

ТЕКСТИЛЬ УЗБЕКИСТАНА: ФЕНОМЕН НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И АКТУАЛЬНЫЙ ТРЕНД

УДК: 745.04
ББК: 85.12

Капустина Дарья Игоревна

магистрант, Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: dariya.kanti@gmail.com

Аннотация

Автор обращается к истории узбекского текстиля, показывая взаимосвязь традиционных ремесел и современной моды. Предмет данного исследования – цветовые, графические и тематические особенности народных орнаментов в вышивках и икатах. Приведены примеры развития данной темы в коллекциях зарубежных дизайнеров и авторов из Узбекистана, отмечена их связь с традицией. Результаты исследования могут быть использованы при подготовке курсовых и выпускных квалификационных работ, разработке лекционных курсов по истории текстиля.

Ключевые слова

икат, сюзанае, абровые ткани, национальный орнамент, дизайн текстиля

Производство тканей и текстильных изделий предполагает специализированные методы их проектирования, которые отличаются от разработки авторских «штучных» вещей. В начале XXI в. народное искусство, в частности искусство Средней Азии, представляет собой неисчерпаемый источник для построения орнаментальных композиций. Смена модных тенденций происходит все чаще, и с периодичностью в 5–10 лет на мировых подиумах появляются ткани, рисунки которых выполнены с использованием архаичных мотивов. Узбекский орнамент был актуален всегда – и в советский период, когда шелковые ткани выпускались знаменитым Маргиланским шелковым комбинатом, и в начале 2000-х, когда необыкновенная энергетика среднеазиатского иката наполнила европейские коллекции прет-а-порте.

После обретения Узбекистаном независимости в стране активизировались процессы, связанные с изучением национального художественного наследия. Традиционные способы орнаментации тканей были заново открыты современными дизайнерами и художниками. Проблема авторской интерпретации народного искусства в современном дизайн-проектировании представляется нам весьма актуальной, в связи с этим автор данного исследования ставит своей задачей изучить художественные особенности узбекских национальных орнаментов, выполненных в различных текстильных техниках и определить, каким образом они трансформированы в современных тканях или текстильных изделиях.

В соответствии с поставленной задачей автор обратился к двум группам источников: вещественным (текстиль из коллекции Российского этнографического музея, современные и винтажные чапаны, покрывала «сюзанае» из частных коллекций) и литературным (периодические издания, монографии и альбомы из фондов Российской национальной библиотеки).

Историки X в. упоминали о высококачественных шелковых тканях, экспортируемых в Хорасан, Багдад, Константинополь, Сирию [3, с. 29–30]. В период позднего Средневековья производство тканей пришло в упадок, но уже к середине XIX в. художественное ткачество возродилось во всех районах Средней Азии; центрами текстильных ремесел были города



Рис. 1. Традиционные абровые ткани в экспозиции Российского этнографического музея. Санкт-Петербург. Фото: Д.И. Капустина

Бухара, Маргелан, Гиссар, Ходжент, Самарканд, Наманган. Один из самых выразительных и самобытных способов орнаментации тканей – икат («абрбанд») – позволяет выделить абровые ткани из всех видов ремесел, распространенных на территории Узбекистана, где яркие по цвету и условные по содержанию расплывчатые узоры называют «облакоподобными» [2, с. 5].

«Абр» в переводе с персидского – «облако»; в некоторых узбекских провинциях произносится как «авр» (так же обозначается и в технической литературе) [2, с. 8]. Время появления этой техники установить невозможно, настолько она древняя, но упоминания об орнаменте данного типа существуют в литературных источниках XVI в. [4, с. 366].

Аутентичные узбекские ткани, декорированные способом абрового крашения, как правило, имели крупный раппорт и выразительные медальоноподобные элементы, которые либо были вытянуты в традиционные восточные огурцы (типа «пейсли»), либо зеркально отражены по вертикали. Они могли принимать условную форму гвоздики или бутона. Существовали и более геометрические их вариации, упрощенные до кругов, овалов, ромбов. Характерная черта техники икат состоит в размытости края орнаментальных мотивов по всей поверхности ткани, что придает неповторимое своеобразие даже простому рисунку «в горошек» (рис. 1, 2). Рисунок в икатных тканях наносится не на готовую ткань, а на нити основы путем резервирования до того, как будет соткана материя.

