

К истории художественного ремесла в Узбекистане

(Производство табакерок)

О. А. Сухарева

В литературе по Средней Азии совершенно не имеется сведений по одному небольшому кустарному промыслу — производству табакерок из особого вида несъедобных мелких тыкв, так называемых *носкаду*.¹ Музейные собрания этих предметов, несмотря на свою сравнительную многочисленность, не помогают решению данного вопроса, так как в большинстве случаев не имеют точных паспортов и описаний.

Между тем этот промысел и его продукция представляют несомненный научный и художественный интерес. Будучи орнаментированными различными способами, табакерки заслуживают внимания как произведения прикладного искусства, нередко поражающие то прекрасной полировкой и окраской своей поверхности, то тонким изяществом орнаментального убранства, то наивной непосредственностью и реалистичностью своих изобразительных мотивов, так редко встречающихся в старом прикладном искусстве Узбекистана.

Орнамент табакерок привлекает внимание исследователей культуры народов Средней Азии близостью некоторых встречающихся на них изображений к древним мифологическим образам, сочетающимся с навеянными нашей эпохой и приобретшими широкое распространение в орнаментике изображениями летящих самолетов или изображениями предметов повседневного быта.

При отсутствии сведений о том, где, когда и кем изготовлялись эти вещи, какая семантика вкладывалась в их орнамент, какие традиции породили элементы узора и различные стили, — изучение этих миниатюрных произведений прикладного искусства представляет собой сложную задачу.

Уже после написания настоящей статьи в первом ее варианте (в 1940 г.) мне стало известно о наличии рукописной работы, посвященной той же теме, принадлежащей М. К. Рахимову, ныне народному мастеру УзССР, которая была выполнена им, правда в несколько ином плане, по заданию Музея искусств УзССР. Позже удалось бегло с ней ознакомиться. К сожалению, использовать ее в настоящей работе не пришлось, так как рукопись была утрачена.

Источником, использованным в этой работе, помимо коллекций различных музеев, были главным образом сообщения мастеров по возде-

¹ От таджикск. *нос* — табак, закладываемый под язык, и *каду* 'тыква'.

ливанию и обработке мелких тыкв-горлянок в Самарканде; последний, как показали материалы, был основным центром развития этого ремесла, в особенности производства табакерок, украшенных орнаментом. Из Самарканда происходит подавляющее большинство образцов табакерок, представленных в музеях Узбекистана и Ленинграда, которые мне удалось изучить: в Музее культуры узбекского народа (Самарканд), Музее искусств УзССР и Музее истории АН УзССР (Ташкент), Музее антропологии и этнографии АН СССР и Государственном Музее этнографии народов СССР (Ленинград).

Наиболее подробно было изучено небольшое, но ценное по своей исчерпывающей паспортизации собрание самаркандского музея, которое пополнялось при постоянных консультациях мастеров-табакерочников.

Коллекции ташкентских музеев — Музея истории АН УзССР и в особенности Музея искусств УзССР — состоят из сравнительно многочисленных, но крайне однообразных образцов: в них представлены изделия только Самарканда, относящиеся к одному периоду и выполненные рукой одной мастерицы — Хикоят-ой, которой принадлежит, повидимому, и значительная часть образцов из собраний всех остальных музеев. Собрания музеев Ленинграда, весьма небольшие по количеству, включают однако целый ряд интереснейших образцов этих предметов, происходящих из различных мест и приобретенных в различное время и потому выгодно отличающихся от собраний узбекистанских музеев своим разнообразием. Помимо материалов, собранных мною у мастеров и полученных при изучении образцов табакерок из музейных коллекций, я воспользовалась также консультациями и сообщениями специалистов по этнографии Средней Азии, благодаря чему стало возможным несколько расширить рамки исследования.

Собранные таким образом данные позволяли изучить, правда недостаточно полно, историю этого промысла в Самарканде, который в конце XIX — начале XX в. превратился в центр этого производства, поставлявший продукцию на довольно широкий рынок. Был изучен художественный облик изделий и индивидуальное творчество некоторых мастеров, что дало возможность определить многие образцы табакерок из собраний различных музеев, не имеющие паспортов. Изучению подверглась техника изготовления и орнаментирования табакерок, а также встречающийся на них орнамент. Удалось выяснить осмысление орнамента самими мастерами, а в ряде случаев и наметить генезис его элементов.

Этнографические данные являются, повидимому, пока единственным источником для изучения этого вопроса. Мы не видим изображений табакерок, чилимов или других приборов для курения или иного употребления табака на произведениях искусства прошлых веков. Насколько мне известно, отсутствуют они и в археологических находках. Упоминаний о них пока не встретилось и в местных письменных источниках, хотя это не может, конечно, служить надежным доказательством отсутствия и самого обычая употребления табака, так как сообщения по этому малозначительному для истории вопросу могли оказаться в этих источниках лишь случайно. Сведения, содержащиеся в описаниях европейцев, посетивших Среднюю Азию в начале XIX в., говорят о том, что курение табака не получило тогда еще того широкого распространения, которое оно имело позднее.

Так, Мейендорф, побывавший в Бухаре в 1820 г., сообщает, что бухарцы не курят, так как это наряду с употреблением спиртных напитков запрещено им их религией.¹ Однако среди многочисленных в Бухаре

¹ А. Мейендорф. Voyage d'Orenburg à Boukhara fait in 1820. Paris, 1824, стр. 283.

рабов-персов, исповедовавших шиизм, который не налагал на своих последователей этого запрета, курение табака было, по его наблюдениям, очень распространено, причем они употребляли кальян.

Приведенное сообщение позволяет предполагать, что в воспоминаниях этого путешественника нашел свое отражение первый этап распространения в Средней Азии употребления табака, завезенного сюда, возможно, персами. Число последних в Средней Азии особенно сильно увеличилось в конце XVIII в., когда бухарским эмиром Шахмурадом было переселено в Бухару и Самарканд большое количество шиитов из Мерва, вместе с семьями. Число персов в этих городах впоследствии постоянно пополнялось персидскими рабами, торговцами и людьми других профессий. То высокое положение, которого достигли многие из этих рабов и их потомков, нередко занимавших высшие придворные должности, несомненно, делало их обычаи примером для подражания и позволяло им придерживаться своих обычаев достаточно открыто.

Известно, однако, что курение табака не было в Средней Азии единственным способом его употребления. Не меньшее, а, пожалуй, даже большее развитие получило закладывание табака под язык.¹ Для закладывания под язык употреблялся табак особо приготовленный: мелко растертый (нередко при помощи вращаемых руками небольших жерновов *дастос*), смешанный с известью и маслом (Самарканд, Бухара) или водой (Фергана). Этот табак обозначается специальным термином *нос*, который входит как составная часть и в название табакерок (*носдон*, *носкаду*).

Вследствие полного отсутствия в наших источниках сведений о закладывании табака под язык, я не могу взять на себя решения вопроса о месте происхождения и времени появления этого способа в Средней Азии. Можно однако думать, что это произошло очень недавно.² Показательно, что сведений об этом неизвестном европейцам способе употребления табака нет ни у одного из ранних авторов, посетивших Среднюю Азию в конце XVIII и начале XIX в. (Филипп Ефремов и др.). Отсутствуют они и у Мейендорфа, который писал в своих воспоминаниях о курении табака, специально обращая внимание на такого рода вопросы.

Если поздно появился обычай закладывания табака под язык, то, естественно, к еще более позднему времени относится и производство табакерок, которое получило развитие в связи с распространением употребления табака *нос*.

Этнографические данные, которыми я располагаю, полностью подтверждают это предположение. Сообщения мастеров, выделяющих табакерки, свидетельствуют о том, что изготовление табакерок превратилось в развитый промысел лишь с конца XIX—начала XX в., и только после того, как в употребление вошли табакерки из мелкоплодных тыкв-горлянок, являющихся одной из разновидностей несъедобных тыкв. Плоды их легко могут быть превращены в сосуд, так как при созревании становятся внутри полыми: мясо их уплотняется и деревенеет, образуя твердые прочные стенки.

¹ Существует неправильное мнение, что здесь жуют табак, и потому в литературе нередко можно встретить упоминания о «жевательном табаке», которого в действительности в Средней Азии не существует.

² Я не ставлю здесь вопрос о его возможной связи с какими-нибудь иными, более ранними видами наркотиков, которые уступили свое место табаку. Употребление наркотиков народами Средней Азии еще в глубокой древности засвидетельствовано сообщением Геродота о том, что массагеты опьянялись, вдыхая дым от плодов какого-то растения, которые они бросали в костер. (История народов Узбекистана, т. I. Ташкент, 1950, стр. 64).

Сосуды из тыкв широко известны у многих народов мира, представляя собой один из наиболее распространенных видов примитивной посуды. Употребляясь, повидимому, с глубокой древности, они до сих пор благодаря своей практичности и удобности довольно широко распространены и у народов Средней Азии, где их применяют для заквашивания молока и хранения масла и кумыса, причем в последнем случае они иногда украшаются гравировкой.¹

Особой областью применения сосудов из тыкв были так называемые *мудбахт-каду*² — тыквенные сосуды с ручкой из ремня, в которые собирали подающие нищенствующие дервиши-каляндары.

Однако появление здесь особого сорта тыкв, отличающегося мелкими плодами, и применение последних в качестве табакерок относится, по сообщениям мастеров, лишь к концу XIX в.

В Бухаре до последнего времени, наряду с *носкаду*, были распространены табакерки в виде небольших металлических коробочек, изготовлявшиеся местными ювелирами или завозные — русские или французские. В коробочку вкладывалась крошечная серебряная лопаточка, которой брали табак, чтобы заложить его под язык.

В Ташкенте и Ферганской долине в старину употреблялись табакерки, сделанные из коровьего рога. Как видно из музейной документации к образцам таких табакерок из собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР, приобретенных в Семипалатинске, они употреблялись и казаками (рис. 1). Наличие этих образцов в Музее позволило изучить данный тип табакерок, известный мне раньше лишь по рассказам, так как в Ташкенте и Ферганской долине они давно исчезли из быта.

Роговые табакерки упомянутого собрания все однотипны и несколько разнятся друг от друга лишь отделкой. Они сделаны из коровьего рога, спиленного на нужной высоте, и имеют деревянное дно, которое вынимается, когда табакерка наполняется табаком. К плотно пригнанному деревянному дну некоторых табакерок приделан ремешок, который облегчает их открывание. Табак высыпается через верхнее отверстие, продланное в острие рога и закрываемое пробкой. Рог хорошо отполирован, некоторые табакерки имеют украшения в виде серебряной накладки, окружающей верхнее отверстие,³ или более грубых медных накладок с примитивной чеканкой, украшающих боковые поверхности.⁴

Возможно, что в Ферганской долине, наряду с табакерками из рога, имелись раньше и табакерки из другого материала. Это видно из того, что после прихода русских там широко распространились в качестве табакерок характерные только для Ферганской долины плоские стеклянные пузырьки, повидимому, изготовлявшиеся на русских фабриках и специально для этой цели.

В Хорезме, по сообщению А. С. Морозовой, употреблялись этой же формы медные сосуды, нередко украшенные тонким чеканным орнаментом.

В самом Самарканде, где изготовление табакерок из мелких тыкв приняло характер сравнительно крупного промысла, появление таких

¹ Такие орнаментированные тыквенные сосуды крупного размера, до 50 см высотой, встречались мне в 1926—1929 гг. в Ура-Тюбе. Прекрасный образец их представлен в коллекции Государственного Музея этнографии народов СССР.

² Этимология не ясна. Возможно, от арабск. *مُل* — мера сысучих тел и таджикск. *دخت* 'доля', 'счастье'.

³ МАЭ, колл. № 1459-11-а, 11б,

⁴ Там же, колл. № 411-1а, 1б.

табакерок относится лишь к последнему десятилетию XIX в. До того там употреблялись деревянные табакерки, выточенные на токарном станке, со вставным дном. Табакерки из тыкв оказались настолько удобными, что совершенно вытеснили эти старинные табакерки в Самарканде и успешно, хотя и не в такой степени, как здесь, соперничали с табакерками старой формы и в других местах. Однако сведения о бытовании табакерок и чилимов из тыкв в других республиках Средней Азии, например в Туркмении, не являются достаточно точными. Не лишено вероятности, что эти вещи завозились туда из Самарканда.

