

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАНА  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ  
ИМ. А. ДОНИША**

**УДК: 73(575.3) (09)**

*На правах рукописи*

**БОБОЕВ МАХМУД**

**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПЛАСТИКИ  
ТАДЖИКИСТАНА XX - НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

Специальность: 5.6.1 – Отечественная история

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени кандидата исторических наук

**Научный руководитель:  
доктор исторических наук  
Додхудоева Л.Н.**

**Душанбе - 2023**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКИЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ И ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ТАДЖИКСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПЛАСТИКИ</b> .....	15
1.1. Монументальные памятники древности и раннего средневековья как источник для исследования традиций этнокультуры таджиков .....	15
1. 2. Процесс формирования нового типа идеологической платформы и пластической культуры в Таджикистане в первой половине XX века .....	30
<b>ГЛАВА II. ФОРМИРОВАНИЕ ТАДЖИКСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПЛАСТИКИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА</b> .....	55
2.1 Новые направления в развитии монументальной пластики в Таджикистане в 50-70-е годы XX века .....	55
2.2. Природные и художественные материалы, используемые в монументальной пластике Таджикистана .....	88
<b>ГЛАВА III. ИСТОРИЯ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ И МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ПЛАСТИКИ ТАДЖИКИСТАНА В КОНЦЕ XX - НАЧАЛЕ XXI ВЕКОВ</b> .....	100
3.1. Достижения монументальной скульптуры Таджикистана в 80-х гг. XX века.....	100
3.2. Исторические основы трансформации монументальной пластики в годы независимости и перспективы ее развития.....	120
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	144
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ</b> .	149
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ</b> .....	167

## **ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность исследования.** Особый вид визуальной культуры монументальную пластику нередко называют «общественным искусством». Она во многом отлична от других видов художественного творчества не только своей обобщенной художественной формой, объемом, материальностью и смыслами, но прежде всего своей способностью выражать идеологию общества той или иной эпохи. История ваяния в Таджикистане в XX-XXI веках – яркий пример смены идеологических воззрений и последующих за ними изменений содержательной тематики и пластической формы различных памятников.

Задачи гармоничного сочетания традиций наследия древности и средневековья, особенностей сложившихся изобразительных школ и мировых тенденций неразрешимы без глубокого изучения многовекового художественного творчества, особенно актуального в момент завершения важных периодов в истории таджикского народа, а также переосмысления и переоценки отечественной истории XX-XXI веков.

Развитие монументальной скульптуры всегда проистекало в неразрывной связи в первую очередь с архитектурой, другими искусствами и культурой в целом. Каждый этап скульптура отражает в своих идейно-содержательных, композиционно-пространственных и скульптурно-типологических особенностях. Монументальная пластическая культура позволяет рассмотреть прошлое, оценить настоящее, предположить будущее.

Современная скульптура академической школы пришла в Таджикистан вместе с ленинским планом монументальной пропаганды в начале XX века и развивалась в формате социалистического реализма на протяжении всего этого столетия. Политические и экономические преобразования двух последних десятилетий, повлекшие коренные изменения социокультурной ситуации в Таджикистане, обострение процессов глобализации и стремление таджикского народа сохранить свою национальную идентичность обострили проблемы визуальной культуры страны, существующей в новых условиях

политического суверенитета и во взаимодействии с традициями и инновациями отечественного и мирового искусств.

Сегодня скульптурная пластика уже окончательно обрела свою особую значимость в сложении образа городских и сельских территорий Таджикистана. Она активно формирует пространственную среду, стала особенно значимым элементом архитектурного ансамбля в период градостроительных реконструкций г. Душанбе и других поселений страны.

Как отмечает ряд исследователей, в настоящее время следует учитывать, что привилегированная в прежние времена позиция монументального искусства постепенно утрачивается в связи с наступлением новых форм визуальности - оперативной информации (различные формы рекламы), объектов стрит-арта, с которыми городские памятники сегодня уже вынуждены конкурировать.<sup>1</sup> Сложившаяся ситуация обусловлена проблемами глобализации, теми преобразованиями, которые происходят в современном социуме, его общественной и культурной жизни, которые приводят к системным трансформациям историко-культурной памяти и требуют научного изучения.

В целом Таджикистан располагает замечательным собранием монументов, обелисков, образцами художественного оформления архитектурных объектов XX-XXI веков, которые составили своеобразную эмпирическую базу диссертационного исследования. Они неразрывно связаны с конкретным временем, его идеологией, обществом, средой и местом их сооружения или передвижения, что делает их значение уникальным. По этой причине сегодня образцы монументальной пластики Таджикистана обрели особую значимость в качестве исторических свидетельств. Они зафиксировали различные идеологические принципы и политическую практику, территории и их культуру, которые постоянно находятся в процессе изменения и никогда не будут такими, как прежде.

---

<sup>1</sup> Алфаких, И.Ж. Монументальная скульптура конца XX- начала XXI века в архитектуре и дизайне городской среды Москвы: истоки, традиции, ревизии, новации: Автореф. дис. .. канд. искусств. наук / И.Ж. Алфаких. – М., 2018. – С.4

Таким образом, настоящее исследование содержит материалы, которые зафиксировали историю и идеологию монументальной скульптуры страны XX-XXI веков.

Актуальность исследования, посвященного истории развития таджикской монументальной пластики и ее идеологии, обоснована следующими положениями. Прежде всего существует объективная необходимость изучения данной проблематики, которая до настоящего времени не раскрыта в полном объеме ни в отечественной, ни в зарубежной научной литературе. Отдельные аспекты проблемы нашли отражение в обзорных и критических статьях, каталогах, альбомах, публицистике, что явно недостаточно для составления полной картины развития монументального искусства, понимания его значимости в жизни таджикского общества, а также составления базы данных по указанной тематике.

Между тем, в стране на протяжении XX-XXI веков было создано большое количество монументальных памятников, которые требуют своей фиксации, анализа и изучения не только с точки зрения своих смысловых аспектов, художественной формы, но и идеологических воззрений в каждый период эволюции.

Известно, что монументальная скульптура всегда воплощала в себе идеологию и формировала общественное мнение и по сути своей зависела от политического заказа как правителей, государства или же частных клиентов, имеющих свои конкретные мировоззренческие представления. В связи с этим крайне необходимо раскрыть эти аспекты развития ваяния в Таджикистане, которые еще не были полностью изучены. Исследование генезиса монументальной пластики Таджикистана XX-XXI веков, творчества мастеров ваяния, основных тенденций и направлений, стиля каждого этапа исторического развития страны позволит раскрыть идеологические основы формирования социума, что достигалось и средствами визуальной культуры.

Исследования требуют и творчество мастеров ваяния XX-XXI веков, которые внесли важный вклад в развитие национальной культуры

Таджикистана. Их произведения являются национальным достоянием страны.

В связи с вышеизложенным можно сделать заключение, что проведение объективного изучения указанной проблематики, которое могло бы отразить традиции монументальной пластики таджиков, подвергнуть анализу ее историческую эволюцию и указать на перспективы дальнейшего развития, является актуальной задачей исторической науки Таджикистана.

**Степень изученности темы исследования.** В целом научная литература по визуальной культуре Таджикистана XX-века достаточно обширна, в то время как скульптура не всегда являлась объектом пристального внимания отечественных ученых.

Для изучения традиций монументальных памятников древности и средневековья важны фундаментальные труды по истории таджикского народа и его культуре.<sup>1</sup> Исследования археологов являются источником для изучения пластического искусства Тахти Сангина, Аджина тепа, Пенджикента и других памятников на территории Таджикистана.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Бартольд, В.В. История культурной жизни Туркестана // В.В. Бартольд Сочинения. – М., 1963. – Т. II. – С. 182.; Гафуров, Б.Г. Таджики: Древнейшая, древняя и средневековая история: В 2-х книгах / Б.Г. Гафуров; Отв. ред. Б.А. Литвинский. – 2-е изд. – Душанбе: Ирфон, 1989. – 384+480 с.; История таджикского народа: Том I-V1 / Академия наук Республики Таджикистан. Институт истории, археологии и этнографии им. А. Дониша.

<sup>2</sup> Литвинский, Б.А., Пичикян, И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан) / Б.А. Литвинский, И.Р. Пичикян. – М.: «Восточная литература». 2000. – Т. 1. Раскопки. Архитектура. Религиозная жизнь. – 504 с.; Т. 2: Бактрийское вооружение в древневосточном и греческом контексте. – М., 2001. – 528 с.; Т.3: Искусство, художественное ремесло, музыкальные инструменты. – М., 2010. – 664 с.; Литвинский, Б.А. Буддийский храм Калаи-Кафирниган (Южный Таджикистан) и проблемы истории культуры Центральной Азии // История и культура Центральной Азии. – М.: Наука, ГРВЛ, 1983. – С.282-305; Древности Таджикистана: Каталог выставки. – Душанбе: Дониш, 1985. – 344 с.

Ставиский, Б.Я. Искусство Средней Азии. Древний период, VI в. до н.э.- VIII в.н.э / Б.Я. Ставиский. – М.: Искусство, 1974. – С.76; Беленицкий, А.М. Скульптура и живопись древнего Пенджикента / А.М. Беленицкий. – М.: Изд. АН СССР, 1959. – 191 с.; Беленицкий, А.М. Новые памятники искусства Пянджикента. Опыт иконографического истолкования / А.М. Беленицкий // Скульптура и живопись древнего Пянджикента. – М., 1959. – С.11-86; Беленицкий, А.М., Распопова, В.И. Древний Пенджикент / А.М. Беленицкий, В.И. Распопова. – Душанбе, 1971. – 32 с.; Беленицкий, А.М. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись. Скульптура / А.М. Беленицкий. – М., 1973. – 68 с.; Маршак, Б.И. Искусство Согда / Б.И. Маршак // Центральная Азия. Новые памятники письменности и культуры. – М., 1987. – 376 с.; Marshak Boris, I., Livshits V.A. Legends, tales and fables in the art of Sogdiana / I. Marshak Boris, V.A. Livshits; with an appendix by. – New York: Bibliotheca persica press, 2002. – P.168. – (Biennial Ehsan Yarshater Lecture Series; Book 1).

Отдельные аспекты скульптуры и монументальной пластики Таджикистана, находившейся в стадии своего становления, нашли отражение в обзорных и критических статьях каталогов выставок.<sup>1</sup>

Публикации таджикских искусствоведов долгое время имели в основе популяризаторский характер, однако, сегодня они являются одним из ценных источников информации в работе над диссертационной темой. Среди трудов следует упомянуть публикации Л. Айни, Р. Муродова, Л. Додхудоевой, С. Мухиддинова, Б. Бойназарова, Б. Одинаева и др.<sup>2</sup> Они заложили основательный фундамент для изучения обозначенной темы.

Период накопления и выборочной публикации материала сменился предпринятыми в 1990 – 2000 – е гг. первыми попытками систематизации и осмысления путей развития таджикской скульптуры. В это время каждая значительная выставка изобразительного искусства республики

---

<sup>1</sup> Белинская, Н.А., Мешкерис В.А. Межреспубликанская выставка художников Средней Азии и Казахстана 1955 г.: Сборник статей посвящённых искусству Таджикского народа / Н.А. Белинская, В.А. Мешкерис. – Душанбе: Академия наук Таджикской ССР, 1956. – 256 с.; Она же: Неутомимость таланта // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе, Дониш, 1975. – 261 с.; Юнусова, Н.З., Белинская Н.А., Рузиев М.А. По законам красоты / Н.З. Юнусова, Н.А. Белинская, М.А. Рузиев. – Душанбе, 1987. – 136 с.; Долгоносова, Е. Изобразительное искусство Таджикской ССР / Е. Долгоносова. – М., 1957. – 20 с., 35 л.; Она же, Выставка изобразительного искусства Таджикской ССР: Каталог. – М., 1957. – 75, [2] с., [24] л.; Изобразительное искусство Таджикистана: Каталог выставки (живопись, скульптура, графика, декоративное искусство театра, кино и телевидения, декоративно-прикладное искусство). – Душанбе, 1981. – 55 с.; Она же. Изобразительное искусство Таджикской ССР. Каталог. Выставка произведений художников Таджикистана, посвященная 60-летию образования Таджикской ССР и Компартии Таджикистана. М.: «Сов. художник», 1984. – 87 с.

<sup>2</sup> Айни, Л. Силуэты (заметки о живописи и скульптуре 60-х годов) / Л. Айни // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1975. – С.5-49; Она же Песня камня // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1975. – С.133-146; Она же: Некоторые аспекты национального своеобразия в творчестве художников Таджикистана (на материале живописи, скульптуры и монументального искусства) // Искусство Таджикского народа. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1979. – Вып. 4. – С.132-148; Она же: (составитель) - Искусство Таджикской ССР: Альбом. – Л., 1972. – 196 с.; Она же: Прыжок из тьмы. Альбом // Порфирий Фальбов. В защиту радуги. – М., 2017. – С.24-37; Муродов, Р. Лица друзей / Р. Муродов // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1975. – С.124-132; Мухиддинов, С.Р. Русские художники в Таджикистане (вторая половина XIX – 80-е гг. XX века) / С.Р. Мухиддинов. – Душанбе: РТСУ, 2012. – 130 с.; Бойназаров, Б. «История становления и развития изобразительного искусства таджикского народа». 1920-1980-е годы XX века: Дис...канд.ист.наук. / Б. Бойназаров. – Душанбе, 2004. – 155 с.; Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – 269 с.; Она же. Искатель радуги // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Дониш, 1975. – С.58-69; Она же: Таджикские художники. – М., 1983. – 119 с.; Она же: Таджикское искусство.- Душанбе, 2002. Она же: Мино. Современное искусство Таджикистана. Альбом. – Душанбе, 2011. – 207 с. Одиназода, Б.Э. Традиционное и новаторское искусство монументальной керамики в творчестве большого художника / Б.Э. Одиназода // Санъатшиноси. – 2020. – №2(2). – С.78. и др.

сопровождалась полноценным каталогом с богатым иллюстративным рядом и обзорной статьей, в которой в краткой форме рассматривалось развитие всего искусства, в случае специальной выставки, - отдельных его видов.

Важное значение имеют исследования российских ученых, в которых рассматриваются теоретические вопросы монументальной пластики,<sup>1</sup> в том числе и Таджикистана. Так, представленный на выставке «Скульптура Таджикистана» ретроспективный отдел, составленный из музейных произведений, позволил автору каталожной статьи В. Брусникину дать ёмкую характеристику каждого из трех выделенных им этапов развития скульптуры. По его мнению, становление искусства в 1940 – 1950 – е гг. отличалось преобладанием портретного жанра с подчеркнуто героизированным образом труженика. В 1960 – 1970 – е гг. таджикская скульптура «активно набирает силы и уверенно выходит на уровень Всесоюзных выставок» В 1970 – е гг. появился интерес к тематической скульптуре и стилизации формы, а в искусстве 1980 – 1990 – х гг. обозначился рост индивидуальных поисков, экспериментов с пространственными построениями, ассоциативностью мышления, богатой символикой и метафоричностью.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Художественная культура XX века. Развитие пластических искусств: сб. ст. / Под ред. В.В. Ванслова, В.П. Толстого, Д.О. Швидковского. – М.: ООО ТИД «Русское слово», 2002. – 368 с.: ил.; Аболина, Р. Вечное и современное в пластике / Р. Аболина // Современная советская скульптура: альбом / Авт.-сост. Н.М. Бабурина, В.Т. Шевелева. – М.: Советский художник, 1989. – С.47-62; Батке, Э. О некоторых проблемах монументального в синтезе архитектуры и изобразительного искусства / Э. Батке // Художник и город. – М.: Советский художник, 1973. – С.116-119; Вайднер, А. Город как художественный организм / А.Вайднер // Художник и город. – М.: Советский художник, 1973. – С.81-94; Кухирт, У. О некоторых теоретических проблемах монументального искусства и синтеза изобразительного искусства и архитектуры / У. Кухирт // Художник и город. – М.: Советский художник, 1973. – С.40-76; Воронов, Н.В. Советская монументальная скульптура. 1960-1980 / Н.В. Воронов. – М.: Искусство, 1984. – 224 с.: ил.; Иконников, А.В. Искусство, среда, время. Эстетическая организация городской среды / А.В. Иконников. – М.: Советский художник, 1985. – 334 с.: ил.; Светлов, И.Е. О советской скульптуре. 1960-1980: Очерки / И.Е. Светлов. – М.: Советский художник, 1984. – 248 с.: ил. и др.

<sup>2</sup> Брусникин, Скульптура Таджикистана. Каталог выставки. М., 2000.



Отдельные вопросы синтеза архитектуры и монументальной пластики приведены в публикациях историков и архитекторов,<sup>1</sup> а также зарубежных ученых.<sup>2</sup>

На данном этапе необходимо обобщить весь ранее изученный материал и осуществить комплексное исследование таджикской скульптуры XX-XXI веков в ее историческом развитии и в контексте идеологических положений той или иной эпохи.

**Цель и задачи исследования.** Целью настоящей работы является комплексное изучение сложного и многопланового процесса эволюции таджикской монументальной пластики в XX-XXI веках в ее историческом и территориальном контексте.

**Задачи исследования:**

1. Характеристика истоков пластического искусства Таджикистана в эпоху древности и средневековья, определение идеологической и художественной основ памятников.

---

<sup>1</sup>Воронина, В.Л. Народная архитектура Северного Таджикистана. Монография / В.Л. Воронина. – М.: Госстройиздат, 1959. – 100 с.; Хмельницкий, С.Г. Между арабами и Саманидами Раннесредневековая архитектура Средней Азии X-XI вв. – Берлин-Рига, 1992. – С.128; Мухтаров, А. Резьба по дереву в долине Зеравшана / А.Мухтаров. – М., 1966. – 72 с.; Хмельницкий, С.Г. Чорку. Амир Хамза Хаста подшо. Древнейшее деревянное здание Средней Азии с резным и скульптурным декором / С.Г. Хмельницкий. – Берлин-Рига, 1998. – С.107; Захидов, П.Ш. Самаркандская школа зодчих XIX – начала XX вв. / П.Ш. Захидов. – Ташкент: Фан, 1965. – 175 с.; Архитектура Советского Таджикистана / В.Г. Веселовский, Р.С., Мукимов, М.Х. Мамадназаров, С.М. Мамаджанова. – М.: Стройиздат, 1987. – 319 с., ил.; Синтез искусств и архитектуры Таджикистана (проблемы развития, взаимодействия и преемственности) / С. Мамаджанова, Р.Мукимов, Д.Ганиев. – Душанбе: ТаджикНИИПАГ, 2006. – 162 с., ил.; Очерки истории и культуры Душанбе / С. Мамаджанова, Р. Мукимов, С. Тиллоев. – Душанбе: Изд. ООО «Контраст», 2008. – 299 с., ил.; Марофиев, С.Ш. Благоустройство и монументальное строительство Ходжента-Ленинабада / С.Ш. Марофиев // Исследования по истории и культуре Ленинабада. – Душанбе: «Дониш», 1986. – С.240-246.; Мукимов, Р., Ганиев Дж. Символ Единства и Согласия / Р.Мукимов, Дж. Ганиев. – Душанбе: «Мерос», 2001. – 32 с., ил.

<sup>2</sup> History of Civilization of Central Asia. – Paris: UNESCO, 2005. – Vol.1; Hillenbrand, R. Islamic Art and Architecture / R.Hillenbrand. – London, 1983. – P.289-290; Golombek, L., Wilber D. The Timurid Architecture of Iran and Turan / L.Golombek, D.Wilber. – Princeton, 1988. – Vol. I. – 510 p.; Kluczevska, K., Hojjeva N. "Socialist in Form, "National" in Content?" Art and Ideology in Soviet Tajikistan / K. Kluczevska, N. Hojjeva // Nationalities Papers. – 2022. – Vol. 50, Is. 2: March. – P.372: <https://doi.org/10.1017/nps.2020.67>: 28 October 2020; Art and Society in the Age of Stalin / Ed. By P. Gyorgy, H.Turai. – Budapest, 1992. – 140 p.; Art and Architecture in the Service of Politics. – Cambridge; Massachusetts; London, 1978. – 381 p.; Dodkhudoeva, L., Sharipov M. Firdowsi and his Shaname in Tajik Representational Art / L.Dodkhudoeva, M. Sharipov // Firdowsi's Shahname: 1000 years after. – Dushanbe, 1994. – 314 p.

2. Сбор, систематизация и обобщение фактологического материала по истории монументальной пластики Таджикистана XX-XXI веков на основе архивных документов, имеющих сведения у скульпторов.

3. Анализ условий формирования скульптуры Таджикистана в советский период: становление, выявление причин, сдерживающих ее развитие и, наоборот, обуславливающих ее развитие в контексте влияния советской культуры и прежде всего России.

4. Выявление имен авторов-монументалистов, их произведений, месторасположение памятников.

5. Рассмотрение путей развития таджикской монументалистики в постсоветское время, характеристика новаторских тенденции и направлений в творчестве современных художников, раскрытие формирующихся особенностей таджикской пластики в контексте ее регионального своеобразия, изменение ее цивилизационного вектора и идеологической основы.

6. Формирование целостного представления об эволюции искусства ваяния в Таджикистане в XX-XXI веках и включение его наследия в общую систему идеологических и художественных процессов исторического развития страны.

**Объектом** диссертационного исследования является монументальная пластика Таджикистана XX-XXI веков и ее идеологические основы.

**Предметом анализа** служат идеологические концепции и художественные подходы к их воплощению в монументальной скульптуре Таджикистана XX-XXI веков.

**Хронологические рамки исследования** охватывают период становления и развития академической школы скульптуры в Таджикистане в XX веке и ее эволюцию в после обретения страной политической независимости (1991г.- начало XXI века).

**Методология исследования.** В процессе работы применен комплекс методов современного исследования, в том числе, исторический метод,

позволяющий проследить эволюцию идеологических установок в обществе, художественных подходов к их воплощению в памятниках. Помимо этого, использованы монографический метод с целью изучения индивидуального творчества таджикских скульпторов; системный, позволивший сгруппировать произведения по видам, жанрам и основным пластическим концепциям авторов в их историческом развитии. Помимо этого автор активно использовал компаративистский метод при анализе тех или иных акций.

**Источниковедческой базой** диссертации послужили нормативно-правовые документы, касающиеся установления тех или иных монументов в республике. Важными источниками для исследования искусства ваяния в Таджикистане стали коллекции скульптуры в Национальном музее, Национальном музее древностей Таджикистана, а также малоизвестные документы и материалы из архива Союза художников, Центрального государственного архива, общественных организаций, Государственного художественного колледжа им. М. Олимова. Помимо этого использовалось живое наблюдение при рассмотрении монументальных произведений на местах, на церемонии их открытия, на различного рода выставках. Важным материалом для исследования стали станковые произведения, хранящиеся в мастерских, в собраниях семей художников, в частных коллекциях.

В качестве источников информации по теме использованы справочные издания о таджикских художниках, каталоги выставок, отзывы в СМИ, публикации журналистов, посвященные творчеству художников, справочная информация о мемориальных памятниках Таджикистана,

**Научная новизна** исследования обусловлена самой постановкой проблемы. Впервые была осуществлена попытка целостного изучения таджикской монументальной пластики в контексте идеологических положений XX-XXI веков.

На основе ранее не исследованных документов впервые выявлены новые аспекты творчества российских и первых таджикских скульпторов в первой

половине XX века в формате ленинского плана монументальной пропаганды. Проанализированы процессы становления и развития скульптуры в контексте общественно – политической и художественной ситуаций, прослежен характер влияния различных пластических школ на формирование особенностей таджикского ваяния и перспективы его дальнейшего развития как специфического идеологического и художественного явления в истории Таджикистана.

В научный оборот введены малоизвестные или совсем неизвестные произведения таджикских скульпторов, архивные документы, касающиеся деятельности Союза художников и Художественного фонда республики. Автором подготовлено Приложение в виде альбома иллюстраций, в котором представлены новые фотоматериалы по таджикской монументальной пластике.

**Практическая значимость диссертационного исследования** состоит в том, что его материалы могут быть использованы как источниковедческая основа для научных исследований, связанных с изучением истории, культуры и искусства Таджикистана XX-XXI веков, для дальнейшей разработки проблем национального пластического творчества, подготовки монографий о творчестве отдельных мастеров. Помимо этого, приведенная в диссертации научная информация может быть полезна как учебно-методический материал для лекционных курсов и семинарских занятий в практической работе художественных вузов страны. Она также может послужить основой для разработки туристических маршрутов в Таджикистане и подготовке соответствующих экскурсионных текстов для гидов.

#### **Основные положения выносимые на защиту.**

1. Наследие монументальной пластики Таджикистана эпохи древности и средневековья представляет по своей природе разные идеологические программы и художественные формы, которые зависели от доминирующих в тот или иной исторический период верований. Оно

служило и служит важным предметом переосмысления национальных традиций, источником творческих замыслов мастеров ваия в XX-XXI веках.

2. Вследствие отсутствия в эпоху ислама историко-культурных предпосылок для развития круглой скульптуры и доминирования рельефов орнаментальной культуры пути зарождения ваия нового академического порядка могут быть определены как внедрение новых идеологических программ и художественных средств извне в начале XX века посредством государственного заказа памятников и влияния стиля советских мастеров из разных центров СССР, работавших в Таджикистане.

3. Становление скульптуры Таджикистана в XX веке проходило под непосредственным влиянием идеологических основ культурной революции, русской реалистической школы в формате ленинского плана монументальной пропаганды.

4. Противоречивость процесса становления скульптуры в 1950-1970-е гг. обусловлена самой природой беспрецедентной скорости смены традиционной идеологии ислама, обретения опыта академической школы местными мастерами и получением ими профессионального художественного образования в разных центрах СССР.

5. 1980-е гг. – эпоха достижений таджикских монументалистов, период, когда был сформирован отряд выдающихся мастеров ваия в республике, многие из которых получили образование в России и стали использовать свой профессиональный опыт как для воплощения советской тематики, так и событий национальной истории.

6. Значительную роль в освобождении монументального искусства от канонов «социалистического реализма» сыграли образно-пластические эксперименты в керамике и в скульптуре малых форм. Именно в этих видах происходило наиболее активно освобождение творческих замыслов от нормативов и пропагандистских установок XX века.

7. В годы политической независимости Республики Таджикистан монументальная пластика обрела новое направление, сосредоточившись на

тематике национальной и культурной идентичности. Однако проблема утечки кадров, отсутствие прочной материально-технологической базы в стране вынуждает обращаться за помощью при создании памятников в зарубежные центры, привлекать профессионалов, главным образом из России.

8. Монументальная пластика Таджикистана в настоящее время стоит перед новыми вызовами. Современные формы визуальности: оперативная информация (реклама, временные сооружения массовой культуры), объекты стрит-арта, актуального искусства значительно теснят городские памятники, которые порой в силу собственных посредственных качеств утрачивают свое преимущество в конкуренции с ними.

**Достоверность научных результатов** подтверждается самой постановкой научной проблемы, которая не была разработана до настоящего времени. Материалы исследования собирались автором в архивных хранилищах республики, музеях, частных собраниях. Живое наблюдение, собственный профессиональный опыт в области ваяния, а также интервью с мастерами позволили провести научный анализ собранной информации в соответствии с адекватными методами исследования, с опорой на научные труды по истории и культуре.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации были представлены автором на республиканских и международных конференциях: на Республиканской научно-практической конференции «Новый генеральный план города Душанбе: пути развития и совершенствования». Душанбе, 31 октября 2017 г.; на

Международной конференции «Тахти-Сангин как пример синтеза цивилизаций Востока и Запада.» Душанбе, 5-6 октября 2023г. Им опубликованы 8 научных статей, из которых 3 в изданиях, рецензируемых ВАК Минобрнауки РФ.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, трех глав, шести разделов и заключения. Приложением к диссертации служит альбом иллюстраций монументальной скульптуры Таджикистана XX - начала XXI веков.

# ГЛАВА I. ИСТОРИЧЕСКИЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ И ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ТАДЖИКСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПЛАСТИКИ

## 1.1. Монументальные памятники древности и раннего средневековья как источник для исследования традиций этнокультуры таджиков

История монументального зодчества и ваяния предков таджиков теряется в глубине веков. Их традиции, которые различно были воплощены в разнообразных памятниках древности, средневековья и Нового времени, оказали и ныне оказывают значительное воздействие на идеологию, художественное творчество Таджикистана на протяжении всего исторического процесса его развития.

Возраст самых древних монументальных памятников на территории Таджикистана насчитывает более шести тысяч лет. Самыми яркими из археологических находок являются произведения Саразма У1-1У тыс. до н.э. В женском захоронении помимо ювелирных изделий из лазурита, бирюзы, сердолика и белого мелового камня, ракушек, золота были обнаружены две терракотовые женские статуэтки бронзового века с монументальными обобщенными формами. По всей вероятности, они являли собой богинь плодородия. Несмотря на то, что изделия достаточно небольшого размера, их обобщенные и крупные формы свидетельствуют о том, что они были изготовлены как повседневные копии гигантского идола, изображавшее материнское божество. К памятникам древности относится и весьма монументальная фигура мужчины из необожженной глины (высота 39,5 см) в сидячей позе из могильника Кафир-Кала последней четверти II тысячелетия до н.э.

Широкое развитие получает терракота в Согде с середины I тысячелетия до н.э. до У-У111 в.н. э. Чаще всего здесь создавались фигурки богинь в богатых одеждах с плодом граната в руке, божеств и музыкантов, некоторые из которых выполняли функции хранителей домашнего очага.

Выполнены изящно и тщательно многочисленные находки мелкой глиняной пластики в виде лаконичных рельефных украшений глиняных сосудов и отдельных фигур в Согде, Хорезме, Северной Бактрии. Они оттискивались в форме-штампе с последующей обработкой от руки. Часть из них вылеплена целиком. Снаружи они покрывались желтым, коричневым или красным ангобом. Нетрудно представить, что они в целом являлись прообразом больших монументальных статуй.

Одним из ярких примеров пластического искусства предков таджиков являются памятники Тахти Сангина (Каменный трон), расположенного у впадения реки Вахш в реку Пяндж.<sup>1</sup> На территории городища раскопан Храм Окса, построенный в конце V – начале IV века до н. э. Он просуществовал недолго - 1,5-2 столетия, но его архитектура и памятники представляют наиболее полно характерные черты времени.

Согласно проведенным реставрационным работам храм украшали статуи на специальных постаментах, одна крупная бронзовая статуя стояла у наружной стены портика. В Тахти Сангине было около 10 тысяч памятников пластического искусства и других изделий. К шедеврам мирового искусства относятся скульптура Аполлона из глины, покрытая алебастром с полихромной окраской, голова Бактрийского правителя, мужской торс в хитоне. Головы мальчика, эллинистического правителя из глины желто-коричневой окраски с вкраплениями песка, известняковых включений и алебаstra с полихромной окраской и другие являются шедеврами местной школы ваяния. Многие из перечисленных выше изделий относятся к произведениям малой пластики, но их стиль позволяет судить об общем состоянии монументальной скульптуры той эпохи.

В целом, находки на городище Тахти Санги вписали в историю культуры и искусства Таджикистана новую весьма яркую страницу,

---

<sup>1</sup> Литвинский, Б.А., Пичилян, И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан) / Б.А. Литвинский, И.Р. Пичилян. – М.: «Восточная литература». 2000. – Т. 1. Раскопки. Архитектура. Религиозная жизнь. – 504 с.; Т. 2: Бактрийское вооружение в древневосточном и греческом контексте. – М., 2001. – 528 с.; Т.3: Искусство, художественное ремесло, музыкальные инструменты. – М., 2010. – 664 с.



представляя с наибольшей полнотой различные идеологии, синтез двух культур – западной средиземноморской эллинистической и восточной бактрийской. Выявленные памятники свидетельствуют о том, что в одном храме почитались как местные – бактрийские (зороастрийские), так и греческие религиозные традиции, одновременно с культом огня и воды.

Часть находок из храма Окса датируется ахеменидским временем (VI-IV вв. до н. э.), когда Бактрия была сатрапией иранской империи. Произведения греческого искусства, имперский стиль эллинского искусства, прямо и опосредованно стали влиять на культуру Бактрии с III в.н.э. Все эти влияния с наибольшей полнотой отражены в памятниках Храма Окса, часть которых, известных как «Амударьинский клад», ныне находятся в Британском музее.

На городище Саксанохур были найдены скульптуры II-IV вв. н. э. : статуэтки богини с сосудом и венком из обожженной глины (I-III вв. н.э.), богини с гривной на шее (I-III вв. н.э.), всадник на лошади (I-III вв. н.э.), а также формы для изготовления статуэток богини с гривной на шее (I-III вв. н.э.), и просто богини (I-III вв. н.э.), мужские божества (I-III вв. н.э.), пряжка со сценой охоты на кабана из золота (I-II вв. н.э.) и другие. Все эти находки дали представление о древнейших истоках культуры монументальной пластики таджикского народа, его предков.

На городище Тепаи Шах, в центре небольшого земледельческого оазиса в низовьях р. Кафирниган, были найдены произведения I – IV вв. н.э.: идол из алебаstra, голова богини Авалокитешавра (фрагмент статуэтки) из обожжённой глины, женские фигурки и их части. Тогда, как раскопки на Яванском городище (Гаравкала) позволили выявить характер скульптурных изображений мужского божества, сасанидского кушаншаха и другие I в. до н.э. – V в. н.э.

Классик мирового востоковедения В.В. Бартольд подчеркивал, что "ни сасанидское государство, ни его религия - зороастризм - никогда не включали в себя всего иранского мира. Для позднейшей культуры

буддийский Иран сыграл не менее значительную роль, чем зороастрийский".<sup>1</sup> Среди раннесредневековых памятников Тохаристана значительную часть составляют культовые памятники буддизма. К ним можно отнести такие центры, как Аджина-теппа, Калаи Кафирниган, Кафыркала, Джумалак-тепа и др.

Традиционизм и новаторство особенно ярко отражает буддийская монументальная пластика. Монастырь Аджинатепа VI—VIII веков, расположенный в долине реки Вахш был декорирован многочисленными скульптурами в двух главных святилищах.<sup>2</sup> Так, в южном святилище на центральном постаменте находилась крупная скульптура Будды (диаметр головы 90 см); на двух других постаментах также были помещены фигуры сидящих Будд. В центральном святилище храмовой половины в завале обнаружено большое количество обломков глиняной скульптуры, изображавшей разных персонажей буддийского пантеона, выполненных в разных масштабах: от фигур размером в человеческий рост до очень небольших.

В восточном коридоре храма на плоском низком постаменте находилась гигантская глиняная фигура лежащего Будды в нирване (12х3мм). Правая рука, изогнутая в локте, опирается на подушку, левая -- вытянута вдоль тела.

Часть скульптур располагалась на пристенных постаментах, другая входила составным элементом в многофигурные горельефные композиции, украшавшие стены святилища. Все они каноничны, и символизируют то разные этапы жизни и деятельности Будды (поза размышления, поучения и т.д.), то представляют бодхисатв, различных божеств, демонических существ, аскетов, знатных светских персонажей, зверей и птиц. Имелись и

---

<sup>1</sup> Бартольд, В.В. История культурной жизни Туркестана // В.В. Бартольд Сочинения. – М., 1963. – Т. 2. – С.182.

<sup>2</sup> Литвинский, Б.А., Зеймаль Т. И. Аджина-Тепа: Архитектура. Живопись. Скульптура / Б.А. Литвинский, Т.И.Зеймаль; Институт истории имени Ахмада Дониша Академии наук Таджикской ССР. – М.: Искусство, 1971. – 259 с.

монументальные фризы с различными орнаментальными мотивами и цветами.

Фрагменты глиняной с окраской скульптуры были открыты археологами в буддийских храмах Ак-Бешима (Киргизия) и Кувы(Ферганская долина Узбекистана), где обнаружены десятки входивших в его оформление статуй У11- начала У111веков.<sup>1</sup>

О широком распространении буддизма в Южном Таджикистане и его переплетении с культом огня в раннесредневековую эпоху свидетельствуют памятники Калаи Кафирниган и Кафыркалы.<sup>2</sup> Парадный зал первого объекта имел, очевидно, культовые функции, в центре его, на специальном постаменте возжигался священный огонь. Рядом, на другой стороне городской магистрали, находился буддийский храм. На его стенах была изображена процессия, в которой, ведомые буддийским монахом, шествовали аристократы, возможно семья правителя города У11-У111веков.Здесь же была обнаружена голова Будды из глины со следами раскраски размером 37х27х16 (несколько больше натуральной величины). Лицо фигуры с мягким овалом лица, округлым подбородком и полуулыбкой сохранилась почти полностью.<sup>3</sup>

В научной литературе культ огня считается совершенно чужеродным для буддизма и противопоставляется ему. Так, например, в буддийском комплексе Каратепе, в одной из ниш, которая, по предположению Б. Я. Ставиского, предназначалась для буддийской статуи, ее на самом деле не оказалось, но была найдена керамика. Это дало основание автору для обоснованного заключения о его культовом характере. Он пришел к выводу о

---

<sup>1</sup> Пугаченкова, Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии. Древность и средневековье / Г.А. Пугаченкова, Л.И. Ремпель. – М.: «Искусство», 1982. – С.84-86.

<sup>2</sup> Литвинский, Б.А. Буддийский храм Калаи-Кафирниган (Южный Таджикистан) и проблемы истории культуры Центральной Азии // История и культура Центральной Азии. – М.: Наука, ГРВЛ, 1983. – С.282-305.

<sup>3</sup> Древности Таджикистана: Каталог выставки. – Душанбе: Дониш, 1985. – С.187.

том, что статуя была выброшена, с тем, чтобы соорудить здесь на ее месте, алтарь огня.<sup>1</sup>

В центре святилища небольшого буддийского храма находился фигурный постамент с выступами для стоящих скульптурных фигур. Статуя сидящего Будды располагались в нише, врезанной в одну из стен, и в коридоре, где имелся постамент для нее.

Таким образом, следует заключить, что население Тохаристана в У-У11 веках исповедовало несколько религиозных верований. О распространении культа, связанного с почитанием огня, свидетельствуют ряд памятников. Например, в Южном Таджикистане в Кафыркале обнаружены крупные керамические курильницы, «стационарный» священный очаг.<sup>2</sup>

Монументальная скульптура Тохаристана является прекрасным источником для исследования культово-религиозных воззрений его населения. Анализ материалов свидетельствуют о том, что в раннее средневековье здесь наряду с зороастризмом был распространен буддизм, о чем свидетельствуют сюжетные росписи, скульптурные рельефы и памятники Аджинатепы, Калаи Кафирнигана, Кафыркалы и других объектов. Они сохранили идеологию монументальной пропаганды раннего средневековья, информацию светского характера о легендах и сказаниях, популярных среди народа. Поэтому этот достоверный материал имеет огромное значение для исследования как духовной, так и материальной культуры таджиков.

В Согде на Севере Таджикистана был открыт целый ряд важных памятников. Значительный расцвет в области монументального искусства происходит в период раннего средневековья (V-VIII вв.), когда ведущее место в архитектурных объектах стало принадлежать скульптуре (прежде всего рельефу) и стенной живописи. В эту эпоху весьма ярко была выделена планировочная структура и организация пространственной среды жилых и

---

<sup>1</sup>Ставиский, Б.Я. Искусство Средней Азии. Древний период, VIв. до н.э.- VIII в.н.э / Б.Я. Ставиский. – М.: Искусство, 1974. – С.76

<sup>2</sup>Гафуров, Б.Г. Таджики / Б.Г. Гафуров. – Душанбе: Ирфон, 1989. – Т.1. – С.309

культовых помещений, замков и дворцов Шахристана, Пенджикента, Варахши, Афрасиаба. Многочисленные памятники V – VIII вв. были обнаружены, например, на территории современного Таджикистана на городище Пенджикент. Идол из глины ( высота 10, ширина 5 м), лицевая поверхность которого была покрыта тонким слоем ганча, а рот подчеркнут красной краской, украшал городище Мугтепа. Помимо этого здесь были обнаружены фигура стоящего льва из обожженной глины, оссуарий из обожженной глины и многие другие образцы пластики V-VII вв.

На территории Пенджикента, наряду с составляющими основную массу населения приверженцами местной религии – зороастризма жили также христиане, буддисты, христиане и появившиеся в VIII в. мусульмане, о чем свидетельствует часть погребений.<sup>1</sup>

Города представляли тогда пеструю картину и по укладу жизни и по составу населения. Единой схемы расселения не было. Здесь находились прилежащие к старой крепости кварталы-массивы, сложившиеся еще на античной основе, но утратившие четкость своей планировки благодаря бессистемной застройке, а также новые строения, возникшие при замке и обросшие слободами. Они образовывали город со стенами военного форпоста (рабата) или караван-сарая.

Айван северного храма был украшен глиняными раскрашенными рельефами, по технике и по характеру изображений восходящими к традициям кушанского искусства. Монументальные рельефы тянулись вдоль всего айвана, переходя с одной стены на другую и заканчивались возле

---

<sup>1</sup> Беленицкий, А.М. Скульптура и живопись древнего Пенджикента / А. М. Беленицкий. – М.: Изд. АН СССР, 1959. – 194 с.; Беленицкий, А.М. Новые памятники искусства древнего Пенджикента. Опыт иконографического истолкования / А. М. Беленицкий // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. – М.: Изд. АН СССР, 1959. – С. 53-64; Беленицкий, А. М., Распопова В. И., Древний Пенджикент. – Душанбе, 1971. – 32 с.; Беленицкий, А. М., Монументальное искусство Пенджикента. Живопись. Скульптура, М., 1973. – 65 с. Маршак, Б.И. Искусство Тогда // Центральная Азия. Новые памятники письменности и культуры. - М., 1987. – С.233-248; Marshak, B.I., Livshits V. A.Legends, tales and fables in the art of Sogdiana / B.I. Marshak, V.A. Livshits.– with an appendix by. – New York: Bibliotheca persica press, 2002. – P.168. – (Biennial Ehsan Yarshater Lecture Series; Book 1).

