

Bulletin de l'Université de l'Asie Centrale (Tachkent).

Livraison 11.

Sous la rédaction de Prof. W. Moukhin et P. Baranov.

---

ئورتا اسىيا دەۋلەت دارلفۇنۇنىنىڭ ئاخبارى.  
۱۱. نچى كىتاب

---

# БЮЛЛЕТЕНЬ

СРЕДНЕ-АЗИАТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА.

ВЫПУСК 11.

Под редакцией проф. В. Г. Мухина и П. А. Баранова.

Ташкент.

1925 г.

# Некоторые игры среди оседлого населения Туркестана.<sup>1</sup>

Студ. Е. М. Пещерева.

В настоящей работе я помещаю часть имеющегося у меня материала по детским играм среди оседлого населения Туркестана, собранного отчасти в Ташкенте и, отчасти, во время летних поездок в сел. Бряч-мулла, Ташкентского уезда (летом 1923 г.) и к горным таджикам верховьев р. Заревшана и Вост. Бухары (летом нынешнего 1924 года).

Среди большого количества работ по этнографии Туркестана вопрос о детских играх является почти не затронутым. В известной мне литературе по Туркестану, упоминания о детских играх имеются у трех—четырех авторов, и то вскользь. Правда, что, собирая матерьялы по детским играм и игрушкам, приходится иметь дело с детьми, которые обычно очень застенчивы и вызвать их на разговор об играх довольно трудно, а затем употребление игрушек и игр распределяется по временам года и поэтому легко упустить из виду те игры и игрушки, которые не употребляются в момент посещения путешественником той или другой местности. Приходится пользоваться большей частью расспросами взрослых, при чем при работе на месте эти расспросы обычно совершенно не удаются.

Боязнь показаться смешным, рассказывая о таких пустых вещах, как детские игры, заставляет молчать самого болтливого человека. Но то, что каратегинский таджик или житель Ферганы не расскажет об детских играх у себя дома, он охотно может рассказать, очутившись вдали от родины. Здесь, конечно, играет большую роль то обстоятельство, что всякие воспоминания о родной стороне приятны на чужбине.

Во время летней поездки в этом году к горным таджикам верховьев р. Заревшана и Восточной Бухары на мне лежала обязанность собирать коллекцию игрушек и записывать детские игры. Первое, при наличии обменного товара, оказалось весьма нетрудным, зато второе, ввиду того, что ехали мы быстро и, как раз, было время уборки хлеба, когда все, включая детей, заняты работой в поле, явилось весьма затруднительным. Поэтому, напри-

<sup>1</sup> Ввиду того, что типография не имеет знаков для изображения текста в академической транскрипции, пришлось заменить их условными. Таким образом:

1. Звук средний между «и» и «е» изображается знаком «Е».
2. Звук средний между «у» и «ы» = (уы).
3. «к» твердое = «k».
4. Звук, состоящий из «д» и «ж», произносящихся слитно, обозначаемый в арабской транскрипции буквой  $\text{ج}$  = «дж».
5. Горланное «г» изображающееся в арабской транскрипции  $\text{غ}$  =  $\gamma$ .
6. Носовой звук «Н» + «г» =  $\text{H}_r$ .
7. «л» мягкое = «l».
8. Звуки, на которые приходится ударение, изображаются большой буквой.
9. Очень короткие звуки изображаются петитом.
10. Звуки долгие изображаются жирным шрифтом.

мер, игры каратегинцев почти целиком записаны мною уже по возвращении в Ташкент со слов каратегинских таджиков, пришедших на заработки в Ташкент.

Характерной чертой для игр среди оседлого населения является то, что большая их часть повсеместно, и, в особенности, у горных таджиков, приходится на весну. Это, вероятно, отчасти, происходит потому, что в горах сильные холода, а на равнинах, мокрая, грязная зима не позволяют играть на воздухе, а в тесных домах также обычные игры невозможны. Однако, в тех же местах, когда молодежь собирается зимой, чтобы коротать длинные вечера, существуют специальные игры вроде *petits-jeux*. В Каратегине, например, где имеется обычай, согласно которому все мужчины проводят целые дни, сидя в большой комнате рядом с мечетью, своего рода клубе, распространены игры среди юношества и даже среди взрослых. Игры эти там почти все кончаются общей возней и нередко даже дракой. К таким зимним играм относятся: «кыбитАк», «(у)нгАкь—бозИ», «уИ—уИ» и др. К этому разряду можно также отнести скороговорки, весьма распространенные в Каратегине.

«кыбитАк» состоит в том, что садятся рядом двое мужчин, один из них постарше, а другой из молодежи. Их головы покрываются вместе халатом. Сидящие кругом подходят один за другим и довольно сильно ударяют по голове молодого; старший, вслед за каждым ударом, также бьет молодого по голове и спрашивает: «кто?»—тогда должен назвать имя ударившего. Так идет до тех пор, пока он угадает, кто его ударил. Тогда неудачно ударивший садится под халат и, в свою очередь, подвергается ударам и вопросам со стороны окружающих.

«Г(у)нгАкь—бозИ»—игра в него (собственно говоря, в «неменького»—*گنگ*) состоит в том, что по данному знаку, все должны замолчать и не улыбаться и затем кто-нибудь толкает своего соседа, тот передает толчек следующему и все по кругу подталкивают друг друга. Если кто-нибудь при этом заговорит или засмеется, все бросается на него, щекочут его и шиплют, пока он не запросит пощады. Прося пощады, он должен сказать: «к(У)н-и-гов-и-шаји х(у)рдУм!»—Смысл этой фразы нецензурен.

В «уИ—уИ», кроме играющей молодежи, участвуют еще двое старших; один из них ведет игру, а другой наблюдает. Ведущий игру сначала складывает все пальцы на правой руке вместе, ударяет ими об землю и произносит: «уИ—уИ!». Все играющие должны повторить его слова и движение. После этого он делает самые неожиданные движения (то выворачивает за спиной руки, то закладывает ногу за шею) и всякий раз говорит: «АнА Ита уИ»—т. е. «вот таким образом!» (Здесь слово «уИ» употребляется для рифмы к «уИ» и, как и последнее слово, само по себе смысла не имеет). Все участвующие в игре должны повторять движения ведущего игрока. Если наблюдающий заметит, что кто-нибудь сделал неверное движение, он указывает провинившегося и вся компания бросается щипать и щекотать последнего.

Скороговорки все основаны на том, что, или, благодаря ошибкам при их выговаривании, неожиданно получается совершенно другой смысл, конфузный говорящего, который этим и отделяется, или, в виде штрафа, ошибшийся должен сказать какую-нибудь другую фразу, обязательно нецензурного свойства. Так например:

— «истО тут-ы-тАр дар тОр-ы-гут-ы-тАр, сАт тут-ы-тАр метарошА»,—*استاتوت تردتارتوت ترصد توت ترميتراشد*—«Мастер шелковичное дерево (тут) на верхушке свежего шелковичного дерева, сто сырых шелковичных деревьев обтесывает». Тот, кто, произнося эту скороговорку, ошибется, должен сказать:

«амИн туг-ы-каУнышь дар к(УЫ)н(уы)м»—همين توت كلانش در كونم—т. е. «Этот самый большой его тут . . . .».

Другая скороговорка такая: «б(уы)з-и-зАрд-и-падАрам, шо-б(уы)з-п-зАрд-и-падАрам, шохОшь олуА-у-молидА, да к(уы)н-и-б(уы)з-и-зАн-и-падАрам!»—بزرگ پدرم شاپزرد پدرم شاخه اش آلوده و مالیده، به کون بزن پدرم که زن پدرم—т. е. «желтый козел моего отца, грязные и намазанные его рога . . . . . козе жены моего отца!» Ошибившийся должен сказать штрафную фразу: вместо—«да к(УЫ)н-и-б(УЫ)з-и-зАн-и-падАрам», он говорит: «да к<sup>с</sup>-и-зАн-и-падАрам»—به کس زن پدرم

В следующей скороговорке невольно при ошибке в произношении получается совсем другой смысл: «рафлум сАр-и-седарагИ. а ја дарА х<sup>р</sup>с умАд, а ја дарА х(уы)к, джон, очА-и-х<sup>р</sup>с к(уы)шь-и-х(уы)к к(уы)шь-и-хышЮм»—رفتم سره دره گي از يك دره خرس امد از يك دره خوك جان آچه خرس كش خوك—т. е. «Я пошел на место, где выходят три ущелья. Из одного ущелья вышел медведь из одного (другого) свинья. Душенька моя маменька убивающая медведя и убивающая свинью». Обычная ошибка состоит в том, что непроизвольно выговаривают: «джон ачА-и-х(уы)ш к(УЫ)с-и-х(уы)к к(УЫ)с-и-хышЮм»—جان آچه خوش کس خوك کس خوبشم—благодаря чему получается совершенно неприличный смысл.

Наступает весна и все выбираются на воздух. Сначала, пока снег не стаял в горах, игры происходят на крышах домов, а затем уже на земле. В равнинах же дети выходят на открытые солнечные места. При этом обычно девочки играют отдельно от мальчиков. В селении Брич-Мулла, Ташкентского уезда пожилая женщина, со слов которой я записала несколько игр, вышедших в настоящее время уже из употребления, рассказывала мне, что, когда она была девочкой, она принимала еще участие в этих играх и девочки тогда играли вместе с мальчиками. Нигде в других местах я этого не слышала. У таджиков Магчи, Каратегина и Гиссара мальчики и девочки играют всегда отдельно, при чем у мальчиков имеются свои игры, а у девочек свои. В Ташкенте мальчики и девочки лет до 9—10 играют вместе, а затем уже происходит резкое разделение.

Почти у всех таджиков игры на воздухе начинаются с Со-и-нлу (новый год), т. е. с середины марта. В некоторых местах (в Бадахшане, Ура-Тюбе) с этим связаны особые приметы, в силу которых старшие следят за играми детей весной. Если дети, выйдя в первый раз играть, играют мирно, не ссорясь и игры их носят характер мирный—значит год должен быть спокойный, и, наоборот, если дети ссорятся.

В Каратегине, в день празднования нового года, сбравшаяся молодежь веселится целый день, играя в следующие игры:

1. «СафЕт чуwАк» (белая палочка—سفید چوبک). Сбравшаяся молодежь делится на две партии, выбирая двух старших, которые в игре не участвуют. Обе партии садятся, одна против другой, а старшие садятся посередине. Какого-нибудь постороннего человека просят бросить палочку. Он ее бросает, стараясь бросить подальше. Когда палочка брошена, обе партии вскакивают и бегут к тому месту, где она упала. Каждый старается ее схватить. Кто-нибудь схватывает палочку и тут начинается свалка. Партия, в руках которой находится палочка, старается отстоять ее, а другая партия отнимает. Пускаются в ход кулаки, щипки, дерут друг друга за подрастающие бороды, за уши. Особенно достается тому, кто держит палочку. Он старается незаметно передать ее кому-нибудь из своей партии и тот, выскользнув на

<sup>1</sup> Шо-б(уы)з—таджики мне перевели словом «козел».

свалки бежит к своему старшему и, передавая палочку, кланяется ему. Если палочка попала в руки старшего, победившая сторона садится верхом на побежденную, едет к своему старшему и приветствует его, сидя верхом. После этого все садятся на свои места и игра начинается снова.

2. «баджО-шавАк» (прятки). Играющие делятся на две партии. Одна партия садится на землю у кона—«чаллОк-хонА», и закрывает глаза руками.

Другая партия в это время разбегается и прячется. Ищущая партия спрашивает у человека, который не принимает участия в игре, но сидит тут же, следя за тем, чтобы у ищущей партии действительно глаза были бы закрыты: «джАу расИд?» (ячмень поспел?). Тот отвечает: «джАу расИд!»—ответ, который служит указанием на то, что можно начинать искать.

После этого все встают и идут искать спрятавшихся. Найдя, стараются поймать, а замеченный человек старается убежать и добежать до кона. Если он добежит до кона и плюнет на него—он свободен. Если же его поймают, он должен довести на себе до кона поймавшего его. Когда все отысканы и соберутся к кону, игра начинается снова.

3. **ТокЫ** пешьО. Играющие собираются в круг. Один из них кладет свою тюбтейку в середину круга и ходит вокруг нее. Стоящие вокруг стараются ударить в тюбтейку ногой и выбить ее из круга. Когда это удается, начинают швырять ее ногами до тех пор пока владелец ее не запросит пощады. Когда тюбтейка находится еще в кругу, владелец тюбтейки защищает ее от ударов и бьет ногой, наступающих слишком смело. Если он ударит когонибудь ногой, тот должен положить свою тюбтейку на землю и встать в круг, после чего игра начинается снова.

В Матче, необходимой принадлежностью большей части игр мальчиков, также является «**токЫ**»—тюбтейка. Самая распространенная из игр с тюбтейкой—«мурҫарракЯк».

4. «МурҫарракЯк» состоит в том, что собравшиеся мальчики становятся в ряд, кладут перед собой на землю свои «**токЫ**» и все враз стараются отшвырнуть свою «**токЫ**» как можно дальше ногой. Тот, кто промахнется или если «**токЫ**» его упадет слишком близко, должен встать около нее и становится «сохЫб—и—токЫ» (владелец тюбтейки), а остальные мальчики делятся на две части <sup>1</sup> и стараются угнать его тюбтейку, ударяя ее ногами. Владелец защищает ее от ударов с разных сторон. Если он ударит этой «**токЫ**» кого-нибудь из играющих, тот делается «сохЫб—и—токЫ» и игра начинается снова.

5. «**ТокЫ** руст кунАк» прятание тюбтейки. Участники игры делятся на две части. Обе половины расходятся в разные стороны и прячут свои «**токЫ**» (в каждой партии все в одно место). После этого обе партии начинают поиски. Если одна партия найдет, она собирает все «**токЫ**» и возвращаясь бьет ими в противника. Затем снова «**токЫ**» прячутся и игра начинается снова.

6. «Рус—шавакО» «прячущиеся» (прятки).

