

bilaguzuk va isirg'a taqish rasm bo'lgan. Hatto chaqaloqlarning kiyimlariga kumush gardishli rangin toshlar, eski kumush tangalar, ko'zmunchoqlar taqib qo'yilgan. Hozirgi kunda Xorazmda o'nlab zargarlar xotin-qizlar, kelinchaklar uchun turli taqinchoqlar yasab, o'lmas san'at – zargarlikning rivojiga katta hissa qo'shmoqda.

Adabiyotlar:

1. Морозова А. С. Народное прикладное искусство Хорезмской области и его мастера. – Т., 1951. - С.41. Рукопис. НИИИ АН РУз. Инв. № М-80 (№141). С. 12.
2. Gyul E. Xorazm zargarlik san'ati. Etnomadaniy munosabat. // SAN'AT, 2/2002. 15 b.
3. Atlas of Central Asian Artistic grafts and trades. Volume I. Uzbekistan. T., 1999. — p. 32.
4. Bobojonov D., Abdullayev M. Xorazm amaliy san'ati ustalari. – Xiva: Xorazm Ma'mun akademiyasi, 2010. 100 b.

## **АНАЛИЗ РАЗЛИЧИЙ МЕЖДУ ЭЛЕМЕНТАМИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ДЕКОРАТИВНОЙ МАШИННОЙ ВЫШИВКИ В РЕГИОНАХ УЗБЕКИСТАНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

**Кадырова Нозима Арифовна, соискатель,**

**Кадыров Ариф Махмудович, профессор**

На протяжении многих веков регионы Узбекистана славятся неповторимостью и красотой орнаментального искусства. Одним из проявлений этого вида народно-прикладного ремесла является декоративная вышивка. Своеобразные узоры и рисунки вышивались узбекскими рукодельницами на одежде, предметах декора, коврах, сузане и модельных ковриках. Изделия с элементами узбекского национального узора пользуются спросом среди ценителей восточной культуры по всему миру.

Вплоть до XIX века декоративная вышивка осуществлялась исключительно вручную. Однако после промышленной индустриализации, большинство артелей и семейных хозяйств вооружились простейшими швейными машинками для облегчения процесса формирования узора. При

этом, сохранились и рукодельницы, работающие по старинке, без использования технических приспособлений, изделия этих мастериц отличались чрезвычайно высокой стоимостью и относительной простотой шва.

Следует отметить, что индустриализация не сильно отразилась на форме и содержании исполняемых произведений, отображаемых в вышивке. Формировавшееся на протяжении веков самобытное видение элементов природы, нашедшее своё отражение в орнаментах и узорах вышивальщиц сохранилось и при внедрении машинной вышивки. Материалы, формы, узоры, цвета и процессы обработки тканей и нитей оставались, практически, неизменны, вплоть до начала второй половины XX века, когда натуральные краски и ткани начали заменять синтетическими.

Хотелось бы подчеркнуть, что важность сохранения культурных ценностей и исторического наследия была одной из приоритетных задач в республике последние 25 лет. Это привело к возобновлению народных промыслов с применением традиционных инструментов и материалов. Возрождение декоративной вышивки как вида народно-прикладного искусства Узбекистана позволяет глубже проанализировать этот культурный феномен и его территориальные особенности.

Принято считать, что, узбекская вышивка является неким единым художественным стилем, т.к. во всех районах республики мастера использовали одни и те же методы шитья и похожие орнаментальные мотивы. Но ознакомившись поближе с изделиями, произведенными ранее первой половины прошлого века, можно увидеть существенные различия в характере цветочных узоров (особенностью узбекского декоративного шитья является преимущественное применение растительных орнаментов) и цветовой гамме в работах того периода. Для более ясного понимания, школы вышивки и их характерные особенности я разделила на 4 большие группы.



Первая группа включает, так называемую, Ташкентскую школу художественной вышивки. Эта школа была одной из самых больших. В Ташкенте с прилегающими районами было сосредоточено большое количество мастерских и семейных хозяйств, занимавшихся декоративной вышивкой. Основой «ташкентского» стиля было применение своеобразных художественных элементов в вышивке одеял и постельных принадлежностей, которые вышивались вручную. Узоры также включали выющиеся цветы, импровизированные цветочные «розетки» и круги, окаймляемые букетами и распустившимися цветами. Размеры цветов и узоров обычно были одинаковыми, иногда центральный цветок отличался от остальных размером.

