

Год изд. 2-й.

Кн. IV.

XIX 164
17

ЭТНОГРАФИЯ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

Проф. Д. А. ЗОЛОТАРЕВА,
акад. С. Ф. ОЛЬДЕНБУРГА, проф. Б. М. СОКОЛОВА и
проф. Л. Я. ШТЕРНБЕРГА

Ответственный редактор акад. С. Ф. Ольденбург

Отв. секр. проф. Б. М. Соколов

1927

№ 2

1813

IV



ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ
УЧРЕЖДЕНИЯМИ (ГЛАВНАУКА)

МОСКВА
1927
ЛЕНИНГРАД

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
(ГОСИЗДАТ)

ПО ПОВОДУ ПРОЦЕССА ОБРАЗОВАНИЯ ПРИМИТИВНЫХ СРЕДНЕ-АЗИАТСКИХ ДРЕВНИХ ЦЕХОВ И ЦЕХОВЫХ СКАЗАНИЙ (РИСАЛЯ).

М. Андреев (Ташкент).

Судя по тому, что приходится и теперь еще наблюдать в виде остатков и реликтов в наиболее глухих арийских углах Средней Азии, вероятно, почти всякое искусство, ремесло было окружено, насыщено в глубокую старину ореолом небесного происхождения, являлось для занимающихся им настолько священным, к чему и теперь еще набожные люди приступают не иначе, как с молитвой к небесному патрону, покровителю. И не только верили в происхождение, но и в постоянную связь у занимающихся с этим божеством, патроном данного ремесла. К нему обращались за помощью, за разрешением начать работу и пр. Его ублажали с этой целью жертвами, что сохранилось еще во многих случаях и сейчас в измененном виде. В долине Варзоба (в Восточной Бухаре), например, токари, выделяющие деревянные чашки, приносят жертву своему патрону, раздавая бедным хлебные лепешки, но называют это словом „буйи“, т. е. „курение“, где ясно, по моему мнению, еще сохраняется след сожигаемых в древности жертв, запах которых приятно щекотал обоняние божества ¹⁾).

В самых древних доступных формах это мне встретилось в Ягнобе (записи Е. М. Пещеревой, ездившей со мной), где, видимо, духами-покровителями в молочном хозяйстве считались местные высокие горы Мирварз и Антарварз. К ним в молитве и заклинаниях о даровании удоев и сейчас еще потихоньку обращаются женщины-хозяйки в некоторых обрядах. Имеются и варианты. В Ягнобе и в других некоторых местах священной, порождающей изобилие, рост, силу, считается первая дождевая вода от весеннего облака (древне-арийское представление об облаке-корове в Ср. Азии тоже имеется). Ею хозяйки моют подойники, кропят в закромах, смачивают головы детям и пр.

У земледельцев — тоже свой особый патрон: Бобб-і Діһкѳн — „Дед-Земледелец“. К нему обращаются с молитвами, ему приносят

¹⁾ В долине Хуф (верховья Панджа) совершается такое же „куренье“ более осязательно. По четвергам и пятницам при совершении поклонения домашнему очагу в него кладется трава „ситірах“, намазываемая маслом, как курение, угодное угодникам, ангелам и духам предков (последние пользуются среди таджиков большим почетом, чем угодники).

жертвы. В особенности сильно это выражалось в типичных обрядах, сопровождающих пахоту, посев, а также сбор урожая. Как передавали горные таджики из Каратегина, в старину, по рассказам стариков, не только первый раз плуг выводился в поле особым стариком, носившим название Деда-Земледельца, пропахивавшим, подобно китайскому императору или сиамскому временному королю, первые борозды для ознаменования начала пахоты, но что даже „на весь мир“, известный предкам теперешних каратегинцев, имелся один такой Дед-Земледелец, который назначал по отдельным селениям своих представителей, которые тоже назывались Дедами-Земледельцами. И теперь таджик, в горах и равнинах, собирая свой урожай, отделяет соответствующую часть, которая называется „доля Деда-Земледельца“ (حق بابای دحقان) и раздает ее теперь, обычно, уже нищим.