Художественная отделка табакерок из тыкв появилась не одновременно с возникновением производства самих табакерок, а значительно позднее. В Самарканде было разработано немало приемов отделки тыквочек при помощи окраски и гравировки. В Ферганской долине, повидимому, орна-

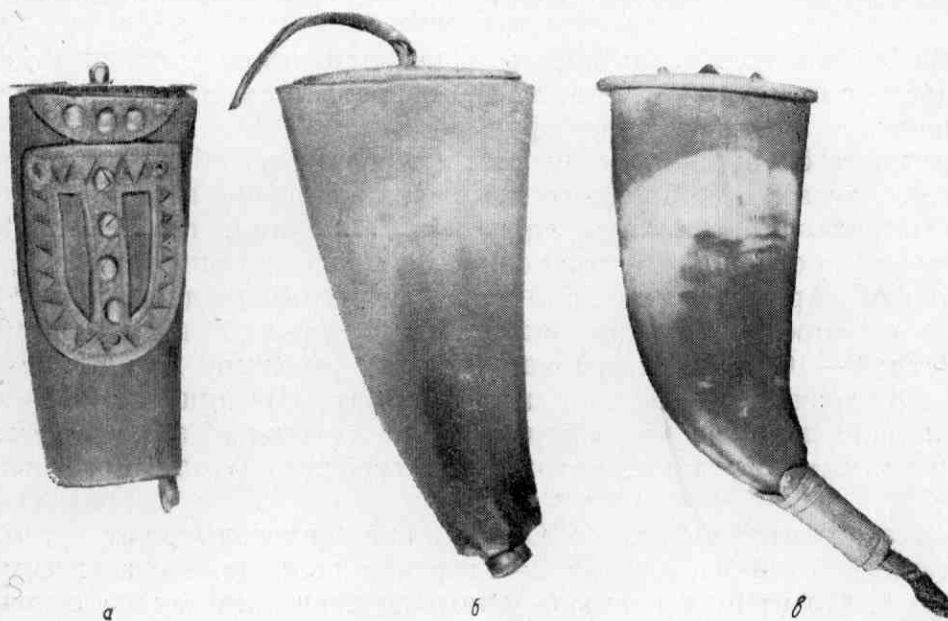


Рис. 1. Табакерки из рога. Семипалатинск. (Колл. МАЭ, №№ 411-1а, 1б, 1749-1а, 1б, 1459-11а).

ментация самих тыквочек не получила развития, они украшались металлом, серебром или медью, то в виде узорной пластинки, накладываемой на верхнюю часть тыквы вокруг отверстия, то в виде проволочек или узких полосок, как бы оплетающих тыкву. Следует однако заметить, что особенности изготовления табака *нос* в Ферганской долине делали такие табакерки неудобными, и поэтому употребление их там было очень ограничено.

В Бухаре изготавливались табакерки, орнаментированные гравировкой. Как сообщил народный мастер Ширин Мурадов, почетный член Академии наук УзССР и лауреат Сталинской премии, бухарец по происхождению, там этим делом занимались немногие, изготавливая табакерки как для себя, так и для продажи в небольшом количестве, но нередко хорошего качества. Однако наряду с этим имел место и завоз табакерок из Самарканда; по свидетельству самаркандских табакерочников, немалая часть их продукции шла в Бухару.

В Ташкенте при распространении табакерок этого типа художественная их отделка не получила развития, употреблявшиеся здесь *носкиду* не орнаментировались.

До распространения производства табакерок из плодов тыквы — *носкаду* особого ремесла табакерочников в Средней Азии не существовало. Изготовлением табакерок занимались, наряду с производством прочих изделий, ремесленники различных специальностей: в Бухаре — ювелиры, в Хорезме — чеканщики по меди, в Самарканде — токари. Спрос на такие изделия был, повидимому, не велик и условий для выделения производства табакерок в отдельную отрасль ремесла не было. Лишь в конце XIX в., когда появилась и распространилась культура этого сорта тыкв и, повидимому, широкое распространение получило в народе употребление табака, в том числе табака *нос*, — изготовление табакерок из тыкв превратилось в особое ремесло.

Процесс выращивания этой культуры включал в себя и работу по приданию будущим табакеркам еще во время их роста нужной формы и их орнаментацию, также во время роста, некоторыми особыми приемами.

Одни и те же люди занимались и выращиванием тыкв и отделкой плодов после снятия их с куста, т. е. превращением их в готовые табакерки, нередко художественно оформленные.

Спрос на табакерки *носкаду* стимулировал все большее развитие этого производства, приобретшего ярко выраженный товарный характер. Центром производства *носкаду* сделался Самарканд, где выращивание этого растения в основном было сконцентрировано в пригородных кишлаках, главным образом в кишлаке Раджаб-Амин, находившемся в 6 км к востоку от города. Там выращиванием и отделкой тыкв занимались 40 хозяйств; 8—10 хозяйств выращивали эту культуру в кишлаке Шайтонхана, 8 хозяйств — в кишлаке Хаймар. В кишлаке Узункент специализировались на выращивании иного вида этого растения, с более крупными плодами, которые употреблялись для изготовления чилимов.

Размах этого производства в Самарканде свидетельствует о том, что его продукция была рассчитана на широкий сбыт далеко за пределами этого города. По приблизительному подсчету, сделанному на основании подробных опросных сведений, ежегодный урожай, собиравшийся самаркандскими табакерочниками, состоял из 300 тысяч мелких тыкв лучшего сорта и полутора миллионов среднего. Если принять во внимание, что *носкаду* служат по многу лет, можно себе представить, какой нужен был рынок, чтобы он мог поглотить всю продукцию Самарканда. Табакерки вывозились во многие города, особенно в Бухару; однако, учитывая, что в самой Бухаре сохранялось преимущественно употребление в качестве табакерок металлических коробочек, можно думать, что Бухара являлась лишь пунктом, через который шла транзитная торговля этими предметами.

Социально-экономическая сторона этого промысла остается не вполне ясной и недостаточно исследованной.

Культура тыкв для табакерок при необходимости в течение вегетативного периода проводить работу не только по выращиванию, но и по художественной обработке плодов, являлась весьма трудоемкой. Мастер (*кадукор*), занимавшийся этим делом, и его помощник — младший брат или сын — должны были прилежно работать весь вегетативный сезон на участке в 1 танап (0.25 га). Участков, больших чем полтора танапа, под тыквами не было.

Урожай бывал очень велик. С отдельного корня (*якка-бех*), за которым был особенно хороший уход и который рос без помехи, собирали до 150 тыкв, в то время как корень, росший на грядке, рядом с другими,

приносил 20—25 штук. С участка в 1 танап кадукор получал до 15 тысяч тыкв. Из них 2—3 тысячи были очень хорошие, остальные худшего качества. Самый низший сорт, называемый *хель* (خیل 'сорт', 'род'), шел не на табакерки, а на ракеты (*мушак*), запускавшиеся, по обычаю, на гулянье в день Нового года (*науруз*). Тыквы этого сорта были настолько дешевы, что нередко не пускались в продажу, а употреблялись в семье мастера на топливо.

По имеющимся сведениям, посевом и обработкой тыкв для табакерок занимались преимущественно владельцы мелких участков. Наемный труд — по крайней мере в виде поденщины и издольщины — в этой культуре, по словам информировавших меня мастеров, не применялся, и люди богатые возделыванием ее не занимались.

Вероятно, некоторые из крестьян, возделывающих это растение, продавали весь урожай плодов без специальной их обработки. Однако эта часть людей, не занятых интересующим меня производством, не попала в поле моего зрения при изучении ремесла табакерочников и их продукции, представленной в музейном собрании.

Крестьяне, перешедшие исключительно к возделыванию этой культуры, отличающейся большой товарностью, превращались в ремесленников, сбывавших свою продукцию на рынке. Сбыт необработанных тыкв¹ носил сезонный характер, приурочиваясь ко времени их созревания, тогда как торговля готовыми табакерками шла весь год. Табакерки, производимые в хозяйствах, занимавшихся возделыванием этой культуры, выносились на продажу в базарные дни и сбывались самими мастерами.

Табакерочники из числа горожан обычно скупали во время сезона нужное им количество неотделанных тыкв и в течение года занимались их обработкой и продажей. Нередко к этому ремеслу, еще не приобретшему конкурента в фабричной промышленности, переходили потомственные горожане — ремесленники тех специальностей, которые терпели особенный урон и приходили в упадок от конкуренции фабричных товаров. Так, Эсамбай Хамраев, житель Самарканда, был уже потомственным мастером, так как этим ремеслом занимались его отец и дед. Дед по специальности был вязчиком берд и ремиз, но потом, когда вследствие наступившего упадка местной текстильной промышленности, сократилась работа и в связанных с нею подсобных ремеслах, он присоединил к своим прежним занятиям выработку табакерок. Отец Эсамбая также знал два ремесла, в то время как сам Эсамбай был уже только табакерочником.

Позднее возникновение промысла и возможность самостоятельно сбывать свою продукцию на рынке, где только она и могла попадать скупщикам, повидимому, привели к тому, что в этом промысле еще не успели сложиться те формы кабальной эксплуатации посредством выдачи авансов, которые были так обычны для того времени в других более крупных ремеслах (ткацком, сапожном и т. п.).

Производство орнаментированных табакерок из тыкв в небольшом размере сохранилось и поныне. Особенно широкое развитие это производство получило в период Великой Октябрьской революции и в первое десятилетие после нее. Затем этот промысел, сохраняя высокий уровень своих художественных достижений, стал сокращаться, в связи с тем, что употребление табака *нос* все больше и больше начало заменяться курением папирос.

¹ Так называемые *шадда*. Этимология термина не ясна.

При всей малозначительности ремесла, его изучение в плане истории ремесленной промышленности Средней Азии, имеет большой научный интерес, давая важные аналогии для понимания истории сложения поздних отраслей среднеазиатского ремесла вообще.

Позднее зарождение этого промысла дает возможность по воспоминаниям современников проследить с достаточной подробностью процесс его сложения и выделения из сельского хозяйства, связь с которым, однако, сохранялась, как в силу особенностей самого промысла, так и вследствие недавнего его появления. Здесь может быть прослежено с самого начала развитие производственных отношений и сложение организационных форм нового промысла, в котором черты, порожденные развитием капитализма, сочетались с тенденцией придать ему черты цехового ремесла.

Характерно использование традиционной, исстари сложившейся формы ремесленных корпораций, близких к средневековым цехам, в организационном русле которых развивалась промышленность феодального периода. Несмотря на то, что к моменту сложения табакерочного промысла эти формы организации уже начали отмирать даже и в старых ремеслах, их отсутствие причиняло беспокойство мастерам-табакерочникам, желавшим придать своему промыслу привычные традиционные формы, которые завершили бы их переход в иную социальную группу, группу ремесленников.

Так как цеховая организация к этому времени в большинстве ремесел переживала период своего распада, вследствие чего и цеховая администрация утрачивала свое значение, то из всех персонажей, составлявших последнюю, в среде ремесленников-табакерочников появился только один *базар-аксакал* — базарный старшина, который к этому времени стал играть первенствующую роль и в старых цеховых ремеслах. Не вмешиваясь во взаимоотношения собратьев по профессии и в их внутренние дела (что всегда составляло одну из главных обязанностей старшины цеха), аксакал ведал лишь вопросами сбыта продукции, неся функцию жизненно необходимую при ярко выраженном товарном характере промысла. Институт ученичества еще не сложился.

Обычно ремеслу табакерочника обучались члены семьи или родственники, что, возможно, обуславливалось близкой связью этого промысла с сельским хозяйством, в котором ремесленная деятельность чаще всего имела характер домашнего промысла.

В плане истории ремесла чрезвычайно интересен характерный факт появления вслед за образованием нового промысла и нового ремесленного культа, что также объясняется стремлением влить новый промысел в общую систему феодальных ремесел, которая, хотя и сделалась к указанному периоду уже явно пережиточной, все же в глазах ремесленников была еще обязательной или, во всяком случае, желательной.

Большие заботы доставляло мастерам-табакерочникам отсутствие у них традиционного патрона ремесла, его мифического основателя. По широко распространенному раньше в Средней Азии поверию, только помощь последнего обеспечивает преуспевание в делах, и лишь в том случае, если часть своих доходов мастера будут отдавать на жертвенные обряды в честь патрона ремесла (чтение корана — *хатмикур'он* и ритуальные трапезы и поминовения патрона — *буй*, *арвохи-пир*). Поэтому, когда производство табакерок из тыкв приобрело характер самостоятельного и прибыльного ремесла, отсутствие специального культа стало вселять в сердца мастеров тревогу, несмотря на то, что многие из них устраивали перед посевом тыкв жертвенное угощение в честь «дедушки-земледельца»

(*бобои дехкон*) или праотца — Адама, сопровождая обряд чтением корана.

