

Майтдинова Г.М.

# ИСТОРИЯ ТАДЖИКСКОГО КОСТЮМА

Том II



Академия наук Республики Таджикистан  
Институт истории, археологии и этнографии им. А. Дониша  
Российско – Таджикский (славянский) университет

Гузель Майтдинова

**ИСТОРИЯ  
ТАДЖИКСКОГО КОСТЮМА  
Том II**

**Средневековый и традиционный костюм**

**Ответственный редактор:  
академик АН РТ Негматов Н.Н.**

**Душанбе - 2004**

УДК 90324: 391 (575.3)

03.00.00

13.00.00

Второй том «Истории таджикского костюма» доктора исторических наук, профессора Майтдиновой Г.М. посвящен средневековому и традиционному костюму таджиков. В нем рассматриваются основные формы одежды средневековья, традиционные комплексы костюма, когда они стали доступны для изучения этнографами, исследуются средневековые и традиционные ткани, украшения, прически, косметика.

Книга рассчитана на историков, этнографов, культурологов, археологов, искусствоведов и для тех, кто интересуется историей культуры Центральной Азии.

**Рецензенты:** доктор исторических наук Ю.Я. Якубов.  
доктор исторических наук А.К. Мирбабаев.

DEZA  
DDC  
DSC  
SDC  
COSUDE



Издание осуществлено при финансовой поддержке Швейцарского офиса по сотрудничеству и развитию в Республике Таджикистан.

ВНЕШНЕЭКОНОМИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
Таджикистан  
Республика Таджикистан

## ВВЕДЕНИЕ

История таджикского костюма, как часть материальной культуры, взаимосвязана со становлением и развитием народа, теми этническими, политическими, культурными процессами, которые происходили в Центральной Азии. Экскурс в историю древнего и средневекового костюма народов Центральной Азии показал, что в его эволюции на протяжении тысячелетий наблюдаются две струи, связанные с культурой оседлых земледельцев и кочевников. Эти два пласта и сыграли важную роль в сложении традиционного костюма таджиков. Костюм таджиков, дошедший до наших дней - костюм XIX- начала XX века, в который еще в наши дни вносятся многочисленные изменения. Важные перемены в костюме народов Центральной Азии произошли с восприятием народом ислама, а также в связи с политическими событиями, этническими, культурными контактами в XIX-XX вв. Взаимодействие традиций и инноваций на всех этапах истории отражали сложный процесс развития костюма.

Переход к исламским традициям в культуре Центральной Азии был постепенным процессом. Если доисламский период развития костюма не сковывали его религиозные предписания, то с распространением ислама постепенно меняется характер одежды. Костюм домонгольского населения Центральной Азии в основе своей сохраняет раннесредневековые традиции с незначительным влиянием костюма кочевников. В этот период (при превалировании тех или иных традиций в том или ином районе) в Центральной Азии сформировался единый костюмный комплекс в результате синтеза культур разных этносов. Развитие тесных контактов способствует

культурной интеграции обширной территории от Центральной Азии до Ближнего Востока. Определенную роль в сближении культур сыграла и новая идеология - ислам, который пронизывает все стороны общественной жизни.

Ислам вносит новую струю в развитие костюма. Обновлению подвергаются все его элементы - происходит изменение стиля, орнамента, многих украшений, текстильного декора и используемых материалов, представления о красоте. Именно в этот период завершается формирование таджикского народа. Политической основой этого процесса послужило создание могущественного государства Саманидов, в рамках которого происходит дальнейшее развитие традиций предшествующего периода и формирование нового стиля в искусстве IX - XIII вв.. В этот период возникает и развивается в системе централизованных государств новое искусство городов восточного средневековья, идеология которого сформировалась на доисламских и исламских традициях. В искусстве этого периода характерно появление целого ряда новых черт и веяний, привнесенных извне, которые в синтезе с доисламскими традициями в costume заложили основу нового стиля.

В истории средневекового костюма народов Центральной Азии особое место занимают костюмы XIV-XVII вв. После разрушительного для средневековой культуры монгольского нашествия лишь в XIV в. вновь намечается подъем культурной жизни и расцвет костюмного искусства. Сосуществование оседлоземледельческого и кочевого населения не могло не отразиться на развитии костюма. Это связано, прежде всего, с тем, что периодически государственная власть (на разных уровнях) переходила к представителям кочевого мира, кото-

рые не могли не оказать воздействия на художественные традиции таджикского народа. Но эти влияния были кратковременны, так как костюм в своих основных формах сохраняет в себе архаические традиции. Если в XIV веке еще были сильны влияния кочевнического восточно-центральноазиатского костюма, то к концу XIV в. - началу XV века формируется особый синтетический стиль, вобравший в себя глубинные истоки народной одежды, снивилюровавший кочевнические одеяния, стиль одежды, приспособленный к оседлой жизни, гармонично сочетающийся с интерьером роскошных дворцов и садов.

2) Стиль костюма, сложившийся в этот период, определил в последующие века стилистику костюмного комплекса народов Центральной Азии.

Развитие коммуникаций способствовали широкому взаимобмену достижениями в художественной культуре на трассах Восток-Запад, что, в свою очередь, вело к распространению моды. Именно в средневековье в Центральной Азии происходит становление и развитие моды в своем нынешнем понимании. мода ярко проявляется в элитарных слоях общества, нередко размывая этническую специфику в костюме. Традиции костюма, начиная с X века и до начала XX в., были едиными для всего исламского мира Среднего и Ближнего Востока, лишь с незначительными локальными особенностями, что выражалось в специфике некоторых головных уборов, в излюбленных приемах декорирования костюма, особых украшениях.

Второй том «Истории таджикского костюма» хронологически охватывает тысячелетний период истории, в течение которого сформировался традиционный костюм таджиков. В предыдущем томе «Истории таджикского

костюма» мы писали, что в истории таджикского костюма выделяются два больших этапа развития. Временные границы между двумя этапами в истории таджикского костюма пролегают до момента арабских завоеваний и исламизации среднеазиатского общества. Эти хронологические рамки определяют границы двух стилей - стиля костюма домусульманского периода и костюма исламизированного общества. В рамках этих стилей неоднократно менялась мода. Мода - это кратковременное господство определенных форм. Общая стилевая направленность в костюме выражалась в основных формах и пропорциях, способе ношения, применении определенных материалов и цветовых сочетаний, характере украшений. Стилю второго этапа развития таджикского костюма и посвящен второй том монографии, которая хронологически охватывает период с IX в. до начала XX века, когда костюм становится доступным для исследования этнографами. Данная работа - лишь попытка исследовать и обобщить имеющиеся сведения по истории средневекового и традиционного таджикского костюма. По мере открытия новых источников, усовершенствования методов исследования откроются более широкие возможности для изучения компонентов костюма.

Для реконструкции истории средневекового костюма автором использованы археологические, письменные, изобразительные источники, уже прошедшие первичный этап научной обработки. Автором была доказана на многочисленных примерах (при исследовании доисламского костюма) достоверность изобразительных источников для изучения истории костюма. Поэтому для своих исторических построений и реконструкции средневековых костюмных традиций привлекалась, наряду с многочисленными археологическими данными, и живо-

пись, в частности, данные художественной миниатюры. В работе использованы опубликованные исследования и иллюстративные материалы этнографов (Н. Н. Ершова, А. Писарчик, З. А. Широковой, Н. Сычевой), востоковеда М. В. Горелика и др., придавая непреходяще важное значение собранным ими полевым материалам. Реконструкции костюмов по данным художественной миниатюры и некоторые иллюстративные материалы выполнены художницей Шарофат Арабовой, а также в работе использованы рисунки художников Гремячинской Ю. П. и Жаба Х.А., выполненные к «Альбому одежды таджиков».

Автор признателен Швейцарскому офису по сотрудничеству и развитию в Республике Таджикистан за поддержку и финансирование издания двухтомной монографии «История таджикского костюма».

## Глава I. ОДЕЖДА IX-XIII вв.

Переход к исламским традициям в культуре Центральной Азии был постепенным процессом. Еще в IX-X вв. во многом сохраняются доисламские традиции в костюме. После длительной борьбы с арабскими завоевателями владения Центральной Азии входят под эгидой халифата в состав государства Тахиридов, а затем - Саманидов. Развитие тесных контактов способствует культурной интеграции обширной территории от Центральной Азии до Средиземноморья. Костюм XI-XIII вв. населения Центральной Азии в своей основе сохраняет традиции предшествующего периода, однако политическая ориентация правящей верхушки домонгольского общества непосредственно отражалась на костюме: южные области больше тяготели к традициям Газневидского двора, а северные и западные - Караханидского и Сельджукидского. Северо-западные области были более подвержены влиянию кочевого мира. В целом костюм IX-XIII вв. представлял собой элемент культуры, созданный творчеством разных народов. Огромное воздействие оказал центральноазиатский культурный комплекс, в частности тюркский. Костюм тюрков сам впитал в себя многие элементы иранской одежды, а с другой стороны - он же оказал заметное влияние на одежду иранских областей.<sup>1</sup> Костюм XII - XIII вв. был един для всего Среднего и Ближнего Востока, лишь с незначительными локальными различиями, связанными с историческими традициями местной одежды. Сложению костюмной общности способствовали объединения в составе единых государственных образований огромных территорий Центральной Азии и Ближнего Востока, где в фор-

мировании моды было сильно влияние военной знати и их окружения.

Представление об одеждах IX-XI вв. дает живопись Хульбука (Южный Таджикистан), исследованная археологом Э. Г. Гулямовой.<sup>2</sup> Важны для истории костюма изображения знати в живописи газневидского дворца Ляшкар-и Базар (Северный Афганистан).<sup>3</sup> Костюмы мужских персонажей сходны с одеянием воина в живописи Хульбука. Особую ценность представляет для истории костюма открытие археологом М.А. Бубновой остатков одежд из текстиля, войлока и кожи, ювелирных украшений в поселении рудокопов XI в. Базардара в Восточном Памире, сохранившихся в условиях исключительной сухости.<sup>4</sup> Это пока единственная наиболее многочисленная находка в Средней Азии остатков костюма домонгольского периода.

В живописи Хульбука даны изображения воина и женщин музыкантш. Одежда музыкантов и знати была сходна по покрою, но отличалась качеством используемой ткани и спецификой украшений.<sup>5</sup> Одежда воина - повседневная мужская одежда.