дверного проема. Внизу рельефы доходили до поверхности суф, окаймлявших все помещение, а наверху-до потолка.

Здесь, например, сохранились рельефы, представляющие водный простор с бугристыми берегами (передача воды была подчеркнута раскраской в синий цвет; следы ее видны в разных частях рельефа). В воде изображены индийское чудовище макара с разинутой зубастой пастью, заглатывающее двух небольших рыб, фигура античного тритона, существа с телом человека и рыбьими хвостами вместо ног, дельфин, мужское божество с трезубцем в правой руке, водяная богини. Вся композиция в целом создана в честь водной стихии, возможно, реки Зарафшан.

В интерьерах городских домов Пенджикента V-VIII вв. наряду с живописью, резьба по дереву (фризы и панно с сюжетными композициями, а также декор монументальных балок, колонн и других архитектурных деталей) вносили свои неповторимые черты в создание торжественного облика парадного помещения.

Образцы резьбы по дереву раннего средневековья в Пенджикенте сохранились в зданиях, погибших от пожара, обугленными. В их залах размещались кариатиды, вдоль стен шли резные фризы (с изображением божества, охотников, танцовщиц, крылатого коня, поединка воинов и т.д.), выполненные в технике глубокой резьбы.

В Пенджикенте в VI в. были широко распространены дешевые штампованные терракотовые образки в виде уменьшенной храмовой ниши со статуей богов в крылатой короне с греческой лирой, кифарой или мечом.

Образом быка, олицетворяющим солярную возрождающую силу, плодovitость, мужскую или женскую природную силу, царское происхождение было во многом оваяно местное керамическое производство. В Пенджикенте найдены глиняные фигурки бычков, многочисленные сосуды в виде голов этого животного с символами небесных тел (звезды, луна рогами). Не трудно догадаться, что они все служили прообразами или копиями монументальных скульптур.

Человеческие фигуры и различные божества в виде круглой скульптуры встречаются среди памятников раннего средневековья. В Зарафшане в поселке Айни в пещере Кухи сурх была найдена деревянная скульптура идола, божества с его атрибутами в виде металлических наверший жезла и венца (У-У1 вв.). Первый образец имеет небольшую треугольную основу, от которой вверх расходятся три закрученных спирально стержня с узкими головками горных козлов и рогами в виде полумесяца. Венец же представляет собой фигуру в виде горизонтального полумесяца, в центре которого закреплен диск с двадцатью зубцами-лучами.

В У-У111 вв. весьма высоко ценили пластические качества глины, резной и литой алебастр *гадж*, *ганч*, резьбу по дереву (дворцовый комплекс Варахша под Бухарой, Пенджикент). Ганч являлся незаменимым материалом при оформлении поверхностей стен, декоративном убранстве интерьеров. Так, в помещениях дворца Хисорака (Калаи Падаск или Калаи Хисорак) в Горной Матче поверхности стен были украшены оттиснутыми по толстой (до 4 см) глиняной штукатурке орнаментом с красной раскраской и мотивами в виде листа с кистью винограда, шестилепестковой розеткой внутри круга с перлами.

Ганчем были обмазаны стенки виноградодавильни в пригороде древнего Пенджикента, закровов *хамба* во дворце Гардани Хисор в верховьях Зарафшана. В Пенджикенте, который был основан в V в., в храмах хранились, по-видимому, более старые, завезенные сюда произведения. Среди них надо отметить небольшую алебастровую статую сидящей богини из отлитых в формах частей и с росписью.

Согдийцы восприняли многие достижения великих цивилизаций своего времени, поэтому в их культуре столь ярко отражены и византийские, и иранские, и индийские черты, а также местные традиции. Памятники этого региона - важный источник для изучения как материальной, так и духовной культуры согдийцев, предков таджикского народа.

После арабского нашествия и утверждения ислама на территории Центральной Азии в У111-1Х веках пестрая картина различных верований, существовавшая в раннем средневековье, значительно изменилась. Население принимает единобожие, совершенно меняется прежняя эстетика.

В синтезе искусств исламской культуры орнаментика подчас превосходила значение всех других искусств, в том числе и живописи, скульптуры. Отсутствие в искусстве ислама принципа создания иллюзии материального мира, объемных форм способствовало возрастанию значимости архитектурных качеств, а вместе с ним и орнамента, как средства выражения идеологических и эстетических императивов. С каждой новой трактовкой стены в архитектуре или изобретения архитектурных конструкций, до этого не применявшихся, появлялись и новые орнаменты.<sup>1</sup>

Однако некоторые элементы уходящей эпохи можно встретить в памятниках раннего ислама. Так, в архитектурной декорации и монументальной пластике эпохи древности и раннего средневековья особое место занимали мотивы и образы народной мифологии - крылатые львы, тигры, драконы, змеи, женщины-птицы. В эпоху ислама данные традиции были отчасти сохранены и развиты в резных панно, колоннах и консолях, михрабах 1Х-Х веков.

Так, особую локальную школу резьбы по дереву представляют колонны горного Зеравшана, отличающиеся энергичной, глубокой, живописной резьбой. Это памятники из села Похут Хв. (долина р. Матча), Урмитана 1Х- Хвв. Оббурдона 1Хв., села Курут 1Х-начала Хвв., Фатмева Хв., Хивы 1Х-Хв. Украшенные перлами, рисунками в виде перца *тус-тупи*, растительными мотивами, лентами птичьих головок, арками, медальонами овальной формы, акантовыми листьями и волютами. Они представляют весь набор раннесредневековых пластических мотивов, использованных в новом контексте и исполненные с большим мастерством.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Хмельницкий, С.Г. Между арабами и тюрками раннесредневековая архитектура Средней Азии X-XI вв. / С.Г. Хмельницкий. – Берлин-Рига, 1992. – С.128.

<sup>2</sup> Мухтаров, А. Резьба по дереву в долине Зеравшана / А. Мухтаров. – М., 1966. – 72 с.



Базы колонн имели нижний четырехгранный объем, венчающую квадратную плиту и объем с вогнутыми сторонами. Ствол колонны, как правило, слегка сужающийся кверху, был круглыми обтесан узкими гранями. Нижняя широкая часть, которая опиралась на базу, напоминала своим силуэтом форму кувшина *кузаги*.

П-образный *михраб* (молельная ниша, обращенная в сторону Мекки) из Искондара украшен также лентами геометрического узора со свастиками, что являлось распространенным явлением в убранстве ранних михрабов. Вся структура с лиственным орнаментом, сквозной трехмерной резьбой, покрывающей отдельные элементы, настолько совершенна, что ничего подобного этой изысканной абстрактной пластике, в исламском искусстве не найти.<sup>1</sup>

К группе этих шедевров относится резное дерево самого древнего деревянного строения Центральной Азии мазара Амир Хамза Хасти Подшо 1X-Xвв. в Чорку (Согд). В его планировочном решении и дизайне видится неразрывность традиций в таджикском искусстве на протяжении, как минимум, тысячи лет. Колонны мавзолея имеют фриз с надписью в стиле «цветущего» куфи, который не имеет полных аналогий в Центральной Азии и сопредельных странах, а потому является бесспорно лучшим образцом плетенного куфи. Параллели консолям мавзолея можно найти в Испании, а после XVв. - частично в странах Магриба. Их сближает остроконечный профиль с обильной резьбой, что позволяет думать, что, возможно, влияние шло с Востока на Запад.<sup>2</sup>

В архитектуре ислама ганч по-прежнему оставался одним из любимых материалов при создании убранства интерьера и воспроизводился в основном резьбой, иногда штампом, подчас резался ножом. Распространенным приемом было сочетание рельефной кладки керамических деталей с гипсом, который исполнял несколько функций:

---

<sup>1</sup> Хмельницкий, С.Г. Чорку. Амир Хамза Хасти подшо. Древнейшее деревянное здание Средней Азии с резным и скульптурным декором / С.Г. Хмельницкий. – Берлин-Рига, 1998. – С.107.

<sup>2</sup> Там же. – С.154, 170, 183,184, 209.

служил для декоративного заполнения пустот и больших углублений между деталями, расшивки швов между кирпичами и больших самостоятельных орнаментальных мотивов из гипса, включенных в массивы керамического орнамента. Колористическое решение ганчевых панно в интерьере, основанное на сочетаниях красного, синего и желтого цветов, контрастировало с белым алебастром других деталей помещения и тем самым придавало ему парадный характер.<sup>1</sup>Выдающимся образцом архитектуры и дизайна IX-Xвв., непревзойденным никем и никогда по своим художественным качествам, является мавзолей Саманидов, который Р. Хиллебранд назвал «храмом огня в исламском одеянии.»<sup>2</sup>

В IX-X вв. продолжали развивать традиции резьбы по сырой глине, которая производилась ножом, посредством выдавливания узора деревянным предметом, редко методом процарапывания *сграффито*. Уникальным образцом подобных произведений является михраб из Ашта X-XI вв., (Северный Таджикистан),отличающийся виртуозным исполнением.

Штукровая отделка стен дворца в Хульбуке X-XI вв. имела горизонтально вытянутые пояса, нижняя часть которых была сплошь декорирована, а верхняя— лишь отдельными панно, различающимися орнаментальным рисунком. Монументальные резные ганчевые композиции составлялись из геометрических (кресты, звезды, шестиугольники, треугольники, четырехугольники, др.) и растительных мотивов(листья, цветы), арочных пролетов с фестонами, рельефных лент, плетений и окрашивались т.п.

В XI в. почти на всем средневековом Востоке наблюдается эволюция архитектурного декора от монохромного к полихромному. Если в IX-XI вв. в его основе был кирпич и орнамент из него, а также из плиток резной терракоты, в XII в. в архитектуре утверждается цвет посредством глазурованного кирпича, поливной терракоты, многоцветной майолики,

---

<sup>1</sup> Хмельницкий, С. Между арабами и тюрками. Раннесредневековая архитектура Средней Азии X-XI вв. / С. Хмельницкий. – Берлин-Рига, 1992. – С.32.

<sup>2</sup> Hillenbrand, R. Islamic Art and Architecture / R. Hillenbrand. – London, 1983. – P.289-90.

наборной резной мозаики. Постепенно архитектурный декор теряет свою фактурность и становится цветным, поскольку во внешней декорации здания усиленно начинают использоваться многоцветные облицовки, которые сплошным ковром покрывают наружные поверхности здания.

Ни один другой памятник Мавераннахра не включает в свое оформление столько видов декоративного убранства, как шедевр таджикской архитектуры XI-XIV вв. мавзолей Мухаммада Башоро в кишлаке Мазори Шариф близ Пенджикента. В его декоре широко применены и прекрасно сочетаются резное дерево, изразцы, майолика, поливная и неполивная терракота, резьба по сырой глине. Эпиграфический, растительный и геометрический орнамент формируют декоративный покров портала. Все виды декоративного убранства мавзолея Мухаммада Башоро выполнены виртуозно, с блеском, что позволяет считать этот мемориал близ Пенджикента выдающимся памятником мировой архитектуры. Подобные примеры многочисленны и их перечисление и рассмотрение можно продолжать долго.

Монументальное искусство эпохи ислама в виде стенных росписей, резных панно из ганча и михрабов из сырой глины, деревянных колонн, покрытых искусной резьбой, орнаментов кирпичной кладки помогали обрести окончательную, идейно-образную завершенность каждому архитектурному объекту. Они выступали в синтезе с зодчеством и являлись важной пластической или смысловой доминантой ансамбля, воплощали общие философские и социальные идеи своего времени.

XVIII в. - период политического и культурного кризиса в Средней Азии, который был вызван многочисленными военными конфликтами, набегами кочевников из Мавераннахра, упадком его политической и экономической систем. При мангытах Мухаммаде Рахиме (1753- 1758), Данийалбие (1758-1785), Шах Мураде (1785-1800) продолжалась борьба за централизацию власти.

В XVIII-XIX вв. официальное придворное искусство теряет свои основополагающие позиции, тогда как массовое строительство получает повсеместное развитие. В северных городах Худжанде и Истаравшане (Таджикистан) главное внимание уделялось отделке потолков, в Бухаре - убранству стен. В XIX веке в домах Худжанда и Истаравшана строили фигурный, сложного профиля многоярусный потолок с богатой многоцветной росписью и ниши в стенах. В бухарских сооружениях резьбой и росписью украшали стены, а потолок оставался неокрашенным <sup>1</sup>. В Самарканде использовали оба вида декоративного оформления <sup>2</sup>

Обычно стена делилась по вертикали на три части: панель (эзора), плоскость стены (танай девол), карниз из сталактитов (шарифа, ироки). Излюбленным украшением комнат являлись ниши (резатокча или токчабанди), которые иногда декорировались ганчевым жгутом (морпеч). Все элементы декора стены объединялись широким орнаментальным бордюром (рута) с резным узором. Помимо резьбы в ганчевых работах (чаще на панелях) применялась техника ганчевой мозаики (часпак, кофта). Во второй половине XIX в. техникой отливки из ганча посредством матрицы *колиб* изготавливали большие панно для фриза в верхней части стен и бордюры.

В ряде центров Ферганской долины в конце XIX-начале XX вв. резьбой украшали карнизы, кессоны, наборные капители (мечети Таджикистана - Хавзи Сангин, Дальени Боло, Сарвистон, мечеть в кишлаке Дарх в Истаравшане, мечеть Джамии в Худжанде, мечеть Сурх в Исфаре) <sup>3</sup>

В Таджикистане разнообразное культурное наследие всегда рассматривалось как система самобытного художественного мышления со своими принципами и средствами композиции, пропорциями, масштабом, тектоникой, особенностями формообразования, организацией комплексной среды.

---

<sup>1</sup> Бухоро - шарк дурдонаси / Коллектив авторов. – Ташкент: Шарк, 1997. – 185 с.

<sup>2</sup> Захидов, П.Ш. Самаркандская школа зодчих XIX – начала XX вв. / П.Ш. Захидов. – Ташкент: Фан, 1965. –175 с.

<sup>3</sup> Воронина, В.Л. Народная архитектура Северного Таджикистана: Монография / В.Л. Воронина. – М.: Госстройиздат, 1959.

В то же время в древности, раннем средневековье, частично в Новое время существовала разнонаправленность стилей, определенная конкретной идеологической программой той или иной эпохи. Так, например, пластическая система до принятия ислама была основана на моделировании объема, а не на плоскостной художественной разработке поверхности (Тахти Сангин, Аджина тепе, частично Пенджикент). Стиль памятников различных видов и жанров древности и раннего средневековья У-У111 вв. (Пенджикент, Варахша, Афрасиаб и др.) характеризуется ярусным представлением композиций в виде лент, располагающихся друг над другом, тематическим разнообразием, определяемым тем или иным вероучением. В эпоху ислама художники предпочитали условность протокольной точности в изображении реальности, и трансформированный фантазией образ. Такой характер восприятия и воспроизведения природы и пространства, по мнению Л. Голумбек, был обусловлен «текстильной ментальностью», свойственной в целом средневековой эстетике<sup>1</sup> и народному искусству.

На основе рассмотренного материала можно прийти к заключению, что памятники древности и средневековья, найденные на территории Центральной Азии, являются блестящими примерами пластики предков таджиков. В то же время, без всякого сомнения, наряду с ними сохранившиеся изваяния Нового времени способны стать связующим материальным и духовным звеном прошлого с настоящим. На основе анализа и внимательного изучения исторического наследия автор показал, что часть технических приемов средневековья можно использовать и в современных проектах таджикских ваятелей.

---

<sup>1</sup> Golombek, L., Wilber D. The Timurid Architecture of Iran and Turan / L.Golombek, D. Wilber. – Princeton, 1988. – Vol. I. – P.12.

## **1. 2. Процесс формирования нового типа идеологической платформы и пластической культуры в Таджикистане в первой половине XX века**

Известно, что многие основы культуры ислама и прежде всего его эстетика в эпоху просвещения и модернизма в конце XIX-начале XXвеков претерпевают трансформацию. Как традиции прошлого, они перестали быть творческой силой с наступлением в конце ХУ111в. колониализма и двух сопутствующих ему явлений: европеизации и модернизации.<sup>1</sup>

Как мы знаем, в последующем основой всего художественного образования и изобразительной культуры Таджикистана стали именно принципы европейской школы, которые включают в себя мимезис, перспективу, работу натуры, позирование и ряд других особенностей. Словом, принципы визуальной культуры академического направления Запада постепенно, начиная с конца XIXв. стали традиционными в этнокультуре таджиков,

В этот период под влиянием России в Центральной Азии стала развиваться новая эстетика. Глубокие социально-экономические преобразования, начавшиеся после установления Советской власти, вызвали к жизни новый вид художественного творчества – станковую живопись, графику и скульптуру, которые предоставили возможность глубже и всесторонне отражать в художественных образах окружающую действительность, реальную жизнь. Революционные преобразования требовали от только что созданного профессионального искусства агитационной направленности. Политические события в стране во многом ускорили процесс внедрения в культуру Центральной Азии новых форм изобразительного искусства и, прежде всего графики политической направленности, столь несвойственной его традиционной эстетике. Поэтому в первые годы социалистического строительства наибольшее развитие

---

<sup>1</sup> Раббат, Н. Что такое исламская архитектура? / Н. Раббат // Архитектура в исламском искусстве. Сокровища Ага-хана: Каталог выставки. – СПб: Государственный Эрмитаж, 2011. – С.19.

получили, плакат газетная и журнальная графика, со временем стали развиваться настенная живопись и мозаика.<sup>1</sup>

7 ноября 1917 г. была провозглашена победа Октябрьской революции, а 9-го ноября уже была создана Государственная комиссия по просвещению для руководства и контроля за культурой. В 1917 г. был организован творческий союз скульпторов-художников, его первым председателем был С.Т. Коненков. В 1926 г. было открыто «Общество русских скульпторов» и несколько ранее — скульптурная секция АХРР. В эти объединения входили почти все имеющиеся в наличии силы ваятелей, которые постоянно пополнялись выпускниками художественных вузов.

12 апреля 1918 г. вышел декрет Совета Народных Комиссаров, призывавший «мобилизовать художественные силы и организовать широкий конкурс по выработке проектов памятников, долженствующих ознаменовать великие дни Российской Социалистической Революции». Перед мастерами ваяния были поставлены важные идеологические задачи. Тем самым была обозначена особая роль скульптора в новом обществе. По сути, монументальная пластика стала главным видом искусства советской России. Достаточно сказать, что в суровых условиях голода и разрухи, за пять первых лет Советской власти здесь было создано 183 памятника и проектов, несколько десятков памятных досок с рельефами и надписями.<sup>2</sup>

В этот период стали активно воздвигать памятники политическим деятелям, что соответствовало государственному плану монументальной пропаганды, принятой в 1918 году в Москве. В России такая тематика основывалась на сношении памятников царского режима и установления новых статуй, которые бы отличались своеобразием творческого решения

План монументальной пропаганды оживил художественную жизнь Москвы и Петрограда, явился мощным стимулом развития скульптуры на периферии, в различных городах России и в национальных республиках.

---

<sup>1</sup> Подробно см.: Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С.12-18.

<sup>2</sup> Монументальная скульптура СССР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://culture-art.ru>

Конкретность начертанной программы, ее тесная связь с жизнью и нацеленность в будущее помогли большинству скульпторов успешно совершить ту творческую эволюцию, которая была неизбежна на качественно новом этапе развития искусства.<sup>1</sup> Два послереволюционных десятилетия стали временем креативного создания нового по своей природе искусства, основанного на технике академического искусства России и Запада.

В России культурные преобразования 20-х гг. были многообещающими. Заметен был творческий плюрализм, динамизм, открытость, духовность, навеянные русским авангардом и революционными событиями. Политика государства в области культуры получила название культурной революции, в которой приняли участие выдающиеся мастера К.Малевич, М.Шагал, Штеренберг, Татлин и другие. Ее важнейшими задачами являлись: формирование народной социалистической культуры, ликвидация неграмотности, создание новой системы народного образования, всеобщее обязательное обучение, приобщение широких масс к достижениям мировой культуры, подготовка кадров народной интеллигенции из рабочих и крестьян, содействие развитию науки и искусства. Естественно, что подобные задачи требовали развертывания широкой идеологической пропаганды.

В 20-е гг. возникают многочисленные творческие организации, Многие из художников выступали против бытописательства и сыграли важную роль в создании монументальной, станковой скульптуры и живописи, плаката, книжной графики. Одними из выдающихся скульпторов эпохи стали В.Татлин, Б.Королев, В.Синайский, которые создавали в 20-е годы XXвека революционные по своему решению и инновационные по формам отдельные монументы и ансамбли. Инновации мастеров, их современный новый подход

---

<sup>1</sup> Глава «Советское искусство. Скульптура» // Всеобщая история искусств. Т.VI, Кн. II: Искусство 20 века / Р.Я Аболина; Под общ. ред. Ю.Д. Колпинского и Е.И. Ротенберга. – М.:Искусство, 1966.- с.68.



к задачам монументального искусства значительно повлияли вскоре на развитие мирового искусства

Русское искусство 1900-1930 гг. считается одним из самых блестящих периодов в истории мировой культуры. Тогда оно достигло необыкновенного разнообразия, высокой творческой активности, новаторских экспериментов. Однако в Таджикистан эта художественная волна пришла несколько позже и уже в измененном виде.

Государственный социальный заказ на художественные произведения начал осуществляться в период культурной революции (1928–1932-гг.). Художники в своих работах должны были оперативно откликаться на актуальные события международной и советской политики. Они обязаны были отказаться от элитарности быть ближе к народу. искусство было призвано включиться в общественную жизнь.

В 1928 г. были объявлены годами первой пятилетки (Пятилетнего плана выполнения государственного плана). Естественно, что задача искусства значительно изменилась. Необходимо было призвать массы на борьбу за показатели.

После образования Таджикской автономной республики в 1924г. перед правительством встала проблема реализации основных положений культурной революции. В соответствии с общесоюзными установками Коммунистической партии все области культурного строительства и основная из них – народное просвещение – были подчинены главной цели политическому воспитанию народных масс, и в первую очередь, подрастающего поколения в духе марксистско-ленинского мировоззрения и морали.

В первом своем обращении к народу, принятом 7 декабря 1924 г., Ревком объявил, что ставит своей основной задачей немедленную организацию дела народного просвещения. Для практического осуществления задач культурного строительства в республике 14 декабря 1924 г. был создан Наркомпрос Таджикской АССР, который разработал “Основные направления развития системы народного образования в Таджикистане”.

После образования Таджикской автономной республики в 1924г. перед правительством встала проблема реализации основных положений культурной революции. В соответствии с общесоюзными установками Коммунистической партии все области культурного строительства и основная из них – народное просвещение – были подчинены главной цели политическому воспитанию народных масс, и в первую очередь, подрастающего поколения в духе марксистско-ленинского мировоззрения и морали.

В деле информирования трудящихся масс о важнейших событиях в жизни страны и республики, их воспитания в духе марксистско-ленинской идеологии правительство и партийная организация Таджикистана большую роль отводили печати. В Таджикской АССР были сформированы такие средства массовой информации, как кино и радио.

Массированная идеологизация всей общественной и культурной жизни в стране началась в 1930 г. после XVI съезда ВКП(б), на котором было объявлено о развернутом наступлении социализма по всему фронту. Была намечена программа усиленной пропаганды идей марксизма-ленинизма, наступление на вредные пережитки прошлого (в первую очередь на религию), борьба за ликвидацию культурной и политической отсталости трудящихся (особенно важна увязка вопросов культуры и политики), воспитание в духе коммунистических идей, борьба против буржуазной идеологии, которая целиком и полностью подвергалась уничтожающей критике и требовалось таким образом ее полное искоренение. Этот комплекс мероприятий нацеливал на полную перемену общественного сознания вообще и каждого человека в частности.<sup>1</sup>

К началу 30-х гг. искусство подошло к черте, за которой уже не могли существовать различные идеологические и стилевые формы. Теоретические позиции академизма, передвижничества стали источником, под влиянием которого сложилась система визуального искусства Таджикистана в первой

---

<sup>1</sup> История таджикского народа. Новейшая история (1941-2010 гг.) / Под общ. Ред. Р. Масова. – Душанбе, 2011. – Т.6.

трети XXв. Свойственные русской национальной школе живописи описательность, подробность деталей и достоверность эмоциональных переживаний легла в основу нового стиля социалистического реализма.

Стал главенствовать агитационный массовый тип произведений, что было ни чем иным как социальным заказом времени. Для подобных целей использовали оформление революционных праздников, политический плакат, монументы, а так же газетную графику. Когда новая символика была воспринята населением, а приезжие художники научились адекватно представлять насущные проблемы, понимаемые местным населением, появились более краткие и символические композиции.

С целью консолидации творческих сил было разработано Постановление ЦК КПСС (1932г.) «О перестройке литературно-художественных организаций», на основании, которого мастера были объединены в творческие союзы согласно профессиональной квалификации. Они были призваны подчиняться государственному контролю и цензуре. Таким образом разносторонние индивидуальные поиски мастеров были спаяны в единый управляемый государством поток. В 1932 г. в Москве создается Союз писателей СССР во главе с М. Горьким с подчиняющимися ему филиалами во всех республиках. Вслед за ним был создан Союз художников СССР.

Формируется новый стиль в искусстве социалистический реализм. Главными его задачами стали народность, партийность, реалистическое отражение жизни в ее революционном развитии. Он стал особым явлением социокультурного мышления, массовой психологии, связанной с российским менталитетом и основанный на беспрецедентной политизации искусства. Это было государственное искусство, прославляющее существовавший в это время общественный порядок и ангажирующий художника для занятий проблемами классовой борьбы. Критика допускалась лишь как явление, санкционированное авторитарными органами.

Таким образом, в 30-е гг. в советском искусстве уже были определены конкретные идеологические требования и стилевые формы монументальной

пластики. Именно в этот период теоретические позиции академизма, передвижничества стали источником, под влиянием которого сложилось искусство Таджикистана в первой трети XXв. В этот период определились истоки современной культуры Таджикистана, основанные на принципах европейской художественной школы.

В Таджикистане в отличие от России монументальное искусство сразу не стало основным видом нового искусства. Графика оказалась наиболее востребованным видом творчества, поскольку требовалась активная пропаганда атеизма, отказ от устоявшихся норм ислама и его эстетики. Искусство советов в Таджикистане возникло и оформилось в процессе взаимодействия различных направлений, новой, отличной от ислама, мировоззренческой системе, в процессе модернизации визуальной культуры. Период накопления нового опыта в Таджикистане происходил достаточно сложно, поскольку требовал коренного перелома в традиционном художественном сознании.

В 1918г. в Самарканде возникла первая Коммуна художников, основателями которой стали художники Г. Никитин, Р. Акбальян, В. Еремян. Первые политические и агитационные плакаты, иллюстрированные книги на таджикском языке стали издаваться в Самарканде в 20-е гг., который являлся столицей Узбекистана, в состав которого входила до 1929 г. и Таджикская АССР.

Немало художников из центральных городов Союза посещали республику исключительно с целью знакомства с её достопримечательностями, а также для сбора творческих материалов. Среди них были такие крупные советские мастера изобразительного искусства, такие как Н. Котов, П. Староносков, Л. Бруни, П. Барто, Л. Крамаренко, В. Сидоренко, А. Песков. Для большинства из них местный край, его богатая природа представлялись им экзотической. Некоторые из представителей этих организаций впоследствии остались работать в Узбекистане и Таджикистане, например П. Фальбов, член молодежного объединения АХРР.

Как известно, искусство ислама отказалось от пропаганды своих идей средствами реалистического искусства, отдав примат каллиграфии и орнаменту(эпиграфическому, растительному или геометрическому). В XXвеке программа монументальной пропаганды, выдвинутая В.И. Лениным в 1918г., стала, по сути, радикальной формой обновления национальной визуальной традиции. До этого местные ремесленники, получившие традиционное образование, ставили перед собой задачи широкой идеологической пропаганды посредством сложного, орнаментального символизма. Местное население с предубеждением относилось к монументам из-за консервативного отношения к объектам-идолам. В силу этих причин объемная пластика находилась в некой дисгармонии с традициями ислама. Её робкие шаги на пути к зрителю стали проявляться значительно позже.<sup>1</sup>

После создания социалистической республики Таджикистан и ее отделения от Узбекистана в 1929г. здесь разворачиваются организационные работы по созданию институциональной базы художественной жизни страны. Она реализовывалась в соответствии с требованиями культурной революции. Экспорт революции происходил в виде новой радикальной художественной формы и создания совершенно новых организаций, несвойственных восточной культуре.

Первые публикации в газете« Коммунист Таджикистана» от 7 ноября 1931г. и от 28 февраля 1932г свидетельствует о том, что до этого времени в республике не существовало организации, занимающейся, прежде всего творческими вопросами искусства.<sup>2</sup> Но вскоре вслед за центром 19 ноября

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Монументальное искусство Таджикистана XX века как идеологический инструмент советской власти Додхудоева, Л. Монументальное искусство Таджикистана XX века как идеологический инструмент советской власти// Материалы научно-практической конференции, посвященной 90-летию Таджикской ССР. Душанбе, 15 октября 2019-Душанбе, 2020.- С. 68-74.

<sup>2</sup> Букариев, А., Илпинский. М. К образованию республиканкой изо-фабрики / А. Букариев, М.Илпинский // Коммунист Таджикистана. – 1932. – 8 июля; Костин, В. Больше внимания вопросам искусства / В. Костин // Коммунист Таджикистана. – 1932. – 28 февраля; Танальский, Я. Укрепить позиции искусства национального по форме и пролетарского по содержанию / Я. Танальский // Коммунист Таджикистана. – 1931. – 7 ноября.

1933г. в ЦККП (б) Таджикистана под председательством А.Лахути был заслушан его доклад о необходимости организации Союза советских художников Таджикистана (ССХТ). Вновь созданное Оргбюро Союза поручило Садыкову и Фальбову представить список художников, которые могли бы стать членами СХТ.

Председателем Оргкомитета стал заведующий Отделом театрально-зрелищных предприятий Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса) Таджикистана Умарджанов, секретарем - Фальбов. Полноценная деятельность СХТ началась только с января 1934 г., когда поступили финансовые средства. Первыми членами Союза стали А.Новик, П.Фальбов, В. Ткаченко, Розанов, В.Бурцев, В.Бровидовский, Чернозубова и Модаров.

Первая выставка художников, объединенных в Союз, состоялась 1 мая 1934г., на которой были представлены живописные картины и графические работы. В дальнейшем ССХТ в связи с увеличением числа членов претерпевает некоторые изменения. В 1936г. В Союзе уже состоит 24 человека, в г. Ленинабаде (Худжанде), где имелся филиал ССХТ, - 12. В 1938г. председателем Оргкомитета Союза стал художник С.В. Жданов, при котором и был принят первый устав ССХТ (1938г.). Позже в 1941 г. была проведена ревизия Союза, после чего он вновь был утвержден как общественная организация. Председателем Оргкомитета ССХТ стал первый живописец Таджикистана М. Хошмухамедов. 23 ноября 1944 г. вышло Постановление Совнаркома Таджикистана, в котором было высказано “одобрение” организации ССХТ и вновь утвержден его Устав.<sup>1</sup>

Таким образом с 30-х гг. XXв. искусство в Таджикистане стало также отождествляться с политикой и рассматриваться как важный инструмент в борьбе за новое мышление. Главными чертами советской культуры становятся господство идеологии марксизма-ленинизма, тотальный контроль

---

<sup>1</sup> Наджафов, А. Некоторые письменные источники к истории изобразительного искусства Таджикистана советского периода ( 1930-1945 гг.) / А. Наджафов. – Душанбе, 1964. – С.17; Архив Союза художников Таджикистана. – Оп. №1.

государства над культурными учреждениями и госбюджетное, остаточное финансирование. Единственным заказчиком произведений являлось государство, которое во многом определяло развитие искусства и его идейную направленность.<sup>1</sup>

К этому времени в Таджикистане трудились уже несколько художников-одиночек, которые решили объединить свои творческие усилия, открыв в столице Республиканскую изо-фабрику. Эта организация по своему характеру была не столько творческой, сколько производственной. В 1932 г. Правительство Таджикистана принимает решение об открытии в Сталинабаде (Душанбе) Республиканской изо-фабрики. Ее основными задачами стали“ осуществление творческого труда художников его организация на производственной основе, превращения художника из кустаря- одиночки в активного работника предприятия”.<sup>2</sup>Фабрика оказалась рентабельной, она смогла консолидировать творческие силы страны. Среди ее цехов, живописного, декоративно - конструктивного, скульптурного и др., был и графический цех. При каждом цехе было организовано обучение представителей местного населения.

В 1932 г. были созданы Государственный историко-краеведческий музей и Музей изобразительного искусства, при котором в 1935 г. открылась картинная галерея. В 1934 г. начал работать Художественный комбинат.

Согласно плану монументальной пропаганды, в 1932 г. Правительство Таджикистана принимает решение об открытии на Аэродромной улице в Сталинабаде (Душанбе) Республиканской изо-фабрики под руководством московского художника Д. Стреляева. Основными задачами предприятия стали осуществление творческого труда художников его организация на производственной основе, превращения художника из кустаря-одиночки в активного работника предприятия. Фабрика оказалась рентабельной, она смогла консолидировать творческие силы страны. Среди ее цехов, При

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века /.... – С.28.

<sup>2</sup> Наджафов, А. Некоторые письменные источники..... – С.15, 16.

каждом цехе (живописном, декоративно - конструктивном, скульптурном, графическом и др.), было организовано обучение представителей местного населения.

В 1938 г. мастерская перешла в ведомство стройуправления. В декабре этого же года делопроизводство художественной продукции было передано в руки одного ведомства и централизовано в производственной организации “Всекохудожник”(Всероссийский союз кооперативных товариществ работников изобразительного искусства), созданной Союзом художников. Она должна была заниматься изготовлением художественной продукции, в том числе памятников, плакатов, лозунгов, оформлением массовых зрелищ.

Наряду с ростом и развитием активной художественной жизни, в стране возникла задача по организации материальной и творческо-производственной базы, где художники могли бы исполнять различные производственные заказы. В связи с этим впервые в республике был образован Художественный фонд (1938 г.). Ещё раньше были организованы различные цехи (1934 г.), художественный комбинат (1938 г.).<sup>1</sup>

Страна испытывала большой недостаток в художественных кадрах. К этому времени в столице существовали только изо-учебные мастерские, открытые в 1933 г. Данной проблеме была посвящена статья Д.Алмазова, в которой он поставил, как это было принято в те годы, основные задачи по организации образовательных институтов.<sup>2</sup> По его мнению, открытие образовательного центра весьма важно, так «станковая картина, скульптура, рисунок- графика, стенная живопись имеют значение фактора, мобилизующего массы вокруг текущих задач социалистического строительства и освещающего эти задачи в свете исторических предпосылок и перспектив развития социалистического общества.

---

<sup>1</sup> Подробно см.: Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С.24-26.

<sup>2</sup> Алмазов, А. Мастера наглядной агитации / А. Алмазов // Коммунист Таджикистана. – 1944. – 15 марта.



В соответствии с поставленными задачами в 1936 г. в Душанбе было открыто Художественное училище (сейчас Государственный художественный колледж им. М. Олимова). Таким образом, как и в центре СССР, так и в Таджикистане существовал контроль за художественной продукцией, за художественным образованием, которые должны были создаваться в соответствии с конкретными идеологическими задачами.

В основном монументальное искусство в Таджикистане стало развиваться в русле академического направления. Именно эти тенденции лягут в основу развития таджикского пластического искусства в будущем. Особую значимость приобретает декларативность, пафосное воспроизведение фигур героев революции, рабочих и колхозниц в ансамблях.

Как известно, изображению В.И. Ленина в советской скульптуре принадлежит особое место. Наряду с Н. Андреевым над воплощением его образа трудились многие ваятели с 20-х гг. и вплоть до конца XXвека в различных жанрах и видах скульптуры. В столице Сталинабаде(Душанбе) первый монумент лидеру российской революции, выполненный видным московским скульптором А. Козловским, появился в 1927г.

Это была бронзовая копия одного из первых памятников В.И.Ленина, установленная перед штабом революции – бывшим Смольным институтом в Ленинграде в 1927 г. в ознаменовании 10-ой годовщины Великого Октября. Статуя располагалась на невысоком цилиндрическом постаменте с квадратной плитой сверху, отдаленно имитирующей башню броневика, с которого в октябре 1917 года В.И.Ленин призывал петроградцев на штурм Зимнего дворца. Поза вождя с вытянутой вперед правой рукой , призывавшего массы к революционным победам, со временем станет традиционной и будет воспроизведена во многих образцах Ленинианы XXвека.

Скульптура В.И.Ленина была подарена Таджикистану скульпторами Ленинграда и отправлена поездом через Ташкент до станции Каган близ Бухары. В Кагане скульптуру пришлось распилить на несколько частей и отправить дальше поездом до станции Гузар, откуда на шести машинах

«АМО-Ф-5», а затем на арбе она была доставлена в Душанбе. Постамент памятника в виде двух огромных бетонных кубов были облицованы мраморными плитами темного цвета. Впоследствии первый монумент В.И.Ленину в г. Душанбе был перенесен в парк памятников Художественного фонда Таджикистана.

Еще раньше в 1926 г. первый памятник В.И.Ленину был установлен в городе Худжанде (Ленинабад) на площади «Восстания 2016 года», рядом с городским партийным комитетом у восточных ворот Худжандской крепости». 31 июля 1932 года Худжанский горсовет на своем заседании решил возвести второй памятник В.И.Ленину, и постановил “...поручить коммунальной секции под личную ответственность тов. Кузьмина заказать в Москве три статуи Ленина для установки в Худжанде”<sup>1</sup>

Монументальная скульптура должна была быть внедрена с городскую среду нового типа, которая в Таджикистане начала формироваться лишь в 30-е гг. XX века. Она заменила традиционный тип решения урбанистического пространства с одноэтажными глинобитными или сырцовыми жилищами, среди которых выделялись вертикальные силуэты зодчества исламских зданий : мечетей, минаретов, обителей суфиев *хонако*.

Города стали развиваться согласно генеральным планам (Душанбе, Ленинабад — архитектор В. Г. Веселовский и др., 1939г., Куляб — архитектор А. И. Анджейкович, 1939г., Курган-Тюбе — архитектор И. Е. Ткачев, 1939г.). Старые стройматериалы (сырцовый кирпич, глина, камень, дерево) постепенно вытесняются новыми (жжёный кирпич, бетон ). В градостроительстве с начала 40-х гг. стал использоваться принцип периметральной застройки, когда дома размещались вдоль красных линий улиц, ограничивающих микрорайон. В архитектуре общественных зданий

---

<sup>1</sup> Ризоев, Б. Памятники В.И.Ленину / Б. Ризоев // Худжанд. Энциклопедия. – Душанбе: Гл. научн. редак. тадж. энциклопедий, 1999. – С.580-581.

приоритет отдавался классицистическим формам, как правило, иногда в соединении с элементами средневековой среднеазиатской архитектуры.<sup>1</sup>

По мнению В.А. Клеца, концепция пространственной организации любой «советской столицы» Центральной Азии берет свое начало из Москвы, опыт которой служил в качестве образца. Метрополии как независимые острова являлись репрезентативными аппаратами власти и выступали объектами, через которые она транслировала свои решения.<sup>2</sup> Конкретно в Сталинабад (Душанбе) через Москву был экспортирован стиль, который эксперты называют «ленинградской классикой».

Местными же проектными научно-исследовательскими институтами, в основном, проводилась лишь адаптация к сейсмическим и климатическим нормам готовых типовых проектов без выявления детальных локальных особенностей. В целом базой для формирования национальной архитектуры союзных республик стали: рациональность в строительстве, пренебрежение художественной выразительностью, одинаковость из-за тотального применения для жилого строительства всего нескольких серий типовых проектов. «Национальное» использование традиционной для восточной архитектуры семантики сводилось к включению в нее декоративных элементов и орнаментации фасадов.<sup>3</sup>

Первые заказы в области монументального искусства начали разрабатываться в стране в скульптурной пластике, но они не могли оказать решительного воздействия на формирование таджикской визуальной культуры. Одними из первых заказов фабрики «Всекохудожник» стали памятники новым героям.

В 1937 году был установлен памятник политкомиссару и члену Реввоенсовета в Туркестане В.В. Куйбышеву в сквере на Привокзальной площади (скульпторы Д. Д. и Н. Д. Стреляевы) и «братская могила у

---

<sup>1</sup> Архитектура Советского Таджикистана / Авторы-составители: В.Г. Веселовский, Р.С. Мукимов, М.Х. Мамадназаров, С.М. Мамаджанова. – М., 1987. – С.24.

<sup>2</sup> Клец, В.А. Концепция пространственной организации «Советской столицы»: все берет начало из Москвы / В.А. Клец // Архитектура. – 2016. – № 4 (46), Ч.7. – С.12-16.

<sup>3</sup> Там же. – С.14.