Однако совершение этого обряда имело в виду лишь одну сторону профессии табакерочников — их роль как земледельцев. Когда же в этой профессии начали превалировать элементы ремесла и продажа неотделанных плодов растения начала сменяться продажей тщательно обработанных табакерок, возникла или была подсказана мысль о том, что доход с этой второй части профессии надо «очистить» совершением культа в честь того «святого», покровительству которого приписывались удачное развитие этого дела и его доходность. Как рассказывают, были приняты срочные меры по отысканию ремеслу соответствующего покровителя. Сам аксакал табакерочников, некий Абдукодур, ездил специально с этой целью в Бухару и Ташкент. Однако найти там патрона ремесла было не легче, чем в Самарканде, где этот промысел получил наибольшее развитие. Поиски продолжались до тех пор, пока один решительный человек не разрубил этого гордиевого узла, высказав мнение, что так как тыквы-горлянки являются специальным атрибутом дервишей-каляндаров, то патрон каляндаров — Ходжа Баховаддин Накшбанд (бухарский суфий XIV в.) — должен быть и патроном табакерочников. Мастера могли успокоиться, что наконец поиски патрона ремесла увенчались успехами, и ежегодно сдавали часть своей продукции главе общины каляндаров. Никаких свойственных старым ремеслам обрядов, вроде *арвохи-пир*, табакерочники не совершали.

Этот почти анекдотический рассказ чрезвычайно ярко иллюстрирует устойчивость еще в начале XX в. той идеологии, которая была порождена всей системой цехового средневекового ремесла. Он демонстрирует настойчивое стремление ввести каждый вновь зарождающийся промысел в установленную традицией систему, придать ему традиционный облик, и проливает свет на происхождение всех сравнительно поздно появившихся профессиональных и ремесленных культов, которые, несомненно, создавались искусственно, по инициативе определенных людей, по готовым образцам, по формам, сложившимся исстари в древних профессиях. Их базой было общее мировоззрение, свойственное всем религиям, одной из основ которых было представление о своеобразном обмене между людьми, отдающими за воображаемую божественную помощь часть продукта своего труда, и божеством, помощь которого ожидается.

Возможность проследить в ремесле табакерочников процесс зарождения нового ремесленного культа, кроме общеисторического интереса, важна и для исследуемого нами узкого вопроса, так как является неопровержимым доказательством позднего зарождения табакерочного промысла.

Отсутствие в данном культе того ритуала жертвоприношений, который был так разработан в древних ремеслах, в свою очередь свидетельствует о том, что это был культ, сложившийся в ту эпоху, когда породившая его идеология находилась уже в состоянии упадка.

* *

*

Исследование самих табакерок, изучение развития разнообразных технических приемов их отделки и сложения художественных стилей, в столь короткий срок разработанных в этом производстве, представляют большой историко-культурный интерес, доказывая неиссякаемую творческую энергию народа и живость художественных традиций.

Художественная обработка тыкв начиналась нередко еще до того, как они снимались с куста. Мастер должен был неотступно следить за развитием и ростом каждого плода. Нередко плод закладывался в деревянный футляр с негативным резным орнаментом, который по мере роста плода заполнялся его живой тканью, в результате на поверхности плода получался выпуклый орнамент, а сам он принимал уплощенную форму. Используя этот же принцип, незрелые и незатвердевшие плоды перевязывали иногда ниткой в различных направлениях, в узор (рис. 2, а). Например, нижняя круглая часть перевязывалась в продольном направлении и оказывалась разделенной на дольки, наподобие долек апельсина, а вытянутая верхняя часть обматывалась в поперечном направлении, вследствие чего на ней оказывались глубокие поперечные желобки. Иногда сочетали оба способа: накладывая дощечки, связывали их ниткой, что придавало будущей табакерке плоскую форму с ребристыми краями (рис. 2, б, в).

Резной орнамент на виденных мной образцах был настолько несложен и примитивен, что, повидимому, резался самим мастером. Иногда орнамент был более сложен, включая в себя отдельные изображения, нередко реалистического характера. Таков орнамент табакерок из собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР с изображением птиц, собак, кувшина для кипячения чая и т. п.,¹ которые были приобретены в 1908 г. в Самарканде известным антикваром М. В. Столяровым.

После того как тыквы созревали и собирались с кустов, их очищали от тонкой верхней кожицы и высушивали. Затем на месте отпавшего черешка проделывалось небольшое круглое отверстие, через которое удаляли находящиеся внутри семена. В дальнейшем это отверстие служило для насыпания и высыпания табака и затыкалось пробкой из пучка шерсти. После очистки тыкв приступали к их окраске, полировке и орнаментации.

В промысле принимали участие как мужчины, так и женщины. По установившемуся порядку разделения труда, за мужчинами оставались все земледельческие работы и наблюдение за ростом и развитием плодов, а также придание им формы и орнаментации во время роста. Женщины отделяли и орнаментировали тыквочки, снятые с кустов, *кадукором*.

Было известно несколько способов орнаментации тыквочек. Первый способ — *хамири* 'тестовый' — заключался в том, что орнамент на тыкве выкладывался тестом, замешанным из муки с клеем (*шириш*). Тесто раскатывалось в виде тонких валиков (*пильта* 'фитилек'), которые в узор налеплялись на тыкву. Когда партия тыкв, подготовленных таким образом, была хорошо подсушена, ее закладывали в котел с кипящим отваром семян руты,² позднее с раствором какой-нибудь краски. Тыквы окрашивались, места же, резервированные тестом, оставались светложелтыми (рис. 3).

Вторая разновидность этого способа заключалась в окрашивании тыкв на пару и называлась *буги* 'паровая' (узбекск. *буг* 'пар'). Она применялась, например, самаркандским мастером Эсамбаем Хамраевым (квартал Хаузи-Балянд). Разводя наподобие густой сметаны клей, он добавлял в него какой-нибудь краски и некоторое количество семян руты. Затем облепливал получившейся массой тыквы, хорошо просушивал их и держал на пару, для чего ставил посуду с тыквами в большой котел с водой и подвергал длительному кипячению на медленном огне. Под влиянием пара краска, примешанная в клей, прочно въедалась

¹ МАЭ, колл. № 1253-4, 6.

² *Peganum harmala*.

в поверхность тыкв, которые получались «мраморными», с разбросанными по ним рыжими «родинками» (*холь*) от зерен руты. Иногда таким же способом тыквы окрашивали только зернами руты без примешивания краски.

По этому же принципу производилась окраска в горячей золе. В городе это делалось в топках местных бань (*гулях*), почему этот способ назывался *гуляхти* 'топочный'. В кишлаках, где бань не было, употреблялась зола из очага или *танура* (печь для печения хлеба), и самый способ этот назывался *накиш кури*.¹ Тыквы, приготовленные выше-

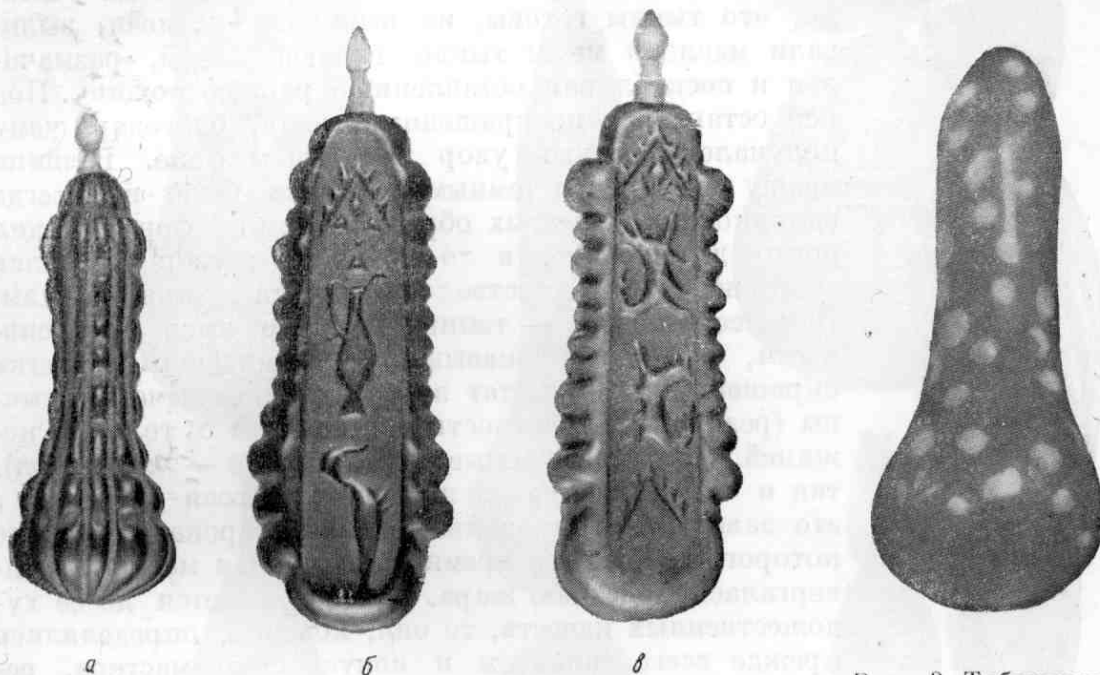


Рис. 2. Табакерки из тыквы с тисненым орнаментом. Самарканд, 1908 г. (Колл. МАЭ, №№ 1253-7, 1253-4, 1253-6).

Пояснения в тексте.

Рис. 3. Табакерка из тыквы, орнаментированная способом резервирования. Самарканд. (Колл. Музея культуры узбекского народа).

описанным способом, завертывали в мокрую тряпку, залепляли в глину и закапывали в горячую золу. Этот способ давал хорошие результаты, однако для его применения нужен большой опыт: если глина успевала пересохнуть и растрескаться, на тыквах получались подпалины и вся работа пропадала.

Более сложными и дорогими были способы окраски тыкв при помощи кипячения в них кунжутного или льняного масла, что придавало им очень приятные темнокоричневые оттенки и особую гляцевитость поверхности. Таким способом изготавливались как одноцветные, так и орнаментированные табакерки. Для одноцветных он применялся, однако, редко вследствие своей дороговизны и трудоемкости.

При изготовлении таким образом орнаментированных табакерок по тыкве, с которой еще не снята верхняя кожица, резался узор, обычно геометрический и довольно крупный. В тех местах, которые должны быть темными, кожица снималась. Затем тыквы наполнялись маслом и ставились в горячую печь для выпечки лепешек, вокруг кучки горячей

¹ От таджикск. *наки* 'узор' и *кура* 'горн'.

9 Сборник МАЭ, том XIV.

зола, которая прикрывалась глиняной чашкой, чтобы жар не был слишком силен. В таком положении тыквы оставляли на всю ночь, чтобы они пропитались горячим маслом. На другой день в них доливали масло и снова ставили их около горячей зола, уже не прикрывая чашкой, а лишь поворачивая тыквы к жару то одной, то другой стороной, чтобы они нагревались равномерно и не могли обгореть. Масло впитывалось в стенки тыквы, и те места, с которых была снята кожица, приобретали темный, доходящий до коричневого оттенок. Места с неснятой кожицей оставались светлыми. Когда считали, что тыквы готовы, их вынимали из печи, выливали масло и мыли тыквы горячей водой, размачивая и соскабливая оставленную раньше кожицу. Под ней оставались неокрашенные места, благодаря чему получался светлый узор на темном фоне. Разница между светлыми и темными местами была не всегда одинакова. В удачных образцах темный фон доходил почти до черного, в то время как узор оставался светложелтым, естественного цвета самой тыквы. В менее удачных — темный тон не имел интенсивности, а светлый оказывался потемневшим и слегка окрашенным. Результат зависел как от качества тыквы (резкую контрастность дают тыквы с толстой кожицей, так называемые зеленокожие — *каут-пуст*), так и от количества масла, впитавшегося в тыкву, а это зависело от продолжительности срока, в течение которого тыква, все время наполняемая маслом, подвергалась действию жара. Что же касается до ее художественных качеств, то они, конечно, определялись прежде всего талантом и искусностью мастера, резавшего узор. Эта техника орнаментации табакерок из тыкв носила название *пустнакиш*¹ (рис. 4).



Рис. 4. Табакерка, орнаментированная способом *пустнакиш*. Самарканд. (Колл. Музея культуры узбекского народа).

