



ИСЛАМ И КУЛЬТУРА

Ответственный за рубрику *Р.И. Сефербеков*

© Исламоведение, 2017. Том 8, № 2 (32)

Онлайн-доступ к журналу: <http://islam.dgu.ru>

ISLAM AND CULTURE

Person in charge of the section: *R.I. Seferbekov*

© Islamic Studies (Islamovedenie), 2017. Vol. 8, № 2 (32)

Online access to the journal: <http://islam.dgu.ru>

УДК 7.03

Содержание статьи

Информация о статье

DOI: 10.21779/2077-8155-2017-8-2-55-66

*Г.И. Загирова*¹

Введение
Краткая предыстория развития техники резного ганча в VIII–XIX веках
Этапы развития техники резного ганча в XX веке
Техника и виды орнаментов
Заключение

Поступила в редакцию: 12.01.2017.
 Передана на рецензию: 12.01.2017.
 Получена рецензия: 30.01.2017.
 Принята в номер: 24.03.2017.

Архитектурный декор в мире ислама: применение традиционной резьбы по ганчу в современном Узбекистане

Государственный институт искусствознания; narat86@mail.ru

Автор останавливает свое внимание на наиболее распространенном в первые века ислама виде архитектурного декора – резьбе по ганчу (сырой штукатурке) – и делает попытку проследить этапы развития этой техники в XX веке в Узбекистане, что особенно актуально, учитывая нарастающую тенденцию обращения к традиционному стилю в архитектуре и дизайне. Современные мастера получили в наследство огромный арсенал орнаментальных растительно-геометрических арабесковых построений, которые были выработаны к XII столетию на основе ислими и гириха, а в последующие века переосмыслены. Обращаясь к наиболее репрезентативным архитектурным памятникам XX века, автор отмечает противоречивое отношение новой эпохи к традиционной технике и орнаментике, а также поиски новых средств выразительности, которые отвечали бы веяниям современности. Автор приходит к выводу о том, что новое столетие не обогатило существенным образом прежний арсенал резьбы по ганчу какими-либо принципиально новыми подходами в технике и орнаментике.

Ключевые слова: *ганч, стук, штук, архитектурный декор Средней Азии, гирих, ислими.*

UDC 7.03

The content of the article

Information about the article

DOI: 10.21779/2077-8155-2017-8-2-55-66

*G.I. Zagirova*²

Introduction.
Brief background of carved ganch technique development in the 8–19th centuries.
Stages of carved ganch technique development in the twentieth century.
Technique and kinds of ornaments.
Conclusion.

Received: 12.01.2017.
 Submitted for review: 12.01.2017.
 Review received: 30.01.2017.
 Accepted for publication: 24.03.2017.

Architectural Decoration in the World of Islam: Traditional Ganch Carving

¹ *Гузель Ильдаровна Загирова* – аспирантка, Государственный институт искусствознания.

² *Guzel Ildarovna Zagirova* – postgraduate student, State Institute for Art Studies.

in Contemporary Uzbekistan

State Institute for Art Studies; narat86@mail.ru

The author considers in detail the ganch carving technique (raw stucco) as a mainstream architectural decoration in the early times of Islam, and makes attempt to establish stages of its development in Uzbekistan in the 20th century, taking into account that contemporary architecture and design tend to revive the traditional style. Today's craftsmen have inherited a wealth of ornamental floral and geometric arabesque patterns that had been developed by the 12th century on the basis of islimi and girih and reconsidered in later centuries. Addressing to the most significant architectural monuments of the 20th century, the author points at the new epoch's ambivalent attitude to the traditional technique and ornamentation, as well as the search of new methods of expression that would comply with contemporary trends. The author concludes that the 20th century did not essentially enrich the traditional ganch carving with new techniques and ornamentation.

Keywords: *ganch, stucco, architectural decoration in Central Asia, girih.*

Введение

Цель настоящей статьи – дать краткий обзор применения в XX веке традиционного для Средней Азии архитектурного декора, резьбы по ганчу (сырой штукатурке), расцвет которого пришелся на первые века ислама в этом регионе; а также мусульманской орнаментики, блестяще разработанной в этой технике в первые века ислама, и таким образом проследить, как XX век распорядился богатейшим наследием пластического искусства ислама предшествующих столетий.

Ганч – это местная разновидность стука или штука, материала, который получают из горных известковых пород путем обжига и используют в декоре фасадов зданий и интерьеров. Податливый и прочный, он обладает высокой пластической выразительностью, поэтому еще с доисламских времен считался наиболее излюбленным и широко распространенным видом декора интерьеров и наружных стен на всем Ближнем Востоке, особенно в Иране и Средней Азии. Его использовали в качестве раствора в кирпичной кладке, а также в виде декоративной основы под литые и резьбу: стена из обожженного кирпича покрывалась слоем сырого ганча, по которому до момента полного высыхания резцами наносился узор. Иногда ганчем покрывали стену, предварительно смазанную глиной.