республиканской больницы в Сталинабаде ( в районе современного парка им. Рудаки). Сохранившийся до настоящего времени скульптурный комплекс с фигурой народного комиссара на высоком постаменте и группой таджикской семьи у его подножия был создан в соответствии с постановлением правительства об увековечивании памяти революционного деятеля. В конце 70-х гг. памятник был подвергнут реконструкции, мрамором был облицован призматической формы постамент. В результате этого памятник потерял былую масштабность и цельность.<sup>1</sup>

Монумент является одним из свидетельств того, как стремление превратить согласно ленинскому плану монументальной пропаганды улицы и площади в познавательный музей, не нашло в данном случае достойного своего воплощения. Поспешно выполненный монумент Куйбышеву является доказательством того, что республика в то время не имела высоко квалифицированных скульпторов.

В то же время появление этого монумента в столице говорит о том, что в 30-е гг. XXв. искусство скульптуры Таджикистана уже базировалось на новой идеологической платформе.

Местные ремесленники, получившие традиционное образование, не ставили перед собой задач широкой идеологической пропаганды взамен сложного, орнаментального символизма, отличавшее искусство ислама. Народные мастера, получившие традиционное образование, занимались главным образом резьбой по дереву, ганчу и глине, вследствие чего они не ставили перед собой задач широкой идеологической пропаганды взамен сложного, орнаментального символизма отличавшего искусство ислама. Иконоборческая эстетика ислама не допускала создание круглой скульптуры (идолов), аргументируя это тем, что исключительно Бог мог считаться создателем всех жизнеподобных форм. Поэтому объёмная пластика находилась в некой дисгармонии с национальными традициями.

---

<sup>1</sup> Мамаджанова, С., Мукимов Р., Тиллоев С. Очерки истории и культуры / С.Мамаджанова, Р.Мукимов, С.Тиллоев. – Душанбе. – Душанбе: Изд. ООО «Контраст», 2008. – С.48.

Только в середине XX столетия на учёбу в разные вузы страны советов начали посылать национальные кадры. По возвращению они пытались производить первые опыты в области монументальных видов искусства, фундаментально занялись стеной живописью. По сути, именно тогда начал появляться основной ряд монументальных произведений середины XX века.

Пока же продолжалась деятельность народных мастеров- резчиков по дереву *кандакоров*, которые были заняты традиционным оформлением интерьеров в жилых домах. Подобные произведения являлись особой областью традиционной монументальной пластики в Таджикистане. Так, Народный художник Таджикской ССР Юлдошбек Баротбеков в 30-е гг. XX века оформил множество интерьеров в г.Истаравшан, участвовал на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (1939г.). Правительство СССР отметило его достижения в области искусства высокой наградой - орденом «Знак почёта».

Следуя требованиям эпохи, народный мастер также пытался вводить в орнаментальную структуру своих работ с многообразными геометрическими и растительными узорами изображения руководителей страны. Богатая творческая фантазия этого выдающего мастера, художественное чутье отражены в нескольких больших орнаментальных панно с портретами В.И. Ленина, И.В. Сталина, В.М. Молотова и М.И. Калинина и других.

Именно в период 30-гг. прошлого столетия в Таджикистане активно проходил процесс создания объединений мастеров, ремесленников, первых художников и тем самым была заложена первооснова для формирования совершенно нового в национальной культуре и искусства явления – а именно профессионального изобразительного искусства. Именно в это десятилетие были организованы масштабные художественные выставки, стали производиться закупка произведений искусства и их коллекционирование в музейных собраниях. Так, с целью пропаганды нового искусства в 1935г. при Историко-краеведческом музее была создана картинная галерея, которая к тому времени располагала уже 130 картинами.

Так, 1 мая 1934 года в честь десятилетия образования Таджикской Автономной республики, в помещениях Историко-краеведческого музея в г. Сталинабаде была организована первая художественная выставка. Через год состоялась вторая выставка, организованная Союзом художников Таджикистана, на которой были представлены более 120 работ художников республики. В частности, на ней экспонировались работы П.Фальбова: живопись маслом, акварель, монотипия и даже скульптурный барельеф. В мае 1937 г. в здании Большого городского кинотеатра открылась уже третья выставка двадцати художников Таджикистана, на которой демонстрировалось более 250 картин, рисунков и скульптур более двадцати мастеров.<sup>1</sup>

Первая Декада литературы и искусства, проведенная в апреле 1941 года, показала профессиональный рост таджикского изобразительного искусства. На выставке наряду с произведениями профессиональных художников были представлены работы студентов художественного училища, народных мастеров и умельцев разных видов, и жанров: живопись, скульптура, графика и декоративно-прикладное искусства (М. Аветов, Е. Бурцев, И. Ершов, А. Камелин, Г. Тимков, Н. Котов, В. Сидоренко, П. Староносков, В. Фуфыгин, М. Хошмухаммедов, Б. Шохназаров, В. Яковлев, Ю. Раупов, М. Алимов, Ю. Баротбеков и др.).

Государственные заказы были основаны на социалистической тематике и включали в себе такие проблемы как трудовая деятельность, классовая борьба, портретные изображения тружеников сел, полей, фабрик и заводов. Из-за отсутствия производственной базы в республике, памятники готовились в других городах СССР, после чего привозились в самые разные регионы республики. К сожалению, такая практика присутствует в стране и на сегодняшний день.

---

<sup>1</sup> Подробно о выставках этого периода см.: Мухиддинов, С. Русские художники в Таджикистане (вторая половина XIX-80-х гг. XX века) / С. Мухиддинов. – Душанбе, 2012. – 217 с.

Первые российские скульпторы, работавшие в Таджикистане, не представляли своим творчеством единого направления, наоборот выражали свои творческие устремления в совершенно разных и многообразных формах. По сути, они являлись представителями совершенно новых различных направлений в скульптуре.

По мнению М.М. Силиной, в иконографических программах этого времени ощущается потребность в обновлении символов, аллегорий, внедрение новых тем и образов, что происходило в основном за счет подробного пересказа. Изменению подвергается концепция портрета (портрет снижается до жанровости), типажа (поиск меры между индивидуальным и типичным), художественной условности (герои монументального рельефа «обращаются» к зрителю и т.д.).<sup>1</sup>

Эти поиски новой повествовательной и изобразительной структуры заметны были и в станковых скульптурных работах приезжих из России в Таджикистан мастеров ваяния. Так, например скульптор М. Рыдзюнская, учившаяся у признанных новаторов России и Франции, также попыталась отразить в своем творчестве новые темы, отдельные типажи жителей Таджикистана, некоторые из которых уже были известны в СССР своей трудовой деятельностью.

Главной особенностью ее стиля стали скульптурные формы из гранита и камня. Тематика ее работ «Юная стахановка М. Нахангова», «Мальчик – таджик», «Шелкомотальщица» «Девушка-стахановка хлопковых полей» 1940г. была строго определена идеологическими требованиями времени. Одновременно в них выражены ее личные взгляды и впечатление во время пребывания в Таджикистане.

Вскоре барельефы стали активно использоваться для раскрытия историко-политических тем- ведь повествовательный рельеф, наряду с монументальной живописью и мозаикой призван был отражать

---

<sup>1</sup> Силина, М.М. Монументально - декоративный рельеф 1920-1930-х годов в СССР: Дис. ... канд. искусств. наук / М.М. Силина. – М., 2011. – С.108.

политические, социальные, производственные и культурные достижения общества. Гипсовые рельефы становятся формой активной пропаганды новых идеологических задач, хотя и оставались мало привычным для местного населения видом повествовательной пластики. Они были сродни плакатному искусству, не требовали больших материальных затрат и могли легко транспортироваться.

Одним их ярких примеров стал барельеф созданный в 1935 г. В. Ткаченко «За учебой», который изображал девушку у станка. Работа П.Фальбова «Овладеем техникой» представляла молодую таджичку на фоне колхозных полей. Все эти работы создавались с целью социализировать девушек и женщин Востока, а также призвать их к активной деятельности на заводах и фабриках. На выставке посвященной Красной Армии в 1944г. были представлены гипсовые барельефы «Таджикские колхозники у товарища Сталина» и «Фрунзе в Средней Азии», авторами которых являлись В. Эллонен и Е.Татарина.

События Второй отечественной войны внесли изменения в культурную жизнь страны. Усилилась роль радио, печати и кино. Были созданы фронтовые бригады и театры. Многие учреждения культуры России перебазировались в Центральную Азию, что послужило укреплению связей с российским искусством.

Практически к 40-м гг. XXв. В Таджикистане еще не сформировалась художественная школа, основывающаяся на европейской традиции. В эти годы художники продолжают заниматься пропагандистской работой в обществе. Ведущее место среди других видов художественного творчества по-прежнему занимает публицистическая агитационная графика (в основном плакат и карикатура). Сначала это было вызвано событиями. Второй мировой войны, а затем задачами восстановления народного хозяйства.

В 1944г. была основана студия в Кулябе, которая должна была быть со временем преобразована в училище. И уже в августе 1945 г. открылась декада искусства Кулябской области в Душанбе. В 1944 г. вышло



Постановление Совета народных комиссаров Таджикской ССР “Об организации Союза советских художников Таджикистана” (№ 1101), в котором было сказано:»одобрить организацию и утвердить устав». Внимание к творческой организации и одобрение ее деятельности, устава было вызвано не только желанием административных органов уладить, возможно, существовавшие формальные или же юридические проблемы. К сожалению, пока причины такого повторного учреждения Союза не может быть решен из-за отсутствия документов и сведений.<sup>1</sup> По сути, это было признание и закрепление идеологического статуса союза, чья пропагандистская работа должна была сыграть важную роль в строительстве нового общества в тот период, когда в стране усилился идеологический контроль.

В годы Великой отечественной войны оргкомитетом Союза советских художников Таджикистана было организовано 10 выставок живописи, графики, скульптуры и народного творчества. Художники и народные мастера Таджикистана принимали участие в трёх Всесоюзных художественных выставках. В 1942 году (6 ноября и 27 декабря) в Республиканском историко-краеведческом музее Оргкомитет Союза советских художников Таджикистана организовал выставку, посвящённую 25-летию Октябрьской революции, в которой приняли участие 33 автора (включая народных мастеров), представивших 190 произведений живописи, скульптуры, графики и 60 образцов народного художественного творчества.

К теме Великой Отечественной войны обращаются в этот период многие мастера. Произведения пластики А. Эллонен “Раненный гранатометчик”1943г. и “Вести с фронта”1945г. рождены этим беспокойным временем, когда от художника требовалось активное участие в пропаганде политических идей. Важна была не столько разработка художественной формы, сколько верное отображение тех или иных современных явлений и событий в произведениях.

---

<sup>1</sup> Мешкерис, В. Плакат Таджикистана / В. Мешкерис. – Сталинабад, 1960. – С.42.

Е. Татаринова, ученица выдающегося российского скульптора А.Матвеева, стояла у истоков формирования архитектурно-пластического облика столицы Таджикистана. Она сумела в своих работах соединить классическую ордерную систему с отдельными элементами таджикской этнокультуры, что вскоре определило путь развития городского облика столицы.

Е.Татаринова внесла посильный вклад в создание характера исторически сложившегося центра столицы, а также в развитие станковой скульптуры. Художнице суждено было стать проводником тех тенденций советского искусства, которые предопределили его характер в 40-е- 5-е гг. XXвека. Поскольку в синтезе искусств ведущей выступала архитектура, скульптура практически была сведена к архитектурному декору. Он отличался торжественностью, статичностью и парадностью в середине столетия.<sup>1</sup>

Ордерная система лежала в основе многих лепных украшений, созданных Е. Татариновой в соавторстве с другими скульпторами для Театра Оперы и балета им. С.Айни 1940-43гг. и здания Маджлиси Оли 1946-49гг. Они являются своеобразными документами художественного стиля 40-начала 50хгг. XX,в. который утвердил значимость пространственно-иллюзорного решения темы.

Обелиск Е.Татариновой в Душанбе, посвященный 25-летию республики, как и подобает памятникам того времени, имеет мощную опорную часть, украшенную барельефами с изображением тружеников. Колонна увенчана гербом, придающим эмблематическое значение всему монументу. Этот памятник должен был быть видимым со всех сторон, поскольку украшал главную магистраль города.

В его оформлении, довольно типичном для стиля 50-х гг., прослеживается академическая струя, а также стремление к освоению некоторых форм национального зодчества, чаще всего в виде декоративных

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С.176-177.

элементов. Этот памятник важно было сделать хорошо видимым со всех сторон, поскольку он украшал главную магистраль города, и служил в то же время единственным ориентиром его центра.

В станковых работах Е.Татарина не упускает мелких деталей, которые призваны как бы дополнить образ. Среди подобных работ особую известность получили композиции “Хлопкоробка”1946г., и “Чабан”1943г.. В них воссоздан нормативный идеал труженика 40- гг., основанный на типизации и обобщении. О поисках выразительных возможностей пластического языка свидетельствует также ряд небольших камерных фигурок, отличающихся непосредственностью исполнения и выразительностью. Искусство Е. Татарина имеет свою специфику. В ее статичных, академических по характеру работах запечатлены неброские, простые мотивы, достигнута определенная слитность задуманного образа и его пластического решения.

До середины XXв.в таджикской пластике продолжался процесс освоения тенденций, характерных для социалистического реализма. В целом приезжие художники продолжали работать в стиле неторопливого спокойного рассказа. Парадность, торжественность, неподвижность форм с ярко выраженной внешней атрибутикой была характерна для их стиля.

Памятники В.И.Ленину в 1 половине XXвека устанавливали во многих городах Таджикистана. Нередко их просто доставляли из России, т.к. в республике не было ни технологической базы, ни мастеров-монументалистов. Так, одну из скульптур В.И.Ленина в Пионерском парке (сейчас это Парк культуры и отдыха имени 2700-летия Куляба) возвели в Кулябе в 40-х гг. В последствие это место переименовали в площадь имени В.И.Ленина (сейчас площадь имени Исмоила Сомони).

Огромное значение для дальнейшего развития всего советского искусства в послевоенный период имели исторические постановления ЦК ВКП(б) по ) по вопросам культуры, принятые в 1946—1948 гг. В них были намечены борьба с космополитизмом, инакомыслием, необходимость

сохранения коммунистической идеологии, минимизации влияния буржуазных идей Запада на советского человека, начертана конкретная программа по дальнейшему развитию культуры и искусства в формате социалистического реализма .

Задачи социальной и хозяйственной политики послевоенного времени во многом определили направленность культуры второй половины 40-х гг. XXв. К этому времени разрабатываются основы нормативной советской эстетики, напрямую связанной с государственной политикой и идеологией. В 1949г. в Москве прошла декада таджикской литературы и искусства, которая представила достижения культуры республики.

Тотальная идеологизация и риторика, характерные для развития всего советского искусства, приводят на рубеже 40-50-х гг. к созданию кризисной ситуации в искусстве. Даже заказчика, в роли которого выступало советское государство, не могла больше удовлетворять пафосная и официозная плакатная продукция. На повестку дня была поставлена проблема дальнейшего развития агитационного искусства и его модернизации, что нашло отражение в Постановлении ЦК КПСС 1948г. “ О недостатках и мерах по улучшению издания политических плакатов” ( 1951г.) и в ряде других документов. Результатом подобных критических постановлений стал отказ от старых стереотипов, шаблонов, нормативности.

Таким образом, анализ развития монументальной скульптуры 1 половины XX века показал, что после революционных событий 20-х годов этого столетия под влиянием российской академической школы ваяния эстетика ислама утратила свои основополагающие принципы в искусстве. У таджикских ваятелей возник интерес к объемной пластике. Вместе с тем процесс перехода от традиционной пластики к новому содержанию и технике происходил довольно сложно и не всегда системно.

*Анализ изложенного в данной главе материала позволил прийти к следующим выводам.*

- Транскультурный процесс между Востоком и Западом, положил начало формированию новой эстетики : конструирование собственной национальной идентичности и обретение дистанции для оценки собственной традиции, начало ее изучения, исследования.<sup>1</sup>

- Какими бы отрицательными характеристиками не награждали «вестернизацию» исламской культуры, следует отметить, что эффективность экономического развития, культуры давал выход за пределы своей собственной традиционной культуры, посредством интеллектуального подъема, социального и политического движения.<sup>2</sup>

- Художник в поисках более натуралистического отображения мира ввёл в каноническую изобразительную систему средневекового искусства ислама новые элементы -портретность, жанровость , линейную и воздушную перспективы, свойственные европейской живописи, отказавшись от декоративного решения колорита.

-Начиная с 30-х гг. XXвека основой всего художественного образования и пластики Таджикистана, стали принципы европейской школы, которые включают в себя мимезис, перспективу, работу натуры, позирование и масляную живопись. С конца XIXвека принципы визуальной культуры академического направления стали со временем традиционными в этнокультуре таджиков.

- Политические, военные, социальные потрясения значительно приблизили к центру периферийные окраины СССР, в связи с чем еще более усилилось его влияние на все сферы социума и культуры республики. После преобразования Таджикистана сначала в автономную, а затем социалистическую республику в составе СССР( 1924,1929гг.) значительно изменился традиционный вектор его этнокультуры, что способствовало возникновению нового мировидения, политических, художественных

---

<sup>1</sup> Лысенко, В. Ориентализм и проблема чужого: ксенологический подход / В. Лысенко // Ориентализм. Оксидентализм: языки культур и языки их описания / Ред.-составитель Е. Штейнер. – М., 2012. – С.39.

<sup>2</sup> Там же. – С.30.

понятий. Культура стала отождествляться с политикой и рассматриваться как важный инструмент в борьбе за новое мышление.<sup>1</sup>

- До 40-х гг. XX происходил процесс развития от традиционной национальной пластической системы с ее плоскостным изображением к принципам совершенно противоположной ей европейской художественной культуры.. Постепенно таджикские мастера в формате новой творческой практики создают новый синтетический стиль, адекватный национальным культурным традициям.

- В силу происходивших революционных событий, как никогда, обострилась проблема преемственности этнокультурных ценностей в связи с урбанизацией общества, усилением влияния чужой культуры. В контексте новой социалистической цивилизации культура таджиков утратила многие традиции из-за негативного к ней отношения со стороны государства, так как приоритет сохранялся за интернациональной культурой, советской обрядностью, идеологией этноплюрализма.

- Из-за отсутствия производственной базы в республике памятники готовились в других городах СССР. Затем они привозились в разные центры Таджикистана. Подобная художественная и ремесленная практика установилась на долгие годы в республике. Первые монументы не могли оказать решительного воздействия на формирование таджикского пластического искусства. Но они принадлежат к образцам круглой скульптуры, во многом определившим ее будущее развитие. Образцы скульптуры и живописи, созданные до середины XX века, отражали события, происходившие в стране и в обществе. Они ценны в настоящее время не только как исторические документы, но и произведения искусства.

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. История и конструирование национальных традиций // Истиклолият ва фарханг.- Душанбе, 2017.-С.171-182.

## ГЛАВА II. ФОРМИРОВАНИЕ ТАДЖИКСКОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ПЛАСТИКИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

### 2.1 Новые направления в развитии монументальной пластики в Таджикистане в 50-70-е годы XX века

В середине XX века наметились новые направления в художественной культуре Таджикистана и соответственно в развитии монументальной пластики. Возникновение новых технологий и информационного общества в СССР значительно оживило культурную жизнь страны в конце 50-70-х гг. XX в. Однако духовная жизнь социума оставалась сложной и противоречивой. Контроль партийного аппарата за деятельностью художественной интеллигенции не ослабевал. В центре СССР возникает диссидентское движение, направленное против авторитаризма. В таджикское искусство и литературу приходит новая смена скульпторов. Противоречивость визуального искусства этого времени совершенно неожиданно проявилась, даже в условиях цензуры и идеологического давления, в создании оригинальных художественных произведений.

Именно в 50-70-е гг. XX века наблюдалось оживление выставочной деятельности в СССР. В этот период были организованы: Всесоюзная художественная выставка в Государственной Третьяковской галерее (20 декабря 1950 года-30 мая 1951 года), Всесоюзная художественная выставка в честь 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции (5 ноября 1957 г. -16 марта 1958 года) в Москве в Центральном выставочном зале Академии художеств в Доме художника, в Центральном Доме работников искусств и ряде других залов Москвы<sup>1</sup> и многие другие. В 1959 г. Республика Таджикистан отметила 30-летие со дня своего образования. Этой дате также была посвящена художественная выставка.

---

<sup>1</sup> Всесоюзная художественная выставка, посвященная 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Живопись. Скульптура. Графика. Работы художников театра и кино. Каталог. – 1957. – 504 с.; На Всесоюзной художественной выставке // Правда. – 1957. – 8 декабря; *Подробно о выставках советского периода см.:* Мухиддинов, С.Р. Русские художники в Таджикистане (вторая половина XIX – 80-е гг. XX века) / С.Р. Мухиддинов. – Душанбе: РТСУ, 2012. – 217 с.

В сентябре 1955 г. специально организованным Оргкомитетом при Союзе художников Таджикистана в здании Республиканского музея изобразительного искусства Таджикской ССР прошла вторая межреспубликанская научно-практическая конференция художников Средней Азии и Казахстана, которая представляла произведения участников и гостей.<sup>1</sup> Первая подобная конференция проходила в Ташкенте в 1953г.

Экспозиция выставки состояла из специальных разделов, каждый из которых был посвящен отдельным республикам. От Таджикистана на выставке были представлены помимо живописцев и графиков станковые работы скульпторов Е.Татариновой, К.Жумагазина, А.Ганиева и др.

Республиканская выставка 1957года была приурочена к 40-летию Великого Октября и отражала путь развития таджикского изобразительного искусства за годы Советской власти.<sup>2</sup> Она подводила и итог творческой деятельности членов Союза художников Таджикистана. Из числа скульпторов на этой же выставке участвовали Е. Татаринова, а также ее молодые коллеги А. Ганиев ( «Портрет Шарифы Яшимовой») и К. Закиров ( «Восе» и «Материнство»). Последняя работа в 2019 г. была передана в дар вновь созданному мемориальному музею народного героя Восе в Балджуванском районе Хатлонской области.В разделе прикладного искусства талантливые резчики по дереву, Заслуженный деятель искусств Таджикистана Ю. Баротбеков. С. Нуриддинов представили в основном тематические панно, портреты политических деятелей и классиков таджикской культуры в обрамлении искусно выполненного орнаментального декора.

11 апреля 1957г. в залах Музея восточных культур в Москве проходила декадная выставка изобразительного искусства Таджикистана, на которой с

---

<sup>1</sup> Белинская, Н.А. Мешкерис В.А. Межреспубликанская выставка художников Средней Азии и Казахстана 1955 г. // Сборник статей посвященных искусству Таджикского народа. Труды, том XLII. – Сталинабад: Изд. Академия наук Таджикской ССР, 1956. – С.56-61.

<sup>2</sup> Белинская, Н.А., Ланскер О.Л. Хроника художественной, театральной и музыкальной жизни Таджикистана за 1956-1957 гг. / Н.А., Белинская, О.Л. Ланскер и др. // Искусство таджикского народа. Сборник статей. – Сталинабад, 1960. – Вып.2. – С.297.



интересными скульптурными работами участвовал тогда еще студент Художественного института в г.Таллине А.Ганиев.

Важной вехой в возрождении национальной духовности стало празднование в Таджикистане 1100-летия основоположника таджикской классической литературы Абу Абдулло Рудаки под эгидой ЮНЕСКО в 1957г. По сути, этот юбилей стал первым крупным международным событием в истории республики, к которым была приурочена художественная выставка.<sup>1</sup>

Проблемы культурной идентификации таджикского народа всегда составляли важную основу визуальной культуры Таджикистана XX и XXI веков. Республика остро нуждалась в визуальном закреплении государственных символов, а так же в создании пантеона национальных героев, что характерно для всех народов, получивших статус титульной нации. Для этого необходимо было формирование особой эстетики, которая могла бы вовлечь исторические личности в систему сакрального прошлого и сделать их символами новых государств.

В этом смысле история создания образа основоположника классической таджикской литературы Абу Абдулло Рудаки, разработка его иконографии и нормативного эталона в искусстве Таджикистана весьма показательна. Вся работа велась при непосредственном участии правительственных органов, и, в частности академика Б. Гафурова. Считается, что честь открытия «истинного» Рудаки принадлежит именно С.Айни и ему. Гафуров сделал немало для того, чтобы поэт занял достойное место в истории таджикского народа. В то время некоторые пытались оспорить причастность таджиков к классическому наследию иранских народов. Б. Гафуров стремился обосновать и доказать эту преемственность и

---

<sup>1</sup> Там же. – С.280.

решил провести в республике юбилей, посвященный 1100-летию Рудаки под эгидой ЮНЕСКО.<sup>1</sup>

Именно в этот период ведется большая работа по созданию образа Рудаки, разворачивается широкая кампания по изданию его сочинений.<sup>2</sup> На основе антропологического портрета поэта, созданного советским антропологом М. Герасимовым, был заказан эталонный образец, который ныне хранится в Институте языка и литературы им. Рудаки Академии наук Таджикистана.

Образ поэта с исхудавшим лицом, впалыми глазницами и длинной бородой станет главным иконографическим образцом с конкретными идентифицирующими признаками. Данное обстоятельство практически определило иконографию образа классика, которая и в последующее время базировалась на данном прототипе. Он стал нормативным примером, которому следовали художники в своих замыслах и при воспроизведении других представителей таджикской культуры средневековья практически на протяжении всего XXв.<sup>3</sup>

До юбилея Рудаки в столице был установлен лишь один монумент деятеля отечественной культуры. Так, в 1956г.Е. Татариновой был создан первый памятник С. Айни, ныне находящийся в районе Вахдат. Классик современной таджикской литературы был представлен сидящим в пальто, раздумывающим о своих новых произведениях.

Ни один из классиков таджикской поэзии Низами, Фирдавси, Саади и другие не были запечатлены в прижизненных портретах, хотя отдельные идеализированные изображения сохранились в миниатюрах Ирана, Мавераннахра и Индии XV-XIX вв. Но полагаться на них трудно, так как многие из них были написаны спустя столетия после смерти поэтов. Рудаки

---

<sup>1</sup> Подробно о создании портрета Рудаки см.: Додхудоева Л. Культурно-идентификационные модели в искусстве Таджикистана (на примере портрета А.Рудаки) //Мероси ниёгон.Наследие предков.2008, №11.-С.78-87.

<sup>2</sup> Исмоилов, И. Таърихи ноҳияи Панҷакент солҳои 1950-ум / И. Исмоилов. –Душанбе, 2007. – С.55.

<sup>3</sup> Додхудоева Л. . Культурно-идентификационные модели в искусстве Таджикистана (на примере портрета А.Рудаки) //Мероси ниёгон.Наследие предков.2008, №11.-С.80

стал первым из великих классиков, образ которого был восстановлен в середине XXв., благодаря стараниям антропологов. Правда, сегодня немало тех, кто возражает против портретной версии М. Герасимова, считая ее исторически неверной. Но в любом случае в 50-е гг. XXвека работа известного ученого получила одобрение правительства и легла в основу иконографического образа Рудаки, который будет тиражироваться впоследствии несколько десятилетий.

Нормативный портрет ослепленного поэта, созданный М. Герасимовым с одной стороны позволил мастерам конкретизировать образ поэта, о жизни которого сохранилось немало легенд, с другой - ограничило их поиск, так как заставил следовать утвержденному эталону. При изображении классиков свобода самовыражения художника была скована определенным прототипом, в то время как автору легче было бы воплотить свой собственный замысел. Нормативное изображение Рудаки середины XX века. значительно повлияло и на иконографию образов других выдающихся деятелей средневековья, которых как, правило, так же изображали только седобородыми старцами.<sup>1</sup> Однако при создании портретов классиков таджикской культуры, в том числе Рудаки, мастера продолжали опираться на данный нормативный образец середины. XXв.

Об этом свидетельствует ряд произведений монументальной пластики середины XXвека. Когда была построена Национальная библиотека им. Фирдавси (1951-54гг.) главным объектом богатой, велеречивой скульптурной орнаментации стал фасад здания. Парадный вход в библиотеку был особенно разработан зодчими и ваятелями. Помещенные в нишах портреты классиков таджикской, русской и украинской литератур, выполненные Е. Татариновой, призваны были служить не только чисто пластическим завершением “лица” здания, но и заключать в себе торжественный смысл дружбы народов СССР.

---

<sup>1</sup> Додхудоева Л. Культурно-идентификационные модели в искусстве Таджикистана (на примере портрета А.Рудаки) //Мероси ниёгон.Наследие предков.2008, №11.-С.82.

Начинается галерея образов портретом Шевченко (справа налево), затем следует Рудаки, который создан был Е. Татариновой согласно нормативному образцу Герасимова с впалыми глазницами и длинной бородой. Его сменяют портреты других представителей, как тогда говорили, «братских культур». Поскольку до 60-х гг. главным объектом богатой, скульптурной орнаментации являлся только фасад здания, естественно, что именно такой подход придал этой архитектуре торжественный и пафосный вид.

Следует отметить, что на выставке, посвященной 1100-летию Рудаки народный мастер, резчик по дереву *кандакор* С. Нуриддинов представил орнаментальное панно с портретом поэта, а А. Ахунов- барельеф «Песнь о родине», в которых авторами были сохранены все особенности нормативного образца-портрета, созданного А. Герасимовым.

В 1958-1960-х гг. был сооружен мавзолей классика современной таджикской литературы С. Айни, внутри которого был установлен его мраморный бюст ( автор московский скульптор А.А.Мануйлов). Его гипсовая копия в настоящее время находится в доме-музее С.Айни в г. Душанбе.

В апреле 1958 г. состоялся Первый съезд художников Таджикистана, на котором обсуждались достижения и задачи изобразительного искусства в республике. Выступивший на заседании председатель Союза М.Р. Хошмухамедов указал на значительное оживление художественной жизни в республике и отметил недостатки, наблюдаемые в искусстве: ограниченность тематики, игнорирование природы, шаблонность и однообразие в решении актуальных тем. Самой главной задачей, по его мнению, оставалась пропаганда изобразительного искусства среди населения и широких масс трудящихся, подготовка национальных кадров, идейно-воспитательная работа. Таким образом идеологические установки в культуре были провозглашены наиболее важными в творчестве мастеров кисти и резца.

В области скульптуры были отмечены большие заслуги Е. А. Татариновой, творчество которой, по его утверждению, отличалось

вдумчивым и серьёзным отношением к работе, а также удачные начинания молодых мастеров ваяния А. Ганиева, К. Закирова, А. Ахунова. Съезд принял резолюцию, которая ориентировала творческих работников республики на создание произведений, которые бы глубоко отражали современную жизнь, поднимали актуальные темы и были бы по-настоящему художественно зрелыми.<sup>1</sup> В целом, визуальная культура Таджикистана оставалась тесно связанной с государственной идеологией и развивалась в формате, определенном государственным заказом.

Если до середины XX века в республике наблюдались лишь единичные случаи введения монументально-декоративного искусства в архитектуру пригородов и городов, то теперь эта работа получила систематический характер. Частичная смена оценочных критериев, отказ от ложной помпезности, вычурности позволили художникам свободнее обращаться с материалом, отвергнуть напыщенные, далекие от жизни идеалы. Во второй половине XX в. на смену риторическим и пафосным изображениям 40-х гг. приходят произведения более камерного характера с преобладанием конкретных деталей и индивидуальных портретных черт, более четким выделением главной идеи авторского замысла.

Как известно, начало 60-х гг. XX века в культурном строительстве СССР характеризовался крайней противоречивостью, сложностью и многообразностью. Весь процесс культурного строительства в эти годы можно разделить на два этапа: 1) оттепель (начало и середина 60-х годов), резкое ограничение свободы слова (середина 60-х - 70-е гг.).

В этот период стал заметен приток молодых творческих сил. В члены Союза художников Таджикистана стали поступать выпускники художественных вузов Москвы, Ленинграда, Таллинна, Риги, Ташкента и других городов. В изобразительное искусство всего за несколько лет пришло целое поколение молодых творческих индивидуальностей. Среди них

---

<sup>1</sup> Мешкерис В.А., Страдомская М.П. Изобразительное искусство / В.А. Мешкерис, М.П.Страдомская // Искусство таджикского народа. – Душанбе, Дониш. – 1965. – Вып.3. – С.312.

появились местные профессиональные мастера ваяния: А. Ганиев, К. Жумагазин, Г. Чередниченко, К. Зокиров, О. Ахунов и другие. Продолжала свою активную деятельность и Е. Татарина. Все эти художники были призваны создавать новые произведения монументальной скульптуры. Их станковые работы всегда были представлены на любой республиканской, всесоюзной и зарубежной выставках.

Конец 50-х-60-е годы XX в. явились периодом активного переосмысления прежних художественных направлений в архитектуре и монументальном искусстве, поиском нового пути развития зодчества в условиях индустриализации и типизации строительства. В связи с широким развитием промышленности в этот период строятся новые города (Нурек, Регар, Яван). Постепенно меняется силуэт столицы Душанбе, новые технологии в строительстве (каркасно-панельные конструкции) позволяют возводить здания повышенной этажности, что «вытягивает по вертикали» силуэт городского комплекса.

Основные архитектурные ансамбли в Душанбе сложились в 40-50-е годы.: площади имени Ленина (ныне площадь Дусти), имени Ч.Путовского со зданием ЦК Компартии Таджикистана, имени 800-летия Москвы перед зданием Оперного театра. В это время были возведены здания Дома правительства, библиотеки имени Фирдоуси, Республиканского музея, театра имени Лохути.

Одновременно широкий размах получило типовое строительство однообразных микрорайонов, связанный с остро стоящей на тот момент проблемой жилья, что привело к невыразительности архитектуры и исчезновению элементов синтеза пластических искусств. С середины 50-х годов началась «эра блочного строительства», при котором приоритет отдается типовому жилищному строительству из крупнопанельных объемных блоков, сформированных на заводе. Архитекторы и художники стремятся найти выразительные конструктивные решения, чтобы уйти от традиции и практики украшения зданий простыми рельефными

композициями. Интерьеры уникальных объектов таких, как, например, гостиница «Душанбе», на тот момент требовали принципиально нового художественного решения.

Для оживления облика микрорайонов требовались усилия художников-монументалистов, которые могли средствами монументального искусства, композициями из мозаики и рельефами облагородить унылый облик жилых массивов. Многие художники всех регионов республики с энтузиазмом использовали такую возможность. В ход шли помимо мозаики и росписи, рельеф, скульптура и декоративные керамические объекты.

В 60-е гг. при проектировании памятников, которые ныне стали устанавливать не только видным общественным деятелям, но и героям, отличившимся в различных областях трудовой деятельности, особое внимание уделялось окружающему ландшафту, органичному вписыванию монумента в городскую среду. В этот период в Душанбе получает оформление площадь Озоди (в прошлом площадь им. В.И. Ленина), чей облик был завершён памятником пролетарскому вождю (авторы-московские скульпторы А. Рябичев и Т. Полякова). Впоследствии в 90-е гг. здесь будет сооружён мемориал «Вахдат» в честь 1000-летия образования государства таджиков, созданного Исмаилом Сомони.

Большую свободу получила скульптурная пластика, которая, наконец, обрела свою самостоятельность и стала независимой от архитектуры. В этом смысле интересен памятник основоположнику таджикской литературы Абу Абдулло Рудаки перед зданием Таджикского Аграрного университета в Душанбе, выполненный скульптором Ф. Абдурахмановым из Азербайджана в 1964 году (архитектор М. А. Хусейнов). Сохраняя статику и величественность стиля прежних лет образ значительно разнится с другими подобными работами своей лапидарностью и функциональной связью с окружающими пейзажем. Однако портретные черты классика воссозданы скульптором согласно нормативу М. Герасимова.

Скульптор Г.Чередниченко, подобно Е.Татариновой, начал свою творческую деятельность с оформительских работ. В 1960г. он закончил многофигурный скульптурный фриз для фасада Музыкально-драматического театра им. Камола Худжанди в Худжанде ( в прошлом Ленинабаде). При его решении он следовал главному принципу академизма - парадному представлению природы, что было свойственно пластике того времени и философии самих авторов монументов.

Этой же стилистикой отличается его обелиск Победы 1968 г. на одноименной площади (сейчас площадь имени Сипар) в г. Душанбе. Он возведен на пересечении улиц им. С.Айни и проспекта Саъади Шерози с улицами им. Хафиза Шерази и академика М.Назаршоева. Монумент создан по проекту архитектора Г.Соломинова, инженера В.Ржевкина и скульптора Г.Чередниченко. Он представляет собой два железобетонных пилона (высота 30 м.), сужающихся в верхней части. Наверху в межпилонном пространстве были установлены стилизованная деталь в виде радуги из 15 звезд, олицетворяющих единство республик СССР. Две параллельные стелы облицованы красным гранитом и в нижней части украшены барельефами, на которых изображены события Великой Отечественной войны.

В 1987 г. в честь празднования 42-ой годовщины Победы в Великой Отечественной войне перед монументом с западной стороны (откуда начинается проспект Саъади Шерози) был установлен памятник - танк Т-34 как символ мощи Советского государства. По своим размерам, по социальной и историко-культурной значимости, а также по способу изготовления и монтажа пилонов монумент Победы является уникальным инженерным сооружением и занимает достойное место среди произведений монументального искусства столицы Душанбе.

По мнению специалистов, одновременно в монументальной пластике 60-х гг. стал намечаться отход от академизма. Тема преодоления трудностей, характерная для так называемого «сурового стиля», напряженная, взволнованная интонация становятся характерными для многих



произведений. Часто персонажи наделяются чертами аскетизма и суровости. Порой они представляют собой сгустки энергии. Для выражения напряжения мастера используют геометризацию масс, плоскостное построение планов, простые по очертаниям объемы. Единообразие форм нередко разбивалось возрастающей декоративностью. И все же еще долгое время интерес к натуралистическому воспроизведению конкретной модели и сюжетной повествовательности будет составлять неотъемлемую черту таджикской скульптуры.<sup>1</sup>

В целом, эволюция таджикской монументальной пластики оказалась неравномерной. 20-50-е гг. XX века явились своего рода переходным периодом от традиционной пластической культуры с плоскостным рельефным изображением, к основам европейской школы объемной скульптуры. Позже начинает формироваться современная школа монументальной скульптуры.

Монументальному искусству Таджикистана середины XX века присущ в основном академизм, спокойный, неторопливый рассказ и внимание к деталям, различной атрибутике. Но конец 50-х гг. явился переломным моментом в развитии всего советского искусства. На смену героизированному, помпезному стилю, сближающему пластику с плакатом, постепенно приходит интерес к конкретной личности. Пластическое искусство Таджикистана впервые столь разнообразно и достаточно интересно было представлено в произведениях уже целого отряда таджикских художников и скульпторов.

В середине 60-х гг. XX в. таджикские художники стали получать образование за пределами страны, в основном в России и Узбекистане и иногда в странах Балтии. Тем самым профессионально они были ориентированы на достижения западной и, прежде всего российской культуры, сохраняя при этом собственные традиции. Именно этот синтез лег

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С.181-182.

в основу различных национальных художественных школ. Возникновение новых технологий и появление информационного общества в СССР значительно оживило художественную жизнь страны, возник значительный интерес к художественному наследию собственной этнокультуры. Новое видение оживляет и синтезирует собственную этнокультуру с инновациями с целью создания своеобразного характера искусства, что можно видеть у художников как старого, так и нового поколения.

В 60-е годы, с одной стороны, происходили количественные и качественные положительные изменения в духовной сфере, с другой – начали накапливаться негативные явления, что полностью дискредитировали социализм, как общественную формацию. Все это в целом отразилось и на состоянии культуры и интеллектуального потенциала Таджикистана.

В таджикском искусстве происходил процесс напряженного творческого поиска новых тем, сюжетов и средств выразительности. Тяготение к индивидуальному, не стереотипному пониманию природы языка изобразительного искусства, определило в этот период характерные свойства творчества большинства художников Таджикистана.

Если сравнить произведения предшествующего периода (особенно первой половины XX века) с работами 60-х годов, то станет очевидным, что многие художники стали более емко и содержательно понимать роль формы, силуэта, цвета, творческим использованием возможностей которых можно было усилить или ослабить смыслы произведений. Особенно возросло и значение пластики, которая помогала добиться особенной материальной достоверности. В ней намечается тенденция к более образному восприятию происходящих событий, жизни и природы. Вследствие этого художественный язык монументов и станковых скульптур становится более осмысленным и прочувствованным.

Основным художественным достижением или завоеванием нового этапа в искусстве республики стало нарастание образного, более тщательного эмоционального отношения к предмету изображения в 60-е гг.

XXвека. Последователями этого направления были прежде всего молодые художники, которые внесли в искусство Таджикистана особые, инновационные тенденции при работе над монументами и образцами станковой скульптуры.

Старейший скульптор республики Е.Татарина, которая в 50-е гг. много лет работала в области монументально-декоративной пластики архитектурных сооружений, в этот период обратилась к скульптурному портрету. Отмечались поиски нового стиля в работах О. Ахунова, К. и К. Закирова. В жанре портрета работали скульпторы Г.Иванов, А.Ганиев, К.Жумагазин и др.

Следует заметить, что в работах А.Ганиева порой сохранялись строгие академические принципы построения объема. В лаконичном рельефе К. Зокирова «Най» 1962г, созданного из глыбы камня, также ощутимы черты монументального решения, поскольку выразительности своего произведения мастер добился благодаря обобщенному моделированию крупного плана лица музыканта.

О.Ахунов начал свою деятельность в конце 50-х гг. как мастер декоративной и мелкой пластики. Его первые работы из полированной глины «В пути», «Утро» 1958г., «Страницы прошлого» 1959г. пластически выразительны, силуэтно легко читаются в пространственной среде и отчасти напоминают предварительные образцы монументальной скульптуры. Как правило, объемы его фигур сглажены, контуры текучи, идея кодируется в емкий, обобщенный образ.

