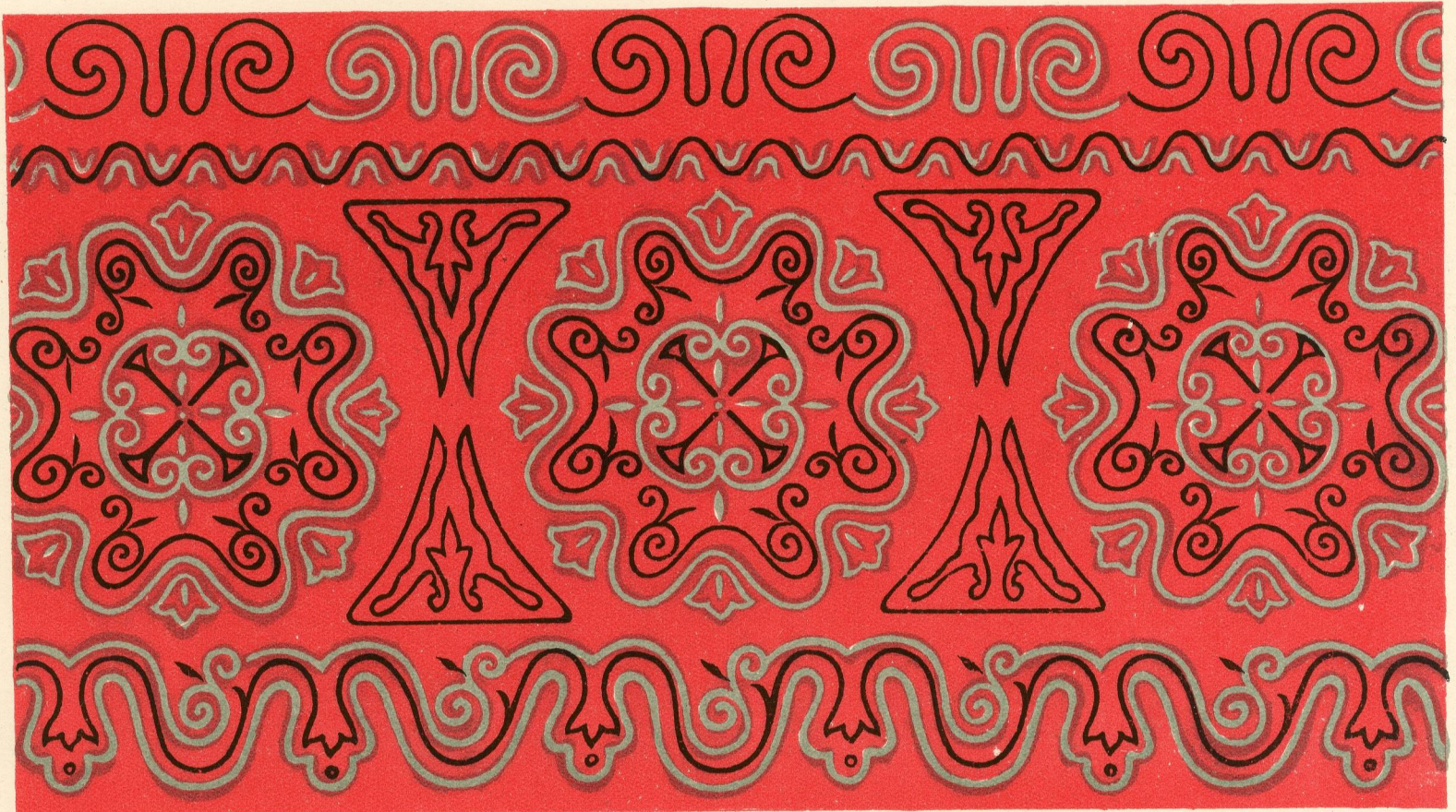


Рис. 26



Рис. 27

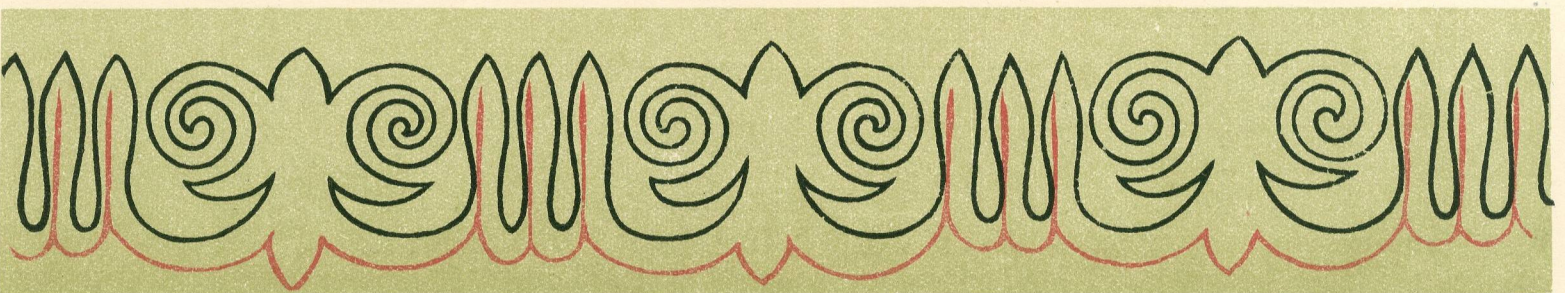


Рис. 28

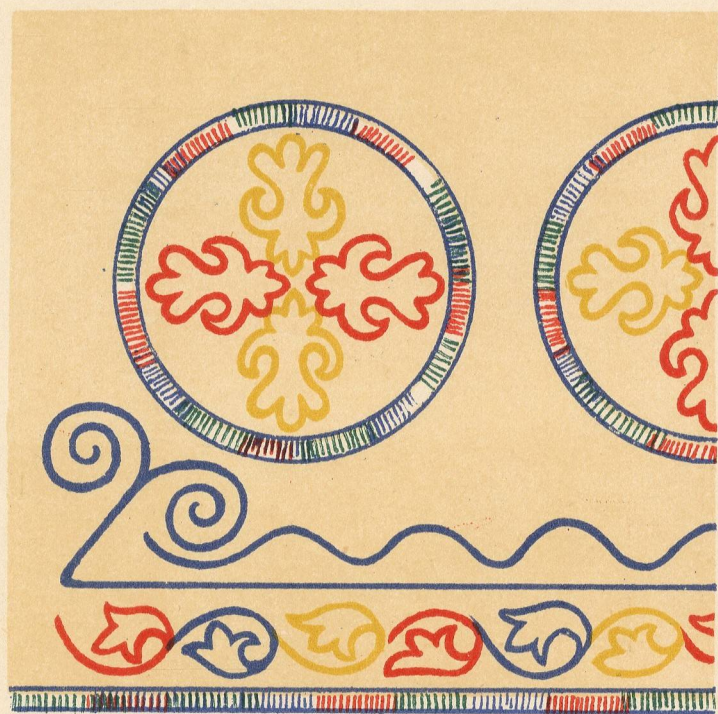


Рис. 29



Рис. 30



Рис. 31



Рис. 32



Рис. 33