Играющие делятся на две равные части. Одна часть прячется, а другая ищет. Каждая партия имеет своего старшего и общий выигрыш партии зависит от его удачи в игре. При начале игры уславливаются, что каждый из ищущей партии ищет только одного человека с противной стороны. Нашедший должен ударить своего противника «**токЫ**». Если ищущий старшего найдет его и, бросив в него «**токЫ**»,—попадает,—то игра считается выигранной и искавшая партия прячется. Если же, бросивший «**токЫ**» в старшего, про-

<sup>1</sup> В этом месте, очевидно, есть еще как-нибудь подробность в игре, объяснения которой я не могла добиться. Поэтому в записи получается неясность.

махнется, старший подбегает к его «токЫ», плюет на землю рядом с ней и кричит: «пак!». После этого игра продолжается и прячется снова первая партия.

7. В сел. Пальдорак (верховья Матчи) под тем же названием—«рус—шавакО» существует другая игра. Дети делятся на две части. Одна часть стоит у назначенного места, а другая часть в это время бросается бежать. Все бегут по одному направлению. Часть стоящая у кона, считает до условленного числа и затем бросается ловить бегущих. Бегущие стараются, сделав круг, вернуться к месту отправления. Если это им удастся, то они бегут снова, а другая партия снова их ловит. Если же кто-нибудь из бегущих окажется пойманным, все бегущие останавливаются, ловящие садятся им на спины и таким образом доезжают до места откуда начинают игру, где меняются ролями: убежавшие раньше превращаются в преследующих, а преследовавшие в убегающих.

«Таньга ба даСт»—монета в руке (تنگه بدست). Играющие дети делятся на две части и садятся друг напротив друга. Одна часть прячет небольшую монету. Все выставляют вперед зажатые кулаки. Один при этом держит в руке монету. Противная сторона ищет, подходя по очереди. Если монета найдена, она переходит на другую сторону. Если же монету никто не найдет, спрятавший ее раскрывает руки, показывает монету и кричит: «жалтАрр!». Монету перепрятывают и игра начинается снова.

8. Игра, которая у русских детей называется «чиж», в некоторых местах носит название «ЧилАк—бозИ» или (чакалАк—бозИ), в других «лаш». Игру эту я записала в сел. Брич-Мулла, Ташкентского уезда. Те же условия игры я наблюдала у детей Самаркандских таджиков. Тот же «чиж», хотя с некоторыми отличиями, существует в Матче и Каратегине. «Чиж», записанный М. С. Андреевым в Ишканиме<sup>1</sup> отличается сильно от записанного мною.

В с. Брич—Мулла игра состоит в следующем: Дети для игры выходят на чистое просторное место, обычно за кишлак. Придя на место, делятся на две части и следующим образом выясняют, кому быть «мИр—и—чилАк», т. е. кому бить. Два человека, по одному от каждой партии, отходят в сторону и назначив, или два цветка или два животных, улавливаются, что выбор того или другого цветка или животного будет означать то, что партия, выбравшая его, будет «мИр—и—чилАк». т. е. будет бить.

«мИр—и—чилАк» становятся на место, с которого начинают бить, а другая партия идет и становится в поле. Прежде всего «чиж»<sup>2</sup> кладут на землю и, подцепив его с земли более длинной палочкой «чилАк'ом», подбрасывают на воздух и не дают ему падать на землю, подбивая его «чилАк'ом» и считая удары для определения количества ударов для каждого участника игры. «Чиж» таким образом обычно подбрасывается несколько раз, пока, после промаха, не упадет на землю. Бьют по очереди. Противная сторона при этом старается поймать «чиж» в подола рубашек. Если противная бьющим сторона поймает «чиж», то начинает бить следующий человек, если же не поймает, бьющий идет на то место, куда упал чиж, и бьет снова. Когда первый пробил свои удары, и, если при этом «чиж» не был пойман, следующий за ним начинает бить с последнего места, куда упал «чиж». Если «чиж» поймают, то все возвращаются снова к месту начала игры и новый игрок начинает оттуда.

<sup>1</sup> «Чиж» представляет собою палочку около четверти арш. в длину, оба конца которого заострены.

<sup>2</sup> Сборник музея по антропологии и этнографии при Импер. Акад. Наук, в IX: 1911, стр. 32.

Тот, чей «чиж» пойман, называется—«Уј» и выходит из игры. Если все члены бывшей партии становятся «Уј», то начинает другая партия, а первая партия ловит. Если этого не случится, и бывшей партии удастся сделать условленное число ударов, то ловящая партия «хака!Ак зада»— («прыгая на одной ноге»), возвращается с «чижом» к кону и игру начинают снова в том же порядке. Если ктонибудь из прыгающих на одной ноге оступится, то один из противной партии садится на него верхом и едет на нем до кона. Так как часто колышек загоняют очень далеко, то почти всегда никто не может доскакать до кона на одной ноге, не оступившись и проигравшая партия обычно вся целиком везет на себе победителей.

9. Езда верхом друг на друге весьма часто бывает составным элементом разных игр у многих народов. У Брич-муллинских таджиков, как мне рассказывали, в старое время существовала игра, которая вся состояла из этого. Игра эта называется: «суворА ва пијода, пијода ва суворА»— «سوار به پياده پياده به سوار»—т. е. «верховые на пеших—(или) пешие на верховых». Игра эта заключается в следующем: дети просят кого-нибудь из пожилых женщин выйти на улицу. Выходят две-три старые женщины и садятся на улице. Дети делятся на две партии, бросают жребий и затем, вытянувшая счастливый жребий, партия садится верхом на другую. Женщины называют им какой-нибудь дом и «всадники» отправляются к этому дому. Если перед домом никого нет, то вызывают кого-нибудь из дома и спрашивают: «суворА ва пијода, пијода ва суворА?»—т. е. «всадники на пеших (или) пешие на всадниках?» Если им отвечают: «всадники на пеших», то дети в том же порядке возвращаются к женщинам и начинают игру снова. Если же ответ будет: «пешие на всадниках», то дети меняются ролями и те, которые ехали верхом, слезают со своих «коней», а бывшие «конями», в свою очередь, садятся на них верхом и едут к женщинам, откуда игра продолжается в вышеописанном порядке.

10. «Пчон, пчон»—«сено, сено!»—Тоже принадлежит к старым, забытым играм, которые сохраняются в настоящее время только в рассказах старых людей.

— Дети вызывают на улицу несколько старых женщин и те говорят: «Пчон, пчон-и-моһон, лапАр пчон-и-моһон, ба фа!он джо равИт, ба дарвозА-и-фа!он занИт, пчон-пчон, лапАр пчон . . . шип-шијо!»—«Сено, наше сено, . . . наше сено, <sup>1</sup>—идите в такое-то место (при этом иногда указывается какое-нибудь далекое место, за версту, за полторы), постучишь в такие-то ворота. Сено, сено, сено—черное-пречерное!» <sup>2</sup> При последних словах дети бросаются бежать в указанное место, и, добежав, громко стучат в ворота или в стену дома, а затем бегут обратно к женщинам и игра начинается снова. Последние две игры, как сказано, уже вышли из употребления.

11. Решительно повсюду распространена игра в камешки. В разных местах она носит различные названия, но сущность игры везде остается одна и та же. Четыре или пять камешков подкидываются одной рукой вверх и,

<sup>1</sup> Значения слова «лапАр», к сожалению, выяснить мне не удалось.

<sup>2</sup> «Черное-пречерное»—сип-сијо, выговариваемое иногда «шип-шијо». Для того, чтобы подчеркнуть яркость или интенсивность того или другого цвета, таджики часто прибавляют к названию цвета какое-нибудь, обычно ничего не значущее само по себе, но рифмующееся с названием цвета, слово. Например: сип-сијо—черный-пречерный, кяп-кабУт—синий-пресиний, сап-сафИт—белый-пребелый, суп-сурх—красный-прекрасный и т. д. В турецких говорах Туркестана это тоже имеет свою аналогию: нук-мук (очень зеленый), кып-кызыл (ярко красной), кап-каро (черный-пречерный), ак-пак или аппАк (совершенно белый), сап-сарЫу (ярко-желтый) и пр.

когда они упадут на землю, играющий берет один из камешков, подкидывает его и, пока он еще в воздухе, прежде чем его поймать, берет один камешек с земли. Собрав все камешки в руку, он снова их бросает на землю и подбрасывая снова вверх один камешек, берет с земли уже не один, а два камешка и т. д.

В игре этой имеется большое количество разных фигур, при чем они в точности совпадают с теми, которые существуют в этой игре и у русских детей.

В Ташкенте дети играют в игру, которая называется **донАкь** («косточка» — **داناك**), потому что играют с косточками от абрикосов. Собираются несколько мальчиков и девочек и каждый из них приносит с собой запас абрикосовых косточек. Дети садятся в кружок. Тот, кто начинает играть, берет две косточки из своего запаса и все участвующие в игре дают ему также по две косточки. Если запасы косточек у играющих очень велики, дают по три и по четыре, но с тем расчетом, чтобы общее число косточек получилось бы четное. Играющий берет косточки в правую руку и бросает их на землю. Косточки должны упасть так, чтобы по пространству между отдельными косточками можно было провести пальцем, не задевая косточек. Если, хотя бы две косточки из всего количества, окажутся лежащими слишком близо друг к другу, сосед слева собирает косточки и игра переходит к нему. Если косточки окажутся лежащими на достаточном расстоянии, то играющий старается щелкнуть пальцами по одной косточке так, чтобы она отлетая, ударила бы о другую. Если косточка ударится, он берет эту пару себе и бьет следующую и так попарно собирает все косточки. В случае, если он взял все косточки, он снова кладет две своих косточки и собирает по две косточки с других участников игры и продолжает игру. Если он ошибся в ударе и промахнулся, то выигранные до этого косточки он берет себе, а остальные передает соседу слева. Если косточек осталось много, сосед просто продолжает его игру; если же нет, — он добирает еще у остальных играющих.

Дети, у которых я видела эту игру, играли в камешки, за неимением «донАкь». Очевидно потому, что, по основному смыслу игры, она должна была производиться на «косточках».

12) В числе детских игр чрезвычайно распространены игры с припевами при чем обыкновенно все движения производятся детьми ритмично, в такт напеву. В Ташкенте маленькие дети усаживаются в кружок, раскачиваются и кланяются в середину круга, при чем припевают:

асса!Ом, джида—бодОм  
 хОла ке!Ады му!Ю—додОм  
 Здравствуйте, джида, <sup>1</sup> миндаль,  
 Сейчас придет мулла <sup>2</sup> мой отец

Вся игра состоит из повторения этой незамысловатой маленькой песенки, сопровождаемой поклонами.

13) Другая такая игра, записанная мною также в Ташкенте, более сложна. Принимают в ней участие дети постарше (10—12 лет). Несколько детей становятся в круг, берут друг друга за руки и поют:

чучворА ка!вИ!дур,  
 отАм мангА берИ!дур

<sup>1</sup> Джида — *Elaeagnus orientalis*.

<sup>2</sup> Мулла — (ملا) — не употребляется в Средней Азии в смысле духовного лица, как это встречается иногда у татар, а просто означает грамотного человека.

берьмасА— берьмасУн,  
 ужимГА кермасУн,  
 елакИм олмасУн,  
 НоньмиЫ емасУн,  
 арыҫНЫ БУји терганчУк—  
 терганЫ (п) кетмАн,гъ, джон келИн,  
 кАј—онАнгиэ урушкАк  
 урушкА кетмАн,гъ, джон-келИн.

Пельмени кипят,  
 Мать моя мне не дает,  
 Если не даст—пусть не дает,  
 Пусть она не входит в мой дом,  
 Пусть она не берет моего сита,  
 Пусть она не ест моего хлеба!  
 Край канавы скользок—  
 Не поскользнетесь, душенька—невестка!  
 Ваша свекровь бранчливая—  
 Не ссорьтесь, душенька—невестка!

Затем дети делятся на пары и каждый, ударяя ладонями рук по ладоням своей пары, поют:

читты—гу! читты—гу! <sup>1</sup>  
 етагьин, (г) А чит бостым  
 кулин, (г) кулwOkда бусУн  
 белик, (г) белwOkда бусУн  
 Гвоздика, гвоздика—на полах твоих я отпечатал (узоры) ситца.  
 Пусть руки твои будут связаны  
 (Пусть руки твои будут в кулwOk'e) <sup>2</sup>  
 Пусть поясица твоя будет подпоясана,

После этого, ударяя ладонями в последний раз, расходятся и, кружась вокруг себя, заканчивают словами:

хАј—јУ, читты—гу!  
 хАј—јУ. (восклицание), гвоздика!

14) В Ташкенте зимой, когда после пасмурной холодной погоды выглянет солнце, ребятишки усаживаются рядом на солнышке и, все враз подкашляя, поют:

офтOp чикты оламГЯ,  
 југурУб бордым додамГЯ,  
 додАм Урды чаккьамГЯ—  
 чаккьамны кОны чикты,  
 јаньгамны джОны чикты.  
 «јаньГАм сан—у. јаньГАм сан.  
 ишьтОн бичАр бимијсАн;  
 ишьтОныН, (г)ныЫ кутарЫп,  
 хон олдыГА борАр сан,  
 хон олдыДА немАн, г бор?»  
 «хон олдыДА о(у)тАм бор».

<sup>1</sup> чаккьА — (𐰽𐰺) — собственно говоря значит нижняя челюсть, подбородок.

<sup>2</sup> Читты-гу!—чиньЫ-гу!, т.е. гвоздика, «китайский цветок».

«О(у)гАв, гны оты неА?»  
«О(у)гАмны оты Али?»  
джинҮЫр тепАкызлары,  
ашОк—ашОк тышылары  
Пыста чакАр тышылары.  
Солнышко взшло над миром;  
Я побежал к отцу.  
Отец ударил меня по щеке<sup>1</sup>  
На щеке моей выступила кровь,  
Перепугалась моя невестка.  
(«У нее вышла душа от страха».)  
«Ты—моя невестка, моя невестка.  
Ты не умеешь скроить штанов.  
Неся свои штаны,  
Ты пойдешь к хану.  
Кто же у тебя есть при хане?»  
«При хане—мой отец».  
«Как имя твоего отца?»  
«Имя моего отца Али».

За джинҮЫр—тепА (живут)<sup>2</sup>  
Девушки джинҮЫр—тепА  
Зубы у них белые-пребелые;  
Зубы у них шелкают фисташки».

