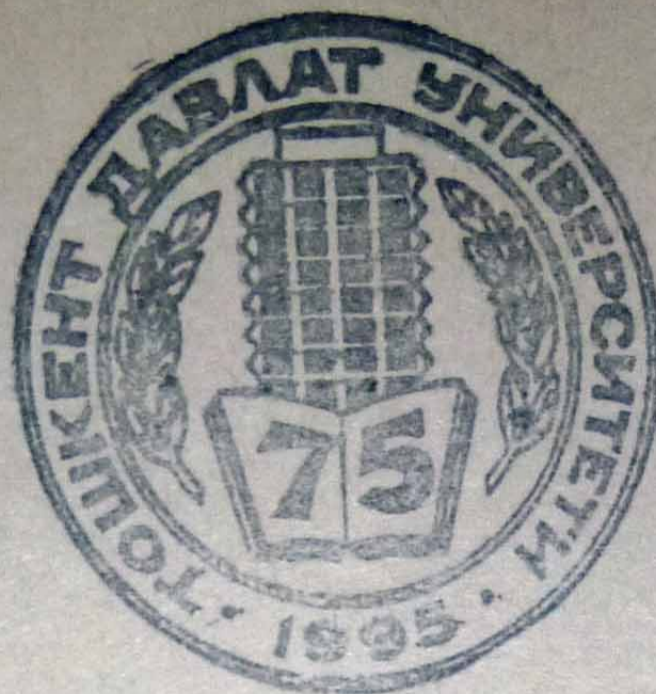


ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ



ЎРТА ОСИЁ ТАРИХИ ВА
АРХЕОЛОГИЯСИНИНГ ДОЛЗАРЪ
МУАММОЛАРИ

Снят план богатого жилища с остатками на стенах резного ганча и росписей, расчищен сандал с фигурной чашей для жара, аккуратно обмазанный ганчем, а также каменный устой — база под деревянную колонну.

Встреченная при раскопках керамика из слоя над материком представлена чашами, горшками и другими формами на плоском донце с ангобными потеками, раскраской вдоль венчика красным и черным цветами и датируется в целом VI—VIII вв. В основном керамика из раскопов и зачисток стен — это неглазурованная и поливная посуда X—XIX вв. с разноцветным орнаментом. Выделяются чаши и ляганы с голубой поливой без орнамента, а некоторые с внешней, иногда с внутренней, поверхности по корпусу имеют по несколько рядов черных или марганцевых клякс на голубом фоне.

Согласно полученного археологического материала Беглик-тене в основе — раннесредневековый памятник, использованный позднее под бековскую крепость.

С.М.Горшенина ✓

ИЗ ИСТОРИИ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В ТАШКЕНТСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

Начало преподавания истории искусств в Ташкентском университете совпадает с первыми годами становления высшей школы в Средней Азии, когда на историко-филологическом факультете САГУ, открытом 31 августа 1920 г., был введен ряд искусствоведческих дисциплин: всеобщая история искусств, история русского искусства, искусство и археология античного мира, древнего и мусульманского Востока, а также история персидского искусства.

Но к 1922 г. на факультете общественных наук (ФОН), ставшим правопреемником ликвидированного историко-филологического факультета, оставалось только экономическое отделение. Искусствоведение не нашло себе места в стенах Туркестанского восточного института, позднее, в 1924 г. преобразованного в восточный факультет САГУ, где была открыта археолого-искусствоведческая специализация. Учебная работа была ориентирована на изучение культуры и искусства Средней Азии и сопредельных стран Востока. Студентам читались следующие спецкурсы: архео-

логия Средней Азии (в связи с общей историей искусств Востока), мусульманская нумизматика, мусульманская палеография, социология искусства, теория искусства, общая археология (в связи с историей первобытной и древней культуры), история прикладного искусства Средней Азии, искусство восточных народов в средние века и новое время, музейное дело. Помимо этих, специальных для археологов и искусствоведов дисциплин, специалисты кафедры археологии и истории мусульманского искусства читали для студентов, специализировавшихся по другим образовательным дисциплинам, теорию и историю мирового искусства, социологию искусства, историю мусульманского искусства, археологию и нумизматику, историю китайского искусства. Теоретические занятия дополнялись этнографическими, археологическими и лингвистическими экспедициями под руководством М.С.Андреева, Н.Э.Вундтцетеля, А.М.Миронова, А.А.Семенова, И.И.Умнякова и занятиями в факультетском минц-кабинете, где была представлена значительная коллекция среднеазиатских древностей.