Краткая предыстория развития техники резного ганча в VIII–XIX веках

В подавляющем большинстве существующей научной литературы о резном ганче Средней Азии уделяется внимание периоду его наибольшего распространения и расцвета с VIII по XII столетие. Однако количество работ, посвященных последующим периодам, считающимся временем упадка этой техники, в разы меньше. Тем более интересно прикоснуться к этому материалу и попытаться дать ему оценку.

Представляя краткий очерк применения ганчевой резьбы в XX веке, считаем необходимым остановиться на главнейших образцах в Узбекистане, отличающихся наиболее яркими примерами ее адаптации под нужды современного строительства, коренным образом разнящихся с традиционной планировкой культовых зданий, частных домов и дворцов раннеисламского периода этого региона, когда данная техника достигла наивысшего расцвета.

Приход в 1-й половине VIII в. ислама в Среднюю Азию стал мощным импульсом для развития мусульманского орнамента в декоративном убранстве как культовой, так и светской архитектуры. Это было продиктовано и общественной потребностью. Новая религия не была безразлична к художественному оформлению своих побед и превосходства. Так, постепенно складывался пышный,

орнаментальный стиль архитектуры: «Купол Скалы», Соборная мечеть в Дамаске, мечети в Кейруане и Кордове. В Средней Азии же первоклассными творениями первых пяти веков ислама являются (в технике резного ганча): дворцовый комплекс VI–VIII веков в Варахше под Бухарой (где орнаментальный декор стал естественным продолжением доисламских традиций, что было характерной чертой времени), залы дворца Саманидов в Самарканде IX–X веков, его купольный зал X века, мавзолей Араб-Ата X века в селении Тим в Узбекистане, мечеть Шир-Кабир в Машаде X века в Туркмении, мавзолей Хаким-ат-Термези в Термезе XI–XII веков, дворец в Хульбуке XI века, мавзолей Шах Фазиль в селении Сафит Буленд в Южной Киргизии XI века, дворец правителей Термеза XII века, мавзолей султана Санджара в Мерве XII века.

В подавляющем большинстве этих памятников ганч играл ведущую роль. Однако появление, а потом и доминирование с XII века новых видов облицовок, монгольское нашествие XIII века и последовавший затем упадок в строительстве отвели ганчу второстепенную роль в декоре интерьера (его вытеснение началось немного раньше с появлением резной терракоты³ и поливной керамики, в последующем он применялся в меньших масштабах в основном в системе отделки основных конструктивных частей здания). Впоследствии ганч будет придерживаться (с некоторыми видоизменениями) того арсенала техник и узоров, которые сложились в первые столетия после принятия мусульманства. В конце XII столетия традиции использования ганча в качестве средства оформления интерьеров окончательно приобрели современный смысл этого слова, когда орнаментальный стиль стал преобладающим, а геометрический и растительный орнаменты – законченными системами в виде блестяще разработанных геометрических плетений и решеток в самых разных вариациях во многом благодаря тому, что теория построения арабесок превратилась в науку.

Фундаментом этих колоссальных преобразований явилось то, что ислам, будучи религией подчеркнутого единобожия, отрицательно относящейся к фигуративным изображениям (в особенности самого Бога), вырабатывает особую форму описания сущности божества. В отличие от искусства христианского мира, искусство новой религии нуждалось не в пересказе священной истории, а в символах отвлеченной истины существования единственного Бога, «кроме которого нет никакого божества и у которого нет сотоварищей». Абстрактный по своей природе орнамент прекрасно подходил для рассказа об абстрактном, стал способом художественного выражения исламского мироощущения. Это явилось мощным импульсом для расцвета всех видов орнамента (растительного, геометрического, эпиграфического) и превратило теорию построения узоров в науку.

В связи с развитием в странах ислама геометрии не только *гирих* создается при помощи циркуля и линейки, а в основу композиции ложится целая или незаконченная фигура, но и растительный орнамент получает новую, геометрическую основу для эволюции (так, *ислими*, который создается от руки без использования инструментов геометра, подчиняется формам спирали, круга и синусоиды). Узор на плоскости и сталактиты вытесняют прежнюю скульптурную пластику, а простота объемов соседствует с тонкостью и изяществом узорных деталей. Эти черты, разработанные к XII веку, лягут в основу искусства резьбы по ганчу, станут его характерной, узнаваемой чертой.