Мужская одежда была двухчастной: состояла из нательной рубахи и верхнего халата. Нательная рубаха имела длинные рукава, сужающиеся к запястью, и прямой ворот. Верхний халат сходен с эфталитскими кафтанам с односторонними отворотами, господствовавшими у населения этой территории в предшествующий период, но в отличие от последних имеет иную конструкцию кроя в соответствии со стилем эпохи. Хульбукский халат имеет правосторонний отворот ворота, глубокий запах на право под рукавом, длинные, сужающиеся к запястью рукава. Подол халата густо драпируется за счет конструктивных особенностей одежды: очень ши-

рокий стан, рукава пришиваются по середине предплечья, судя по аналогичным одеждам в живописи Ляшкар-ри Базар. Подобные халаты носят с поясками с подвесками. Длина халата до середины икр. На ногах носили сапоги, голенища которых декорировались аппликацией из кожи или вышивкой. Мужские прически очень похожи на прически раннесредневековых тохаристанцев: коротко стриженные волосы с локоном перед ухом.

Женский костюм в живописи Хульбука представлен нарядными одеждами музыкантш. Судя по живописи, трудно судить о количественном составе одежды. В росписях представлены только две разновидности одежды: платье и кофта с шароварами; последняя могла быть, возможно, только профессиональной одеждой музыкантши. Хотя в предшествующем периоде - V-VIII вв. в женском костюме господствовали свободного туникообразного кроя платья, в IX- X вв. они еще более закрепились в обществе в связи с требованиями шариата, согласно которым женская одежда должна была быть свободной и скрывать очертания фигуры. Одна из музыкантш одета в длинное зеленое платье, с прямым воротом, с длинными, до запястий широкими рукавами, концы которых были орнаментированы. Места соединения рукавов и стана декорированы полоской ткани. На плечи наброшен длинный, легкий, орнаментированный желтый шарф. Волосы заплетены в шесть кос. В каждую косу продеты накосники (трубочки, инкрустированные камнями), а перед ухом спущены два завитых локона. Прическа украшена лентами и диадемой с чередующимися розетками и с лотосом в центре. Вторая музыкантша одета в просторную прозрачную кофту, перетянутую на талии кушаком, заправленную в шаровары из синей плотной ткани, собранные у щиколоток. На пле-

чи спускаются волнистые пряди черных волос, украшенные лентами. И в женском костюме наблюдаются параллели со стилем раннесредневековой тохаристанской одежды: те же просторные рубахи-платья, наплечные шарфы и сходные прически, украшенные лентами, накосниками, которые мы наблюдаем в живописи Бала-лыктепа, Калаи Кафирнигана, Бамиана. Но в отличие от предшествующего периода в Хульбуке не обшиваются декоративной тканью ворот, подол и борта одежды. Эльза Пек, исследовавшая костюм сельджукидского и пост-сельджукидского периода, пишет, что одежда в течение шести веков исламского правления была удивительно консервативной, несмотря на то, что были введены новые стили, инновационные фасоны и ювелирные украшения. При сельджукидах очень мало изменились основные формы. Была определенная тенденция к двухполой одежде: в этот период кафтаны носили и мужчины и женщины, были сходны некоторые головные уборы и сапоги <sup>6</sup>.

Исследовательница также подмечает сохранение в домонгольском костюме архаических черт: сходные костюмные ансамбли, высокие сапоги с выступами над коленями и т.д.

Находки IX-XI вв. из Базардары характеризуют одежду горняков. Находки М.А. Бубновой свидетельствуют, что горцы из сыромятной кожи делали ремни и обувь. Среди базардаринских находок имелись остатки верхней кожаной одежды: она состояла из одной передней части, борт был отделан широкой кожаной полосой, украшенной листовидными аппликациями из кожи, имеющими отношение к застежке, а сама полоса по краю прикреплена тонким кожаным шнурком, «строчкой» в виде петель.<sup>7</sup> Базардаринцы делали из сыромятной кожи

своеобразные глубокие туфли с острым носком и высокими бортами, по краю которых был продернут кожаный шнурок для завязывания. Из дубленой кожи делали обувь с округлым носком - верх кроили отдельно, чтобы шов приходился назад, причем, подошву и борта делали двойными, а борта заделывали с помощью тонких ремешков, согнутых пополам. Сшивалась обувь очень аккуратно, двойной строчкой. Обувь украшали вышивкой. Вышивали носок и даже внутреннюю стельку.<sup>8</sup>

Для одежды базардаринцы использовали меха, хлопчатобумажные ткани, комбинированные (хлопок со льном) и шелковые, орнаментированный текстиль. М.А.-Бубнова определила по фрагментам одежды их характер. Она пишет: «...носили юбки из некрашеной хлопчатобумажной ткани. Халаты были подбиты ватой, верх делали из полосатой ткани, известной сейчас в Средней Азии под названием алача, подкладку шили из простых хлопчатобумажных тканей. Отдельные фрагменты свидетельствуют, что при крое одежды ткани раскашивали, пришивали скошенные клинья. Широкое применение имели «шарфы» с каймой и кистями светло-песочного и темно-коричневого цвета. Последний цвет был особенно распространен. Базардаринцы широко использовали в костюме войлок. Характер верхней одежды из войлока не удалось установить из-за фрагментарности находок. Широкое применение войлок находил в изготовлении обуви. Войлочная обувь делалась из тонкого и толстого войлока (от 2 до 6 мм), светлого (почти белого), светло-коричневого и темно - коричнево цвета. Войлочные сапоги кроились из одного куска до подъема, шов проходил посередине ступни от носка, загнутого вверх и вытянутого. Сшивалась обувь крупными стежками (9-10.5 мм) толстыми крученными светло-коричневыми

нитками. Низкая обувь имела два вида: туфли без задников и с задником, охватывающим только пятку. Туфли без задника изготавливали из тонкого войлока, и автор исследования считает их вкладышами для кожаной обуви. Убеждает в этом и находка войлочных носков (длина 9 см), которые закрывали только переднюю часть ноги. Размеры войлочной обуви 21,5-29,5-34 см, что соответствует размерам 34-39-43. Самый большой вкладыш был длиной 38 см. (примерно 44-45 размер).<sup>9</sup>

Для отделки одежды базардаринцы использовали однотонную и полихромную узорчатую тесьму, парчу и шелковые ткани. Широко использовались вязаные вещи, декорированные геометрическим орнаментом.

Если базардаринский комплекс характеризует одежду широкого слоя населения, то изображения костюмов в росписях Хульбука и Ляшкари Базар дают представление об одежде высшего сословия и музыкантов. Мы писали раньше, что мужские одежды в живописи Хульбука и Ляшкари Базара похожи: нижняя нераспашная рубаша с прямым воротом, с длинными, сужающимися к запястью рукавами; распашная верхняя одежда запахивалась справа налево, и полы закреплялись под рукавами; имелся правосторонний отворот с застежкой; длинные сужающиеся рукава пришивались к стану по середине предплечья; иногда конструктивные швы обшивались декоративной тесьмой или тканью. Верхняя одежда похожа на эфталитские кафтаны с односторонними отворотами раннего средневековья, но в отличие от них имела иное конструктивное решение, близкое к тюркской: очень широкий стан и глубокий запах, за счет чего создавалась объемная одежда, которая подпоясывалась ремнем с подвесками. Кафтаны прикрывали высокие сапоги до середины икр.

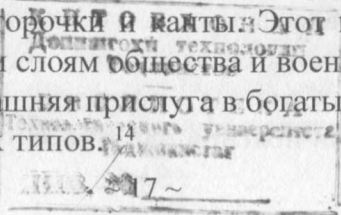
Многочисленные высокопоставленные персонажи росписей Ляшкари Базар облачены в сходные, богато орнаментированные кафтаны и обувь, подпоясаны роскошными поясами. В свое время Д. Шлюмберже предполагал, что такие драгоценные одежды могли быть презентованы высокопоставленным мусульманским правителем своей свите или важным особам.<sup>10</sup> Косвенные данные, подтверждающие дарственный характер одежды, о бытовании такого обычая, отмечает в XIII в. Марко Поло у татарских ханов. «Набрал великий хан двенадцать тысяч баронов, близких верных слуг; подарил он каждому из них тринадцать одеяний разных цветов, дорогих, расшитых жемчугом, камнями и всякими драгоценностями, дал по дороговому, красивому, золотому поясу, да еще сапоги из верблюжьей кожи, шитые серебром, дорогие и красивые; точно цари, как облекутся в эти красивые и знатные наряды. Установлено, в какой праздник в какую одежду наряжаться. У великого хана тоже тринадцать одежд, как и у баронов, того же цвета, да только подороже и величественнее. Как бароны, так и он наряжается. Двенадцать тысяч баронов получили от своего государя всего сто пятьдесят шесть тысяч дорогих одеяний, больших денег стоит обувь».<sup>11</sup> Но один день в году все люди одевались в белое - в первый день Нового года: «Белая одежда почитается у них счастливой, поэтому они и делают это, одеваются в белое, чтобы во весь год было счастье и благополучие. Правителю приносят большие дары: золото, серебро, жемчуг и драгоценные камни, множество дорогих белых тканей...»<sup>12</sup>

Пожалование почетным халатом считалось высшим отличием, каким мог правитель одарить кого-либо из своих подданных. Значение этой одежды связано, вероятно, с обещанием Пророка, что праведники и почита-

ющие пророка будут отдыхать в небесном райском саду на мягких подушках как братья и облачены будут в одеяния зеленого цвета из самого мягкого шелка, шитые серебром и золотом, а на руках будут носить золотые, серебряные браслеты. Впоследствии эти халаты стали обшиваться дорогим мехом. <sup>13</sup>

Ареал влияния сельджукидских и караханидских правителей был достаточно широк, и в этом пространстве достаточно быстро распространялись моды. В качестве дара преподносились драгоценные ткани и одежды. Оживленная торговля шелками, затканными золотыми и серебряными нитями, готовыми платьями, украшениями в какой-то мере унифицировала костюм XI-XIII вв.

Известный исследователь восточного костюма М.В. Горелик выделил характерные элементы мужской одежды восточной части средневекового Востока к X-XIII вв.: рубахи с круглым воротом и длинными косыми клиньями в боковых швах; куртки, короткие и длинные кафтаны или халаты с осевым разрезом или с косым запахом, безрукавные длинные плечевые плащи, белые и цветные штаны, сапоги с высокими голенищами, край которых часто поднимался спереди углом, остроконечные войлочные колпаки с полями, остроконечные шапочки, высокие шапки-калансува, шапки с матерчатым верхом и меховой оторочкой или целиком меховые, «крылатые» короны, ременные пояса с подвесками и металлическим набором или широкие матерчатые кушаки, ткани гладкие или с растительным и несложным геометрическим узором, вставки на рукавах, широкие треугольные лацканы, меховые оторочки и манжеты. Этот комплекс был присущ правящим слоям общества и военным всех рангов. Купцы и домашняя прислуга в богатых домах носили одежду разных типов.