Чаще всего при вышивании узоров на постельных принадлежностях использовались выющиеся цветы, так как применение крупных декоративных элементов и форм было сложно осуществимо на простых ручных швейных машинках первой половины прошлого века. По контуру полотна вышивался круговой узор, с применением зигзагообразного шва, что придавало готовому изделию «богатый» вид. Также для придания «богатого» вида, вместо одного большого круглого цветка по центру, ташкентские мастера, зачастую, вышивали несколько среднего размера цветков, используя разные виды шва. Особой популярностью, наряду с зигзагообразным швом, пользовался «кудрявый» шов (или спиралевидный шов).

В период массовой индустриализации сельского хозяйства и повсеместного развития хлопководства, ташкентская школа, одной из первых начала изображать символические образы раскрытой коробочки хлопчатника в своих произведениях.

Еще одной школой декоративной вышивки является школа Ферганской долины. Узоры и орнаменты мастериц этого региона существенно отличались от ташкентских. При формировании растительного цветочного узора, в Фергане, в основном, применялись

древние «суртенинская» и «худжендская» методики. Особенностью этих методик было то, что по всему полотну, на которое наносился узор, вышивальщицы густо размещали мелкие листообразные цветки. Т.к. эта методика является древней, изначально работа исполнялась исключительно вручную, но и с внедрением техники в процессе производства, существенного изменения в самом узоре не произошло.

Обычно, при производстве ферганской декоративной машинной вышивки, трафарет (или образец) используется лишь для нанесения центрального элемента, который, как правило, состоял из двух круглых цветков. Все остальное свободное пространство заполнялось мелкими цветками, выполненными в едином стиле с главной экспозицией, но размещенными в порядке на усмотрение швеи.

Этот стиль вышивки, считается одним из наиболее сложных, т.к. плотное размещение мелких растительных орнаментов почти полностью скрывает саму ткань, на которой они размещены. При этом, сами цветы и узоры выполнялись более нежными и тонкими, по сравнению с работами ташкентской школы. Цветы обычно вышивались в нескольких оттенках зеленого, светло-розового и фиолетового цветов.

Вышивка ферганской долины также, часто содержит мелкие круглые цветочные «розетки» или симметрично расположенные цветочные букеты, окаймляемые тонкими узорчатыми полями. Для обозначения наименований узора, ферганские мастерицы используют специальные термины, в соответствии с формой базовой цветочной композиции. Среди наиболее распространенных форм можно выделить «цветок миндаля», «яблоко», «полумесяц» и пр. Таким образом, на языке вышивальщиц узор под названием «девять яблок» или «небо с двенадцатью полумесяцами» означал определенную орнаментальную композицию. При этом два узора под одним названием имели схожими только симметрию расположения и форму центральной цветочной вышивки, во все остальные работы различались.



При оформлении круглых узоров цветочными орнаментами ферганская школа использовала два основных метода. Первый – простой, заключался в вышивании zigzagобразных ячеек разноцветных кругов по окружности центрально-расположенной цветочной розетки. Вторым – сложный метод, подразумевал нанесение мелких цветов по периметру центрального цветка, при помощи шелковых нитей разного цвета.

Еще одной характерной чертой ферганских орнаментов является использование золотошвейных элементов внутри декоративных кругов и окружностей. Это делает полотна яркими и «богатыми».

Среди узбекских школ следует также отметить самаркандскую школу. До 30-х годов прошлого века машинная декоративно-художественная вышивка в Самарканде была крайне редким явлением. Использовался в основном ручной надомный труд без использования как-либо механические приспособлений. Самаркандская школа художественной вышивки отличалась замысловатостью и сложностью узоров, но учитывая отсутствие средств, облегчающих процесс производства, настоящие произведения искусства встречались редко и были очень дороги. Массовое развитие машинной декоративной вышивки началось благодаря усилиям знаменитых ферганских мастеров семьи Маматхоновых и У.Шакирова, которые заложили основу индустриализации этого вида национального искусства.