Период после монгольского нашествия обогатил технику новыми разработками, частично позаимствованными XX веком: декоративные сталактиты из ганча, арочные нишки в форме раковин, распространенных в Хорезме в конце XII – начале XIII века; полихромный ганч, яркие примеры которого дает XIV век, когда он

³ Плитки из обожженной, неглазурованной глины, штампованные или резанные от руки.

сочетается с розовато-желтой терракотой, другими полихромными облицовками (в это время формы узоров усложняются, становятся утонченными) (мавзоль Ахмеда Ясеви XIV века и портал караван-сарая в г. Ургенч того же времени); декоративно-звездчатые своды, достигшие совершенства в Бухаре в XVI веке; цветная штукатурка *кырма*⁴, активно применявшаяся в XVI–XVII веках; сочетание резного ганча и цветных штукатурок, настенных росписей, свойственных архитектуре Бухарского ханства XVIII–XIX веков.

Этапы развития техники резного ганча в XX веке

В конце XIX – начале XX в. на территории Узбекистана выделяются локальные школы резного ганча (Хива, Бухара, Ташкент, Самарканд, Фергана), откуда вышли мастера (*усто*), передавшие свой опыт резчикам (*ганчкорам*) советского времени



Рис. 1. Павильон Узбекистана на Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке 1939 г.

[10, с. 21–22]. Именно в этот период в Ташкенте, Самарканде, Бухаре появляются частные дома европейского типа, с архитектурой которых традиционная резьба не сочеталась. Декоративное искусство интерьера развивалось в отрыве от нового типа жилища и планировки, мотивы приобрели характер механического воспроизведения заученного: применялись старые традиции монументальной архитектуры, особенно в отделке сводов и ниш; в уменьшенном масштабе встречались сталактитовые карнизы *шарафа*⁵ (по мотивам традиционных образцов были

созданы карнизы на фасадах и в интерьере театра оперы и балета им. Навои в Ташкенте), своды и плафоны в потолках (*хауза*к), а в настенных ганчевых панно – мотивы, разработанные в XV–XVII столетиях в Бухаре и Самарканде; в отделке глубоких ниш интерьера – декоративные сетчатые и сталактитовые своды, которые заимствованы из архитектуры второй половины XV века времен Навои.

Одновременно в первые два десятилетия XX века в искусство резного ганча проникают заимствования из русского лепного орнамента (Драматический театр им. Хамзы в Ташкенте 1929 г., мастер Т. Арсланкулов, где узоры каём оконных и дверных проемов выполнены с использованием как



Рис. 2. Павильон Узбекистана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Фрагмент

⁴ Техникoй цветного ганча пользовались еще в X веке, но особого расцвета она достигает в Бухаре и Самарканде в XVI столетии. Предполагает резьбу по двуцветной или многоцветной штукатурке (в основном выражается в подцветке белого ганча холодно-голубым или теплым оранжевым). Подцветка позволяет имитировать резную терракоту. В настоящее время выполняется вручную или механизированным способом отливки. С некоторыми усовершенствованиями *кырма* применялась в жилищном строительстве Ташкента советского времени.

⁵ Сталактитообразные карнизы, оформляющие переход от стены к плоскому потолку или к круглому куполу.

узбекских мотивов, так и растительного орнамента в виде побегов с цветами, характерных для русской декоративной лепнины не только по характеру узора, но и по технике исполнения.

Более того, в 30-е гг. в инструментарий традиционных мотивов вводятся приметы советского времени: хлопок, пшеница, даже музыкальные инструменты (Государственный театр эстрады в Ташкенте 1939 г., мастер Т. Арсланкулов. Так, при оформлении павильонов Узбекистана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в 1939 г. (перестроены в 1954 г.) (народные мастера А. Умаров, Ш. Мурадов, К. Юлдашев, Я. Рауфов, Ш. Гафуров) архитектор С.Н. Полупанов настойчиво вводит во все композиции мотив хлопка в виде условно трактованного трилистника с шариком (рис. 1).



Рис. 3. Ташкентский зал Театра оперы и балета им Навои. 1947 г.

прикладное искусство стало естественным источником вдохновения для *ганчкоров*, перенесших оттуда множество мотивов (например, резное дерево Пянджикента V–VIII веков и Обурдона X века, деревянный михраб из Искодара X века, резные колонны Пятничной мечети в Хиве XI–XII веков, а также художественный металл, согдийские ткани).



Рис. 4. Кинотеатр «Ватан». 1964 г.