При исследовании костюма по данным изобразительных источников не всегда удается определить конструктивное решение одежды, используемые ткани и принципы декорировки костюма. Этот пробел существенно восполняет археологический материал из сопредельных территорий, аналоги которым имеются в живописи. Мы воспользовались для реконструкции истории костюма археологическими подлинниками одежды иранского народа аланов, датируемыми X-XII вв., найденными в катакомбных погребениях Северной Осетии, станицы Змейской. Археологам и реставраторам удалось частично восстановить внешний облик одежды: было установлено тождество форм мужского и женского комплектов одежды, состоящих из нижней рубахи и двух видов верхнего платья, одно из которых можно назвать кафтаном, а другое халатом. Исследовательница североосетинского костюма Т.Д. Равдоникас так описывает одежды «... кафтаны были, по видимому, с прямыми полами и прямым срединным разрезом ворота, в одних случаях с высоким стоячим воротником, в других без воротника с вырезом ворота, обшитым бляшками или бубенчиками или с отворотами ворота /бортов/, украшенными бубенчиками. Халаты были длинными, с застежкой посередине груди. Дважды встретился кафтан с высоким стоячим воротником, дополненный шарфом из тонкой ткани, края которого спускались на грудь. Под верхнее платье надевалась рубашка с высоким стоячим воротником, украшенным бляшками, и короткий кожаный жилет. Иногда платья имели подкладку, но крой их не ясен. Одежда опоясывалась ремнем с металлическим набором. В некоторых катакомбах у талии костяков найдены остатки ткани, собранные по верхнему краю в сборку, возможно, остатки поясной одежды. Обувь в виде ноговиц

типа гетр и кожаных чулок снаружи покрывалась тканью и украшениями. Иногда они спереди застегивались на бубенчики. В мужских погребениях найдены шлемообразные и конусообразные колпаки, а женские уборы также были шлемообразной формы, кроме того, имелись гладкие, круглые, плотно облегающие голову чепцы, шапочки с шишаками и венчики-диадемы. Последние представляли собой расширяющуюся спереди узкую полоску кожи на матерчатой подкладке, на наружной стороне бронзовыми бляшками были выведены узоры, нижний край обшит тесьмой с прикрепленными к ней бубенчиками. Была найдена шапочка с шишаком высотой 7 см. сшитая из двух симметричных кусков кожи, покрытая сверху тонким шелком и украшенная бронзовыми бубенчиками и бляшками с позолотой. Головные уборы изготовлялись из кожи или плотной ткани, сверху обтягивались шелком или шерстью и покрывались украшениями: на макушке часто укрепляли навершие в виде полого металлического шарика или фигурного украшения из бронзы, а у основания навершия прикрепляли бубенчики. В головные уборы втыкались булавки из бронзы, пришивались височные кольца в полтора оборота из позолоченной бронзы, причем височные кольца были найдены как в женских, так и в мужских погребениях. Одежда, головной убор и обувь украшались золотым шитьем, аппликациями из золоченной кожи, позолоченными бронзовыми бляшками и бубенчиками, бронзовым и стеклянным бисером. Бубенчики и бляшки окаймляли ворот, борта и края подола одежды, пришивались к нижнему краю головных уборов. Иногда бубенчики использовались в качестве пуговиц. В одной из усыпальниц местного феодала был найден халат длиной до пят, сшитый из кожи, с застежками бабочковид-

ной формы по середине груди, с прямой линией треугольных бронзовых бляшек с подвешенными к ним миниатюрными бубенчиками у плеч и сужающимися к кисти рукавами. Одежда была покрыта аппликациями из золоченой кожи в форме переплетающихся лент и изображений павлинов.

Поверх этого халата был надет другой, более короткий, сшитый из светлой шелковой ткани с застежками-бубенчиками.<sup>15</sup> Вышеуказанные археологические подлинники костюмного комплекса нашли воплощение в изобразительном искусстве XI-XIII вв., что еще раз подтверждает подлинность изображенных костюмов и их широкое распространение в широком ареале Востока.

Анализ костюмов, сделанный Эльзой Пек, сельджукидского и постсельджукидского периода показывает сходство мужского и женского костюма, что даже трудно бывает различить мужские и женские персонажи в изобразительном искусстве. Она пишет: «Женщины тоже носили жесткие декорированные кафтаны с узкими рукавами, диагональные застежки справа налево, рубахи с широкими рукавами. Рубахи иногда носили под открытыми орнаментированными халатами с широкими рукавами. Набедренная одежда была белого цвета, иногда орнаментирована полосами. Они обуты в вытянутые башмаки или сапоги. Придворные женщины носили короны и шляпы, и другие головные украшения. Наиболее распространенными головными уборами были ювелирные диадемы, украшенные спереди лотосовидным бутоном или трилистником, иногда украшали лентами»<sup>16</sup>. Описание костюмов совпадает с изображениями в росписях Хульбука: диадемы, украшенные лотосовидными бутонами, халаты с диагональным запахом. Бытовали в женском костюме круглые шапки, плоские

шляпы с наверху. Кроме того женщины широко пользовались шарфами: набрасывали на плечи, закрывая шею и плечи, иногда нижнюю часть лица, особенно во время путешествий. В костюме придворных танцовщиц входили: нарядные легкие туники, иногда обвязанные кушаком, широкие шаровары, диадемы или куполообразные шапки, чалма.

Труженики носили короткие рубахи, заправленные в штаны длиной до колен и перетянутые поясом, высокие конические шапки с незагнутыми краями, небольшую чалму. Орнаментированные кафтаны и шапки с широкими полями могли носить люди высокого ранга. Как знак высокого социального положения одевали «джуба» - одеяние с широким воротом из плотной ткани на меху; длинный плащ «дувадж» без ворота, разрезанный спереди, с застежкой и закругленными полами; теплую «кабу» - короткий кафтан, имевший прямой или диагональный разрез, иногда с вышитыми или меховыми широкими лацканами.

Ученые, богословы, проповедники, поэты, судьи всегда облачались в особую накидку «тайласан»: это узкий длинный шарф, наброшенный на плечи или на голову, иногда это небольшая накидка, прикрывающая плечи и спину, иногда просторный плащ, драпирующий все тело и покрывающий голову.<sup>17</sup>

Исламские традиции проникали в Центральную Азию вместе с принятием веры. Костюм строго регламентируется общепринятыми требованиями. В женском костюме строго следуют требованиям Корана: «...показывали бы только те из своих нарядов, которые наружу, накладывали себе на грудь покрывала; показывали бы наряды свои только своим мужьям» (Коран, сура 24. 31). Особым отличительным одеянием мусульманской жен-

щины служило покрывало, окутывающее с головы до ног фигуру, а также головной платок, скрывающий от посторонних взоров волосы женщины. Начало этому обычаю положили жены пророка Мухаммада, но и сам пророк однажды сказал, что девушки, достигшие половой зрелости, обязаны скрывать покрывалом свое тело, оставляя открытыми только лицо и руки. «О Асма, - сказал пророк Мухаммад младшей сестре своей жены, - когда девушка достигает половой зрелости, ей не следует выставлять напоказ свое тело, кроме этого и этого». И он указал на ее лицо и ладони рук.<sup>18</sup> В женском костюме становятся обязательными халаты- накидки, головные уборы, особенно при выходе на улицу и на людях.

Ношение в обществе покрывала, полностью скрывающего всю фигуру, является в какой-то мере полузаговорничеством. Халаты - накидки выполняют защитную функцию, когда женщина не хочет общаться с посторонними, она облачается в покрывало, которое сообщает ей неприкосновенное уединение. Как правило, люди, не должны беспокоить женщину в состоянии «заговорничества», пытаясь заговорить.

Появившиеся в этот период плотные кафтаны, застегивающиеся справа налево, как отмечает в своем исследовании Эльза Пек, были типичны для иранских костюмов, носимых с высокими сапогами. Этот костюм появился в последней декаде сасанидской династии и ранние века ислама как на Иранском плато, так и в Центральной Азии именно у ираноязычных народов. Тюркомонгольские типы этих кафтанов застегивались слева направо.

Таким образом, костюм IX-XII вв. во многом сохранил традиции раннесредневековой одежды. Но зарождавшийся новый исламский стиль костюма постепенно

завоевывал бытовую культуру. Стилевые особенности затронули конструктивное решение одежды, выбор используемых материалов для одежды, принцип декорировки одежды и, наконец, стали изменяться каноны красоты. Основы нового стиля, заложенные в этот период, предопределили, несмотря на разрушительное воздействие на культуру татаро-монгольского нашествия в Центральную Азию, расцвет искусства костюма в последующие века.



*Рис. 1. Женские костюмы IX-XI вв. По живописи Хульбука. Южный Таджикистан. Реконструкция Г. Майтдиновой.*



*Рис. 2. Мужской костюм. XI в. Ляшкари Базар.*



Рис. 3. Мужской костюм. I Хв. Мавераннахр (по данным торговтики).



*Рис. 4. Женский костюм. Конец VIII - начало IX вв. Мавераннахр (по данным тюревтики).*



*Рис. 5. Мужской костюм. Конец VIII - начало IX в. Мавераннахр. (по данным тюревтики).*

## Глава II. ОДЕЖДА XIV - XVIII вв.

В течение XIV-XVIII веков в Центральной Азии мода неоднократно менялась, но основные формы одежд все же сохраняли в себе архаические традиции, что и определяло специфические особенности местных костюмов. Окончательно формируется стиль второго этапа в истории костюма.