Рис. 34



Рис. 35



Рис. 36



Рис. 37



Рис. 38



Рис. 39



Рис. 40



Рис. 41

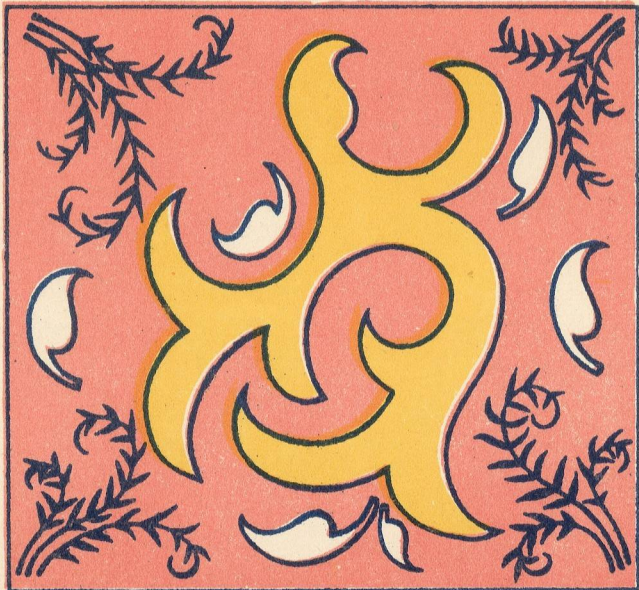


Рис. 42



Рис. 43



Рис. 44



Рис. 45



Рис. 46



Рис. 47



Рис. 48