Рис. 5. Кинотеатр «Ватан». Фрагмент

Наметившийся в 40-е гг. крен в противоположную сторону (механическое и точное воспроизведение традиционных образцов резьбы) приводит к созданию все того же неудачного эффекта выставки образцов традиционного народного искусства. Так, в Государственном театре оперы и балета им. Навои 1947 г. (архитектор А.В. Щусев) была воплощена идея оформления залов в виде своеобразной галереи народного (в формулировке того времени) искусства. Мастера-ремесленники были

привлечены для оформления шести залов, расположенных в три этажа по бокам зрительного зала. Им было предложено отразить особенности декоративного искусства разных областей Узбекистана, являвших ярчайшие примеры этого декора в прошлом (хивинские, самаркандские залы оформлены по проекту архитектора С.Н. Полупанова, ташкентский зал – по проекту Р. Абдурасулева, термезский – по проекту А. Зайнутдинова, ферганский – по проекту Б. Засыпкина). Оформление главных помещений зрительного зала, фойе (все от карнизов и потолков до люстр и дверных ручек) выполнено по картонам А.В. Щусева.



Рис. 6. Белая комната в гостинице Minzifa. 2000 г.

Например, Термезский зал (мастер Ш. Мурадов) должен был демонстрировать мотивы загородного дворца в Термезе XII века, а именно резьбу «с кружочками», отмечающими центры, повороты, изгибы. Однако задумка удалась лишь отчасти. При этом прекрасно выдержан характер этой резьбы в бордюрах и в панно с крупными побегами с мелкой двуплановой резьбой. В Ташкентском зале (мастер Т. Арсланкулов) в высокий рельеф перенесены характерные ташкентские живописные приемы в отделке деревянных карнизов, фигурных арок, бордюров букетов цветов, однако применение новой техники резьбы стилистически отличается от старых образцов (рис. 3).

В общем и целом мастера употребили традиционные орнаментальные мотивы, приемы резьбы и присущую жилой архитектуре предшествующих столетий разбивку стен и потолков на отдельные панно, фриз и ленты. Новизна отмечается только в некоторых трансформациях старых мотивов, которые были приспособлены к нетрадиционному ритму, размеру окон, освещению, конструкциям балочных перекрытий. Свежее впечатление оставляет сочетание ганча с мрамором и монументальной живописью, но в остальном залы производят эффект выставки образцов традиционной резьбы по ганчу.

В 60–70-е гг. намечаются новые пути поисков в сторону лаконичной сдержанности, отказа от шаблонов. Так, в гостинице «Ташкент» 1974 г. ганчевые карнизы, решетки, бордюры на фоне густого колера стен выглядят уже иначе.



Рис. 7. Ситораи Махи Хоса XIX–XX вв.

Но не всегда эти поиски были удачными. В оформлении кинотеатра «Ватан» («Родина») в 1964 г. по проекту архитектора А.А. Сидорова лишь на первый взгляд создана впечатляющая композиция, но в конкретной разработке деталей декора видно слабое знакомство архитектора с орнаментальным наследием, отсутствует стилевое единство (рис. 4, 5).

Можно сказать, что с 60-х гг. ганчу отводится скромная роль литых карнизов, потолочных розеток, изредка отдельных панно. Связи с традиционным резным ганчем весьма условны, так как отливка как более простой и дешевый способ повсеместно вытесняет ганч. Узоры тоже перерабатываются для приспособления к отливке. Иногда применяется смешанная техника, когда отлитые образцы прорабатываются резцом вручную. Сама структура современного здания диктует необходимость убрать громоздкие карнизы и кронштейны и очистить фасады от

огромных ганчевых розеток. В интерьерах преобладают новые приемы декора, которые исходят из определенной сдержанности.

После постепенного угасания в последние десятилетия резной ганч в настоящее время вернулся в архитектуру преимущественно туристических районов в качестве местечкового бренда. Поэтому основное применение он получил в ресторанах и гостиницах. Одна из тенденций – использование традиционных техник цветного ганча, но в новом цветовом решении, или точное повторение стилистики местных памятников XIX века.

Так, в бухарской гостинице «Minzifa»⁶ 2000-х гг. номера оформлены в стилистике бухарского ганча XIX века: использована техника *кырма* в современной интерпретации (не традиционный розово-терракотовый цвет, а серо-белый, где ажурный выпуклый рисунок белого ганча на сером фоне кажется сквозным); прием ажурной резьбы по ганчу на зеркальной поверхности; потолочные карнизы; техника сталактитов *шарафа*, технология изготовления которых берет свое начало в XV в.; ажурный узор решеток *панджара*⁷ (рис. 6).