Подлинных сохранившихся одежд XIV-XVIII вв. очень мало. Это, прежде всего, одеяния из тимуридских склепов в Самарканде. Недостояющиеся звенья в истории костюма этого периода восполняют изобразительные источники. Одним из главных источников по истории костюма этого периода является книжная миниатюра, которая сейчас признана достоверным источником по истории бытовой культуры. Впервые миниатюра привлекалась для исследования истории костюма Средней Азии и Ирана XV первой половины XVI веков известным исследователем древней и средневековой культуры Г.А. Пугаченковой<sup>2</sup>. Как отмечали выше, серию работ по истории костюма по данным миниатюры посвятил М. В. Горелик. Он отметил, что традиция костюма, каким он отражен на миниатюре, по крайней мере со второй половины XIV в., была единой для всего Среднего и частично Ближнего Востока – от Месопотамии и Азербайджана до Семиречья и Восточного Туркестана. В основе этой общей традиции лежали, с одной стороны, местные элементы одежды, воспринявшие некоторые черты тюркского костюма, с другой - ирано-месопотамские и монгольские черты костюма.<sup>3</sup> Небольшой очерк посвятила костюму эпохи Навои искусствовед З.И. Рахимова. Ее основные работы посвящены костюму XVI-

XVII веков по данным миниатюры, где ею определен современный принцип работы с миниатюрной живописью как историческим источником, ею дана классификация костюма и датировка.<sup>4</sup> Важные сведения о костюме эпохи Тимура имеются в дневниковых записях испанского посла Руи Гонсалеса де Клавихо, совершившего путешествие в Среднюю Азию в начале XV в.<sup>5</sup> О костюме среднеазиатского населения упоминает и знаменитый арабский путешественник Ибн Баттута.<sup>6</sup>

Очень важным источником для изучения костюма являются свидетельства очевидцев. Руи Гонсалес де Клавихо достаточно подробно характеризует ткани, используемые для одежды, характер украшений костюмного комплекса. Послам испанского короля в пути их следования от имени Тимура преподносились одежда из камки и шапки.

Сам Тимур при первой встрече с Руи Гонсалесом был одет в гладкое шелковое платье без рисунка, на голове носил высокую белую шапку с рубином наверху, с жемчугом и драгоценными камнями.<sup>7</sup> Испанский посол очень подробно описывает костюм внука Тимура Пир Мухаммеда «...был очень наряден, на нем было платье из голубого атласа с золотым шитьем в виде кругов – по одному кругу на спине, на груди и на рукавах. Шапка его украшена крупным жемчугом и драгоценными камнями, а вверху красовался очень яркий рубин».<sup>8</sup> Руи Гонсалес с восхищением описывает облачения жены Тимура Бибиханым «... в красном шелковом одеянии, расшитом золотом, широком и длинном, волочившемся по земле, и без рукавов, и без какого либо выреза, кроме как у головы и пройм, куда продевались руки, платье было просторное и без всякого подреза у талии, очень широкое внизу, а подол его несли около пятнадцати жен-

щин, поднимая вверх, чтобы она могла идти. На ее лице было столько белил или чего-то другого белого, что оно казалось бумажным. Лицо было закрыто белой легкой тонкой тканью, на голове как бы шлем из красной материи, похожий на те, в которых рыцари сражаются на турнирах, и эта ткань слегка ниспадала на плечи. А этот шлем очень высок, и на нем было много крупного светлого и круглого жемчуга, много рубинов, бирюзы и разных других камней, очень красиво оправленных. Покрывало, ниспадавшее на плечи, было расшито золотом, а наверху всего был очень красивый золотой венок со множеством драгоценных камней и крупного жемчуга. Самый верх венчало сооружение из трех рубинов, величиной около двух пальцев, ярких и чрезвычайно красивых, с сильным блеском. Верх всего украшал большой султан, высотой в локоть, и от него некоторые перья падали вниз, а другие – до лица и доходили иногда до глаз. Эти перья были связаны вместе золотой бечевкой, на конце которой имелась белая кисточка из птичьих перьев с камнями и жемчугом, и когда она шла, этот султан развевался в разные стороны. Волосы ее, очень черные, были распущены по плечам, а эти женщины более всего предпочитают черные волосы и даже красят их, чтобы сделать чернее. Этот ее шлем поддерживало руками много знатных женщин».<sup>9</sup> Испанский посол дает описание элитарной одежды. Ибн Баттута отмечает, что одно только роскошное платье могло стоить огромного состояния, и приводит пример, как жена эмира за две трети стоимости платья, шитого драгоценными камнями, построила мечеть, завилу и карван-сарай.<sup>10</sup>

В этот период существовала традиция одаривать гостей одеждami. Частая перемена дорогих одежд в торжественных случаях составляла своего рода щегольство.

При дворе Тимура почетных гостей облачали в «шелковое платье из камки и поверх накидывали одежду в виде плаща, которую одевали в холод, которая была из шелковой ткани на меховой подкладке, а у ворота снаружи отделана двумя куницами, кроме того надевали шапки».<sup>11</sup>

За исключением правителей и немногих высших чиновников, мужчины не имели украшений, а своё социальное положение подчеркивали ношением дорогого пояса, драгоценного оружия, особых головных уборов, материалом, используемым для одежды, ее декорировкой. Руи Гонсалес подчеркивает обилие драгоценных камней в costume, блеск золота и поразившую его моду красить волосы в черный цвет, в отличие от европейских дам, предпочитавших белокурые волосы и специально осветлявших их, часами просиживая на солнце, используя различные красители.

По традиции того времени, как отмечает Руи Гонсалес, на каждом постоялом дворе выдавали почетным гостям рубахи из камки, и это было резонно, если учесть, что путники скакали на конях по пыльной дороге в жару, и выдача чистой одежды была одним из существенных признаков гостеприимства.

Наглядные представления о бытовавших тканях и формах одежды дают подлинные фрагменты костюма исследуемой эпохи, хотя эти сведения отрывочны и не отражают полноту бытовавших костюмных комплексов. Подлинники представлены немногочисленными остатками костюмов из могильника тимуридских склепов.

Наибольшее число остатков одежд XV в. было найдено в 1941 г. при вскрытии в Гур-Эмире (г. Самарканд) захоронений тимуридов. Как определил их в свое время В.Н. Кононов, эти одежды принадлежали Шахруху, Тимуру и Улугбеку. В лучшей сохранности оказалось об-

лачение Улугбека, хотя он был похоронен в одежде, в которой он погиб. Герасимов М.М., известный скульптор, принимавший участие в раскопках, писал, что чалма была прекрасной выделки, а очень длинная рубашка сзади и с боков заправлена в штаны с мотней, а спереди спадала до колен и держалась на талии с помощью широкого шелкового пояса, орнаментированного набивными бело-голубыми квадратами. Рубашка была сшита из текстиля, сотканного из хлопка и шелка, которая была первоначально желтого цвета, штаны имели грязно-синий цвет, а первоначально шелк был зеленого цвета, как пояс. В.Н. Кононов считал, что штаны были сшиты из <sup>12</sup>плотного китайского шелка.

В захоронении Шахруха были обнаружены остатки синего с белым шерстяного покрывала. Такого же типа покрывало накрывало гроб Тимура. Покрывало было сделано из двух типов ткани - из черной шелковой, вышитой золотом, и гладкой черной шелковой. Возможно, подобного типа ткани использовались и для одежды.

В ансамбле Шахи-Зинда, в мавзолее эмира Бурундука, в 1963 г. археологом Н.Б. Немцевой было обнаружено детское погребение с остатками полуистлевшей ткани. Ребенок был похоронен в халатике, который удалось восстановить реставраторам Эрмитажа, и сейчас одежда находится в музее истории культуры и искусства в Самарканде. Длина халатика 94 см., ширина около 2 м., одежда имела длинные (65 см) - широкие у проймы и узкие на концах (12 см) рукава. Халатик расширен книзу за счет боковых расклешенных вставок полы. Одежда имела впереди разрез, круглую горловину без воротника. Застежка была на пуговицах, которые не сохранились, но на одной из сторон у горловины на специальной планке (длина 26 см. ширина 4 см) имеются четыре

небольшие петли из сплетенных «косичкой» нитяных шнурков (длина 1 см). Петли через 7 см друг от друга продеты сквозь планку и закреплены на внутренней стороне халата узелками. Халатик шит ручным способом, темно-коричневым стежком «вперед иголка» из тонкого однотонно -орнаментированного шелка. Шелк плотный (число нитей основы и утка достигает 48x48 в 1 см<sup>2</sup>), выткан простым полотняным переплетением из некрученой, волокнистой нити. Орнаментальный рисунок ткани проработан путем саржевого переплетения уточной нити по полотняному фону. Внутренняя сторона халата подбита гладко окрашенным светло-коричневым тонким шелком, спряденного из некрученой нити полотняного переплетения. Рукава, полы, горловина халата с внутренней стороны были обшиты узкой шелковой бейкой шириной 4-8,5 см. Орнамент наружной ткани халата был выткан продольными тонкими (2,5 мм) полосами через 8 мм друг от друга, по золотисто-коричневому полю шел тончайший темно - коричневый геометрический рисунок, состоящий из цепочки ромбов (5x2 мм) в чередовании с двумя поперечными черточками, внутри ромб был заполнен четырьмя точками.<sup>13</sup> Первоначально, после вскрытия погребения, видимый цвет одежды был золотисто-коричневого или же темно-коричневого цвета, видимо, вследствие насыщения гуминовыми остатками и подпочвенными солями. Как считает Е.Ф. Федорович, которая проводила химические исследования одежды, первоначально шелк был розового цвета с орнаментом вишневого цвета.<sup>14</sup>

Богатейший материал для реконструкции костюма XV-XVII вв. дает книжная миниатюра, которая теперь, как мы писали, признана достоверным источником для исследования средневекового костюма.

На миниатюре отражены костюмы различных социальных слоев. Данные миниатюры убеждают в том, что костюм подчеркивал положение носителя в обществе, и что именно в нем заключались реалии, относящиеся к категории престижности. В соответствии с рангом обладателя в костюме были заложены символы социальной значимости человека, что выражалось в особых пропорциях одежды, в декоративном решении всего костюмного комплекса, в используемых материалах для одежды и украшений, в формах головных уборов. Овладение этикетом и соответствующей формой костюма, и аксессуарами престижности обеспечивало внешнее соответствие общественному статусу, признаваемому в средневековом обществе ценностным. Халаты, расшитые золотом и драгоценными камнями, от воротника до подола окаймленные золотым шитьем, резко выделяли высокопоставленных особ из общей массы городского населения. Один из халатов, хранившийся в сундуке гератского эмира Ядгара, оценивался в 30 тысяч танга, что приблизительно равнялось общей сумме податных сборов с населения целой области. Р.Г. Мукминова пишет, что в XVI в. халаты, чекмени и шубы, как и комплект костюма - сарупа, служили как в предшествующий период предметами дарения. Главы феодального правительства и другие высокопоставленные лица имели специальные фонды халатов разной ценности для пожалования приближенным, дарения  $\delta$ тослам или почетным гостям в знак внимания к ним.

В средневековье и костюм, и поведение личности подчинялись определенному этикету. Художники этого периода в портретном искусстве создавали именно устоявшиеся в обществе определенные типы знатного вельможи, могущественного правителя, мудреца, философа и поэта, царственного юноши.

