
А. Р. ХАЗБУЛАТОВ, Ж. Н. ШАЙГОЗОВА

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ КЕРАМИКИ ГОРОДИЩА КУЛЬТОБЕ¹

Статья посвящена исследованию комплекса глазурованной керамики, обнаруженного на городище Культобе, которое локализуется в буферной зоне памятника Всемирного наследия – мавзолея Ходжа Ахмеда Ясави (город Туркестан, Туркестанская область, Казахстан). Во время раскопок Культобе с 2019 г. археологическим отрядом Казахского научно-исследовательского института культуры было обнаружено более 15000 фрагментов керамических изделий. Из них 3989 фрагментов и археологически целых экземпляров глазурованных керамических изделий датируются XVII-XIX вв. Авторы не ставят задачу всестороннего рассмотрения керамики Туркестана на всем протяжении ее существования, а лишь ограничиваются характеристикой керамического комплекса городища Культобе, обнаруженного в 2020 г. и тех историко-культурных проблем, изучение которых на керамическом материале уже получило некоторое отражение в науке. Вместе с тем, представленный материал способен расширить имеющуюся источниковую базу о художественном стиле туркестанской керамики. Сопоставляемые с ним данные других гуманитарных наук могут прояснить некоторые особенности поливной керамики средневекового Туркестана.

Ключевые слова: Туркестан, городище Культобе, керамика, художественный стиль, этнокультурные особенности.

DOI: <https://doi.org/10.34920/1694-5794-2021.33-44>

Цитирование: Хазбулатов А. Р., Шайгозова Ж. Н. Этнокультурные особенности художественного стиля поздневековой керамики городища Культобе // Вестник МИЦАИ. 2021. № 31. С. 33-45.

СОГЛАСНО РЯДУ исследований (Байпаков 1986; Байпаков, Кузнецова 2011 и др.) поливная керамика развивалась в трех крупнейших очагах городской культуры между Восточным Приаральем и Джунгарским Алатау. Это Южный Казахстан (долины Сырдарьи и Арыси, предгорья Таласского хребта, склоны Каратау); Юго-Западное Семиречье (Таласская и Чуйская долины, предгорья Киргизского Алатау); Северо-Восточное Семиречье (долина р. Или, предгорья Заилийского и Джунгарского Алатау) (Байпаков 1986: 7–12). Исторический период их угасания напрямую соотносится специалистами с концом местного керамического производства

как такового. В Северо-Восточном Семиречье городская культура гибнет в конце XIII – начале XIV в., в Юго-Западном Семиречье и Западном Казахстане – в начале XV в. Соответственно эти хронологические реперы означают и конец производства керамики в этом регионе. На юге Казахстана выпуск керамики продолжался до XIX в. (Байпаков, Кузнецова 2011: 22). Следовательно, рассматриваемая в данной статье поливная керамика Туркестана XVII-XIX вв. являет собой самый поздний период традиционного гончарного производства Южного Казахстана.

Важными для настоящего исследования представляются труды по археологической керамике Средней Азии (Вактурская 1953, Пещерева 1959, Джаббаров 1959, Ташходжаева 1967, Шишкина 1979, Сайко 1982, Брусенко 1986, Мирзаахмедов 1987 и др.). Керамика Туркестана как самостоятельный предмет научного исследования рассма-

¹ Статья подготовлена в рамках проекта Министерства образования и науки Республики Казахстан АР 09259862 «Исследование традиционных ремесел современного Казахстана: состояние и поиск путей сохранения».



Ил. 1. Культобе. Керамическая чаша XVIII-XIX вв.



Ил. 2. Культобе. Фрагмент керамического блюда XIX в.

тривалась лишь эпизодически. Можно отметить несколько работ в интересующем нас контексте (Агеева 1960, Ерзакович 1966, Сенигова 1978, Смагулов 1999 и др.). Вместе с тем, исследование гончарного производства города Туркестана представляется актуальным вопросом по ряду причин.

Во-первых, особенность Туркестана заключается в его географической локации. Зона тесных контактов оседлых земледельцев и кочевых скотоводов, оказавших существенное влияние на культуру региона, являет собой симбиоз культур, получивших яркое отражение в искусстве керамики (исторический контекст).

Во-вторых, местное керамическое производство, развиваясь на одном из оживленных участков Шелкового пути, впитало в себя различные приемы художественно-технологического исполнения, особенности формы и декора керамики сопредельных (Средняя Азия) и более отдаленных областей (Ближний Восток, Китай и др.). Тем самым оно смогло выработать собственный художественный язык (искусствоведческий контекст, включающий новые идеи керамического искусства и художественную индивидуализацию).

В-третьих, выявленные материалы представляют интерес не только как образцы произведений искусства, но и как важные атрибуты сферы сакрального и религиозных культов (семантико-символический контекст).

Целью настоящей статьи является введение в научный оборот ранее неисследованного комплекса глазурованных керамических изделий городища Культобе, выявление этнокультурных особенностей и специфики туркестанского стиля художественной керамики на поздних этапах его развития. Основой для анализа явились фрагменты и археологически целые экземпляры глазурованной керамической посуды городища Культобе в общем количестве 3 989 единиц.

Керамический комплекс из городища Культобе (находки 2020 г.) включает в себя чаши (кесе), вазы, блюда (ляган), тагоры (таз) и сосуды различных форм. Основная часть изделий изготовлена из хорошо промешанного плотного теста красного цвета, с незначительными видимыми в изломе примесями мелких частиц песка и включений слюды.

Анализ культобинской глазурованной керамики демонстрирует наличие шести ее типов с различными подтипами, которые в графическом виде представлены в Таблице 1.