Города Ферганской долины Наманган и Маргелан считаются центрами традиционного шелкоткачества и национальных традиций. Образный ряд среднеазиатского текстиля, ставший в понимании европейцев «классическим», был рожден намаганским и маргеланским стилями оформления шелковых и полушелковых тканей. Ассортимент узбекских тканей достаточно широк и включает десятки видов, различных по технике исполнения и приемам орнаментации. В отдельную группу выделяют тяжелые



Рис. 2. Современные абровые ткани на рынке Ташкента. Фото: Д.И. Капустина

полушелковые ткани: бекасабы и адрасы. Адрас представляет собой икатную ткань для основных нитей которой используют шелк, а для уточных – хлопок. Коран запрещал носить чистошелковую одежду, поэтому именно из адрасов шили одежду для состоятельных мужчин. Этот вид, как и бекасаб (или бекасан), бязь и эксельсиор вырабатывается на двухремизном ткацком станке [7, с. 247]. Бекасаб, традиционно считающийся в Маргелане «тканью молодых мужчин», вырабатывается из шелковых и хлопчатобумажных нитей. Рисунки бекасаба — это бесчисленные вариации полос, сформированных из контрастных и близких по цвету нитей. В зависимости от колорита его называют «однотонным» (если цвета сближенные) или «контрастным»; полосы различной сложности получают за счет разной заправки. Размер и цветовая гамма полос в разных регионах страны отличаются друг от друга. Бекасабы Ферганской долины, например, окрашены в зеленый, бирюзовый, красный и голубой цвета; при этом полосы желтых оттенков в этом регионе почти отсутствуют [7, с. 248].

Плотные, хорошо драпируемые пурпуровые ткани называют «турме»; к легким и тонким шелковым тканям для женской одежды относят шойи и мадали. Абровые атласы отличаются гармоничностью расцветок и живописными по своему характеру контрастами [2, с. 8].

Особое место в прикладном искусстве Узбекистана занимает декоративная вышивка. Этот, самый массовый, вид искусства, развивавшийся в форме домашнего рукоделия, в настоящее время представляет собой один из национальных символов страны. Вышивка бытовала на территории Узбекистана со второй половины I тысячелетия до н. э. [1, с. 15], но, если до последней четверти XIX в. она не выходила за пределы семейной обрядности узкого круга родственников (в качестве приданого), то в конце века выполнение покрывал «сюзане» на заказ не было редкостью. Постепенно сложился круг женщин, занимающихся вышивкой профессионально (чокчи или чевар). Колорит вышивки определялся как видами и происхождением красителей, так и цветом ткани для основы. Ранние образцы сюзане, выполненные до 1880-х гг., были сшиты из нескольких полотен белой или неотбеленной бязи (ткани кустарного производства зависели от ширины ткацкого станка и поэтому имели небольшую ширину). Увеличение российского импорта в 1890-х гг. привело к использованию в качестве основы для вышитых покрывал красного кумача, сатина, реже – шелка и бархата. Для вышивания выбирали шелковые нити слабого кручения, хлопковые и шерстяные применялись гораздо реже. В процессе их окрашивания использовались