Важно, что О. Ахунов стремился уйти от принципа фронтального представления персонажей и ставил перед собой задачи динамического раскрытия пластического объема, поданного в ракурсе. Благодаря этому ему удалось во многих работах избежать скованности, выразить движение, динамику форм. Именно динамизма не доставало таджикской пластике

прежнего периода, которая еще оставалась во многом статичной и сдержанной по своему внутреннему характеру.<sup>1</sup>

Для О.Ахунова в 70-е гг. чеканка остается основной областью творчества. Он продолжает поиски выразительности, беря за основу сюжеты Фирдавси, мотивы, связанные с классическим наследием Таджикистана. Главными его произведениями этого времени стали монументальные панно для интерьера Национальной библиотеки им. Фирдавси 1967-77гг. Художник пробует передать динамику, воплотить ее не столько в конкретно изображенном движении, сколько посредством ритма декоративно-орнаментального узора. Ему подчинены все детали рельефа.

О новом подходе к решению монументальной пластики свидетельствует творчество ученика Е. Татариновой скульптора Кирея Жумагазина. Он известен прежде всего как автор декоративных скульптур и портретов, в том числе монументальных. В портретном творчестве художника существовали две тенденции. К первой относятся портреты конкретно-реалистического характера. При их создании он опирается на лучшие традиции русской и советской скульптурной школы. Вторую линию представляют работы, которым свойственна известная условность приемов, некоторая декоративность. Количество работ, в которых художник пытался образно раскрыть тему или мотив независимо от того, какими средствами он пользовался, значительно возрастало со временем. Они становились все более декоративными, яркими, преобразующими натуру.<sup>2</sup>

Одной из крупных его работ считается портрет прославленной балерины, народной артистки СССР Малики Собировой, в которой он сумел показать образ, наделенный чертами изысканности и утонченности.

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С. 191.

<sup>2</sup> Айни, Л. Силуэты (заметки о живописи и скульптуре 60-х годов) / Л. Айни // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Дониш, 1975. – С.12; Айни, Л. О современных художниках / Л. Айни // Изобразительное искусство Таджикской ССР. – М.: «Советский художник», 1990. – С.12-13.

Реальные черты всемирно известной балерины , столь достоверно переданные К. Жумагазином в подготовительном гипсовом бюсте, а так же ее творческий порыв, отточенное мастерство, запечатленные в барельефе 1965-69гг., ведут художника к созданию уже не конкретной модели, а сложного, неоднозначного, гибкого и предельно напряженного внутреннего эмоционального состояния балерины. Она стала символом вдохновения, в котором растворено все земное.

В сознательном архитектурном сближении этого образа с портретом древнеегипетской царицы Нефертити есть своя закономерность. Этот прием через соприкосновение с классикой Древнего Востока позволил мастеру сообщить особую значимость образу балерины, наделять его одухотворенностью. В этом произведении как бы предугадана яркая и короткая, как вспышка, земная судьба великой танцовщицы, которой суждено будет стать символом высокого духа таджикского гения.<sup>1</sup>

Постепенно в творчестве К. Жумагазина начинают проявляться черты, характерные для так называемого “сурового стиля” советского искусства. Это нашло отражение в подчеркнуто вертикальном ритме силуэтов, в спаянности, динамике и статике форм, обобщении формы в виде плоских деталей, исходящих от валунной скульптуры каменных идолов. Его небольшая работа, изображающая сидящую таджичку в широком одеянии, напоминающим покрывало, (майолика), выполненная в 1961г., легла в основу монумента жертвам землетрясения в Хаите(1967-70гг.). Исполненная достоинства и сдержанной скорби женская фигура и окружающий ее горный пейзаж в Гарме образуют нераздельное целое в монументальной композиции.

Искания К. Жумагазина озарили своим творческим взлетом развитие таджикской пластики 60-70х гг. XX века. Хотя его творческие поиски в силу предельной самобытности мировосприятия и пластического мышления художника не смогли получить продолжения в деятельности других

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С.192.

мастеров, они оказали важное влияние на дальнейшее развитие ваяния в Таджикистане. Его поиски претворили особое понятие о задачах скульптуры, которая обязана постоянно модернизировать традиционную основу. Несомненно, важно и то, что героями его произведений становились как выдающиеся деятели таджикского народа, так и простые жители страны.

Скульптор Г.Иванов был автором монументального решения памятников различной тематики. Его всегда привлекали образы народных героев, известные общественные и политические деятели. В 1947 г. он начинает работу над образом Тимура Малика, после чего приступает к созданию целой галереи народных героев Таджикистана. В 1968 г. появляется модель памятника Зайнаб-биби в городе Восе, а в 1967 году в городе Вахдат им был возведен стеновой рельеф, посвященный Д.Назарову.

В начале 60-х годов в республике бурно начинает развиваться работа по улучшению дизайна больших социальных и производственных объектов в особенности в Душанбе. Этнокультурное наследие, духовная культура таджиков, тема трудовых достижений, революции нашли свое широкое воплощение в монументальной работах на городских фасадах и интерьерах, в оформлении транспортных остановок и природных источников.

Идя навстречу многочисленным заявкам и намерениям украсить внешний облик зданий и сооружений в столице Союз художников Таджикистана, Художественный фонд и Министерство культуры начали большую компанию по приобретению новых произведений таджикских художников, делать заказы на выполнение крупных работ по дизайну. В соответствии с этими планами мастера Таджикистана развернули широкий фронт работ, связанный с улучшением дизайна городских ландшафтов и интерьеров общественных зданий. Одним из них стал известный в стране монументалист Асрор Аминджанов.

С его именем связан подъем в развитии монументального искусства в Таджикистане. Как известно, именно этому виду художественной деятельности он отдал много времени и упорного труда, поисков и

творческой увлеченности. Из творческой биографии А. Т. Аминджанова известно, что его увлечения монументальным искусством сформировалось не сразу. Он многократно пробовал силы и в художественном текстиле, в вышивке, росписи, аппликации, и в прикладной графике, и в оформлении интерьеров и витрин, станковой живописи.<sup>1</sup>

А. Т. Аминджанову по праву принадлежит первенство в возрождении мозаики из природного, так называемого «дикого камня» в XX веке. Выдающийся художник – монументалист создал не только оригинальные, динамичные картины из натурального материала, но и функциональные, прочные и долговечные объекты : «Энергия» (мозаика на фасаде городского кинотеатра в городе Нуреке(соавторы – Н.Максимова, Я.Сказочкин, А.Макуха), «Киноискусство» (мозаика на здании киностудии «Таджикфильм» в Душанбе 1969г.(соавтор- А.Власов). Он много работал и над возможностями декоративной пластики в форме мозаичного рельефа: «Шашмаком» на здании Таджикской Государственной филармонии( сейчас здание ТВ «Сафина») в Душанбе (1968-1973гг.), «Вода, земля и люди» на фасаде районного Дома культуры в Зафарабаде (1973г., соавтор - М. Скреплева) и др. Мозаичные рельефные монументы значительно оживили пространство городских и сельских поселений.

Основная художественная жизнь в целом развивалась в столице городе Душанбе. С.М. Мухиддинов отмечает, что с 1965 по 1969 гг. Союзом художников Таджикистана были проведены 50 выставок<sup>2</sup>. С целью активизации творческой деятельности и в областных городах в 1959г. по инициативе председателя союза художников Х.Хошмухамедова и руководителя цеха народных мастеров Бахретдиновой З. было принято решение открыть филиал Союза художников и Художественного фонда республики в Ленинабаде(ныне Худжанд).Благодаря этому начинанию во

---

<sup>1</sup> Белинская, Н. Неутомимость таланта / Н. Белинская // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Изд: «Дониш»,1975. – С.147.

<sup>2</sup> Мухиддинов, С.Р. Русские художники в Таджикистане (вторая половина XIX – 80-е гг. XX века) / С.Р. Мухиддинов. – Душанбе: РТСУ, 2012. – С.130

времена СССР в Таджикистане второй по величине и объёму производимых монументальных работ стала Ленинабадская область( ныне Согд) с её центром в Ленинабаде.

Особо следует отметить, что почти все художники этой области из-за территориальной близости Худжанда с Ташкентом окончили узбекские художественные вузы. В Таджикистане же собственный Художественный институт искусств им. М. Турсунзаде был открыт только 2013 году. Это сказалось на творческих особенностях согдийских художников, стиль которых был всегда весьма близок манере узбекских коллег. Влияние визуальной культуры соседней страны, с одной стороны, благотворно сказалось на локальной культуре, а, с другой, настолько сблизило творчество мастеров, что фактически они стали работать в единой традиционной манере.

В художественном фонде в Ленинабаде начали трудиться художники В. Лонин , Бахмутов Ю.И., Кравинский А.К., Ушаков В., Абдусаломов , Шитиков Н., Гофман Э., Пинич В. и многие другие, которые заложили основы будущего монументального искусства области Согд.

Как правило, мастера Согда работали в разнообразных формах мозаики (иногда в виде рельефа), как наиболее доступном виде монументального искусства. Однако эксперимент и разнообразие техник, как и в столичном искусстве, здесь, как не прискорбно, проявлялись редко. Важно, что, несмотря ни на какие трудности, работа в области монументального искусства Согда продолжала вестись, и именно в этом, наш взгляд, и состоит его большое преимущество.

Одним из самых плодотворных мастеров ваяния был А.К. Кравинский. В 1962г. он предпринял попытку создать небольшой, своеобразный ансамбль, посвященный легендарному председателю колхоза Х.Урунходжаеву. Из бронзы, гранита и мрамора скульптор подготовил ансамбль, в котором попытался сохранить отдельные черты мемориальных комплексов средневекового Востока. Это нашло отражение в форме мраморного надгробия (своеобразная сагана) и в использовании в эпитафии



наряду с кириллицей арабографичного текста. А. Кравинскому принадлежит и разработка памятника воинам, погибшим во Второй мировой в г.Истаравшан (1969г.)

В 1961 г. началось строительство Нурекской ГЭС и г. Нурека. На центральной площади города была воздвигнута стела, посвященная работникам станции. Строительство Нурекской ГЭС было всесоюзной ударной стройкой, поэтому на стеле представлены изображения гербов всех 15 республик СССР.

С развитием скульптуры объемные композиции, ансамбли и монументы обретают новые сюжеты и мотивы, но все же в пластике Таджикистана нередко доминировала сюжетная повествовательность. Об этом свидетельствуют и станковые произведения, в которых, несомненно, отражены те или иные подходы к решению задач монументальной пластики. Так, произведениям Т.Державиной «Женская голова» 1964г., рельеф «Хлопкоробка» 1966г., присуща лиричность, в то время как работы Б.Джурабекова «Журналист»1962г., «Артист А.Бурханов» 1965г. основаны на верности натуре.

Показательными примерами творчества Г.Чередниченко в этот период являются его портреты С. Айни и артиста М. Касымова1962 г.(совместно с Ю. Аветисяном). В каждом из них он стремится подчеркнуть величие образа творческого деятеля, словно в монументальном образце. Станковые произведения Г. Чередниченко“ Мы- кузнецы!” 1963г., “ Нурек будет!” 1964г., посвященные героическим усилиям человека, могущего превозмочь любые трудности на своем пути, несут в себе многие черты “ сурового стиля” соцреализма. Обобщенный идейный замысел и синтетическая форма этих произведений окрашены романтическим чувством. Автор попытался посредством аллегии воплотить природную силу стихии, обузданную разумом человека. Эти работы могут рассматриваться как первоначальные, подготовительные образцы монументальных памятников.

В 60-е гг. активно устанавливались памятники видным общественным деятелям и героям. Как было сказано выше, на территории всего Таджикистана существовали многочисленные монументы пролетарского вождя В.И.Ленина. При этом особое внимание уделялось соответствию местонахождения мемориала генеральному плану городов и поселков, организации ландшафта и окружающей их среды.

В истории монументального искусства Таджикистана 70-е гг. XX века явились периодом больших достижений. Появление демократических свобод, открытости, новое освещение истории и поток ранее неизвестных исторических фактов позволило многому запрещенному возродиться и стать сразу же востребованным. Мастера стали предпринимать активные попытки изменить прежнюю пластическую структуру произведений, найти новую художественную форму и материалы.

В силу этих причин культурная ситуация в Таджикистане в 70-е гг. XX века оказалась не столь однозначной, как в предыдущие десятилетия. Приход молодого поколения писателей, художников, артистов, принесших новые идеи и веяния, оживило художественную жизнь. Широко стали использоваться аллегорические и символические значения, скрытые смыслы, посредством которых настоящее представлялось наиболее важным и трактовалось иносказательно. Это был так называемый эзоповский язык.

Молодые художники, окончившие художественные вузы в разных центрах СССР стремились изменить сложившийся ранее стереотип мышления и сумели доказать, что и в пределах национальных реалий возможны многообразные творческие поиски и удачные решения, применение более выразительного и современного художественного языка. Художники Таджикистана в этот период постоянно совершенствовали свое профессиональное мастерство, создавали произведения, ярко отражавшие помыслы и стремления советских людей<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> История таджикского народа. Новейшая история (1941-2010 гг.) / Под общ. Ред. Р. Масова. – Душанбе, 2011. – Т.6. – С.574.

Произведения 70-х гг. свидетельствуют о том, что молодых таджикских художников объединял глубокий интерес к решению исторических тем, особенности этической проблематики. Для представителей нового поколения осмысление истории было, прежде всего, способом утверждения высоких нравственных начал.

В 70-е гг. Союзом художников Таджикистана были организованы более двухсот художественных выставок, в том числе республиканских, всесоюзных, зарубежных, групповых, индивидуальных, стационарных и передвижных. Скульпторы Таджикистана активно участвовали во всесоюзных и международных выставках: вернисаж, посвященный 100-летию со дня рождения В.И.Ленина (Москва, 1970г.), «Физкультура и спорт» (Москва, 1971г.), «Юбилейная весна» (Ереван, 1971г.), выставки произведений художников Таджикистана «По дорогам Памира» (Москва, 1971г.) и произведений художников Средней Азии и Казахстана (Москва, 1972г.), произведений молодых художников Таджикистана (Москва, 1972г., 1981г.) т.д. Особо следует отметить большую юбилейную выставку, посвященную 50-летию образования Таджикской ССР и Компартии Таджикистана, которая проходила с 26 ноября 1974 г. по 15 апреля 1975 г. в Республиканском объединенном музее историко-краеведческого и изобразительных искусств, а также в выставочных залах Союза художников Таджикистана.<sup>1</sup>

В интерьеры общественных зданий в 70-е гг. вошли витражи, гобелены, батик, керамические декоративные панно, созданные молодыми художниками. Они органично взаимодействовали с традиционными видами искусства: резьбой по дереву и ганчу, изделиями из войлока, кожи, композициями из кованной меди и чеканкой. Особенно важным и в некотором роде определяющим, первостепенным моментом стало в

---

<sup>1</sup> Чудович, Е. Республиканская художественная выставка, посвященная 50-летию образования таджикской ССР и Компартии Таджикистана. Живопись, скульптура, графика, театрально-декорационное искусство и декоративно-прикладное искусство: Каталог / Е. Чудович. – Душанбе, 1976. – С.69-70.

творчестве выражение авторского начала во всех сферах искусства, в том числе и монументальной пластике. В этот же период происходит более глубокое осмысление архитектурного творчества, нарастает тяга к повышению образности архитектуры, ее форм и колористики. Активно используется бетон, бронза и гранит, в интерьеры вводятся образцы монументальной пластики.

В 70-е гг. были возведены многочисленные мемориалы и отдельные монументы, посвященные выдающимся деятелям культуры и искусства Таджикистана. Вместе с тем продолжалась работа над памятниками, имеющими важное идеологическое значение, а именно над Ленинианой. Так, в 1974 г. в городе Худжанде согласно решению ЦК КПСС и Совета Министров СССР №58 от 21.09.1967г. был возведен памятник В.И. Ленину (скульптор Щербаков, архитекторы Веселовский В.Г. и Верховский Л.). Погрудное изображение (бюст) В.И.Ленина в 1973 г. было установлено на гребне Катасайского водохранилища в городе Истаравшан, автором которого был А.Кравинский.

В 1974 г. в Ленинабаде (Худжанде) был воздвигнут памятник В.И.Ленину (московский : скульптор Н.Щербаков, архитекторы И.Гунст, В.Веселовский, Л.Верховский). «...Местоположение этого памятника на высоком правом берегу реки Сырдарьи было намечено при разработке генерального плана города. Оно имело глубокий идеологический смысл: поставить памятник вождю революции не среди конкретных зданий, затерянным в локальной городской застройке, а на месте, где он принадлежал бы всему городу, словно парил бы над ним в прекрасном природном окружении, на фоне живописного горного хребта Могол-Тау, над огромным парком и лазурными водами великой среднеазиатской реки». В тот период монумент стал самым высоким памятником в Средней Азии, посвященный вождю.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Архитектура Советского Таджикистана / В.Г. Веселовский, Р.С. Мукимов, М.Х. Мамадназаров, С.М. Мамаджанова. – М.: Стройиздат, 1987. – С.154.

Фигура Ленина выполнена из нержавеющей стали (металлический каркас, обшитый листами нержавеющей стали). Это был второй монумент в бывшем СССР, выполненный в столь необычном материале Московским отделением художественного фонда. Как известно, первый монумент из нержавеющей стали был возведен в 1939 году на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в г. Москве в виде скульптуры рабочего и колхозницы работы известного скульптора В.Мухиной.

На темно-серой плоскости постамента металлическими буквами (тоже из нержавеющей стали) выведены слова В.И.Ленина: *«Наша социалистическая республика Советов будет стоять прочно, как факел международного социализма, как пример перед всеми трудящимися массами».*

В 1978 г. авторы монумента В.И.Ленина в Худжанде были удостоены высокого звания лауреатов Государственной премии Республики Таджикистан имени А.Рудаки в области литературы, искусства и архитектуры. В настоящее время скульптура В.И.Ленина демонтирована и на его месте создан монументальный ансамбль, посвященный Исмоилу Сомони. Хукумат города решил создать специальный исторический парк Победы Худжанда, где и будет стоять один из крупнейших памятников В.И.Ленину в Средней Азии наряду с другими монументами советской эпохи Согдийской области.<sup>1</sup>

В 1974 г. в городе Вахдат появляется аллея героев с бюстами сограждан, павших в ВОВ, выполненных самим Г.Чередниченко, в 1976 г. в Колхозобаде скульптор Н.Арутюнян создает Аллею славы павших воинов, а для академического городка -бюст выдающегося ученого, первого президента Таджикского филиала Академии наук Таджикистана Е.Н.Павловского. Памятник Валерию Чкалову украсил парк культуры и отдыха района Шохмансур (Парк Железнодорожного вокзала) в Душанбе.

---

<sup>1</sup> Веселовский, В.Г., Мукимов Р.С. Этапы формирования градостроительной структуры Ленинабада / В.Г. Веселовский, Р.С. Мукимов // Исследования по истории и культуре Ленинабада. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1986. – С.69-70; Марафиев, С.Ш. Благоустройство и монументальное строительство Ходжента-Ленинабада / С.Ш. Марафиев // Исследования по истории и культуре Ленинабада. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1986. – С.240-246.

Когда-то около этой скульптуры бил и небольшой фонтан. К творческим удачам М. Нурматова можно отнести бюст А. Путовского 1977-82гг., в прошлом установленный на проспекте И.Сомони в Душанбе.

В 1974 г. в городе Восе Хатлонской области решением ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР №87 от 10.08.1971г был возведен монумент, посвященный народному герою Восе (скульптор Иванов Г.Г., архитектор Смирнов Г.А., В. Рожавин). Лидер народного восстания представлен в полный рост с мечом в правой руке. За его фигурой располагалась бетонная плита, чуть приподнятая над уровнем площадки, рядом с открытой лестницей. На ней высечены памятные слова на русском и таджикском языках: *«Восе, сыну таджикского народа, борцу за свободу и справедливость от благодарных потомков».*

Неоднократные обращения жителей (первое обращение жителей округа Куляб было в 1956 г.) в Совет министров республики в XXвеке о переносе памятника в Ховалинг, т.е. в то селение, где родился Восе, не дали результатов. Только после обретения Республикой Таджикистан политической независимости (1991г.)памятник был демонтирован для переноса в Ховалингский район, но не был установлен. Вместо него в центре Ховалинга в 2015 г. был открыт новый монумент Восе в полный рост, заказанный в Художественном фонде Таджикистана районным органом государственной власти Ховалинга.<sup>1</sup>

Постепенно художники перестали ограничиваться лишь агитационными лозунгами и обратились к иным, ранее недозванным сюжетам, к решению чисто творческих задач. Появился коллаж, необычные комбинации образов и перспективных ракурсов. Для произведений этого периода присущи так называемый «ослабленный» сюжет, фабульная незавершенность и многослойность повествовательной канвы.

---

<sup>1</sup> Шариф, Д. Мучассамаи Восеъ (Скульптура Восе) / Д. Шариф // Кӯлоб. Энциклопедия. – Душанбе: Сарредаксияи илмии Миллии Тоҷик, 2006. – С.324.

В эти годы активно участвует в оформлении городской среды и экстерьера зданий И.Милашевич. После окончания Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной в 1966г. около сорока лет он жил и работал в Таджикистане. Его творчество тесно связано с нашей страной.

Одними их первых работ скульптора из Худжанда И. Милашевича, позднее перебравшегося в столицу, стали памятники погибшим воинам во Второй мировой войне в Бекабаде, который он выполнил вместе с А. Гусевым в 1967г., а так же в поселке Понгаз Аштского района, Науском районе( 1975г.). В 1969 г. в г. Ленинабаде (Худжанде) был открыт памятник, посвященный участникам ВОВ на Сырдарье (скульпторы А.Гусев, И.Милашевич, архитекторы Ю.Маслов, В.Веселовский, ГПИ «Таджикгидропроект»).

В этом же году И. Милашевич принял участие совместно с архитектором А.Симониной в создании памятника В.И.Ленину для города Чкаловска (ныне город Бустон) и городка Нав. В 1972 г. в Худжанде скульптор создает монумент павшим воинам, а в 1975 г. согласно решению ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР №125 от 23.04.1975г.- памятник революционеру Джуре Зокиру ( скульптор Милашевич И.З., архитектор Симонина А.). В 1971 г. мастера А.Кравинский, А.Гусев, А.Милашевич, архитекторы Л.Воробьев и А.Самонина для города Истаравшан подготовили памятник В.И.Ленину.

К.Жумагазину всегда удавалось точно воссоздать подлинный характер модели, без труда верно схватить и передать ее внешний облик. Но его не удовлетворяла традиционная иллюзорная трактовка натуры. Об этом свидетельствуют его произведения 70-х гг. XXв, по-разному претворяющие образы таджикских поэтов и писателей. Станковый портрет М. Турсун-заде( 1976г.) ему виделся как представление образа трибуна, выступающего из белой мраморной глыбы. Его крупная фигура под стать мощи природного материала.

В монументальном барельефе С. Айни (1979г.) в Театре Оперы и балета им. С. Айни в Душанбе силуэт классика пластически лишь намечен. Сам образ, хорошо знакомый зрителю, не требовал детализации и иллюзорного сходства. В этой работе К.Жумагазин, несомненно, стремился отойти от сложившегося иконографического стереотипа, боясь копирования работ предшественников. Если само произведение привлекает нетрадиционным походом к теме, то его расположение в интерьере театра вызывает возражения, поскольку никак не взаимодействует с окружающей его разностильной средой.

Не менее знаменателен проект памятника Фирдавси 1973г., в котором К.Жумагазин отказался следовать устоявшимся представлениям о классиках и мыслителях Востока. Скульптор стремился необычной структурой уменьшающихся снизу вверх объемов передать устремленность поэта ввысь, его возвышенное духовное начало. Сознательно достигаемая им эфемерность и зыбкость вершины, прочность монументального основания изваяния могут быть прочитаны как невозможность для потомков пробиться через толщу веков и увидеть истинное лицо поэта, вознесенного над потоком времени. Сколь бы спорной не была трактовка этого памятника он важен тем, что ломает иконографию и типаж образа классика таджикской литературы, неизменно представляемого в виде благородного старца. Однако направление, избранное К. Жумагазиным, ни тогда, ни потом не получило сколь-нибудь явной поддержки в работах на эту тему у других ваятелей.<sup>1</sup>

В этот период в Таджикистане продолжала развиваться практика приглашения мастеров из других городов и республик СССР для исполнения тех или иных монументальных работ, о чем свидетельствуют вышеприведенные памятники В.И. Ленину. В 1971 году в совхозе Калинина в районе Рудаки решением ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР №113 от 15.04.1970г был возведен орден в честь Павельского (скульптор

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С.199.



Рязанов В.), а в Аште-- памятник Х.Яминову(скульптор Квитко В.Г.). В 1974г.в городе Нураке московский скульптор Б.Единова создает монумент павшим войнам. Композиция с бюстом М. Турсунзода была установлена на территории района Лучоб на месте погребения поэта (московский скульптор Рябичев Д., архитектор Зухуриддинов Б.).

В 1975-1977 гг. в столице Душанбе, в сквере у Дома писателей украсил памятник М. Горькому и С.Айни, выполненный московским скульптором И. Бродским. В душанбинском памятнике представлены два известных литератора России и Таджикистана, которые, сидят и мирно беседуют.

Каждая встреча двух классиков была весьма значима для обоих, так как позволяла обменяться своим видением на будущее историческое развитие литературы двух народов. Горький внимательно следил за ростом и развитием литератур народов СССР. Некоторые исследователи полагают, что С. Айни оказал определенное влияние на некоторые произведения М. Горького. Известно, что в свою очередь С. Айни придавал большое значение высказываниям и афоризмам великого пролетарского писателя, фиксируя их в своей в записной книжке. В 1929 -1930 гг. в Таджикгизе он редактировал книгу Горького на таджикском языке, чем чрезвычайно гордился.

И. Бродский задумал создать камерную композицию, форма которой была популярна в конце 70-х гг XXвека. В это время чаще устанавливались памятники небольших размеров (максимум в 2 натуры), соразмерные человеческому восприятию. Они были основаны на естественных пропорциях, хотя это и не исключало их монументального характера. Главная же идея памятника заключалась в том, чтобы показать дружбу двух народов, при этом без пафоса и патетики.

В 1978г. решением ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР №175 от 03.05.1978г. в столице был возведен памятник Абуали ибни Сино. (скульптор Элдаров О.Г., архитекторы Агаронов А.П. и Каримов Р.Ч. ).

В этом же году в городе Душанбе согласно решению ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР №125 от 23.04.1975г. (№354 аз 16.10.1967г.,

№372з 10.12.1969г.), был установлен мемориал, посвященный С.Айни (азербайджанский скульптор Эльдаров О.Г., архитекторы Агаронов А.П. и Каримов Р.Дж. ) Последняя композиция заменила собой однофигурный памятник Е. Татариновой на площади С. Айни 1956г., который впоследствии был установлен в районе Вахдат. В ансамбль, посвященный С. Айни, О. Эльдаров включил кроме фигуры писателя изображение его литературных героев, а также архитектурные сооружения - лестницы, подземные переходы, пандусы, фонтаны, бассейны. Все персонажи ансамбля решены в реалистической манере. Фигура писателя стала содержательным и композиционным центром всего ансамбля. Его постаментом служат три плиты, облицованные красным полированным гранитом.

За фигурой писателя разворачиваются сюжетные скульптурные композиции. Первая из них представляет раба, раздвигающего гранитные блоки, напоминая об известном произведении С. Айни «Смерть ростовщика». Следующая группа воспроизводит героя его знаменитой повести «Одина». Третья же сцена посвящена борьбе с басмачеством. Все сюжетные изображения заключены в открытые с двух сторон обрамления из неполированных блоков розового гранита.

Памятник, действительно явился важной вехой в истории таджикской пластики. До обретения республикой независимости монументальный ансамбль, посвященный классику современной таджикской литературы С.Айни, оставался самым крупным мемориалом в столице и рассматривался критикой как одно из новаторских произведений советской пластики. Работа создателей памятника была отмечена Государственной премией СССР.<sup>1</sup>

В этот период возник интерес и к решению комплексных проблем, вопросов синтеза искусств, к специфике формы в монументальном искусстве, созданию некой «духовной» среды, «дополняющей природную и предметно-пространственную» среду (определение А. Д. Шмаринова).

---

<sup>1</sup> Воронов, Н. Монументальное искусство вчера и сегодня / Н. Воронов. – М., 1988. – С.27-31.

Обогащение пластических средств, отказ от канонизации особенно заметны в жанре портрета этого времени, хотя вместе с новыми тенденциями продолжало развиваться и традиционное направление. Наиболее яркое отражение они нашли в портретной серии станковой скульптуры. Е. Татарина остается верна своим творческим принципам, уделяя главное внимание передаче сходства, достоверности воспроизводимого («Портрет студентки» 1972г., «Портрет А. Недошивина» 1975г.) Г. Иванов так же много работает в этом жанре, добиваясь предельной иллюзорной адекватности модели и ее пластического воплощения в таких произведениях, как «Чабан» 1974г., «Портрет М. Миралиева» 1975г. и другие.

В Душанбе появилось много сооружений, свидетельствующих о несомненных успехах архитекторов и монументалистов. Строгая выразительность объемной структуры, четкая тектоника конструктивных элементов, подчеркнутая функциональность отличают многие сооружения этого времени. Подобный принцип явился основой архитектурного решения Дома политического просвещения, Вычислительного центра административного здания на улице Дзержинского. Дворца культуры профсоюзов, а также некоторых жилых домов.

В 60-е гг. каждый мастер шел своим путем и был в общем одинок в своих большей частью интуитивных, спонтанных поисках. Ныне многие из них, несмотря на всю свою творческую несхожесть, вели, хотя и по-разному, поиски единого направления. Это была черта, которая во многом сближала, объединяла их и отличала монументальную скульптуру 70-х гг. от предшествующего периода, характеризующегося большей пестротой.

В эти годы в развитии скульптуры Таджикистана можно заметить новые, современные тенденции. К оригинальным мастерам этого десятилетия можно отнести И. Милашевича, В.Одинаева, С. Хушматову, И.Иванова, Е.Хакимова и А.Кадырова, В. Заболотникова и др., в творчестве которых ярко выражены декоративные особенности. Многие из них были художниками-керамистами так называемой «новой волны». Они были весьма

преданы этому виду искусства и смогли возвести его до уровня декоративно-объемных композиций, как простых, плоских, глазурованных, так и цветных, объемных, монументальных.

Мастера керамической пластики, или, как ее еще называют, скульптурной керамики, затем приняли активное участие в развитии декоративно-монументальных комплексов. Именно в их творчестве ясно прослеживается отход керамики от конструктивной утилитарности формы к пластической раскованности. Под влиянием творческих поисков ленинградских художников, выступавших под девизом «одна композиция» в таджикском искусстве, возник целостный в своем единстве слой изобразительной культуры.

Творческие принципы В.Одинаева получили яркое воплощение одновременно как в монументальной, так и в декоративных камерных композициях 70-х гг. XX века. Вместе с художником С. Шариповым он стал проводником наиболее интересных направлений в монументально-декоративной керамике. Это характеризует его как мастера, способного от камерного, лирического образа перейти к широким обобщениям, требующим помимо решения содержательных и изобразительных задач, нового мышления в пространстве конкретной архитектурной среды. Все его работы были созданы в своеобразной лирической манере, с присущей только ему огромной любовью глубоко чувствующего автора. Как и в работах К.Жумагазина в его творчестве передана одна из важных особенностей искусства Востока, когда при внешней статике объем заключает в себе непрерывную, пульсирующую динамику линий.<sup>1</sup>

Эти черты, присущие монументальным работам В.Одинаева, найдут воплощение в оформлении многих монументальных объектов столицы.

Художникам С. Шарипову, В. Одинаеву, дизайнерам З.Довутову, С. Шералиеву и народному мастеру резьбы по дереву *кандакору* С.

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С.220-222.

Нуритдинову принадлежит честь быть первыми, кто продуманно и целенаправленно вводили в современный интерьер древнюю традицию. Эта группа, состоящая из профессиональных и народных мастеров, оформила чайхону “Фарогат”, здание Цирка 1978-79г. и другие объекты, ставшие одними из уникальных сооружений столицы Таджикистана.

В первой совместной работе оформления Салона быта 1972-1973гг. в г. Душанбе главный акцент был сделан на традицию с учетом новых стилевых направлений. Группе мастеров (С. Нуритдинов, С. Шарипов, В. Одинаев) виделось масштабное оформление интерьера с применением многоцветных панно, резьбой по ганчу и сюжетными резными композициями из дерева. Здесь должны были размещаться тематические композиции резьбы по дереву и керамические рельефы.

Эту идею в комплексе не суждено было осуществить из-за административных барьеров. Но важно, что к этому времени была сформирована команда мастеров (народный мастер С.Нуритдинов, монументалист-живописец С. Шарипов и керамист В. Одинаев) представляющая совершенно разные направления в искусстве, но готовая совместно решать новые задачи оформительского искусства.

Проблема “национальный образ и современный дизайн” стала основой монументального искусства Таджикистана в 70-80х гг. XXв. Древнее искусство резьбы по дереву, ганчу, орнаментальная роспись, поставленные на службу новым художественным идеям, привнесли в современный интерьер красоту и оригинальность. Большое распространение получает ансамблевый принцип взаимодействия архитектуры и монументального искусства.

Своеобразным экспериментальным полем для них стало комплексное художественное оформление гостиницы «Таджикистан» по проекту архитектора А.И. Онищенко. (1973-1975гг.). Дизайн интерьеров гостиницы и ее ресторанов являл совершенно новое по тем временам решение с использованием произведений традиционного народного и современного

искусства. Обращение профессиональных художников В. Одинаева и С. Шарипова к творчеству народного мастера кандакора С. Нуритдинова было вызвано желанием сохранить самобытность таджикской культуры в современном культурном процессе, создать более сложную, нежели прежде, образную среду интерьеров.

Кандакор выполнил все резные деревянные панно, украшающие стены ресторана, а совместно с С. Шариповым -- триптих резьбы по дереву «Преемственность». Самим же С. Шариповым были изготовлены тематические декоративные вставки над парадным входом гостиницы (металл,ковка), а вместе с В. Одинаевым - керамический рельеф «Гостеприимство» в фойе здания и рельефный задник сцены из ганча.

Оформление здания Госцирка в г. Душанбе (1976-77гг.) стало следующим объектом оформления С. Нуридинова, С. Шарипова и В. Одинаева. Этот объект отличается органичным слиянием всех элементов убранства. Деревянная решетка *панджара*, вместе с остросюжетными керамическими рельефами В. Одинаева и С. Шарипова, гобеленами С. Курбанова и Д. Абдусаматова охватывают кольцом пространство зрительного зала. Контраст между классическими темами и современными образными формами обогатило оформление стандартного сооружения, сделало его весьма оригинальным. Интерьер был насыщен сценами из истории таджикского цирка.

В этом объекте впервые появились монументально-декоративная скульптура, значительно расширив возможности дизайна общественных интерьеров. Совместные работы В. Одинаева и С. Шарипова, народного мастера С. Нуритдинова стали своего рода сплавом керамических картин и резных композиций из дерева, созданными из разнообразных форм с текучими, волнообразными, округлыми или же острыми углами. Порой они основаны на диссонансе или созвучии, гротеске, в другом случае - на глубоко философском содержании.

Комплексное художественное оформление здания Государственного Цирка в г. Душанбе включало в себя и декоративные вставки «Клоуны» и «Животный мир» ( металл, ковка) С. Шарипова на фасадах здания. Им совместно с В. Одинаевым были выполнены керамические панно в форме горельефа «Мир цирка» в вестибюлях первого и второго этажей. Художниками был найден образный ряд и масштаб в контексте объекта: произведения акцентировали ту или иную его часть объекта, определяли оригинальность интерьера. В данном случае правомерно говорить о единстве монументального и декоративного начал, народных традиций в художественном стиле пластики Таджикистана.

В целом в монументальной скульптуре 70-х гг. XX века предпочтение стало отдаваться архитектурно- пространственному, нежели изобразительно-пластическому типу композиций. Для решения новых задач высокого идеологического звучания прежние средства архитектурной выразительности оказывались недостаточными, а то и вовсе непригодными.

При решении синтеза архитектуры и скульптуры в 70-е г. требовался иной подход, чем в 20-60-е гг. XX века. Образы непременно должны были быть яркими, сразу же запоминающимися, чтобы в сознание человека глубоко внедрить целый комплекс идей, закрепляющих веру в победу и светлое будущее. Страна растущего и крепнущего социализма выдвигала перед художниками-монументалистами и архитекторами задачи более глубокие и действенные, в связи с чем перед мастерами встала во всем своем объеме проблема монументальной пропаганды, ныне основанной на особенностях этнокультуры таджиков.

Таким образом вторая половина XXвека в истории развития ваяния в Таджикистане отмечена совершенно новыми достижениями, как в осмыслении истории таджикского народа, национальной самоидентификации, так и в создании новых по содержанию и формальному решению монументальных памятников. Этому в немалой степени способствовал приток молодых творческих сил, которые начали вести свои

поиски в различных тематических и портретных изображениях, а также использовать новые материалы и технологии.

## **2.2. Природные и художественные материалы, используемые в монументальной пластике Таджикистана**

Как известно, важным составляющим монументальной скульптуры является материал, из которого она изготовлена. Именно его возможности по-разному позволяют автору выразить те или иные его творческие замыслы. Ведь выбранный скульптором материал диктует художественные приемы работы с ним. При этом каждый материал имеет свойства, как положительные, так и отрицательные, поэтому в каждом случае требуется осознанный подход к решению конструктивных составляющих памятника. Мягкие материалы считаются временными, и при работе с ними предполагается дальнейшая отливка в более долговечные - чугун, бронзу. В настоящее время расширилось количество материалов, пригодных для скульптуры: возникли произведения из стали, бетона, различного рода пластмасс.

На первоначальном этапе подготовки монументального памятника весьма важен пластилин, поскольку именно из него делают уменьшенную копию или эскиз оригинала. Затем копию своей работы в натуральную величину мастер создает из гипсокартона.<sup>1</sup>

Большие памятники общественного звучания чаще изготавливают из бронзы методом литья. Этот материал имеет много достоинств: прочность, долговечность, выразительность. Отенок бронзы, получаемый при ее отливке, полируют, и поверхность приобретает еще больший объем из-за игры света и тени. Сам же монумент, изготовленный из бронзы, становится

---

<sup>1</sup> Подробно о материалах монументальной скульптуры см.: Софронова, Н.И. Материалы, используемые для создания скульптуры [Электронный ресурс] / Н.И. Софронова // Universum: философия, искусствоведение. 2021. – №5.(83). – С.12. – Режим доступа: [http://cyberleninka.ru/utm\\_medium=article&utm\\_campaign=bot](http://cyberleninka.ru/utm_medium=article&utm_campaign=bot)



более торжественным и величавым. В нем сконцентрированы резкие разделения света и тени.

К сожалению, в Таджикистане не существует мастерских, где можно было бы отливать памятники из бронзы. Поэтому все подобные монументы, как правило, всегда заказывают за пределами республики, прежде всего в России. Такая практика установилась с первых лет советской власти и существует до сих пор после обретения страной политической независимости. Так, памятник классику современной таджикской литературы С. Айни в Душанбе был выполнен из бронзы (скульптор Эльдаров О.Г. , 1978г.) и относится к довольно редким примерам подобного решения. В станковой скульптуре Таджикистана еще меньше можно найти таких образцов. К исключениям, например, «Портрета артиста М.Косымова» К. Жумагазина. Бюст актера выполнен из бронзы и посажен на гранитное основание.

Известно, что И. Милашевич увлекался металлопластикой, выявляя художественную самоценность выколотки и сварки, возможности таких материалов, как алюминий, бронза, латунь, медь. Стоит вспомнить об его экспериментах. Он, например, стоял у истоков техники плавки бронзы в Таджикистане и создавал оригинальные объекты (оформление фронтона Молодежного театра им.В. Вахидова 1983г.). Немало станковых скульптур было изготовлено из бронзы и А. Бикасийёном на рубеже XX-XXI веков.

Медь считается одним из красивых и пластичных материалов. Из нее можно изготавливать не только фасадные элементы, но и декоративные беседки, фонтаны и отдельно стоящие статуи и композиции. Ковкость и пластичность меди очень высоки, что позволяет изготавливать из нее практически любые сложные детали. В Таджикистане эта техника не так широко распространена. Следует вспомнить композицию “Мой Таджикистан” в виде фигуры девушки 1982г. В. Одинаева, которая установлена во дворе посольства Российской Федерации в Люксембурге. Из

камня и меди был выполнен ансамбль «Звезды поэзии» С.Курбанова, И.Милашевича, Н.Арутюняна на торце здания Дома литераторов в 1981г.

Высокая прочность, низкая стоимость и легкость изготовления из бетона скульптур сделали его весьма популярным материалом ваятелей. Главными положительными его качествами являются его низкая цена и технологичность. Как правило, мастера работают с ним посредством высечения из цельного куска бетона фигуры, или же используя другой способ- литье жидкого бетона в форму. Процесс изготовления скульптуры состоит из нескольких этапов: выдерживание ее во влажных условиях, удаление формы, снятие швов, удаления дефектов и декоративной отделки поверхности бетонной скульптуры. Практически половина современных скульптур Таджикистана изготавливается именно из бетона. Иногда это делается с целью подготовки памятников в короткие сроки.