В них все подчинялось канону - позы, жесты атрибу-  
ты, наконец, те качества, которые отличают один тип от  
другого. Так, в образе правителя подчеркиваются черты  
величественности и парадности; в образе мудреца – его  
почтенный возраст, физическая немощь, аскетизм; в<sup>17</sup>  
образе юноши - изнеженность и привлекательность.  
При этом во многом именно элементы костюма подчер-  
кивают социальный статус человека. Форма одежды, де-  
коративное решение костюма, цветовая гамма расставля-  
ют социальные, возрастные, профессиональные акценты.

Большое значение в костюме имела цветовая симво-  
лика. Символика цвета существовала в одежде, в укра-  
шениях, в подборе драгоценных камней. В ней сочета-  
лись верования, обычаи, правила, наставления с пред-  
ставлением о значимости. Сочетались цвета и узоры в  
природе и в быту. Белый цвет (сафед) выражал благопо-  
желание, счастье, успех; голубой цвет (кабуд, осмони)  
был присущ сейидам - одеяниям потомков пророка - это  
цвет их чалм, халатов, рубахи, кушака, вообще же это  
цвет неба и почитания всего высшего. Желтый цвет  
(зард) - признак нездоровья, болезни; красный - цвет  
радости, веселья, цвет навруза, оранжевый (нориндж)  
приближается к красному; черный, синий - цвет траура.  
Сейчас трудно сказать были ли свои родовые цвета или  
цвета правителей, как было принято, например, у ара-  
бов. Как известно, у них у каждого из царских родов с  
самых древних времен был свой особый, родовой цвет.  
Когда кому-нибудь из такого рода приходилось участво-  
вать в сражении, он одевал в одежды соответствующего  
цвета своих сторонников и поднимал знамя такого же  
цвета. Так, Фатимиды были в зеленом, Омейяды - в бе-  
лом, а Абасиды - в черном. Зеленый до сих пор считае-  
тся цветом потомков пророка Мухаммеда. Во всяком слу-

чае у древнеиранских народов существовала регламентация цвета.

Существовала суфийская символика цвета, игравшая важную роль в культуре и искусстве восточного средневековья. Суфийской символикой цвета была пронизана поэзия, изобразительное искусство, искусство вещи.

В суфийской системе четырехцветья включались четыре изначальных для земного мира цвета: красный, желтый, зеленый, синий. Каждому из основных цветов соответствовал целый цикл характеристик - стихии (огонь, воздух, вода, земля), времени года (весна, лето, осень, зима), состояния, суточные (утро, день, вечер, ночь), жизненные циклы человека (детство, юность, зрелость, старость). Четыре цвета разделяются на две пары дополнительных цветов: красный-зеленый и желтый-синий. Высшим среди четырех основных цветов является зеленый. В исламе зеленый цвет является сакральным и связывается с небожителями, пророком Мухаммедом, святым Хизром. Производность зеленого цвета от смешения желтого и синего цвета позволяет судить еще об одной важной особенности зеленого цвета. Зеленый цвет надежды, плодородия и верности с двумя его неотъемлемыми измерениями прошедшего (синий) и будущего (желтый) и его противоположности - настоящего в виде красного цвета. Свет является источником белого цвета, <sup>19</sup> черный цвет связан с ночью.

Еще одна особенность средневекового искусства костюма – взаимосвязь с архитектурой эпохи. Купол и прямоугольник планировки сооружений соотносятся с силуэтом костюма. С архитектурой соотносятся основные формы одежды, декоративное решение, пропорции. Они связаны единым композиционным и цветовым решением. Силуэт одежды напоминает прямоугольник, венча-

ющийся куполом-чалмой с округлой или куполообразной шапочкой. Важную роль в декоративном решении парадной одежды играет золотошвейная вышивка или аппликация, украшающая перед, плечи, спинку халата, рукава и подол. Не случайно в этот период появляется в архитектуре новая техника слегка рельефной живописи для оформления интерьера – кундаль, что означал «валик», который напоминал своим внешним видом золотошвейную вышивку, так как рельефный узор, состоящий из растительных форм и надписей, покрывался золотом. Орнаментальные композиции в текстиле, используемые для одежды, тоже находят параллели в архитектурном декоре.

Судя по данным художественной миниатюры, в XV–XVII вв. в Центральной Азии одежду шили преимущественно из гладких тканей белого, голубого, синего, серого, черного, различных оттенков красного, коричневого, зеленого, желтого, иногда фиолетового цветов. Орнаментированные ткани очень редко используются в костюме. В обиходе населения полосатые и высокохудожественные орнаментированные ткани становятся популярными с конца XV в. Даже халат эмира Бурундука визуально производит впечатление полосатого, хотя он сшит из камки с тканым однотонным орнаментом. Начиная с XV века распространяется мода на ношение одежд контрастных цветов, сочетающих теплые и холодные тона. В этот же период изменяются и пропорции одежды. Если в XIV в. длина одежды мужчин и женщин была разной – женские одеяния длиннее, длина доходит до щиколоток, а мужской – до середины икр, то с XV в. и мужская, и женская одежда удлиняются почти до ступни.

В художественной миниатюре, в основном, отобра-

жена детально верхняя одежда, нижние одежды лишь выглядывают из-под верхней. Костюм знати, кроме роскошных украшений и использованных изысканных тканей, золотных вышивок и драгоценных нашивок, головных уборов, отличался от одежды простолюдина еще и количеством одновременно одеваемых одежд: могли носить три-четыре одежды. В XV-XVII веках в костюмном ансамбле сохраняется халат с диагональным запахом, застегивающийся на правой стороне (по установившейся традиции в этот период на правой стороне застежка была у мусульман). Длина халатов с диагональным запахом определялась занятием и социальным статусом его владельца. Косая левая пола скреплялась на правом боку завязками, расположенными от подмышек до талии. Это одежда оформлялась простеганной каймой или маленьким воротничком. Очень часто украшали оплечной вышивкой.<sup>20</sup> Если этот вид одежды в XIV в. носили и мужчины и женщины, то с XV в. он сохраняется только в мужском ансамбле, причем, его носят часто под верхней накидкой, тогда как в предшествующий период служил только верхней одеждой. Эта одежда имела вариант с длинными, до запястий, рукавами, и укороченными до середины предплечья. Эти одежды чаще всего шили из однотонных тканей.

Особой популярностью в XV в. пользовались халаты с прямым осевым разрезом, имеющие длинные или короткие рукава, а иногда совсем без рукавов. Подобные халаты входят в моду в составе костюмного комплекса знати еще в 30-х годах XIV в. Халат чаще имел узкие стоячие или отложные воротнички, но мог быть и без него. На одежде знати в XV в. воротнички почти всегда меховые. Эта одежда могла иметь меховую подкладку или быть крытой мехом. Довольно часто она застегива-

лась на пуговицы и петельки. Застежка шла от груди до чресел, пуговицы пришивали через равные промежутки, иногда попарно, с той и другой стороны. Застежка оформлялась петличками из накладного металла или золотистым шнуrom. Распашную одежду украшали вышивкой,<sup>21</sup> располагая ее на плечах, верхней части груди и спины.<sup>21</sup> Подобную декорировку одежды, как мы писали, впервые в истории среднеазиатского костюма автор заметил в раннесредневековом женском халате из могольника Мунчактепа (Наманганская обл. РУ) VI-VII вв., где одежда была декорирована аппликацией из красных шелковых шнуров в виде растительных побегов, покрывающих верхнюю часть халата.<sup>22</sup> Этот принцип декорировки в средневековой одежде сохраняется, но меняется техника: здесь, как правило, золотошвейная вышивка, аппликация, возможно, с нашивками из драгоценных камней и жемчужными пронизками, как декорировались известные «рытые» ткани алтабас.

Подлинники одежд с застежками, состоящими из шнуров, нашитых горизонтально по обеим полам, к которым были пришиты с одной стороны пуговицы, а с другой - петли, часто встречающиеся в миниатюрах, найдены в курганах Прикубанья, датируемых XIV-XVI веками.<sup>23</sup> По этим материалам можно восстановить конструктивное решение одежд, данных в изобразительном искусстве. Реставратору Е.С. Видоновой и научному сотруднику В.П. Левашовой удалось восстановить мужские и женские одежды из Белореченских курганов (удалось восстановить верхний халат и короткий кафтан, носившийся под халатом). Халат был сшит из золотного аксамитного итальянского бархата, на подкладке из зеленого шелка западного происхождения типа камки. Первоначальный лиловый цвет бархата к моменту

раскопок приобрел коричневый оттенок. Халат имел прямой покрой, на плечах имелись швы, был длинным, однобортным, со сходящимися полами, без воротника. Халат кроился из четырех полотнищ: одно шло на спину, другое, разрезанное пополам – на полы, два - на рукава. Прямая пройма соответствовала ширине ткани. В боковые швы широким концом вверх вставлялись клинья, которые заменяли ластовку. Халат несколько заужался книзу. Застежка состояла из горизонтальных нашивок, сплетенных из шелкового шнура «в косичку» и распущенных на противоположных концах. Петли пришиты на левой поле, серебряные пуговицы - на правой. Кончалась застежка у пояса, нашивки продолжались ниже пояса и служили украшением. Рукава, откидные у локтя, с нижней стороны были скошены, а к кисти - сужались.

Нижние концы были обшиты материалом халата, а сверху имелись нарукавники из тонкой орнаментированной серебряной пластины. Выше локтя, с внешней стороны, были сделаны разрезы, у которых также имелись нашивки с застежками.<sup>24</sup>

По фрагментам парчовых тканей, найденным еще в 1896 г. при раскопках, были восстановлены короткие кафтаны на подкладке. Подобные кафтаны и мужчины и женщины носили под халатами. Покрой мужского и женского кафтанов одинаков: туникообразный, со швом по середине спины и двумя полами, ворот спереди вырезался мыском, и к нему пришивали прямую сложенную вдвое полосу ткани, которая образовывала высокий стоячий воротник «козырем». Полы сходились, в бока вставлялись клинья, расширявшие подол кефтана, который был длиной выше колен. Застежка в виде нашивок из тесьмы и крупных серебряных, реже золотых -

пуговиц. На некоторых кафтанах нашивки, приближаясь к талии, постепенно укорачивались, при удалении от талии к подолу удлинялись. Ниже талии они служили украшением. Покрой этого кафтана тоже находит аналогии в миниатюре. Реставратор Левашева В. П. пишет, что нижнее платье мужчин и женщин шили из гладкого шелка или камки. Ворот рубах был виден из полуоткрытого на груди ворота верхнего кафтана и наглухо застегивался на более мелкие, чем у верхней одежды, пуговицы и петли из короткой тесьмы.<sup>25</sup> Как пишут исследователи этих одежд, шелк и золотные ткани большей частью были иранского (?) происхождения, но встречались итальянский бархат и китайский шелк типа камки. Возможно, эти ткани были среднеазиатского происхождения, во всяком случае, в изобразительном искусстве Центральной Азии широко представлены подобные одежды, что позволяет, по крайней мере, реконструировать конструктивное решение, материал и технику изготовления.