Сравнительно недавно — в конце 20-х гг. — появилась новая разновидность этой техники, называемая *пустдог*,² дающая «мраморный» рисунок в виде пятен неправильной формы. Этот рисунок получался вследствие того, что кожица тыкв, обрабатываемых вышеуказанным способом при помощи масла, не срезалась в определенный узор, а сдиралась отдельными участками неправильной формы тотчас после снятия тыквы с куста. При кипячении масла в подготовленных таким образом тыквах на них получались темные и светлые пятна разного тона, дающие своеобразный и часто неожиданный эффект.

Наибольший художественный интерес представляют табакерки, покрытые гравировкой (рис. 5). Гравировка производилась при помощи острого шила (узбекск. *бигиз*). В Самарканде ее производили по большей части от руки, без предварительного нанесения рисунка и даже без всяких отметок. В Бухаре, насколько можно судить по экземплярам ленинградских собраний, узор предварительно намечался, о чем свидетельствует исключительная точность линий. После того как весь узор был процарапан, тыквы натирались растолченными в порошок пережженными

¹ От таджикск. *пуст* 'кожа' и *накиш* 'узор'.

² От таджикск. *пуст* 'кожа' и *дог* 'пятно'.

персиковыми косточками; порошок, заполняя процарапанные места, придавал им интенсивный черный цвет, в то же время совершенно не



Рис. 5. Табакерки, орнаментированные гравировкой.
(Колл. Музея культуры узбекского народа).

окрашивая ровную отполированную поверхность тыкв и лишь увеличивая блеск своей маслянистостью.

Иногда прибегали к втиранию в процарапанный орнамент бронзового порошка (белая бронза), причем для того, чтобы узор четко выделялся, тыкву подкрашивали в темный цвет. Таковы некоторые образцы из со-

брания Музея антропологии и этнографии,¹ а также Государственного Музея этнографии народов СССР.² Можно предполагать, что последние происходят из одного из крупнейших центров производства табакерок уже упоминавшегося кишлака Раджаб-Амин, населенного таджиками.

Способ орнаментации гравировкой, наиболее трудный и требующий от исполнителя незаурядного художественного таланта, появился в первом десятилетии XX в. и им владели немногие. При далеко не полном, но все же подробном обследовании удалось выявить всего четырех мастеров, являвшихся, повидимому, лучшими и наиболее известными в Самарканде.

Наибольший интерес представляет, несомненно, мастерица Хикоят-ой из кишлака Раджаб-Амин, которая отличалась большой творческой самобытностью, неиссякаемой энергией и трудолюбием. В помещаемых ею иногда на своих изделиях стихах, несомненно собственного сочинения, обнаруживается поэтическое дарование. При нашем знакомстве в 1939 г. ей было 65 лет, однако, взявшись за свои инструменты, она тут же обнаружила, что ее творческие силы и живой, острый, склонный к юмору ум еще далеко не угасли. На выполненных ею по заказу Самаркандского музея нескольких табакерках мы видим тот же стиль, ту же твердую, уверенную руку, что и на многочисленных образцах ее работы 1927 г., представленных в коллекции Музея истории АН УзССР и Музея искусств УзССР. Быстрота и легкость, с которыми она работала, были просто поразительны.

Родившись около 1875 г. в семье, очень рано начавшей заниматься возделыванием и обработкой тыкв-горлянок, Хикоят-ой была выдана замуж за человека той же профессии, и всю свою жизнь занималась обработкой и художественной отделкой табакерок из тыкв. По ее словам, гравировать она начала около 1910 г., заимствовав эту технику с принесенной ей напоказ табакерки какого-то «каршинского узбека».

Повидимому, под этим именем скрывается известный самаркандский мастер по орнаментации табакерок — Тош, каршинец по происхождению, который жил в Самарканде и занимался торговлей саманом (размельченная солома). В свободное время он орнаментировал табакерки, применяя способ гравировки, в чем, как говорят, достиг большого искусства. Умер он около 1930 г. По сообщению знавшего его мастера-гравировальщика Эсамбая Хамраева, Тош нередко вводил в свои изделия сюжетные мотивы. Эсамбай Хамраев помнил, что на табакерках его работы встречались изображения верблюдов и шеренги солдат. Повидимому, в этих мотивах отражались непосредственные впечатления окружающей мастера действительности: наиболее знакомые ему, по его профессии, животные — верблюды, на которых обычно привозили для продажи саман, и наблюдавшиеся им, конечно, неоднократно сцены обучения солдат на самаркандской крепостной площади, которая находилась в непосредственном соседстве с саманным базаром. Как говорят, он обучил своему искусству племянника, который некоторое время также гравировал, вводя в свои работы сюжетные мотивы, заимствованные от своего учителя, но потом это дело совершенно оставил.

Приведенное выше описание изделий Тоша позволяет предположить, что ему принадлежит чрезвычайно интересный чилим, покрытый гравировкой, из собрания Государственного Музея этнографии, не имеющий

¹ МАЭ, колл. № 219-16.

² ГМЭ, колл. № 239-28, 31 и др.

паспорта, но принадлежащий по своей технике и стилю к изделиям Самарканда. Ни одного паспортизованного произведения этого мастера ни в быту, ни в музейных коллекциях мне не встречалось, и указанный образец является единственным, который может быть ему приписан (рис. 6).¹ Чилим этого небольшого размера и сплошь покрыт гравированным орнаментом, расположенным в виде нескольких поясков, заполненных изображениями. В нижнем поясе изображены три крупных здания, особенности которых переданы настолько точно, что позволяют определить весь архитектурный комплекс как площадь Регистан в Самарканде с тремя возвышающимися на ней медресе: Тилля-Кари, Шир-Дор и Улуг-Бек. Над аркой портала медресе Шир-Дор мастер в полном соответствии с действительностью вырезал даже двух геральдически расположенных хищников (тигров?). Мастер попытался отметить и архитектурные детали зданий: кирпичную кладку, порталы и их обрамление, орнамент и т. п. На крыше одного из зданий стоят два человека — дама в шляпе и длинном пальто и русский офицер, держащий даму за руку; на другом здании стоит человек в чалме и полосатом халате; на крыше третьего здания изображены три человеческие фигуры (скрытые до пояса порталом) в чалмах и халатах со сложенными на груди руками. Небольшие по размерам человеческие фигуры исполнены в реалистической манере и обнаруживают тонкую наблюдательность мастера. Черты лица переданы мелкими черточками и точками, остальные детали — штриховкой. Над зданиями, без всякой связи с последними, помещен ряд других изображений — рыбы, кошки и нескольких птиц, в том числе двух павлинов. Шея одной из птиц пронзена стрелой. Второй пояс чилима занят изображением вокзала, поезда, состоящего из паровоза и двух вагонов, и ряда мечетей и других построек, покрытых орнаментом. Верхний пояс заполнен разнообразными геометрическими мотивами.²

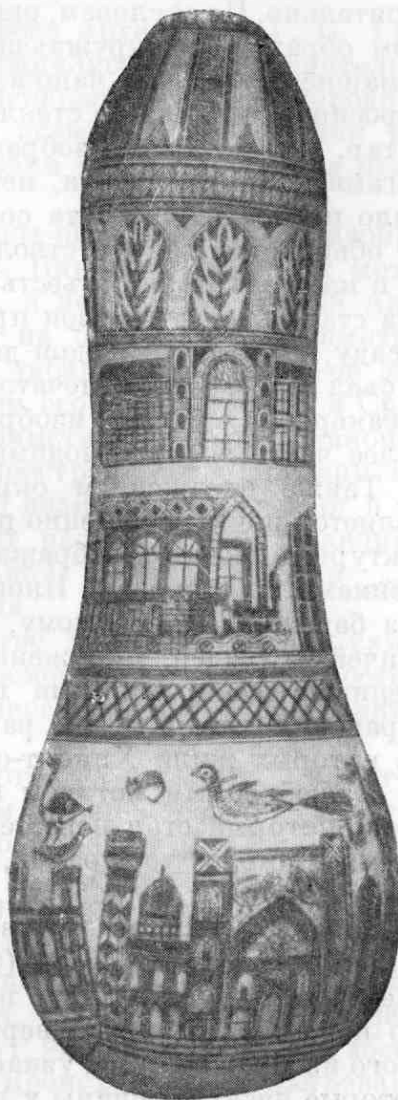


Рис. 6. Орнаментированный чилим. Самарканд, начало XX в. (Колл. ГМЭ, № 20-107).

¹ ГМЭ, колл. № 20-107.

² Описание принадлежит С. В. Иванову. Сам чилим, по его словам, приобретен С. М. Дудиным в старой Бухаре (1901 г.), но изготовлен он был несомненно в Самарканде, о чем свидетельствуют как манера гравировки, так и сюжеты изображений: самаркандские медресе, вокзал с поездом. Так же мало вероятно, чтобы в Бухаре могли изобразить даму с офицером, да еще на крыше медресе. Самаркандские же мастера могли не раз наблюдать подобные сцены, так как подъем на крыши медресе нередко практиковался там многочисленными туристами. Несоответствие паспорта вещи с изображенным на ней сюжетом заставляет предполагать либо ошибку в музейной документации, либо завоз табакерки из Самарканда в Бухару, где она и приобретена была С. М. Дудиным.

Табакерка, которая попала в руки Хикоят-ой, гравированная, повидимому, Тошем, была украшена лишь орнаментом и не имела сюжетных мотивов, которые так характерны для творчества самой Хикоят-ой. Последняя выработала присущий ее работам стиль совершенно самостоятельно. По ее словам, она сама придумывала узоры, заимствуя их главным образом из окружающей ее жизни. Это были различные предметы домашнего обихода: чашки, чайники, кумганы, чилимы, ножницы, нож, керосиновая лампа со стеклом, двуструнный музыкальный инструмент — дутар, и т. п. Часто изображались животные и птицы: козел с большими рогами, лошадь, собака, петух, утка, горлянка, павлин. Так же обычно было изображение аиста со змеей, которая то помещается рядом с ним, то обвивается вокруг ствола стоящего рядом растения, то аист держит ее в клюве, готовясь съесть. Хикоят-ой рассказала, что это изображение она стала вводить в свои произведения после того, как однажды увидела в саду, на залитых водой делянках аиста, который на ее глазах поймал и съел змею. Она запечатлела этот случай на выполненной в тот день табакерке, и с тех пор изображение аиста со змеей сделалось одним из наиболее часто воспроизводимых ею.

Также отражением окружавшей Хикоят-ой реальности, вероятно, является почти неизменно присутствующий на табакерке ее работы архитектурный мотив, изображающий ворота в виде арки с неширокими башенками по сторонам. Иногда этот мотив выступает в упрощенном виде, без башенок. Повидимому, в этом рисунке мы имеем изображение курганчей — усадеб, окруженных высокими глинобитными стенами, украшенными декоративными полуколонками и резьбой, районом распространения которых как раз являются пригороды Самарканда, в одном из которых жила Хикоят-ой.

Излюбленным мотивом в ее работах сделалось и изображение самолета, который стал известен жителям Средней Азии только в советское время. Самолет то с одной, то с двумя парами крыльев почти бесшумно наличествует в ее работах, выполненных в советское время.

Между всеми этими изображениями помещаются различные растительные элементы: кусты (*бутта*), розетки (*гульча*) и др. Иногда встречается гранатовый куст с плодами. Нередко на табакерках изображался ею нож, поставленный вертикально острием вверх. В одних вариантах этого изображения мы узнаем все черты обычных для Узбекистана ножей, которые носят мужчины у пояса, с характерным для них косым крестом, выгравированным на лезвии возле рукоятки. Другие несомненно воспроизводят не нож, а его стилизованное изображение, распространенное в орнаментике вышивок, с типичным оформлением «ножа» поперечными полосами, которые в вышивках делаются разноцветными. Заимствование этого мотива с вышивок подтверждается и названием ножа на табакерках: он был назван мастерицей *корди ти-ру-камон* 'нож радуги'. Это название в вышивках прилагается к узору в виде поперечных полос, восходящему к изображению радуги.¹

Наличие изображения ножа на табакерках, по словам мастерицы, имело магическое значение: оно должно было охранять от злых духов мужчин, поздно возвращающихся домой, так как по поверию в это время духи рыщут по земле, поджидая свою жертву.² Возможно, к культовому

¹ Слово *тир-у-камон*, букв. 'стрела' и 'лук', этимологически восходящее к названию молнии, в самаркандском говоре обозначает радугу.

² Это значение узора, изображающего нож, прослежено мною также в отношении декоративных вышивок, на старых образцах которых этот узор встречается очень часто.

узору восходит также нередко встречающееся на табакерках изображение розеток, солярное значение которого несомненно. Форма розеток на табакерках Хикоят-ой заставляет предполагать их генетическую связь с розетками, характерными для резьбы на глинобитных дувалах (заборах).