В таком виде у меня записана эта песенка в Кукчинской части старого города Ташкента. В том же городе, в Шейхантаурской части, мне приходилось встречать ее в более коротком виде, при этом в двух вариантах.

Первый вариант таков:

ОфтОп чикты оламЯ.  
ЈугурУб бОрдым додамГЯ  
— «ДоДА, доДА корным очТЫ!»  
— «кОрнын, г очсаА—кОкы јИр,  
куҮурчакны(н, г) бУкы јИр».  
Солнышко взшло над миром—  
Побежал я к моему отцу:  
— «Батюшка, я проголодался!»  
— «Если ты проголодался—есть сушеные яблоки,  
Ешь кукольные . . . . .!»

Этот вариант знают ребяташки и молодежь. Пожилые люди знают другой вариант и объясняют его так, что песенку эту поет мальчик у которого умерла мать, а отец женился на другой, и мачеха притесняет мальчика:

ОфтОп чикты оламГЯ—  
ЈугурУб бОрдым додамГЯ  
«ДоДАм, кОрным Очты!»  
— «корнын, г очсаА—чупчАј (چوپچ) тЕр».  
ЧупчАј тЕрдым б(м)р куччОк

<sup>1</sup> КулОк—(قول باغ) называется полоса, которой привязываются руки ребенка в колыбели.

<sup>2</sup> ДжинҮЫр—тепА.—Название местности, но где находится эта местность, женщины, со слов которых записана эта песенка, не знали.

Нон јопты ики учок

Кызга берды б(ы)р парча

Ман, га берды тырночка,

Солнышко взошло над миром,

Я побежал к отцу:

— «Отец, я проголодался!»

— «Если ты проголодался—собери палочек».<sup>1</sup>

Я собрал (целую) охапку палочек,

Хлеба испекла (мачеха) две печки,

Дочери дала кусочек

(А) мне дала ноготочек (т. е. кусочек с ноготь величипой).

Мне говорили, что в каждой из четырех частей старого Ташкента, песенки эти поются по разному. Часто к основной песенке делаются добавления на злобу дня в жизни ребятишек данного места.

15) В книге В. Н. и М. В. Наливкиных «Очерк быта женщин оседлого туземного населения Ферганы». Казань. 1886 (стр. 183) приводится детская игра «ак терЯк» («белый тополь»), которая соответствует русской игре—«Чью душу желаете?» Состоит эта игра в том, что играющие дети, разделившись на две партии, становятся друг против друга на расстоянии 2—3 сажен. Каждая партия выстраивается в ряд и все берутся крепко за руки. Из одной шеренги спрашивают:

«Ак терЯк-мУ, кук терЯк?»

«Быз дАн сызгЯ кым керЯк?»

Белый тополь или зеленый (тополь)?

Кто из нас вам нужен?

Противуположная сторона называет чье-нибудь имя, и тот, чье имя названо, бежит, стараясь прорваться через противную шеренгу. Если он не прорвется, он остается там в ней, а если прорвется, то ведет кого-нибудь из противной шеренги в свою. Совершенно в таком же виде существует эта игра и в Ташкенте.

16) Из детских игр, с песенками у горных таджиков, мною записаны только две, и обе в Каратегине. Первая из них такова: Дети становятся двумя рядами друг против друга. Из одного ряда кто-нибудь из детей поет:

б(уы)з-и-чИни мЫни

ду шОх дорА, ду б(уы)ни

ки х(уы)рдАј (уы)ІУІ-и-м<sup>м</sup> н?

ни х(уы)рдАј б(уы)ІУІ-и-м<sup>м</sup> н?

ки тир-у-кямОн дорА?

ки мебројА ба джАнг-и-м<sup>м</sup> н?

Я—отборный козел<sup>2</sup>,

Имею два рога и две ноздри

кто с'ел моего сына (уы)ІУІ,<sup>3</sup>

кто с'ел мою дочь б(уы)ІУІ?

кто имеет стрелы и лук?

кто выйдет на борьбу со мною?

<sup>1</sup> Для того, чтобы истопить печку. Туземная печь «танур», в которой пекут хлеб, топится часто мелким хворстом.

<sup>2</sup> Каратегинцы объясняли мне, что слово «чИни» происходит от глагола چين ک چين и означает «отборный».

<sup>3</sup> Каратегинцы объясняли мне, что (уы)ІУІ, якобы, является именем сына этого козла, а б(уы)ІУІ—имя его дочери.

Один из играющих с другой стороны отвечает:

ман х (уы)рдАм (уы)ʹУ1-и-тУ,  
ман х (уы)рдАм б(уы)ʹУ1-и-тУ,  
ман тир-у-кямОн дорАм,  
ман мебројАм ба джАпг-и-тУ.

Я с'ел твоего сына (пы)ʹУ1,  
Я с'ел твою дочь б(уы) ʹУ1,  
Я имею лук и стрелы,  
Я выйду на борьбу с тобою.

После этого оба выходят на середину и начинают бороться.

17) Вторая игра называется «камбАр—бозИ». <sup>1</sup> Играющие дети собирают в кучу землю, насыпая ее холмиком до высоты приблизительно в  $\frac{3}{4}$  аршина, поливают ее водой и мнут руками, пока вся поверхность кучи не покроется слоем глины. После того, как вся поверхность кучи окажется смазанной, делают в этой глине несколько ямок, наливают в эти ямки воды и затем враз все ударяют ступнями ног по ямкам и при этом кричат:

камбАр, камбАр оу б(ʷ)шыкОу,  
шир, руҮАн-и-гоу б(ы)шыкОу.  
куча, куча, выпусти воду,  
выпусти молоко (и) коровье масло!

От ударов ног вода вместе с пылью, которая находится под корою из глины, взлетает вверх—и в этом заключается все удовольствие игры.

## II.

В некоторых местностях Туркестана, в числе весенних детских забав, существуют весенние детские песенки и присказки, берущие начало от обычаев, которые первоначально, вероятно, с детскими играми имели мало общего и в которых с большей или меньшей ясностью сохранилось воспоминание об этих обычаях. Все эти песенки приходятся главным образом на февраль и март месяцы и относятся или к Новому году, или связаны с цветением различных цветов, или же имеют отношение к прилету птиц.

Среди горных таджиков мне попалась только одна песенка, которую дети поют в день Нового года в Каратегине. Отправляясь с новогодними поздравлениями, дети делают двух куколок—мужчину и женщину, привязывают их к веревке, иногда с ними вместе привязывается корзиночка. Возбравшись на крышу, дети спускают веревку с куклами через «раузАн» (отверстие в крыше для выхода дыма) внутрь дома и поют:

бијО, кямпИр-и-кядж-каwИз  
гяʰИ пыр кун, гяʰИ lawpИз  
ба хакк-и-кошУк-и-хамxИз. <sup>2</sup>  
боhOp омАд, боxOp омАд.

Прийди, старушка, согнутая, как ложка,

Наполняй то до краев, то через край,

Клянусь ложкой, которая то опускается (к еде), то поднимается  
(ко рту)

— Весна пришла весна пришла!

<sup>1</sup> «камбАр»—таджики переводили мне, как «куча», отличая это слово от «кямбАр» (کمپر)—«узкий».

<sup>2</sup> ХамхИз—таджики объясняли мне как, «спускающийся и поднимающийся, т. е., очевидно из «хамб» (из перс. خمين? в тадж. «хамбидАн») —спускаться и «хИз (خمير).

Все остальные, собранные мною песенки приходится на Фергану, Ходжент, Ура-Тюбе, Самарканд и Ташкент. Поются они наполовину на таджикском языке, наполовину на узбекском, при чем преобладает тот или другой, в зависимости от состава населения данной местности.

На то, что в старину эти весенние песенки пелись не детьми и носили характер не только развлечения, указывает, может быть, то серьезное отношение, с которым старые люди и теперь встречают детей, приходящих весной во двор с цветами и песенкой. В Ягнобе, например, в самом верхнем селеении, весной, когда появляются первые желтенькие, цветочки *Gagea* (гусиный лук), которые повсюду в Туркестане называются «бој-чечАк», взрослые мужчины собирают маленький букетик этих цветов и, привязав его на длинную палку, ходят с ней по домам и поют следующую песню, получая за это подношения:

боһорОн шюд, боһорОн шюд,  
ба ру—и—сабзА борОн шюд,  
чинОн хАлкыи вамојОн шюд—  
боһор—и—нау муборАк бод!  
Наступила весна, наступила весна,  
На траву (на лицо травы) пролился дождь  
(Вот) такие появились созданья!  
Да будет благословенна новая весна!

Обычай этот называется «гулгардонИ» (хождение с цветами). Старик, который рассказывал мне об этом обычае, говорил совершенно серьезно и пропел эти стихи с выражением даже некоторого благоговения.

В Ташкенте же эти обычаи уже всецело перешли к детям. Весной, когда появляются первые цветочки «бој-чечАк'а» (*Gagea*—гусиный лук), дети собирают из них небольшие букетики и партиями, человек в 8—10, ходят по дворам. Войдя во двор, они останавливаются у ворот и поют:

бој-чечАкым бојланды <sup>1</sup>  
казОн тула ажрОн ды  
ажрОннын, гдАн бермасАныг  
казОнларин, (г) вајрОн ды <sup>2</sup>

каттык јИрдан казылап чиккАн бој-чечАк!  
јумшЯк јИрдан југурУп чиккАн бој-чечАк!

бој чечАкны туттылар,  
тут јаҮочка остылар,  
кдыч менАп чОптылар  
баһмАл менАн јОптылар

каттык јИрдан казылап чиккАн бој-чечАк!  
јумшЯк јИрдан југурУп чиккАн бој-чечАк!

оуратмАныг, оуратмАныг,  
болаларны джауратмАныг.

Бой-чечак мой связан (в букетик),  
Котел полон айрана.

<sup>1</sup> бојланды—باغلاندى бојланды.

<sup>2</sup> Данный вариант «бој-чечАк'а» записан мною в Шейхантаурской части. В Беш-агачской части в этом месте поют: «казОн, тавОкын, г вајрОнды, т. е. «испортилась (испортится) вся твоя посуда»

Если ты не дашь твоего айрана—  
Котлы твои испортятся (разобьются).

- (0), вышедший из твердой земли, пробивши ее, бой-чечак.  
(0), выскочивший из мягкой земли бой-чечак!

Бой-чечак схватили  
Повесили его на шелковицу,  
Рубили его саблей,  
Покрыли его бархатом.

- (0), вышедший из твердой земли, пробивши ее, бой-чечак

- (0), выскочивший из мягкой земли бой-чечак!

И после этого добавляют:

Не удручайте, не удручайте,  
Не обижайте детей!

Дальнейшее продолжение этой песни в записанном мною варианте, по моему мнению, является более поздним дополнением к самой песне, т. к. и по внешней форме, и по содержанию с ней ничего общего не имеет. В сел. Брич-мулла, где, между прочим, «бой-чечак» совершенно неизвестен, я встречала эти же слова, употреблявшиеся детьми перед началом игр для счета, имевшего целью выяснение — кому начинать игру. Продолжение это таково:

o|At-oj. бу|At-oj,  
ман савЫ жургалAtOj  
jургA Отым у|Ушты—  
г|Уштыны кимгя сатOj?  
бАндИ. бАндИга сатOj.  
бАндИ кетармОн бу|Ушты,  
хотУн olармОн бу|Ушты.  
хотУныны кучИ jok,  
чачwОныны учИ jok.  
ОшУк у|наjдыгАн у|лы jok  
кльшьА текАр кызы jok.

Я тебя заставляю бежать.  
Иноходец мой издох  
Кому я продам его мясо?  
Продам ка я его «банги»<sup>2</sup>  
Банги собирается уезжать,  
Он хочет жениться.  
Жена его бедная,  
У ее чочбанда нет концов,<sup>3</sup>  
У нее нет сына, который играл бы в бабки,  
У нее нет дочери, которая вышивала бы вышивки.

После того, как дети пропоют всю песню, им дают каких-нибудь сладостей или хлеба. Дети все это собирают и затем делят между собой.

Как в содержании самих весенних песенок, так и в некоторых деталях сопровождающих их отрядов, по моему мнению, мы встречаем довольно ясно

<sup>1</sup> Затрудняюсь перевести первую строчку, туземцы мне переводили так: «Та лошадь,—эта лошадь». Мне такой перевод кажется весьма сомнительным.

<sup>2</sup> Сообщившие мне эту песню женщины, говорили мне что слово «бандИ» является переначенным «банги» (بنگن), т. е. курильщик опиума.

<sup>3</sup> ЧачwОн—чочбАнд (چاچوند) — Украшение из шелковых шнуров иногда с серебряными подвесками, которое вплетается в косы.

выраженные остатки обычая общего с «майским деревом» Западной Европы и славян. <sup>1</sup> Мне передавали туземцы; что в селении Исфара Ферг. Обл., дети и молодежь весной выходят в поле, собирают тюльпаны и, украсив ими молоденькое деревцо—тал или тополь, несут это деревцо в селение и при этом поют песни. В большинстве случаев, вместо деревца берется высокая палка, к верхушке которой привязывается букет цветов. <sup>2</sup> В Ташкенте эта палка уже превратилась в маленькую палочку, не больше аршина.

В то время, когда зацветают тюльпаны, в Ташкенте дети поют следующую песенку:

аппок—джОн дАстыдан  
кызыл-гул очиды <sup>3</sup>  
кызыл-гулны хумчасЫ  
аппОк-джОнны бачасЫ  
ашОк-джон уУлты,  
кук кујнАкны кијИпты,  
ак кујнАкны јОипты,  
олмА менАн Отыпты,  
јумаланны јОтыпты.

Из рук Душеньки—Беленькой  
Распустились красные тюльпаны.  
Почки тюльпанов— <sup>4</sup>  
Дети Душеньки—Беленькой.  
Душенька—Беленькая умирает,  
Надевает зеленую рубашку,  
Белую рубашку расстилат,  
Кидается яблоками,  
Лежит, какается.

В этой песенке, по моему мнению; под именем «аппОк-джон» изображается зима, которая умирает, надевает при этом «зеленую рубашку» и превращается в весну, а затем и в приносящее плоды лето. Непонятным является «расстиланье белой рубашки», но тут возможно предположить искажение в детской передаче первоначального смысла. Упоминание о том, что она «кидается яблоками», чем изображается обилье лета, следующего за весной, является характерной чертой весенних песен, которые являются в некоторых случаях своего рода заклинаниями, служащими для того, чтобы упоминанием об изобилии плодов летом вызвать плодородие земли.