Прототипом для одного из помещений послужил белый зал Ситораи Мохи Хоса – загородного дворца Бухарского эмира (конец XIX – начало XX века, и 1912–1918 гг.) (рис. 7). Все эти приемы, а также строгая система членения интерьера по вертикали (карниз, панель, плоскость стены) и по горизонтали (панно, ниши, обрамления), что диктовалось каркасной системой традиционной архитектуры, характерны для бухарского интерьера конца XIX – начала XX века.

Техника и виды орнаментов

В основе современной техники – большой процент содержания гипса, что способствует быстрому схватыванию. Материал проходит сложную обработку посредством обжига, очистки от примесей, замешивания ганчевого порошка с добавлением растительного клея. Качество работы зависит от свойств ганча. Способность к схватыванию регулируется мастерами путем добавления клея «шереша» и смачиванием заготовки водой. Плотная мелкопористая структура, высокая прочность и чистый белый цвет во многом определяют технику резьбы: «по сырой ганчевой штукатурке режут острыми металлическими резцами, прорезая сначала контур узора, затем углубляя фон и отделявая рельеф» [6, с. 38].

Рельеф при этом не превышает нескольких миллиметров. В отличие от камня и дерева ганч более податлив, пластичен, в нем легче проявить манеру мастера, его почерк. В то же время он необычайно твердый после высыхания, отличается бархатистой поверхностью и мягким белым цветом. Можно сказать, что с течением времени техника резьбы на плоскости существенно не меняется: если в памятниках раннеисламского периода преобладает техника прорезки без фона, то «в образцах последних столетий преобладает четкое выделение пышного орнаментального сюжета на гладком фоне» [10, с. 26].

К самым распространенным видам современных работ по ганчу преимущественно в более быстрой и дешевой технике литья относятся: ажурные решетки *панджара*, сталактитообразные карнизы *шарафа*, узенькие каемки, украшенные узором, – *занджира*, малые плафоны и сводики в потолках – *хаузак*. В арсенале *ганчкора* более десятка инструментов, позволяющих создавать самые сложные узоры, так называемые *пардозы* (шаблоны для орнамента – главное

⁶ URL: <http://www.minzifa.com>.

⁷ Ажурная резьба декоративных решеток, некогда служившая дополнительным источником света и средством вентилирования, сейчас применяется для придания интерьеру национального своеобразия.

богатство ганчкора, которое передавалось по наследству). В *пардозах* растительные и геометрические орнаменты оттеняют друг друга. Геометрические мотивы разворачиваются по прямой (ленточный орнамент) или во все стороны (розетка). *Гирих* всегда связан с практической геометрией. Задача мастера заключается не только в том, чтобы построить геометрическую схему, но и в том, чтобы придать ей эмоциональную окраску. Формы растительного орнамента подчинены геометрии и основаны на двух способах построения: при сочетании дуги и кривой, когда самые распространенные растительные мотивы типа *ислими* строятся на основе волнистой линии, а также по типу *мадохиль* (система входящих и образующих друг друга фигур) [10, с. 30].

Существует также группа условных орнаментов (фигурные медальоны, фестончатые арки) и растительных композиций, которые не подчиняются геометрическим построениям типа *гирихов*, *мадохилей*. Основное место среди них занимают цветочные композиции, состоящие из стилизованных цветов в фантастических вазах, иные мотивы, навеянные поэтическими цитатами (плакучая ива из сказания о Лейле и Меджнуне). Эти приемы в одинаковой мере встречаются не только в ганче, но и в резном дереве, майолике, мозаике. Однако не все произведения отличаются высоким художественным качеством и своеобразием стиля.

Как же взаимодействуют эти виды орнаментов в единой программе декора и какие смыслы они выражают? Повторение определенных элементов составляет основу орнамента. В условиях отрицательного отношения к фигуративному изображению он стал едва ли не главной сферой развития искусства ислама, которое по сути является орнаментальным и абстрактным. «Осмелимся предположить и заявить, что это связано с пониманием Бога, с попыткой рассказать о нем не только словами, но и художественными элементами, абстрактным орнаментом рассказать об абстрактном» [7, с. 39]. Идея абстрактного Бога стала важным аспектом внутреннего мироощущения мусульманина, она требовала художественного воплощения и получила его в разработанных исламском в искусстве видах орнамента.