Как видно из таблицы, подавляющая часть изделий покрыта белым, светлым ангобом, покрывающим внутреннюю поверхность сосудов или внешнюю поверхность вдоль края венчика. Это относится к сосудам открытого типа (чаши, блюда, тагоры и т.д.), которых на Культобе оказалось в большинстве. Так, обнаружено 880 экз. на белом ангобном фоне с одноцветной подглазурной орнаментацией и 860 экз. с двухцветной росписью, покрытых прозрачной глазурью. С многоцветной подглазурной орнаментацией на белом ангобном фоне – 377 экз.

Безусловным «фаворитом» культобинского керамического комплекса является тип 1 с подтипами, т.е. сосуды на белом ангобном фоне с вариантами одно- и многоцветными росписями под белой прозрачной глазурью.

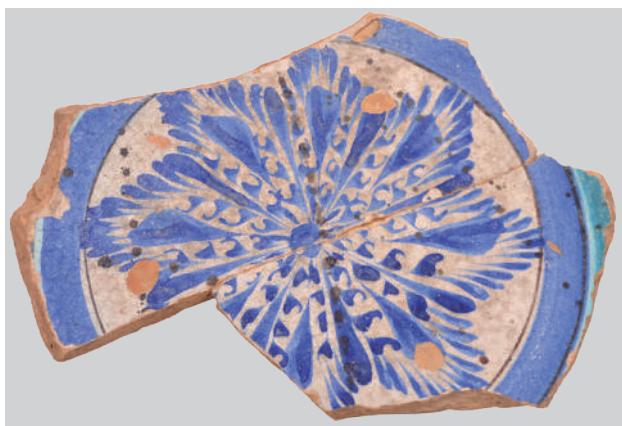
Рассмотрим несколько изделий из данного типа. У керамической чаши (ил. 1) поверхность с внутренней и внешней стороны покрыта бесцветной прозрачной поливой по светлому ангобному фону. Изнутри и снаружи имеется подглазурная двухцветная орнаментация голубым и темным (марганцевым) цветом, в виде концентрических прямых линий по внутренней стороне и широкого пояса по внешней стороне, состоящего из концентрических линий, и чередующихся цветков («звездочек», напоминающих орнаментальный мотив «басма»). Венчик прямой, края в сечении уплощенно-овальной формы, диаметр 17,6 см, толщина стенок 0,6–1 см, стенки чаши сужаются к слегка вогнутому дисковидному поддону диаметром 6,7 см, высота поддона 1,4 см, высота сосуда 8,4 см.

Таблица 1.
Типы и подтипы глазурованной керамики городища Культобе

Типы и подтипы	Венчики	Донца	Боковины	Ручки	Всего
Тип-1. Бесцветная прозрачная глазурь, без орнаментаций, на белом ангобном фоне.	8	40	17		65
Тип-1а. Бесцветная прозрачная глазурь на белом ангобном фоне, с одноцветной подглазурной орнаментацией.	326	138	410	6	880
Тип-1б. Бесцветная прозрачная глазурь, с двухцветной росписью по белому ангобному фону.	260	139	457	4	860
Тип-1с. Бесцветная прозрачная глазурь на белом ангобном фоне, с многоцветной подглазурной орнаментацией.	123	63	191		377
Тип-2. Голубая глазурь по белому ангобному фону, без орнаментации.	30	35	83	1	149
Тип-2а. Голубая глазурь по белому ангобному фону, с подглазурной одноцветной орнаментацией.	64	87	250		401
Тип-3. Зеленая или светло-зеленая глазурь по белому ангобному фону, без орнаментации.	135	55	185		375
Тип-3а. Зеленая или светло-зеленая глазурь по белому ангобному фону, с одноцветной подглазурной орнаментацией.	78	12	69		159
Тип-3б. Зеленая или светло-зеленая глазурь по белому ангобному фону, с двухцветной подглазурной орнаментацией.	4				4
Тип-4. Темно-коричневая глазурь по красному ангобному фону, без орнаментации.	3	2	12		17
Тип-4а. Коричневая прозрачная полива по красному ангобному фону, с орнаментацией.	5	7	21		33
Тип-5. Желтая полива по белому ангобному фону, без орнаментации.	66	28	82		176
Тип-5а. Желтая полива по белому ангобному фону, с одноцветной подглазурной росписью.	121	35	114		270
Тип-5б. Желтая прозрачная глазурь по белому ангобному фону, с подглазурной двухцветной орнаментацией.	18	6	26		50
Тип-5с. Желтая прозрачная глазурь по белому ангобному фону, с подглазурной многоцветной орнаментацией.	9		13		22
Тип-5е. Желтая полива по белому ангобному фону, с подглазурной орнаментацией и элементами гравированного оформления.	19	12	39		70
Тип-6. Темная (черная) непрозрачная полива по серому ангобному фону, без орнаментации.	10	16	44		70
Тип-6а. Темная (черная) полива по серому ангобному фону, с подглазурной орнаментацией.	1	5	5		11
Всего	1280	680	2018	11	3989



Ил. 3. Культобе. Фрагмент керамического блюда XIX в.



Ил. 4. Культобе. Фрагмент керамического изделия XIX в.

Следующий многочисленный подтип составляет 401 экз. с голубой глазурью по белому ангобному фону с подглазурной одноцветной орнаментацией, относящейся к типу 2. В этой группе встречаются несколько интересных образцов. Например, один из экземпляров (ил. 2) представляет собой широкое блюдо с приподнятыми, невысокими, слегка наклонными стенками. Внутренняя поверхность орнаментирована растительным и шахматным орнаментом, выполненных синей краской по белому фону. Другой экземпляр – керамическое блюдо с широким массивным дном, невысокими наклонными стенками. Внутренняя поверхность орнаментирована по белому фону голубой глазурью растительным и шахматным мотивами (ил. 3). Оба изделия датируются XIX в.