В г. Намангане весной, когда зацветает маленький желтый тюльпанчик (*Tulipa Turkestanica*) <sup>5</sup>, дети выходят в степь, и собирают букетики из этих цветов и затем, навязавши их на маленькую палочку, ходят с ними по домам и поют:

бокА, бокА—бој, бој—тылА!  
ујингизгЯ чоч тылА!  
художИм уУл берсуВ—  
увЫ отЫ рахматулА!

<sup>1</sup> Аничков. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян ч. I стр. 122—134.

<sup>2</sup> Таков обычай, существующий в Ягнобе, о котором упоминалось на стр. 01.

<sup>3</sup> «кызыл-гул»—вообще означает «роза», но здесь, как раз'яснили мне туземцы, слово это имеет значение «тюльпан».

<sup>4</sup> Здесь слово «хумчасЫ»—означает на самом деле—«Үк.часЫ» (غچمسی), т. е. «се почка».

<sup>5</sup> В Намангане он называется—«гул—баррА».

ултурУп чикЫн г, г,  
 јowОшь тawОуны <sup>1</sup>  
 тулдурУп чикЫн г, г!

. . . . . <sup>2</sup>  
 (Пусть рассыплет) рассыпь золото в ваш дом.  
 Пусть господь мой даст (вам) сына—  
 Имя его Рахматулла.  
 Посидевши выйдите,  
 Деревянную чашку,  
 Наполнивши, вынесите!

Вся эта песня состоит из добрых пожеланий хозяевам дома и просьбы об угощении.

О весне никаких упоминаний нет, также как и о цветке, с которым она связана. Возможно, что часть песни, относившаяся к весне и цветам, забылась и осталась только «просительная» ее часть. Поэтому, вероятно, и первые слова песни сделались теперь непонятны поющим. В Ташкенте дети, собравши первый букетик фиалок, ходят с ним по дворам и поют песенку, которая также, повидимому, изменила свой первоначальный вид и теперешний ее смысл является довольно неясным:

гунафшА очидЫ <sup>3</sup>,  
 турга бодОм сочиДЫ,  
 гу! бодОмны тергунЧА,  
 капотларым кајрыДЫ  
 канОт бергАн худојИм,  
 остонан г (г)Я чикОјим  
 остонан г (г)ны ок тошИ—  
 јаньгамны ка!Ам кошИ,  
 јаньГАм сан-у, јаньГАм сан  
 ишьтОн бичАр билмИјсан  
 ишьтОнн г (г)ны кутарЫп  
 хон олдыҗа борар сан.  
 — «хон олдыДА немАн г, г бор?»  
 — «хон олдыда отАм бор».  
 — «отАн г (г)ны отЫ немА?»  
 — «отАмны отЫ Али.»  
 джинҰЫр тспадан нарЫ  
 джинҰЫр тепА кызлары  
 оппОк, оппОк тышлары  
 пыстА чакАр билмИјды,  
 карсыллатЫп емијды.

Расцвела фиалка  
 . . . . . <sup>4</sup> рассыпался миндаль (цветы миндаля)  
 Пока я соберу цветы миндаля  
 Крылья мои завернутся (покоробятся?)  
 О господь мой, давший мне крылья,

<sup>1</sup> Наманганцы, со слов которых я записала эту песенку, не могли мне обяснить значение этой строчки.

<sup>2</sup> јowОшь в м. јаҰОч дерево. «јowОшь тawОк—т. е. بياغ تباغ—«деревянная чашка».

<sup>3</sup> Песенка эта записана мною в Шейхантаурской части старого Ташкента со слов женщин.

<sup>4</sup> Слово «турга» я не вполне ясно понимаю и поэтому воздерживаюсь от перевода.

Я влечу к твоему порогу,  
 Белый камень твоего порога—(это)  
 Ровные брови (наведенные пером) у моей невестки.  
 Невестка, ты моя, невестка!  
 Не можешь ты скроить штанов.  
 Неся свои штаны,  
 Ты идешь к хану.  
 — «Кто у тебя есть при хане?»  
 — «При хане—мой отец,»  
 — «Как имя твоего Отца?»  
 — «Имя моего отца—Али.»  
 За джингир тепа (живут) девушки.  
 У девушек джингир-тепа  
 Белые-прибелые зубы  
 Они не умеют щелкать фисташек  
 И ест их, похрустывая (фисташками).

Прилет птиц весной обычно отмечается повсюду поверьями, поговорами и приметами. Считается, что птицы приносят с собою весну. В Каратегине весной, когда прилетает ястреб, дети, увидя его, сейчас же идут по домам и возвещают его прилет следующей песенкой:

каI-мурҮ-и-даштИ,  
 акбА гузошты  
 хоIАма (или амАма) дидИ?  
 дар фук(уы)шь ридИ?  
 Степной ястреб,  
 Ты перелетел через перевал  
 Видел ли ты мою тетку (по матери, или по отцу).  
 . . . ли ты ей в рот? <sup>1</sup>

За это им обязательно дают какие-нибудь лакомства. В сел. Брич-Мудла, Ташкентского уезда, дети, увидевши в первый раз весной трясогузку, обращаются к ней со следующей песенкой:

савА-момО, савА-момО  
 Омади ми?  
 чАшьматон, кушоди ми?  
 Сава-момО, савА-момО  
 кузин г(г) тузалды ми?  
 пустАкларин г(г) очидыми?  
 Бабушка «Сава», бабушка «Сава»  
 Открыла ли ты свои глаза? <sup>2</sup>  
 Бабушка «Сава», бабушка «Сава»,  
 Поправились ли твои глаза?  
 Раскрылись (развернулись) ли твои шкуры?

Главным вестником весны в равнинах является аист. Появления его весной ждут с нетерпением и весть об его прилете распространяется моментально, как среди детей, так и среди взрослых.

В Намангане ребяташки, увидевши аиста, кричат: «lailАк келды—и!Он коч!» т. е. «аист прилетел—змея бег!» Этим криком они предупреждают

<sup>1</sup> Слово «фук» каратегинцы переводили мне словом «рот». «Дар фУк(уы)шь ридИ» поэтому означает درمانش ریڤی.

<sup>2</sup> Считается, что трясогузка проводит зиму сидя с закрытыми глазами и завернувшись в «пустАк»—коврик, сшитый из бараньих или козьих шкур.



## E. M. Péchérewa. Quelques jeux des peuples à domicile fixe du Turkestan.

### R é s u m é.

L'auteur cite dans son article le matériel qu'il a rassemblé sur les jeux des enfants des peuples à domicile fixe du Turkestan. Presque tous les jeux des enfants se fixent aux saisons. En hiver se sont les jeux sédentaires, exigeant moins de place, qui sont préférés. Tels sont les jeux inscrits à Karateguine: «kibitak», «goungak-bozi», «oupi-oupi», ainsi que certains jeux de mots où une faute de prononciation donne un sens très indécent à toute la phrase.

La plus grande part des jeux se rapportent au printemps et ils passent en plein air. Dans les montagnes, quand la neige n'est pas encore complètement fondue, les enfants jouent sur les toits.

Certains jeux, comme safet-tschuwak (Karateguine) sont exclusivement des jeux du printemps, tandis qu'il y en a d'autres qui sont repris en automne, tels «badjo-chawak» cache-cache, «tschillak-bozi» ou «lasch». L'auteur cite aussi des jeux qui sont formés d'une chansonnette accompagnée d'une action très restreints—ces jeux sont plus répandus chez les peuples de vallées.

Dans la seconde partie de son article l'auteur cite les chansons des enfants où se reflètent les coutumes et les rites religieux du printemps qui, dans plusieurs contrées ont déjà pris la forme de jeux d'enfants, tandis que dans les contrées plus sauvages ils ont encore conservé leur caractère sérieux et sont exercés par des personnes âgées.

---

## Бухарские золотошвеи

**Е. М. Пещерева**

В коллекциях музеев Ленинграда хранятся различные вещи, относящиеся главным образом к предметам костюма, а также богатые конские уборы, украшенные золотым шитьем и происходящие из Бухары, которая в XIX и начале XX в. являлась единственным местом в Средней Азии, где было распространено золотошвейное производство. В музеи большинство этих вещей поступило из Государственного Музейного фонда, в котором после революции сосредоточивались различные художественные и музейные ценности, изъятые из дворцов, куда в свое время они попадали в качестве подношений от эмиров Бухары различным членам царской фамилии. В коллекциях МАЭ, кроме того, имеется несколько предметов, приобретенных на месте.

Среди них следует упомянуть налобную женскую повязку и украшение женской рубахи, находящиеся в составе коллекции различных предметов быта, собиравшейся в Бухаре по поручению МАЭ В. И. Ивановым в 1915 г. (рис. 1). Налобная повязка *пешонабанд* (от тадж. *пешона* 'лоб' + *банд* — осн. наст. вр. от глагола „завязывать“, „связывать“, „повязывать“) представляет собой косую полосу шелка лилового цвета длиной в 102 см, свернутую в средней своей части, охватывающей при повязывании лоб, в полоску шириной в 7,5 см. Благодаря имеющейся на ней вышивке и подложенной внутри бумаге, эта часть повязки не сминается, тогда как концы ее остаются мягкими. Вышивка, которой украшена повязка, сделана в виде прямоугольной полосы с округлыми выступами по коротким ее сторонам. Все поле полосы, служащее фоном для трех очень стилизованных орнаментальных мотивов, размещенных в ряд, зашито золотыми нитками, прикрепленными в мелкий рисунок ромбиками. Сами орнаментальные мотивы шиты серебряной ниткой с внутренними вставками из бархата лилового и апельсинового цветов, имитирующими камни. Имитацией камней являются также и пятнышки вышивки шелком зеленого и малинового цветов.

Подобные повязки в конце XIX и начале XX в. носились в Бухаре состоятельными женщинами и являлись для нее очень типичными. В других городах Бухарского ханства их носили реже и только среди самых привилегированных слоев населения, а в районах, вошедших в пределы царской России, они не встречались. Носили их в парадных случаях молодые замужние женщины, всегда поверх большого голов-

ного платка, подбиравшегося в тон к повязке. Платок складывался пополам по диагонали и набрасывался на голову таким образом, что концы его свободно падали на плечи и спину.

Украшения женских рубах носят название *зеҳи курта* (*зеҳ* 'тесьма', 'обшивка одежды'; *курта* 'рубашка'). Описываемая здесь *зеҳи курта* (рис. 2) представляет собой полосу красного сукна длиной 111 см и шириной 4 см, разрезанную пополам по продольной линии почти на всем своем протяжении. Неразрезанный конец ее сплошь зашит серебряной нитью в виде геральдического щита с серебряным же шестилепестковым цветком в центре. Остальная часть оформлена в виде двух полос, сшитых вместе приблизительно до половины всей их длины, после чего они разъединяются. Полосы эти расшиты серебряной нитью непрерывным орнаментом в виде плавно изогнутого тонкого растительного побега, ограниченного с обеих сторон гладкими полосками, также шитыми серебром. По свободному пространству фона густо нашиты серебряные блески.

По внутренним сторонам обе полосы обшиты черным шелковым шнурочком, доходящим до сплошь зашитого серебром неразрезанного конца. По наружной стороне весь *зеҳ* также обшит голубым шелковым шнурочком, перекрученным в плотно примыкающие одна к другой петли. При ношении таких *зеҳ* свободные их концы соединяются сзади на шее и по внутренней обшивке (черному шнурку) приметываются к краю ворота и прямого разреза рубахи на груди.

Из предметов, относящихся к конскому убранству и находящихся в МАЭ, следует отметить нарядную покрывку на седло *зинпуш*,<sup>1</sup> имеющую форму эллипса с заостренными концами (рис. 3). Попона сшита из малинового бархата бухарской работы и украшена широкой полосой вышивки с сложным орнаментом, выполненным серебряными нитками с небольшими пятнами вышивки, исполненной зеленым и голубым шелком. Только серединки крестообразных фигур сплошь зашиты золочеными нитками, прикрепленными узором в шашечку. Край покрывки оторочен пестрой шелковой бахромой. На поле покрывки имеются три разреза, около 10 см длиной, обшитых по краю шелковой малиновой тесьмой и отороченных золотым швом. Один из них расположен по короткой оси, недалеко от края попоны, а два других перпендикулярно к длинной оси, ближе к концам эллипса. В первый из прорезов продевается высокая передняя лука седла, а в два других — стремянные ремни, и таким образом покрывка придерживается на седле.

Немногочисленные, но прекрасные образцы бухарского золотого шитья имеются также в Государственном Эрмитаже. На рис. 4 изображен халат *джома*,<sup>2</sup> сплошь украшенный золотым шитьем и принадлежащий к типу халатов, носившихся эмиром и самыми высшими из его сановников.

Халат шит по темнозеленому бархату таким образом, что остающиеся незашитыми пятна бархата образуют основной узор, а шитье является как бы фоном для него (рис. 5).

Основной узор состоит из вытянутых по горизонтали крестообразных фигур, обрамленных по бокам коленчатыми. Зашивка „фона“

<sup>1</sup> Размеры покрывки: по длинной оси — 125 см, по короткой оси — 74 см.

<sup>2</sup> Длина 138 см.