Все виды мусульманского орнамента (эпиграфический, растительный *ислими*, геометрический *гирих*, или *арабеска*, под которой в широком смысле понимается стилизованный растительный орнамент в строгом геометрическом переплетении) воспринимаются зрителем как нескончаемый рассказ, который тянется вечно. Он выполняет две функции. С одной стороны, будучи подвижным и многообразным, передает идею непрерывности, бесконечности, которые и составляют важный элемент в представлении мусульманина о неизобразимом и непостижимом Боге. С другой стороны, перед нами и любовное восприятие мира, созданным для человека и прославление его. Коран многократно приводит растительный и животный мир как доказательство благосклонности Всевышнего к человеку, который пользуется этими благами. А «пластическое искусство ислама – в известном смысле есть отражение слова Корана» [3, с. 61]. Таким образом, растительный орнамент, олицетворяющий красоту плодоносящего сада, являющегося аллюзией райских садов, выступает обобщенным символом этого благоволения.

Касаясь вопроса взаимодействия разных видов орнамента в единой композиции, необходимо сказать, что практически во всяком растительном узоре присутствуют элементы геометрического, которые организует и каллиграфический текст, и арабески. Он как бы вносит строгую божественную волю в торжество подвижных растительных форм и выражает абстрактную идею Бога. Блестящим воплощением его является не только *гирих*, но и упомянутые сталактитообразные карнизы *шарафа*, с нависающими друг над другом элементами, создающими иллюзию

бесконечного углубления пространства и служащие для перехода от стены к плоскому потолку или куполу. Они, как и купол, стали аллюзией небес, их непостижимой бесконечности; соединяя его с четырехугольным основанием, отражают движение небесных сфер сообразно движению земли. Более того, они выполняют функцию поглощения света и его рассеивания в виде тончайших градаций, выражая идею божественного света, пробуждающего вещи к существованию⁸.

Мусульманский художник даже сам материал, с которым он работает, стремится преобразить в вибрацию цвета, трансформирует поверхности в перфорированные, пропускающие свет, отсюда излюбленный прием решеток из ганча *панджара*, когда яркий солнечный свет не ослепляет, а рассеиваясь, выявляет все зримые объекты, как бы пробуждая их из небытия.

Таким образом, художественный язык орнамента становился созвучным внутреннему настроению людей, которые видели в нем отзвук божественных идей, а искусство стран ислама – это по сути проецирование в визуальный порядок определенных богословских аспектов (это особенно справедливо, учитывая отсутствие разделения жизни мусульманина на ее мирскую и религиозную составляющие). Мы не беремся утверждать, что ганчоры наших дней сознательно стремятся воплотить все эти религиозные принципы, они, скорее, копируют образцы и достижения некогда богатейшей традиции.

Заключение

Подводя итог настоящему краткому очерку, необходимо отметить следующее. На территории Узбекистана и всей Средней Азии с первых веков принятия ислама развитие получает именно орнаментальная роспись и резьба, чему поспособствовали требования новой религии, выступающей против фигуративных изображений в искусстве (немногие памятники светской архитектуры, изредка демонстрировавшие соседство растительного и зооморфного орнамента в ганче, а именно дворцы в Варахше VIII века и Термезе XII века, стали, скорее исключением из этой общей тенденции). К XII столетию вырабатываются каноны орнаментальных форм на основе *ислими* и *гириха*, которые в последующие столетия проходят некоторое переосмысление. Тем не менее, в росписи по ганчу XX века господствует тот же принцип плоскостных трактовок *ислими* и *гириха* (данная черта свойственна не только резьбе по ганчу, но и по дереву).

Таким образом, мастера XX века получили в наследство огромный арсенал орнаментальных растительно-геометрических арабесковых построений, решенных в манере плоскорельефной резьбы. Как век XX распорядился этим богатым наследием искусства ислама (применительно к рассматриваемому региону)? Пошел по пути стилизации. Примерами стилизаций на восточные (или «мавританские») мотивы была богата российская архитектура эпохи эклектики еще на рубеже XIX–XX веков, которая проникала в крупные города на мусульманских окраинах Российской империи (особенно в Крыму). В советский период число таких стилизаций только возрастает, так как возможности естественного развития традиций мусульманского культового зодчества были закрыты. В этих условиях единственным способом жизни мусульманской традиции в большом современном городе было стилизаторское начало, которое именовалось «поисками национального стиля». Однако плодотворность этих экспериментов и эстетическая ценность такой архитектуры, подражающей мусульманскому Востоку, остается сомнительной. По инерции это стилизаторское начало до сих пор преобладает в творчестве

⁸ «Аллах – свет небес и земли» (Коран, сура XXIV, аят 35).

архитекторов. Сегодня, когда отпала необходимость вводить принципы мусульманского зодчества опосредованно («через черный ход») в архитектуру советских зданий, а можно беспрепятственно строить здания культового назначения, они продолжают возводиться с излишним акцентом на декоративные элементы, но при этом без достаточных знаний законов членения, организации, на которых основано построение такого рода зданий в системе ислама.