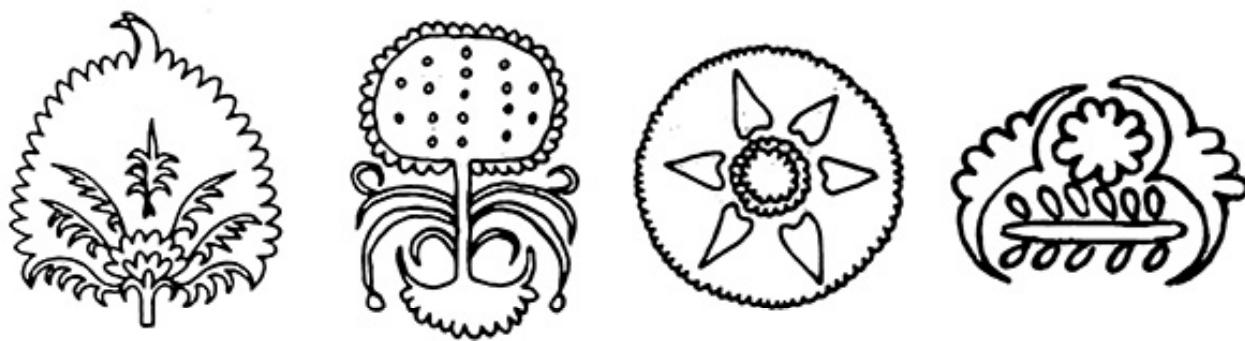


Рис. 3. Мотивы традиционной узбекской вышивки [5, с. 52, 70]

красители натурального происхождения: корень марены, кожура граната, шафран, луковая шелуха, цветы испарак (живокость желтая), цветы мальвы. В городских красильных мастерских ремесленники работали с иными материалами: привозным индиго и кошенилью. Анилиновые красители, появившиеся на местных рынках в конце XIX в., постепенно вытеснили натуральные, что привело, с одной стороны, к утрате гармонии и благородства цвета, с другой – к расширению цветовой палитры и включению в нее таких оттенков, как бирюзовый, фиолетовый, розовый [1, с. 18–20]. Говоря о сюзане, следует упомянуть основные виды швов, применявшихся мастерицами. Самые распространенные из них: босма (гладь вприкреп, образует плотную рельефную фактуру); канда-хаел (разновидность глади, при которой поверхность напоминает скрученный шнур); юрма (тамбурный, петельчатый, им отделявали контуры рисунка); ироки (вариант глади вприкреп, давал фактуру мелкого полукреста); дуруя (двусторонняя гладь). Виды и размеры изделий зависели от особенностей интерьера, которые у оседлого и кочевого населения сильно различались. В связи с этим в городах и селах преобладали крупные настенные вышивки и покрывала (их изготовление занимало от полутора до шести лет), в то время как в среде кочевников вышивкой украшались мешки и мешочки для хранения домашней утвари и специй [1, с. 23].

Орнаментальный декор среднеазиатских вышивок можно условно разделить на две части: наследие местных древних доисламских культур (тотемизм, культ умирающей и воскресающей природы, зороастризм и пр.) и тема райского сада, сформированная исламской эстетикой. Следует учитывать и такое явление, как полисеманτικότητα, когда один и тот же символ в различных ситуациях имел разное значение (в таком случае расшифровка содержания должна исходить из контекста, в котором он использовался). Декоративные элементы в традиционном текстиле были подвержены не только вторичной мифологизации, но и перекодировке семантики (от сакральных знаков к профанным), при этом архаичные мотивы связывались с предметами, окружавшими мастериц-вышивальщиц в быту. Растительные мотивы были заимствованы ими у художников-орнаменталистов, скорее всего, без внимания к высокому «божественному» смыслу, свойственному культуре ислама. В связи с расширением информационного поля и снижением роли религии в жизни социума мотивы, связанные в прошлом с традиционными религиозными представлениями, теряли свой сакральный смысл и обретали бытовую трактовку. Именно поэтому пышная «райская» пальметта трансформировалась в кухонную шумовку (кафгир) или подушечку для сажания лепешек в тандир (рафида), обобщенный мотив цветочной розетки приобрел форму репы (шалгам), зубчатый лист стал ножом-оберегом (рис. 3).