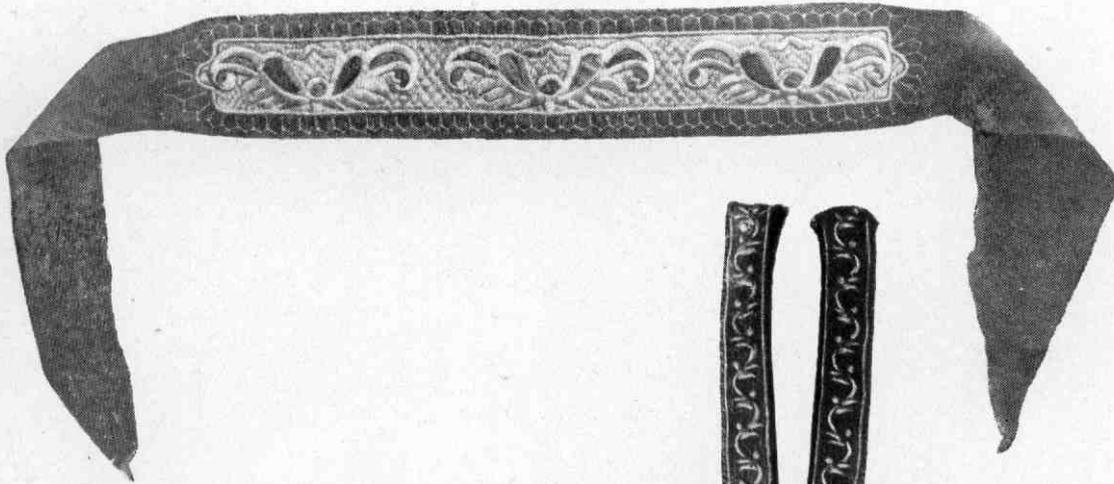


Рис. 1. *Пешонабанд* — женская налобная повязка. (МАЭ, колл. № 2567-25).



Рис. 2. *Зехикурта* — украшение женской рубашки. (МАЭ, колл. № 2567-28).

сделана золотой ниткой то в мелкий рисунок, то зигзагообразными параллельными линиями, то в густую елочку. Все части „фона“, зашитые золотой ниткой, окаймлены серебряной, положенной вгладь. По проглядывающим среди зашивки золотом кусочкам бархата идет легкий узор, шитый золотом в виде непрерывной плавно изогнутой линии с отходящими от нее в обе стороны спиральными завитками. По вороту, бортам, подолу и концам рукавов халат оторочен пестрой шелковой тесьмой *зеҳ*.

Государственному Эрмитажу принадлежат также две роскошные конские попоны *ёлпуш*. По форме своей они почти одинаковы и представляют собой неправильную трапецию, верхняя часть которой должна лежать на плечах лошади, а нижняя, с сильно расходящимися

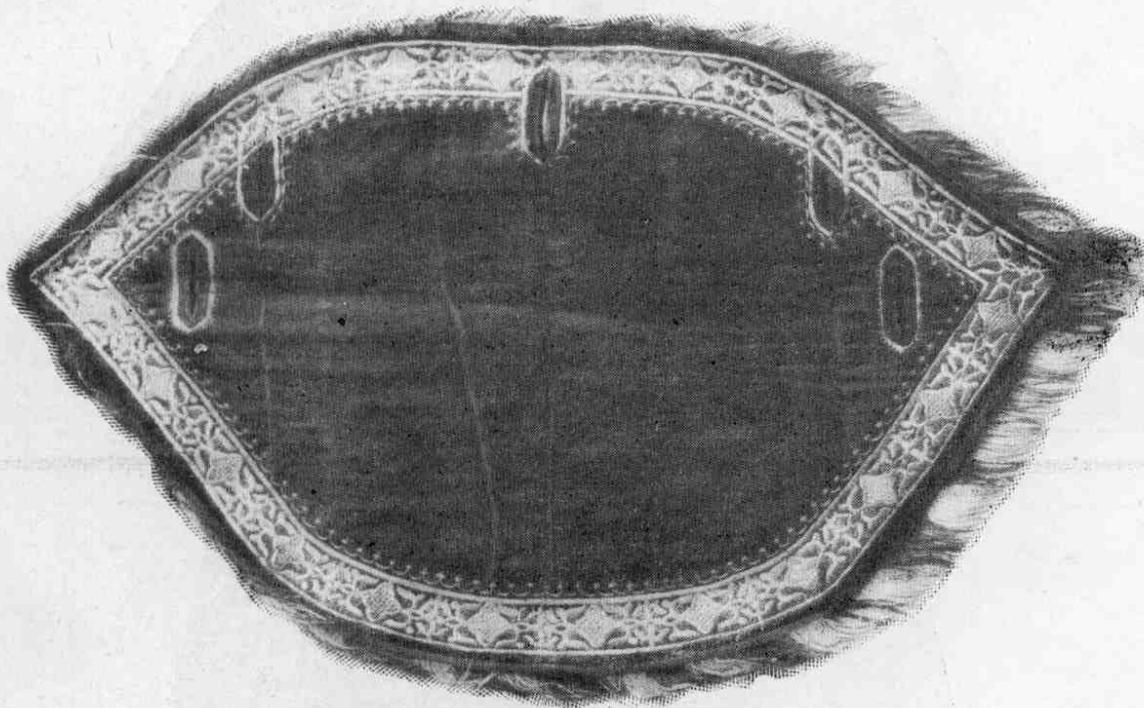


Рис. 3. *Зинпуш* — покрывка на седло. (МАЭ, колл. № 3687-16).

в стороны концами, прикрывать ее круп и бока. Первая из них,<sup>1</sup> представленная на рис. 6, шита по малиновому бархату бухарского тканья. Вся попона, за исключением прямоугольника в передней своей части, приходящегося под седло и украшенного только по углам легкими узорами в виде стилизованных цветков, шитых золотом, сплошь покрыта плотным шитьем, оставляющим скорее впечатление ткани, чем вышивки.

По переднему краю попона окаймлена узорчатой шелковой тесьмой *зеҳ*, а с боков и сзади — двумя рядами бахромы, сначала узкой, плетеной из белого шелка и пришитой несколько отступя от края, а затем по самому краю очень густой и широкой из шелка темномалинового цвета.

<sup>1</sup> Длина попоны без бахромы 139 см, ширина переднего края 102 см, ширина заднего края 198 см.

Золотое шитье по своей композиции разбивается на две части: центральное поле трапецевидной формы, примыкающее к незашитому прямоугольнику снизу, и широкую кайму, обходящую всю попону. Зашивка фона сделана золотыми нитками, а орнамент выполнен серебряными и подцвечен малиновым и зеленым шелком.

Очень сложный и чрезвычайно стилизованный орнамент центрального поля состоит из ромбов, стороны которых образуют пары продолговатых зубчатых листьев, подцвеченных по средней своей линии



Рис. 4. Джома — мужской халат. (Гос. Эрмитаж, колл. № Э9480).

зеленым шелком, обращенных концами в разные стороны и переплетающихся черенками. Внутри ромбов помещается по четыре цветка. Два одинаковых цветка, расположенных по горизонтальной оси, имеют круглую, зашитую в шашечку золотую серединку и десять двузубчатых лепестков. Серединка и лепестки окаймлены зеленым шелком с малиновыми точками между лепестками, повидимому, имитирующими камни. Цветы, расположенные по вертикальной оси, имеют по восемь трехзубчатых лепестков, оконтуренных малиновым шелком. В золотых их серединках золотом же вышиты тычинки, и вставочками из лилового бархата изображены пестики. От цветов отходят мелкие листики, также подцвеченные зеленым шелком, как и листья, образующие

ромбы. Орнамент каймы состоит из непрерывно идущих, плавно изогнутых веточек с восьмилепестковыми цветами и отходящими от них в обе стороны листьями. Серединки у цветов расшиты золотом в шашечку. Цветы оконтурены, чередуясь, то малиновым, то зеленым шелком; зеленым же шелком зашиты и середины лепестков (рис. 7).

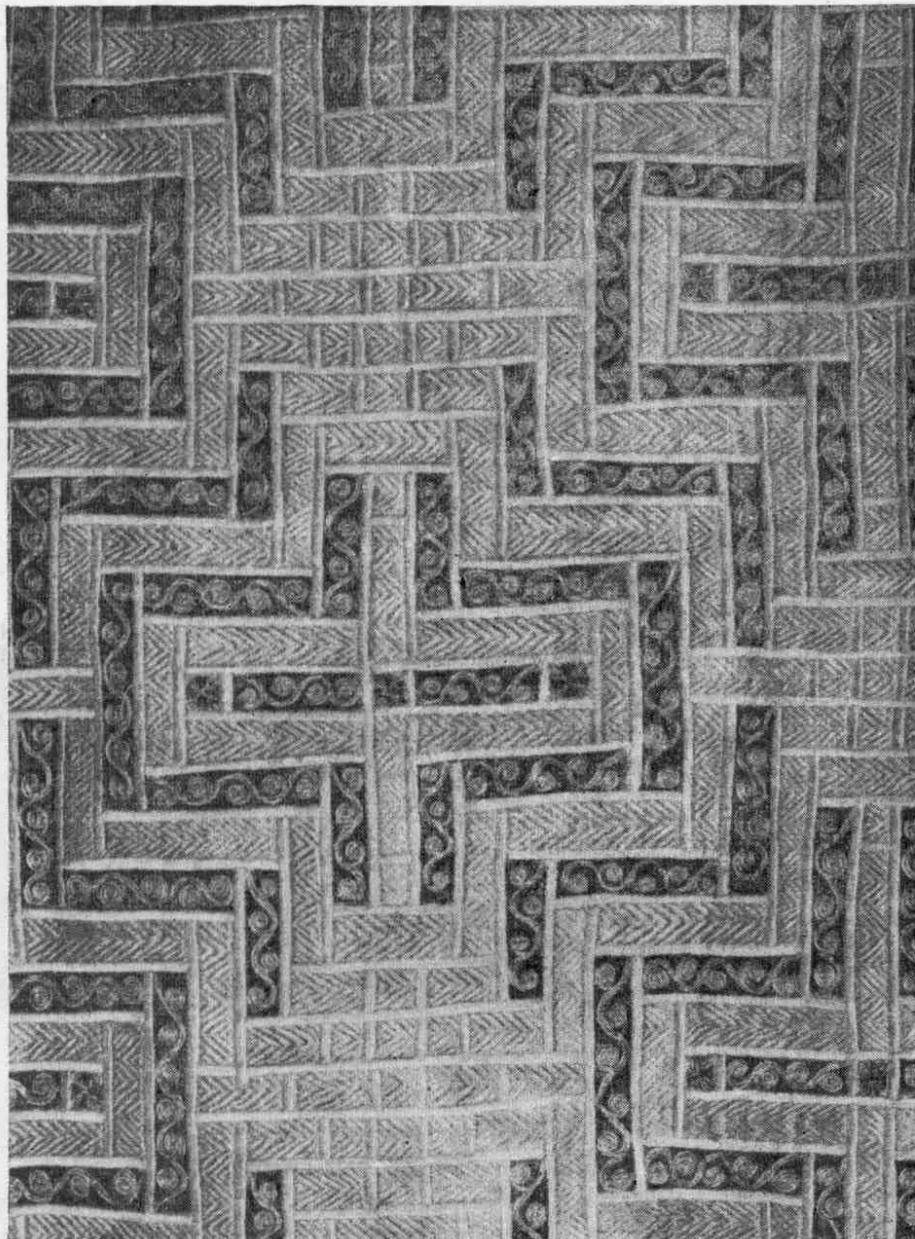


Рис. 5. Деталь шитья мужского халата.  
(См. рис. 4).

Разбивка центрального поля вышивки ромбами из листьев весьма характерна и для бухарских вышивок XIX и начала XX в., шитых шелками и, как показывают материалы пянджикентских фресок, добытых в результате работ Таджикской археологической экспедиции в 1948—1950 гг., является приемом, существующим уже больше тысячелетия в местностях Средней Азии, в древности принадлежавших Согду.

Вторая попона из коллекций Эрмитажа<sup>1</sup> имеет также трапецевидную форму, как и первая, и при одинаковой длине превышает ее по ширине всего лишь на несколько сантиметров. Сделана попона из темносинего фабричного бархата хорошего качества, богато расшита золотыми и серебряными нитками, а кроме того, украшена камнями, правда очень низкого качества, и стеклышками, положенными на цветную фольгу. По переднему краю она оторочена шелковой тесьмой малинового



Рис. 6. Ёлпуш — попона. (Гос. Эрмитаж, колл. № 4213).

цвета, а по остальным трем сторонам обшита плетеной на станке шелковой пестрой тесьмой, заканчивающейся по наружному краю густой бахромой, а кроме того, еще обшита сеткой из голубого шелка с чередующимися белыми, зелеными, желтыми и лиловыми шелковыми кисточками.

Зашивка золотом располагается на этой попоне совершенно так же, как и на первой. На незашитом прямоугольнике в центре его и ближе к переднему краю имеется прямой разрез, обшитый шелковой тесьмой малинового цвета. Наличие разреза говорит о том, что попона эта набрасывалась поверх седла и через разрез должен был пропускаться выступ, всегда имеющийся на передней луке обычного среднеазиатского седла.

<sup>1</sup> Длина 138 см, ширина переднего края 128 см, ширина заднего края 206 см.