Вышесказанное справедливо в отношении всего XX века (и XXI тоже), несмотря на то, что в разные его десятилетия наблюдается волнообразное развитие этого вида декора. К началу столетия ганч использовался преимущественно в интерьерах в его застылых, устаревших формах, поэтому, когда появилась новая планировка жилища, с которой прежний декор, приспособленный под каркасную систему традиционного жилища, не вязался, он довольно быстро уступил место влияниям лепного орнамента соседних русских областей (отличающегося по технике и орнаментике). Уже в первые десятилетия нового столетия частный заказ на ганчевый интерьер исчезает, и на протяжении многих десятилетий он привлекается в репрезентативных целях в архитектуре зданий общественного назначения (библиотеки, театры, выставочные павильоны и т. п.). В 30-е гг. в ганчевую орнаментику искусственно вводятся приметы нового времени (например, музыкальные инструменты, хлопок).

Этот процесс был повсеместным и особенно ярко отразился в декоративно-прикладном искусстве (например, столетиями складывающаяся каноническая орнаментика ювелирного искусства уступает место современным изображениям чайников и часов на традиционных женских украшениях). Это и последующее десятилетие характеризуется тем, что привлеченные русские архитекторы, по видимому, пытались решить трудную задачу: обогатить традиционный арсенал орнаментики обращением не только к приметам нового времени, но к привычным мотивам других видов декоративно-прикладного искусства (вышивки, набойки). Однако они не прижились, и попытки «реанимировать» ганч, привив новые образцы орнамента, оказались не совсем успешны. К такому же результату привели попытки, которые, наоборот, были направлены на то, чтобы в точности следовать образцам традиционной орнаментики и воспроизвести достижения некогда самых лучших локальных школ Узбекистана в интерьере одного здания (Самарканд, Ташкент, Бухара, Термез, Хива, Фергана). Мастерам удалось достигнуть единого художественного решения, но оно оставляет впечатление выставки достижений *ганчкоров* по образцам прошлого.

Аналогичные попытки повторяются в последние пятнадцать лет преимущественно в архитектуре туристических районов. С 60-х гг., следуя тенденциям лаконизма, ганчу отводится скромная роль украшения конструктивных элементов (карнизы, потолочные розетки, изредка панно). Связи с традиционным резным ганчем становятся все более условными и далекими, так как резьба повсеместно заменяется отливкой форм по шаблонам, которая не отличается высоким мастерством и новыми находками в части узоров.

Если до XX века ганч использовался для декора интерьеров, то в советское время он применялся также и в отделке наружных стен. Но это коренным образом не поменяло ситуацию, ибо новое столетие не обогатило прежний арсенал какими-либо принципиально новыми подходами в технике и орнаментике. Несмотря на то, что XX век шел по пути новых средств выразительности, в большинстве своем мастера повторяют старые приемы. Так, в резных настенных панно, в *гирихах*, цветной многослойной резьбе не самого высокого уровня исполнения до сих пор можно увидеть излюбленные бухарские и самаркандские мотивы, разработанные в монументальной архитектуре еще XV–XVII столетий; в сталактитах и арочных нишах – хорезмийские образцы конца XII – начала XIII века; в декоративно-

звездчатых сводах – бухарские примеры XVI века; а также цветовое переосмысление полихромного ганча, традиционно сочетавшегося в XIV веке с розовато-желтой терракотой.

Литература

1. Атамуратова Д.Р. Развитие народно-прикладного искусства в Хорезме // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. – 2013. – № 5 (20). – С. 42–44.
2. Байрамова Д.М. Художественно-эстетическая выразительность внутреннего пространства в архитектуре Средней Азии // Вестник Дагестанского государственного технического университета. Технические науки. – 2016. – Т. 40, № 1. – С. 85–97.
3. Буркхардт Т. Искусство ислама. Язык и значение / пер. с англ. Локман Н.П. – Таганрог: Ирби, 2009. – 288 с.
4. Герасимова А.А., Маркина А.В. Возможности гипсовых смесей в оформлении интерьера и экстерьера // Евразийский союз ученых. – 2015. – № 1–1 (18). – С. 120–123.
5. Морозова И.М. Резной ганч. – Ташкент: Издательство художественной литературы им. Гафура Гуляма, 1968.
6. Морозова И.М. (авт. предисл. и сост.), Аведова Н.А., Махкамова С.М. Народное искусство Узбекистана: резьба и роспись по ганчу и дереву, керамика, ткани, вышивка, изделия из кожи и металла. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1979. – 235 с.
7. Пиотровский М.Б. О мусульманском искусстве. – СПб.: Славия, 2001. – 148 с.
8. Прица И.М. Ташкентская резьба по ганчу. – Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1960. – 60 с.
9. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии. – М.: Искусство, 1982. – 288 с.
10. Резьба и роспись по ганчу и дереву / отв. ред. Ремпель Л.И. – Ташкент: Изд-во Академии наук УзССР, 1962. – 131 с.
11. Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана: история развития и теория построения / науч. ред. Пугаченкова Г.А. – Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1961. – 606 с.
12. Тошев И.И. Резьба по гипсу – проще простого // Молодой ученый. – 2016. – № 10 (114). – С. 1405–1407.
13. Червонная С.М. Современное исламское искусство народов России. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 552 с.
14. Веб-сайт гостиницы Минзифа URL: <http://www.minzifa.com>.