Новый смысл всегда был связан с положительной составляющей жизни: изобилие, здоровье, весна, цветение и пр. [1, с. 30-31]. Композиция сюзане, так же как и узор, имела символическое значение; она выступала образом мироздания, где кайма выполняла функцию оберега. Геометрические мотивы составляют самую древнюю группу орнаментов, к которой относят круги, вихревые розетки, треугольники, ромбы, зубчатые элементы,



Рис. 4. Мотивы иката в коллекциях «Gucci» и «Dries Van Noten». Источники: <http://www.uzbekjourneys.com/2017/05/dries-van-noten-still-playing-with-...> <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/gucci>.

прямые волнистые полосы. Круг символизировал Солнце, звезды, Луну, что выражалось в вышивании крупных и небольшого размера медальонах. Наиболее выразительны эти элементы в вышивке Ташкента: ой-палак (с изображением Луны), юлдуз-палак (с изображением звезд), беш ойлик-палак (вышивка с пятью лунами), он икки ойлик-палак (с двенадцатью лунами), фалак (небосвод) [1, с. 33]. В подобных композициях выражалась дань древнейшей традиции наблюдения за планетами.

Растительный декор преобладал во всех регионах, где выполнялись вышивки, кроме Ташкента. Это можно объяснить культом природы, основанным на неразрывной связи жизнедеятельности человека со сменой времен года: от пробуждения первоцветов весной до угасания цветения в зимние месяцы. С распространением ислама флоральные мотивы получили в узбекской вышивке еще большее развитие, дополнив ведущую в этой религии тему райского сада. Они не только отражали богатство местной природы, но и служили символом женской фертильности. Особый интерес представляют стилизованные изображения плодов (гранат, миндаль, перец), зооморфные символы (рыбы, змеи, скорпионы, пиявки, фазаны, петухи, лошади), предметы быта (кумганы, ювелирные украшения, светильники) [1, с. 33–35].



Рис. 5. Мотивы иката в коллекциях мужской одежды «Yingfen Cheng» и «Etro». Источники: <https://www.thefashionisto.com/etro-2017-spring-summer-mens-runway-colle...> [http://www.malefashiontrends.com/2016/10/cc-ikats-by-yingfen-cheng-sprin....](http://www.malefashiontrends.com/2016/10/cc-ikats-by-yingfen-cheng-sprin...)

К сожалению, формат статьи не позволяет подробнее рассмотреть особенности региональных центров узбекской вышивки – Фергана, Шахрисабз, Бухара, Нурата, Самарканд, Ташкент. На данный момент результаты их изучения отражены в работах Э. Гюль [1] и О. А. Сухаревой [5]. В настоящее время дизайн и моделирование костюма не предполагают ограничения в работе с этнографическим материалом, в связи с чем его трактовка может быть весьма свободной, но если автор обращается к узбекскому сюзане или абровым тканям при создании коллекции одежды или рисунка ткани, то первоисточник всегда прочитывается. Это можно объяснить, в первую очередь, оригинальностью построения орнамента, который, даже при существенной трансформации из иката в набивку (или из сюзане в цифровую печать, аппликацию) несет в себе энергетику древних узбекских символов. По мнению Э. Гюль [1, с.190], динамичное вовлечение вышивки в рыночные отношения – прямой путь к ухудшению ее качества, утрате локального своеобразия, разрыву связей с традициями. Превращение национального узбекского текстиля в



Рис. 6. Реминисценции иката в моделях одежды от марки «Moel Bosh». Источник изображений: <http://mamanushka.com/design-inspiration-uzbekistan/>

ходовой экспортный сувенир не способствует его сохранению и возрождению утраченных техник, мотивов, колорита. Еще в конце XIX – начале XX в. российские ситценабивные мануфактуры производили ткани, рисунок которых был построен на имитации абрового узора [8, с.184–186].

Орнаментальное искусство Средней Азии, воплощенное в традиционном текстиле, представляет собой неиссякаемый источник вдохновения для дизайнеров. Высокая мода и линии прет-а-порте воссоздают абровые рисунки и сюжеты с различной степенью трансформации, иногда уходя от первоисточника довольно далеко. Остановимся на нескольких, наиболее характерных, на наш взгляд его вариациях в современном костюме.