Точно так же в железном деле. В глухой долине Ванча (верховья Аму-Дарьи) кузнецы, считающие себя сословием, непосредственно стоящим под покровительством св. Давида (исламизированная форма таджикского Гефеста) приходят к таджикам, имеющим доменные печи и плавящим первобытным способом из руды железо, требуя и получая с них долю св. Давида. Это наблюдается и в некоторых других ремеслах и занятиях.

В отношении к железу в верховьях Панджа довольно ясно называются многие первобытные формы верований и отношений. При выплавке железа в Рушане, например, к доменной печи не подпускают людей, заподозренных в нечистоте (например, имевших недавно половые сношения с женщиной). Раскаленное железо там же применяется при ордалиях (в долине Хуф). Для этой цели обвиняемый предварительно купается, чтобы предстать чистым для обряда. Подходит к кузнице голым, за исключением небольшого передника кругом бедер. Он почтительно целует 3 раза наковальню и кладет затем пред нею 3 земных поклона, после чего приступают к предварительному испытанию. Если налитая в небольшом количестве вода в котле, под который подложены абрикосовые дрова, закипит сразу и будет бурлить, переливаться через край — признак виновности, если тихо будет кипеть — невинности. Если выяснилась виновность, то приступают к дальнейшему испытанию раскаленным железом. Вытаскивают из горна раскаленную полосу, счищают белый налет и подают обвиняемому. Последний, обращаясь к пророку Давиду, говорит: „св. Давид, будь справедлив и не сожги понапрасну: я не делал этого дела“. Затем берет полосу правой рукой и мешает воду в котле три раза, после чего берет в левую и делает то же самое и показывает затем руки. Если обвиняемый смог все это сделать — он прав, если нет — виновен, что выяснил св. Давид.

Положительно каменным веком, недоверием к вновь появившемуся железу веет от обычая, про который мне рассказывали в Ишкашине (верховья Панджа). На афганской стороне, в Зебаке, в сел. Горив имеется обычай, согласно которому после того, как произведены весною посевы, все железные предметы тщательно укладываются и до

них не дотрагиваются вплоть до наступления жатвы пшеницы, когда вынимаются серпы и разрешается употребление всякого железа вплоть до новых посевов. Даже ячмень, поспевающий раньше пшеницы, жнётся серпами из рогов диких горных козлов (подробнее описано мною в „Ишкашим и Вахан“, Сборник. музея антр. и этногр., В. IX, СПб, 1911 г., стр. 26—27). Здесь недоверчивое отношение к железу сказывается ярче, чем в избегании железных бритв при бритье римских и сабинских жрецов, брившихся бронзовыми, а также в обычном запрете вносить железо в греческие святилища и в других известных обычаях.

Как многие древние языческие святыни, находившиеся например при истоках рек, в особенности при горячих ключах, при столкновении с исламом могли сохраниться, только принявши мусульманскую окраску, точно так же и многие древние обычаи и верования в Средней Азии уцелели только таким же образом. Характерно, что для удобства такие святыни, превратившиеся потом в мазары, были наделены часто очень мифическими (для данного района, по крайней мере) и очень отдаленными по времени библейскими святыми. Или это мазар многострадального св. Иова (حضرت ایوب پیغمبر) при горячих серных источниках в Джелалабаде (Фергана,) или Еноха („Идрис Пайгамбар“) у горячих ключей в верховьях р. Ангрена, или пророка Давида в истоках ходжентской речки Ходжа-Бакырган и пр. Точно, так же и с древними патронами разных ремесел и занятий. Бѳѳ-і Діhkѳn („Дед-Земледелец“) превращается в мусульманских рисаля в праотца Адама, научившего людей земледелию. Патрон кузнецов — в упомянутого выше пророка Давида; патронесса пряж, называемая подобно русским „Матушке Среде“ и „св. Параскеве Пятнице“, тоже тем или иным днем недели, а в некоторых глухих местах известная все еще, как Діw-і Сафід („Белая Богиня), превращается в народных исламизированных верованиях в св. Фатиму и св. Зуһрѳ (хотя в действительности „Зуһрѳ“ — только эпитет Фатимы). В писанных же средне-азиатских рисалях, составленных позднее, она фигурирует, как тетка популярного в Средней Азии бухарского святого Баһѳэд-Дина.