Неотъемлемой частью костюмного комплекса были нераспашные рубахи с длинными, короткими рукавами или без них, имевшие длину до щиколоток. Нательная нераспашная одежда (пирохан) была всегда из белой тонкой ткани. Поверх пирохана одевали рубаху уже из цветных тканей: голубых, серых, синих, зеленых тонов. Ворот мог быть в виде узкого длинного овала, оставляющего открытой грудь, либо прямой с вертикальным разрезом до живота. Рубаха достигала колен, верхняя рубаха была длиннее нательной, доходя до середины голени или до щиколоток. Ходили в подобной одежде в домашней обстановке. Нераспашная верхняя одежда имела небольшие воротнички, как на распашной одежде, или же без них, с осевым разрезом от горла до живото-

та, часто застегнутая на пуговицы, иногда петличками, иногда имела спереди, на подоле, разрез, реже - на боках. Шили ее всегда на подкладке.

Нераспашную верхнюю одежду использовали люди всех сословий в неофициальной обстановке, чаще на отдыхе. У слуг во время исполнения обязанностей, а у знатных людей во время развлечений она обычно подпоясывалась. Поверх этой одежды носили распашной халат (каба).<sup>26</sup>

Ученые богословы, суфии, как в предшествующий период набрасывали на плечи шарф различной ширины - тайласан. Иногда его носили поверх головного убора.

В качестве набедренной одежды носили традиционные в Центральной Азии с древнейших времен штаны со вставкой для шага, подобные обнаруженным в захоронении внука Тимура - Улугбека. Бытовали набедренные повязки (фута) - продолговатый кусок ткани голубого, синего, зеленого цвета с продольными полосками, которым обвязывали бедра. Кроме того, во время охоты знать носила распашные юбки из плотной цветной ткани.

В XV веке были популярны традиционные войлочные шляпы с отогнутыми полями с куполообразным верхом, круглые невысокие шапки с меховой оторочкой из куницы, бобра, выдры, соболя, зайца, суслика, иногда эти шапки имели навершия из металла. Бытовали меховые шапки из смушки белого, серого и черного цветов. Но одним из основных головных уборов XV в. была чалма. Иногда один конец чалмы выпускали веером с левой стороны или же пропускали (у духовенства) под подбородком. В XV в. шейхи выделялись величиной чалмы из белой тонкой ткани, пышно намотанной вокруг высокого кулоха, причем, один конец ее опускался на плечо или пропускался под подбородком и забирался вверх.

Верхние халаты их также отличались от светских своей темной расцветкой (коричневой, зеленой, темно-серой) и очень широкими рукавами.

В этот период знать украшала чалму эгретом, менее знатные - пером, но основания всех декорировались бусами и золотом. Цвет чалмы был предпочтительно белый, но ученые, поэты, духовенство кроме белого носили голубые, серые, зеленые тона, а простолюдины могли носить и более яркие цвета. Обычно чалму наматывали на небольшие шапочки «кулох», облегающие голову. Подобные матерчатые шапки носили и без чалмы во всех слоях общества.

Если уточнять названия бытовавших частей костюма, то важным является источниковедческое исследование Мукминовой Р.Г. Автор пишет, что довольно часто упоминаются халаты. Довольно часто встречается слово «джаме», под которым могла подразумеваться и одежда вообще или же верхняя одежда. В источниках, в отдельных случаях, уточняется, что джаме был сшит из ткани карбос, т.е. из хлопчатобумажной материи, в основном, грубой выделки или же катана, под которым, по всей вероятности, подразумевалась льняная ткань. Об одном из таких халатов говорится, что он был украшен золотым шитьем и драгоценными камнями. Из других видов верхней одежды упоминается вышеуказанная «каба». Согласно словарю Л.З. Будагова, это верхняя одежда, надеваемая на рубашку. Она могла быть хлопчатобумажной и парчовой. Ее цена определялась иногда в 20 танга (стоимость дома со двором в Бухаре).

Фараджи также надевался поверх одежды, например, кабы. Фараджи, видимо был выходным костюмом. К верхней одежде относится также чекмень. Он мог быть с вышивкой и без нее; с пуговицами и без них. В некото-

рых текстах указывается, что чекмень был из сакарлата (обычно это переводится как «красное сукно»). Дорогие халаты высших слоев аристократии вышивали шелком и украшали драгоценными камнями. В холодное время года надевали меховые шубы и бараньи тулупы-пустин, тун. В отдельных случаях у аристократической части населения шубы шили из соболя и других дорогих мехов, иногда покрывая сверху атласом. Такого рода халаты, как это наблюдалось и в более позднее время, превращались в своего рода денежный эквивалент. Особым проявлением внимания государя считался обычай дарить одежду с «царского плеча». Из кратких сведений источников можно заключить, что цвет одежды зависел от возраста. Одежда молодежи обычно отличались яркостью, хотя бывали случаи, когда лица почтенного возраста стали также облачаться в одежды сочных тонов. Например, Бабур писал, что правитель Герата (город, который диктовал в ту пору моду) Султан Хусейн был уже не молод, седобород, но одевался в одежды красных и зеленых цветов, как молодой. Шелк красного цвета считался молодежным цветом. Источники упоминают детали погребальной одежды. В знак траура голову повязывали синим и надевали синий халат. В указанном случае в синюю одежду облачались в первые дни после смерти близкого человека. Траурная одежда могла быть и «цвета фиалки»<sup>30</sup>.

В источниках часто упоминается чалма нескольких вариантов. Наиболее часто - дастар и футе. Форма чалмы и ее размеры, как и длина использовавшейся ткани, в зависимости от местности и принадлежности данного лица к той или иной социальной категории, могли быть разными. Например, Васифи свидетельствует, что известный поэт Абдурахман Джами был неприхотлив к

одежде и носил чалму самых ничтожных размеров. Представители высшего духовенства носили огромную чалму, многократно закрученную. В богатых домах и при дворе для навертывания чалмы имелись особые слуги.<sup>31</sup>

В XV-XVII вв. женский костюмный комплекс был сходен с мужским за исключением некоторых видов одежды, головных уборов, украшений. Женщины носили длинные, до земли, нарядные халаты из шелковой и парчовой ткани - фараджии, как правило, красного, желтого, ярко голубого, зеленого, розового шелка, подбитые мехом или расшитые по груди, плечам и подолу, застегивающиеся на крупные золотые пуговицы. Под фараджии женщины надевали каба с маленьким острым воротничком, с осевым разрезом по всей длине,<sup>32</sup> с длинными, до запястий, рукавами или короткими.

Из женской одежды чаще всего в источниках упоминаются пирохан, курте, суб, кафтан, дакале, короткая, до половины тела, одежда нимче, штаны- эзар. «Фараджии», «пирохан», «эзар», «курте», «кафтан» - как выше мы писали - терминология для определенного вида одежды. Они отождествлены З. Рахимовой с отдельными одеждами.<sup>33</sup>

Количество одновременно носимых одежд зависело не только от материального благосостояния, но и положения в обществе: чем выше статус женщины, тем больше одежд она одновременно носила. В зависимости от благосостояния под кабой носили одну-две нераспашные рубахи - пирохан, причем, вырез каждой последующей рубахи был больше предыдущей, чтобы подчеркнуть количество одежд. Одежды могли быть все разных контрастных цветов. На ногах и руках носили браслеты, в ушах серьги. Женщины царского рода носили согласно средневосточной традиции тадж-корону в виде

зубчатой диадемы, охватывающей полусферической формы шапку с драгоценным камнем на макушке. Их носили поверх белого тонкого платка. В XVII в. в Бухаре женщины носят круглую шапочку, к которой сзади прикрепляется белый или цветной платок, а на месте их скрепления вставлен эгрет из пучка перьев. Девушки носят шапочки с меховым околышем, маленькие тубетейки стрельчатой формы или куполообразные шапочки, украшенные наверхиями из камня или имеющие вышивку на тулье, а венцы украшали жемчугом, сзади - эгрет из длинных перьев. Пожилые женщины носят большие платки, окутывающие голову и плечи. В составе костюма, как и в предшествующем периоде, имеется специфическая верхняя короткая распашная одежда с длинными рукавами - кальтача. Еще одной особой формой одежды, отсутствующей в мужском комплексе, был мунисак: имел глубокий вырез, сбоку, под рукавами был присборен, имел заходящие полы за счет вставок-клиньев. Этот вид одежды бытовал в женском ансамбле до начала XX века.

С конца XVI в. женщины, судя по изобразительным данным, выходя на улицу, носят на голове халаты-накидки. Начиная только со второй половины XVII в., имеются уже первые изображения собственно паранджи.<sup>34</sup>

Хотя прототипы паранджи появились уже в начале XV в. в Тебризе, и как описывает Клавихо: «Женщины ходят совсем закутанными в белые покрывала и с черными сетками из конских волос перед лицом. Такими закутанными они ходят для того, чтобы их нельзя было узнать».<sup>35</sup>

Разнообразна была женская обувь. Судя по изобразительным источникам, женщины обувались в облегчающие сапожки, остроносые туфельки, полусапожки-

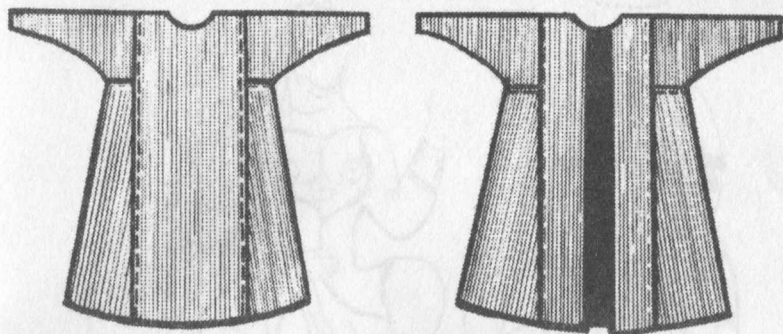
нимчакме, высокие сапожки на каблуках-чакме. Голенища сапог часто расшивали.