Считается, что икат был открыт для мировых подиумов Оскаром де ла Рента, но в последнее десятилетие узбекские абровые рисунки, ставшие классическими, выстраивают выразительную доминанту в коллекциях таких марок, как «Gucci» (весна/лето 2010) и «Dries Van Noten» (весна/лето 2010). Привнесение мотивов иката в мужскую моду может выглядеть как неожиданно, смело как в коллекции весна/лето 2017 от «Yingfen Cheng», так и изысканно, как коллекции весна/лето 2017 от «Etro» (рис. 4, 5).

К национальным узбекским тканям обращаются и дизайнеры относительно молодых и менее известных брендов: «Rapsodia», «Vikiliberman», «Moel Bosh» (рис.6).

В отдельную группу можно выделить дизайнеров из Средней Азии, хорошо знакомых с культурой своего региона, для которых данные мотивы не просто красивое цветочное пятно, выданное поисковой системой на экране монитора или иллюстрация из книги по истории текстиля. Эти авторы видят традиционный текстиль сквозь призму современности,



Рис. 7. Традиционные цвета и мотивы в моделях одежды Лали Фазыловой. Источник: http://www.imgrum.org/user/lalifashion/315520502/925295557063729133_315520502



Рис. 9. Икат и вышивка в моделях одежды Зульфии Султон. Источники: <https://www.pixland.uz/2015/07/12/3275/zulfija-sulton-odela-monako-v-ikat/> (фото А. Аракелян); <http://mamanushka.com/design-inspiration-uzbekistan/>



Рис. 10. Модель платья из дипломного проекта Анны Усовой. Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, кафедра технологии и художественного проектирования трикотажа. Руководитель доц. Н. И. Пригодина. Фото А. Усовой

промышленной академии им. А. Л. Штиглица традиционный текстиль Узбекистана на протяжении многих лет является одним из источников для создания курсовых и дипломных проектов (рис. 11). Это связано с традициями петербургской школы проектирования, сформированной еще в советский период, когда народный орнамент, наряду с флоральными мотивами был основной темой для тканей и изделий массового производства [6, с. 208, 210–211].

В заключение можно отметить, что национальный узбекский текстиль – сюзаны и абровые ткани – в настоящее время представляют собой устойчивый тренд в зарубежном и отечественном дизайне. Традиционные техники чаще всего заменяются более дешевой их имитацией (набойка, цифровая печать, машинная вышивка), колорит меняется в сторону уменьшения количества цветов, яркие сочетания уступают место пастельным тонам. В Узбекистане традиционный текстиль – результат вторичного осмысления; наряду с попытками его популяризации (как правило, в форме сувениров) имеют место примеры его грамотного использования в современном костюме и текстиле, отражающем часть национального самосознания, сохранившем связь с корнями и традициями. Сюзаны и икаты обладают потенциалом, способным одухотворить повседневное пространство, наполнить его красотой и гармонией, в связи с этим данное направление представляется нам актуальной темой для дальнейших исследований и разработки коллекции в рамках выпускной квалификационной работы.

Библиография

1. Гюль, Э. Сады небесные и сады земные: вышивка Узбекистана: скрытый смысл сакральных текстов / Э. Гюль. – М.: Mardjani foundation, 2013. – 207 с.

но не забывают о традициях. Результат их работы – попытка соединить древнюю культуру и ритм мегаполиса. Ткани для их работ, как правило, выполняются по специальным заказам в городах Узбекистана. В коллекциях одежды Лали Фазыловой, Зульфии Султон, Дильдоры Касымовой модели платьев, летних пальто и блуз предназначены для особых случаев (рис. 7, 8, 9).

Подход к текстилю как к драгоценности можно противопоставить отстраненному взгляду на традицию, когда техника абрового крашения смело имитируется в набивной ткани.

Изучение текстиля Средней Азии с целью определения закономерностей построения орнамента и цветовых сочетаний уверенно вошло в образовательный процесс петербургских вузов. Весьма интересным представляется дипломный проект Анны Усовой, в котором расплывчатый характер абрового узора воспроизведен в трикотажных полотнах для женской одежды (рис. 10).