Характер шитья на этой попоне совершенно иной. Хотя очень сложный и запутанный растительный орнамент образует густую сетку, все же бархатный фон, по которому он шит, остается виден и своим глубоким синим тоном немало способствует общему эффекту. Орнамент центрального поля (рис. 8) состоит из цветов различных размеров и форм, вышитых золотом, и сложного и причудливого переплетения ветвей и листьев, украшенных по внешнему контуру тонкой серебряной обшивкой, отходящей от него мелкими завитками. В центре каждого цветка вшита позолоченная серебряная бляшка, служащая оправой

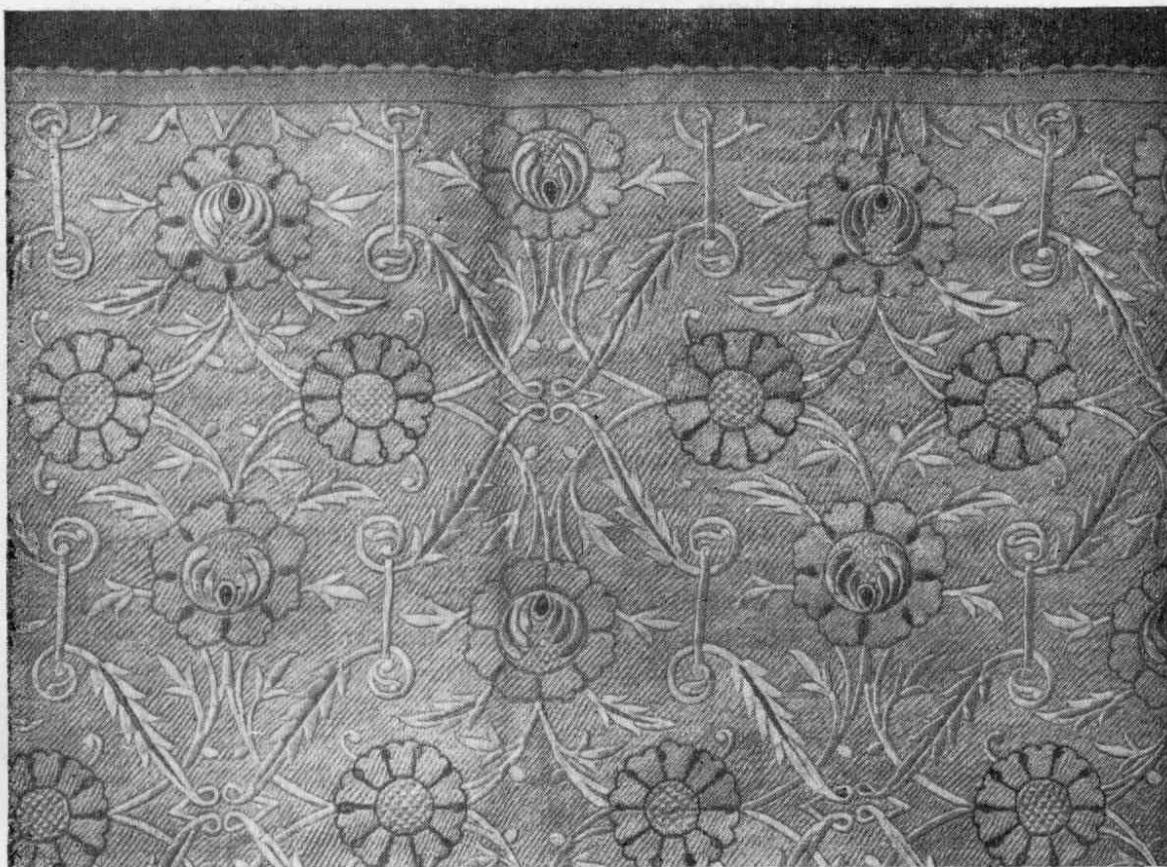


Рис. 7. Деталь шитья попоны. (См. рис. 6).

либо для зеленоватых или розоватых мутных полудрагоценных камешков, либо для стеклышек, положенных на цветную фольгу. В бляшку самого большого цветка, приходящегося в центре на крупе лошади, вставлен крупный перламутр.

Кайма, идущая вокруг всей попоны, зашита золотой ниткой непрерывным узором из листьев и чередующихся крупных и более мелких цветов с вшитыми в них бляшками, служащими оправой для камешков. По наружному краю каймы сделана легкая оторочка серебряной ниткой, имеющая вид подвесков из листиков, напоминающих по форме дубовые.

Как сам характер орнамента, так и в особенности эти листики говорят о возможном здесь некотором влиянии татарской вышивки.

До сих пор в этнографической литературе по Средней Азии нет ни одной печатной работы, сколько-нибудь освещающей такой интерес-

ный вид художественного ремесла, как золотошвейное, как со стороны его техники, так и условий его бытования.<sup>1</sup> Летом 1940 г., во время поездки в Таджикистан, в Сталинабаде мне пришлось непосредственно наблюдать работу золотошвеев в театральных мастерских и иметь несколько бесед с руководившим золотошвейными работами, ныне уже покойным, мастером Яхйо Юсуфовым, которому в то время было 66 лет. Усто Яхйо по происхождению был бухарским таджиком и принадлежал к наследственным мастерам. Все его родственники и по отцовской и по материнской линии являлись золотошвеями, и он, родившись и прожив всю жизнь в Бухаре, в свое время имел отношение к дворцовым мастерским. От него мной был получен ряд разъяснений, касающихся орудий производства и техники золотого шитья, а также сведения относительно условий работы золотошвеев в дореволюционное время, когда и изготовлялись все описанные выше предметы.

## ОРУДИЯ ПРОИЗВОДСТВА И ТЕХНИКА ШИТЬЯ

Принадлежности золотошвейного производства очень несложны и немногочисленны. Мастер должен иметь несколько пялец *корчуб* разных размеров. Они бывают или в виде круглого деревянного обода, или же прямоугольные. Прямоугольные пяльцы состоят из двух параллельных более длинных палок *корчуб*, скрепленных между собой на концах двумя другими палками — *шамшерак*. Соотношения длины *корчуб* и *шамшерак* бывают разные, в зависимости от размеров и пропорций ткани, на которой делается вышивка.

На *корчуб* навертываются и прибиваются гвоздиками *бозастар* — продольные куски плотной материи шириной около 10 см, при помощи которых растягивается на пяльцах *тагвор* — подкладка вышиваемой вещи.

Сначала концы *тагвор* навертываются на палочки *ингакчуб* и притягиваются к поперечным перекладинам пялец (*шамшерак*) крепкими нитками таким образом, чтобы она была равномерно растянута. Затем по длинным сторонам пялец она так же равномерно притягивается и приметывается к *бозастар* (рис. 9). Поверх туго натянутого *тагвор* наматывается раскроенный материал (рис. 10).

Под пяльцы по концам подставляются две скамеечки *харак*. В старые времена скамеечки были низенькие, в расчете на то, что мастера работали сидя па полу.

Теперь их делают и высокими, так как некоторые мастера работают, сидя на стульях.

При вышивании употребляется обыкновенная игла *сузан* и два наперстка *ангушпона*: один, обычного вида, надевается на средний палец правой руки, а другой, представляющий собой широкое кольцо, — на среднюю фалангу среднего пальца левой руки. Нитка для вышивания *калаботун* наматывается на челночек *патиля*, имеющий вид палочки около 20 см длиной. Для придания челночку большей тяжести, его просверливают насквозь, один конец затыкают и наливают внутрь расплавленный свинец. Челночки эти находятся у мастеров в работе по

<sup>1</sup> В конце 1954 г., когда настоящая статья уже находилась в наборе, в Ташкенте вышла книга „Народное декоративное искусство Советского Узбекистана, в которой имеется раздел „Золотое шитье“, написанный П. А. Гончаровой.

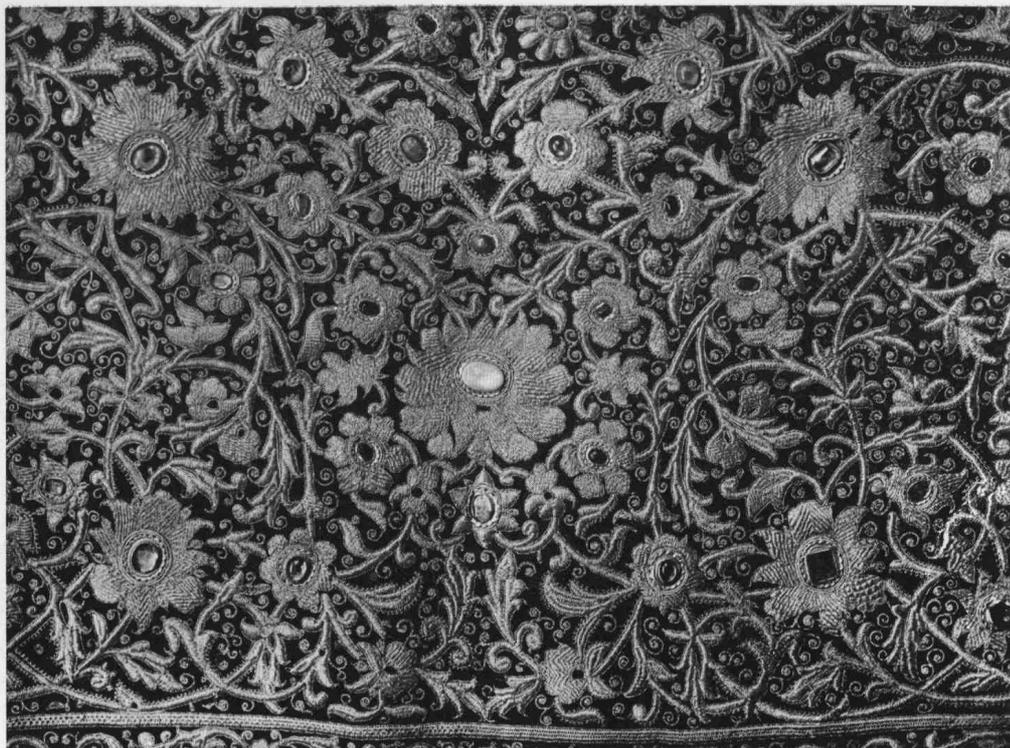


Рис. 8. Деталь шитья попоны, украшенной камнями. (Гос. Эрмитаж, колл. № V T676).

много лет (*патиля*, которым работал Усто Яхйо, было, по его словам, 30 лет).

Для вырезания из бумаги или картона орнаментов, предназначенных

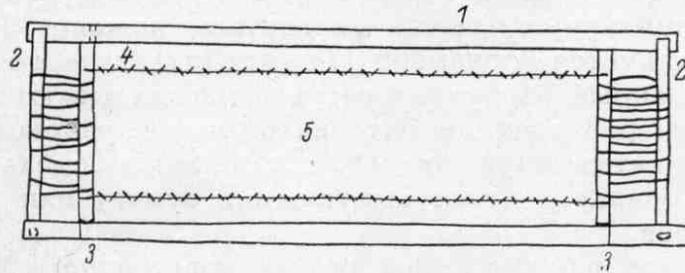


Рис. 9. *Корчуб* — золотошвейные пяльцы.

1 — *корчуб*, 2 — *шмшерак*, 3 — *интакчуб*, 4 — *бозастар*, 5 — *тавор*.

для вышивания, служат изогнутые ножницы *қайчии уштургардан* — „ножницы-верблюжья шея“ (рис. 11). Нитки во время работы подрезают небольшим ножичком с прямым лезвием.

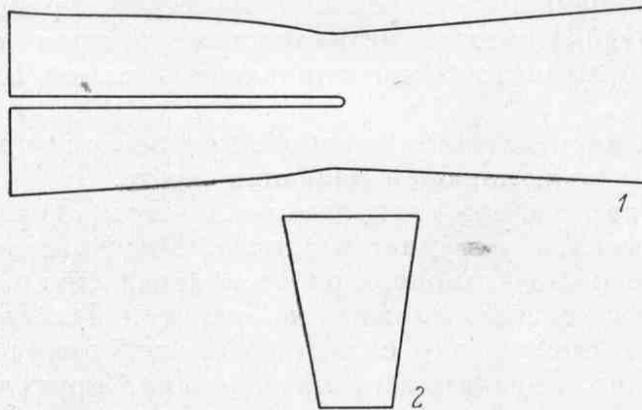


Рис. 10. Схема раскроя мужского халата при подготовке к вышивке золотом.

1 — *стан*, 2 — *рукав*.

Образцы рисунков — трафареты — золотошвеев называются так же, как у резчиков по дереву, по алебастру и у рисовальщиков, *ахтакоғаз*. Рисунки делаются тушью на плотной бумаге, часто среднеазиатского

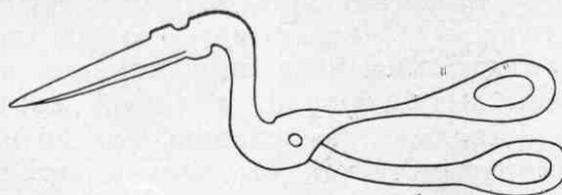


Рис. 11. *Қайчии уштургардан* — „ножницы-верблюжья шея“ (служат для вырезывания орнаментов из бумаги или картона).

происхождения, и накальваются по контуру иголкой. Такой рисунок накладывается на толстую бумагу или картон и переводится при помощи угольной пыли, завязанной в реденькую тряпочку. Узелком

с угольной пылью легонько постукивают по всей площади рисунка, затем трафарет снимают, сдувают лишнюю угольную пыль и обводят по темным точкам контур карандашом. Раньше его обводили тушью тростниковым пером *қалам*. После этого рисунок *нуса* вырезается при помощи упомянутых выше изогнутых ножниц. Из отдельных элементов компануется орнамент для предполагаемого к вышиванию предмета. Вырезанные из бумаги рисунки раскладываются на нашитом поверх подкладки раскроенном материале (шелке, узорном или гладком бархате) и прихватываются ниткой. Если хотят сделать отдельные части или весь орнамент более выпуклыми, бумагу или картон кладут в несколько слоев.

Шьют шелковой или бумажной сканью *калаботун* с металлической ниткой золотого или серебряного цвета. Первая называется *калаботуни зард* 'желтая скань', вторая *калаботуни сафед* 'белая скань'. В качестве добавления к скани в отдельных частях орнамента изредка вводится бить *сим*, также золотого и серебряного цветов.<sup>1</sup>

Для обшивки контура орнамента часто употребляют тонкий шнурочек, который свивают здесь же в мастерской вручную из шести ниток скани и который также называется *калаботун*.

Скань для вышивания, по словам мастеров, привозили только из России, фабричную. Круглые металлические бляшки *кубба*, которыми отмечают центр орнаментов, изготовлялись в самой Бухаре местными ювелирами.

Скань и бить закрепляются в работе при помощи крепкой бумажной нитки в цвет вышивки, носящей название *печак*.

После того как пяльцы заправлены и скомпанован из бумажных трафаретов орнамент, приступают к шитью. Мастер садится за пяльцы: правая рука у него лежит поверх работы, левая снизу. Челночек с намотанной на нем сканью лежит на работе. Начиная вышивание, мастер продевает снизу иглу с ниткой *печак*, при помощи которой закрепляется скань, прихватывает нитку скани, притягивает к материалу, в конец ее вставляет иглу и уводит конец скани на левую сторону. После этого перебрасывает челночек на другой край трафарета, прихватывает снизу скань и перебрасывает челночек обратно. Таким образом трафарет постепенно закрывается параллельно лежащимися нитями скани, закрепляемыми с левой стороны по его контуру. Второй конец скани закрепляется поверх работы и подрезается ножичком. Если зашиваемое поле рисунка крупное, то золотые нити внутри него перехватываются мелкими стежками *печак*, идущими обычно косыми рядами. Когда весь орнамент зашит, его оконтуривают по внешней линии сканью, шнурочком из скани или толстой крученой шелковой нитью, также закрепляемыми снизу при помощи нитки. Обшивание контура мастера называют *зеҳдузӣ*, а самый кантик — *зеҳ*. Шитье битью (*сим*) делается так же, как сканью, только бить при закреплении ее по контурам трафарета как бы заламывается, переворачиваясь каждый раз на другую сторону, и кантиком не обшивается. Шитье золотом, при котором более или менее густой орнамент разбросан по незашитому фону, называется *гулдузӣ* (тадж. *гул* 'цветок', 'узор' + *дуз* — осн. н. вр. от глагола „шить“ + именной суффикс), если же все поле зашивается сплошь — *заминдузӣ* (тадж. *замин* 'земля', 'фон' +

<sup>1</sup> Скань — нить, спряденная из двух разноцветных шелковых нитей или золотой нити с шелком; бить — узкая полоска металла (Н. Шабельская. Материалы и технические приемы в древнерусском шитье. Сб. „Вопр. реставрации“, М., 1926, стр. 122).