Следующее изделие (ил. 4), сходное с первыми двумя, квалифицируется как фрагмент поддона от крупного блюда-лягана, изготовленный из плотного хорошо промешанного теста светло-красного цвета, с незначительными примесями мелких частиц песка и включений слюды. Поверхность изделия с внутренней стороны

покрыта прозрачной бесцветной поливой по белому ангобному фону. Имеется подглазурная многоцветная орнаментация синим, голубым и темным цветом. Рисунок выполнен в растительно-геометрической стилистике, в виде крупного цветка в центре днища, окаймленного concentрическими широкими кругами. На этом изделии орнаментальные элементы плотно покрывают всю поверхность, не оставляя свободных зон, а их связующим элементом выступают стеблевидные узоры.

Типологически изделия с бело-голубым колоритом традиционно относятся к достаточно полно исследованным образцам «тимуридской керамики». Согласно мнению специалистов (Смагулов, Григорьев, Итенов 1999; Гюль 2017), бело-голубая гамма долгое время считалась подражанием китайскому фарфору, но в свете последних научных изысканий её стали считать производственной «инициативой» тюрко-монгольской аристократии. Голубой/синий являлся едва ли самым почитаемым цветом у тюркских народов и ассоциировался с верховным божеством Тенгри, тогда как в суфийской традиции голубой/синий (в который часто облачались суфии) был признаком отрешения от внешнего и признания внутреннего мира.

Представители тюркской, а позже тюрко-монгольской аристократии были акторами социального заказа на голубой цвет в архитектурных сооружениях (Смагулов, Григорьев, Итенов 1999: 199), а затем и в посудной керамике (так называемая «турецкая синька»). Китайцы, адаптировав «турецкую синьку», «возвратили» её обратно в тюркский мир под видом китайского бренда. В свою очередь, тюрки по-прежнему комплементарно относились именно к бело-голубому китайскому фарфору в силу их генетической приверженности к священному для них цвету Неба (Гюль 2017: 784–785).

По замечаниям исследователей (Пещерова 1959, Вишневская 2001 и др.), блюда с голубым/синим рисунком в Средней Азии назывались «туй лаган» (той ляган), а состоятельные люди заказывали их мастерам-керамистам, когда в доме собирались встречать много гостей. Само традиционное название таких керамических блюд говорит о некой их обрядовой функции, связи ее колорита (и, возможно, орнамента) с более глубокими культурными явлениями.

Остановимся более подробно на символике шахматного орнамента, довольно часто встречающегося на керамике Культобе позднего периода. Этот мотив присутствует на узбекской керамике раннего средневековья (Тохаристан, Согд, Хорезм). Существует мнение, что в Среднюю Азию он попал из Нишапура (Соловьев 2014: 42).

Известно, что шахматный орнамент на керамике степных культур появляется уже в первой половине позднего бронзового века на памятниках Уральского региона (алакульская и срубная культуры), а его распространение происходило через север лесостепных регионов Евразии и связано с традициями Центральной и Западной Европы (Мочалов 2001: 42). Самые ранние образцы этого орнаментального мотива восходят к античной греческой традиции, где шахматные мотивы встречаются на старинных амфорах при разных изображаемых сценах: шахматный полог над умершим, свадебная церемония, в изображении битвы и т.д.

Анализируя сюжеты на древнегреческих амфорах, Л. И. Акимова пришла к выводу о том, что «в них нет фиксации статичных явлений бытия, есть лишь драма смены одного состояния другим, драма смертей и рождения космоса, мистерия обмена человека с природой и мистерия отрицания смерти – утверждения жизни через сам процесс создания космоса-вещи и ее космогонической росписи (или вообще композиции)» (Акимова 1985: 98). Следовательно, последовательное сочетание двух равноценных квадратов осмысливалось как взаимодействие/чередование абсолютного света и его противоположности – мрака, жизни и смерти, дня и ночи, а также других оппозиционных начал природы, как бы приводя их к уравниванию, гармонии. Чередование белого и голубого на культобинской керамике вероятнее всего подчинено той же идее – гармонизации предначал двух полярных единиц специфически и причудливо проявившихся в керамике как своеобразная форма художественных предпочтений местной этнической среды.

Среди культобинских находок 2020 г. встречаются сосуды с зеленой или светло-зеленой глазурью по белому ангобному фону без орнамента, с одно- и двухцветной орнаментацией в количестве 538 экз. Этот тип с подтипами составляет вторую по численности группу глазурованных изделий Культобе. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

Примечателен сосуд, который относится к типу крупных горшков на высоком поддоне. Его поверхность с внутренней и частично внешней стороны покрыта непрозрачной зеленовато-голубой глазурью по светлому ангобному фону, по краю венчика изнутри и снаружи сосуда имеется подглазурная двухцветная орнаментация бирюзовым и марганцевым цветом. Декор сосуда выполнен в растительно-геометрической стилистике в виде поясов, состоящих из прямых концентрических и волнистых линий, S-образных завитков, образующие горизонтальные линии.

Сами S-образные знаки являлись древнейшими символами изобилия и плодородия, которые популярны до сих пор в казахском ковроткачестве. Венчик данного сосуда с прямой невысокой горловиной, уплощенно-овальной формы в сечении, диаметр венчика равен 25 см, горловина переходит в пологое плечико с резким изломом. Тулово сосуда раздуто в верхней части, диаметр тулова 29 см, сужается к высокому кольцевому поддону, диаметром 11 см, высота поддона равна 3,5 см, высота сосуда равна 22,8 см.