На первых порах, приезжие мастера в своих работах использовали опыт и мотивы, присущие ферганской школе, но по истечении определенного времени, согласно воспоминаниям членов семьи Маматхоновых, они заметили, что, самаркандское население предпочитает предметы обихода с вышивкой в свойственном именно этому региону стиле.

И уже с начала 40-х годов прошлого столетия, цветы с золотошвейным заполнением были заменены, на характерные для древнего Самарканда, выющиеся растительным орнаментом ярко-красные и темно-зеленые цветы. При осуществлении вышивки часто применяется «кудрявый» шов и шов называемый «цветок винограда». По сравнению с

другими школами, самаркандская кола относительно редко использует ярко-зеленый и желтый цвета.

Примером самаркандского вида орнаментального искусства являлись расположенные по периметру полотна четыре цветочных розетки, с короткими, но широкими ветвями, которые в свою очередь сочетались по стилю с кольцами, в форме листьев размещенными по центру круговой композиции. Вышитые по периметру в ряд очень мелкие цветочные розетки и веточки также являлись особенностью самаркандских мастеров.

И наконец, последней школой декоративной художественной машинной вышивки являлась знаменитая бухарская школа. Являясь, по своей сути, родиной декоративного шитья, Бухара долго не принимала внедрения швейных машин в процессы производства. Первые артели по машинной вышивке появились в Бухаре после 30-х годов прошлого века. Но, несмотря на постепенное внедрение машинной вышивки, ручная вышивка бухарских мастериц вплоть до наших дней имеет широкое распространение и пользуется повышенным спросом.

Одной из особенностей бухарской вышивки являлось нанесение узора на черную или темную ткань. Размещенные по центру красивые цветы окаймлялись тремя рядами орнаментальных полей. Орнамент, расположенный по центру был широким, в то время как крайние поля были декорированы более узким орнаментом. Элемент, расположенный по центру обычно был в виде большого вьющегося цветка. Примерно такой же цветок, но меньших размеров, вышивался в орнаменте по периметру полотна. Отличие заключалось в том, что боковые цветки были проще в исполнении и менее затейливыми. В некоторых работах наблюдалось также применение разных видов цветов по периметру, отличающихся от центральной композиции.

Важной отличительной чертой работы бухарских мастеров была чрезвычайная сложность и тонкость исполнения цветочных орнаментов. На старых сюзане того периода можно увидеть искусно вышитые тонкой



шелковой нитью цветы, похожие на ромашки, по периметру которых переливались тонкие ветви, усеянные листьями и мелкие цветки в стиле «цветок миндаля» и пр.

Принято считать, что одной из причин медленного распространения машинной вышивки в Бухаре, было наличие большого количества мелких, тонких декоративных элементов в орнаментах свойственных этому региону. Простые машинки того времени не позволяли обеспечить достаточное качество вышивки, и не могли конкурировать с кропотливой ручной работой мастеров этого дела.

В целом из описанного выше следует что, несмотря на кажущееся единство стиля в работах мастеров художественной машинной вышивки Узбекистана первой половины прошлого века, при детальном рассмотрении можно увидеть разительную разницу в элементах формирования узора и нанесения орнамента на полотна.

Конечно, не следует забывать, что, описанные выше свойства школ, не являлись чем-то фиксированным, и в каждом регионе можно было встретить работы, отличающиеся по стилю и исполнению и выходящие за рамки правил. Часто, также, элементы декора одного региона переплетались с элементами другого. Тем не менее, опытные специалисты и сегодня способны различать работы по месту их происхождения.

В качестве заключения хотелось бы отметить что, целью написания данной статьи является ознакомление читателя с деталями национальной декоративной машинной вышивки Узбекистана прошлого века, что должно позволить иметь представление о различиях в работах в зависимости от региона производства.

#### Литературы:

1. Григорьев Г.В. Тус-Туппи. К истории народного узора Востока. Искусство, 1937;
2. Исмаилов Х.И. Традиционная одежда узбеков. Ташкент. Фан, 1978;
3. Махкамова С.М. Узбекские абровые ткани. Ташкент, 1963;
4. Рассудова Р.А. Узбекский художественный шов. Ташкент, 1961;
5. Фахретдинова Д.А. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана. Ташкент, 1972.