*дуз* — осн. н. вр. от глагола „шить“ + именной суффикс). Эти же термины употребляют и при определении вышивок шелками. Золотое шитье при расшивании всего поля в шашку называется *пончадузй*. Расшивание мелкими круглыми блестками называют *пульдузй* (расшивание денежками).

Мужская одежда, шитая золотом, за исключением тюбетеек, на частных заказчиков не готовилась, все эти вещи шились только на двор. Женская одежда расшивалась золотом для всех, кто имел деньги.

Из предметов мужского костюма золотым шитьем украшались следующие вещи:

1) *джомеи мардона* — мужской верхний халат; такие халаты носили лица, принадлежавшие к семье эмира, придворные и те лица, которым они жаловались при даровании чина; количество золотого шитья и расположение орнамента соответствовали положению носившего халат, начиная от халата с неширокой золотой оторочкой по бортам и кончая сплошь зашитым золотым шитьем;

2) *чальвор* — длинные и широкие внизу штаны, носившиеся навывпуск;

3) *пальту* — одежда вроде сюртука, носил только эмир;

4) *мӯза* — бархатные сапоги, носившиеся эмиром и придворными чинами;

5) *пайтобаи зардузй* — шитые золотом портянки для эмира;

6) *саллаи зардузй* — шитая золотом чалма для эмира и высокопоставленных лиц;

7) *калапуши зардузй* — тюбетейка, надевавшаяся поверх легонькой матерчатой тюбетеечки *арақчин* („собиратель пота“); на верхнюю тюбетейку наматывалась чалма, в домашней обстановке верхняя тюбетейка снималась вместе с чалмой;

8) *камарбанд* — пояс.

Из предметов женской одежды шились:

1) *куртаи зардузй* — рубашка (верхняя);

2) *изори зардузй* — панталоны; они обычно расшивались золотом или шелком от щиколотки до колена с расчетом на то, что при короткой рубашке (по моде конца XIX и начала XX в.) их было из-под рубашки видно;

3) *калапуши зардузй* — тюбетейка;

4) *пешонабанд* — налобная повязка;

5) *калтача* — халат с широким рукавом и сборками подмышками, носившийся поверх рубахи;

6) *зеҳи курта* — обшивка для ворота женской рубахи *пешкушо* с разрезом на груди;

7) *махсы* — бархатные или суконные сапожки с мягкой подошвой;

8) *кафи* — калоши с низким задником, надеваемые поверх *махсы*;

9) *попуш* — туфли с загнутым или кончающимся тонким усиком носком, надеваемые на босую ногу.

Кроме одежды, золотым шитьем украшался и ряд предметов домашнего обихода. К таким предметам относятся:

1) *лула* — продолговатая, с собранными углами подушка;

2) *такеча* — подушка прямоугольной формы;

3) *джойпуш* — покрывало на свадебную постель;

4) *тахмонпуш* — покрывало, которым закрывались сложенные на день в особой нише, носившей название *тахмон*, постельные принадлежности.

Кроме этого, золотом расшивался ряд мелочей вроде мешочков для денег, чая, печатей, ножен для ножей и пр.

В богатом конском уборе расшивались золотом чепраки *даврий* (небольших размеров покрывки на седло) и попоны *йолпуш*.

## ОРГАНИЗАЦИЯ МАСТЕРОВ

Большинство бухарских золотошвеев (*зардуз*) работали в Бухаре, обслуживая эмирский двор. Золотошвейных мастерских (*корхона*) было две: одна из них помещалась в городской цитадели (*арк*), где находился дворец эмира бухарского, и была под началом у *кушбеги боло* — „верхнего кушбеги“, а другая вблизи цитадели в особом дворе, под началом *кушбеги поён* — „нижнего кушбеги“.<sup>1</sup> Некоторая часть золотошвеев работала в своих лавках на базаре в золотошвейном ряду. Рабочий день в мастерских начинался с 8 час. утра. Работа шла до заката солнца. Утром, до прихода в мастерские, каждому полагалась *як коса ширчой* — чашка чая, сваренного с молоком и маслом (*коса* вмещает  $\frac{1}{2}$  л жидкости). Среди дня давалось по одной чашке супа на двоих и по блюду плова на троих. Давался также и хлеб.

Почти все мастера начинали работу в мастерских с детства. Мальчикам-ученикам через полгода после начала работы начинали выплачивать по 1 *танга*<sup>2</sup> в день. Годы через полтора-два, в зависимости от успехов ученика, он начинал получать 2—2 $\frac{1}{2}$  *танга* и лет через пять — полную плату, 5 *танга*. Деньги выплачивались *хар беги джума*, т. е. в канун каждой пятницы. На годовые праздники мастера получали по отрезу ситца, сатина или какой-нибудь другой бумажной материи на одежду.

Самой высокой по мастерству считалась работа, где вышивание золотом сочеталось с расшивкой камнями. Усто Яхйо упоминал *куртоҳои марворитнок, тоқӣ, калтапушаки марворитнок, брильйонт-корӣ* — шитые жемчугом и бриллиантами рубашки, тюбетейки, женские камзолы. Такую работу делали очень немногие мастера — из ста человек не больше пяти-шести. При этой работе присутствовал сам *кушбегӣ*, который выдавал по счету камешки из принесенных им мешочков. Такая одежда готовилась обычно для эмирских жен по случаю рождения детей. Мастера за эту работу сверх обычной платы получали награды в виде материй на одежду.

Заведующими мастерских назначались люди из опытных мастеров. Кандидатуру указывали из мастерской, *кушбегӣ* докладывал о ней эмиру, и эмир ее утверждал, после чего вновь назначенному выдавался ярлык. *Кушбегӣ* назначал также особого человека, который заведовал материалом. Плату он получал наравне с мастерами. В его ведении были только нитки и канитель. На каждого человека в день выдава-

<sup>1</sup> *Кушбеги боло* являлся первым министром, заведовал казначейством и личным хозяйством эмира. По разъяснению А. А. Семенова, „нижним кушбеги“ народ называл в Бухаре *закотчи калон* — заведующего податями. В отсутствие эмира оба ведали всеми делами. Обозначение их как „верхний“ и „нижний“ происходило вследствие того, что *кушбегӣ* жил в цитадели, расположенной на холме, а *закотчи* внизу, в городе. В ведении *кушбегӣ* находились также портные и ювелиры. Портных, состоявших при дворе эмира бухарского (*да пеши ноби амир* — „при заместителе эмира, т. е. *кушбегӣ*“), которые являлись *хайоти хосаӣ* — „особыми портными“, было 34 человека. Если эмир выезжал куда-нибудь из Бухары, за ним при его поездках следовали три-четыре человека из этих портных. В Бухаре они работали на дому, а в поездках им давалось помещение. Когда шилась одежда из особенно дорогих материй, портные вызывались во дворец и раскраивали материи в присутствии самого эмира.

<sup>2</sup> *Танга* — серебряная монета бухарской чеканки, равная 15 коп.

лось от 3 до 5 *пильта* (мотков). Мотки были стандартного веса: 4 мотка весили 1 *мискол*.<sup>1</sup> Учета количества сделанной работы не велось, каждый делал, сколько мог.

Временами, когда мастерские получали большие задания и нормальное количество мастеров не справлялось с работой, часть работы рассыдалась через мастеров их женам и родственницам. Работа мастериц оплачивалась наравне с мужской, но имена их для мастерских оставались неизвестными. Говорилось: *зани фалонӣ, духтари фалонӣ* 'жена такого-то', 'дочь такого-то'.<sup>2</sup>

Золотошвеи получали для работы уже раскроенные материи от портных *хайот* и сапожников *музадудз*. Расшитые золотом раскроенные вещи из рук золотошвеев опять отправлялись к портным. Портные их шили, а затем посылали на дом к *зеҳдудз* — плетельщицам тесьмы оторочки платья, которые оплетали борты, подола и рукава халатов. *Зеҳдудз* получали казенный материал — крученые шелковые нитки. Рисунки и тона они подбирали по своему вкусу и усмотрению. За работу по обшивке одного халата широкой оторочкой (1½—2 см) мастерица получала 24 *танга* — 3 р. 60 к. Из этих денег она оплачивала работу своих подручных, которых у нее было 6—7 человек.

Мастерские работали круглый год. В те периоды, когда работы было мало, часть мастеров отпускали по домам и они в это время брали заказы со стороны, это им разрешалось. *Амальдор* — мастера, имевшие чины, не должны были этого делать, но фактически делали. Они брали работу так, чтобы это не было известно в мастерских, и работали украдкой (*дуддӣ кор мекардан*). Когда в мастерских появлялась работа, мастеров снова туда созывали. Выходило так, что каждый мастер 2—3 месяца в году в мастерских не работал. Это время мастерам не оплачивалось.

Так как Бухара была столичным городом, ведшим широкую торговлю со всей Средней Азией, а золотошвейное мастерство в других местах не было распространено, то бухарские золотошвеи естественно всегда имели клиентуру как в самой Бухаре, так и в других городах. Клиентура их принадлежала к верхушке общества. В силу этого они занимали особое положение среди ремесленников Средней Азии. Обычно в ремесленных кругах только отдельные, очень известные своим искусством мастера бывали обеспечены работой постоянно и не должны были искать добавочных заработков или зависеть всецело от базарных перекупщиков, державших их в своих руках. Усто Яхйо рассказывал весьма спокойно о том, что когда он женился, то на свадебные расходы и подарки невесте ему пришлось истратить 1500 руб. Причем затраты на приданое со стороны отца невесты превышали эту сумму. Очень искусным, известным мастерам давались чины (*амаль*): *чорогосы, мирзобошӣ*.<sup>3</sup> Выше *туксабо* чинов им не давали. Кроме золотошвеев, чины и ордена получали и некоторые другие ремесленники — ювелиры, портные и т. д. В материалах покойной Н. В. Русиновой о ремесленниках г. Бухары (хранятся в Самаркандском музее) говорится следую-

<sup>1</sup> *Мискол* — золотник.

<sup>2</sup> Женщины-мастерицы имели на дому учениц. В Бухаре в богатых семьях было принято обучать девочек вышивать золотом, но дальше вышивания небольших вещей вроде тюбетеек, сумочек, обшивок воротов для рубашек дело не шло. Знание изящных рукоделий являлось хорошим тоном.

<sup>3</sup> О чинах см.: А. А. Семенов. Бухарский трактат о чинах и званиях и об обязанностях носителей их в средневековой Бухаре. *Сов. востоковед.*, V, 1948, стр. 147—150.

щее: „Выше этого звания (*мирахур*) придворные мастера не получали, за исключением ювелиров, которые могли получать звания *туксабо* и *ешикбошй*“, „мастера золотого шитья могли получать звания *джевачй*, рангом ниже *кароулбей*. Остальные ремесленники званий не получали, хотя и работали для двора“.

Сведения Н. В. Русиновой расходятся со сведениями других авторов и моими. М. С. Андреев в своей работе „День бухарского феодала“, хранящейся в Академии наук Узбекистана, говоря о порядке следования и размещения придворных во время утренней аудиенции у эмира, отмечает, что мастера не входили в помещение для *амальдорбз*, т. е. „имеющих чины“, а размещались после приветствия (*салям*) в другом месте. Дальше он добавляет: „Но трое старших мастеров из ювелиров, имевших чин *туксабо*, как равно и главный портной *дарзй*, тоже пожалованный в такой же чин, шли вместе с *амальдорами* и допускались до еды в их комнаты“. По имеющимся у меня данным, портные получали чины вплоть до *мирахура*.

В. К. Розвадовский<sup>1</sup> упоминает о резчике по дереву Усто Гулям Кароул Бегй, заведовавшем всеми деревянными работами при постройке на средства эмира здания нового *мадраса* (высшая мусульманская школа). Розвадовский, имея в виду чин и положение Усто Гуляма, даже не считает его за ремесленника, но сама приставка к его имени слова *усто* (мастер) несомненно говорит об этом. По моим сведениям, относящимся к концу XIX и началу XX в., чины и ордена давались и провинциальным мастерам, но сравнительно редко. В Каратаге, бывшем до землетрясения 1907 г. летней резиденцией Гисарского бека, чин *кароулбей* получил мирза Абдулла — резчик печатей. В Шахрисябзе чин имел старшина цеха *темурчй* (оружейников) Усто Ёдгор. Старшина цеха ткачей в Китабе — Усто Гурсун имел орден. Получение чина никаких прямых материальных выгод мастеру не давало, плата за работу не повышалась. Кроме того, получившие чин мастера должны были работать исключительно на двор и не имели права брать частную работу. При получении чина они получали *ярлык* — грамоту и *джома* — жалованный халат. Когда эмир был в Бухаре, они должны были являться к нему на *куллуқ* (поклон) — аудиенцию. В его отсутствие они являлись к *кушбей*.

## РЕМЕСЛЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И СВЯЗАННЫЕ С НЕЙ ВЕРОВАНИЯ

Золотошвей, так же как и другие ремесленники Средней Азии, входили в объединение, носившее название *касаба*. Во главе *касаба* стоял аксакал (*аксакол*) — старшина, несший целый ряд обязанностей. Он разбирал недоразумения между членами организации, созывал ее членов на *джаноза* (заупокойную молитву) в случае смерти одного из мастеров, входивших в *касаба*, или члена его семьи, он также посылал приглашения на семейные праздники (*хабари туй медод*), устраиваемые членами *касаба*. В таких случаях его предварительно приглашали на *оши кенкодж* (угощение совета) в семью, которая предполагала устраивать *туй*,<sup>2</sup> где и обсуждалось его устройство. Аксакал ведал ценами

<sup>1</sup> В. К. Розвадовский. Опыт исследования гончарного и некоторых других кустарных промыслов в Туркестане. Отд. оттиск из журн. „Турк. сельск. хоз.“, Ташкент, 1916, стр. 32.