Другой сосуд – полусферическая чаша, изготовленная из хорошо промешанного плотного теста светлого цвета. Поверхность с внутренней стороны покрыта непрозрачной желтовато-зеленой поливой по светлому ангобному фону, изнутри на сосуде имеется одноцветная подглазурная орнаментация в виде волнистых диагональных линий, образующие солярный символ, и каплевидные элементы между линий. Венчик чаши прямой, края в сечении овальной формы, диаметр равен 19,3 см, стенки сужаются к плоскому дисковидному поддону, диаметром 7,7 см, высота поддона 0,9 см, высота сосуда 7,7 см. Композиционная точка разворота вихреобразного солярного символа на данном сосуде заметно смещена вправо, что еще больше усиливает динамику орнаментальной композиции. В целом, вихревая розетка в различных вариациях довольно часто встречается в декоре керамики Хорезма, Ферганы, Южного Казахстана, Таласской долины.

У обоих экземпляров в колористическом плане наблюдается преобладание зеленоватых тонов (зеленовато-бирюзовый, зеленовато-желтый). Это очень характерно для средневековой Центральной Азии и не могло не отразиться на творчестве туркестанских мастеров. Дизайн орнамента обоих сосудов, несмотря на условность и даже некую простоту, все же обладает определенной силой визуального воздействия и, вероятнее всего, является реликтовой формой очень старых космологических воззрений.

Из представленных типов культобинского комплекса особый интерес представляют образцы поливной керамики с росписями коричневым, зеленоватым, красновато-оранжевым и другими цветами по желтому фону (XVI–XVIII вв.), в общей сложности, составляющие 588 экз. Из них порядка 70 экз. с элементами гравированного оформления. Считается, что такой прием имитировал технику «резерва» (орнамент на фоне, с которого удален ангоб) (Акишев, Байпаков, Ерзакович 1987: 18). Он был распространен в Восточном Средиземноморье, Закавказье, Крыму в XI–XII вв. При этом гравированный рисунок на керамике Средней Азии, в некоторых случаях



Ил. 5. Керамическая тагара с трехцветным рисунком. XVIII-XIX вв. Реставрация

сочетающийся с росписью, связывается с традициями гравировки на глине и металле ближневосточных мастеров.

Интересны также сосуды, входящие в один из подтипов типа 5, их 270 экз. Это желтая полива по белому ангобному фону с одноцветной подглазурной росписью. В целом, желтофонная поливная керамика с более сложной орнаментальной композицией была обнаружена на Отраре: «керамический комплекс горизонта IV представлен поливной посудой. Преобладает желтополивная посуда с полихромными росписями по светлому ангобу. Для росписей характерно сочетание темно-коричневого и красноватого, часто с добавлением зеленого. Желтой поливой покрывали и красноангобированные сосуды со светлой росписью» (Акишев, Байпаков, Ерзакович 1987: 20). Аналоги желтофонной поливной керамики обнаружены на средневековых городищах монголо-тимуридского времени на Средней Сырдарье и склонах Каратау. Она наиболее многочисленна и в ее росписях сочетаются «зеленый и коричневые цвета: темно-коричневый и светло-коричневый; красный, зеленый и темно-коричневый. Желтая полива яркая и прозрачная» (Акишев, Байпаков, Ерзакович 1987: 106).

Подобные культобинской желтофонной керамике (ил. 5, 6) образцы были найдены в Туркестане и ранее. Так, «в стратиграфии городища Туркестан в зоне вокруг мавзолея Ходжи Ахмеда Ясави в самом нижнем культурном слое, лежащем на материке, также встречается жел-

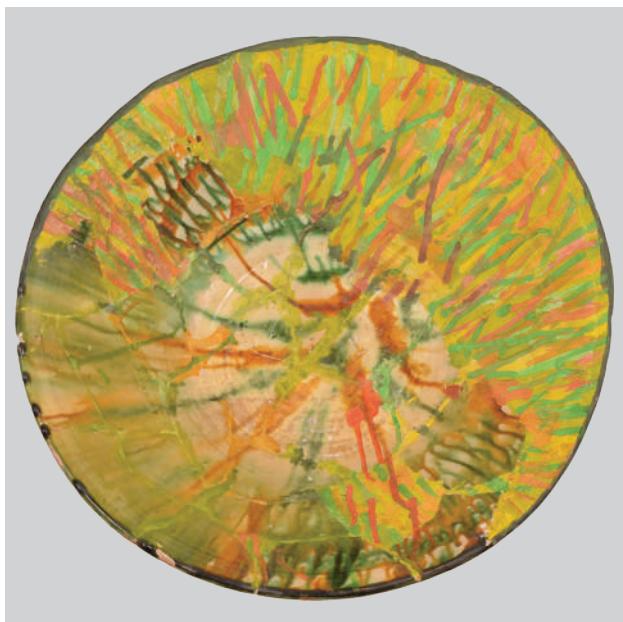


Ил. 6. Культобе. Керамическое блюдо. XVIII-XIX вв. Реставрация

тофонная поливная керамика с росписями коричневым, зеленым, но она немногочисленна и сменяется достаточно хорошо представленной керамикой тимуридского стиля» (Смагулов 1999: 15). Лимонно-желтая полива характерна также для гончарного производства Согда и Хорезма IX в., а в древнем Ташкенте (городище Бинкент) она получила распространение в середине XI в.