З.И. Рахимовой прослежено развитие женского костюма в течение двух столетий, как под воздействием моды изменялись пропорции одежды, формы головных уборов, декорировка костюма и используемые ткани. Она пишет, что с начала XVI в. и до 20-х годов в Бухаре носят одежды, модные в XV столетии в Герате, бывшем законодателем мод во всей Центральной Азии. Длина всех одежд – до пола, они полностью скрывают ноги. Каба и халаты шьют из однотонных тканей, имеют золотошвейную орнаментальную вышивку по плечам, спине и груди. Вначале 20-х годов эта мода проходит, и одежду шьют из однотонных тканей синей, голубой, коричневой, терракотовой расцветок. Каба имеют небольшой черный отложной воротничок или просто мысообразный вырез. Нижнее платье с горизонтальным воротом, застегивается на мелкие пуговицы. Джома имеют широкую черную кайму по бортам и пуговицы по обеим сторонам. К 30-ым годам XVI в. одежды заметно укорачиваются (до щиколотки), так что становятся видны маленькие ножки в остроносых туфельках. К середине столетия женские костюмы становятся более нарядными и разнообразными. Вновь декорируют золотошвейной вышивкой спину, плечи и грудь. Цветовая гамма - желтые, сиреневые, синие, голубые. Однотонные каба носят с халатами из орнаментированных шелков. В конце XVI - начале XVII вв. нижние каба и платья застегиваются по сефевидской моде на одну большую пуговицу и имеют глубокий вертикальный ворот. Одежда укорачивается до икр, демонстрируя полосатые штаны, сужающиеся у щиколотки. В начале и первой четверти XVII столетия костюмы вновь удлиняются до щиколотки, а кальтача, ко-

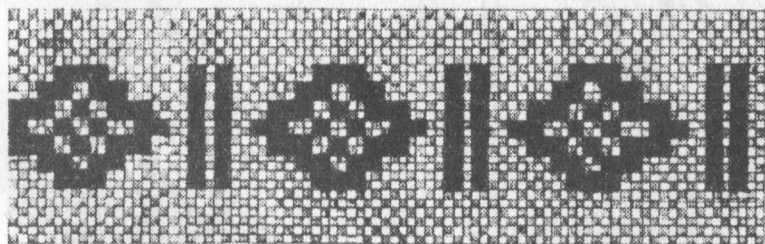
торая в XVI в. была до середины бедер, удлиняется до колен и имеет глубокий выем на груди, вертикальный шов до середины бедер и разрез на юбке. Из верхних одежд распространение получает мунисак. Нижнее платье застегивается у горловины на одну пуговицу, так что образуется глубокая щель. В целом платья этого времени более облегающие за счет вытачек. С 40-х годов XVII в. одежды становятся еще более облегающими и подчеркивают формы женского тела. Верхние одежды, особенно каба и кальтача, имеют рукава ниже локтя, а по подолу и манжетам украшаются широкой золотой тесьмой. Длина кальтача до или ниже колен. Верхнее платье шьется с горизонтальным воротом и в этом случае застегивается на ряд крупных пуговиц или имеет глубокий сердцевидный выем на груди, через который проглядывает нижнее прозрачное платье с горизонтальным воротом, застегивающееся на ряд крупных пуговиц. Подобная мода в Бухаре продержалась до конца XVII в. В Самарканде костюмы более консервативны, и до конца XVII в. они меняются незначительно. Видимо, чисто самаркандской особенностью костюма является распашная одежда со сдвоенными петлицами, а в остальном здесь следуют бухарской моде.<sup>36</sup>

Стиль костюма, сложившийся в конце XV - XVII вв., определил в последующие века стилистику костюмного комплекса народов в Средней Азии. В этот период сивилировались кочевнические и оседлоземледельческие традиции в одежде. При этом в costume XIV-XVIII вв. не прерывается преемственность в costume с предшествующей эпохой. В одежде продолжают развиваться традиции и инновации. Сохраняются в costume архаические черты в основных формах одежды и в конструктивном решении традиционного костюма. В этой интер-

национальной эпохе естественно переплетались собственные направления в развитии костюма и перенятые формы одежды, используемые материалы и другие компоненты костюма. В свою очередь, развитие быстро меняющейся моды стимулировало расцвет искусства в области изготовления предметов роскоши и косметики. Идет активный обмен достижениями в области костюмого искусства. Этот обмен мог проявляться в области распространения уже готовых форм одежды, престижных тканей, ювелирных украшений, косметики. Все эти оживленные контакты вели к нивелировке костюма всей Центральной Азии в последующие века.



1



2

*Рис.6. Шелковый халат эмира Бурундука XV в. Мавзолей Шахи Зинда. Самарканд (по Н.В. Немцевой):*

*1.Конструктивное решение халата (спинка и перед).*

*2.Схема ткацкого переплетения ткани халата.*

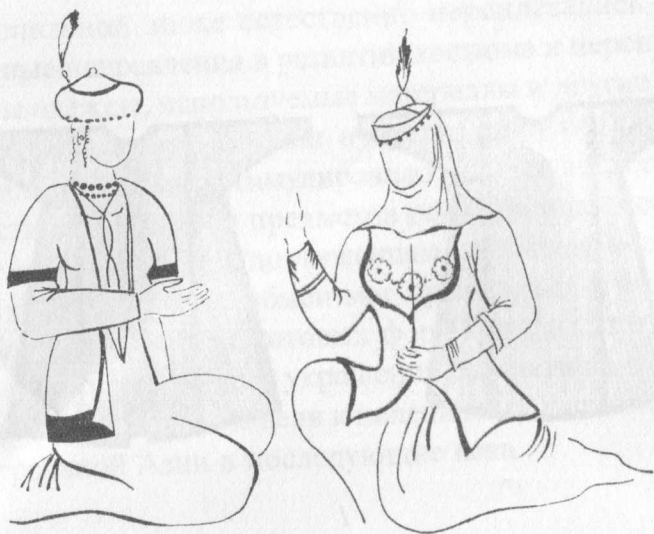


Рис. 7. Женские костюмы XVIв. Бухара.



*Рис. 8. Женская одежда для улицы. XVI-XVII вв.*



*Рис. 9. Женская одежда. Середина и вторая половина XVI в. Бухара.*



*Рис. 10. Женская одежда. Середина и вторая половина XVI в. Бухара.*



*Рис. 11. Мужской костюм. Первая четверть XVI в. Бухара (?). Герат (?)*



*Рис. 12. Мужской костюм. Середина XVI в. Бухара.*



*Рис. 13. Мужской костюм. Вторая половина XVI в. Бухара.*



*Рис. 14. Женские костюмы. Вторая половина XVII в. Бухара.*



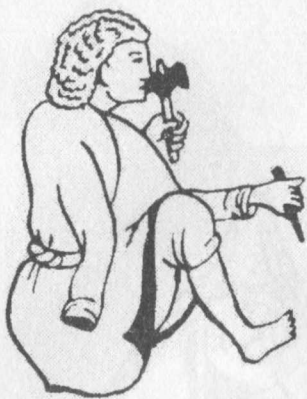
*Рис. 15. Женские костюмы: XVII в.*



*Рис. 16. Мужской костюм. 1642 г.*



*Рис. 17. Одежды пожилых женщин. XVII в. Бухара.*



1



2

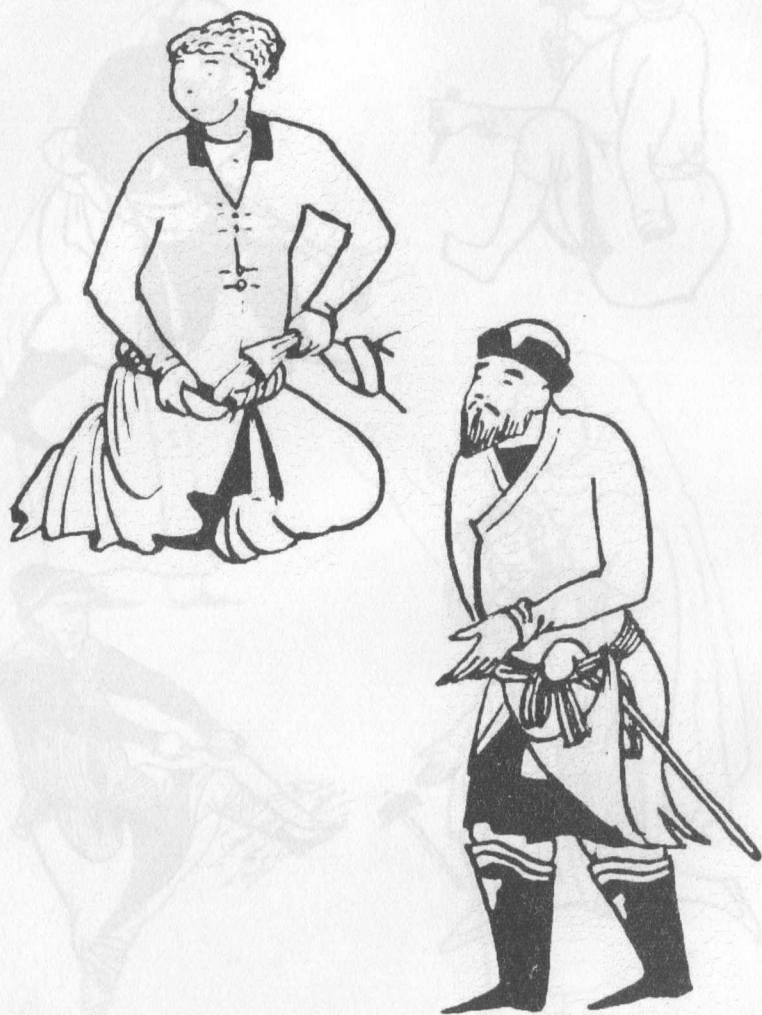


3



4

Рис. 18. Мужские костюмы : 1-3 - строителя; 4 - дровосека. XV - XVI вв.