В сентябре 1930 г. востфак был преобразован в педагогический факультет, а год спустя, по 58 статье Уголовного кодекса УзССР, было арестовано более 10 наиболее ярких и неординарных его преподавателей, что означало не только ликвидацию востфака (он был преобразован в Таджикский высший агроиндустриальный институт), но и всей ташкентской школы востоковедения, включавшей в себя и ориенталистическое искусствоведение.

В феврале 1942 г. на историко-филологическом факультете вновь была создана кафедра искусствоведения. Ее возглавил крупнейший специалист в области западно-европейского искусства профессор Б.Р.Виппер, коллегами которого стали И.В.Гинзбург, В.М.Зуммер, Ю.Д.Колпинский, Ж.А.Мацулевич, В.Г.Мошкова, М.Л.Нейман, А.А.Федоров-Давыдов, Г.Н.Чабров, В.Н.Чепелев, А.М.Эфрос. После образования отдельных факультетов — исторического и филологического, произошедшего в декабре 1942 г., кафедра осталась на филологическом факультете; истфаку же она была передана в июле 1945 г. Эвакуированные ученые — крупные специалисты в области западно-европейского и русского искусства — переориентировали направленность университетского искусствоведения. При чтении спецкурсов предпочтение отдавалось

Европе: введение в историческое изучение искусства, искусство древнего мира, средневековое западно-европейское искусство, искусство Возрождения, искусство эпохи барокко, западно-европейское искусство нового времени, древнерусское искусство, новое и новейшее русское искусство, советское искусство, музееведение, прикладное искусство Средней Азии.

Постепенный поворот к ориентализму начался после их отъезда из Ташкента. Кафедру возглавил профессор В.М.Зуммер, сумевший привлечь для работы на кафедре таких ученых как А.А.Семенов, С.М.Круковская, А.С.Морозова, В.Г.Мошкова, Г.А.Пугаченкова, Г.Н.Чабров, В.Е.Хорол, благодаря чему были не только сохранены в полном объеме прежние искусствоведческие курсы, но и введены новые — искусство Средней Азии, искусство зарубежного Востока, искусство народов СССР (Украина, Белоруссия, Закавказье), художественные памятники Ташкента, искусство книги, искусство ковроткачества, история гравюры, рисование, история западно-европейского театра. При кафедре начал функционировать студенческий научный кружок (СНАК), а с 1946 г. была открыта аспирантура. Это был один из наиболее плодотворных периодов в истории университетского искусствоведения.

В 1949 г. на волне развернувшейся в общегосударственном масштабе борьбы с космополитизмом, деятельность кафедры, ориентированной на общечеловеческие ценности, была определена как "мешающая росту советского искусства, ориентирующая художников на преклонение перед растленной культурой буржуазного Запада" с его "формалистическими выкрутасами", а ее заведующий был уволен как "космополит" и "охвостень буржуазной науки".

Вслед за этим встал вопрос о закрытии кафедры искусствоведения. Однако, Ученый совет института решил ее сохранить, возложив заведование кафедрой на Г.А.Пугаченкову, и "укрепив ее новыми высококвалифицированными специалистами" из числа бывших учеников (Н.М.Абрамова, М.В.Мюц, И.М.Прица (Морозова), В.А.Литвинский). После возвращения Г.А.Пугаченковой на кафедру археологии, исполняющим обязанности зав. кафедрой стал Г.Н.Чабров. Под давлением идеологического прессинга были сокращены спецкурсы по истории западно-европейского искусства. С

другой стороны, вне зависимости от политических процессов, была изменена сама направленность искусствоведческого образования, призванного широко ориентировать выпускников в древнем и современном искусстве Средней Азии. Были введены новые лекционные курсы: история материальной культуры Средней Азии, искусство советского Узбекистана, архитектурные памятники Средней Азии. Но несмотря на все усилия, в сентябре 1952 г. кафедра была преобразована в кафедру музееведения, а в 1953 г. вовсе прекратила свое существование, влившись в кафедру истории СССР.