Рассмотрим более подробно два культобинских образца с желтой глазурью, которые обнаружены на одном из объектов городища Культобе. Объект этот датируется XVII-XVIII вв. и интерпретирован исследователями как помещение местной суфийской общины – зикрхана. Керамическая тагара (ил. 5), покрытая желтой глазурью с трехцветным рисунком, отнесена к XVIII-XIX вв. Изделие в диаметре 42 см., высота 15,1 см. Другое изделие представляет собой керамическое блюдо (ил. 6), покрытое желтой глазурью с двухцветным рисунком. Его размеры в диаметре 35 см., высотой 6 см. Несмотря на некоторую грубость сосудов, эти экземпляры с полихромной росписью под прозрачной лимонно-желтой глазурью достаточно оригинальны. Они отличаются сочностью мазков в виде подтеков, S – образных знаков, а также коротких линий, соединенных верхами, M-образных форм, зигзагов, потеков и т.д. Их сочетание организует растительно-геометрическую стилистику композиции (во втором случае плетеную).

Бесспорно, что цвет, придавая керамической посуде большую художественную выразитель-



Ил. 7. Культобе. Реставрированная поливная керамика. Чаша. XVIII-XIX вв.



Ил. 8. Культобе. Керамическая чаша. XVIII-XIX вв.

ность выполнял значимую символическую функцию. Доминирование лимонно-желтого колорита в культобинской керамике в мировоззренческом контексте вероятнее всего связано с суфийской традицией «истолкования, когда внешнее, явленное (захир) скрывало в себе сакральную, потаенную суть (батин)» (Гюль 2019), где желтый (цвет солнца, огня) считался цветом второй стадии духовного пути (тарикат). При этом стоит упомянуть и о «роли Солнца как символа излучения Бога или Пророка» (Шиммель 2000: 194) в суфийской традиции. Исследователями отмечено, что у представителей тариката кубравийа желтый цвет ассоциировался с тонкой субстанцией – миром духа (рух), человеческим типом – «Другом Бога» (вали) и пророком Даудом, а у братства накшбандийа желтый цвет – это душа (нафс), которая расположена под пупком (Васильцов 2007: 117).

Как бы там не было, желтый цвет в культуре ислама несет очень важную символическую функцию, связанную с духом, духовным путем, Пророком и т.д. Вместе с тем, нельзя не упомянуть, что желтый цвет (цвет золота) у представителей тюркских этносов (и казахов в том числе) означал высшую ценность, начало всех начал, символ божественности и др. Так, вся палитра основных цветов – белый, черный, красный, желтый, синий и зеленый, пронизывая всю тюркскую культуру, включая керамические изделия, была одним из значимых элементов традиционного мировоззрения.

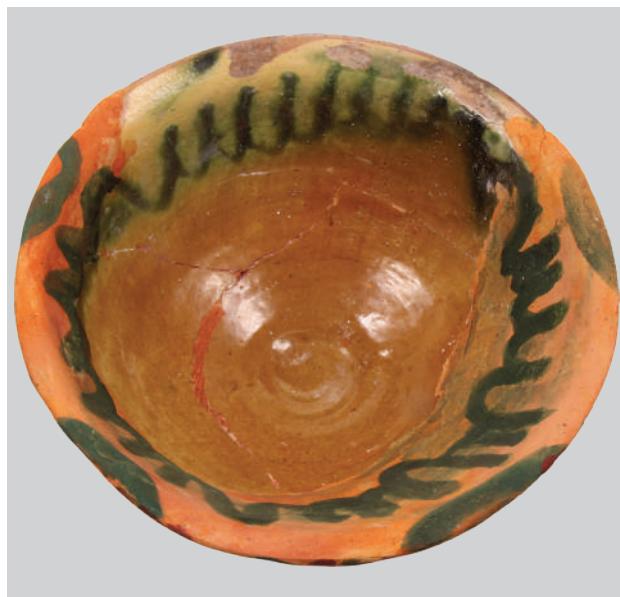
Другой художественной особенностью одной

из культобинских желтофонных чаш (ил. 7) является своеобразный приём декорирования: с внутренней стороны чаша оформлена в виде многоцветных потеков, что создает некий эффект постоянного движения (стекания к дну). Подобных образцов на Культобе достаточно. Этот прием был популярен и у самаркандских мастеров: перед обжигом они расплескивали внутрь посуды краски различных цветов, которые расплывались по поверхности в виде потеков, пятен и разводов.

По древним представлениям, посуда, как и живые существа, может подвергаться действию «сглаза». Чтобы этого избежать, самаркандские гончары блюда, чашки, предназначенные для подачи на стол, подсвечивали пятнами окиси меди. «Посуда, покрытая пятнами с потеками, как и сами пятна, называется *авр* – облако, и считается, что она *чашмна мегира* – не принимает сглаз», т. е. на нее не действует «сглаз». Пятна эти придают посуде ритуальную чистоту. Считалось, что они особенно нужны для посуды, покрытой желтой прозрачной поливой, так как для окраски поливы в желтый цвет употребляется железная окалина – *гузиоуан*, т. е. экскременты железа, которая сама по себе делает посуду *макруу* – неприятной, нечистой, «поганой». Если же полива окрашена в зеленый цвет, то можно её пятнами не покрывать» (Пещерева 1959: 153). Думается, что туркестанские гончары, распыляя зеленую и красно-коричневую краску на поверхности этой чаши, преследовали ту же самую цель. Диаметр чаши



Ил. 9. Культобе. Керамическая чаша.
XVIII-XIX вв.



Ил. 10. Культобе. Керамическая чаша
XVIII-XIX вв.

составляет 46,1 см, высота 16,1 см. Датируется изделие XVIII–XIX вв. О подобной ургутской посуде Э. Гюль пишет следующее: «В росписи местные мастера делают акцент на линию, рисунок – выведенные зеленым цветом геометрические абстракции – звезды, цепочки треугольников и проч., на желтом фоне. Помимо расписной, есть и группа керамики, декор которой образован потеками краски двух разных цветов. Эти два стиля вполне можно сопоставить с геометрической абстракцией и абстрактным экспрессионизмом» (Гюль 2017: 787).