<sup>2</sup> *Туй* — семейные празднества, связанные с рождением детей, обрезанием мальчиков, свадьбой и другими радостными событиями.

на базаре, следил за качеством продукции. В цехе золотошвеев, где большинство мастеров работало в дворцовых мастерских, естественно эти функции аксакала большого значения не имели. Аксакал должен был выбираться из среды хороших и уважаемых мастеров на неопределенное время. Практически обычно он пребывал в своей должности пожизненно. Но могли быть случаи, что он возбуждал недовольство цеха своими действиями и его смещали.

Членами цеха являлись законченные мастера *усто* из наследственных мастеров и из учеников, прошедших обучение у мастеров и получивших посвящение в мастера *камарбаста*. О *хальфа*, т. е. мастерах, получивших посвящение, но не имеющих своих средств производства и работающих по найму, Усто Яхйо Юсуфов ничего не говорил, но, по аналогии с другими цехами, надо думать, что они были и у золотошвеев, и отсутствие сведений о них является моим упущением.

Как это водилось во всех среднеазиатских цехах, при мастерах работали (*хизмат мекард*, буквально — „служили“) их сыновья, племянники, внуки, а также и *шогирд* — ученики со стороны. Обучение продолжалось несколько лет. Окончивший обучение ученик испрашивал у своего учителя разрешение на устройство *арвохи пир*.<sup>1</sup> Получив от мастера разрешение, он шел к аксакалу. Если у него были средства, созывался весь цех, если же нет, аксакал говорил, кого нужно позвать обязательно. Такие собрания устраивались обычно в доме самого ученика, в любое время года. Порядок был следующий. Закупались сладости *ширавор* (варенье, конфеты, сушеные фрукты), приготавливали *хальвои тар* — кисель из пшеничной муки на сахаре или на меду с маслом, который раскладывали на маленькие тарелочки по числу присутствующих. Поверх киселя раскладывали *буй* — мелкие катышки из сдобного теста, жареные в масле. Приготавливали определенное количество хлебов и варили плов. Собирались в пятницу после дневного пятничного намаза.<sup>2</sup> Когда сходились все приглашенные мастера, то сначала подавали *қандчай* — чай с положенным в него сахаром. Затем на скатерть *дастархон* перед каждым из присутствующих клали по хлебу и на хлеб ставились тарелочки с киселем и *буй*. Читалась *рисоля* — цеховое сказание. Ученик дарил своему мастеру халат, аксакалу — головку сахара. Ученик становился перед мастером и тот повязывал ему вокруг талии *фута* — пояс в виде длинного куска белой материи: *як-ду метр суф ё дока, ат тарафи усто чизе сафед* 'один-два метра коленкора или кисеи, со стороны мастера — что-нибудь белое'. Пока мастер повязывал ученику пояс, мулла, обычно квартальный имам, читал первую главу Корана.<sup>3</sup> После этого все присутствующие поздравляли нового мастера, говоря: *муборак шавад, қатори устоҳо гузаштӣ!* 'поздравляем, ты прошел в ряд мастеров!'. Он кланялся в пояс и говорил: *қуллуқ!* 'спасибо!'.  
 Посвященный в мастера делался равноправным членом цеха и начал получать плату за работу наравне с мастерами. Этот обряд называют *камарбаста* 'опоясывание',<sup>4</sup> называют и *арвохи пир*. Он символизирует собой готовность нового мастера к делу и вхождение его в цепь как живых мастеров цеха, так и *устоҳое гузаштагон* 'прошед-

<sup>1</sup> Названием *арвохи пир* 'духи старцев' назывались общие цеховые собрания.

<sup>2</sup> Намаз — молитва. На дневной пятничный намаз обязательно собирались в мечети.

<sup>3</sup> Посвященный в мастера сохранял *фута* в сундуке в качестве памяти о важном событии своей жизни.

<sup>4</sup> *Камарбаста* по-таджикски буквально обозначает „опоясанный поясом“.

ших (т. е. умерших) мастеров'. На представление о том, что при общей трапезе цеха незримо присутствуют души мастеров предков, указывает состав кушаний. *Хальвой тар* является ритуальным кушаньем, обязательно входящим в состав поминального угощения. Среди самаркандских таджиков, где его готовят и в обычное время, он все-таки всегда готовится в качестве вечерней еды в четверг, а, как известно, вечер под пятницу (*беги джума*) связан с поминовением духов предков. В благочестивых домах и в мастерских ремесленников в этот вечер раньше всегда зажигались светильники и ставились в тех местах, где, по народным верованиям, пребывают души предков: очаг, входное отверстие оросительного канала в заборе на дворе, станки в мастерских, горн и обжигательные печи у кузнецов и гончаров. Светильники эти, сделанные из лучинок, обмотанных ватой, смазывались маслом (обязательно растительным), на котором готовилась в этот вечер еда. Катышки теста, жареные в масле, также являлись ритуальным кушаньем, на что прямо указывает их название *буй* 'запах', 'курение'. В то же время как их ели живые мастера во время общих цеховых трапез, дым и запах от светильников смоченных маслом, на котором жарились *буй*, являлись пищей духов мастеров-предков.

Поклонение „духам прошедших мастеров“ является вместе с тем и поклонением душам общих кровных предков. Подтверждением этому служит и то обстоятельство, что посвящение в мастера символизирует собой принятие нового члена как бы в общую ремесленную семью. Часто мастера стремятся женить хорошего ученика со стороны на своей дочери или на какой-нибудь из ближайших родственниц. Посвящение в мастера для такого ученика со стороны является совершенно обязательным для вступления в цех, тогда как для наследственного мастера *устозода* никакой надобности в этом нет. Если это и делается, то, как говорят ремесленники, *ас сери* 'от призыва', от желания лишний раз устроить торжественное угощение цеху. Как это наблюдается и среди других ремесленников Средней Азии, у золотошвеев в качестве, так сказать, официальных покровителей ремесла упоминаются различные мусульманские святые, которых обозначают словом *пир* 'старец'. Так, первым покровителем золотошвеев считался Идрис Пайгамбар (пророк Идрис). Следующим, к кому, по легенде, перешло мастерство, был Хазрати Доуд (святой Давид), который, будучи в узилище, чтобы скоротать время, начал вышивать золотыми нитками. Когда он освободился, люди увидели его работу и научились у него вышивать золотом. Дальше преемственность перешла к Бовои Порадуз (деду, ставящему заплату). Бовои Порадуз считается покровителем всех ремесленников, которые так или иначе имеют дело с иглой (*сузан занад агар*):<sup>1</sup> сапожников, портных, золотошвеев, плетельщиц тесьмы *зеҳдуз*. С плетением тесьмы Бовои Порадуз связан был, повидимому, потому, что в самом процессе плетения нитью, образующей уток, тесьма одновременно и пришивается к краю вещи, которую ею окаймляют.

В Бухаре за воротами Салляхона существовал *мазор* (мазар, место поклонения, носивший название Мазори Бовои Порадуз,<sup>2</sup> на котором

<sup>1</sup> Упоминанием о ремеслах, связанных с иглой, объясняется и почитание Давида. Мастера-игольщики, работа которых связана с железом и огнем, имеют своим патроном Давида. Он всегда является добавочным патроном ремесел, где играют какую-нибудь роль инструменты из железа или огонь.

<sup>2</sup> Такие места поклонения, связанные с именем Бовои Порадуз, встречаются и в других местах Средней Азии. П. Е. Кузнецов. (О таджиках Наманганского уезда. Изв. Турк. отд. Русск. Геогр. общ., т. XI, 1915, вып. 2, ч. 1, стр. 12) говорит, что

все ремесленники, считавшие его своим патроном, в том числе и золотошвеи, устраивали свои общие цеховые собрания *арвохи пир*.

*Арвохи пир* устраивали раз в три-четыре года или около времени весеннего равноденствия, или во время праздника нового года *соли нав*. Аксакал собирал деньги и составлял список приглашенных из других цехов. Определенной суммы при сборе денег установлено не было, каждый давал по состоянию.

Соответственно количеству собранных денег производились затраты на угощение. Из этих же денег давался *назр* — приношение шейхам, состоявшим при мазаре, считавшимся потомками Бовой Порадуз.

На средства цехов, почитавших этот мазар, приобретались для цеховых собраний посуда, котлы, ковры, паласы, молитвенные коврики и все это вручалось на хранение *мутававллй* — казначею мазара. Раз в десять лет производилась на мазаре смена *туз* — столба с подвешенным на нем хвостом яка. Со всех цехов собирали деньги и на базаре покупали хвост яка. Приглашали для установки столба плотника, который за свою работу денег не брал. Он приготавливал столб, ставил его на место и несколько человек подымали его на веревках. *Мутававллй* в это время читал стихи Корана. Старый столб оставался в его руках и он в дальнейшем распродал его по маленьким кусочкам на амулеты. Обычно перемену столба устраивали весной. В пожертвованиях, собиравшихся цехами, принимали участие и женщины, имевшие отношение к этим ремеслам, но имена их оставались неизвестными, говорилось только: „Жертвует жена такого-то, или дочь такого-то“.

Ежегодно во время празднования нового года по вторникам на мазаре Бовой Порадуз бывали особые женские гулянья *сайли зано*. Собирались все женщины, имевшие отношение к ремеслам, покровителем которых являлся Бовой Порадуз. Они совершали поклонение мазару и проводили день в удовольствиях, развлекаясь на праздничном базаре, действовавшем в эти дни, полным всяких съедобных вещей и лакомств.

Малое развитие функций цеха у золотошвеев объясняется их малочисленностью, а главное специфическими условиями их труда. По всей вероятности, ремесло это и всегда бытовало лишь в среднеазиатских столицах, обслуживая дворы правителей и круги населения, с ними связанные. Предположить, что шитье золотом в Средней Азии в древности было более распространено, а затем пришло в упадок, довольно трудно.

Образчиков золотого шитья ранее XIX в. мы не знаем. Мастерство в основном находится в мужских руках и участие в нем женщин является второстепенным. Вне Бухары никаких следов его бывшего наличия среди женских ремесел Средней Азии мы не встречаем и не можем предполагать, что оно здесь первоначально было женским, как это мы видим у других народов, и затем перешло в мужские руки.

Принято считать, что наиболее старым видом шитья золотом является шитье битью — плоской ленточкой металла. В Средней Азии же бить почти не применяется. Все шитье в основном производится канителью, причем на памяти стариков-мастеров она всегда была привозная и ввозилась, так же как и блески, из России.

в сел. Кара-Курган есть старые деревья (тополя и карагачи) и камни, пользующиеся почитанием. Из последних некоторые любопытной формы (сапог, стул, наковальня, котел). Тут же имеется громадная скала — „Мазар Бовой Порадуз“ — патрона сапожников. Упоминает о нем и Кастанье (И. А. Кастанье. Историко-этнографическая поездка в Наманганский уезд Ферганской области. Изв. Турк. Отд. Русск. Геогр. общ., т. X, 1914).

Литературные данные говорят нам о том, что завоз канители из России в Среднюю Азию производился и до этого времени. Е. В. Бунаков, говоря о росте торговли России со Средней Азией в первой четверти XIX в. (1804—1827 гг.), при перечислении товаров, ввозившихся через Мангышлак и Астрахань в Хиву, называет нам и „пряденое золото и серебро“.<sup>1</sup>

В конце XIX и начале XX в. наряду с завозом из России сырья для золотого шитья завозилась и готовая продукция. Шитье золотом производилось на заказ в русских монастырях. Этим объясняется наличие орнаментов, встречающихся на вышитых золотом предметах одежды работы бухарских золотошвеев, повторяющих орнаменты русского золотого шитья на церковных облачениях. Совершенно естественно, что первые годы после бухарской революции большинство золотошвеев оказалось без работы. Впоследствии были приняты меры к сохранению и поддержанию этого вида народного творчества в самой Бухаре и распространению его в других местах. В 1940 г. все бухарские мастера были объединены в артель, в которую входило до 350 человек, причем 250 из них были женщины. Среди членов артели имелось некоторое количество старых мастеров, возглавлявших работы и обучавших молодежь. Молодые мастера-мужчины, как правило, выходят из семей золотошвеев, тогда как женщины приходят в артель и со стороны. То же положение, какое существовало в 1940 г. в Сталинабаде, где бухарские мастера возглавляли золотошвейную работу в театральных мастерских, обучая при этом местные кадры, наблюдается и в настоящее время. По сообщению О. А. Сухаревой, занимавшейся обследованием состояния художественных промыслов в городах Узбекистана в 1948 г., в Самарканде, где в одной из женских артелей имелся золотошвейный цех, он возглавлялся мастерами из Бухары.

В настоящее время мастера-золотошвейи выпускают главным образом мелкие вещи. Больше всего шьют тюбетейки, в орнамент которых вводятся новые элементы в виде пятиконечной звезды и излюбленного в Узбекистане мотива хлопка. Крупные вещи в основном шьют для театров. Для Академического театра им. Навои в Ташкенте был изготовлен занавес, над которым работало в течение нескольких месяцев до 50 мастеров и мастериц.

Основным центром золотого шитья продолжает оставаться Бухара, где в артели им. В. М. Молотова работает 45 золотошвеев. Ведущими мастерами *тархбур*<sup>2</sup> являются два мастера 46—50 лет, основная деятельность которых приходится на послереволюционное время.

<sup>1</sup> Е. В. Бунаков. К Истории сношений России со среднеазиатскими ханствами. Сб. „Сов. востоков.“, II, М.—Л., 1941, стр. 15. Так как шитье золотом в Хиве не было распространено, совершенно естественно думать, что сырье для золотого шитья проходило транзитом через Хиву и Бухару, как это было с целым рядом других товаров.

<sup>2</sup> *Тархбур* — мастер, составляющий композицию орнаментов.