Уникальный материал гипс ( тадж. *гадж, гаж* ) широко используется при отливке скульптур, так как он, представляет собой порошок, разводимый в воде, который быстро застывает. В отличие от бетона гипс быстрее сохнет за счёт своей более мелкой структуры. Из него можно изготавливать самые изящные и тонкие детали.

Широко распространена практика расписывания или тонирования гипсовой модели под металл. В настоящее время с каким бы мягким материалом ни работал скульптор, он из гипса готовит необходимую форму будущей фигуры, которая может быть затем воплощена в глине, терракоте, фаянсе, фарфоре.

Между тем гипс *гаж* оставался важным материалом пластики таджиков и его передков на протяжении всей истории развития визуальной культуры Таджикистана, начиная с древности. Здесь следует вспомнить замечательные памятники древнего Пенджикента, Варахши, Афрасиаба и другие V-VIII вв. И сейчас гипс активно используется в монументальной пластике. Вспомним оформление В.Одинаевым, С.Шариповым, народным мастером С.Нуритдиновым гостиницы “Таджикистан” и Госцирка в 70-80-е

гг. XXвека. К подобным примерам можно отнести оформление Исмаилитского центра или же дворца Кохи Навруз в Душанбе.

В настоящее время резные ганчевые панно украшают интерьеры многих других объектов не только в городах, но и селах Таджикистана.

Одним из самых древних материалов, применяемых в скульптуре, является без всяких сомнений, глина. Однако не все ее сорта пригодны для работы из-за высокого содержания песка и вязкости. Мастера склонны использовать серо-белую, серо-желтую, и самую жирную серо-зеленую глину. Самыми распространенными техниками обработки глины являются: лепка, обжиг, глазурирование. К особым видам керамических образцов относятся терракота, шамот, майолика, фарфор, фаянс.

В истории таджикской пластики можно найти немало примеров глиняных моделей: от фигурок богинь Саразма У1-1Увеков до нашей до огромной статуи Будды в нирване из Аджинатепы (У11век).

Новые технологии изменили и значительно расширили возможности художественной керамики, разнообразнее стали её жанры, пластическая и цветовая палитра. Высокие качества керамики идеальны для работы в архитектуре, монументально-декоративном искусстве, скульптуре, дизайне, инсталляциях и арт-объектах.

Керамике подвластно решение сложных задач синтеза с архитектурой, поскольку она легко соотносится с ней по масштабу, ритму, пластике, фактуре и цвету. Благодаря этому художники создают уникальные произведения. В современных интерьерах Таджикистана можно встретить немало примеров больших керамических рельефов, например. в гостинице «Таджикистан» 80-е гг. XX века ( С. Нуритдинов, С. Шарипов, В. Одинаев), других объектов столицы. Яркими примерами мастера, сочетавшего в себе таланты скульптора, художника и архитектора, являются А. Сафаров, Б. Одинаев. Их синтетические произведения изобретательно учитывают особенности архитектуры, цвет, свет, природу и пространство в конкретном объекте.

Дерево — скульптурный материал, который широко применялся всегда в таджикской скульптуре. Основная техника его обработки сводится к вырезанию, резьбе. Таджики всегда славились своим талантом резьбы по дереву. Следует вспомнить памятники Пенджикента, Варахши, Афрасиаба У-У111веков, замечательные резные колонны Верхнего Зарафшана 1X-Хвеков и многие, многие другие памятники. Лучшие образцы монументальных резных панно ныне представлены в различных объектах Таджикистана. Среди них выделяется зал во дворце Кохи Навруз 2014г., виртуозно оформленный народными мастерами Таджикистана.

Одним из популярных материалов монументальной скульптуры всегда оставался камень, возможностями которого искусно владели еще в древности. Природные камни занимают одно из основных мест в ряду строительных материалов, используемые также как отделочные и поделочные материалы. Общая доля затрат в строительстве на эти материалы, называемые «нерудными материалами», превышает в Таджикистане 50%. Из камня изготавливают тротуарную мраморную плитку, облицовывают внутренние стены подземных переходов и многое другое, делают скульптуры, размеры которых зависят от величины самого камня.

Этот природный материал, обладает разнообразной, сложной структурой, которую скульптор, приступая к созданию произведения, должен учитывать, исходя из его строения, неповторимых очертаний. Каждая порода камня имеет особые способы обработки, что вызвано ее пластическими свойствами: фактурой, текстурой, зернистостью, твердостью (плотностью). К традиционным техникам обработки камня относятся рубка (высекание), вырезание, раскалывание, распиливание, дробление, шлифование, удаление ненужных частей материала.

В нашей республике встречаются разные виды каменных пород:

- *известняк* – имеет белый, золотистый или кремовый оттенок. Белый известняк может быть слегка голубоватым. Наибольшим спросом пользуются белый и золотистый известняк;

- *песчаник* может иметь серый, красный, кремово-серый или песочный цвет. Это крупнозернистый или мелкозернистый камень имеет округлые очертания. В отличие от известняка выветривается в течение более длительного времени;

- *гранит*. Отличается твёрдостью. Очень плотный мелкозернистый и крупнозернистый камень. Это позволяет ему долго не поддаваться разрушению и сохранить свой первозданный вид;

- *сланец (гнейс)*. Может иметь разнообразные оттенки зелёного, серого, красно-фиолетового цветов. Острые углы в течении нескольких лет стираются;

*Мрамор* требует исключительно кропотливой ручной работы, но весьма востребован в силу своих выразительных качеств. Проницаемый для световых лучей мрамор позволяет передать очень тонкую светотеневую игру. В республике многочисленны месторождения мрамора ( белый, серый, жёлтый), среди которых выделяются такие центры, как Даштак-Дарвозское. Далосийское; Истаравшанское; Гармское; Нурекское; Варзобское; Памирское и ряд других. Мрамор имеет несколько оттенков: белый, серый, жёлтый.

Надо отметить, что в таджикской пластике редко встречаются работы из этого материала. Хотя в древности он получил широкое распространение в искусстве пластики У1-1Увеков, например, Тахти Сангина.

Почти до начала 70-х гг. в оформлении объектов в Таджикистане мрамор использовался наряду с камнем, гипсом, глиной и деревом почти исключительно для оформления различных архитектурных плоскостей. Среди редких образцов скульптурных произведений можно назвать прежде всего « Портрет поэта М. Турсун-заде» К.Жумагазина 1966г. Автор добился особой выразительности образа за счет акцентирования световых плоскостей, бликов, соотношения деталей и объема. В настоящее время в Согдийской области делают фонтаны из мрамора, декоративные плитки, балясины и другие части сооружений.

Природный камень наряду с древесиной был первым строительным материалом, используемым предками таджиков с древнейших времен. И в наши дни практически все монументальные постройки выполняются с использованием природного камня при возведении цокольного этажа, кладке фундамента, в интерьерах, облицовке колонн, при изготовлении капителей, баз, скульптурных фриз, карнизов и других образцов.

Вопросы использования природного камня в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве Таджикистана, его роль в оформлении и благоустройстве средового пространства всегда оставалась важной при решении монументальных проектов. Природа каждого вида камня обладает особыми характеристиками художественного значения, физико-химическими, механическими свойствами камней, от чего зависит выразительность декоративно-парковой и монументальные скульптуры в архитектурной среде Таджикистана.

Природный камень, применяемый непосредственно как строительный материал, привлекает своей декоративностью и долговечностью. Облицовка зданий и сооружений природным камнем, а также использование камня в интерьере зданий придаёт им не только архитектурную выразительность, но и респектабельность и престижность.

На юге Таджикистана на городище Тахти Сангин из камня в V-VI веках до нашей эры были выполнены базы колонны, капители ионического стиля с каменными базами восточного ордера. Некоторые изделия Амударьинского клада были изготовлены из ценных пород камня, например, халцедонный скарабей, из лунного камня-минерала вырезан ахеменидский царь, воины и др. Помимо всего, мастера скульптуры выполняли и каменные изваяния. Примером могут служить небольшие скульптурные изображения из камня Будды в буддийском монастыре Аджинатепе близ Курган-Тюбе.

В настоящее время в Таджикистане действует множество фирм по обработке камня. В Душанбе фирма «Рух» работает с полудрагоценными камнями, в частности, с ониксом из Каратага, из Дангары, Рамита и разных

пород камней из Горного Бадахшана. Из этих камней делают сувениры и разные художественные изделия.

Прекрасные декоративные свойства камней хорошо известны и поэтому их часто используют в ландшафтном дизайне. Обработанные камни в виде малых скульптур и сюжетных скульптурных композиций используют в садово-парковой скульптуре, облицовке опорных стенок, мозаичной отделке фонтанов и декоративных бассейнов. Скульптура из камня как яркий декоративный элемент дизайна может стать украшением интерьеров гостиниц, офисов, банков и других общественно-престижных зданий, являясь элементом природы и тем самым став украшением мест отдыха.

Честь создания каменной мозаики по праву принадлежит выдающемуся художнику - монументалисту А. Т. Аминджанову, который создал не только оригинальные, динамичные картины из натурального материала, но и функциональные, прочные и долговечные объекты. Он на редкость был предан природному камню и не признавал такие техники, как смальта. Художник самолично ходил в горы, искал камни, знал где в каком месте какого цвета камень можно найти. Художнику удалось подготовить даже карту, на которой были отмечены разные каменные породы в горной местности. Для ее составления он потратил невероятно много сил и времени.

В 60-е гг., благодаря невероятным усилиям А. Т. Аминджанова в художественном училище было открыто оформительское отделение, где он преподавал дисциплину «каменная мозаика», изобретателем которой, по сути, он был сам. Впервые мастер создал ряд мозаичных панно вместе со своими студентами на улице Путовского (ныне пр. Сомони). Затем появились рельефы, остановки и целые монументальные архитектурные комплексы, возведенные им из каменной мозаики.

Ныне навыкам создания композиций из камня обучаются студенты специальности «Дизайн архитектурной среды» на факультете строительства и архитектуры Таджикского технического университета имени академика М.С.Осими.

Гранит считается самой твёрдой породой камня, а произведения из него прочны, служат очень долго. Особенно широко он используется в монументальных проектах, благодаря его художественным качествам. Так, из неполированных блоков розового гранита изготовлены и ограждающие панно -обрамления мемориала, посвященного С. Айни 1978г. ( скульптор О.Г Эльдаров) в Душанбе.

В нашей республике широко используется в качестве материала скульптуры известняк. Он имеет белый, золотистый или кремовый оттенок. Белый известняк может быть слегка голубоватым. Наибольшим спросом пользуются белый и золотистый известняк; крупнозернистый или мелкозернистый песчаник может иметь серый, красный, кремово-серый или песочный оттенки. В отличие от известняка песчаник выветривается в течение более длительного времени. Среди скульптурных образцов следует отметить портрет С.Айни К. Жумагазина из розового песчаника.

Туф достаточно редко используют таджикские мастера. К примерам произведений из данного материала можно отнести сюжетную композицию из красного туфа на фасаде Государственного института искусств и две работы Р. Багдасарова “ Хлоркоробка” и “ Сонгми” 1972г., выполненные из столь непривычного для таджикской пластики материала.

В Таджикистане редко при изготовлении монументов в республике используют сплавы на алюминиевой основе, чугуны, чаще листовую медь и листовую алюминий, электролитическую медь для гальванопластической скульптуры.

Многие таджикские мастера-скульпторы выполняют свои композиции, портреты, декоративно-парковые и монументальные скульптуры из производных строительных материалов. Например, цемент -собирательное название большой группы гидравлических вяжущих веществ, который обладает способностью твердеть и длительно сохранять свою прочность не только на воздухе, но и в воде. Когда мастер знает структуру и химический состав цемента его работа дольше сохраняется. Такие цементы имеют марку



300, 400, 500 и 600 (ГОСТ 10178-85) с добавлением органических и минеральных составов «Акватрона». При соблюдении химических составов цемента и мытого песка работа мастера долго сохраняется при высокой или низкой температуре. Примером может служить фасад Киноконцертного зала «Борбад» в г. Душанбе, который был украшен С. Шариповым фризом-горельефом «Мир птиц» в 80-е гг. XX века.

Новейшим материалом является пластическая масса, отдельные виды которой были специально созданы для работы в области скульптуры. Его главными преимуществами являются устойчивость к окружающей среде и малый собственный вес. Отливка из пластических масс отличается большой точностью репродуцирования, передает все нюансы лепки и фактуры. Они позволяют достичь достаточно ярких декоративных эффектов, но в Таджикистане они еще мало изучены скульпторами, а потому они не получили большого распространения в монументальном искусстве.

Таким образом, во второй половине XX века таджикские ваятели стали разнообразнее и шире использовать природные материалы для создания различного монументальных памятников. Благодаря этому столица страны обрела новые художественные смыслы.

*Резюмируя материал, изложенный в данной главе, можно сделать ряд выводов:*

- Если до 40-х гг. XX века в искусство пережило переходный этап от традиционной национальной пластической системы с ее плоскостным изображением к принципам совершенно противоположной ей европейской художественной культуры, то в середине столетия уже было сформированы основы современного искусства Таджикистана. С середины XXв. процесс культурного развития начал обретать конкретные национальные черты. Постепенно таджикские мастера в формате новой творческой практики создают новый синтетический стиль, адекватный национальным культурным традициям.

-Памятники монументального искусства Таджикистана 50-60-х гг. XXвека свидетельствуют о том, что его мастера в своем творчестве помимо современной тематики, стремились использовать фольклорные мотивы, внося таким образом национальное своеобразие в развитие монументальной пластики.

-Осмысление задач синтеза искусства и архитектуры в русле национальных художественных традиций и в соответствии с историческими закономерностям развития культуры таджиков в этот период оставались основными целями для художников- монументалистов Таджикистана. Два послереволюционных десятилетия стали временем креативного создания нового по своей природе искусства, основанного главным образом на технике европейской академической системы.

-Этап формирования монументальной пластики искусства в 50-60гг. XX в. характеризуется главным образом как фактор, активно способствующий развитию современной культуры и пропаганде духовных ценностей советского общества среди широких масс любителей художественного творчества. Возведенные в этот период монументы своими тематикой и содержанием способствовали пропаганде государственной идеологии, одновременно и современных тенденций развития визуальной культуры республики.

- Период 50-70х гг. XX века стал временем создания памятников великим деятелям таджикской культуры: классикам таджикской литературы Рудаки и С. Айни, героям войны и труда.

- В прогрессивном развитии монументальной пластики 50-70-х гг. XX века основополагающую роль сыграли таджикские мастера ваяния Е. Татаринова, К. Жумагазин, А. Чередниченко, А. Кравинский, А. Амиджанов, Г. Иванов и другие. Работы и искания К.Жумагазина оказали важное влияние на развитие ваяния в Таджикистане в 60-70-х гг. XX века., поскольку он сумел выразить особое понятие о задачах скульптуры, которая призвана постоянно модернизировать традиционную основу пластики.

- Новаторские тенденции в области монументального оформления современных интерьеров и их традиционного решения, характерные для этнокультуры таджиков в различных объектов Таджикистана воплотили в своих проектах народный мастер, кандакор С.Нуритдинов, художник-монументалист С. Шарипов, скульптор и керамист В. Одинаев.

## **ГЛАВА III. ИСТОРИЯ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ И МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ПЛАСТИКИ ТАДЖИКИСТАНА В КОНЦЕ XX-НАЧАЛЕ XXI ВЕКОВ**

### **3.1. Достижения монументальной скульптуры Таджикистана**

#### **в 80-х гг. XX века**

1980-е годы — период достижений в области монументального искусства Таджикистана. Художники республики, как и все мастера СССР, начинают подвергать переосмыслению основополагающие идейные и творческие представления о практике монументальной пластики. Ими подвергается сомнению прежнее разделение творчества на «высокое» и «низкое» искусство, народное и общегражданское. Значительно возрастает концептуальность произведений визуальной культуры, их значимость в жизни общества, в природной и архитектурной среде.

«Сталинский ампир» 30-50-х гг. прошлого столетия достаточно глубоко пустил свои корни в архитектурную среду городов Таджикистана, особенно в Душанбе. Введение элементов скульптурной композиции в архитектурные комплексы представлены в ряде проектов 80-х гг., воплощенных не только столице, но крупных городах: в Худжанде, Исфаре, Канибадаме, Кулябе и др. Постепенно скульптура становится неотъемлемым элементом не только общественных зданий, но и площадей, парков, скверов. Основными положениями, которыми руководствовались члены творческих союзов, как в Таджикистане, так и во всем СССР, были материалы июньского Пленума ЦК КПСС “ Актуальные вопросы идеологической массово-политической работы партии” 1983г., а также апрельского Пленума 1985 г., материалы XXУ11 съезда КПСС(1986г.)

В 80-е гг. активную работу по пропаганде идеологических установок вел Союз художников Таджикистана. В его Правление ( 24 человека)входили скульпторы А.Г. Кадыров, С. Нуритдинов, М. Нурматов,В. Одинаев. С.

Нуритдинов являлся председателем секции декоративно-прикладного искусства, В.Одинаев- председателем комиссии по работе с народными мастерами. Благодаря его усилиям, в 80-е гг. стали проводить обширную деятельность по фиксации и регистрации ремесленников.

М. Нурматов отвечал за создание материально-технической базы для скульпторов. В состав правления Худфонда (всего 11 человек) входили Г.Иванов, А. Кадыров, И. Милашевич, что свидетельствует о важной значимости скульптуры в развитии визуальной культуры республики этого времени.

В Союзе художников Таджикистана работало несколько творческих секций: живописи, графики, скульптуры, монументального искусства, декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусства, секция искусствоведения и критики. Ими были подготовлены агитбригады для выезда к сельским труженникам во время хлопкоуборочной страды. В дни выставок и во время недели изобразительного искусства они проводили различные встречи и показы своих произведений.

Каждая секция посвящала специальное заседание подведению итогов участия их членов на выставках. Например, на заседании секции скульптуры рассматривались итоги зональной конференции республик Средней Азии и Казахстана. Ими были разработаны мероприятия по улучшению художественного уровня пластики в республике, проведен обзор статей журналов по материалам 1 всесоюзной выставки скульптуры в Москве и выставок в Прибалтике, на Украине.

В течение ряда лет секция монументального искусства вела шефскую работу на Шелкокомбинате, планировала организовать парк скульптуры в республике. Была начата работа по созданию в г. Нуреке эстетического центра. Она направляла в Дом творчества в Дзинтари молодых художников. При секции была организована студия, в которой занимались студенты скульптурного отделения худучилища.

На заседаниях секции монументального искусства обсуждались предложения по реконструкции и благоустройству Душанбе, других населенных пунктов, проекты оформления разных объектов вместе с искусствоведами. Были организованы 2 агитбригады, которые работали в совхозе “Ленинград” Кулябской области. Члены секции по очереди участвовали ежегодно в семинарах в Доме творчества в Сенеже.

С 1982 по 1986 гг. в Союзе художников Таджикистана было организовано 269 художественных выставок, расширилась география передвижных выставок, продолжалось развитие связей с трудовыми коллективами, улучшилась работа по изданию каталогов и альбомов о творчестве художников. Однако за весь период развития ваяния в Таджикистане, начиная с 20-х гг., состоялась лишь одна Республиканская выставка скульптуры в 1982г.<sup>1</sup> Экспозиция была организована в некотором роде как смотр творческих сил перед Всесоюзной выставкой скульптуры в г. Москве в 1983г. Она представила полную картину развития пластики в республике, ее различные направления и, к сожалению, засвидетельствовала немногочисленный отряд ваятелей. Экспозиция показала, что наряду с портретом активно развивалась тематическая, композиционная скульптура и малая пластика.

Что касается монументальной пластики, то, другая выставка, которая была посвящена исключительно ее развитию состоялась в 1983г. (Республиканская выставка монументального и декоративно-прикладного искусства). Произведения таджикской пластики экспонировались на международной выставке скульптуры Средней Азии в г. Ташкенте.

Вместе с тем был организован ряд персональных выставок, посвященных творчеству того или иного мастера. Так, выставка произведений заслуженного деятеля искусств Таджикской ССР Е.А. Татариновой, посвященная 85летию со дня ее рождения состоялась в 1982г., а

---

<sup>1</sup> Вторая республиканская выставка скульптуры: Каталог / Вводная статья К. Терентьева. – Душанбе, 1985.

посвященная 50-летию О. А. Ахунова в 1986 г. По линии творческого клуба в разное время в 80-е гг. были проведены вернисажи членов СХ СССР И. Иванова, М. Ганиева. К ним можно отнести групповую выставку произведений мастеров г. Нурека М. и И. Якубовых. В 1983 г. прошла групповая выставка произведений молодых художников в г. Москве, где среди были представлены работы А. Кадырова и Н. Хакимова.

В Союзе художников Таджикистана в 80-е гг. также практиковались передвижные выставки различных направлений. Среди них были, например, «Таджикская скульптура» и Выставка фотографий монументальных объектов в виде фото, макетов, фрагментов оформления. В основном они были сформированы на материалах Республиканской выставки монументального и декоративно-прикладного искусства. Эти экспозиции были показаны на алюминиевом и цементном заводах, в Госуниверситете, в доме архитекторов, в городах Кулябе и Файзабаде, на строительстве Байпазинской ГЭС.<sup>1</sup>

Тематика Недель изоискусства, которые проводились ежегодно, были посвящены и ваянию. Так, дважды были проведены мероприятия, связанные с ленинским планом монументальной пропаганды. В 1983 г. они были посвящены 60-летию его подписания, а в 1986 г. – 63 годовщине его подписания и международному году мира.<sup>1</sup>

Активно участвовали мастера ваяния в творческо-организационной работе Союза художников Таджикистана, которая включала в себя выезды творческих агитбригад, проведение Недели изоискусства, встречи с работниками различных заводов, институтов, студентами, шефскую работу на крупных промышленных предприятиях, стройках, в совхозах, колхозах, частях армии, с пограничниками, детьми.

В советский период была широко распространена практика эстетического воспитания населения. С этой целью таджикские мастера ваяния активно встречались со зрителями во время проведения различных

---

<sup>1</sup> Работа правления Союза художников Таджикистана 1982-1987. – Душанбе, 1987. – С.8.

мероприятий. Так, скульпторы встречались с рабочими Рогуннрской ГЭС, коллективом цемзавода, института Таджикгипроводхоз. Встречи монументалистов часто проходили с коллективами сотрудников, которые работали в оформленных ими объектах.

В 80е - гг. состоялись встречи А. Кадырова, В. Ершовой с работниками фирмы «Гулдаст», О. Ахунова, И. Иванова, Е. Татариновой, К. Жумагазина --- с рабочими Шлекового комбината, С. Нуритдинова -- со студентами, в разное время С. Шарипова и В. Одинаева, Е. Татариновой, И. Милашевича, О. Ахунова, И. Иванова в Госпединституте им. Т. Шевченко. Также прошли встречи И. Иванова со студентами художественного училища им М. Олимова, В. Одинаева, Я. Шмидтайте, А. Кадырова-- со студентами Сельхозинститута, Н. Нарзибекова, О. Ахунова -- со студентами медучилища в г. Орджоникидзебаде. Зрители посещали и мастерские скульпторов О. Ахунова, С. Хушматовой, Я. Шмидтайте, В. Заболотникова, С. Нуритдинова, А. Кадырова, Н. Хакимова, И. Иванова, И. Милашевича, В. Одинаева, А. Кадырова и других.<sup>1</sup>

Шефская работа Союза художников, «связанная с популяризацией искусства, воспитанием советского человека» велась по многим направлениям, и в ней также были задействованы скульпторы. Так, в Истаравшане известный народный мастер, резчик кандакор А. Яхьяев в созданном им кружке передавал секреты своего мастерства ученикам. Некоторые работы кружковцев экспонировались даже на республиканских выставках. Внештатным методистом Дома самодеятельного художественного творчества Таджиксовпрофа был В. Одинаев и др. А.Г. Кадыров, осуществлял связь СХТ с предприятиями Министерства местной и легкой промышленности, содействовал внедрению новых образцов изделий декоративно-прикладного искусства в серийное массовое производство. В эти годы С. Нуритдинов получил звание Лауреата Госпремии Таджикской ССР им. А. Рудаки, а В. Одинаев – медаль “За трудовое отличие

---

<sup>1</sup> Работа правления Союза художников Таджикистана 1982-1987. – Душанбе, 1987. – С.12.



“..Художественный фонд служил главной производственной базой монументальных работ. В 80-е гг. здесь были выполнены следующие работы: С. Курбановым и И. Милашевичем оформление экстерьеров и интерьеров Нурекской ГЭС, С. Шариповым и В. Одинаевым оформление экстерьеров и интерьеров Киноконцертного зала, И.Милашевичем была выполнена скульптура « Космонавт» и др. Худфонд оказывал помощь художникам. Продолжалось пополнение выставочного фонда. В частности, здесь находилось 1188 произведений, из которых 29 скульптуры на сумму 24 900 руб. Постоянно приобретались Худфондом произведения мастеров кисти и резца.<sup>1</sup>

Расширение гальванического цеха, освоение шамота, обеспечение мастеров материалами, в частности деревом, помогали скульпторам в их работе. Но проблема развития мощной материально-производственной базы здесь так никогда и не была решена.

В целом работа Союза художников Таджикистана в 1982- 1987гг. на У111 съезде была оценена положительно. К недостаткам были отнесены : занижение критериев в оценке произведений со стороны выставкомов, худсоветов, закупочной комиссии, пассивность критики, неудовлетворительная работа Худфонда по укреплению материально-технической базы.<sup>2</sup>

В эти годы война СССР в Афганистане наложила свой отпечаток на развитие монументального искусства. В западной части Душанбе был установлен памятник герою афганской войны, Герою Советского Союза Александру Мироненко на территории сквера имени его имени. Монумент( скульптор И. Иванов) не только увековечил память об отдельно взятом герое войны, но и обо всех погибших на ней уроженцах Таджикистана. Монумент представляет собой прямоугольную гранитную плиту, на которой установлен бюст героя. Рядом располагаются плиты меньшего размера, на которых

---

<sup>1</sup> Работа правления Союза художников Таджикистана 1982-1987. – Душанбе, 1987. – С.9.

<sup>2</sup> Там же. – С.22.

высечены имена погибших в Афганистане солдат.

Со временем художники Таджикистана все больше начинают привлекаться к оформлению городской среды столицы и различных объектов за рубежом. К подобным работам следует отнести памятник погибшим воинам в г.Вахдате 1983г (Г.Иванов), бюст Ф.Дзержинского 1987г.(Н.Арутюнян), бюст Фрунзе 1987г. в г.Душанбе(М.Нурматов). В. Одинаев, плодотворно работающий в области керамической пластики, в 1982г. выполнил в технике кованной меди одухотворенную, сложную по пластике композицию “Мой Таджикистан” в виде фигуры девушки. Ныне она украшает двор посольства Российской Федерации в Люксембурге.

В 1984г. был воздвигнут памятник Абу али ибни Сино (Авиценне) в ознаменование 1000-летнего юбилея корифея науки (авторы проекта скульптор Г.Эльдаров, архитекторы А.Агаронов, Р.Каримов, 1984 г.). Памятник расположен на площади, образованной на пересечении улиц им. И.Сомони и Абуали Ибн Сино. Вокруг монумента Авиценны на четырехгранном призматическом постаменте авторами проекта был образован целый ансамбль архитектурных форм, расположенных на различных уровнях. Бронзовая фигура ученого (высота около 6 м), изображенного в полный рост в задумчивой позе с книгой в руках, является смысловым центром ансамбля. Пять раскрытых книг, вырезанных в граните у подножия памятника, олицетворяют духовное наследие «князя ученых». Слегка наклоненные плоскости массивного постаamenta, облицованные местным мрамором, придают всей скульптуре монументальность и торжественность.

В 2018 г. в связи со строительством крупной многоуровневой транспортной развязки на месте пересечения проспектов Ибн Сино и Исмоила Сомони памятник Абуали ибн Сино был демонтирован и установлен перед фасадом нового главного здания нового медицинского университета имени Абуали ибни Сино на улице его же имени, напротив крупной республиканской клинической больницы в Кара -боло.

Мавзолей классика таджикской советской поэзии, народному поэту республики Мирзо Турсун-Заде был возведен в 1981 г. в правобережной части города Душанбе( авторы проекта архитекторы Б.Зухурдинов, Х.Зухурдинов и московский скульптор Д.Рябичев). Надгробие расположено на возвышенности над горной речкой Лучоб, сливающейся здесь с речкой Варзоб (Душанбинка) южнее территории Института физической культуры.

Архитектурно-пластическая композиция надгробного памятника представляет собой три раскрытые книги-пилона, облицованные светлым мрамором. Центральный пилон имеет высоту 13,5 м, боковые с арочными проёмами - 12 м У надгробия возле центрального пилона установлена плита с бюстом поэта. Композицию венчает ажурный купол. Применение элементов национального зодчества и орнаментального декора наглядно указывает на связь таджикского поэта с истоками своего творчества, классической таджикской литературой.

В отличие от мастеров предыдущих периодов мастера 80-х гг. во многом преобразовали образно-выразительные средства и возможности художественного языка, колорита, композиции, линейного и ритмического строя. Многие их произведения стали базироваться на символах, а скульптурная форма постепенно обретала театральную зрелищность, импровизационность. Практически исчезает из арсенала художественных средств прямолинейная повествовательность.

Художникам же С. Шарипову, В.Одинаеву, дизайнерам З.Довутову, С. Шералиеву и народному мастеру С. Нуритдинову принадлежит честь быть первыми, кто по-настоящему серьезно ввел в современный интерьер древнюю традицию. Эта группа, состоящая из профессиональных и народных мастеров, оформила чайхону “Фарогат”и здание Цирка, ставшие одними из уникальных объектов столицы Таджикистанав 70-е гг. XXвека.

Именно в этих объектах впервые появились монументально-декоративная керамическая скульптура, значительно расширив возможности дизайна общественных интерьеров. Совместные работы В.Одинаева и

С.Шарипова, народного мастера С.Нуритдинова стали своего рода сплавом керамических картин и резных композиций, созданными из разнообразных форм с текучими, волнообразными, округлыми или же острыми углами. Порой они основаны на диссонансе или созвучии, гротеске, в другом случае - на глубоко философском содержании. Был найден образный ряд и масштаб работ в контексте объекта: произведения акцентировали ту или иную его часть, определяли индивидуальность интерьера.<sup>1</sup>

За оформление здания Киноконцертного зала им Борбада в г. Душанбе (декоративные композиции и керамическое панно и фриз) художники А. Одинаев и монументалист С. Шарипов были удостоены Государственной премии Совета Министров СССР. (1988г.). Последняя работа интересна чисто пространственным решением. Художникам была предоставлена возможность учета таких необходимых в оформительском искусстве моментов, как точка обзора, дистанция подхода и восприятия работ в перспективе. Композиция В. Одинаева «Зимний сад», составленная из разновеликих декоративных предметов, «поддерживает» рельефы «Ритмы солнца», «Музыка», представленные в глубине прохода. Важной особенностью этих произведений являются изменения их цветового решения, которое по сравнению с предыдущими работами художников, стало изысканнее и сдержаннее.<sup>1</sup>

В 1983-1984гг. было выполнено комплексное художественное оформление Киноконцертного зала «Борбад» в г. Душанбе. Его фасад был украшен фризом-горельефом С. Шарипова «Мир птиц» из бетона и терозита (1983-1984гг.). Монументально-декоративный барельеф «Ритмы солнца» 1984г. художник разместил у главного входа. Вместе с В. Одинаевым им был выполнен керамический горельеф «Муза» в главном фойе здания.

В.Одинаев оформлял многие международные художественно — промышленные выставки в Ираке, Алжире, Иране, Афганистане, Венгрии, Польше, Швеции, Китае, Японии, России, Белоруссии. Высоко оценены его

---

<sup>1</sup> Додхудоева Л. Графика и скульптура Таджикистана....- С.208.

монументальные декоративные панно во Дворце культуры (Куляб, 1980-1987гг.). В то время, как его постоянный коллега С. Шарипов подготовил для Дворца культуры в г. Кулябе пвitraж «Искусство» из литого стекла в 1986-1987гг.сам В. Одинаев создал два декоративных монументальных рельефа из шамота «Семья» и «Связь времён» в 1989г. Чуть ранее его горельеф «Досуг студентов» украсил фасад горно-геологического техникума в Душанбе (1986г.).

Все произведения В. Одинаева отличает оригинальность замысла и высокий профессиональный уровень исполнения монументальных панно. В то же время его небольшие керамические композиции 70-80-х гг. внесли большой вклад в таджикскую скульптуру своей пластической раскованностью и многообразием форм.

Во всех своих произведениях И. З. Милашевич показал себя мастером, тонко чувствующим возможности синтеза монументальной скульптуры и архитектуры. Можно сказать, что он стоял у истоков их синтеза в 80-е гг.- начале 90-х гг. XXв. Именно в эти периоды начинается использование в архитектуре новых форм, наиболее отвечающих идейно-художественным задачам времени. Основным стилем художественного творчества продолжал оставаться социалистический реализм. В этом контексте необходимо было отобразить, увековечить в монументальном искусстве, а следовательно, и в архитектурной среде высокое идейное содержание политических лозунгов, уделить основное внимание архитекторов и художников-монументалистов социально-функциональным проблемам общества.

В 1987 г. И. Милашевич был удостоен высокого звания Народного художника Таджикской ССР. Скульптор постоянно участвовал во всех международных, отечественных и республиканских конкурсах с целью пропаганды таджикского монументального искусства. Одной из первых выставок, на которой общественность дала высокую оценку творческой деятельности таджикистанского скульптора, стала экспозиция Всесоюзной выставки в городе Москве, посвященная 60-летию Таджикской ССР и

Компартии Таджикистана (1984г.). Впоследствии он участвовал и в более крупных международных конкурсах и вернисажах.

В 1980г. скульптурная композиция И.Милашевич. “Сквозь мглу веков” была установлена в аэропорту г.Душанбе. Сложное равновесие фигур животных, напоминающих о мифах рождения вселенной, завершается статуей космонавта, победоносно держащего в руках фантастическую круглую конструкцию, символ технического прогресса. Подобная концентрация сталкивающихся и противоречащих друг другу разнообразных идей, мифов, материальных объектов в одном произведении, ведет к созданию сложной, но динамичной композиции.

В 1981 г. И.Милашевич в сотрудничестве с архитектором Р.Собировым создаёт монумент героя социалистического труда, известного председателя колхоза имени В.И.Ленина А. Самадова в районном центре Пролетарск Ленинабадской области (сейчас ПГТ имени Диваштича Согдийской области). Для увековечивания памяти С.Орджоникидзе в 1984 г. он выполняет бюст политического деятеля на развязке дорог у здания МВД и КНБ Таджикистана.

В этом же году С.Курбанов и И.Милашевич в соавторстве с Н.Арутюняном завершили пластическую разработку торцевой стены Дома литераторов в Душанбе (архитектор Р.Д. Каримов). Скульптурная композиция «Звезды поэзии» представляет собой монументальное оформление внешней стены конференц-зала ,расположенного на одной из главных улиц столицы проспекте им. И.Сомони. В качестве основы идейного замысла ансамбля была выбрана портретная галерея классиков русской и таджикской литературы. Эта идея перекликается с решением Е.Татариновой фасада библиотеки им.Фирдавси, который она закончила в начале 50-х гг.ХХв. Однако принципы решения сходных задач разнятся значительно. Композиция С.Курбанова, И.Милашевича, Н.Арутюняна из камня и меди выстроена на четких ритмических повторах арок, традиционной восточной

атрибутике. Она основана на иконографии классических образов, сложившихся к этому времени в искусстве страны.

Плоскость стены, облицованная известняком, частично покрыта орнаментальной резьбой, что связало композицию с народными истоками творчества. Скульптурная панорама состоит из одиннадцати фигур, размещенных ступенчато в нишах. Каждая из них условно обозначает наиболее яркие этапы в развитии таджикской литературы и поэзии. Центр композиции составляет группа из трех фигур представителей персидско-таджикской классической литературы X века, эпохи Эхё, т.е. Возрождения: Абуали Ибн Сино, Абуабдулло Рудаки и Абулкасима Фирдоуси. Под этой скульптурной группой размещены развернутые листы средневековых книг с цитатами из произведений великих классиков таджикского народа.

Симметрично по центру композиции, ступенью ниже, в нишах представлены фигуры гениев таджикско-персидской поэзии XII-XIII вв. Омара Хайяма и Саади Ширази. Далее располагаются статуи выдающихся мастеров слова XIV-XV вв.: Хафиза Ширази (справа) и Абдурахмона Джами (слева). Завершают композицию попарно расположенные фигуры представителей литературы XX века как символы единства и творческой дружбы русской и таджикской литератур: Садриддин Айни и Максим Горький. В другой нише представлены статуи таджикского поэта Мирзо Турсун-Заде и А.Лахути, эмигрировавший в 1922 году в Советский Таджикистан из Ирана и нашедший здесь свою вторую родину.

Данный ансамбль на первый взгляд не совсем обычен, так как такой подход практически впервые использовался в республике на тот момент. Присмотревшись, в этом решении видишь большое преимущество и своеобразие, поскольку чётко читается главное- это сами фигуры и фон который не навязчив и чётко работает на поддержку статуй. В ней сохранена определенная историческая дистанция, символизм образов, статика, позволяющие придать композиции величавость и торжественность Правда,

если бы в качестве фоне использовался туф, то работа, на наш взгляд, значительно выиграла и подчеркнула значимость всей композиции.

Большой непосредственностью и динамикой отличается решение И Милашевича фронтона Молодежного театра им. В. Вахидова в г. Душанбе (1983г.) ,расположенного в правобережной части города Душанбе на улице им. Негмата Карабаева, напротив Хукумата Центрального района. Это здание 50-х гг. XXв. на 300 мест (проект разработан Московским институтом проектирования зрелищных зданий) ранее принадлежало клубу строителей. В начале в 1983 г . оно было перестроено и отдано Молодежному театру. Вокруг театра открытое пространство, окруженное жилыми домами микрорайона. Перед главным фасадом, обращенным на восток, устроена площадь, вымощенная бетонными плитами. Проект ремонтно-восстановительных работ выполнен в проектно институте «Таджикгипрострой». Авторы проекта: архитекторы Э. Ерзовский, Ю. Бурмистров, В. Виданов, конструктор Р. Аплин, главный инженер проекта В. Гиммельштейн.

Театр им. М.Вахидова состоит из вестибюля, фойе, зрительского зала, расположенных последовательно друг за другом. В интерьере фойе и вестибюля на стенах и потолке устроены лепные ганчевые панно, придающие помещениям нарядность. Стены покрыты штукатуркой и окрашены в светлые тона.

Снаружи здание театр а выделяется входным порталом с отделкой из плит ракушечника. Над входным портиком на кронштейнах представлены четыре женские статуи- символические образы четырех муз. Скульптуры из меди выполнены по эскизам архитектора Э. Ерзовского скульптором И.З. Милашевичем.

Цоколь входного портала и обрамление проходов на фасаде отделаны гранитом черного цвета. Входные двери деревянные, резные, индивидуального художественного изготовления. Территория перед входом и боковые площадки выходов покрыты мозаичной плиткой.



Несмотря на то, что здание относительно небольшое, оно выглядит монументально. Скульптуры на фасаде подчеркивают и указывают на предназначение сооружения как на учреждение культурного досуга. Розоватая поверхность портала в сочетании с темным каменным обрамлением входного портика придают театру законченность и особый комфорт.

Острый контраст монолитного архитектурного объема со скульптурной композицией, выполненной из меди, — один из распространенных в то время принципов оформления экстерьеров зданий театров. И.Милашевич необыкновенно точно разработал концепцию дизайна небольшого здания. Он украсил объект четырьмя фигурами муз, олицетворяющими поэзию, комедию, драму и трагедию. Создается впечатление, что, благодаря фигурам, здание масштабно увеличилось, и обрело театральную помпезность. В данном случае художник отдал дань увлечению декорацией фасадов театров аллегорическими фигурами муз, столь распространенному в советском искусстве в 70-80х гг.

Он вообще был способен быстро откликаться на новые направления, появляющиеся в советской пластике. В 1987г. он создал памятник А. Лахути (архитектор Р.Д.Каримов), обратившись вслед за многими советскими мастерами к типу камерного изваяния, популярного в те годы. Монуменг расположен возле здания Таджикского академического театра его имени. Выдающийся поэт представлен сидящим на скамье и делающим заметки в своей тетради. Рядом небрежно брошен плащ.

Образ А.Лахути лиричен. Непосредственность образа литератора, увлеченного своими мыслями, сидящего, закинув одну ногу на другую, делает скульптуру весьма привлекательной и сомасштабной человеку. Скульптор показал тем самым свое теплое отношение к поэту, но представил его как обыкновенного человека. Это один из наиболее романтических памятников таджикской столицы.

Следует отметить также выдающуюся композицию И.Милашевича и А.Бикасиена «Семь красавиц», которую они создали для украшения чайханы в американском городе Болдуэр в 1988-1989 годах, а также скульптуру И.Милашевича и И.Иванова в интерьере фирменного магазина «Таджикистан» в г. Москва(1986 г.). Ему принадлежит и памятник выдающегося таджикского художника Бехзода, которая ранее располагалась у входа в «Сухроб арт галерею» в Душанбе. Другим примером многогранности его стилевых приемов является большой медный барельеф круглой формы на фасаде Центра медицинской диагностики на улице Н. Карабаева, выполненный в техникековки по меди в 1980 г.