Живописные потеки как художественный элемент оформления использовались и в глазурованной керамике X–XI вв. городища Джигербент на южной окраине Хорезма (Вишневецкая 2001: 71, 158). Аналогичный прием использовали и шахриябзские гончары. Они покрывали глазурованные горшки белым ангобом, а затем с помощью железистой глины создавали хаотичные потеки и пятна на внутренней поверхности сосуда. Такую посуду они называли ала гули или ала було, т. е. пегий, и говорили, что делают так потому, что нехорошо оставлять внутренность сосудов гладкой» (Кубель 2014: 421). При этом, концепт ала (пегий) имеет глубокое символическое значение в тюркской (казахской) культуре, связанное с почитанием древнейшего тотема, некоего пегого коня-божества и др. Освященный исламом, как и другие излюбленные традиционные цвета, он имеет множество архаических черт.

На другом изделии из данного типа по внутренней поверхности присутствует уже ставший

традиционным декор в виде маленьких цветков «звездочек» (в данном случае в красно-коричневом и зеленом цветах), который по предложению историка С. Н. Юренева принято называть *басма* (ил. 8). Этот элемент в отличие от многих других оставался популярным мотивом в керамике Бухары до этнографической современности (Мирзаахмедов 1987). Близкие аналоги этому орнаментальному мотиву обнаружены в Сузаке (Ерзакович 1966).

Многочисленные образцы желтофонной керамики с мотивом басмаи другим декоративным оформлением встречаются в Бухаре, где они получили особую популярность в XVII–XVIII вв. в виду доступности исходных материалов. Так, Дж. Мирзаахмедов, исследуя глазурованную керамику позднесредневековой Бухары, указывает, что на дорогие виды чаш нередко накладывалась желтая изнутри и зеленая снаружи глазурь. Такой цветовой эффект являлся одним из характерных декоративных приемов керамистов этого периода и, скорее всего, связывался с традиционными представлениями народов Средней Азии, считавших посуду желтых тонов нечистой, принимающей сглаз. Зеленый цвет, в отличие от желтого, считался чистым, не принимающим сглаза (Мирзаахмедов 1987: 98). Рассматриваемая чаша (ил. 8) по своему орнаментальному декору резко отличается от традиционной стилистики оформления керамики, тяготея к минималистическому стилю.

Сравнительно небогатый и несложный орнаментальный декор культобинской желтофонной керамики полностью окупается как сочностью

самого цветового фона, так и в некоторых случаях полихромностью узоров. Учитывая, что их обнаружили в зикрхане, можно сделать вывод, что по всем своим показателям (квадратура, структура помещений, наличие захоронений и т.д.) она была довольно популярным и известным местом города Туркестана. Возможно, исследуемая посуда принадлежала суфийской общине и использовалась в ходе общественных трапез, а может быть даже была своеобразным «видом пожертвования в богоугодных целях, данному общественному заведению мастером-керамистом, проживавшим в этом квартале» (Мирзаахмедов, Бабаев 1981: 179).

Орнаментальный мотив басма, но уже в других вариациях/сочетаниях встречается на одной из культобинских керамических чаш (ил. 9). В диаметре она составляет 43,5 см, высота 15,5 см. Данные по бухарской керамике с этим мотивом отражены в публикациях (Мирзаахмедов, Бабаев 1981, Мирзаахмедов, Ахроров 1981).

Интересный художественный прием декорирования, выраженный через изображение экспрессивных плавных линий, демонстрирует другая культобинская чаша (ил. 10). Темно-зеленой краской на коричнево-желтоватом фоне туркестанский мастер в абсолютно свободной живописной манере изобразил волнообразные линии, в некоторых местах отдаленно напоминающие букву М. Снаружи на поверхности сосуда имеется подглазурная двухцветная орнаментация коричневым и зеленым цветом, в виде овальных линий.

Вообще, в коллекции глазурованных изделий позднего периода с городища Культобе в художественном плане наблюдается достаточно свободное (в некоторой мере даже небрежное) нанесение мазков. Мастера не стремились к свойственной ранним периодам филигранной проработке орнаментальных мотивов, что чаще всего связывается с общим упадком керамического производства в регионе в позднем средневековье.

Подытоживая краткое рассмотрение колористических решений керамики Культобе, сделаем некоторые выводы. Основные колористические комбинации культобинских образцов представлены в таблице 2. Они демонстрируют достаточно богатую цветовую палитру одно-, двух-, трех- и многоцветных сочетаний. В таблицу включены данные только по двух- и трехцветным сочетаниям ввиду их превалирования во всей коллекции.

Как видно из таблицы 2, колористические сочетания культобинской керамики отличаются достаточно большим разнообразием, представленным базовыми цветами (синий, желтый, красный), контрастными, аналоговыми, теплыми и холодными комбинациями. Столь разнообраз-

Таблица 2.
Колористические комбинации
глазурованной керамики
городища Культобе

№	Основные цветовые сочетания
Двухцветные сочетания	
1	Желто-зеленый
2	Зелено-коричневый
3	Желто-коричневый
4	Сине-голубой
5	Голубой и коричневый
6	Светло-коричневый и зеленый
7	Бежевый и голубой
8	Бирюзовый и коричневый
9	Бежевый и зеленый
10	Зеленый и красно-коричневый
11	Голубой и бирюзовый
Трехцветные сочетания	
1	Желтый, коричневый и зеленый
2	Желтый, красный и зеленый
3	Красный, голубой и зеленый
4	Светло-коричневый, зеленый и красный
5	Бирюзовый, голубой и коричневый
6	Бирюзовый, коричневый и зеленый
7	Зеленый, коричневый и бежевый
8	Зеленый, синий и красный
9	Бирюзовый, голубой и коричневый

ные цветовые сочетания «работают» за счет усиления различных комбинаций цветовых акцентов: в одном случае, бледный цвет усиливается более насыщенным, в других случаях непрозрачный фон ослабляет темные цвета и т.д., что несомненно говорит о развитом чутье художников: как и каким образом усилить цветовые акценты в зависимости от поставленной задачи.