Таков, по моему мнению, в кратких чертах процесс слагания существующих сказаний о происхождении того или иного ремесла, где древние представления, вероятно постепенно, модернизировались (ведь представляется же теперь Индра в одном записанном мною сияпушском гимне, сложенном в его честь, шеголяющим в жилете с золотыми часами и в золотых очках). Преследования религиозные заставили вставить имена новой религии вместо старых божеств, и старое почитание, связанное с тем или другим ремеслом, продолжалось под мусульманской окраской, постепенно слабая в формах и силе.

Это отразилось, конечно, не на одних только патронах ремесел; древняя турецкая богиня Умай, соответствующая в некоторых случаях римской Люцине по своим функциям, и известная еще и в настоящее время среди средне-азиатских турецких народов в некоторых

местах, как Умай-Ана (Мать Умай), среди семиреченских киргизов в окрестностях Пишпека (все еще кое-где, как мне передавали, потихоньку имеющих идолов и мажущих их салом, принося жертву), превращается в Умар-Ана, т. е. исламизируется заменой, очевидно, подсказанной созвучием, где Умай заменяется арабским Умар (عمر). В известных мне материалах процесс исламизирования древних божеств, покровителей ремесел, помоему, очень ясно сохранился среди существующих еще и в настоящее время в Средней Азии верований в упомянутую выше патронессу пряж, называемую в Туркестане обычно Бибі Се-Шамбё (Госпожа Вторник), но также известную в разных местах и под названием других дней недели. Некоторые сведения о ее культуре мною изложены в отдельной статье под заглавием: „Средне-азиатская версия Золушки (Сандрильоны). Св. Параскева Пятница. Діw-і Сафід“. („По Таджикистану“ — краткий отчет по экспедиции 1925 г., в. I. — Изд. о-ва для изучения Таджикистана. Ташкент, 1927, стр. 60 — 76.)

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ

МАТЕРИАЛЫ
ПО
ЭТНОГРАФИИ

4318
БИБЛИОТЕКА
Ю. М. Шокальского

ТОМ III

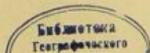
Геогр. 1084
ЮШ

ВЫПУСК ВТОРОЙ

ИЗДАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ

ЛЕНИНГРАД

1927



Туркестанский устав-рисоля цеха артистов.

Во вторую свою поездку в Туркестан (1906 г.) я намеревался, по указанию тогдашнего хранителя Кавказско-Туркестанского Отделения Этнографического Отдела Русского Музея К. А. Иностранцева, заняться подробным изучением местных ремесл, цеховых организаций и кукольного театра, но, узнав через А. А. Диваева о том, что всеми этими вопросами занят П. А. Комаров, постоянный житель Туркестана, я ограничился тем, что вступил с последним в научную переписку и наладил научную связь П. А. Комарова с К. А. Иностранцевым. Результатом всего этого явилось то, что Этнографический Отдел Государственного Русского Музея обладает ныне ценнейшей коллекцией двух видов туркестанского кукольного театра: „кол-курчак“ („Петрушка“) и „чадыр-и хайоль“ (театр марионеток), затем интересной в научном отношении перепиской П. А. Комарова с К. А. Иностранцевым об этом театре (дело Комарова в архиве Этнографического Отдела) и, наконец, копией устава—„рисоля“ цеха музыкантов, к которому относятся и артисты кукольного театра. Н. Н. Мартинович, пользовавшийся коллекциями и перепиской П. А. Комарова в своих беглых „Заметках о народном кукольном театре сартов“ (Казанский Музейный Вестник, № 1—2, 1921 г.), упомянутого „рисоля“ вовсе не коснулся. Приложенные к „Заметкам“ два воспроизведения музейного шкафа с куклами и другими принадлежностями театра не отвечают нынешнему положению вещей, так как автором этих строк произведена новая



Рис. 1.

выставка предметов театра в другом, более поместительном, шкафу, причем „кол-курчак“ представлен так, как он показывается на самом деле в Туркестане (по фотографическим снимкам П. А. Комарова). В том же шкафу выставлено и „рисоля“, и для сравнения несколько вывезенных мною в 1911 г. из Стамбула цветных прозрачных фигур теневого



Рис. 2.

театра балканско - анатолийских турков „Кара-гöz“, а также фигуры китайского теневого театра (рис. 1—2).