В Санкт-Петербургской государственной художественно-

2. Махкамова, С.М. Узбекские абровые ткани: [Альбом]/Акад. наук УзССР. Ин-т искусствознания им. Хамзы / С.М. Махкамова. – Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1963. – 55 с.
3. Наршахи, М. История Бухары/пер. Н. Лыкошина, под ред. В.В. Бартольда / М. Наршахи. – Ташкент: типо-лит. т. д. Ф. и Г. братья Каменские, 1897, – 128 с.
4. Ремпель, Л. И. Архитектурный орнамент Узбекистана. История развития и теория построения / Л. И. Ремпель. – Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1961. – 606 с.
5. Сухарева, О. А. Сузани: среднеазиатская декоративная вышивка / О. А. Сухарева. – М.: Восточная литература, 2006. – 312 с.
6. Широковских, М. С. Особенности проектирования декоративных тканей: этнические мотивы и национальный колорит в раппортных рисунках / М. С. Широковских //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. – № 12. – С. 207–211.
7. Янес, М. Ткани Ферганской долины / М. Янес //Мода и дизайн. Исторический опыт, новые технологии. –СПб.: СПГУТД, 2012, – С. 246–250.
8. Meller, S. Russian textiles. – New York: Abrams, 2007. – 208 p.

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



Капустина Дарья Игоревна
магистрант, Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица»,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: dariya.kanti@gmail.com

Статья поступила в редакцию 02.11.2017
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2017_4/17
© Д.И. Капустина 2017
© УралГАХУ 2017

UZBEKISTAN TEXTILES: THE PHENOMENON OF NATIONAL CULTURE AND CURRENT TREND

Kapustina Daria I.

Master's Degree student,
Stieglitz Saint Petersburg State Art and Industry Academy,
Saint-Petersburg, Russia, e-mail: dariya.kanti@gmail.com

Abstract

The author turns to the history of the Uzbek textiles, showing the relationship of traditional crafts and modern fashion. The subject matter of this study is color, graphic and thematic features of folk ornaments in embroideries and ikats. Examples illustrate the development of this theme in the collections of foreign designers and authors from Uzbekistan, and their relationship with the tradition is highlighted. The results of the study may be used in the preparation of term and final graduate projects and in the development of lecture courses on the history of textiles.

Key words

ikat, suzani, Abr-textiles, national ornament, textile design

References

1. Gjul, E. (2013) Heavenly Gardens and Earthly Gardens: Uzbekistan Embroidery: the Hidden Meaning of Sacral Texts. Moscow: Mardjani Foundation, 2013. (in Russian)
2. Mahkamova, S.M. (1963) Uzbek Abr-Textiles. Academy of Sciences of UzSSR. Hamzy Art Studies Institute. Tashkent: Goslitizdat UzSSR. (in Russian)
3. Narshahi, M. (1897) History of Buhara. Translated by N.Lykoshina. Tashkent: tipo-lit. t.d. F. and G. brothers Kamensky. (in Russian)
4. Rempel, L.I. (1961) Architectural ornament of Uzbekistan. History of development and construction theory. Tashkent: Goslitizdat UzSSR. (in Russian)
5. Sukhareva, O.A. (2006) Suzani: Central Asian Decorative Embroidery. Moscow: Vostochnaya literatura. (in Russian)
6. Shirokovskikh, M.S. (2015) Specifics of Designing of Decorative Textiles: Ethnic Motives and National Colour in Rapport Drawings. Historical, philosophical, political and juridical sciences, cultural studies and art criticism. Issues in Theory and Practice, No.: 12, p. 207–211. (in Russian)
7. Janes, M. (2012) Textiles of Fergana Valley. Fashion and design. Historical experience, new technologies. Saint-Petersburg: SPGUTD, p. 246-250. (in Russian)
8. Meller S. (2007) Russian Textiles. New York: Abrams.

Article submitted 02.11.2017

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2017_4/17

© D.I. Kapustina 2017

© USAAU 2017