Таким образом, широкий спектр цветов и цветовых сочетаний керамической коллекции Культобе, варьируемый от светлого/белого до темно-коричневого, желтого, синего/голубого, зеленого, коричневого и др. в различных комбинациях вероятнее всего является не только признаком использования существующих на тот момент колеров, но и признаком бессознательной художественной переработки природы, ее цветовых сочетаний и форм.

Наиболее распространенные орнаментальные мотивы культобинской керамики представлены в таблице 3.

Таблица 3.
Орнаментальные мотивы глазурованной керамики городища Культобе

№	Орнаментальные мотивы
1	Трехлучевой крестик
2	Концентрические круги
3	Шахматные мотивы
4	Разводы, в том числе и округлые
5	Наклонные линии в виде лепестков
6	Сочетание концентрических линий и треугольников
7	Вихревая или лепестковая розетка
8	Прямые и волнистые линии
9	Элементы растительного орнамента (иные от указанных)
10	Элементы геометрического орнамента (иные от указанных)
11	Мелкие цветки/звездочки/басма
12	S-образные знаки
13	Солярные символы

Не ставя перед собой задачи их детального анализа, отметим, что орнамент как характерный элемент декора в большинстве гончарных традиций Центральной Азии относительно казахстанских материалов требует обобщающего труда по разработке классификации орнаментального декора керамических изделий. Для этого необходимо привлечение всех материалов, полученных при исследовании памятников.

Вслед за специалистами (Сенигова 1978; Смагулов 1999) мы можем констатировать, что больших различий в орнаментальных мотивах в сравнении с среднеазиатскими и другими южноказахстанскими аналогами не наблюдается. О более ранних туркестанских находках этого же исторического периода можно повторить, что композиция их орнамента строго концентрическая, в виде двух-трех поясков вокруг центральной розетки, которая либо орнаментировалась «спиралями», «басмой», многолепестковым цветком, либо оставалась неорнаментированной. Чаши снаружи орнаментированы концентрическими поясками треугольников черного цвета (Туякбаев 2012: 133). В том же комплексе была

обнаружена белофонная керамика с оригинальным узором, которую исследователь соотнёс со стилизованным растительным орнаментом, «похожим на стебли верблюжьей колючки черного цвета» (Туякбаев 2012: 135). Это наталкивает на мысли об использовании туркестанскими мастерами образцов местной флоры в качестве объектов изображения и стилизации.

Согласно исследованиям Е. А. Смагулова, на открытых формах сосудов из Туркестанского оазиса (блюда, чаши) различаются два вида орнаментальных композиций – «зонная» и «концентрическая». Для первого вида характерно распределение рисунка в секторальных зонах, «как бы расходящихся из центра дна», а для второго вида – наличие орнаментальной розетки в центре с обрамлением поясами/лентами вокруг нее (Смагулов 2018). На культобинской же керамике встречаются геометрические и растительные орнаменты, чаще всего их сочетание. Кроме того, обнаружены образцы, условно называемые нами «свободной» формой (абстракции в виде потеков, пятен, точек и т.д.), а также оформления в живописной манере волнообразными линиями.

Но, в целом, композиционные приемы орнаментации туркестанских мастеров не являются произвольными, а подчинены как зонному, так и концентрическому принципу, принятым в среднеазиатских и южноказахстанских формах декорирования керамики. Так, если в одном случае композиция может заполнять всю поверхность, то в других – только определенные участки: окаймлять борта, размещаться центрировано, членить поверхность на части и т.д. Естественно, что использование того или иного приема зависело от специфики изделия, её формы и назначения, а также уровня мастерства и творческих предпочтений керамиста. Даже когда орнамент на культобинских блюдах занимает значительную часть поверхности изделий, все же он не поглощает их форму, а древние мотивы и богатая цветовая гамма все еще несут в себе отпечаток магических и ритуальных значений.

На основе представленных материалов можно утверждать, что форма, декор и цвет рассматриваемых керамических изделий – это «звенья одной цепи» (выражение Эльмиры Гюль), где своеобразное воплощение получил творческий потенциал туркестанских мастеров-керамистов. Таким образом, под этнокультурными особенностями художественного стиля позднесредневековой керамики Туркестана мы понимаем прежде всего использование мастерами широкого спектра сочетаний базовых цветов (синий, желтый, красный), контрастных, аналоговых, теплых и холодных комбинаций, а также применение «зон-

ной», «концентрической», «абстрактного экспрессионизма» и «живописной манеры» организации орнаментального пространства.

В рамках настоящего исследования не рассмотренной осталась проблематика традиционных названий узоров, бытовавших в ремесленной среде (лингвокультурный аспект), а также и некоторые другие вопросы. В этом плане актуаль-