В монументах И.Милашевича, в его бюстах, барельефах и горельефах глубина идейно-образного содержания, обобщенность пластической трактовки, смелость и сила жеста, динамизм скульптурной формы органически слились в художественном единстве. Что особенно подкупает в его работах, то это новые принципы, соотношения между скульптурным монументом и окружающим пространством и архитектурой.<sup>1</sup>

В 80-е гг. А.Аминджанов становится одним из ведущих мастеров монументального искусства, которого называют из-за своей одержимой любви к натуральному камню «Таджикским Микельанджело». В эти годы гг. А. Аминджанов создает самые значительные свои произведения. Важно, что его дизайнерские замыслы выходили за пределы задач городского пространства. Его фундаментальные крытые остановки, декорированные ажурными рисунками таджикских розеток на загородных магистралях, ведущих в Фахрбад, Бадахшанскую и Хатлонскую области стали некими знаковыми достопримечательностями страны.

Буквально титаническую работу провел А. Аминджанов при создании объемно-пространственных мозаичных композиций из природного камня: «Жемчужина» на трассе Душанбе-Рогун(1983-85гг.), «Родник поэтов»

---

<sup>1</sup> «Реализм плюс». Иван Милашевич и Владимир Букия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.museum.ru/N56551](http://www.museum.ru/N56551)

(«Посвящение Омару Хайаму»), на трассе Душанбе-Рашт (1985-87гг.) и «Родник великих» в зоне отдыха «Интурист» в Тавильдаринском ущелье («Голубое озеро») 1988г. В каждом отдельном случае они представляют собой определенные архитектурные ансамбли из различных строений, на возведение и декоративное оформление которых у него ушло более пяти лет. Все они вписаны в ландшафт и создают единый природный комплекс с мозаичными стелами, арками, павильонами, рельефами, родниками, лестницами. Так же надо заметить, что А. Амиджанов был не стандартен и в выборе тем для своих работ, работая исключительно на фольклорном материале.

Художники-керамисты так называемой «новой волны» В.Одинаев, С. Хушматова, И.Иванов, Е.Хакимов, А.Кадыров, В. Заболотников возвели этот вид искусства до уровня декоративно объёмных композиций, как простых, плоских, глазурованных, так и цветных, объёмных, монументальных панно. Эти мастера керамической пластики, или, как ее еще называют, скульптурной керамики, затем приняли активное участие в создании больших декоративно-монументальных комплексов. Именно в их творчестве ясно прослеживается отход керамики от конструктивной утилитарности формы к пластической раскованности.

В своем творчестве художник- керамист А. Кадыров был также совершенно далек от академических опытов. Ему нравилась мягкая поверхность шамота, которую он часто украшал эмалью и глазурью. Он пробовал работать в разных жанрах. Его монументально-декоративные композиции из шамота в парковых зонах Душанбе (Центральный парк, сквер у ресторана «Вастан» и другие) свидетельствуют о поисках автора в области силуэта, цвета, орнаментального решения.

Художник-керамист Н. Хакимов был более склонен работать с формами, которые могли бы быть подчинены какой-либо общей объединяющей идее, будь то архитектура или ландшафт. Практически он оказался первым, кто решился использовать декоративную звучность

скульптурных композиций из шамота в парковых зонах Душанбе (магазин «Сказка», Центральный парк им Рудаки и др.) и на фасадах зданий. Мотивы для своих работ он черпал из восточной архитектуры, классического наследия.

Дом культуры в Кулябе стал настоящим дворцом благодаря оформительским работам художников В. Туренко, С. Шарипова, Д. Абдусаматова, В. Одинаева, Е.Просмушкина и С.Хушматовой 1988г.

В характере оформления различных объектов в 70-80-е гг. сказалась черта, присущая в целом развитию советской пластики этого периода, в которой ясно обозначается тяготение к прикладной тематике. Многие художники-декоративно-прикладного искусства Таджикистана, в частности С.Хушматова и Н. Дорошева продолжают активно работать в декоративной пластике, участвуют в создании интерьеров различных зданий, готовят композиции из монументальных напольных ваз и светильников. Произведения такого вида пластики становятся важными элементами чаще всего стилизованной среды. Они активно используют мотивы и образцы, характерные для произведений, найденных при археологических находках в Таджикистане (Пенджикент, Сайед, Хульбук). Керамические вазы, лампы С.Хушматовой(гостиница «Таджикистан», ресторан «Сиявуш», Дом радио и др.) и Н. Дорошевой значительно оживили стандартные по характеру архитектурные объекты.

В зимнем саду Дома радио А. Сафаров представил декоративную композицию «Мелодия», а В.Л. Уразаев оформил декоративными композициями «Воспоминания о будущем» по мотивам Омара Хайяма и вазой «Куст хлопка» интерьер Нурекской городской больницы в 1983-1984 гг. Задачи объектов монументального характера решал изобретательно в своем творчестве и К.Феодориди, ярким примером творчества которого являются керамические фигуры в чайхане «Саодат» и при входе в детский парк в г. Душанбе(1987 г.).

Вслед за В.Одинаевым путь от декоративной керамики к большой скульптуре прошел И.Иванов, который постепенно отказывается от создания жанра и бытовизма своих миниатюр и шашлыков («Богарные арбузы» 1981г., «Гармская картошка», «Зеленый чай», «Покупка» 1980г., «Шашлык» 1982г. и другие). В них много непосредственности, пластической выразительности наряду с бытовизмом. К «большой пластике» И. Иванов пришел через работу над портретом («Заслуженный учитель Таджикистана М.Ризоева» 1984г., «С.Ниязова» 1985г. и ряд других), в которых он верно передал сходство с натурой. Наконец, в 1988 г. был выполнен бюст Героя Советского Союза А.Мироненко для Молодежного парка в Душанбе.

Самыми типичными образцами пластического искусства 80-х гг. служили композиции с сельской атрибутикой, идиллией деревенской жизни. Наиболее распространенным приемом стал коллажный принцип построения изображения. Суть его заключалась в том, что один мотив становился смысловым центром композиции, вокруг которого строились разнообразные элементы. Отдельные события кадрировались кусками и были связаны лишь косвенно с главным сюжетом. Это позволяло автору уместить на одной плоскости множество событий, охватить взглядом целые исторические пласты.

Первые работы художников по витражу Н. Нарзибекова и В. Хасанова в области монументальной пластики были сразу же по достоинству оценены критикой и публикой. Одной из их композиций стало монументальное рельефное панно из ганча « Наш край» для зала Интуриста в аэропорту г. Душанбе (1981г.). Декоративное панно решено было создать в русле народной фольклорной традиции, которая и сформировала пластический язык барельефа « Наш край». Весьма изобретательно в нем komponуются различные сценки из народной жизни, с большим вниманием и точностью показаны все особенности национального уклада жизни, различные детали быта. У этого панно есть еще одно достаточно редкое достоинство: оно окрашено светлой и доброй иронией. В калейдоскопе сцен, образующих

нечто вроде орнаментального ковра, представлены сюжеты, каждый из которых продолжает и поясняет друг друга по смыслу. Декоративный строй композиции оказался на редкость динамичным, радостным и народным по своему характеру. Такое рельефное панно в зале ожидания аэропорта было весьма уместным.

К сожалению, многие удачные проекты проигрывали, если они располагались в интерьере без учета точки их обзора, а сам интерьер оформлялся стихийно в зависимости от имеющегося в наличии набора мебели, портьер.

В 80-е гг. продолжается работа над Ленинианой, в создании которой в Таджикистане в основном участвовали скульпторы из других республик и прежде всего из России. Так, в 1980г. в городе Курган-Тюбе(скульптор неизвестен, архитекторы Х.А. и С.А. Зухуриддиновы) и в городе Хороге на Памире по решению ЦК КПСС и Советом Министров СССР №58 от 21.09.1967г., установлены были памятники В.И. Ленину( скульпторы П.А. Якимович и Б.Торич, архитекторы Н.Прибульский, Э. Ерзовский. и В. Пашков). Монумент вождя в 1983 г. появился в городе Зафарабад согласно решению ЦК КП и Советом министров Таджикской ССР №3 от 9.01.1980г. (скульптор Скобликов А.П. из Киева, архитекторы Игношенко А.Ф. из Киева, Ерзовский Э.В. и Пошков В.И.), в 1987 г. --в городе Нурек согласно решениям ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР №303 от 14.11.1979г.и №108 от 20.04.1988г. (скульптор Гуммел Ю.В., архитектор Титарев А.), а в 1988 году - в городе Файзабаде ( автор неизвестен).

В том же году в Душанбе был возведен памятник гениальному таджикскому поэту Омару Хайаму (автор проекта А.Галян). Бронзовая статуя представляет возлежащего поэта с большой пиалой в руках и орлом на плече. Монумент был изготовлен по заказу администрации комбината бытового обслуживания города Душанбе (без определения конкретного персонажа) в городе Львове как садово-парковая скульптура. Согласно протоколу Минкультуры Таджикистана экспертная комиссия не приняла эту

скульптуру, считая ее «беспредметным и безадресным творением, ничего не выражающим в идейно-художественном отношении». Помимо этого, при перевозке скульптура была основательно повреждена и поэтому несколько лет она пролежала на территории комбината (автору пришлось восстанавливать её). Только в 1993 г. было решено установить скульптурную композицию на территории гостиницы «Авеста».

В этот период в Душанбе появилось много сооружений, свидетельствующих о несомненных успехах архитекторов и монументалистов. Строгая выразительность объемной структуры, четкая тектоника конструктивных элементов, подчеркнутая функциональность отличают многие сооружения последних десятилетий. Подобный принцип явился основой архитектурного решения Дома политического просвещения, Вычислительного центра, административного здания на улице Дзержинского, Дворца культуры профсоюзов, а также некоторых жилых домов. Оформление крупных государственных объектов стало важной областью таджикских скульпторов

Этот период скульпторы начинают все больше заниматься оформлением городской среды. В 1980г. в дни празднования 1000-летнего юбилея ученого-энциклопедиста, философа, врачевателя и музыканта Востока Авиценне (Абуали ибн Сино) был открыт его памятник (авторы — азербайджанский скульптор О.Г. Эльдаров и таджикские архитекторы Р. Каримов и А. Агаронов).

Монумент погибшим воинам в городе Вахдат в 1983 г. (скульптор Г. Иванов), бюст Ф.Дзержинского в 1987 г. (автор Н. Арутюнян) и бюст Фрунзе украсили разные площади Душанбе ( автор М.Нурматов).

Динамичное развитие скульптуры в 80-х годов увлекало и самодеятельных художников, которые выражали собственное свободное ощущение мира. Ярким примером такого направления является И.Якубов. В своих произведениях он воссоздает человеческую теплоту, сохраняет цельность объемов, что ярко видно в скульптуре обнаженной языческой

богини. В его работах пластика приобретает качество архитектуры, потому что в них он моделирует объем, строит составляющие его детали в едином блоке. Одна из его работ украшает сквер перед зданием телевидения «Сафина» в Душанбе.

Таким образом, в 80-е гг. область ваяния в Таджикистане, ее технологии претерпели значительные изменения. Заметно выросло число профессиональных мастеров. Однако многие проблемы, связанные с технологией производства монументальных памятников так и не получили своего окончательного решения, и прежде всего – это строительство современной материальной -технической базы скульпторы.

### **3.2. Исторические основы трансформации монументальной пластики в годы независимости и перспективы ее развития**

После распада СССР в 1991г., политическая обстановка в Таджикистане стала крайне сложной. Противостояние между бывшей коммунистической элитой и национально-демократическими и исламскими силами перешло из политической сферы в этническо-клановую. В июне 1992 г. в южных районах Таджикистана вспыхнули вооружённые конфликты.

После того как в стране воцарился мир в 1997г. власти Республики Таджикистан стали направлять свои силы и возможности на развитие и расширение, промышленности в стране. Большая утечка кадров за годы войны привела к нехватке специалистов, поэтому правительство в первую очередь пришлось наладить систему образования и начать обучать новых специалистов.<sup>1</sup>

Президентом Э. Рахмоном были сформулированы и поставлены перед таджикском народом важнейшие стратегические задачи: обеспечение энергетической безопасности; выход страны из транспортно-

---

<sup>1</sup> История таджикского народа. Новейшая история (1941-2010 гг.) / Под общ. Ред. Р. Масова. – Душанбе, 2011. – Т.6. – 742 с.



коммуникационного тупика; обеспечение продовольственной безопасности; создание фундаментальных основ рыночной экономики независимого Таджикистана, как равноправного субъекта международных отношений. Позднее в стране начало уделяться внимание реконструкции и обновлению облика городов и районов республики.

В конце XX в. и начале XXI в. скульптура Таджикистана переживает вновь кризисное состояние. Становится все меньше мастеров, работающих в пластическом искусстве. Почти отсутствуют заказы на создание скульптурных ансамблей.

Бум, пережитый скульптурой и декоративной пластикой Таджикистана и 80-е гг. XX в., сменился и последующее десятилетие периодом некоторого затишья, вызванного переходным периодом. Лишь некоторые мастера продолжают активно работать в области станковой скульптуры, где происходит как бы «ритуализации» сюжетов и форм. Тема культурной и национальной идентичности после обретения страной независимости становится значительной и монументальном искусстве. Художники стремятся активно участвовать в разработке конкретной среды архитектурного или ландшафтного характера.

После распада СССР в 1992 году в Москве была создана Международная конфедерация союзов художников – правопреемник Союза художников СССР. Союз художников Таджикистана также вошел в ее состав.

В этот период были приняты нормативно-правовые акты, определяющие государственную политику в области культуры: Закон «О культуре», Закон «О языке», Закон «Об охране и использовании объектов историко-культурного наследия», Закон «О музеях и музейном фонде», Закон «Об авторском праве и смежных правах», Закон «О театре и театральной деятельности» и ряд других.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «О культуре»: Закон РТ от 13 декабря 1997г. №520 // Ведомости Верховного Совета РТ. – 1997. – №23-24. – С.352; Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 1989. – №15. – С.102; «Об охране и использовании объектов историко-культурного наследия»: Закон РТ от 3 марта

В начале 90-х гг. произошло изменение цивилизационного вектора культуры. Наметился возврат к традициям и обычаям прошлого в ситуации коллапса советской экономической, политической и социальной структур, либерализации культуры. В этот период в республике все больше возводятся индивидуальные жилые постройки с разнообразными архитектурно-планировочными приемами, элементами благоустройства и улучшением отделки, художественным оформлением деталей.

Последующее десятилетие стало периодом некоторого затишья, вызванного переходным периодом. Лишь некоторые мастера продолжают активно работать в области «общественного искусства», спрос на которое значительно падает. Тема культурной и национальной идентичности после обретения страной независимости становится значительной в монументальном искусстве. Постепенно в различных районах страны начали возводиться памятники выдающимся деятелям таджикской истории и культуры. Вновь возрождается практика приглашения мастеров из-за рубежа.

В 90-е гг. XX века демократическая свобода, информационная открытость с ее ранее неизвестными фактами истории и новое их освещение, более близкое знакомство с художественными направлениями и стилями западного искусства, множественностью ее субкультур, смещением жанров и принципов, заимствование и цитирование способствовали усилению роли авторского начала во всех сферах искусства Таджикистана. Поиски национальной идентичности, язык, религия и традиции помогали мастерам выстраивать и переосмысливать самоидентификацию с яростным желанием возродить собственную этнокультуру.

Этот процесс был типичен для всех республик бывшего СССР и получил название «этноренессанса». В некотором смысле подобный

---

2006г.№178 // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 2006. – №3; «О музеях и Музейном фонде»: Закон РТ от 28 февраля 2004г. №15 // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 2004. – №2; «Об авторском праве и смежных правах»: Закон РТ от 13 ноября 1998г. №277 // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 1998. – №23-24; «О театре и театральной деятельности»: Закон РТ от 1 октября 2002г. №700 // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 2002. – №11.

“восточный ориентализм” выступал как своеобразный этнокультурный протест. Замечено, что он является ничем иным как закономерным историческим явлением, возникающим регулярно как результат кризисных ситуации в геополитической, социально-экономических и культурных областях. В первое десятилетие независимости поиски в области визуальной культуры, как и прежде, в основном были связаны со знаковыми символами нации.<sup>1</sup>

После распада Советского Союза в регионе долгое время отсутствовала грамотная градостроительная политика, в силу чего актуальными стали проблемы инфраструктурного развития крупных городов, так как две трети всей их городской организации (за исключением Астаны) было построено в советский период.<sup>2</sup> Именно эти проблемы определили последующий размах преобразований, который развернется в столицах Центральной Азии, и прежде всего в Душанбе. С 2001 г. в Таджикистане был возобновлен процесс обновления и корректировки генеральных планов, в связи с тем, что многие из них либо устарели, либо прекратили свое действие.<sup>3</sup>

Объектом первостепенной важности для монументалистов становится городское пространство Душанбе. Из многочисленных типов взаимосвязи архитектуры и искусства в столице в основном утвердился самый распространенный и менее результативный — «принцип аранжировки среды», который чаще всего сводился к «архитектурной косметике» или «операции по цветомаскировке объектов», как нередко не без иронии, но справедливо заключают критики.

Проблемы национальной и культурной идентичности становятся главными для таджикского общества, что находит отражение и в визуальной

---

<sup>1</sup> Окладников, Е., Зобнина А. Этнический ренессанс: теории и современная российская практика / Е. Окладников, А. Зобнина // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2007г. – СПб, 2008. – С.452.

<sup>2</sup> Данков, А. Крупные города в Центральной Азии: между демографией и политикой [Электронный ресурс] / А. Данков. – 2015. – 10 августа. – С.11. – Режим доступа: [http://russiancouncil.ru/inner/id\\_4=6460#top-content](http://russiancouncil.ru/inner/id_4=6460#top-content)

<sup>3</sup> Республика Таджикистан: Национальный план мероприятий по реализации рекомендаций национального обзора жилищного хозяйства и землепользования в Республике Таджикистан. – Душанбе, 2017. – С.3.

культуре, монументальной пластике. В 1999 г. в Душанбе был возведен мемориал “Вахдат” на площади Дусти в ознаменование 1100-летия государства Саманидов (архитектор Б. Зухурддинов, скульптор И.Кербель). Величественная монументальная арка (высота 40 м, ширина пролета - 12 м) с подиумом и скульптурой Исмоила Сомони (высота более 11 м), площадь с пешеходной эспланадой и фонтанами стали первыми объектами будущего градостроительного узла в центре города.

Этот архитектурно-скульптурный ансамбль был создан в память о представителе династии, с именем которого связано рождение государственности таджиков. В правой руке Исмоила Сомони золотой царский скипетр-жезл со скульптурным изображением солнечного диска, объединенного семью звездами, символом национального единства и возрождения Таджикистана. Под шестиметровым постаментом монумента находится Протокольный зал для членов Правительства и Президента, а также музей с уменьшенной копией династической усыпальницы Саманидов в Бухаре.

Удачным примером решения городской среды и образа классика таджикской литературы могут служить архитектурно-скульптурный ансамбль, своего рода мемориал Камола Худжанди (автор К.Н. Надиров) 1998 г. на аллее его имени в городе Худжанде (1998 г), а также его статуя в Чкаловске близ Худжанда.

Постепенно создается целая галерея образов видных ученых, общественных, политических деятелей. Так, В. Одинаев в 1994 г. закончил бюст народного хафиза Р. Абдурахима в Муминабаде. В 1999 г. бюст академика Б. Гафурова, исполненный И. Ивановым, был установлен перед зданием Национальной академии наук и удачно вписался в окружающую среду. Позже в 2005-6 гг. И. Иванов создаст целую галерею образов видных ученых, общественных, политических деятелей Бадахшана в Хороге.

В 1994 г. в залах музея состоялась выставка произведений народного художника Таджикистана, лауреата премии им. Рудаки Сироджидина

Нуриддинова в честь 75-летия со дня рождения (1919-1995). Творчество этого *кандакора* (резчика по дереву) получило широкое признание не только благодаря его станковым работам, но и комплексному оформлению таких важных объектов Таджикистана 79-х-80-х гг., как ресторан Фарогат, гостиница Таджикистан, здание цирка и другие. Он разрабатывал их дизайн со своими молодыми коллегами С. Шариповым и В. Одинаевым в каждом отдельном случае.

Отличительной особенностью этого времени в области культуры, становится последовательно проводимые акции по актуализации национальных художественных центров. Тема культурной и национальной идентичности после обретения страной независимости становится значительной в монументальном искусстве. В различных районах страны возводятся памятники героям, историческим личностям, выдающимся деятелям таджикской культуры.

Ведутся работы и в области модернизации и реконструкции дизайна важных советских объектов культуры. Участвовавшие в этом процессе отдельные таджикские мастера ощущали необходимость работы в новых формах современного искусства, ставили перед собой сложные творческие задачи.

Керамическая пластика в годы независимости стала развиваться спонтанно. Немногие авторы продолжают активную творческую деятельность в области монументально-декоративной пластики. Достаточно редким явлением стала деятельность профессиональных художников в области пластических решений в керамике на рубеже XX-XXI веков. Практически единицы из них продолжают работать в этой сфере (В. Одинаев, С. Саидов, А. Сафаров, Д. Хомидов, Б. Одинаев Ф. Ходжаев и ряд других).

К несомненным удачам первого десятилетия независимости относятся произведения С. Шарипова и В. Одинаева. Оба известных мастера продолжают вести активные поиски в области художественной формы, осмысления национальной истории, духовной культуры.

К их несомненным достижениям можно отнести художественное оформление интерьера Академического театра им. А. Лохути в Душанбе, где в 1990-91 гг. была произведена реконструкция внутренних помещений. Здесь С. Шариповым были подготовлены аллегорические фигуры керамического горельефа главного вестибюля театра (1990г.), создана декоративная деревянная решётка *панджара* главного вестибюля театра (1991г.). В. Одинаев разработал серию тематических керамических горельефов и рельефов «В мире искусств» в баре, барельефное панно «Эмблема искусства», а также декоративные люстры. В своих панно он передал собственные глубокие раздумья о таджикской современной культуре, представил портреты своего постоянного партнера художника С. Шарипова, актеров Х. Гадоева и М. Вахидова, а также автопортрет. Вся поверхность панно прорезана диагональными жесткими линиями, которые придают особый драматизм композициям.<sup>1</sup>

После оформления этого объекта В. Одинаев приступил к реставрационным работам в Хатлонской области, выполнив керамическое панно для портала в заповеднике средневекового объекта Хулбук в Восейском районе. Ему принадлежит парковая декоративная скульптура в районе Айни. С 2007 по 2009гг. под руководством В. Одинаева велась реставрация Академического театра оперы и балета им. С. Айни. Он также руководил дизайнерскими работами при подготовке художественно-промышленных выставок Таджикистана в разных странах, за что был награжден Золотой медалью и дипломами Торгово-промышленной палаты.

В эти же годы он оформляет Дворец культуры энергетиков в г. Бишкеке. Замечательными произведениями известного керамиста стали модели призов театрального фестиваля Таджикистана «Парасту из керамики, оникса, малахита с использованием позолоты.

С 1990 по 2009г. В. Одинаев являлся директором Государственного художественного колледжа им. М. Олимова в Душанбе. В это непростое для

---

<sup>1</sup> Одинаева Л.И. Валимад Одинаев.-Душанбе:Оптима,2012.-С.15.

страны время он пытался сохранить прежний преподавательский потенциал и стандарты обучения, возможность преподавания керамического дела в старейшем образовательном заведении.

В 90-е гг. продолжают свою творческую деятельность его ученики А. Сафаров, Б. Одинаев и другие. Отличавшиеся большей свободой выбора техники и форм, таджикские керамисты в своей работе ориентируются как на традиции, так и на новые концепции, используя все средства, которые могут быть полезны для воплощения их творческих идей в керамике. Так, многие мастера при декорировании изделий экспериментируют с такими материалами, как стекло, металл, пластмасса, а иногда даже обращаются к иным видам искусства, например, к фотографии.

А. Сафаров начал работать со своим учителем еще в 1982 г. , помогая ему при создании ряда панно во Дворце культуры в г. Кулябе ( «Семья») ,затем композиций на фасаде здания Геологоразведочного техникума и в интерьере Киноконцертного зала им. Борбада ( «Три музы», « Зимний сад».)

А. Сафаров принадлежит к той когорте таджикских мастеров, кто активно принимал участие в оформлении крупных архитектурных объектов в Таджикистане и за его пределами. Отличительной чертой его творчества всегда служила декоративность. Ее основы базируются на традициях национального наследия и легко вписываются в общий стиль искусства страны последнего времени. В работах А.Сафарова угадываются приметы народного быта, особенности национальных обычаев и ритуалов. Он- участник многочисленных выставок, а также первого международного симпозиума по садово- парковой пластике в г. Ташкенте (группа Петориса Мартинсона).

Самостоятельно он создал триптих для фасада кинотеатра «Октябрь», фонтан на территории французского посольства «Два аспака», а также фигуры « Близнецы» для каскада на территории военного комиссариата и во дворе казахского посольства («У ручья»), ряд других. Его произведения

украшают строительные объекты во многих городах : Душанбе, Ташкенте, Бишкеке, Грузии, Москве.

В керамической пластике А.Сафарова почти невозможно расчленить конструктивные, изобразительные и декоративные мотивы, поскольку они содержательно и композиционно слиты. Стилиевой диапазон художника достаточно широк: от лирических, простых, ясных, почти безмятежных образов до страстных, острых работ.

Чаще всего художник обращается к декоративной керамике. Он создает различные по форме и декоративному решению произведения из шамота. (“Рождение”1991, “Испытание огнем”, “Зов”1996г., “Барно”1998г., “Сон”1999г.), в которых обобщает массу и декорирует поверхность различными глазурными покрытиями, неровностью фактур. В своих работах А. Сафаров использует помимо шамота и другие материалы : стекло, дерево, камень. Он смело пользуется техникой кракле и нередко занимается восстановительным обжигом.

Выразительность его композиций основана не на сложных технических приемах, а на оригинальной постановке объемов и их декора. Диагональные срезы и линии, вертикальные плоскости с матовой или блестящей поверхностью, сбалансированные рваные членения позволяют художнику вдохнуть динамику в статичные объемы. Нередко он включает в композиции дополнительные материалы (стекло, камень, дерево и другие материалы), используя их как метафору при пластическом решении своих тем.

Среди последних работ А. Сафарова отметим ряд декоративно-художественных объектов в сквере на привокзальной площади Душанбе, в которых ясно выявлена гармоничная связь пластических форм с природным окружением. Стилизованные фигуры, выполненные на темы таджикского фольклора, очень лаконичны и вместе с тем наполнены философским содержанием. Здесь есть интересные опыты размещения предметных форм в пространстве. Они привлекают к себе своей почти архитектурной выверенностью форм отдельных объемов. Воссозданный целый объект со



сложно соподчиненными ритмическими и тектоническими элементами помимо своей особой конструктивности обладает и оригинальным решением сюжетов и тем.

Философский потенциал его произведений весьма широк, поскольку художник постоянно стремится к очищению классических традиции Востока от штампов, тенденциозности и ложной стилизации. Он сознательно нарушает классические иконографические схемы и пропорции, чтобы достичь равновесия и гармонии, современной образности. В его скульптурных и графических композициях символ, метафора и парадоксальные идеи растворены в предметных, осязаемых объемах, что позволяет ему раскрыть новые связи между различными явлениями, их взаимообусловленность.

В 90-е гг. начал свою деятельность художник, керамист Б. Одинаев, который окончил в 1990г. Ташкентский театрално-художественный институт. Его наставником в творчестве стал известный таджикский мастер В. Одинаев, с которым он участвовал в выполнении таких государственных заказов, как оформление Академического театра им. Лахути. Для интерьеров таджикского театра он самостоятельно изготовил декоративные люстры, барельефное панно («Эмблема искусства»). Художник также участвовал в реставрационных работах в Хатлонской области, выполнив керамическое панно для портала в заповеднике средневекового дворца Хулбук в Восейском районе. Помимо этого, ему принадлежит парковая декоративная скульптура в районе Айни.

Он продолжает работать в жанре фигуративной керамики малых форм, мелкой пластики, в которой ищет новые выразительные средства.<sup>1</sup> Б.Одинаев значительно обостряет форму, чтобы достигнуть выразительности как в живописных, так и пластических композициях. Его работы 2000г. “Муза”, “В гости”, “Старик” полны живой энергии и экспрессивности. Пространство в

---

<sup>1</sup> Одинаев, Б. Живопись, керамика, графика / Б. Одинаев. – Душанбе, 2014. – 64 с.

его работах художественно активно. Вязкие, густые и аморфные формы значительно обогащают камерную пластику с простыми сюжетами.

Практика использования керамики в организации экстерьеров и интерьеров, ее функционирования в современной архитектурно-пространственной среде различных городов и поселков Таджикистана, доказала, что ее высокие пластические, фактурные, колористические возможности могут быть широко применены в комплексном оформлении любых объектов. Монументально-декоративные ансамбли и панно из керамики отличаются высокой стойкостью к природному воздействию, отвечают современным санитарно-гигиеническим требованиям. Помимо этих своих свойств она обладает и еще одним важным показателем- относительной дешевизной

В целом можно было бы сказать, что важную роль в освобождении монументального искусства от канонов «социалистического реализма» сыграли в 80-е гг. образно-пластические эксперименты в керамике в малых формах скульптуры. Именно в них масса и пространство утрачивают свое былое значение. Монолитные формы уступили место легким и прозрачным конструкциям из всевозможных материалов, которые позволили скульптору воплотить самые фантастические замыслы.

В Таджикистане в 90-е гг. шли настойчивые поиски собственного лица через обращение к национальному классическому наследию и одновременно к достижениям современной визуальной культуры. Все настойчивее таджикские мастера ощущали необходимость работы в новых формах современного искусства, которые имеет особые творческие задачи.

Станковая пластика для А. Бикасиена всегда была главной сферой деятельности, той площадкой, где можно было бы реализовать различные свои замыслы монументального характера. Он часто использовал рваный контур, сложное напластование масс. Его экспрессивной манере при кажущемся непостоянстве и динамичности формы присуща особая легкость исполнения. Сквозные пустоты в пластических композициях позволяли

создать прерывистый, сложный силуэт, где все элементы и детали находятся в ассоциативной и композиционной связи друг с другом.

А. Бикасиён всегда стремился уйти от трафаретных решений, штампов, а внешняя форма являлась для него концентрированным выражением конкретной идеи. В 2003г. художник принял участие в симпозиуме по скульптуре в городе Чангун (Китай), где им была отлита в бронзе композиция «Рекорд Гиннеса» (более 2-х м. высотой). Бикасиён получил главный приз за свое произведение, которое украсило парк скульптуры в китайской провинции. Композиция представляет девушек довольно крупных пропорций, которые, желая завоевать приз, отплясывают веселый танец. Он оперирует большими зримыми формами почти одинаковой высоты, силы и плотности, добиваясь при этом смелого, энергичного и напористого движения.

Произведения А. Бикасиёна часто экспонировались в различных странах мира. Состоялись две его персональные выставки в Таджикистане (1995г. , 1999гг.), а так же в Иране и Арабских эмиратах. В 1987г. он становится членом Союза художников СССР, и затем долгое время возглавляет секцию скульптуры. Бикасиён стал известным мастером, получил звание Залуженного деятеля искусств Республики Таджикистан, дипломанта фестиваля молодых художников республик Центральной Азии и Казахстана( 1988г.), премию Фонда культуры Таджикистана (1993г.). Он-Лауреат Государственной премии Таджикистана им. Абдулло Рудаки(1996)

Творчество А. Бикасиёна совершенно по-новому поставило вопрос о значении скульптуры в искусстве Таджикистана., поскольку своеобразие замысла и форма его воплощения стали основным и определяющим моментом в его творчестве. Отрицая прозаический натурализм он стремится выразить свой новый оригинальный подход к извечным темам и актуальным проблемам. Своим творчеством он как бы отрицает монополизм одной стилистики, стремится расширить круг своих интересов.

Становление А. Бикасиена как художника совпало с периодом, когда искусство испытало сильнейшее воздействие новой политической ситуации, философских и культурных инноваций 80-90х гг. XX в. Он принадлежал к той когорте мастеров, в произведениях которых пластическое выражение получает не только конкретная тема, сюжет, образ, но и нетрадиционная идея, мысль.<sup>1</sup>

Ранние опыты А. Бикасиёна в области монументальной скульптуры относятся к 1989г., когда впервые он решился принять участие в конкурсе на создание памятника классику таджикской литературы Абдурахману Джами в Душанбе., за что был удостоен первой премии. В отличие от сложившейся традиции воссоздавать образ деятелей прошлого в героическом ключе он представил великого поэта вместе с прекрасной музой, вдохновляющей гения в жизни и творчестве. Тем самым он расширил возможности истолкования конкретной исторической личности, Такая необычная трактовка привлекла членов жюри, уставших от пафосных, официозных монументов корифеев прошлого.

Длительное время А.Бикасиён работал над образом классика таджикской литературы Абулкосима Фирдавси. В 1991 г. он создал его фигуру в полный рост, а в 1992г закончил бронзовый бюст классика. Позже в соавторстве с художником С.Курбановым он подготовит мемориал, который был установлен на площади Озоди( бетон, мрамор, бронза) . Он заменил собой памятник В.И, Ленину, возведенный в советскую эпоху. Таким образом, столица обрела новую достопримечательность. С нее как бы начался отсчет нового времени.

Монумент сразу органично вписался в городскую среду Душанбе, поскольку выгодно отличался от ставших уже привычными официальных памятников своей яркой индивидуальной стилистикой, оригинальным решением темы.

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Скульптор Анушервон Бикасиен - философ, экспериментатор / Л. Додхудоева // Архитектура, строительство, дизайн. – 2006. – № 4 (45). – С.63-67.

Авторам памятника в Душанбе удалось в символике и стилистике произведения воплотить представление народа о легендарном мыслителе, и в то же время выразить свое отношение к классику. По сути, монумент стал своеобразным диалогом с народом и обществом. Его авторы отказались от воспроизведения жизнеподобных форм и выбрали путь эксперимента, в котором слились воедино легендарное и национальное, общечеловеческое представление о поэте.

История возложила на Фирдавси миссию проповедника, который должен нести свои откровения и предсказания миру. Его грандиозная поэма «Шахнаме», ставшая национальной эпопеей, воспринимается каждым таджиком как гениальный труд по реконструкции истории народов Востока. Эта особенность героя нашла свое воплощение в монументе.

В фигуре гения с открытым лицом и в скромном одеянии читается характер, отмеченный романтическим порывом, благородством, преданным служением своей проповеднической миссии. В 1999г памятник был перенесен в Парк дружбы народов. Это позволило представить его в перспективе паркового пространства и выгодно оттенить его художественные достоинства: зрелищность, монументальность, органическое слияние с окружающей средой.

Интерес А. Бикасиена к восточной культуре иранских народов получил достаточно оригинальное воплощение в исторических портретах., которые по своему характеру монументально - декоративны. К подобным работам следует отнести портрет основателя первого таджикского государства в Хв. Исмоила Сомони (1994г.), который предстает весьма доступным и простым человеком, лишенным всякой позы и даже несколько забавным в своей непосредственности. В 1999г. А. Бикасиён придет к совершенно новому решению этой темы, создав один из редких в таджикской скульптуре конных памятников Исмоилу Сомони в в Бохтаре (Курган-Тюбе). Это была больше дань юбилейным торжествам, проходившим в то время в стране. Однако сама

попытка установить конный скульптурный монумент после обретения страной независимости кажется достойной внимания.

Образ творца для А. Бикасиена оставался всегда предметом особого интереса. Ему принадлежит и памятник поэту М. Турсун-заде, который был установлен в г. Турсун-заде в 2003г. Образ другого поэта- странника, проповедника исмаилизма, философа Носира Хосрова подкупает своей правдивостью. Он мятежен, прост, и ветер странствий вновь зовет его в путь. Сам монумент, несколько переработанный автором был впоследствии установлен в Кобадиене Хатлонской области (2003г.)

В этот период самой востребованной тематикой в монументальной пластике остаются гуманитарные проекты, посвященные деятелям духовной культуры Таджикистана и других стран. В 2003 г. в Душанбе был установлен памятник видному индийскому мыслителю Махатме Ганди в одном из центральных столичных скверов. Памятник был подготовлен в Индии, а в оформлении сквера приняли участие таджикские архитекторы (С.Зухурудинов).

В 2000-х гг. Правительством Республики Таджикистан был принят ряд законов и программ, концепций, в которых нашли отражение проблемы ремесленничества. К ним могут быть отнесены «Концепция развития культуры Республики Таджикистан» от 30 декабря 2005 года, №501, «Программа развития культуры Республики Таджикистан на 2008-2015 годы» от 3 марта 2007, №85, «Программа развития народно-художественных ремесел в Республики Таджикистан на 2009-2015 годы» от 31 октября 2008, №513. В 2012 году была принята «Государственная программа по защите нематериального культурного наследия таджикского народа на 2013-2020 годы».

В 2010г. с целью сбережения художественных произведений и раскрытия творческого потенциала, в стране была учреждена Академия художеств Таджикистана, началось строительство нового здания Национальной библиотеки и Национального музея.

В годы независимости были достигнуты и определенные положительные моменты в развитии города. Это прежде всего ремонт фасадов зданий, выходящих на протокольные улицы города, полная замена покрытия пешеходных тротуаров на брусчатку в отдельных зонах города; ремонт остановок; демонтаж ограждений, разбивка цветников на разделительной полосе, посадка деревьев, массовое строительство в последние пару лет детских и спортивных площадок в микрорайонах и скверах города, установка новых современных остановок.

Удачными считаются реконструкции внутригородских мостов, парков и старых аллей, строительство нового терминала аэропорта. Решаются проблемы перегруженности автомобильных дорог — многие из них расширены, началось строительство эстакад. В городе возведены здания, имеющие свое индивидуальное лицо, отличающиеся современным архитектурным решением: Исмаилитский культурный центр, отели Серена, Хайат, Хилтон, возведенные зарубежными зодчими.

Особое значение в пространстве столицы получили парки и скверы, которые были оформлены различными монументальными и декоративными элементами, правда, не всегда удачными в художественном плане.

Так, согласно генеральному плану реконструкции города с 2007 г. начинается перестройка бывшего парка имени Ленина, переименованного в «Боги Рудаки», т.к. именно этот год был объявлен в республике годом Абу Абдулло Рудаки. Его центральная аллея пролегает к главному фасаду Дворца нации. Композиционным акцентом паркового пространства служит монументальный ансамбль, посвященный классику таджикской литературы (скульптор А. Рукавишников, художник-архитектор С. Шаров, художник С. Шарипов, главный архитектор проекта С. Зухуриддинов).

Время значительно изменило подходы к художественному оформлению произведений великого классика, и в последних примерах уже просматривается влияние массовой культуры, под воздействием которой постепенно размывается художественная традиция. В связи с этим

значительной модернизации подвергся образ поэта в 2007. Новое время требует иных героев, более сильных, мужественных, полных оптимизма. В данном случае возник иной социально-политический заказ, в соответствии с которым был утвержден новый иконографический портрет зрячего поэта в расцвете творческих сил и мудрости.

Ныне образ Рудаки тиражируется без тех значимых особенностей традиционного облика (исхудавшее лицо, впалые глазницы), которые выделяли его в галерее других классиков таджикской культуры. Именно этот образ будет воплощен в памятнике российского скульптора Рукавишникова, который будет установлен в дни празднования 1150-летия Рудаки в одном из парков Душанбе, носящим его имя.

По сути, это новое политическое послание на грани реального и идеального. Традиционная культурно-идентификационная модель, столь значимая для истории народа, ныне наделена исключительно положительными чертами и обрела ореол романтического героя. Она лишь отдаленно напоминает ту культурно-идентификационную модель, основанную на образце А. Герасимова, которая была создана при непосредственном участии Б.Гафурова в 1957г., о чем мы сообщали выше.

Согласно генеральному плану города Душанбе 1966 г. после объявления конкурса проектов по застройке правительственного комплекса, в центре города была спроектирована территория, включающая Дворец наций, площади государственного флага и государственного герба и др. сооружения(архитекторы В. Бугаев, И. Головина, Ф. Сайфиддинов, О. Васильева, Н. Ульянова, инженер А. Соин). В парке «Боги парчам» (Парк флага) должен был быть установлен флагшток, возведение которого началось 24 ноября 2010 г., когда Таджикистан праздновал День национального флага ( архитектор С.Зухуруддинов).

Официальное открытие флагштока состоялось 30 августа 2011 г. и было приурочено к 20-летию независимости республики, которое отмечалось 9 сентября. Флагшток, сооружённый в Таджикистане, вошёл в Книгу



рекордов Гиннеса в то время как самый высокий (площадь — 1800 м<sup>2</sup>, ширина — 30 м, длина — 60 м, вес — 420 кг.) в мире. Соответствующий сертификат был вручен президенту Таджикистана представителем Книги рекордов Гиннеса. Высота флагштока составила 165 м.

В парке планировалось установить ряд скульптур великим историческим личностям и представителям культуры таджикского народа. Эта идея не получила полной реализации. В настоящее время на парковой территории расположен ряд памятников политическим деятелям, созданных из недолговечных материалов. Например, здесь на постаментах, окрашенных известкой, водружены пафосные фигуры правителя Яъкуби Лайси Сафори, главе государства Гуридов Султану Гиесиддину Гури и другим. Осуществляя круговой обзор уже существующих здесь монументов, изменяя позиции, ракурсы их обозрения приходишь к выводу, что они не раскрывают ни духовных качеств персонажей, ни художественных достоинств работы авторов.

В парке остались незавершенными 22 высоких постамента, на которых должны были быть представлены звезды таджикской поэзии и национальные герои.