Но востоковедческое направление ташкентской школы искусствоведения, которое было задано кафедрой истории и теории искусства, было отчасти сохранено на кафедре археологии, где для студентов-археологов продолжали читать искусствоведческие курсы: искусство зарубежного Востока (Г.А.Пугаченкова, позже З.И.Усманова) и историю архитектуры Средней Азии (Г.А.Пугаченкова, позже Н.И.Крашенинникова, Н.П.Столярова, З.И.Усманова).

Поэтому кафедра археологии и стала базой для возрождения специализации по истории и теории искусства. В 1977 г. к чтению основных искусствоведческих спецкурсов (история западно-европейского и русского искусства, введение в изучение искусства, описание и анализ памятников искусства) приступила выпускница МГУ Н.Ю.Самойленко, вместе с которой студентам-искусствоведам начали читать лекции преподаватели кафедры археологии С.Б.Лунина (художественное ремесло Средней Азии), З.И.Усманова (искусство зарубежного Востока, история архитектуры Средней Азии), Г.Я.Дресвянская (музееведение), а так же сотрудник Института искусствоведения им.Хамзы А.А.Хакимов (современное искусство Средней Азии, методика художественной критики, теория искусства) и специалисты МГУ М.Н.Яблонская и В.В.Кирилов (история советского искусства), Л.А.Лелеков (реставрация памятников искусства).

В 1991 г. специализация по истории и теории искусства была передана вновь организованной кафедре истории и теории культуры, а в 1995 г. возвращена на кафедру археологии Средней Азии.

Прерывистая история университетского искусствоведения пока не дает возможности назвать точное число выпускников-

искусствоведов. Но некоторые статистические выводы все же возможны. Среди выпускников 20-30 гг. можно назвать А.С.Морозову, В.Г.Мошкову, Е.М.Пещереву; в 40-нач.50-х гг. было выпущено около 40 студентов-искусствоведов, среди которых много специалистов, с чьими именами связана история узбекской научной школы искусствоведения: Н.М.Абрамова, Т.А.Адилбеков, О.К.Апухтин, В.Г.Долинская, И.Д.Игнатьева, В.Н.Лаковская, В.А.Мешкерис, И.М.Прица (Морозова), А.Р.Умаров, Л.В.Шостко; в период с 1977 по 1995 гг. подготовлено 76 специалистов-искусствоведов. За всю же историю существования искусствоведения в Ташкентском университете подготовлено около 130 историков искусства, из которых, по имеющимся сведениям, 16 человек защитили кандидатские и докторские диссертации.

С.М.Горшенина ✓

ГЕНЕЗИС УЗБЕКИСТАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ (КОНЕЦ XIX В. - ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XX В.)

Историографии узбекской художественной критики практически не существует и степень деформации этой отрасли искусствоведческих знаний, наиболее зависимой от геополитической ситуации и внутривосточной конъюнктуры, а так же особенности самосознания художественных критиков пока не оценены в должной мере. (Исключением является фактографический по характеру сборник Института искусствознания им.Хамзы "Художественная критика").