ным представляются и вопросы создания базы традиционных орнаментов, использовавшихся местными гончарами в разное время, которая послужит основой для последующей детальной разработки указанной темы. А эта статья во многом носит лишь предварительный характер, где намечены возможные подходы к более подробному изучению обозначенной проблемы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Агеева 1960 – Агеева В. И. Керамика городов и поселений среднего течения Сыр-Дарьи и Каратау // Известия АН КазССР. Серия археологическая. 1960. Вып. 2. С. 115–116.
- Акимова 1988 – Акимова Л. И. К проблеме «геометрического» мифа: шахматный орнамент // Жизнь мифа в античности. Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1985». Вып. XVIII. Часть I. М.: Советский художник. 1988. С. 60–98.
- Акишев, Байпаков, Ерзакович 1987 – Акишев К. А., Байпаков К. М., Ерзакович Л. Б. Отрар в XIII–XV веках. Алма-Ата: Наука, 1987.
- Акишев, Байпаков, Ерзакович 1972 – Акишев К. А., Байпаков К. М., Ерзакович Л. Б. Древний Отрар (топография, стратиграфия, перспективы). Алма-Ата: Наука, 1972.
- Байпаков 1986 – Байпаков К. М. Средневековая городская культура Южного Казахстана и Семиречья (VI – начало XIII века). Алма-Ата: Наука, 1986.
- Байпаков, Кузнецова 2011 – Байпаков К., Кузнецова О. Казахстан // Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX–XV вв. Т. I. Керамика. Самарканд – Ташкент: МИЦАИ – SMI-ASIA, 2011. С. 22–84.
- Брусенко 1986 – Брусенко Л. Г. Глазурованная керамика Чача IX–XII веков. Ташкент: Фан. 1986.
- Вактурская 1953 – Вактурская Н. И. Хронологическая классификация средневековой керамики Хорезма (IX–XVII вв.): Автореферат дисс. к.и.н. М.: Ин-т этнографии им. Миклухо-Маклая АН СССР, 1953.
- Васильцов 2007 – Васильцов К. С. Цвет в культуре народов Центральной Азии // Центральная Азия. Традиция в условиях перемен. Вып. 1. СПб.: Наука, 2007. С. 99–134.
- Вишневская 2001 – Вишневская Ю. В. Ремесленные изделия Джигербента (IV в. до н.э. – начало XIII в. н.э.). М.: Восточная литература, 2001.
- Гюль 2014 – Гюль Э. Цвет в архитектуре Темуридов. URL: <https://uzor.uz/narodnie-ramesla/arhitektura/cvet-v-arhitekture-temuridov/>.
- Гюль 2017 – Гюль Э. Поливная керамика Узбекистана: этапы развития // Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X–XVIII вв. Т. 2. Казань – Кишинев: Stratum plus. 2017. С. 779–793.
- Джаббаров 1959 – Джаббаров И. М. Новые материалы к истории гончарного ремесла Хорезма // Труды ХАЭЭ. Т. IV. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 379 – 396.
- Ерзакович 1966 – Ерзакович Л. Б. Поливная керамика городища Сузак XIII–XVIII вв. // Вестник АН КазССР. 1966. № 5. С. 78–81.
- Кубель 2014 – Кубель Е. Л. Среднеазиатская керамика в собрании Российского этнографического музея (коллекционные сборы 1900 – 1912 гг.) // Таджики: история, культура, общество. СПб.: МАЭ РАН, 2014. С. 403–434.
- Мирзаахмедов 1987 – Мирзаахмедов Д. К. Глазурованная керамика Бухары второй половины XVII – начала XX вв. как исторический источник. Автореферат дисс.к.и.н. Самарканд: Ин-т археологии АН УзССР, 1987.
- Мирзаахмедов, Бабаев 1981 – Мирзаахмедов Д. К., Бабаев С. К характеристике отдельных типов чаш в традиционном укладе позднесредневековой Бухары // ИМКУ. Вып. 16. 1981. С. 96–114.
- Мирзаахмедов, Ахроров 1981 – Мирзаахмедов Д. К., Ахроров И. Керамика рихтанского типа из Бухары второй половины XIX в. // ИМКУ. Вып. 16. 1981. С. 114–126.
- Мочалов 2001 – Мочалов О. Д. «Шахматный орнамент» керамики культур развитого бронзового века Поволжья и Урала // Археология и культурная антропология. 2001. № 2. С. 503–514.
- Пещерева 1959 – Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1959.
- Сайко 1982 – Сайко Э. В. Техника и технология керамического производства Средней Азии в историческом развитии. М.: Наука, 1982.
- Сенигова 1978 – Сенигова Т. М. Керамика городища Туркестан из верхнего строительного горизонта (XVII–XVIII вв.) // Археологические памятники Казахстана. Алма-Ата: Наука, 1978. С. 171–187.
- Смагулов 1999 – Смагулов Е. А. Туркестанские гончары // Города Туркестана. Сб. науч. статей под ред. К.М. Байпакова. Алматы: Гылым, 1999. С. 128–156.
- Смагулов 2018 – Смагулов Е. А. Новые данные к установлению времени угасания Шавгара (городище Шойтобе, Туркестанский оазис) URL: <https://edu.e-history.kz/kz/publications/view/1002>.
- Смагулов, Григорьев, Итенов 1999 – Смагулов Е. А., Григорьев Ф. П., Итенов А. А. Этнокультурный аспект происхождения колорита тимуридского стиля в

- керамике // Очерки по истории и археологии средневекового Туркестана. Алматы: Гылым, 1999.
- Соловьев* 2014 – *Соловьев В. С.* Керамика конца VIII–IX вв. из Северного Тохаристана // ПИФК. 2014. № 4 (46). С. 41–52.
- Таиходжаев* 1967 – *Таиходжаев Ш. С.* Художественная поливная керамика Самарканда IX – начала XIII веков. Ташкент: Фан, 1967.
- Туякбаев* 2012 – *Туякбаев М. К.* К стратиграфии цитадели г. Туркестана // Известия НАН РК. Серия общественных наук. 1012. № 3. С. 131–136.
- Шиммель* 2000 – *Шиммель А.* Мир исламского мистицизма. Пер. с англ. Н. И. Пригариной, А. С. Раппопорта. М.: Энигма, 2000.
- Шишкина* 1979– *Шишкина Г. В.* Глазурованная керамика Согда. Ташкент: Фан, 1979.