В 1958 г. ГПИ «Таджикгипрострой» (архитектор Ю. Г. Снеговский) был спроектирован парк имени С.Айни. В конце 1980-х годов была проведена его реконструкция, а в октябре 2017 г. территории парка была освобождена от располагавшихся на ней захоронений известных деятелей государства, культуры и науки, останки которых были перенесены на мемориальное кладбище в Лучобе.

На данный момент парк имени С.Айни, расположенный на северной окраине района Исмоила Сомони г. Душанбе, занимает площадь в 6 га. Он расположен вдоль проспекта Рудаки (главного проспекта города), в его северной части. В парке имеются террасы, беседки, чайхана, малые архитектурные формы, элементы паркового дизайна, фонтан и многое другое. На территории высажены различные деревья, кустарники и цветы. В

центре на главной аллее возвышается мемориал в честь прославленных людей республики. Аллея завершается мавзолеем Садриддина Айни, возведённым над его могилой в 1958—1960 годах (автор А. А. Мануилов).

27 сентября 2018 года был открыт парк имени Алишера Навои ( 2,23 га), который полностью соответствует современным требованиям. На основании Приказа Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмона от 5 марта 2018 г. в нем был установлен памятник великим мыслителям Абдурахмону Джами и Алишеру Навои в знак дружбы народов Таджикистана и Узбекистана.

В 2018 г. прошла реконструкция Парка Дружбы народов, ныне парка имени А.Фирдавси. Он был разбит в 1970-х гг. по проекту авторского коллектива института Душанбегипрогор (архитекторы Р. Д. Каримов и Ш. М. Каримов). Открытие парка в Душанбе было приурочено к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне. На оси главной аллеи в южной части территории возвышается памятник А. Фирдоуси (авторы А. Бикасиён, С. Курбанов). Во время реконструкции монумента у его подножия было установлено скульптурное изображение главной книги поэта «Шахнаме».

В 2019 г. по поручению правительства на месте сквера у Государственного академического театра оперы и балета имени С.Айни был открыт парк «Куруши Кабир» (автор М. Шахриер). В новом парке установлены памятники великому таджикскому художнику Камолиддину Бехзоду и Народной артистке СССР балерине Малике Сабировой. Все эти статуи вызвали у публики неоднозначную реакцию. В различные инстанции были направлены обращения с просьбой убрать монументы, которые не отвечают требованиям городской скульптуры, не имеют никакой художественной ценности. В результате фигура Малики Собировой была извлечена из ансамбля. Городские власти пообещали установить новый памятник великой артистке.

Для Душанбе ретранслятором новаторских градостроительных идей по-прежнему остается Москва. Новая редакция генерального плана г.

Душанбе выполнена авторским коллективом архитектурно-планировочной мастерской ОАО «Гипрогор» (г.Москва) под руководством академика архитектуры России Постнова В.П. По сути, он представляет собой откорректированный проект планировки города, разработанный институтом «Душанбегипрогор» в 1975-1983 гг. и утвержденный Постановлением СМ Таджикской ССР № 382 от 30 декабря 1983 года с расчетной численностью 750 тыс. человек (на 2005 год). Интересно, что ныне доработкой генплана занимался его прежний автор, бывший душанбинец, а ныне москвич В. А.Бугаев.

Согласно плану, рассчитанному до 2040 года, территория города Душанбе будет расширена почти в 3 раза и составит 30 тысяч га за счет районов Варзоб и Рудаки.<sup>1</sup> Рост численности населения на проектной территории достигнет 1 миллиона 176 тысяч человек, хотя по неофициальным данным с учётом незарегистрированных жителей население столицы в 2018г. уже насчитывало более миллиона человек. Новая застройка будет сконцентрирована в правой части города, т.е. в его центре, разрабатывается проект по строительству метро.<sup>1</sup>

В 2018 г. Правительством страны был объявлен конкурс на разработку проекта сада «Независимость» с архитектурно-скульптурным комплексом, символизирующим независимость и свободу (площадь 30 га). Выиграл проект, который разрабатывался рабочей группой под руководством председателя Маджлиси оли, мэра города Душанбе Рустами Эмомали, в которую входили архитекторы С. Зухуруддинов и У. Косимзода, а также ряд других авторов.

Венцом его стал грандиозный монумент «Независимость и свобода» (высота 121м), который был открыт в день празднования независимости Таджикистана 7 сентября 2022 г. Созданный в центре города Душанбе парк

---

<sup>1</sup> Холмурод, М. Понедельник Сталина на Душанбинке [Электронный ресурс]: Куда и как собирается расти столица Таджикистана / М.Холмурод. – Режим доступа:www.Url: [https:// fergana.agency/ articles/ 103655/18.12.2018](https://fergana.agency/articles/103655/18.12.2018).

Независимости и Свободы отражает устремления таджикского народа к свободе и независимости<sup>1</sup>

Цокольная часть монумента составляет 30м, а верхняя- 91м. Арена занимает 2,7 га. В верхней части обелиска размещена смотровая площадка. Планировка площади позволяет проводить здесь массовые театральные представления, шествия. На территории парка высажено 7.000 зеленых насаждений.

Монумент венчает корона *тодж* (высота 6 м), символ государственности таджиков. Данный обелиск имеет базу, оформленную четырнадцатью рельефами (9 x 5,20 м) из прессованного камня (схемы композиций О. Рабизода и Д. Мехтоджев), изготовленными в Иране. Они посвящены важным событиям истории таджикского народа. В цоколе грандиозного монумента размещены вестибюль, в котором представлены история, культура и этнография Таджикистана, на втором этаже- музей Душанбе, конференц-зал, актовый зал, кинотеатр 5D, ряд кабинетов.

В настоящее время следует учитывать, что привилегированная в прежние времена позиция монументального искусства постепенно утрачивается в связи с наступлением новых форм визуальности - оперативной информации (различные формы рекламы), объектов стрит-арта, с которыми городские памятники сегодня уже вынуждены конкурировать. В этом смысле интересны два проекта, которые были проведены центром современного искусства «Душанбе арт граунд». Именно проблемы изменения городского пространства, снос исторических памятников, монументов XX века в стиле неоклассицизма, конструктивизма в Душанбе спровоцировали активистов современного искусства Таджикистана на ряд акций.

Важным моментом в развитии актуального искусства в стране стало сотрудничество ДАГ с известным молдавским художником Стефаном Русу,

---

<sup>1</sup> Бобомуллоев, С.Ф., Гафуров А.М. Рабизода О. Мучассамаи «Истиклол» дар маҷмааи «Истиклол»-и шаҳри Душанбе / С.Ф. Бобомуллоев, А.М. Гафуров, О. Рабизода; Зери назари Ф.Қ. Раҳимӣ; Мухаррири масъул Н.К. Убайдулло-Душанбе, 2022.

который с 2014г. в течение трех лет являлся главным куратором ряда проектов. Он владеет большим опытом имплементации различных мобильных проектов в Европе, а в Таджикистане активно реализовал сложные и комплексные модели актуального искусства. При его участии весьма успешно были проведены такие акции, как "Переосмысление нового человека./Практика гражданской ответственности через социальные и визуальные медиа.», мобильный семинар и выставка «Публичное пространство в действии. Картография, активация, переосмысление статуса общественных мест в Центральноазиатском контексте».

Концепция последнего проекта состояла в том, чтобы понять, /проанализировать процессы, происходящие за трансформацией городской среды, преобразованием публичного пространства, общественных мест в постсоциалистическом контексте и исследовать их статус в Центральной Азии, бросая вызов потребительским и частным интересам посредством освоения их вновь / переосмысления и активации (реактивации) общественного пространства через современное искусство и социальные практики.<sup>1</sup>

Исследовательско-документационная лаборатория и теоретические семинары (2014-2015гг.) зарубежных кураторов представили опыт других стран в сфере трансформаций урбанистического пространства и примеры его использования художниками для реализации своих проектов. Акции были проведены в Ташкенте, Алматы, Бишкеке и столице Таджикистана.

Главными задачами масштабного проекта «Публичное пространство в действии. Картография, активация, переосмысление статуса общественных мест в Центральноазиатском контексте» было расширение возможностей местных общин, реактивация публичных пространств Душанбе посредством различных акций. С их

---

<sup>1</sup> Туйчиева, С. Историческая трансформация городской среды Центральной Азии / С. Туйчиева // Муаррих. – 2015. – №3. – С.95-101.

помощью его участникам удалось реализовать свои замыслы, привлечь внимание местного сообщества художников и горожан к пониманию возможностей публичных пространств Душанбе, их памятников, выделить их и указать на их культурный потенциал, социальные и политические аспекты.

Анализ материала показал, что таджикские ваятели в трудные годы переходного периода от советской системы к обретению политической независимости продолжали активно работать. Они создавали памятники народным героям, оформляли новые архитектурные объекты, занимались станковой скульптурой. Потенциал, накопленный в XX веке, помогал им развивать и совершенствовать монументальную пластику в начале XXI века.

*Резюмируя материал, изложенный в данной главе, можно сделать ряд выводов.*

- На протяжении XX века, т.е. советского периода, произошла подлинная революция выразительных средств, изменилась тектоника, иной стала категория монументальности, и ее масштабные соотношения.

- История монументальной пластики Таджикистана свидетельствует о том, что 80-е гг. XX века стали эпохой достижений. Был достигнут синтез архитектурной среды и монументальной скульптуры, который был сформирован для раскрытия высоких идей национальной культурной идентичности таджикского народа, гуманности, человеколюбия, демократичности.

- Несмотря на политико-социальные проблемы, экономические трудности в 90-х гг. художники Таджикистана занимались творческой деятельностью и создавали уникальные художественные произведения. Единым и очень активным, особенно в первой половине 1990-х годов, стал процесс трансформации художественной формы. Средства и способы изображения, обобщения менялись в сторону большей творческой свободы, символизации, знаковости, условности и метафоризации.

- Осмысляя социально-политическую ситуацию в первые годы политического суверенитета Таджикистана мастера стремились понять

внутреннюю взаимосвязанность истории страны, ее культуры и общества в данный момент. В этом заключалась социальная роль искусства Таджикистана в первые годы независимости.

- Огромный вклад в развитие таджикской монументальной пластики 80-90-х гг. XX- XXI веков внесли такие мастера, как В. Одинаев, С. Шарипов, И. Милашевич, А. Бикасиён.

- Область ваяния в Таджикистане, ее технологии претерпели значительные изменения в конце XX-XXI веках. Заметно выросло число профессиональных скульпторов. Однако многие проблемы, связанные с технологией производства скульптуры так и не получили своего окончательного разрешения, и прежде всего строительство современной технической базы скульпторы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пластическое искусство Таджикистана всегда было тесно связано с идеологическими установками эпохи. Тем самым оно выражало историю, характер общества, его взгляды, верования, устремления и особенности визуальной культуры. Искусство скульптуры академической школы пришло в Таджикистан вместе с ленинским планом монументальной пропаганды в начале XX века, который привлекал к пропаганде новой социалистической идеологии отряд приезжих и местных мастеров различной профессиональной подготовки. С уверенностью можно сказать, что локальная визуальная культура в этот период пережила настоящую революцию и обрела новое изобразительное и функциональное значение.

Транскультурный диалог между Востоком и Западом, положил начало формированию новой эстетики : конструированию собственной национальной идентичности и обретению дистанции для оценки собственной традиции, начало ее изучения, исследования.<sup>1</sup>

Эволюция таджикской монументальной пластики оказалась неравномерной. Но визуальная культура республики, сформировавшая и развивавшаяся в XX столетии под воздействием русской реалистической школы, смогла за менее чем 80 лет основать собственную локальную художественную школу со своим собственным лицом.

Государственный социальный заказ на художественные произведения начал осуществляться в период культурной революции (1928–1932-гг.). Художники в своих работах должны были оперативно откликаться на актуальные события международной и советской политики. Они обязаны были отказаться от отказ от элитарности быть ближе к народу. Искусство было призвано включиться в общественную жизнь.

30-40-е гг. XXв. явились своего рода переходным периодом от традиционной пластической культуры с плоскостным рельефным

---

<sup>1</sup> Лысенко, В. Ориентализм и проблема чужого: ксенологический подход / В. Лысенко // Ориентализм. Оксидентализм: языки культур и языки их описания / Ред.-составитель Е.Штейнер. – М., 2012. – С.39.



изображением, к основам европейской школы объемной скульптуры. Начинает формироваться таджикская школа современного искусства.

Позже в 50-60-е годы художественное образование таджикских скульпторов в различных центрах СССР оказало важное влияние на внедрение новых установок мировидения и атеизма, а также новаторских форм ваяния реалистического плана.

В целом общая цель, поставленная государственной программой, способствовала сплоченности советских мастеров СССР, выработке у них нового мировоззрения, хотя в этот период возникли и декадентские тенденции в культуре. В процессе освоения материала, проникновения в сущность новых явлений постоянно обновлялись их творческий метод, стилевые особенности, приемы профессионального мастерства.

В 80-е гг. XX века ярко проявляются устремления мастеров ваяния понять и глубоко переосмыслить художественное наследие таджикского народа. Это способствовало появлению этнической составляющей в их творчестве.

Период активного обогащения национальных традиций в ваянии в этнокультуре Таджикистана наступил после обретения страной политической независимости в 1991г. Практически в творчестве мастера ваяния были освобождены от жесткой идеологической пропаганды. Одновременно происходит демократизация и либерализация культуры, что потребовало изменения существующего стиля, поисков национальной идентичности. Ныне в таджикской культуре постепенно возникают новые тенденции в противовес авторитарному стилю социалистического реализма 30-80-х гг.<sup>1</sup>

Новое мировидение было во многом окрашенным так называемым «этнокультурным ренессансом», который во многом был порожден разными причинами, среди которых прежде всего следует назвать:

---

<sup>1</sup> Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2006. – С.246.

-получение государственной независимости и необходимость выстраивания собственного узнаваемого стереотипа на международной арене;

-расцвет псевдоисторического мифотворчества, как социального заказа времени;

-миграция, которая принуждает к участию в различного рода национальных общинах, обществах, созданных по географическому, политическому или религиозному признаку;

-протест против мощного влияния развитых государств посредством массовой культуры, языка, что ведет к нивелировке этнического и культурного своеобразия.<sup>1</sup>

Эти положения « этнокультурного ренессанса», выдвинутые В. Шнирельманом, во многом справедливы. Именно в этом формате происходит процесс формирования своеобразной пластической культуры Таджикистана, сращивания художественных традиций Востока и других стран мира, взаимовлияния мировоззренческих систем.

Таким образом, в результате исследования истории монументальной пластики и идеологии Таджикистана XX-XXI веков на основе анализа главных характеристик каждого временного этапа и творчества отдельных мастеров была представлена традиция, зародившаяся еще в древнем искусстве и вошедшая составной частью в национальный характер современной таджикской пластики.

Автором были исследованы характерные исторические периоды, обусловленные конкретными идеологическими системами, социокультурными факторами, которые определяли тематику, форму и содержание монументальных памятников. В процессе изучения материала была составлена источниковедческая база, которая может быть полезной для будущего изучения истории ваяния в стране.

---

<sup>1</sup> Шнирельман, В. Неоязычество и национализм. Восточноевропейский ареал / В. Шнирельман // Исследования по прикладной и неотложной этнологии Института этнологии и антропологии РАН. – М., 1998. – С.12.

Одним из важных составляющих данного исследования следует считать выявление новых памятников, их авторов, а также оценка важного вклада определенных мастеров в развитие искусства ваяния в республике.

Среди них следует особенно указать художников, кто внес свой значительный вклад в развитие монументальной пластики Таджикистана и тем самым определил ее развитие: Е. Татарина, К. Жумагазин, И. Милашевич, Г. Чередниченко, А. Кравинский, В. Одинаев, С. Шарипов, А. Бикайён, М. Нурматов, И. Хакимов, А. Кадыров, Г. и И. Ивановы, А. Сафаров, Б. Одинаев и другие.

Следует сказать, что важную роль в освобождении монументального искусства Таджикистана от канонов «социалистического реализма» сыграли в 80-е гг. эксперименты в области малых формах керамической скульптуры.

Декоративная керамика как элемент организации архитектурной среды стала в это период особо востребована в Таджикистане. Постепенное расширение области ее применения способствовало созданию новых оригинальных монументов и парковых объектов (гостиница Таджикистан, Киноконцертный зал им. Борбада, здание государственного цирка в Душанбе). Использование керамики в различных монументальных работах и малой скульптуре обнадеживало и предвещало большие перспективы ее развития.

Практика использования керамики в организации экстерьеров и интерьеров, ее функционирования в современной архитектурно-пространственной среде различных городах и поселков Таджикистана, доказала, что ее высокие пластические, фактурные, колористические возможности могут быть широко применены в комплексном оформлении любых объектов. Монументально-декоративные ансамбли и панно из керамики отличаются высокой стойкостью к природному воздействию, отвечают современным санитарно-гигиеническим требованиям. Помимо этих своих свойств она обладает и еще одним важным показателем - доступностью и относительной дешевизной.

В данном диссертационном исследовании определены наиболее важные и актуальные для современной таджикской пластики вызовы и задачи. Среди них

сохранение исторических монументов в их оригинальной изначальной среде, расширение тематики скульптурных ансамблей и отдельных статуй и конструктивное решение объемной пластики, где пространственные вводы играют все большее значение. Только значительные памятники способны конкурировать с новыми видами массовой культуры, рекламой и объектами стрит-арта, актуального искусства. Поэтому необходимо значительно поднять уровень монументальной пластики в целом и, конечно, обратиться к новым современным материалам, используемым в мировой практике.

Исходя из вышесказанного следует сделать следующее заключение. Сегодня требуется всесторонний, критический анализ имеющегося материала, выяснения специфики взаимодействия скульптурных объектов с архитектурой различных видов, определение типов традиционных и новых материалов, пригодных для развития монументальной пластики в Таджикистане. Страна нуждается в высокопрофессиональных мастерах ваяния, которых в настоящее время недостаточно в стране.

Для решения этих задач приводим следующие **рекомендации**:

- необходимо создание мощной материально- технологической базы скульптуры в Художественном фонде, оснащенной современными средствами и материалами, Интернетом;
- следует воспитывать новые кадры скульпторов за пределами страны или привлечь зарубежных специалистов в страну для их подготовки;
- следует оказывать моральную и материальную поддержку проектам молодых скульпторов;
- необходимо создание единой национальной базы данных квалифицированных мастеров ваяния в Таджикистане;
- следует вести обширную деятельность по фиксации и регистрации памятников в различных городах и поселках страны;
- необходимо проводить активное научное исследование состояния современной пластики с целью привлечения внимания СМИ, гражданского общества и государственных органов к проблемам монументального искусства, его тематики и идейного содержания.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### Архивные документы

1. Наджафов, А. Некоторые письменные источники к истории изобразительного искусства Таджикистана советского периода (1930-1945 гг.) / А. Наджафов. – Душанбе, 1964. – С.17 // Архив Союза художников Таджикистана. – Оп. №1.

### Нормативно-правовые документы

2. «О культуре»: Закон РТ от 13 декабря 1997г. №520 // Ведомости Верховного Совета РТ. – 1997. – №23-24. – С.352; Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 1989. – №15.
3. «Об охране и использовании объектов историко-культурного наследия»: Закон РТ от 3 марта 2006г. №178 // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 2006. – №3.
4. «Об авторском праве и смежных правах»: Закон РТ от 13 ноября 1998г. №277 // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 1998. – №23-24.
5. «О театре и театральной деятельности»: Закон РТ от 1 октября 2002г. №700 // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 2002. – №11.
6. «О музеях и Музейном фонде»: Закон РТ (от 28 февраля 2004г., №15) // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 2004. – №2.
7. «О театре и театральной деятельности»: Закон РТ (от 1 октября 2002г. №700) // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 2002. – №11.
8. «Об авторском праве и смежных правах»: Закон РТ (от 13 ноября 1998г., №277) // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 1998. – № 23-24.
9. «Об охране и использовании объектов историко-культурного наследия»: Закон РТ (от 3 марта 2006 г., №178) // Ведомости Верховного Совета Республики Таджикистан. – 2006. – №3.

10. Государственная программа по защите нематериального культурного наследия таджикского народа на 2013-2020 годы.
11. Концепция развития культуры Республики Таджикистан. – 2005. – №501. – 30 декабря.
12. О возведении памятника Абуали ибн Сино: Решение ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР. №175 (от 03.05.1978г.).
13. О возведении памятника В.И. Ленину в г. Нуреке: Решение ЦК КП и советом министров Таджикской ССР Решение ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР. №303 (от 14.11.1979г.).
14. О возведении памятника В.И. Ленину в г. Файзабад: Решение ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР. №108 (от 20.04.1988г.).
15. О возведении памятника В.И. Ленину в городе Худжанде решением ЦК КПСС и Совета Министров СССР: Решение ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР. №58 (от 21.09.1967 г.).
16. О возведении памятника В.И. Ленину в Зафарабаде: Решение ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР. №3 (от 9.01.1980г.).
17. О возведении памятника Павельского в совхозе Калинина в районе Рудаки и Х. Яминову в Аште: Решения ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР. №113 (от 15.04.1970г.).
18. Об установление монумента, посвященному народному герою городу Восе: Решение ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР. №87 (от 10.08.1971г.).
19. Об установлении в г. Худжанде памятнику Ч. Зокирову: Решения ЦК КП и Совета министров Таджикской ССР. №1235 (от 23.04.1967г.).
20. Об установлении мемориала, посвященного С. Айни в городе Душанбе: Решения ЦК КП и Совета министров. №354 (от 16.10.1967г.), №372 (от 10.12.1969г.), №125 (от 23.04.1975г.).
21. Об установлении памятника В.И. Ленину в г. Хороге: Решение ЦК КП и Совета министров СССР. №58 (от 21.09.1967г.).

22. Развития культуры Республики Таджикистан на 2008-2015 годы: Программа (от 3 марта 2007г., №85).
23. Развития народно-художественных ремесел в Республики Таджикистан на 2009-2015 годы: Программа (от 31 октября 2008, №513).

#### **Научные монографии и статьи**

24. Аграновская, М. Диапазон поисков / М. Аграновская // Творчество. – 1987. – № 8. – С.10-11.
25. Айни, Л. Изобразительное искусство Таджикской ССР / Л. Айни. – М.: Сов. Художник. 1990. – 223 с.
26. Айни, Л. Искусство живописи. Художники Турции и Таджикистана: Альбом / Л. Айни. – Душанбе, 2009. – 54 с.
27. Айни, Л. Искусство Таджикской ССР / Л. Айни. – Ленинград, 1972. – 150 с.
28. Айни, Л. Некоторые аспекты национального своеобразия в творчестве художников Таджикистана / Л. Айни // Искусство таджикского народа. – Душанбе, 1979. – Вып.4. – С.132-148.
29. Айни, Л. Силуэты (заметки о живописи и скульптуре 60-х годов) / Л. Айни // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Дониш, 1975. – С.5-50.
30. Айни, Л. О современных художниках / Л.Айни // Изобразительное искусство Таджикской ССР. – М.: «Советский художник», 1990. – С.6-15.
31. Айни, Л. Прыжок из тьмы / Л. Айни // Порфирий Фальбов. В защиту радуги. – М., 2017. – С.24-37.
32. Арзуманов, А., Овчинникова М. Вторая республиканская / А. Арзуманов, М. Овчинникова // Творчество. – 1969. – №7. – С.11-13.
33. Архитектура Советского Таджикистана / Авторы-составители: В.Г. Веселовский, Р.С. Мукимов, М.Х. Мамадназаров, С.М. Мамаджанова. – М., 1987. – 319 с.

34. Архитектура Советского Таджикистана / В.Г. Веселовский, Р.С. Мукимов, М.Х. Мамадназаров, С.М. Мамаджанова. – М.: Стройиздат, 1987. – 319 с.
35. Бартольд, В.В. История культурной жизни Туркестана / В.В. Бартольд // Академик В.В. Бартольд Сочинения. – М., 1963. –Т.2., Ч.1. – С.169-393.
36. Беленицкий, А.М. Монументальное искусство Пенджикента: Живопись. Скульптура / А.М. Беленицкий. – М., 1973. – 65 с., 54 л. ил.
37. Беленицкий, А.М. Новые памятники искусства Пенджикента. Опыт иконографического истолкования // Скульптура и живопись древнего Пенджикента. М., 1959. – С.7-83.
38. Беленицкий, А.М. Скульптура и живопись древнего Пенджикента / А.М. Беленицкий. – М.: Изд. АН СССР, 1959. – 192 с.
39. Беленицкий, А.М., Распопова В.И. Древний Пенджикент / А.М. Беленицкий, В.И.Распопова. – Душанбе: Ирфон, 1971. – 32 с.
40. Белинская, Н.А. Неутомимость таланта / Н.А. Белинская // Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Дониш, 1975. – С.145.
41. Белинская, Н.А., Ланскер О.Л. Хроника художественной, театральной и музыкальной жизни Таджикистана за 1956-1957 гг. / Н.А., Белинская, О.Л. Ланскер и др. // Искусство таджикского народа. Сборник статей. – Сталинабад, 1960. – Вып.2.-С. 268-298.
42. Белинская, Н.А., Мешкерис В.А. Межреспубликанская выставка художников Средней Азии и Казахстана 1955 г.: Сб. статей посвящённых искусству Таджикского народа / Н.А. Белинская, В.А. Мешкерис. – Душанбе: Академия наук Таджикской ССР, 1956. – 256 с.
43. Бобомуллоев, С.Ф. Мучассамаи «Истиклол» дар маҷмааи «Истиклол»-шаҳри Душанбе / С.Ф. Бобомуллоев, А.М.Ғафуров, О.Рабизода; Зери назари Ф.Қ. Раҳимӣ; Муҳар. масъул Н.К. Убайдулло. – Душанбе.2022.54с.
44. Брусникин, Скульптура Таджикистана. Каталог выставки. М., 2000.76с.



45. Бухоро - Шарқ дурдонаси / Коллектив авторов. – Ташкент: Шарқ, 1997. – 318 с. – (на узб.яз.).
46. Веймарн, Б. Искусство народов Средней Азии / Б. Веймарн. – М., 1940. – 189 с.
47. Веймарн, Б. Искусство Таджикской ССР / Б. Веймарн // Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. – М., 1986. – Кн. 2: М-Я. – С.274-276.
48. Веймарн, Б., Черкасова Н. Изобразительное искусство Таджикистана / Б. Веймарн, Н.Черкасова. – М., 1941. – 207 с.
49. Веселовский, В.Г., Мукимов Р.С. Этапы формирования градостроительной структуры Ленинабада / В.Г. Веселовский, Р.С. Мукимов // Исследования по истории и культуре Ленинабада. – Душанбе: «Дониш», 1986. – С.69-70.
50. Вопросы развития советской скульптуры: [Материалы конференции] / [Гл. ред. М. Г. Манизер]; Акад. художеств СССР. Науч. конференция 28-30 мая 1952. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1953. – 172 с.
51. Воронина, В.Л. Народная архитектура Северного Таджикистана / В.Л. Воронина. – М.: Госстройиздат, 1959. – 100 с.
52. Воронов, Н. Монументальное искусство вчера и сегодня / Н. Воронов. – М.: Знание, 1988. – 53,[2] с.: ил.
53. Воронов, Н.В. Монументальная скульптура, 1960-1980 / Н.В. Воронов. – М.: Искусство, 1984. – 224 с.
54. Всеобщая история искусств / Р.Я. Аболина; Под общ. ред. Под общ. ред. Б. В. Веймарна, Ю. Д. Колпинского. – М.: Искусство, 1966. – Т.VI, Кн. II: Искусство 20 века. – 408, СХV с., 176 л. ил.
55. Всесоюзная художественная выставка: живопись, скульптура, графика, работы художников театра и кино: каталог / Министерство культуры СССР, Союз художников СССР; ответственный редактор М. К. Ситнина; составители каталога И.Н. Банковская, Б.Г. Воронова [и др.]. – М.: Советский художник, 1957. – 504, [4] с., [24] л. ил.

56. Вторая республиканская выставка скульптуры: Каталог / Вводная статья К. Терентьева. – Душанбе, 1985. 48с.
57. Галерея искусств. Скульптура в городе. – М., 1987.
58. Гафуров, Б.Г. Таджики: Древнейшая, древняя и средневековая история: В 2-х книгах / Отв. ред. Б.А. Литвинский. – 2-е изд. – Душанбе: Ирфон, 1989. – 384+480 с.
59. Головин, В.П. Скульптура и живопись итальянского возрождения: Влияния и взаимосвязь. – М.: Изд-во МГУ, 1985. – 87 с. ил.
60. Додхудоева, Л. Визуальное искусство Таджикистана: между прошлым и будущим / Л. Додхудоева // Искусство наций. – М., 2002. – С. 68-80.
61. Додхудоева, Л. Изобразительное искусство Таджикистана / Л. Додхудоева // Таджикское искусство. – Душанбе, 2002. – С. 32-54(на рус., англ. яз.).
62. Додхудоева, Л. «Суруш-2000»: Альбом художественной выставки / Л. Додхудоева. – Душанбе, 2000. – 65 с.
63. Додхудоева, Л. Культурно-идентификационные модели в искусстве Таджикистана (на примере портрета А.Рудаки) // Мероси ниёгон. Наследие предков. 2008, №11. – С. 76-87.
64. Додхудоева, Л. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л. Додхудоева; АН РТ, Ин-т истории, археологии и этнографии. – Душанбе, 2006. – 269 с.
65. Додхудоева, Л. Мино: Современное искусство Таджикистана. Альбом / Л. Додхудоева; Пер.: Нур Умаров. – Душанбе, 2011. – 207 с.
66. Додхудоева, Л. Скульптор Анушервон Бикасиен-философ, экспериментатор / Л. Додхудоева // Архитектура, строительство, дизайн. – 2006. – № 4 (45). – С. 63-67.
67. Додхудоева, Л. Сухроб Курбанов: Живопись, графика, монументальное искусство / Л. Додхудоева. – М., 2006.

68. Додхудоева, Л. Художники Таджикистана: : Живопись. Скульптура. Сценография. Декор.-прикл. Искусство / Л. Додхудоева. – М., 1983. – 119 с.
69. Додхудоева, Л., Нарзибеков Н. Радостное путешествие. – Душанбе, 2003. 30с.
70. Додхудоева, Л.Н. История и конструирование национальных традиций//Истиклолият ва фарханг.-Душанбе, 2017.- С.171-182.
71. Долгоносова, Е. Изобразительное искусство Таджикистана: Каталог выставки (живопись, скульптура, графика, декоративное искусство театра, кино и телевидения, декоративно-прикладное искусство) / Е. Долгоносова. – Душанбе, 1981. – 55 с.
72. Древности Таджикистана: Каталог выставки / Акад. наук Таджикской ССР, Гос. Эрмитаж; [Т.В. Беяева и др.]; [Отв. ред. Е. В. Зеймаль]. – Душанбе: Дониш, 1985. – 343 с.
73. Иванова, И.В., Стригалева А.А. Современная советская монументально-декоративная скульптура / И.В. Иванова, А.А. Стригалева. – М., «Знание», 1967. – 48 с.
74. Из бронзы и мрамора. Книга для чтения по истории русской и советской скульптуры: [Сборник статей]. – Л.: «Художник РСФСР», 1965. – 474 с.
75. Изобразительное искусство Таджикистана: Альбом / Ф. Ходжаев, М. Ульджабаева и [др.]. – М., 2015. – 143 с.
76. Изобразительное искусство Таджикской ССР: [Альбом] / Авт. текста Е. Долгоносова. – М.: Сов. художник, 1957. – 20 с., 35 л. ил.
77. Изобразительное искусство Таджикской ССР: Выставка произведений художников Таджикистана, посвящ. 60-летию образования ТаджССР и Ком. партии Таджикистана / [Вступ. статья: Е. Чудович]. – М.: Сов. художник, 1984. – [11] с.: цв. ил.
78. Искусство стран и народов мира. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: Краткая художественная

- энциклопедия. В 5 томах / Гл. ред. Б. В. Иогансон. – М., 1978. – Т.4: Руанда и Бурунди – Филиппины. – 668 с.
79. Исмоилов, И. Таърихи нохияи Панчакент солҳои 1950-ум / И. Исмоилов. – Душанбе, 2007. – 72 с.
80. История искусства народов СССР / Л. Зингер, Ф. Рогинская, О. Сопоцинский и др.; Под ред. Л.С. Зингера и М.А. Орловой; Введ. Б. Веймарна и М. Орлова. – М., 1972. – Т.7: Искусство народов СССР от Великой Октябрьской социалистической революции до 1941 года. – 438 с.
81. История искусства народов СССР / Под ред. Б. В. Веймарна и Л. С. Зингера. – М., 1977. – Т.8: Искусство народов СССР в период Великой Отечественной войны и до конца 1950-х годов. – 397 с.
82. История искусства народов СССР / Под ред. Б. В. Веймарна, Л.С. Зингера. – М., 1984. – Т. 9, Кн. 2: Искусство народов СССР 1960-1977 годов. – 407 с.
83. История искусства народов СССР/ Под ред. Б. В. Веймарна и др. – М., 1982. – Т.9, Кн. 1: Искусство народов СССР 1960-1977 годов. – 439 с.
84. История таджикского народа [Текст] / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 1998. – Т.1: Древнейшая и древняя история. – 752 с.
85. История таджикского народа [Текст] / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 1999. – Т.2: Эпоха формирования таджикского народа. – 792 с.
86. История таджикского народа [Текст] / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 2013. – Т.3: XI - XII века. – 580 с.
87. История таджикского народа [Текст] / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 2010. – Т.4: Позднее средневековье и новое время (XVI в. - 1917 г.). – 1124 с.

88. История таджикского народа [Текст] / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 2004. – Т.5: Новейшая история (1917 - 1941 гг.). – 829 с.
89. История таджикского народа / Под общ. ред.: Р. Масова. – Душанбе, 2011. – Т.6: Новейшая история (1941-2010 гг.). – 742 с.
90. Клец, В.А. Концепция пространственной организации «Советской столицы»: все берет начало из Москвы / В.А. Клец // Архитектура. – 2016. –№ 4 (46), Ч. 7. – С.12-16.
91. Культура Среднего Востока. Развитие, связи и взаимодействия (с древнейших времен до наших дней): изобразительное и прикладное искусство / Под ред. Г.А. Пугаченковой. – Ташкент: Фан, 1990. – 257 с.
92. Литвинский, Б.А. Аджина-Тепа: Архитектура. Живопись. Скульптура / Б.А.Литвинский, Т.И.Зеймаль. – М.: Искусство, 1971. – 259 с. (Памятники древнего искусства / Ин-т истории им. Ахмада Дониша АН ТаджССР).
93. Литвинский, Б.А. Буддийский храм Калаи-Кафирниган (Южный Таджикистан) и проблемы истории культуры Центральной Азии / Б.А. Литвинский // История и культура Центральной Азии. – М.: Наука, ГРВЛ, 1983. – С.282-305.
94. Литвинский, Б.А. Храм Окса в Бактрии: (Южный Таджикистан) / Б.А. Литвинский. – М.: «Восточная литература». – 2001. – Т.2: Бактрийское применение в древневосточном и греческом факультетах. – 528 с.
95. Литвинский, Б.А., Пичикян, И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан) / Б.А. Литвинский, И.Р. Пичикян. – М.: «Восточная литература». 2000. – Т. 1. Раскопки. Архитектура. Религиозная жизнь. – 504 с.
96. Литвинский, Б.А., Пичикян, И.Р. Эллинистический храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан) / Т. 2: Бактрийское вооружение в древневосточном и греческом контексте. – М., 2001. – 528 с.;

97. Литвинский, Б.А храм Окса в Бактрии (Южный Таджикистан) / Т.3: Искусство, художественное ремесло, музыкальные инструменты. – М., 2010. –Т.3: Искусство, художественное ремесло, музыкальные инструменты. – 664 с.
98. Лысенко, В. Ориентализм и проблема чужого: ксенологический подход / В. Лысенко // Ориентализм / оксидентализм: языки культур и языки их описания = Orientalism / occidentalism languages of cultures vs. languages of description: сб. ст. / Рос. ин-т культурологии. – М.: Совпадение, 2012. – С.34-42.
99. Мамаджанова, С. Очерки истории и культуры Душанбе / С. Мамаджанова, Р. Мукимов, С. Тиллоев. – Душанбе: Изд. ООО «Контраст», 2008. – 299 с., ил.
100. Марафиев, С.Ш. Благоустройство и монументальное строительство Ходжента-Ленинабада / С.Ш. Марафиев // Исследования по истории и культуре Ленинабада. – Душанбе: Изд. «Дониш», 1986. – С.240-246.
101. Маршак, Б.И. Искусство Тогда / Б.И. Маршак // Центральная Азия. Новые памятники письменности и культуры. – М., 1987. – С.233-248.
102. Мешкерис, В. Плакат Таджикистана. - Сталинабад, 1960.-120с.
103. Мешкерис, В. Отчетная выставка работ художников Таджикистана за 1953 г. / В. Мешкерис // Известия Отделения общественных наук Академии наук Таджикской ССР. – 1956. – №10-11. – С.153-177.
104. Мешкерис, В.А., Страдомская М.П. Изобразительное искусство / В.А. Мешкерис, М.П. Страдомская // Искусство таджикского народа. – Душанбе: Изд. «Дониш». –1965. – Вып.3. – С.312-317.
105. Монументальная скульптура в СССР : Сб. статей. – Л., ММХХ1. – 64 с.
106. Монументальное искусство: (Теория, история, современ. практика): Сб. по учеб.-метод. вопр. / Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина; [Науч. редактор Н. С. Кутейникова]. – Л.: Ин-т им. И. Е. Репина, 1990. – 81,[1] с.

107. Музей изобразительных искусств им. К. Бехзода: Путеводитель / М-во культуры ТаджССР, Респ. об"ьед. музей ист.-краеведческий и изобразит. искусств; [Составители Э. П. Букреева и др.]. Душанбе, 1981 193,[6] с.
108. Мурадов, Р. Художники Таджикистана: творч. портр. / Р. Мурадов. – Киев, 1987. – 155,[4] с. – (На укр. яз.).
109. Муродов, Р. Мастер кисти и резца / Р. Муродов. – Душанбе: Ирфон, 1990. – 63 с.
110. Муродов, Р. Некоторые заметки о современной живописи Таджикистана / Р. Муродов // Искусство таджикского народа. Душанбе: Изд. «Дониш». – 1965. – Вып. 3. – С.265-289.
111. Мухиддинов, С. Историография изобразительного искусства таджикского народа: досоветский период / С. Мухиддинов; Под. ред. Х.П. Пирумшоева; Рос. – Тадж. (Славянский) ун-т. – Душанбе: Ирфон, 2007. – 309 с.
112. Мухиддинов, С.Р. Русские художники в Таджикистане (вторая половина XIX – 80-е гг. XX века) / С.Р. Мухиддинов. – Душанбе: РТСУ, 2012. – 217 с.
113. Мухтаров, А. Резьба по дереву в долине Зеравшана / А. Мухтаров. – М., 1966. – 72 с.
114. Наджафов, А. Новое начинается с поисков / А. Наджафов // Гулистон. – 1962. – №2 – С.116-120.
115. Национальный план мероприятий по реализации рекомендаций национального обзора жилищного хозяйства и землепользования в Республике Таджикистан. – Душанбе, 2017. – 54 с.
116. Одинаев, Б. Живопись, керамика, графика / Б. Одинаев. – Душанбе, 2014. – 64 с.
117. Одинаева Л.И. Валимад Одинаев.-Душанбе:Оптима,2012.-
118. Одиназода, Б.Э. Традиционное и новаторское искусство монументальной керамики в творчестве большого художника / Б.Э. Одиназода // «Санъатшиносӣ». – 2020. – №2(2). – С.77-83.

119. Окладников, Е., Зобнина А. Этнический ренессанс: теории и современная российская практика / Е. Окладников, А. Зобнина // Радловский сборник: (Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2007 г.). – СПб, 2008. – С.449-455.
120. Очерки истории и теории культуры таджикского народа. – Душанбе, 2001. – 352 с.
121. Очерки о художниках Таджикистана. – Душанбе: Дониш, 1975. – 264 с.
122. Панорама изобразительного искусства Таджикистана. – Душанбе, 1990.
123. Пейзаж горного края. Составитель Р. Мурадов.- Душанбе, 1986. – 75 с.
124. Первая Республиканская выставка скульптуры: Каталог / Вводная статья К. Терентьевой. – Душанбе, 1985.
125. Петрова, Е.Н. Монументальная и декоративная скульптура Ленинграда / Е.Н. Петрова. – Л.: «Художник РСФСР», 1961. – 62 с.
126. Пугаченкова, Г.А. Очерки искусства Средней Азии: Древность и средневековье / Г.А. Пугаченкова, Л.И. Ремпель. – М.: «Искусство», 1982. – 288 с.
127. Раббат, Н. Что такое исламская архитектура? / Н. Раббат // Архитектура в исламском искусстве. Сокровища Ага-хана: Каталог выставки. – СПб: Государственный Эрмитаж, 2011. – 184с.
128. Работа правления Союза художников Таджикистана 1982-1987. – Душанбе, 1987.
129. Республиканская выставка монументального и декоративного – прикладного искусства 1988 г.: Каталог / Сост.: Т. Овчарова. – Душанбе. – 1988.
130. Республика Таджикистан: Национальный план мероприятий по реализации рекомендаций национального обзора жилищного хозяйства и землепользования в Республике Таджикистан. – Душанбе, 2017. 120с.
131. Ризоев, Б. Памятники В.И.Ленину / Б. Ризоев // Худжанд: Энциклопедия. –Душанбе: Гл. науч. ред. тадж. энциклопедий, 1999. – С.580-581.