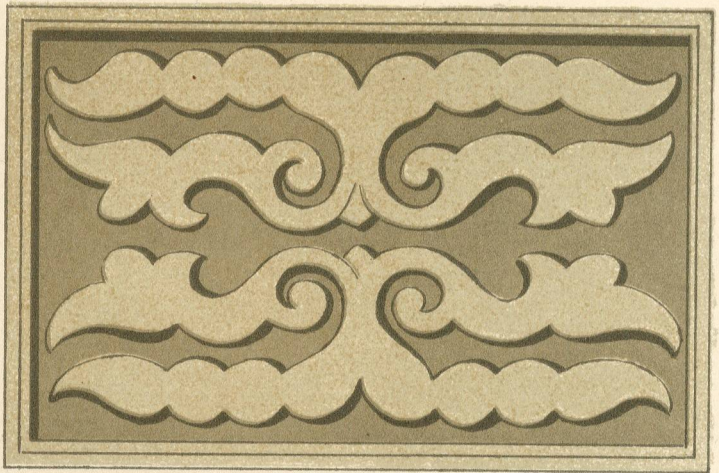


Рис. 49

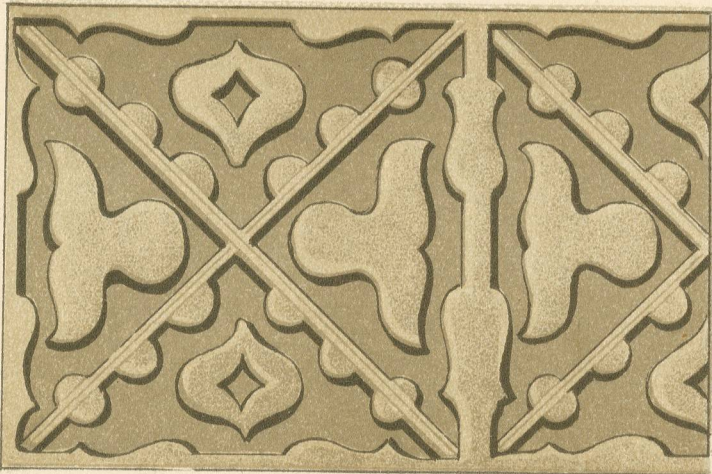


Рис. 50

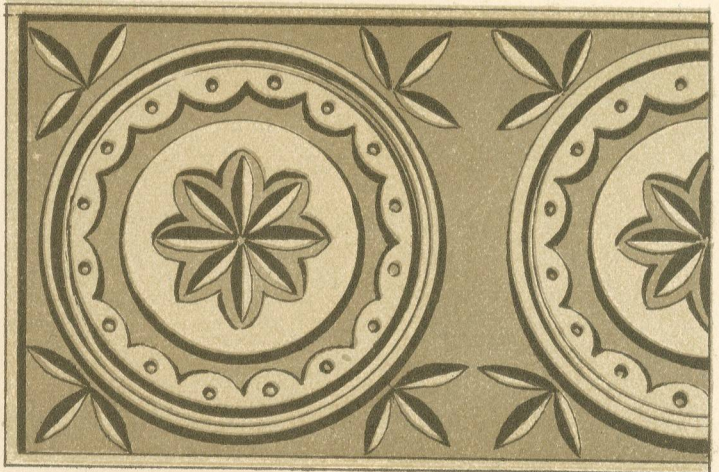


Рис. 51

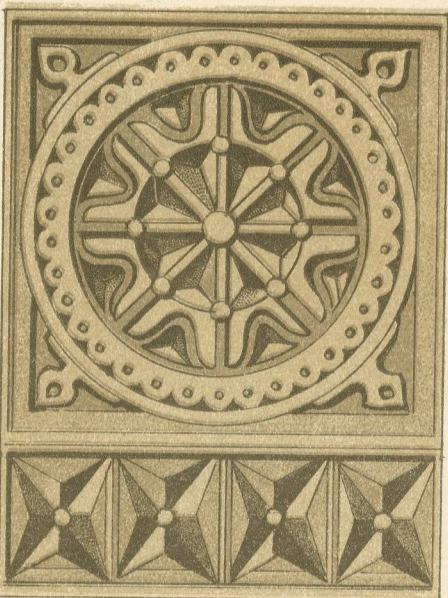


Рис. 52



Рис. 53



Рис. 54

1915 10