Изучавший по моему предложению „рисоля“ туркестанских цеховых организаций мой ученик М. Ф. Гаврилов описывает в своей брошюре „Рисоля сартовских ремесленников“ (Ташкент, 1912 г.) уставы — „рисоля“ только в виде „книжечек небольшого формата“, однако рассматриваемое нами рисоля представляет собою не книжечку, а свиток, склеенный из разноцветной бумаги, длиною в 2 арш. 12½ дюймов (не считая полоски без текста в 6 дюймов для обертывания свернутого в трубку свитка) и шириною в 4¼ дюйма.

Название рисоля, изображенное красными чернилами, гласит: „рисоля-и мехтерлик“. Персидское слово „мехтер, мехтер“ значит собственно „большой, старший“, а далее „камергер“ (высокий пост „мехтер“ существовал, например, при хивинских ханах) и, наконец, „музыкант“ (в Турции, например, существовали, и ныне в качестве искусственных пережитков старины появляющиеся на национальных торжествах, янычарские оркестры „мехтерхане“).

В письме П. А. Комарова к К. А. Иностранцеву от 30 октября 1906 г. упоминается „рисалэ местным туземным артистам, которое по своим размерам превосходит рисалэ других цеховых общин“, а в письме от 30 августа 1907 г. сообщается о приобретении „рисалэ сурнайчи“, т. е. музыкантов, играющих на сурне. В первом письме далее упоминается „старшина цеха курчабазов, найранбазов, маскарабазов, дарвазов, зангбазов, карнайчиев, сурнайчиев и т. д.“. Ясно таким образом, что в Туркестане артисты кукольного театра не составляют отдельного цеха, а входят в общий цех с фокусниками, скоморохами, ходоками по канату, клоунами и обслуживающими их выступления музыкантами, и что, следовательно, эти артисты не имеют особого устава — „рисоля“, а пользуются общим для всех перечисленных специальностей „рисоля музыкантов“, которое поэтому является в сущности вообще уставом-рисоля цеха артистов.

Нет нужды давать полный перевод со среднеазиатско - турецкого языка на русский „рисоля музыкантов“, так как в содержании его мало оригинального сравнительно с другими рисоля, переведенными М. Ф. Гавриловым. Трафаретная схема всех рисоля религиозных наставлений, или уставов по профессиям приблизительно такова: 1) краткое молитвенное вступление; 2) легенда о возникновении профессий вообще и относящихся к ним рисоля (см. рисоля цырюльников, хлебопеков) и в частности сказание о священном происхождении данного ремесла или занятия; 3) вопросы и ответы о религиозной важности ремесла (фарз, ваджиб, суннат, мустахаб) с перечислением святых представителей данного ремесла; 4) вопросы и ответы о духовных покровителях — „пир“ всех ступеней лестницы мусульманского мистицизма — „суфизма“ (шариат, тариакат, хакикат), о главах четырех мусульманских религиозно-юридических школ, о „пирах сострадания“ (отец, мать, учитель, мастер) и о покровителях настоящего ремесла и цеха; 5) вопросы и ответы о молитвах и священных изречениях, которые полагается произносить в разные моменты выполнения данного ремесла (для изучения ремесел по рисоля этот пункт является самым важным, ибо он воспроизводит весь процесс ремесла); 6) благочестивые обязанности и запреты для представителей данной профессии; 7) о надлежащем отношении к ремеслу, об обращении с рисоля, о наградах и наказаниях за неисполнение предписаний устава — „рисоля“. Порядок перечисленных отделов в разных рисоля различен, и не все семь отделов бывают налицо в каждом рисоля. Зачастую списки рисоля делались и местами продолжают делаться малограмотными людьми, с ошибками и пропусками. В востоковедной литературе нет ни одного критически изданного рисоля на основе сравнительного изучения вариантов одного и того же рисоля на персидском и средне-азиатско-турецком языках.

К числу сильно дефектных копий относится и добытая П. А. Комаровым для Этнографического Отдела копия рисоля музыкантов; она, при этом, является пока единственной,



Рис. 3.