По материалам, собранным по этому вопросу археологом Г. В. Григорьевым, магические функции розеток сохранялись еще сравнительно недавно. Ему пришлось видеть в районе раскапываемого им городища Тали-Барзу изображение процарапанной по свежей глине розетки над входом в кустарную маслобойню, причем хозяин пояснил, что она помещена здесь для отвода дурного глаза.¹

Почти на каждой табакерке работы Хикоят-ой наличествует изображение птицы-феникса с человеческим лицом. Как известно, этот мотив имеет в восточном искусстве и, в частности, в искусстве Средней Азии глубокие исторические корни и встречается на очень старых памятниках, например на скульптуре Варахши.² На табакерках Хикоят-ой этот мотив является самым поздним свидетельством его популярности в Средней Азии. По признанию художницы, она заимствовала его из какой-то литографированной книги, снабженной иллюстрациями. Повидимому, оттуда же идет изображение павлина, на что, возможно, указывает и то, что около этого изображения нередко стоит надпись طاوس ('павлин'), так же как около феникса — همايون ('феникс'). Иногда надпись خروس ('петух') имеется и около изображения петуха.

Таким образом, как мы видим, в творчество Хикоят-ой вошли самые разнообразные элементы, порожденные и современной действительностью, и окружающим ее бытом, и мифологией, и пережиточной магико-анимистической идеологией (рис. 7).

Все перечисленные изображения повторяются на изделиях Хикоят-ой с удивительным постоянством, переходящим в однообразие. Мы встречаем их как на ее произведениях из собранной в 1939 г. коллекции Самаркандского музея, так и на всех табакерках двух обширных собраний — Музея истории АН УзССР и Музея искусств УзССР, относимых к 1927 г. Мастерница дорожит своими созданиями. Удачно найдя какой-нибудь мотив, она раз и навсегда принимает его в арсенал тех образов и форм, которыми она оперирует. Их ограниченность несомненно отражает узкий и ограниченный круг жизни женщины Узбекистана в дореволюционный период, когда происходило формирование Хикоят-ой как художницы и когда ею был выработан основной состав изобразительных мотивов, встречающихся на табакерках ее работы, в дальнейшем почти не пополнявшийся.

Так же как и состав орнаментальных элементов, несколько однообразны были и применяемые ею технические приемы. Ей свойствен твердый, несколько суховатый штрих, который, выработавшись и установившись, постоянно сохраняет свой характер. Поэтому руку Хикоят-ой, ее стиль и свойственные ее произведениям мотивы легко отличить от работ других мастеров-гравировальщиков. Мы можем, например, не сомневаясь, приписать ей все табакерки из коллекций Музея истории АН

¹ Сообщено в личной беседе. Собранный Г. В. Григорьевым очень интересный материал по орнаментике глинобитных стен курганчей, к сожалению, остался необработанным.

² В. А. Шишкин. Архитектурная декорация дворца в Варахше. Тр. Отдела Востока, т. IV, стр. 257. — В. А. Шишкиным был посвящен этому вопросу специальный доклад, читанный на этнографической конференции в 1944 г. в Ташкенте. В этом докладе в числе других памятников с изображением феникса упоминались и табакерки.

УзбССР и Музея искусств УзбССР, несмотря на то, что в описях не отмечено, кем они выполнены. Также, повидимому, ею выполнен орнамент многих образцов из обоих ленинградских музеев.

Изображения, помещаемые Хикоят-ой на табакерках, не связаны друг с другом своим содержанием, за исключением уже упоминавшегося сюжета с аистом и змеей. Узоры размещаются по округлой поверхности тыквы произвольно, в любой последовательности. На одном экземпляре рядом с птицей-фениксом мы видим чайник с одной стороны и куст —



Рис. 7. Орнамент табакерки работы Хикоят-ой (прорисовка). (Колл. Музея культуры узбекского народа).

с другой, вместо которых на другом оказываются чашка и дутар. Над козлом иногда находится лампа; самолет иной раз изображен под клювом аиста и т. п. Отдельные элементы еще не слились в этих композициях в постепенно развертываемый сюжет.

В отличие от этого, мы наблюдаем уже несомненную тенденцию к объединению отдельных изображений в два пейзажно-жанровых сюжета на описанном выше чилиме из Государственного Музея этнографии. Однако и там внутренняя связь этих изображений нарушается включением в композицию совершенно не связанных с ее основным сюжетом элементов в виде рыб, птиц и т. п.

При полной свободе и произвольности в размещении отдельных изображений, вся композиция узора на табакерках работы Хикоят-ой не производит, однако, впечатления анархии. Мастерница с большим художественным чутьем сочетает крупные и мелкие формы и части узора (заполняемые сплошной штриховкой или намечаемые контурными ли-

ниями) с орнаментальным обрамлением, а иногда прибегая к композиционному членению всего узора.

Орнаментальное обрамление изобразительных мотивов обязательно. Оно ограничивает пространство, покрываемое изображениями, снизу и сверху, доходя до отверстия для насыпания табака. Орнаментальная рамка состоит обычно из одной или нескольких полос, заполненных рядами простых геометрических фигур: ромбов, треугольников, косых крестов и т. п. Иногда, если табакерка имеет сильно удлиненную форму по середине, она делится нешироким орнаментальным пояском на два яруса, в каждом из которых узор компануется отдельно (рис. 8, 9).

Гораздо реже вводятся более сложные композиционные приемы: членение всей композиции на идущую по всей табакерке аркаду, иногда с колонками, на которые опираются арки. Внутри каждой арки помещается обычный для Хикоят-ой ассортимент изображений. Возможно, в этой аркаде мы имеем дальнейшую композиционную разработку того архитектурного мотива, о котором мы говорили раньше и с которым эта аркада имеет несомненное сходство. Иногда между идущим сверху и снизу орнаментальным обрамлением мы видим ряд овалов, в которых помещаются изображения каких-нибудь предметов, а в пространстве между овалами и орнаментальными поясками — фигурки птиц и животных, кусты, ветки и т. п.

Большим мастером по несюжетному, чисто орнаментальному убранству табакерок был второй самаркандский табакерочник, житель квартала Хаузи-Балянд, Эсамбай Хамраев. Табакерки его работы отличаются большим изяществом, их узор — тонкостью и точностью линий, но сюжетные моменты на них отсутствуют: это комбинации зигзагов, ромбов, арок, с изредка встречающимися подобиями стилизованных кустов в виде елочек. По собственному признанию мастера, он не умеет резать изображения предметов и живых существ (*сурат*), так как учитель его Насрулло Ходжа Эшанов, учеником которого он был в течение двух лет, также их не делал. Насрулло был по профессии гачкор — резчик по алебастру. Своей основной профессией он занимался в течение строительного сезона, а зимой, когда эта работа замирала, подрабатывал орнаментацией табакерок, используя в большой степени и свои профессиональные навыки,



Рис. 8. Табакерка орнаментированная. (Колл. ГМЭ, № 20-109).



Рис. 9. Табакерка орнаментированная. (Колл. ГМЭ, № 22-65).

связанные с его основным ремеслом. Он резал обычно геометрический орнамент, причем, помимо форм, заимствованных у него Эсамбаем и состоящих главным образом из прямых линий, делал также широко распространенный в архитектурном орнаменте узор *ислими*, состоящий из бегущей спирали и завитков, обычно растительного характера. Резать *ислими* Эсамбай не умеет и в его работах, помимо прямых линий, встречаются, и то нечасто, лишь пологие закругленные линии, напоминающие циркульные своды и называемые им *равож* 'свод'. Значительно отличаются по своему стилю от изделий Самарканда немногочисленные образцы, которые мы можем, на основании паспорта упоминавшейся уже табакерки из Государственного Музея этнографии, отнести к Бухаре.¹

Характерной чертой этих табакерок является тонкость линий, неглубокий, мягкий штрих, иногда переходящий в пунктир, зрелые выработанные формы узоров, в которых мы узнаем нередко хорошо известные нам сюжеты архитектурной орнаментики. В этом стиле выполнены две маленькие табакерки из собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР, одинаковые по форме и отделке и несомненно вышедшие из одних и тех же рук, возможно, тех же самых, которые гравировали и табакерку из Этнографического музея. Э. К. Кверфельд считал, что эти изделия происходят из Турции, на основании близости, по его мнению, их орнамента к орнаменту боснийских турок. Однако своеобразный облик этих изделий, техника гравировки, орнамент и изображенные на одной из них предметы настолько характерны для Средней Азии, что позволяют решительно оспаривать это определение.

Орнаментация обеих табакерок, близкая по характеру линий и технике выполнения, различается по своим сюжетам. В то время как одна из них орнаментирована простыми по форме геометрическими фигурами, причем орнамент обогащается вставками из мелкого бисера голубого цвета,² орнамент второй табакерки включает в себя изображения стилизованных кустов и веток,³ среди которых выделяются выполненный в традиционной для орнаментики Узбекистана манере куст плакучей ивы, силуэт которого позволяет говорить о связи узора этой табакерки с орнаментом архитектурного убранства, а также куст граната и цветы ириса. Тут же изображены сапоги характерного для костюма бухарской знати фасона, на тонком высоком каблуке, и различные мелкие предметы (щипцы для углей, чайник и чашка, чилим и т. п.), которые настолько характерны для быта народов Средней Азии, что не оставляют места для сомнений о среднеазиатском происхождении этих образцов.

Несмотря на сравнительную немногочисленность и недостаточное разнообразие изученных образцов, знакомство с самим производством и мастерами и возможность получения от них объяснения того, как они сами понимают узоры, встречающиеся на табакерках, позволяют придти к некоторым выводам в отношении генезиса как производства, так и орнаментики, свойственной этому виду изделий. Наиболее важным является установление того факта, что, несмотря на свой архаический облик, изобразительный орнамент, который мы видим на многих табакерках или о сюжетах которого знаем по рассказам, отражал и изображал окружающую художников-орнаменталистов современную им жизнь. Почти все его элементы находят себе объяснение в окружающей мастеров среде.

Вместе с тем отбор мотивов для воспроизведения и нередко форма, в которую они вылились, во многом определялись глубокой традицией

¹ ГМЭ, колл. № 20-103.

² МАЭ, колл. № 4458-4.

³ Там же, колл. № 4458-5а, 5б.

и являлись несомненным ее продолжением, также как древней традицией определялось и употребление тыкв в качестве сосудов.

Прямое следование художественной и мифологической традиции видим мы в постоянном воспроизведении на табакерках из тыквы древнего мотива — птицы с женской головой, традиции, проникшей в их орнаментацию из книг. Эти изображения, несмотря на то, что источником их были поздние литографии, несомненно архаичны, а интерес к ним мастерицы свидетельствует о близости ей этого мифологического сюжета.

Наряду с этой ясной сюжетной линией, отличающей собой один из типов орнаментации табакерок, вскрывается другая, чисто орнаментальная линия, имеющая непосредственную связь с орнаментацией, применяемой в архитектуре. Среди узоров, в которых находит свое выражение эта линия, встречаются более примитивные и архаические формы, восходящие к своеобразному орнаменту резных дувалов. Этот орнамент наносился по сырой глине наиболее примитивным образом, без предварительного рисунка; его выполняли мастера по кладке глинобитных стен, не получавшие специальной подготовки по архитектурному декору. Орнамент, связанный с этой своеобразной, типично сельской архитектурой, характерной для пригородов Самарканда, встречается в непосредственной связи и нередко в тех же образцах, что и сюжетные мотивы, сохраняя, наряду с примитивностью форм, и некоторые следы пережиточного магического значения узоров.

От этого стиля, который можно условно назвать примитивным, резко отличается стиль геометрических или растительных узоров, восходящих к высококвалифицированному мастерству резчиков по алебастру и художников по росписи зданий, владевших знанием архитектурного декора и практической геометрии.

В этом стиле выполнен узор, который украшает табакерки, отнесенные мной к Бухаре, а также изделия, орнаментированные самаркандским мастером Эсамбаем Хамраевым. Сообщения последнего о его обучении у резчика по алебастру, сделавшего орнаментацию табакерок своей второй профессией, дают ясное представление о том, какими путями устанавливалась общность в художественном убранстве монументальных зданий и миниатюрных табакерок.

Вторым источником, питавшим эту поздно появившуюся отрасль прикладного искусства, была, повидимому, чеканка по меди, с которой гравировка табакерок имеет много общего: близки технические приемы, например прием штриховки косыми линиями, и многие орнаментальные формы. Изображение зданий медресе на описанном выше чилиме имеет несомненное сходство с теми изображениями архитектуры, которые встречаются на образцах медных чеканных блюд начала XX в.