References

1. Atamuratova D.R. Razvitie narodno-prikladnogo iskusstva v Khorezme. [Development of Democratic Applied Art in Khorezm]. *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki*. [Contemporary Science: Topical Problems of Theory and Practice] 2013, no. 5 (20). S. 42-44. (In Russian).
2. Bairamova D.M. Khudozhestvenno-esteticheskaya vyrazitel'nost' vnutrennego prostranstva v arkhitekture Srednei Azii. [Artistic and Aesthetic Expressiveness of the Internal Space in the Architecture of Central Asia]. *Vestnik dagestanskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Tekhnicheskie nauki*. [Bulletin of Dagestan State Technical University. Technical Sciences] 2016. Vol. 40, № 1. S. 85–97. (In Russian).

3. Burckhardt T. *Iskusstvoislama. Yazik i znachenije. [The Art of Islam: Language and Meaning]*. Taganrog: Irbi, 2009. 288 s. (In Russian).
4. Gerasimova A.A., Markina A.V. Vozmozhnosti gipsovykh smesei v oformlenii inter'era i ekster'era. [The Use of Plaster in the Interior and Exterior]. *Evrasiiskii soyuz uchenykh. [Eurasian Union of Scientists]*. 2015, № 1-1 (18). S. 120–123. (In Russian).
5. Morozova I.M. (sost.). *Reznoi ganch. [Carved ganch]*. Tashkent: Izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury im. Gafura Gulyama, 1968. (In Russian).
6. Morozova I.M. (avt. predisl. i sost.), Avedova N.A., Makhkamova S.M. *Narodnoe iskusstvo Uzbekistana: rez'ba i rospis' po ganchu i derevu, keramika, tkani, vyshivka, izdeliya iz kozhi i metalla. [Folk Art of Uzbekistan: Carving and Painting on Ganch and Wood, Ceramics, Fabrics, Embroidery, Products from Leather and Metal]*. Tashkent: Izdatel'stvo literatury i iskusstva im. Gafura Gulyama, 1979. 235 s. (In Russian).
7. Piotrovsky M.B. *O musul'manskom iskusstve. [On Muslim Art]*. Saint-Petersburg: Slavia, 2001. 148 s. (In Russian).
8. Pritsa I.M. *Tashkentskaya rez'ba po ganchu. [Tashkent Ganch Carving]*. Tashkent. Goslitizdat UzSSR, 1960. 60 s. (In Russian)
9. Pugachenkova G.A., Rempel' L.I. *Ocherki iskusstva Srednei Azii. [Essays on the Art of Central Asia]*. Moscow: Iskusstvo, 1982. 288 s. (In Russian).
10. *Rez'ba i rospis' po ganchu i derevu [Carving and Painting on Ganch and Wood] / otv. red. Rempel' L. I.* Tashkent: izdatel'stvo Akademii nauk UzSSR, 1962. 131 s. (In Russian).
11. Rempel' L.I. *Arkhitekturnyi ornament Uzbekistana: istoriya razvitiya i teoriya postroeniya. [The Architectural Ornaments of Uzbekistan: History and Theory]*. / Nauch. red. Pugachenkova G.A. Tashkent. Goslitizdat UzSSR, 1961. 606 s. (In Russian).
12. Toshev I.I. Rez'ba po gipsu – proshche prostogo [Carving on Plaster – as Easy as ABC]. *MoloDOI: uchenyi. [Young researcher]*. 2016, № 10 (114). S. 1405–1407. (In Russian).
13. Chervonnaya S.M. *Sovremennoye islamskoye iskusstvo narodov Rossii. [Contemporary Islamic Art of the Peoples of the Russian Federation]*. Moscow: Progress-Traditsiya, 2008. 552 s. (In Russian).
14. URL: <http://www.minzifa.com>. (In Russian).