так как ни в одном из известных собраний рисоля (перечислены в брошюре М. Ф. Гаврилова) другого экземпляра рисоля музыкантов или артистов не упоминается. Критическое издание нашего рисоля поэтому невозможно. Копия заключает в себе шесть из семи обычных отделов; отсутствует отдел пятый, об этнографической важности которого мы говорили выше. До обнаружения других копий этого рисоля остается, естественно, открытым вопрос о том, имелся или нет пятый отдел в оригинале. Ряд имен „пиров“ написан неразборчиво. В конце свитка имеется дата: 1327 г. хиджры, или 1909 г. нашей эры, и дважды упоминается имя владельца свитка: Уста-Мехтер-Курчи Нияз-Мехтер оглы. Отдела сельмой повторын в стихотворении „о свойствах рисоля“. Мы ограничиваемся опытом перевода отдела второго: легенды о священном происхождении музыки, собственно — пения (с приложением факсимеле текста, рис. 3).



Рис. 4.

„Знай и ведай, что сие занятие „мехтерлик“ осталось от его святости Гавриила, да будет над ним мир. А именно его святейшество великий Аллах сказал, чтобы душа вошла в форму (калыб) Адама, да будет над ним мир, душа же убоялась войти. Тогда его святейшество великий Аллах приказал мехтеру Гавриилу, да будет над ним мир, чтобы он доставил из рая птицу и чтобы та попела. Тотчас, по повелению великого Аллаха, он доставил птаху, и та запела. От прелести и сладости пения (нагма) душа вселилась в форму его святости Адама-Сафиуллы. Поэтому „мехтерлик“ осталось от его святости Гавриила, да будет над ним мир. Поэтому говорят, что, когда человек слышит музыку (нагма), его душа успокаивается и его любовь и радость увеличиваются“.

В моей заметке „Как Мулла-Гаиб спас в Бухаре музыку и поэзию“ (Сред. Азия, кн. VII, 1910 г.) дан перевод стихотворения, в котором, как и в рисоля, происхождение музыки относится ко времени Адама.

Быт в Туркестане теперь быстро изменяется, а потому следует спешить с собиранием материалов, уцелевших от уходящего быта. Кукольный театр давно начал исчезать, но уже после Октябрьской революции я еще наблюдал его в г. Хиве, в 1921 году, причем руководил им тот же артист, что и в 1908 г., когда я впервые посетил этот город.

Прилагаемые к статье рисунки 4—5 воспроизводят ташкентский „кол-курчак“ (по фотографии Комарова) и хивинский „чадыр-и хаяль“ (по моему снимку 1908 г.).

А. Самойлович.



Рис. 5.

Академия наук СССР
Проблемы востоковедения.
№ 3, 1959

Э. Дарский

СРЕДНЕАЗИАТСКИЙ УСТАВ ЦЕХА ЖИВОПИСЦЕВ

Борису Владимировичу
Веймару. —

в знак глубокого уважения и
признательности.

Э. Дарский.

1 августа 1960 г.

СРЕДНЕАЗИАТСКИЙ УСТАВ ЦЕХА ЖИВОПИСЦЕВ

Э. ДАРСКИЙ

За последнее время выявлены новые материалы по истории средневекового искусства Средней Азии и Ирана, стали известны новые имена выдающихся мастеров, почерпнутые, главным образом, из письменных источников¹. К сожалению, такие документы встречаются чрезвычайно редко. Одним из них является впервые публикуемый ниже среднеазиатский устав цеха ремесленников-живописцев.

Известно, что среднеазиатские ремесленники объединялись в цеховые организации; каждый цех имел свой устав, в легендарной форме излагавший историю ремесла и служивший одновременно своеобразным религиозно-этическим кодексом, регламентировавшим обязанности членов цеха. Литература о цеховых уставах ремесленников Средней Азии довольно обширна. В изучении и публикации этих документов особая заслуга принадлежит отечественному востоковедению².

Рукопись публикуемого трактата-устава хранится в Фундаментальной библиотеке Среднеазиатского государственного университета им. В. И. Ленина; инв. № 90/804. Устав занимает восемь страниц (л. 8б—12а) сборной рукописи № 09/804 удовлетворительного состояния, содержащей 24 листа, размером 20,5×12 см. Текст на узбекском языке, переписан среднеазиатским насталиком, черными и красными чернилами и обрамлен двойными линиями красных чернил; на каждой странице 13 строк. Рукопись переписана весьма небрежно, много помарок, произведенных в процессе переписки и брошюровки. Время переписки, по-видимому, вторая половина XIX в. Название *دهغی خصوصی دهغی رساله* написано другой рукой над верхней рамкой л. 8б, судя по написанию *دهغی*, не ранее 20-х годов нашего века.