Искусство орнаментации табакерок унаследовало, наряду с другими отраслями прикладного искусства Средней Азии, древние художественные традиции и развило их дальше. Вместе с тем оно, именно в силу позднего появления, было меньше других сковано этими традициями, чем и объясняется развитие в нем необычной для прикладного искусства последних веков линии реалистической изобразительности, подавленной исламом. Этим определяется особый научный интерес этой маленькой отрасли прикладного искусства, в которой прослеживается зарождение новой линии, нашедшей себе полное выражение в развитии изобразительного искусства народов Средней Азии советского времени.

О. А. Сухарева

Уникальные образцы среднеазиатской одежды XVII в.

Костюм народов Средней Азии в его традиционной форме к середине XIX в. представлял собой прочно вошедший в быт сложный комплекс, в котором отразились особенности развития культуры народов этого региона. Ткань, из которой сделана одежда, как правило, является изделием местных ремесленников и отражает развитие производства текстиля и выработанную в этой отрасли ремесла технику. Если употреблена иноземная ткань, встает вопрос о ее происхождении, а следовательно — и об экономических связях с той страной, откуда эта ткань вывезена. Покрой традиционных форм одежды нередко отличаются архаичностью. Они связаны с этногенезом народа или происхождением отдельной этнографической группы, их анализ позволяет установить глубокие, трудно обнаруживаемые иным путем компоненты, участвовавшие в формировании национальной культуры. Национальная традиционная одежда является поэтому важным источником для исследования истории народа — выработанных им технических приемов, его связей с другими странами.

Одежда всегда отражает особенности социального строя — классовую принадлежность ее хозяина. В народной одежде, наряду с классовыми различиями, обнаруживаются также отголоски древнего деления общества на половозрастные группы, которое длительное время сохранялось как пережиток.¹ Одежда народов Средней Азии, по-видимому, сохраняла такие архаические черты с глубокой древности, отражая какие-то ранние стадии в истории одежды, сшитой из тканей. Лишь после присоединения Средней Азии к России народный костюм стал испытывать некоторое влияние преходящей моды, что явилось одним из выражений наметившихся в этот период крупных — хотя и сравнительно очень медленных — сдвигов в жизни среднеазиатских народов, в частности в их costume. Его архаические черты стали изживаться.

История костюма многих народов сравнительно хорошо изучена. В музейных собраниях сохранились образцы одежды (обычно богатой) за несколько веков. Имеются разнообразные памятники изобразительного искусства, которые могут быть использованы для восстановления истории костюма.

У исследователя истории одежды Средней Азии таких возможностей меньше. В его распоряжении нет никаких хранилищ старой одежды. Ее коллекции, имеющиеся в исторических, этнографических, искусство-

¹ О половозрастных группах см.: К. Л. З а д ы х и н а. Узбеки дельты Амударьи. ТХАЭЭ, т. I, 1952, стр. 391—392

ведческих и многих краеведческих музеях, весьма ограничены хронологически: все собранные музеями образцы, как правило, относятся не раньше чем к концу XIX в. Не пополнялись коллекции одеждой более раннего периода и после того, как им была передана одежда и другие предметы из кладовых бухарского эмира и хивинского хана. Вся поступившая оттуда одежда (главным образом халаты) также очень поздняя. Пожалуй, наиболее старые образцы представляет собой самая богатая золотошвейная одежда, но и она восходит не далее чем к середине XIX в.²

Вероятно, отсутствие в ханских кладовых более старой одежды объясняется существовавшим здесь, как и при дворах феодальных правителей других стран, обычаем дарить одежду в награду за службу и в знак милости. В Бухарском эмирате право на дарственную одежду было неразрывно связано с получением различными чинами и должностными лицами жалования: в него входила одежда определенного для каждого чина достоинства. Высшим чинам или за особые заслуги дарилась одежда «с царского плеча».³

Важным источником для истории костюма могут явиться произведения изобразительного искусства. Древние стенные росписи, обнаруженные за последние два десятилетия археологами на территории Средней Азии, дали богатейший материал для изучения материальной культуры народов этой страны, в частности и костюма доисламского периода.⁴ Но за полтора тысячелетия, прошедшие после того, как здесь был распространен ислам, авторитетом «веления Аллаха» или насилием линия развития среднеазиатского изобразительного искусства оказалась оборванной. Запрет ислама на изображение живых существ и прежде всего человека очень ограничил круг памятников, в которых можно найти воспроизведение одежды. В истории среднеазиатского костюма образовалось громадное белое пятно.

Эту лакуну не перекрывают сравнительно немногочисленные произведения миниатюрной живописи, в которой обычны изображения человека. Восточная миниатюра бесспорно является ценнейшим памятником не только искусства, но и материальной культуры во всех ее проявлениях, и потому, конечно, она должна быть использована для изучения решительно всех областей, для которых дает материал. Весьма полезное исследование такого рода было предпринято для Средней Азии и в особенности Узбекистана Г. А. Пугаченковой, изучившей по миниатюрам костюм XV—XVI вв. и проследившей изменения, которые обнаруживаются в одежде изображенных на миниатюрах персонажей за этот период.⁵ Эти данные ею использованы, в частности, для выяснения происхождения

² В опубликованных работах о золотом шитье Бухары (единственного места, где производилась золотошвейная одежда) датировка изделий не дается (см.: Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Ташкент, 1954, раздел «Золотое шитье», написанный П. А. Гончаровой); Е. М. Пещерев. Бухарские золотошвей. Сб. МАЭ, т. XVI, 1955.

³ Сообщение пожилых бухарцев, принадлежавших к военно-служилому сословию *сипо*. Данные о видах одежды, полагавшихся каждому чину, как часть его жалования, приводятся в материалах М. С. Юсупова, участника экспедиции в г. Бухару в 1940 г. под руководством М. С. Андреева (см.: М. С. Юсупов. Отчеты об экспедиции, раздел 3. Научный архив сектора этнографии Института истории и археологии АН Узб. ССР); О. А. Сухарева. Бухара XIX—начала XX вв., М., 1966, стр. 271—272.

⁴ Специального исследования костюма, изображенного на различных росписях, пока нет, костюм описывается лишь попутно, вместе с самими росписями.

⁵ Г. А. Пугаченкова. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV—первой половины XVI в. по данным миниатюр. Тр. САГУ, LXXXI, 1956, кн. 12.

паранджи.⁶ Подобные исследования сулят много интересного, но для использования этого специфического источника прежде всего необходимо широко поставленное исследование самой миниатюрной живописи. Это одна из задач, стоящих перед историками и искусствоведами.

Следует, однако, иметь в виду, что на миниатюрах изображен главным образом костюм высших классов, — возможно, он значительно отличался от одежды народных масс.

Как ни велика ценность тех сведений по истории костюма, которые мы получаем, изучая его изображения, она не может сравниться с исторической ценностью подлинных предметов. Но если от прошлых веков нам осталась представленная тысячами образцов керамика, есть изделия из камня, кости, из металлов и даже из дерева, то тканей дошло до нас очень мало, в виде обрывков, — и почти совсем нет одежды.

Тем больший научный интерес представляют немногие старые вещи, которые мы можем изучить, увидав их воочию. Таких подлинных предметов единицы, и относятся они не к столь отдаленным временам, как добытые археологами предметы из более прочных материалов. Изделия из тканей могли сохраняться веками лишь в живом быту, в бережных руках, передаваясь из поколения в поколение. В такие условия попадали вещи, приобретавшие значение реликвий. До сих пор в Средней Азии таких реликвий известно очень немного.

А. А. Семенов опубликовал два головных убора — куляха,⁷ которые приписывались ташкентскому «святому» Шейхантауру (Шейх Хавендтахур, XIV в.). Надо полагать, что куляхи подлинные. Их хранили шейхи-смотрители могилы Шейхантаура, являвшиеся, вероятно, его потомками, и употребляли их для «лечебных» целей: надевали для исцеления на страдающих головной болью, — конечно, получая за это соответствующее приношение. А. А. Семенову удалось лишь сфотографировать куляхи (сами предметы в музей не попали) и дать их описание.⁸

Еще одно сообщение о реликвии такого рода имеется в статье Ф. Поспелова о Катта-Кургане. Он сообщает, что в селении Иски Калькурганской волости у потомков известного суфия Суфи Аллаяра (XVII—XVIII вв. — эта дата приводится во 2-м томе «Истории народов Узбекистана») хранится его халат из простой ткани (*маты*) желтоватого цвета. Халат, так же как и куляхи Шейхантаура, использовали в качестве «лечебного» средства, ему «приписывают чудодейственную силу при трудных родах. Обычно — женщина, у которой хранится этот халат, носит сама его к роженице и накрывает им последнюю, за что и получает вознаграждение».⁹ К сожалению, никаких данных о покрое и внешнем виде халата автор этой публикации не сообщает. То, что одежда названа халатом, указывает, что она была распашная.

К несколько более позднему времени относится шапка кулях, приписываемая Ишану Имло — бухарскому «святому последнего времени», как его называют в Бухаре, так как считается, что после него святых больше не было. Ишан Имло, согласно источнику, умер в 1162 г. х. (1748—1749 г.),

⁶ Г. А. Пугаченкова. К истории паранджи. СЭ, 1952, № 3.

⁷ Кулях — высокий колпакообразный головной убор, сшитый из ткани. Об особенностях его покроя и разновидностях см.: О. А. Сухарева. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии. СЭС, т. I, 1954, стр. 336.

⁸ А. А. Семенов. Ташкентский суфий Шейх Хавенд Тахур (Шейх Антаур) и приписываемый ему кулях. Протоколы Туркестанского кружка любителей археологии. Ташкент, 1915, стр. 31. — В статье дана фотография двух куляхов (рис. 13). Эти же куляхи воспроизведены в статье О. А. Сухаревой «Древние черты...».

⁹ Ф. Поспелов. Исторический очерк Катта-Кургана. Справочная книжка Самаркандской области, вып. X, Самарканд, 1912, стр. 110.

в возрасте 63 лет.¹⁰ Следовательно, его кулях относится самое позднее к концу первой половины XVIII в. Он представляет собой высокий стеганый колпак, сшитый из белой маты (карбос) на подкладке. В стежку вставлены «фитили» из ваты: вата накручивалась, вероятно, на железную спицу и всовывалась вместе с ней между швами стежки — получалась довольно сильно выраженная ребристость. Кулях состоит из четырех сшитых вместе долек, имеющих форму вытянутых вверх треугольников; на каждой дольке вышиты синим и желтым (сильно слинявшим) шелком коранические надписи.¹¹ Этот предмет был приобретен автором настоящих строк у перекупщика в Бухаре в 1937 г. для Музея истории культуры узбекского народа (Самарканд). Условия того времени не позволили проверить и уточнить паспорт этой вещи и выяснить ее историю, но судя по форме, материалу и другим особенностям она действительно старая и принадлежала лицу духовного звания. Мазар Ишони Имло находился в Бухаре на одноименном кладбище, которое было расположено в западной части города на территории Джуйбара; когда кладбище пришло в запустение, головной убор «святого», хранившийся, вероятно, как реликвия при его мазаре, мог быть унесен оттуда кем-нибудь из шейхов и от них тем или иным путем попасть в продажу. Не исключена возможность, что продавцом был кто-то из людей, причастных к мазару Ишони Имло.

Третий и пока последний из известных памятников был показан автору настоящих строк в 1950 г. также в Бухаре. Он хранился у происходящей из ходжей семьи Ахрара Ахъярова (квартал Дегрез). В отличие от первых двух образцов старой одежды, это был комплекс из двух предметов — стеганой рубахи и куляха. Раньше они находились в мавзолее Мавлоно Шарифа, построенном рядом с хонако его имени в соседнем квартале. Когда хонако и мавзолей начали разрушаться, шейхи мазара принесли эту реликвию жене Ахрара Ахъярова, которая оказалась последним прямым потомком «святого». Много лет потребовалось для того, чтобы убедить владелицу этих вещей передать их в музей. В 1960 г. одежда Мавлоно Шарифа, наконец, попала в Музей истории АН Узб. ССР. Она была передана владелицей безвозмездно (рис. 1). К сожалению, из-за небрежности хранителя фонда музея рубаха была утрачена. Сохранился лишь кулях да фотографии этих предметов, сделанные при передаче их в музей. Ввести эти памятники прошлого в научный оборот — цель данной публикации.