Генезис узбекской художественной критики включает в себя несколько этапов:

I. Во второй половине XIX в. - до конца 10-х гг. XX в. среднеазиатская художественная критика, как особый вид искусствоведческой деятельности, напрямую связанный с развитием станковых видов искусства и выставочной деятельностью, находилась в зачаточном состоянии, так. станковое изобразительное искусство было представлено непрофессиональными зарисовками военных, путешественников, ученых; позже - работами профессионалов - представителей этнографического и символического ориентализма, которые зачастую, или, оставаясь в виде личных альбомов и дневниковых зарисовок, были не доступны широкой публике; или

публиковались в качестве иллюстраций к описаниям путешествий, переходя тем самым в разряд книжной графики; или экспонировались на международных, всероссийских и туркестанских выставках комплексного (промышленные, мануфактурные, кустарные, этнографические и т.д.), а не специализированного характера. Собственные художественные выставки, представлявшие художественные произведения, связанные с Центральной Азией, в России были немногочисленны, в Туркестане - единичны. Соответственно - художественная критика была представлена полудилетантскими заметками информационного характера в местной прессе, каталогами и довольно поверхностными обзорами российских критиков (В.Стасов).

2. С нач.20-х гг. XX в. сложение самобытной художественной школы в Туркестане, синтезировавшей различные художественные методологии (этнографический и символический ориентализм, неоклассицизм, романтизм, импрессионизм, футуризм, кубизм, экспрессионизм), не привело к появлению профессиональной художественной критики, т.к. доминировавшие авангардистские течения не предполагали истолкования своих произведений извне, но выдвинули из своей среды теоретиков - создателей манифестов и деклараций, составлявших основу художественных группировок - полярных, но способных к сосуществованию. Вместе с живописными направлениями шла поляризация художественной критики, особенно активной в Москве и Санкт-Петербурге, отблески споров которой доходили до Туркестана, становясь ориентирами для туркестанских журналистов, любителей искусства и самих художников, подвизавшихся на ниве художественной критики.

3. Постановление ЦК ВКП(б) "О перестройке литературно-художественных организаций" положило конец разномыслию, подведя его к единому знаменателю соцреализма. При этом в качестве национальной особенности для работ среднеазиатских художников допускалось наличие "декоративизма" и "орнаментальности". Художественный критик - деятель по своей природе, стремящийся не только анализировать современное ему искусство, но и направлять дальнейшие пути развития художественного процесса, стал политическим инструктором и художников, и зрителей. Важную роль при этом начинают играть силовые структуры (Оргкомитет союза художников и союз художников), приводящие к иерар-

художественной соподчиненности людей искусства, регулирующие художественный процесс путем организации "художественных рейдов" на производство, составления схематических планов выставок, в соответствии с которыми направлялась работа живописцев, проведением репрессий в художественной среде. При этом узбекистанская художественная критика, представленная работами журналистов (И. Устеменко (Ирась), М. Корнев) и самих художников (В. Кайдалов, А. Подковыров, О. Татевосьян и др.), по-прежнему пребывает в силовом поле российской критики (Б. Веймарн, Н. Колин, Б. Никифоров, В. Чепелев), что было обусловлено и наличием единого государственно-политического образования — СССР, и особенностями тоталитарного режима, и отсутствием традиций подготовки искусствоведческих кадров в Узбекистане.

4. Вторая половина 40-х гг. XX в., после некоторого послабления идеологического прессинга во время Великой Отечественной войны, ознаменовалась рядом новых идеологических кампаний, положивших начало борьбе с космополитизмом, усилению изоляционистских тенденций, в результате чего художественной критикой были подвергнуты остракизму любые параллели с западно-европейским искусством в творчестве советских художников, утвердилось представление об особом пути развития и характерных чертах советского искусства, выработалась жестко заидеологизированная схема становления узбекистанского искусства "социалистического по содержанию, национального по форме", где уже отсутствовало представление о "декоративизме" как отличительной черте среднеазиатского искусства. В рамках этой концепции работали и российские (Б. Веймарн, Б. Никифоров, Г. Чепелевская) и узбекистанские художественные критики, среди которых к этому времени появляются первые профессиональные историки и искусствоведы (О. Апухтин, С. Круковская, М. Мюнц, Г. Чабров); параллельно им продолжают работать журналисты (Ирась) и художники. Стабильные 50-е гг. по сути были продолжением предшествующих десятилетий. С нач. 60-х гг. начинается принципиально новый период в истории развития советского искусства, и, соответственно, и художественной критики.