Устав ранее не публиковался и, насколько нам известно, не подвергался специальным исследованиям. Лишь в двух работах мы находим упоминание о нем³. Два слова в объяснение принятой в переводе терминологии. Используемые нами термины «жи-

¹ Среди работ советских ученых в этой области следует назвать прежде всего выполненный Б. Н. Заходером комментированный перевод сочинения *Казы Ахмеда*. Трактат о каллиграфях и художниках. М.—Л., 1947.

² Подробный список литературы о таких уставах приведен в книге: *М. Габрилов*. Рисале сартовских ремесленников. Исследование преданий мусульманских цехов. Ташкент, 1912; работы последующих лет отмечены в статье: *С. Е. Малов*. Уйгурский торговый обрядник (рисале) из Западного Китая. «Сборник статей по истории и филологии народов Средней Азии, посвященный 80-летию со дня рождения А. А. Семенова». Сталинабад, 1953, стр. 139—144. См. также представляющий значительный научный интерес раздел о цехах в эмирской Бухаре в книге: *Садриддин Айни*. *Еддоштхо*, қ. III-IV, Сталинабад, 1957, стр. 178—186.

³ См. *А. А. Семенов*. Описание персидских, арабских и турецких рукописей Фундаментальной библиотеки Среднеазиатского государственного университета. Ташкент, 1935, стр. 65, № 115 (2); *С. Е. Малов*. Указ. соч., стр. 139.

вопись», «живописец», не совсем точно выражают употребляемые в тексте понятия «наққошлик» и «наққош». Последние следовало бы точнее перевести как «орнаментовка» и, соответственно, «художник-орнаменталист», поскольку в данном случае речь идет не о собственно живописи, а об искусстве и мастерах орнаментальной росписи. Стремясь избежать усложнения перевода, мы сознательно пошли здесь на некоторую модернизацию понятий.

[Трактат о живописи]

Во имя бога, милостивого и милосердного!

Хвала богу, властелину миров, благо благоверным, молитва и мир посланцу его [т. е. бога] Мухаммаду, дому и сподвижникам его всем.

Имам Джафар Садик, достойный путеводитель, говорит: [если спросят,] со времен Адама, да будет над ним мир, до времен божьего пророка [Мухаммада] сколько было мастеров-живописцев, отвечай, что было тысяча девятьсот пятьдесят мастеров живописи. Но из них [только] двенадцать были выдающимися мастерами.

Первый — хазрат Осман, обладатель двух светочей, второй — хазрат Али, избранник [божий], третий — уста Абд ал-Вахид, четвертый — уста Абд ал-Карим, пятый — уста Баба, шестой — уста Низам ад-дин, седьмой — уста Убайд Бухари, восьмой — Абди Джалил Ташканди, девятый — уста Джалал ад-дин Андигани, десятый — уста Мухаммад Балхи, одиннадцатый — уста Шамс ад-дин Кашгари, двенадцатый — Омар Багдади.

Все названные [мастера] достигли полноты совершенства.

Если кто спросит, от кого [берет начало] живопись, дай следующий ответ: [от] Мухаммада, избранника божьего, да благословит его господь и да пошлет ему мир. Потому что [во время] постройки мечети Медины всевышний господь приказал Джабраилу, чтобы [он], сойдя к Мухаммаду, передал [ему повеление] украсить священную мечеть Медины. Хазрат Джабраил, принеся тридцать две краски, вручил их Мухаммаду и обучил его [искусству] живописи. Мухаммад, избранник [божий], да благословит его господь и да пошлет ему мир, обучил [живописи] хазрата Османа, а также и хазрата Али, а затем украсил мечеть Медины.

Если кто спросит, [является ли] живопись заповеданной (فرض), обязательной (واجب), законной (سنت), рекомендуемой (مستحب), отвечай, что [после того, как] всевышний господь приказал [Джабраилу], — стала заповеданной; [после того, как] Джабраил, да будет над ним мир, обучил [Мухаммада], — стала обязательной; [после того, как] пророк, да благословит его господь и да пошлет ему мир, сделал [украшения], — стала законной; [после того, как] Мухаммад обучил хазрата Османа и хазрата Али, — стала рекомендуемой.