Костюм Мавлоно Шарифа, надежно паспортизируемый и поэтому особенно ценный, относится ко второй половине XVII в. По данным «Тухфат-ул-зоирин», Мавлоно Шариф родился в 1026 г. х. (1617 г.) и умер, по-видимому, в 1100 г. х. (1688—1689 г.).¹² Он занимал высокое положение — сам правитель Бухары Абдулазиз-хан был его мюридом. В. Л. Вяткин говорит о Мавлоно Шарифе как о «бухарском законоводе», «профессоре мадрасы Кукалдаш», «человеке влиятельном и ученом», который при вторжении в пределы Бухарского ханства хивинского хана Ануши в 1097 г. х. (1685—1686 г.) помогал своими советами правителю (тогда уже Субханкули-хану).¹³ То, что Мавлоно Шариф был охундом в медресе Кукалдаш, знают и пожилые бухарцы, основывающиеся на живущих в народе исто-

¹⁰ Тухфат-ул-зоирин [бухарская литография], стр. 90. — Это сочинение написано в начале XX в., в него включены сведения из различных более ранних источников (транскрипция названия дается в бухарском произношении).

¹¹ Описание куляха см.: О. А. С у х а р е в а. Древние черты. . . , стр. 334.

¹² Дата смерти воспроизведена в литографии с искажением, но, как кажется, это 1100 г. х.

¹³ В. Л. В я т к и н. Ферганский мистик Девонан Машраб. Сб. Туркест. вост. инст. в честь А. Э. Шмидта, Ташкент, 1923, стр. 30—32.

рических преданиях.¹⁴ Назначение Мавлоно Шарифа на должность мударриса медресе Кукалдаш обеспечивало ему высший в Бухаре духовный титул «охунд» и очень большой доход от вакфа медресе. Так как, согласно вакуфному завещанию, в этом богатейшем бухарском медресе полагался один-единственный мударрис, то назначенное на эту должность лицо не делило ни с кем предназначавшуюся мударрису долю дохода с завещанного медресе имущества.

Эти сведения определяют общественное положение Мавлоно Шарифа: он принадлежал к высшей аристократии эмирата.

Однако приписываемая ему одежда очень скромная. Рубаха сделана из простой бумажной ткани, кулях имеет одну сторону из набойки, вторую — составленную из двух разных тканей, полущелковой и шелковой.

Стеганая рубаха *гуппича*,¹⁵ как называли ее владельцы, представляла собой длинную, по-видимому доходившую до середины икр, нераспашную одежду без воротника, с длинными, несколько сужающимися книзу рукавами и полукругло вынутыми боками, с широким округлым вырезом ворота, открывавшим почти всю грудь (рис. 1). Эта деталь показывает, что гуппича надевалась поверх рубахи, а не на голое тело. Человек, носивший ее, был невысокого роста.¹⁶

По своему покрою гуппича не находит аналогий в том старинном традиционном костюме, который бытовал еще в конце XIX — начале XX в., сложившись, конечно, гораздо раньше. Среди различных форм мужской одежды мы не находим ни верхней одежды без ворота, ни такого, как на гуппиче, выреза, ни полукруглых боков. Некоторые черты сходства можно скорее увидеть в специфическом женском халате *мунисак* (*мурсак*) или *калтача*, который к нашему времени уже утратил функцию обычной одежды и стал применяться лишь в погребальном ритуале: в Самарканде — как траурная одежда, в которой принято ходить на похороны, в Ташкенте — как одежда, набрасываемая на умершую и на погребальные носилки, но уже не носимая.¹⁷ Это указывает на то, что данный вид одежды принадлежит к старым, отживающим формам. Сходство рубахи Мавлоно Шарифа с мунисаком заключается главным образом в отсутствии воротника и округлом вырезе ворота. Но такой ворот женского мунисака объясняется, по-видимому, тем, что его нередко носили, накинув на голову, и широкий вырез был нужен, чтобы лицо оставалось открытым.¹⁸ Для нераспашной одежды, какой является наша гуппича, такой способ ношения исключен. Ее большой вырез мог иметь только одну цель — оставить видимой нижнюю одежду.

Второй чертой сходства являются округлые бока гуппичи. Сходный силуэт имеют и многие образцы мунисака. Но у мунисака прямые бока, а округлая линия образуется за счет сборок, которые делаются под ру-

¹⁴ Нам сообщил об этом пожилой бухарец из квартала Чорбакколи Дарвозан Самарканд.

¹⁵ Слово *гуппича* — уменьшительная форма от *гуппи* (термин этот вместе с обозначаемым им видом одежды бытовал в Средней Азии еще в начале XX в.). Гуппи — это стеганая рубаха обычного для Средней Азии туникообразного покроя; ее делали из простой бумажной ткани и надевали под халат люди, которым приходилось много бывать зимой на холоде (например, возчики-арбакеши). По словарю Будагова, слово *гуппи* джагатайского происхождения и означает 'латы'. Вариант *коппо* в киргизском — 'шерстяной, ваточный кафтан' (Л. З. Б у д а г о в. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий, т. II. СПб., 1871, стр. 142).

¹⁶ Точные обмеры одежды при передаче вещи в Музей не могли быть сделаны.

¹⁷ См.: М. А. Б и к ж а н о в а. Мурсак — старинная верхняя одежда узбеков г. Ташкента. Сб. памяти М. С. Андреева, ТИИАЭ АН Тадж. ССР, т. СХХ, 1960, стр. 47—53. — Там же — о покрое мунисака и изображения этой одежды.

¹⁸ Там же, стр. 51, рис. 7.

кой.¹⁹ По сведениям М. А. Бикжановой, в старину — по крайней мере в Ташкенте — сборок не было, и опубликованный ею старинный образец этой одежды имеет бока совершенно прямые, как на халате или рубахе.²⁰

Несмотря на некоторое сходство женского мунисака и гупичи Мавлоно Шарифа, необходимо отметить существенное различие: мунисак — это



Рис. 1. Кулях и стеганая рубаха *гуппи* Мавлоно Шарифа

одежда распашная; к ее передним полам пришивались длинные, достигающие до груди клинья, благодаря чему он мог запахиваться.

Изученные нами для сравнения с одеждой Мавлоно Шарифа образцы стеганых рубах (*гуппи*), хранящиеся в музеях Ленинграда, имеют с ней некоторые сходные черты: стеганая рубаха из Государственного музея этнографии народов СССР (№ 7381-68), купленная в селении Бандихон

¹⁹ Там же, стр. 50, рис. 6.

²⁰ Там же, стр. 49, рис. 5.

Шурчи Байсунского района (долина Сурхандарьи) у узбеков-кунгратов, имеет то же, что и на стеганой рубахе Мавлоно Шарифа, направление стежки, боковины скошены по линии соединения с основным станом, а на боку сшиты по прямой нитке. В месте соединения рукава с боковиной вставлена небольшая ластовица. Ворот горизонтальный, от плеча к плечу обшитый тесьмой. Такой же покрой имеет хивинская гуппича из того же собрания. Она отличается от первой большей длиной, наличием на боках довольно длинных разрезов, благодаря которым можно было свободно сидеть на полу, и более мелкой стежкой, что вообще характерно для этого района Средней Азии (ГМЭ, № 2054-2). Тот же покрой имеет детская стеганая рубаха гуппи из коллекции МАЭ (№ 3364-9), где она является единственным образцом среднеазиатских стеганых рубах. Она также имеет вставки, скошенные по линии соединения со станом и прямые на боках, ластовицу и горизонтальный вырез. Отнесена она к оседлому населению Западного Туркестана (узбеки г. Карши). Эти образцы рубах гуппи, происходящие из разных, далеко отстоящих друг от друга районов, свидетельствуют о прочно сложившемся, едином в конце XIX — начале XX в. покрое мужских стеганых рубах, не отличавшемся от покроя обычной среднеазиатской туникообразной одежды. Рубаха Мавлоно Шарифа, имея с ними некоторые общие черты, принадлежит к иному типу, аналогий к которому в современной одежде мы не находим.

Среди образцов женских мунисаков, которых довольно много в коллекциях обоих ленинградских музеев, есть мунисаки и без сборок на боках (ГМЭ, № 21050), и со сборками разного вида — боковины собраны непосредственно под рукавом (ГМЭ, № 21051) или пришиты в сборку к большой ластовице (ГМЭ, № 210471), — но нигде под рукавом выреза нет, а если сбоку и проходит шов, то он идет всегда по прямой нитке, нередко по кромке. Почти во всех образцах мунисаков ворот не вырезан округло, а идет от плеча вниз по прямой линии, открывая шею. На уровне груди к полам пришиты клинья, расширяющиеся к подолу.

И эти черты покроя принципиально отличаются от покроя разбираемой гуппичи.

Параллели к своеобразным, округло вырезанным бокам ее мы находим не в Средней, а в Передней Азии. В Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР в составе коллекции персидской одежды имеется войлочная рубаха из комплекса одежды исфаганского крестьянина (№ 3341-163), бока которой также вырезаны и скруглены еще больше, чем бока гуппичи Мавлоно Шарифа.

Сходный покрой имеет распахная одежда (халат) — «верхняя одежда ученых», — опубликованная Максом Тильке как одна из «важнейших форм одежды Переднего Востока», которая распространена особенно в арабских странах (в Восточной Аравии, Сирии, в Малой Азии).²¹

Отметив среднеазиатские параллели к своеобразным чертам покроя гуппичи Мавлоно Шарифа, мы не можем пока раскрыть, каким образом эти черты появились в среднеазиатской одежде, поскольку публикуемые образцы являются уникальными, других у нас нет, мы не знаем, насколько такая одежда была здесь распространена. По своему крою она не может быть связана ни с одним видом бытовавшей мужской или женской одежды XIX—начала XX в., которая, как правильно говорит Г. А. Пугаченкова, отличалась архаичностью и пережила столетия.²²

²¹ Max Tilke. Orientalische Kostüme. Berlin, 1923, tabl. 22

²² Г. А. Пугаченкова. К истории костюма. . . , стр. 85.

Очень мало аналогий к описываемой нами одежде мы находим и в довольно разнообразной и сложной по формам, отнюдь не архаичной одежде, отображенной в известных образцах среднеазиатской миниатюрной живописи XV—XVI вв.

Некоторые черты, напоминающие гуппичу Мавлоно Шарифа, можно найти в женской одежде, изображенной на гератской миниатюре списка «Хамса» Низами 1430—1431 гг. (ГЭ): надетый поверх нижней рубахи халат с короткими рукавами, который имеет глубокий округлый вырез, похожий на вырез нашей гуппичи.²³ Этим вырезом сходство и ограничивается. Более близка к ней нераспашная одежда двух сидящих мужчин с бухарской миниатюры середины XVI в.²⁴ Мы видим аналогию в самом типе нераспашной одежды, в ее узких и длинных (длиннее, чем на нашей гуппиче) рукавах, а главное — в таком же глубоком и слегка заостренном книзу вырезе, лишь несколько менее округлом. Остальные детали и самый покрой одежды на миниатюре не видны (рис. 2).

Эта аналогия свидетельствует о существовании в Средней Азии, и именно в Бухаре, сходной одежды еще за 100 лет до того времени, к которому можно отнести одежду Мавлоно Шарифа.

Местное, среднеазиатское происхождение этой одежды несомненно устанавливается не только этой аналогией, но и покроем гуппичи, манерой сшивания отдельных частей раскроя и направлением стежки. Покрой рубахи Мавлоно Шарифа — это один из вариантов типичного для Средней Азии туникообразного покроя с прямыми рукавами без вырезной проймы, сшитыми из поперечных кусков ткани. Последняя черта особенно характерна, она выступает очень ясно в одежде из полосатых тканей, столь типичных для Узбекистана и Таджикистана как в последний период, так, судя по миниатюрам, и в средние века. Полосы на рукавах одежды располагаются, как и на стане, вертикально, если рука поднята; при опущенной руке полосы на рукавах оказываются поперечными. Такое расположение полос мы встречаем и на многих среднеазиатских миниатюрах, например в рукописях 1430—1431 и 1481—1482 гг., изготовленных предположительно в Герате, и 1571—1572 гг. — из Самарканда.²⁵ На нашей гуппиче, сшитой из гладкой ткани, расположение составляющих ее (в частности, рукава) кусков подчеркивается линиями стежки, которая, как это обычно для Средней Азии, идет по продольной нитке ткани и, следовательно, оказывается расположенной поперек при опущенной руке. Эта черта свидетельствует о местных традициях покроя гуппичи Мавлоно Шарифа. По сообщению Ф. Д. Люшкевич, сходный покрой рукава имеется и в одежде Ирана, но для Средней Азии, в частности Узбекистана, он объяснителен.