132. Румянцева, О.Р. Молодые художники: Таджикистан / О.Р. Румянцева. – М.: Советский художник, 1987. – 144 с.
133. Сборник статей, посвященных искусству таджикского народа. – Сталинабад: Изд-во Акад. наук Таджик. ССР, 1956. – 257 с., 1 л. план.: ил., нот. ил.
134. Светлов, И.Е. О советской скульптуре, 1960-1980: Очерки / И.Е. Светлов. – М.: Сов. художник, 1984. – 247 с.
135. Советская скульптура наших дней. 1960-1970: [Сборник статей]. – М., «Сов. художник», 1973. – 391 с.
136. Ставиский, Б.Я. Искусство Средней Азии: Древний период. VI в. до н.э. / Б.Я. Ставиский. – VIII в. н.э. – М.: Искусство, 1974. – 253 с.: ил.
137. Сухроб Курбанов: Альбом / Авт. - сост. Б.А. Лавров. – М.: Советский художник, 1980. – 47 с.
138. Таджикская Советская Социалистическая Республика: Энциклопедия / Глав. ред.: М. Асимов. – Душанбе, 1984. – 503 с.
139. Толстой, В.П. У истоков советского монументального искусства, 1917–1923 / В.П. Толстой. – М.: Изобразит. искусство, 1983. – 239 с.
140. Туйчиева, С. Историческая трансформация городской среды Центральной Азии / С. Туйчиева // Муаррих. – 2015. – №3. – С.95-101.
141. Хакимов, А. Скульптура Таджикистана 70-80-х годов / А. Хакимов // Культура Среднего Востока: Изобразительное и прикладное искусство. – Ташкент, 1990. – С.124-146.
142. Халаминский, Ю. Большие возможности. На выставке и конференции графиков Средней Азии и Казахстана / Ю. Халаминский // Творчество. – 1960. – № 8. – С.12-15.
143. Хмельницкий, С.Г. Между арабами и тюрками раннесредневековая архитектура Средней Азии X-XI вв. / С.Г. Хмельницкий. – Берлин-Рига, 1992. 168 с.

144. Хмельницкий, С.Г. Чорку. Амир Хамза Хасти подшо. Древнейшее деревянное здание Средней Азии с резным и скульптурным декором / С.Г. Хмельницкий. – Берлин-Рига, 1998. 196с..
145. Хроника художественной, театральной и музыкальной жизни Таджикистана за 1956-1957 гг. / Н.А. Белинская, О.Л. Ланскер и др. // Искусство таджикского народа: Сборник статей. – Сталинабад, 1960. – Вып. 2. – С.259-315.
146. Черкасова, Н. На выставке таджикского искусства / Н. Черкасова // Творчество. – 1957. – №5. – С.7-9.
147. Чудович, Е. Республиканская художественная выставка, посвященная 50-летию образования таджикской ССР и Компартии Таджикистана. Живопись, скульптура, графика, театрально-декорационное искусство и декоративно-прикладное искусство: Каталог / Е. Чудович. – Душанбе, 1976. – С.69-70.
148. Шариф, Д. Мучассамаи Восеъ = (Скульптура Восе) / Д. Шариф // Кӯлоб: Энциклопедия. – Душанбе: Сарредаксияи илмии миллии тоҷик, 2006. – С.324.
149. Шнирельман, В. Неоязычество и национализм. Восточноевропейский ареал / В. Шнирельман // Исследования по прикладной и неотложной этнологии Института этнологии и антропологии РАН. – М., 1998. – С.3-24.
150. Эллинистический храм Окса в Бактрии: (Южный Таджикистан) / Б.А. Литвинский, И.Р. Пичикян. – М.: «Восточная литература», 2000. – Т.1. Раскопки. Архитектура. Религиозная жизнь. – 504 с.
151. Юбилейная республиканская художественная выставка, посвященная великой Октябрьской социалистической революции: Каталог / М-во культуры Таджикской ССР, Союз художников Таджикистана; [Сост. Е.М. Долгоносова]. – Сталинабад, 1957. – 40, 41 с.: ил.
152. Юнусова, Н.З. Художники монументалисты / Н.З. Юнусова, Н.А. Белинская, М.А. Рузиев // По законам красоты. – Душанбе, 1987. – 136 с.

### **Научная литература на иностранных языках**

153. Ali, W. What is Islamic art / W. Ali. – Mafrag, 1996.
154. Art and Society in the Age of Stalin / Ed. By P. Gyorgy, H.Turai. – Budapest, 1992.
155. Art and Architecture in the Service of Politics. – Cambridge; Massachusetts; London, 1978. – 381 p.
156. Dodkhudoeva, L. Zoroastrian Traditions in Contemporary Tajik Art / L. Dodkhudoeva // Research in Ancient Iran and Avesta. – Gothenburg, 2000. – P.21-28.
157. Dodkhudoeva, L., Sharipov M. Firdowsi and his Shaname in Tajik Representational Art / L. Dodkhudoeva, M. Sharipov // Firdowsi's Shahname: 1000 years after. – Dushanbe, 1994. – P.58-63.
158. Dodkhudoeva, L., Wierzbicki A. Culture and the Democratization of Social Life / L. Dodkhudoeva, A. Wierzbicki // Tadziykistan, Historia, Spoleczenstvo, politika. – Warszawa, 2002. – P.84-92.
159. Golombek, L., Wilber D. The Timurid Architecture of Iran and Turan / L. Golombek, D. Wilber. – Princeton, 1988. – Vol. I. – 510 p.
160. History of Civilization of Central Asia. – Paris: UNESCO, 2005. – Vol. 4.
161. Marshak B.I., Livshits V.A. Legends, tales and fables in the art of Sogdiana / B.I. Marshak, V.A. Livshits. – with an appendix by. – New York: Bibliotheca persica press, 2002. –187 p. – (Biennial Ehsan Yarshater Lecture Series; Book 1).
162. The Making of the State Reader: Social and Anesthetic Context of Reception of Soviet Literature. – Stanford, 1997. – 392 p.

### **Диссертации и авторефераты**

163. Алфаких, И.Ж. Монументальная скульптура конца XX - начала XXI века в дизайне и архитектуре городской среде Москвы: истоки, традиции, ревизии, новации: Автореф. дис. ... канд. искусств. наук: 17.00.04 / Алфаких Ихлас Жамил; [Место защиты: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова]. – М., 2018. – 32 с.

164. Бойназаров, Б. История становления и развития изобразительного искусства таджикского народа: Дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Б. Бойназаров. – Душанбе, 2004. – 155 с.
165. Силина, М.М. Монументально-декоративный рельеф 1920-1930-х годов в СССР: Дис. ... канд. искусств. наук: 17.00.04 / М.М. Силина. – М., 2011. – 194 с.

### **СМИ**

166. Алмазов, А. Мастера наглядной агитации / А. Алмазов // Коммунист Таджикистана. – 1944. – 15 марта.
167. Бирибаум-Помяновский, Ю. Удачная выставка / Ю. Бирибаум - Помяновский // Коммунист Таджикистана. – 1944. – 2 апреля. Букариев, А., Илпинский, М. К образованию республиканкой изо - фабрики / А. Букариев, М. Илпинский // Коммунист Таджикистана. – 1932. – 8 июля.
169. Додхудоева, Л. Мастер. К 75-летию С.Нуритдинова // Народная газета. – 1994. – 20 августа.
170. Костин, В. Больше внимания вопросам искусства / В. Костин // Коммунист Таджикистана. – 1932. – 28 февраля.
171. Крамаренко, Л. Вторая выставка художников Таджикистана / Л. Крамаренко // Коммунист Таджикистана. – 1965. – 12 декабря
172. На Всесоюзной художественной выставке // Правда. – 1957. – 8 декабря.
173. Танальский, Я. Укрепить позиции искусства - национального по форме и пролетарского по содержанию / Я. Танальский // Коммунист Таджикистана. – 1931. – 7 ноября.

### **Интернет-ресурсы**

174. Данков, А. Крупные города в Центральной Азии [Электронный ресурс]: между демографией и политикой / А. Данков. – 2015. – 10 августа. – Режим доступа: [www.Url: http://russiancouncil.ru/inner/id\\_4=6460#top-content](http://russiancouncil.ru/inner/id_4=6460#top-content).

175. Монументальная скульптура СССР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.Url:Phttps://culture-art.ru/](http://www.Url:Phttps://culture-art.ru/)
176. «Реализм плюс». Иван Милошевич и Владимир Букия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.Url:www.museum.ru/N56551](http://www.Url:www.museum.ru/N56551)
177. Софронова, Н.И. Материалы, используемые для создания скульптуры [Электронный ресурс] / Н.И. Софронова // *Universum: философия, искусствоведение*. 2021. – №5.(83). – С.12. – Режим доступа: [www.Url:http://cyberleninka.ru&utm\\_medium=article&utm\\_campaign=bot](http://www.Url:http://cyberleninka.ru&utm_medium=article&utm_campaign=bot):
178. Холмурод, М. Понедельник Сталина на Душанбинке [Электронный ресурс]: Куда и как собирается расти столица Таджикистана / М. Холмурод. – Режим доступа: [www.Url:https://fergana.agency/articles/103655/18.12.2018](http://www.Url:https://fergana.agency/articles/103655/18.12.2018).
179. Fowkes, R. "Monumental sculpture in post-war eastern Europe: 1945-1960." *Electronic Thesis or Diss., University of Essex / Fowkes Reuben*. – 2002. – Access mode: [www.Url:http://ethos.bl.uk/Order\\_Details.do?uin=uk.bl.ethos.394293](http://www.Url:http://ethos.bl.uk/Order_Details.do?uin=uk.bl.ethos.394293).
180. Kluczevska, K., Hojjeva N. "Socialist in Form, "National" in Content?" *Art and Ideology in Soviet Tajikistan [Electronic resource] / K. Kluczevska, N. Hojjeva // Nationalities Papers*. – 2022. – Vol. 50, Is. 2: March. – P.372. – Access mode: [www.Url:https://doi.org/10.1017/nps.2020.67](http://www.Url:https://doi.org/10.1017/nps.2020.67)

## **СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ**

### **Статьи в рецензируемых изданиях ВАК Минобрнауки Российской Федерации:**

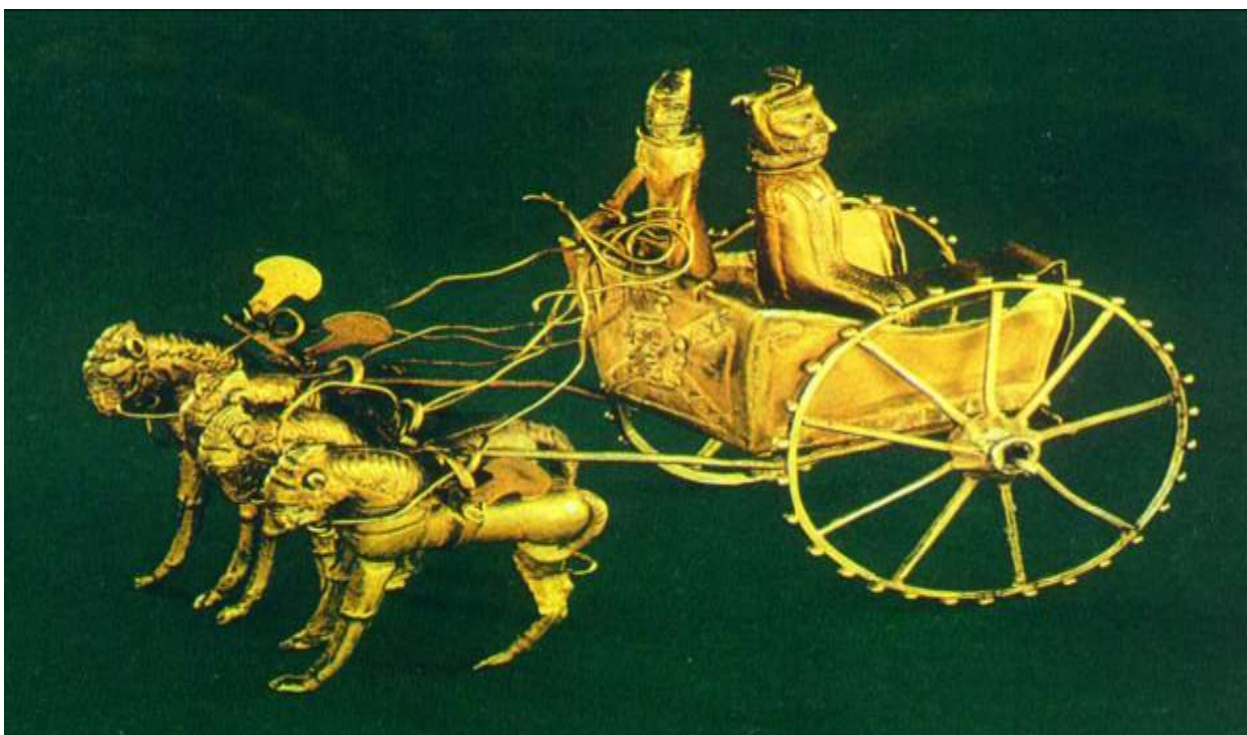
1. Бобоев, М. Развитие монументальной скульптуры Таджикистана в XX веке / М. Бобоев // *Доклады НАНТ: Отд.: Общ. наук*. – 2021. – № 4(016). – С.52-59.
2. Бобоев, М. Начальные этапы развития древнего скульптурного искусства на территории Таджикистана / М. Бобоев // *Политехнический вестник: Серия инженерные исследование* 2020. – № 2(50). – С.159-163.

3. Бобоев, М. Исторические основы трансформации монументальной пластики в Таджикистане в годы независимости/ Вестник ТНУ. – 2023. – № 8. – С.27-38.

#### **Публикации в других изданиях**

4. Бобоев, М. Исторические основы формирования синтеза монументального искусства и архитектуры Таджикистана во 11 половине XX – начале XXI веков: (на примере творчества Ивана Милашевича) / М. Бобоев // Вестник ТНУ. – 2022. – № 5. – С.23-32.
5. Бобоев, М. Зарождение и развитие наскального искусства ариев Центральной Азии / М. Бобоев // Наука и культура стран Центральной Азии: традиции и современные проблемы. Международный сборник научных трудов. – Душанбе, 2014. – Вып.13. – С.125-136.
6. Бобоев, М. Санъати ҳайкалтарошӣ ва меъмории ҷануби Тоҷикистон / М. Бобоев // Наука и культура Центральной Азии: традиции и современные проблемы. – Душанбе, 2010. – Вып. 6. – С.91-96.
7. Бобоев, М., Шерматов М.У., Раупова Н.Х. Роль декоративной керамики в формировании средового пространства Душанбе / М. Бобоев // Новый генеральный план города Душанбе: пути развития и совершенствования. Материалы республиканской научно-практической конференции (Душанбе, 31 октября 2017 г.). – Душанбе, 2017. – С.212-224.
8. Бобоев, М. Особенности архитектуры и скульптуры Тахти-Сангина( по материалам археологических раскопок) / М. Бобоев // Международная конференция «Тахти-Сангин как пример синтеза цивилизаций Востока и Запада.» Душанбе, 5-6 октября 2023г.-Душанбе:Дониш, 2003.С.214-222.

## ПРИЛОЖЕНИЕ



**Илл.1 Колесница Кладд Окса.**



**Илл.2 Голова правителя.Тахти Сангин. III в. до н.э.**



**Илл.3. Бунджикат. резное панно. У111-Х1 вв.**

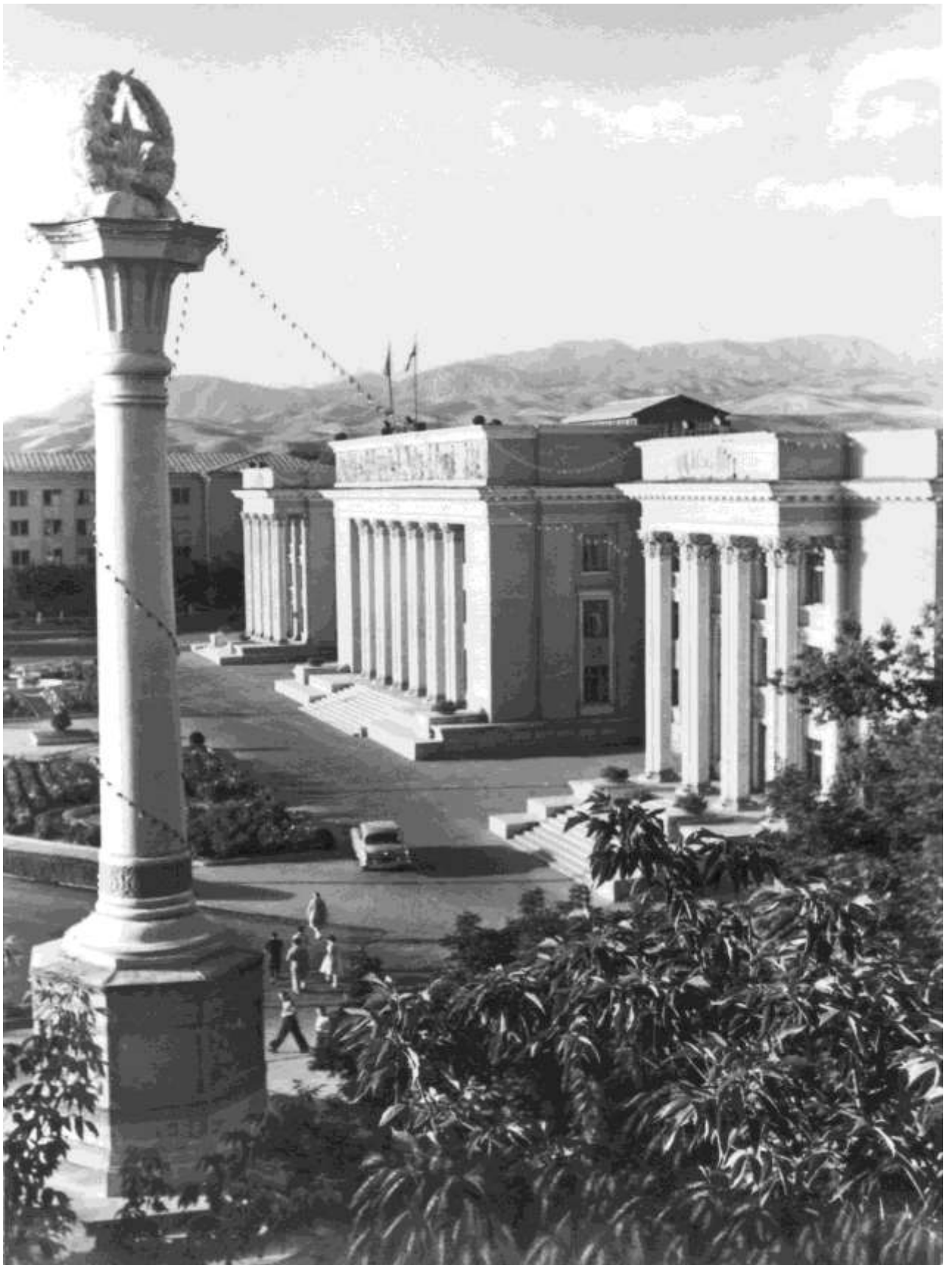




**Илл. 4. Михраб. Искодар IX в.**



**Илл. 5 Памятник В.В. Куйбышеву. Скульптор .Д.Стреляев, 1936-1937 гг.,**



**Илл. 6 Обелиск и рельеф на здании Маджлиси милли.  
Скульптор Е. Татарина.1954г**



**Илл.7 Песня. Скульптор К. Закиров 1959г.**



**Илл. 8. Публичная библиотека им. Фирдоуси.  
Скульптор Е. Татарина. 1951-54гг.**



**Илл.9. Фриз на театре им. камола Худжанди в Худжанде. Скульптор Г. Чередниченко.1960г.**



**Илл 10. Памятник жертвам землетрясения в Хаите.Скульптор К. Жумагазин.1967-1970 гг.**



**Илл. 11.Памятник малике  
Собировой.К. Жумагазин.1969г.**



**Илл. 12.Памятник  
Рудаки.Ф.Абдурахманов 1957г.**



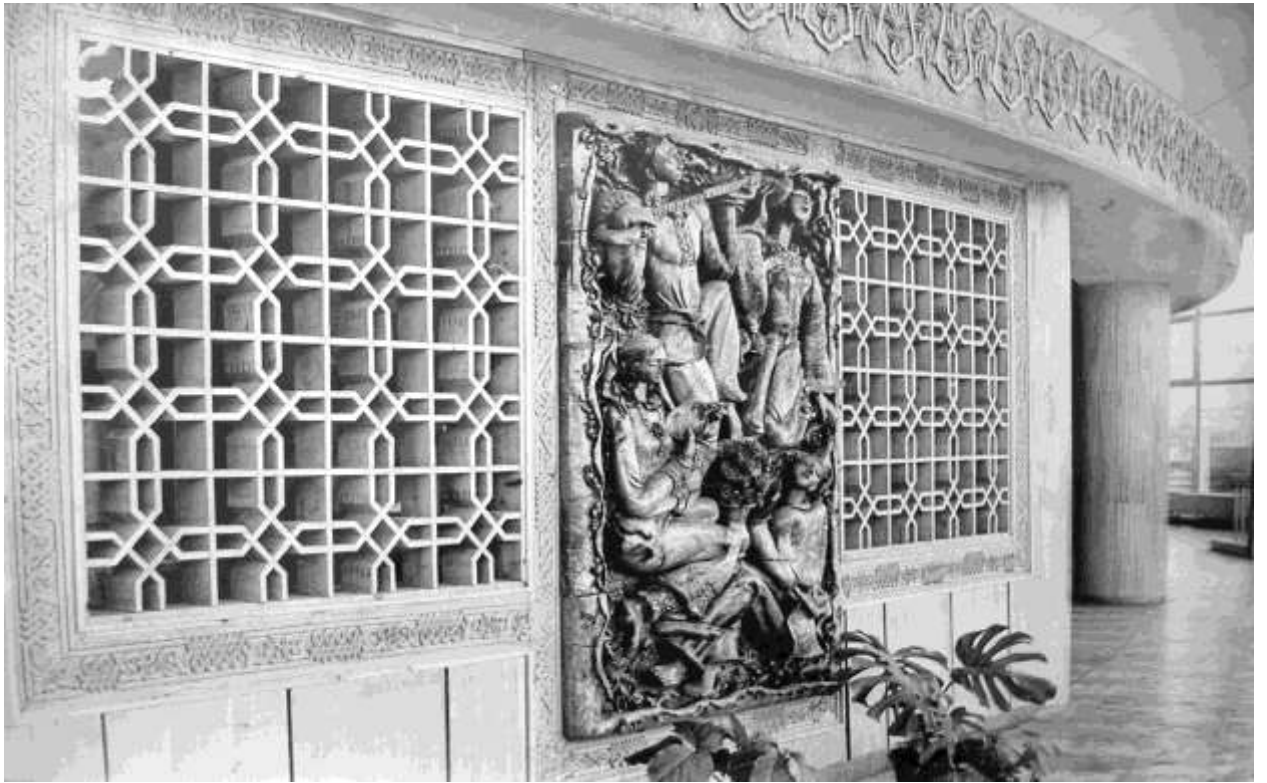
**Илл. 13.Памятник героям ВОВ. Скульптор Г. Чередниченко. 1970г.**



**Илл 14. Остановка. рельефная мозаика. Автор А.Амиджанов.1970г.**



**Илл 15. Рельефный мозаичный комплексу родника в Раште. Автор А.Амиджанов. 1979г.**



**Илл 16.Оформление здания Госцирка. С. нуритдинов, В. Одинаев, С. Шарипов.1978г.**

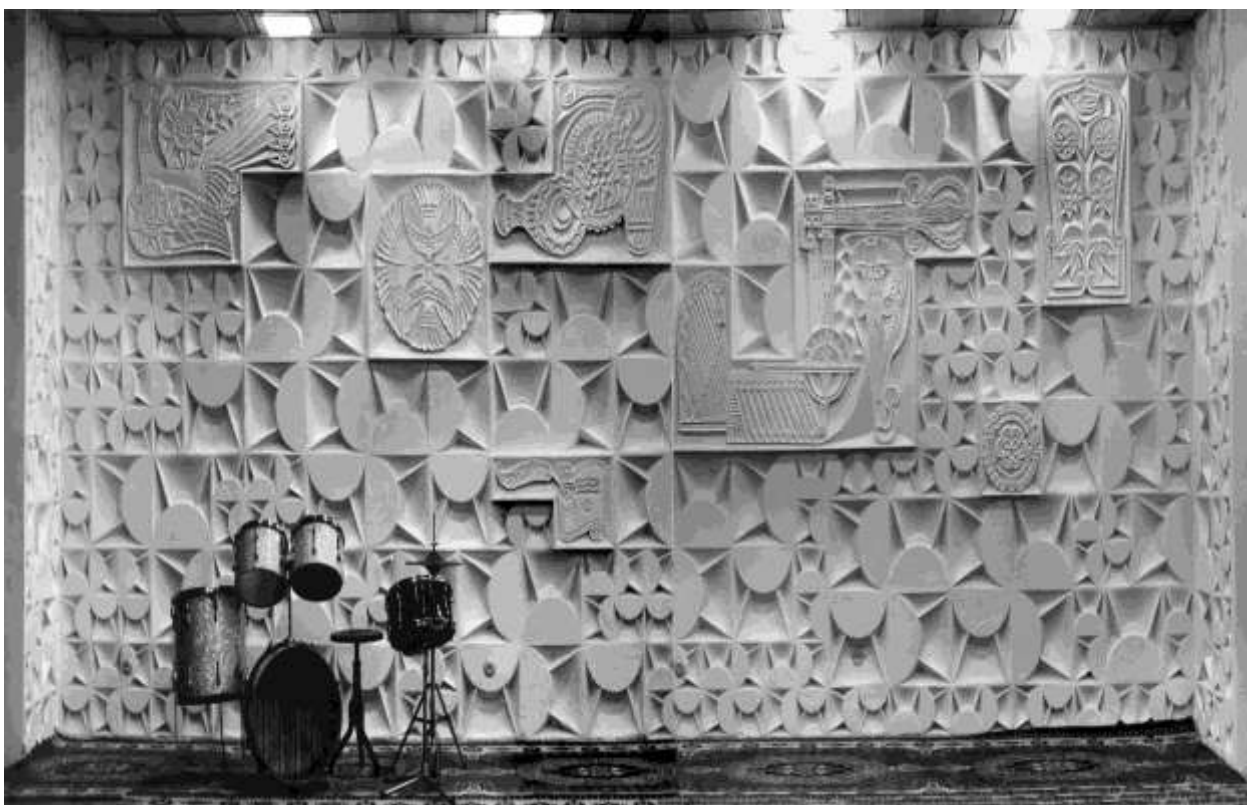


**Илл.17.Панно в здании госцирка.Авторы В. Одинаев, С. Шарипов.1978г.**





**Илл.18. Рельеф на здании Госцирка. Авторы В. Одинаев, С. Шарипов. 1978 г.**



**Илл. 19. Сцена. Отель Таджикистан. Авторы В. Одинаев, С. Шарипов. 1985г.**



**Илл.20. Памятник погибшим в Саргазоне. В. Шароре1987г.**



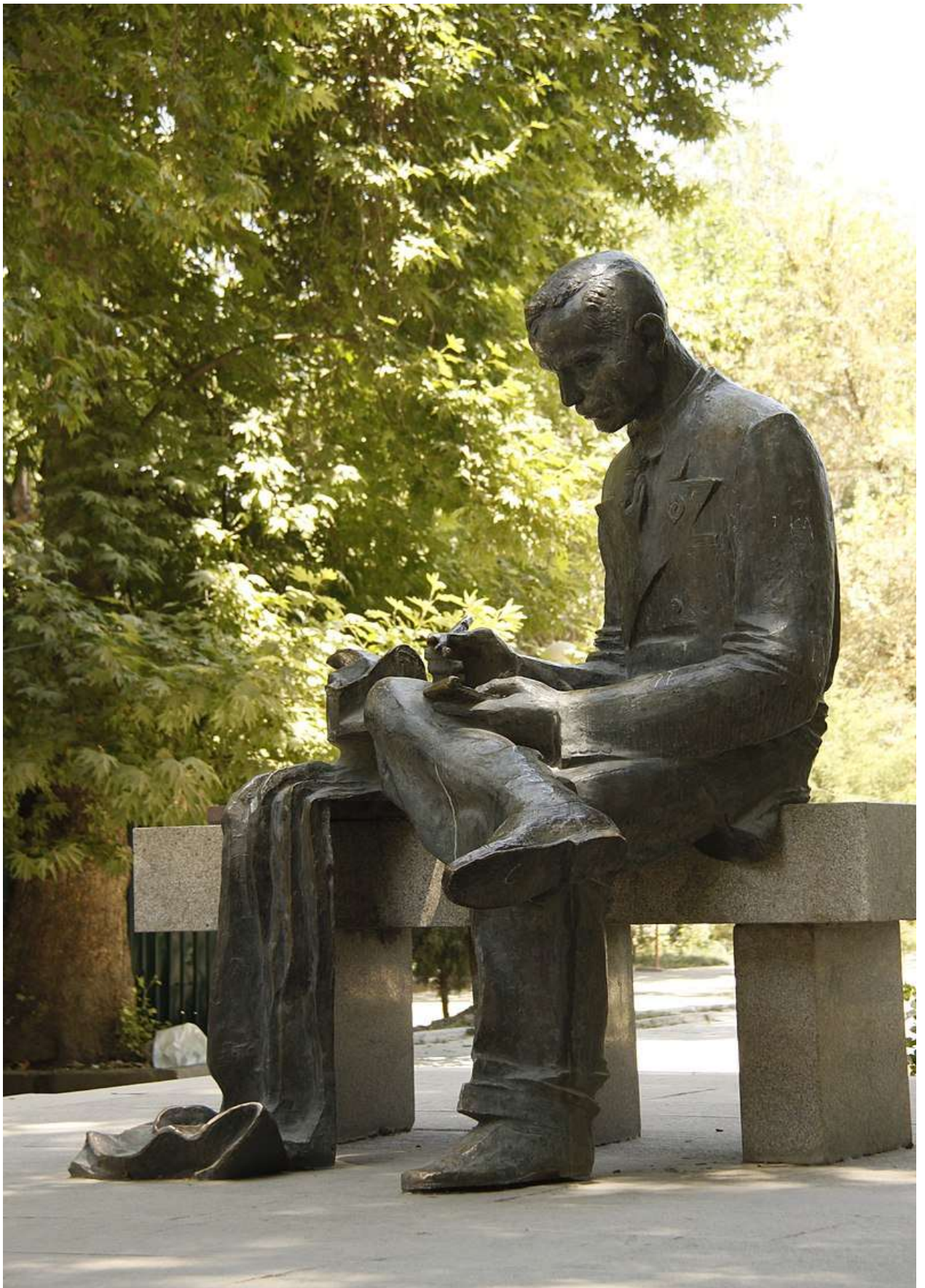
**Илл 21. Звезды поэзии. Дом литераторов. Авторы С..Курбанов, И..Милашевич, архитектор. Р.Д.Каримов, 1981г.**



Илл 22. Звезды поэзии. Дом литераторов. С. Курбанов, И. Милашевич, архитектор. Р. Д. Каримов, 1981 г.



Илл 23. Памятник М. Горькому и С. Аини. Скульптор И. Бродский. 1976 г.



**Илл 24. Памятник А. Лохути. Скульптор И. Милашевич, 1987г.**



**Илл 25. Памятник героям ВОВ в Худжанде. Скульптор И. Милашевич, архитекторы Ю. Маслов, В. Веселовский. 1970 г.**



**Илл. 26 Мемориал участникам ВОВ в Нуреке. Скульпторы В.Квитко , Ю.Егоров, архитектор Э. В. Ерзовский). 1972г.**



**Илл. 27 Мавзолей Мирзо Турсунзаде. Скульптор Д.Рябичев, архитекторы Б.и Х. Зухурдиновы, 1981г.**



**Илл. 28 Мемориал, посвященный С. Айни. Скульптор О.Эльдаров, архитекторы А.Агаронов, Р.Каримов,1978**

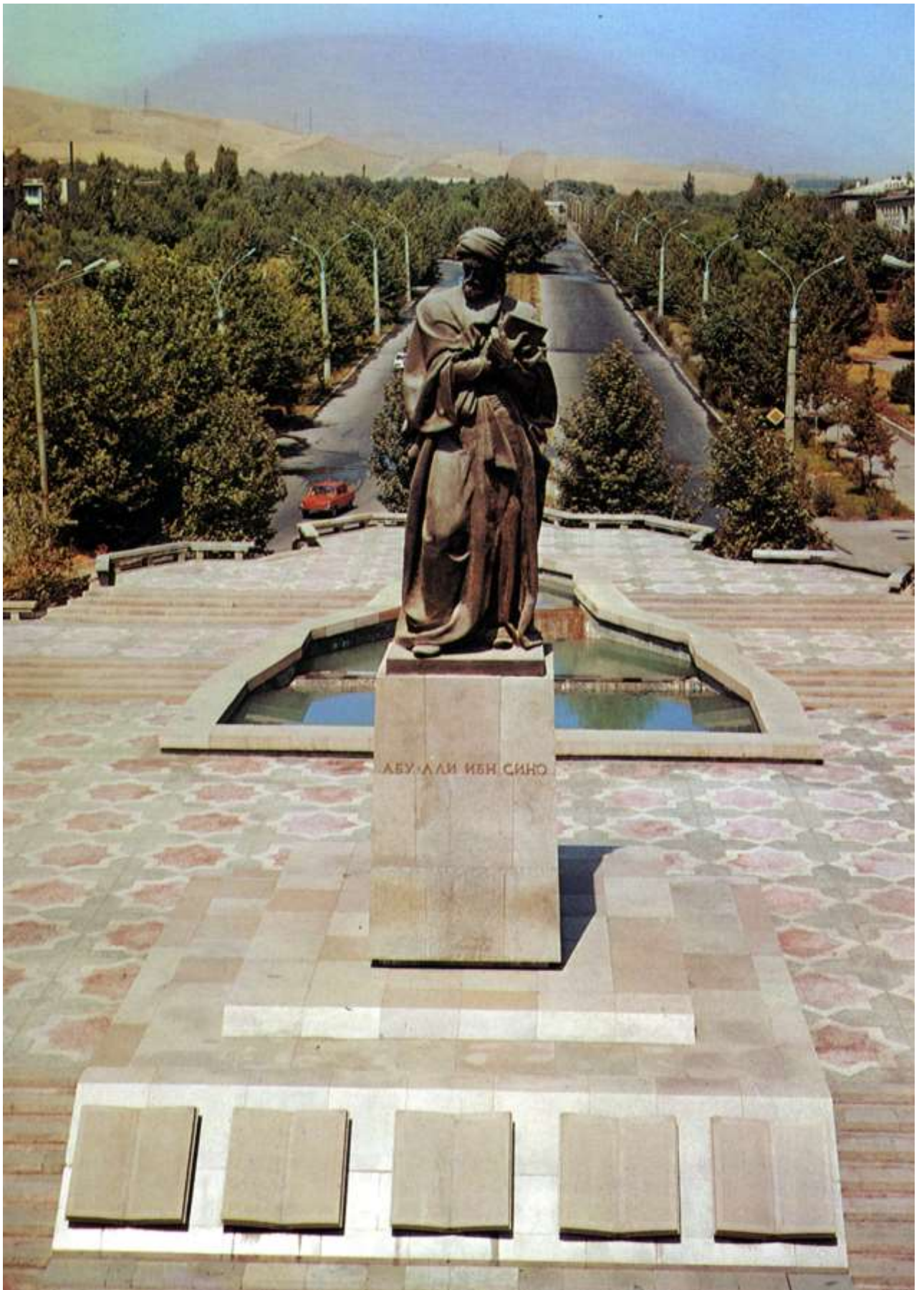


**Илл. 29** Панно в здании аэровокзала. Авторы Н. Нарзибеков, С.Хасанов.  
.1982г.



**Илл 30.** Панно « Шарора». Скульптор В. Одинаев ,1989г.





**Илл. 31 Памятник Абуали ибни Сино.Скульптор Г. Эльдаров. архитекторы Р. Каримов, А.Агаронов, 1984г.**



**Илл. 32. Декоративное панно в театре им. А. Лохути. Скульптор В. Одинаев. 1993г.**



**Илл. 33 Рельеф в Академическом театре им. А. Лохути. Скульптор В. Одинаев. 1990-94гг.**



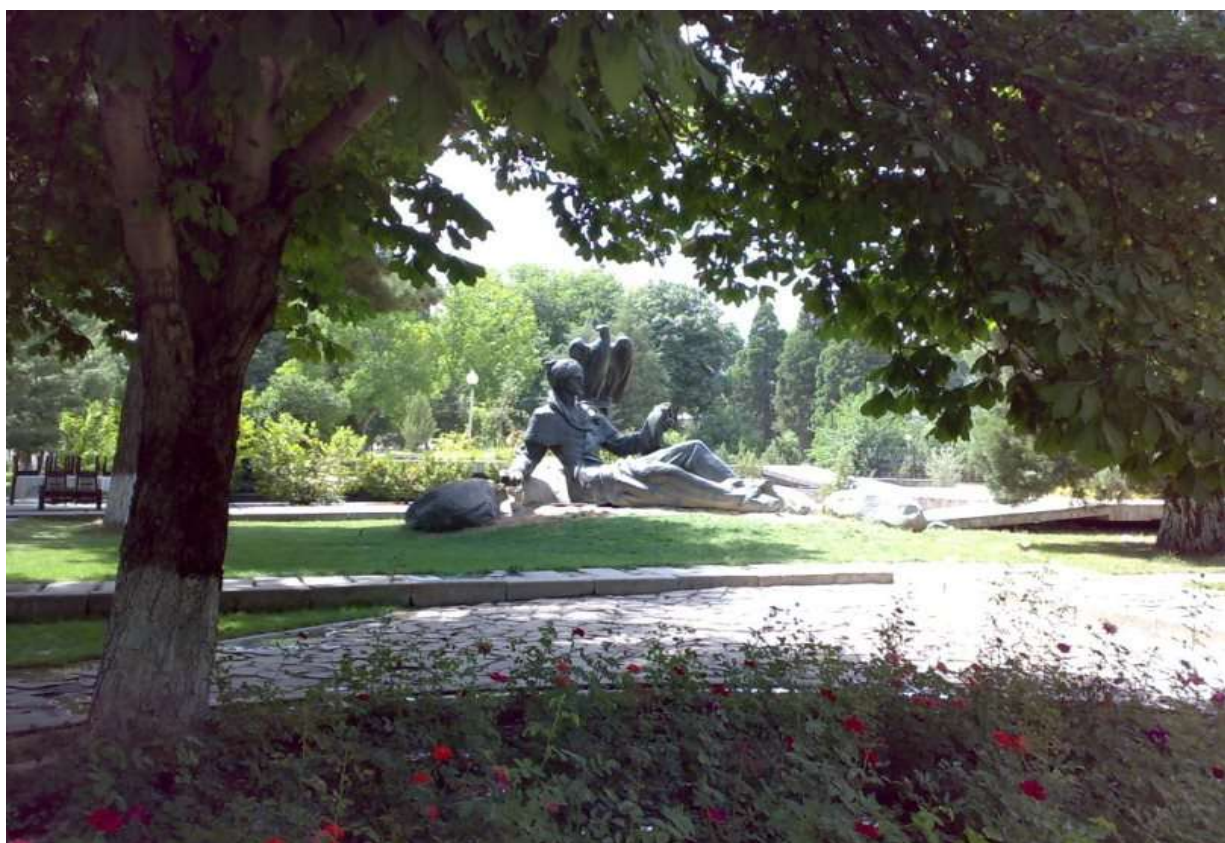
**Илл 34. Памятник Фирдоуси. Скульптор А.Бикасиён, монументалист С. Курбанов.1992.**



**Илл.35. Группа «Песнь о Таджикистане» скульптор М. Якубов, архитектор Р.Каримов.1982г.**



**Илл. 36 Памятник Исмоилу Сомони Скульптор Е. Кербель, архитектор А. Зухуриддинов. 2001г.**



**Илл. 37** Памятник Омару Хайяму в Душанбе. Скульптор А. Галян.1998г.



**Илл. 38.** Памятник Исмолу Сомони в Хороге. Скульптор Ш. Мухтаров.1999г.



**Илл 39.Памятник Ф. Мухаммадиеву.Скульптор. А. Нурматов.1999г.**



**Илл 40.Памятник Шотемуру в Хороге. Скульптор И. Иванов.2010г.**



**Илл. 41 .Памятник Восе в Бальджуане. Скульптор Г.Г. Иванов, архитекторы В. Рожавин и Г. Смирнов 2010г.**



**Илл 42. Памятник «Мироздание», скульптор И.Милашевич, 1980г.**



**Илл. 43 Памятник Носиру Хусраву в Поршневе, ГБАОН.скульптор С. Арутюнян, архитекторы. М. Саидзоиров 2004 г**



**Илл. 44.Памятник академику М. Назаршоеву. Н.И.Арутюнян. 2008г.**





**Илл.45. Памятник Рудаки.А. Рукавишников, архитекторы С. Шаров, А. Зухуриддинов. 2007г.**



**Илл 46. Памятник независимости Таджикистана 2020-2022г.**