Если кто спросит, откуда появились краски и сколько их, отвечай, что [появились они] по воле творца вселенной и число их — тридцать две.

Если кто спросит, что должен сказать художник, входя в мастерскую, отвечай, что должен три раза прочесть суру «Фатиха» и три раза суру «Ихлас».

Если кто спросит, что должен сказать [мастер], садясь за работу, отвечай: «[Он должен] трижды восславить бога и пророка».

Если кто спросит, что надо сказать во время растворения красок, отвечай, что надо сказать: «Господь мой, открой нам врата милости и благословения!»

Если кто спросит, что надо сказать во время приготовления кисти, отвечай, что надо сказать: «[Во имя] бога и во славу его».

Если кто спросит, что надо сказать в [то] время, [когда мастер] кистью касается [бумаги], отвечай, что надо сказать: «Во имя бога, милостивого и милосердного!»

Если кто спросит, что следует говорить во время рисования, отвечай: «Надо говорить: „Бог велик, бог велик, нет бога, кроме Аллаха, и бог велик, бог велик и богу хвала!“»

Если кто спросит, сколько обязанностей [надлежит исполнять] художнику, отвечай: «Семь обязанностей: первая — совершать омовения; вторая — почитать дух пиров и мастеров [прошлого]; третья — производить совместное чтение молитвы; четвертая — быть искренним; пятая — быть честным [в делах своих]; шестая — дозволенное [религией] оберегать от запретного; седьмая — соблюдать скромность.

Если кто спросит [имена] четырех пиров шарията, отвечай, что первым [был] хазрат Адам, избранник божий, вторым — Нух, пророк божий, третьим — Ибрахим, друг божий, четвертым — хазрат Мухаммад, избранник [божий], да благословит его господь и да пошлет ему мир!

Если кто спросит [имена] четырех пиров тариката, отвечай, что первым [был] праведный хазрат Абу-Бекр, вторым — хазрат Омар, третьим — хазрат Осман, четвертым — хазрат Али, да будет с ним милость божья.

Если кто спросит [имена] четырех пиров хакиката, отвечай, что первым [был] хазрат Джабраил, вторым — хазрат Микаил, третьим — хазрат Исрафил, четвертым — хазрат Азраил.

Если кто спросит [имена] четырех пиров мазхаба, отвечай: первым [был] хазрат имам А'зам [Абу-Ханифа], вторым — хазрат имам Шафи, третьим — хазрат имам Малик, четвертым — хазрат имам Ханбал, с ними милосердие божье!

Если каждый мастер-живописец будет знать эти положения и прочитает этот священный трактат, [а] если не сможет прочитать, [то хотя бы] услышит чтение его, [а] если не услышит его, [то] сам подержит [его в руках], — в течение всей жизни ни в чем не будет испытывать нужды.

[Знание] этого священного трактата всевышний вознаградит блаженством в ином мире. Но каждый мастер, которому останутся неизвестными эти правила, будет нечистым. А каждый, кто допустит сомнение [в истинности этого трактата], будет неверным! Мы прибегаем к богу [в защите] от этого, и бог лучше знает.

Упоминание имен четырех первых халифов (Абу-Бекра, Омара, Османа и Али) указывает на то, что трактат имел распространение в суннитской среде. Основания для более точной его локализации дает приведенный в нем список двенадцати «выдающихся мастеров». Пять из них имеют при своем имени нисбу, указывающую на их связь со Средней Азией или соседними областями. Это Убайд Бухари, Абди Джалил Ташканди, Джалал ад-дин Андигани, Мухаммад Балхи и Шамс ад-дин Кашгари. Кажется вполне допустимым предположение о том, что создатели устава заимствовали эти имена из местных преданий.

Более трудной задачей является определение времени создания трактата. Вопросы о времени появления цеховых уставов касались почти все исследователи, работавшие в этой области. Многие авторы (Н. Лыкошин, М. Гаврилов и др.) сходились на том, что цеховые уставы «есть плод первых веков распространения ислама в Азии»⁴. А. Шишов, не связывая их происхождение с какой-либо определенной эпохой, относил их создание к «глубокой древности»⁵.