Местное происхождение имеет и ткань, из которой она сделана: это очень старая, выгоревшая зеленая *мата* теплого желтоватого оттенка. Подкладка сделана из белой маты, сильно пожелтевшей от времени. Между

²³ Там же, стр. 97, рис. 7.

²⁴ Среднеазиатские миниатюры XVI—XVIII вв. М., 1964, табл. 38. — Нами использована для сравнения миниатюра из рукописи Джами «Тухфат-ал-ахрар», хранящейся в ГПБ. Мы приводим фрагмент этой миниатюры, изображающий гостей из Ханаана, один из которых дарит зеркало Иосифу Прекрасному. Прорисовка одной из этих фигур дана в работе Г. А. Пугаченковой (К истории костюма. . . , стр. 115, рис. 26), однако детали костюма прорисованы не совсем точно. Так как ворот одежды на обеих фигурах окаймлен четкой темной полосой, ясно видно, что одежда нераспашная. А на прорисовке в книге Г. А. Пугаченковой спереди изображено (хотя и очень неопределенно) подобие застежки.

²⁵ Г. А. Пугаченкова. К истории костюма. . . , стр. 97, рис. 7; стр. 105, рис. 14; стр. 115, рис. 105.

лицом и подкладкой проложен тонкий слой ваты, вся рубаха мелко простегана.

В ткани, из которой сшита гуппича, мы узнаем знаменитую бухарскую *занданичи*, известную с X в. по описанию Наршахи (или его переводчиков и соавторов XII в. — Абунасра Ахмада Кубави или Мухаммада Зуфара).²⁶ Употребленный в этом источнике термин *карбос*, бытующий у таджиков до настоящего времени, показывает, что ткань *занданичи*, о которой говорится в «Истории Бухары» Наршахи, изготовлена из хлопка. Источник уточняет, что эта ткань вырабатывалась красного, белого и зеленого цветов.²⁷

Она производилась в Бухаре вплоть до XIX в., служа предметом вывоза из Средней Азии в Россию, где ее знали под названием *зендень* или *зендель*. П. И. Небольсин характеризует ее как «крашеную синюю бязь *зендель* или *буяк*» и уточняет, что она окрашивалась индиго.²⁸

Образцы такой ткани имеются в Музее истории культуры узбекского народа в Самарканде, куда они попали из закрывшихся за советский период мечетей при памятниках архитектуры — Шахи Зинда, Биби ханым и медресе на Регистане. Там эта ткань служила раньше для застилания пола. Окрашенная также индиго, она имеет не синий (как говорит Небольсин), а сине-зеленый цвет, так как синяя краска (индиго) легла на пряжу, предварительно окрашенную в желтый цвет. Таким же путем — окраской пряжи сначала в желтый, а потом в синий цвет — был получен и зеленый цвет маты на описываемой одежде XVII в. Видимо, и во времена Наршахи других приемов для окраски тканей и пряжи в зеленый цвет в Средней Азии не знали.

От соотношения желтой и синей краски зависел оттенок зеленого цвета; на нашей одежде более дорогое, завозное индиго применено очень экономно, преобладает местная, дешевая желтая краска, определившая теплый желтоватый цвет употребленной на эту одежду *зендени*. Такой же оттенок имеет зеленая ткань на старинных садовых палатках, которые имеются во многих музеях (в Самарканде, Ташкенте и др.).



Рис. 2. Мужчина в нераспашной одежде с бухарской миниатюры середины XVI в.

²⁶ М. Наршахи. История Бухары. Пер. Н. Лыкошина. Ташкент, 1897, стр. 23, 24. — О соавторстве этих лиц см.: О. А. Сухарева. К истории городов Бухарского ханства. Ташкент, 1958, стр. 8—10.

²⁷ В литературе описана ткань *занданичи* из шелка, выполненная техникой, которая в Средней Азии более позднего периода не имела распространения (А. М. Беленицкий и И. Б. Бентович. Из истории среднеазиатского шелкоткачества. СЭ, 1961, № 2).

²⁸ П. И. Небольсин. Очерки торговли России со странами Средней Азии. СПб., 1856, стр. 15.

Могло ли знатное лицо, каким был Мавлоно Шариф, носить одежду из простой бумажной ткани? О бумажной заанданичи Наршахи сообщает, что в его время «не было царя, эмира, раиса, чиновника, который не носил бы одежды из этой материи», что «все вельможи и цари шьют из нее себе одежду и покупают ее по той же цене, как парчу».²⁹ Вероятно, из заанданичи была сделана «зеленая, очень засаленная одежда», в которой ходил бухарский эмир Шах-Мурад (конец XVIII в.).³⁰ Конечно, такого рода одежду из простой ткани мог носить, несмотря на свое высокое положение, и Мавлоно Шариф, который к тому же был членом суфий-

ского ордена и для него скромность в одежде была обязательна. Источник свидетельствует, что подчеркнуто скромную одежду из бумажной ткани носил поэт-суфий Джамии, также бывавший в кругах высшей знати.³¹

Второй элемент описываемого нами костюма — шапка кулях — имеет вид довольно высокого (24.5 см) колпака с конической макушкой (рис. 3). По своему покрою она сходна с куляхами Шейхантаура и его отца, опубликованными А. А. Семеновым. Этот, видимо, очень древний покрой колпакообразных уборов³² к нашему времени сохранился только в шахрисябзских тюбетейках, имеющих также коническую (но более низкую) макушку. Характерной чертой этого покроя является то, что верхняя часть колпака выкраивалась в виде круга с вынутым сектором, при сшивании

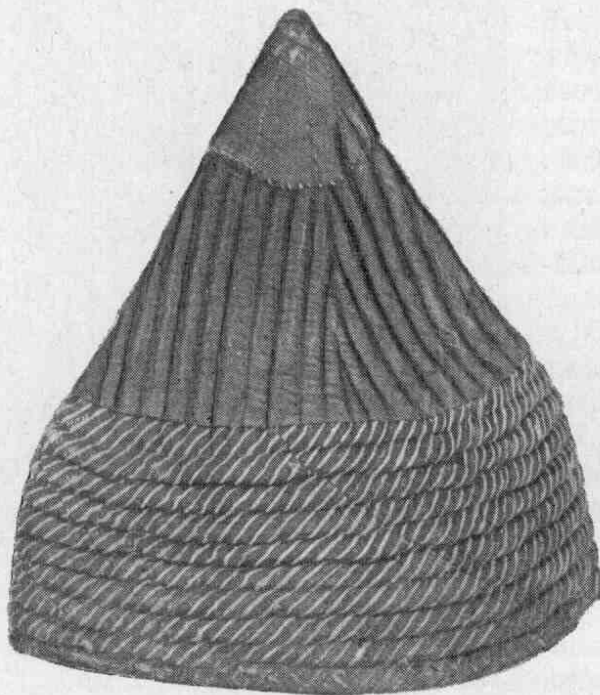


Рис. 3. Кулях Мавлоно Шарифа (лицевая сторона).

краев которого и получалась коническая форма. К макушке пришивался довольно широкий околыш. Если убор имеет подкладку и между ней и лицевой стороной проложены фитильки из ваты, как в куляхах Шейхантаура и Мавлоно Шарифа, то на макушке они идут в продольном, а на околыше — в поперечном направлении. Нельзя не отметить, что облик более ранних куляхов из Ташкента соответственно более архаический, как бы более близкий к исходной форме. Здесь характерные черты ее выступают значительно выразительнее, чем на куляхе Мавлоно Шарифа. Возможно, что этот покрой и резко отличающийся от него покрой куляха Ишони Имло имеют разные генетические корни: как мы уже отмечали, таким же был покрой головного убора дервишей-каландаров, параллели к которым мы обнаружили в шапках сибирских шаманов.³³

²⁹ М. Наршахи. История Бухары, стр. 23—24, 30.

³⁰ В. Григорьев. Записки Мирзы Шемса Бухари. Уч. зап. Казанск. унив., 1861, кн. I, стр. 116, примеч. 60.

³¹ А. Н. Болдырев. Алишер Навои в рассказах современников. В сб.: Алишер Навои, М.—Л., 1946, стр. 149.

³² Подробную характеристику различных покровов среднеазиатских головных уборов, в том числе и уборов, опубликованных А. А. Семеновым, см.: О. А. Сухарева. Древние черты...

³³ Там же, стр. 337.

Весьма интересны ткани, из которых сделан кулях Мавлоно Шарифа. Он как бы двусторонний: он шит настолько аккуратно, что обе стороны могут быть сочтены лицевыми. Последние его владельцы считали таковой лучше сохранившуюся сторону, сделанную из довольно тонкой набивной ткани в мелкий рисунок, изображающий трилистник. По колориту (красный фон, белые с черным узоры) она представляет собой хороший образец старинной набойки несомненно местного производства.³⁴

Другая сторона сохранилась хуже и была реставрирована: на самой макушке пришита заплата. Ткань, положенная на макушку и на околыш, не одинакова. Околыш (9,5 см ширина) сделан из местной полупелюшковой ткани типа бекасаба, характерной чертой которого была шелковая основа и бумажный уток. Узор бекасаба — мелкие белые полосы на малиново-красном фоне. Этот цвет получен, видимо, окраской пряжи кошенилью. Такого типа бекасабы можно встретить на обшивке краев самых старых вышивок — *сузани*, — и это служило для опытных антикваров одним из признаков, датирующих вышивку. Околыш выкроен по косой нитке, чтобы он лучше облегал голову. Так делались околыши некоторых головных уборов типа *аракчин* с плоским донышком.³⁵

Верхняя часть куляха (высота — 15 см) сделана из шелковой ткани типа атласа золотисто-рыжего цвета, совершенно выпадающего из колорита известных нам тканей Средней Азии. Техника тканья атласа здесь применялась, но она была широко распространена и в других странах. Скорее всего эта ткань — не местного происхождения, завозная. На заплату употреблен шелк типа канауса — с основой и утком из шелковой пряжи одинаковой толщины, но разного (синего и белого) цвета. Синяя пряжа, конечно, окрашена индиго. В Средней Азии XIX—начала XX в. канаус производился, но, возможно, техника его тканья сложилась не здесь: в Бухаре и Самарканде, например, канаус ткали исключительно ирани, переселенные туда из Мерва, главным образом в конце XVIII в. Когда была положена заплата — неизвестно; но, конечно, это сделано не при жизни того, кто носил этот кулях, а гораздо позднее.

Несомненно, именно эта сторона куляха и была лицевой. Она сделана из более ценных тканей, причем блестящая золотистая ткань верхней части, видной при наворачивании на кулях чалмы, возможно, должна была имитировать золото (может быть, парчу или золотое шитье). Набойка, из которой сделана другая сторона куляха, относится к типу, известному как *астарчит* 'подкладочная набойка', чем также подтверждается наше предположение, что эта сторона предмета была изнаночной. О том же говорит некоторая засаленность этой стороны куляха от соприкосновения с головой. Так как макушка протерлась и была залатана, кулях вывернули наизнанку. С течением времени это забылось и изнанку стали считать лицевой стороной. В таком виде этот убор и дошел до нас.

Анализ костюма Мавлоно Шарифа как по форме, так и по материалу не противоречит тем сведениям о его происхождении, которые были даны его владельцем, а наоборот — подтверждает их. Но какова бы ни была действительная история публикуемых предметов одежды, нет никакого сомнения в том, что они являются совершенно уникальными образцами, ценнейшими подлинными памятниками по истории среднеазиатского костюма, подобных которым не попадало ни в один другой музей Советского Союза.

³⁴ О набойке см. в сб.: Народное декоративное искусство Советского Узбекистана, Ташкент, 1954 (раздел «Набойка»).

³⁵ Описание головного убора этого типа см.: О. А. Сухарева. Древние черты. . . , стр. 343, рис. 2 и 3, б.

Головной убор Мавлоно Шарифа, в сопоставлении с известными нам образцами, относящимися один к XIV или XVI, а другой к XVIII в., позволяет проследить некую линию развития в истории среднеазиатской одежды, и это в научном отношении чрезвычайно ценно.

Но особенную ценность, конечно, представляет стеганая рубаха — этот единственный образец подлинной одежды за весь период с XVII до начала XIX в., который мы могли видеть своими глазами.³⁶

Ее своеобразный, не имеющий прямых параллелей в более поздней одежде покрой при несомненном местном ее происхождении свидетельствует о том, что только к XIX в. развитие форм одежды привело, в силу разных причин, к большому единству покроев, к исчезновению из быта некоторых менее распространенных форм.

³⁶ Сейчас появился обнаруженный археологами в захоронении еще более ранний образец рубахи, очень отличающийся от современных видов среднеазиатской одежды. Этот материал еще не опубликован.