Лишь А. Ф. Миддендорф высказал осторожное предположение о том, что цеховые уставы появились значительно позднее, а именно, в XIV в.⁶ Мнение А. Ф. Миддендорфа вызвало возражения, однако оппоненты не смогли ни сколько-нибудь доказательно опровергнуть его, ни выдвинуть более обоснованную версию. Между тем, как представляется, предположение А. Ф. Миддендорфа, по крайней мере для определения времени создания нашего трактата, имеет основание.

⁴ М. Гаврилов. Указ. соч., стр. 8; см. также Н. Лыкошин. Оригинальное наставление к стрельбе. «Туркестанские ведомости», 13 мая 1901, № 38, стр. 196.

⁵ А. Шишов. Сарты. Этнографическое и антропологическое исследование. «Сборник материалов для статистики Сыр-Дарьинской области», т. XI. Ташкент, 1904, стр. 237.

⁶ А. Ф. Миддендорф. Очерки Ферганской долины. СПб, 1882, стр. 355.

В истории искусства Средней Азии рубеж XIV—XV вв. знаменателен утверждением полихромии в архитектурном декоре и небывалым развитием миниатюрной живописи. Сохранились сведения о существовании в XV в. специальных мастерских по изготовлению художественно оформленных рукописей, причем наряду с дворцовыми мастерскими действовали мастерские, работавшие на рынок. Все это позволяет с известной долей уверенности предположить, что именно в данный период и был создан наш трактат в своем первоначальном, не дошедшем до нас виде.

Несколько слов о приведенном в уставе списке мастеров. Доступные нам источники содержат сведения, которые с большей или меньшей долей вероятности можно отнести лишь к некоторым из этих мастеров. Так, В. В. Бартольд отмечает, что «при султани Баязиде II (1481—1512) мастер узбекского происхождения Баба-Наккаш первый принес искусство живописи в Турцию»⁷. Можно предположить, что здесь речь идет о художнике Баба Хаджи, который отмечен в числе других выдающихся мастеров Герата второй половины XV—начала XVI вв.⁸ Для идентификации его с уста Баба из публикуемого трактата имеется одно основание, заключающееся в том, что последний, очевидно, был среднеазиатским мастером. Однако настаивать на верности этой гипотезы весьма трудно.

Разыскания сведений о мастерах, упомянутых в уставе, дали нам еще имя уста Шамс ад-дина. Этот мастер работал во второй половине XIV в. у Султана Увайса (1356—1374). Им были исполнены иллюстрации к рукописи Фердоуси «Шах-намэ», переписанной Ходжа Амиром Али⁹; здесь возможности для идентификации гораздо большие, хотя и они не дают нам абсолютной уверенности в ее точности.

Остальные имена этого списка, очевидно, становятся известными впервые. Во всяком случае, нам нигде больше обнаружить их не удалось.

S U M M A R Y

The item contains a translation of a unique Uzbek manuscript (at the library of the Central Asian State University in Tashkent) of the Rules of an arts and crafts guild. In the author's opinion, the original text of the Rules dates back to the 15th century, while the names of the distinguished craftsmen (two of whom could, in his opinion, be identified with those in other sources) indicate that the document is of Central Asian origin.



⁷ В. В. Бартольд. История культурной жизни Туркестана. Л., 1927, стр. 51. См. также P. W. Schulz. Die persische islamische Miniaturmalerei. Bd. I. Leipzig, 1914, S. 161.

⁸ T. W. Arnold. Mirza Muhammad Haydar Dughlat on the Harat school of painters. «Bulletin of the School of Oriental Studies», 1930, vol. V, part IV, p. 673; L. Binyon, J. Wilkinson, B. Gray. Persian miniature painting. London, 1933, p. 190—191.

⁹ См. L. Binyon, J. Wilkinson, B. Gray. Указ. соч., стр. 184; Э. Шредер путем остроумных догадок и сопоставлений пытался доказать принадлежность кисти Шамс ад-дина ряда миниатюр в так называемой «Шах-намэ» Демотта. См.: Eric Schroeder. Ahmed Musa and Shams al-Din: a review of fourteenth century painting. «Ars Islamica» 1939, vol. VI, pt. 2, p. 131—134.