*Рис. 19. Костюмы пастухов. XV в. Герат.*



*Рис. 20. Костюмы ученых и духовенства. XV - XVI вв. Герат.*

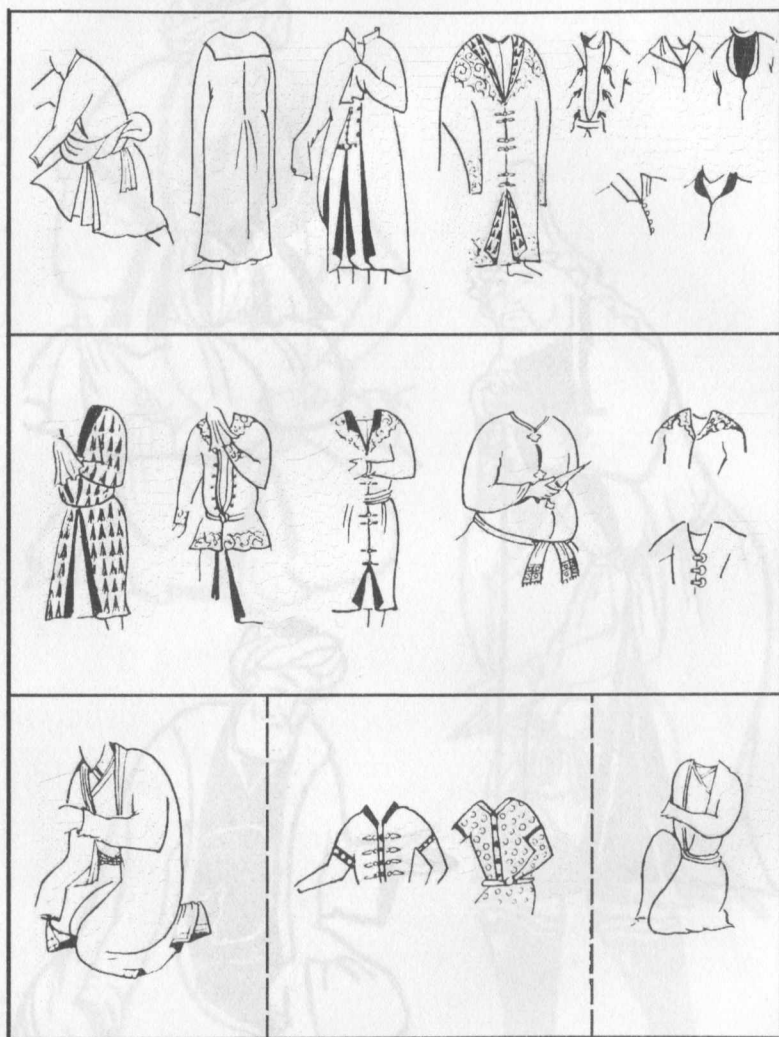


Рис. 21. Верхняя мужская распашная одежда. XV-XVIII вв. (по М.В. Горелику).

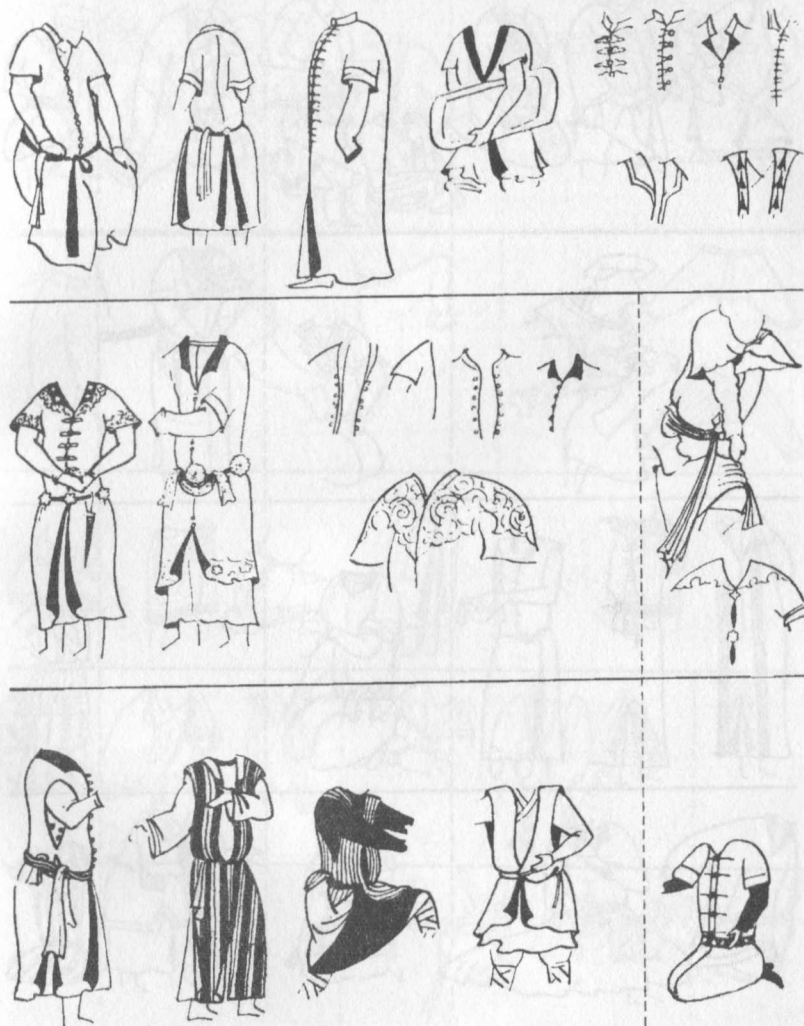


Рис. 22. Верхняя мужская распашная одежда. XV-XVIII вв. (по М.В. Горелкину)

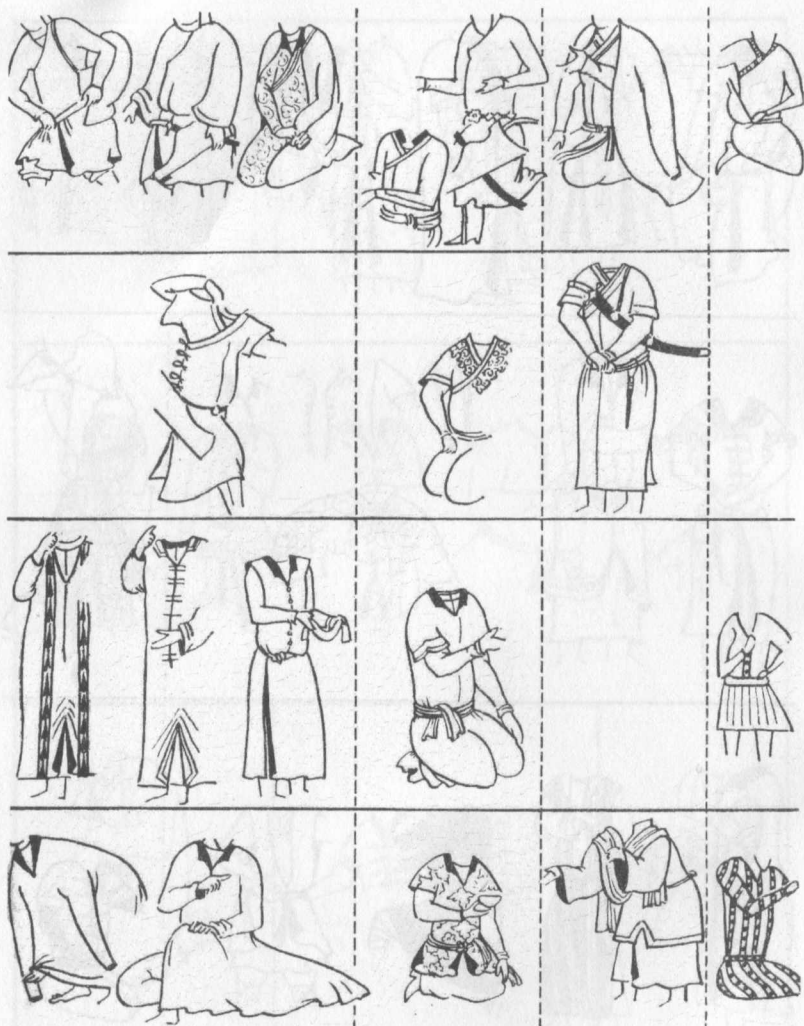


Рис. 23. Верхняя мужская одежда. XV-XVIII вв.  
(по М.В. Горелику).



Рис. 24. Мужские рубахи, штаны, фута, тайласаны, пояса, XV-XVIII вв. (по М.В. Горелику).

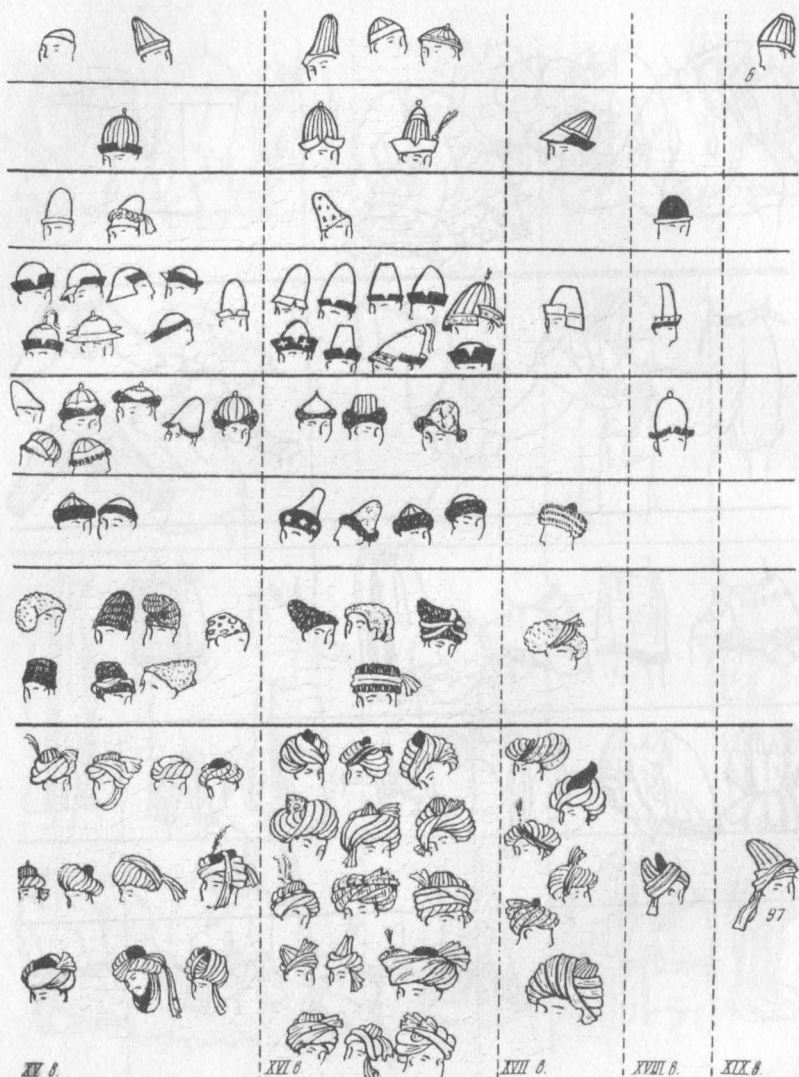


Рис. 25. Мужские головные уборы. XV-XVII вв. (по М.В. Горелику).

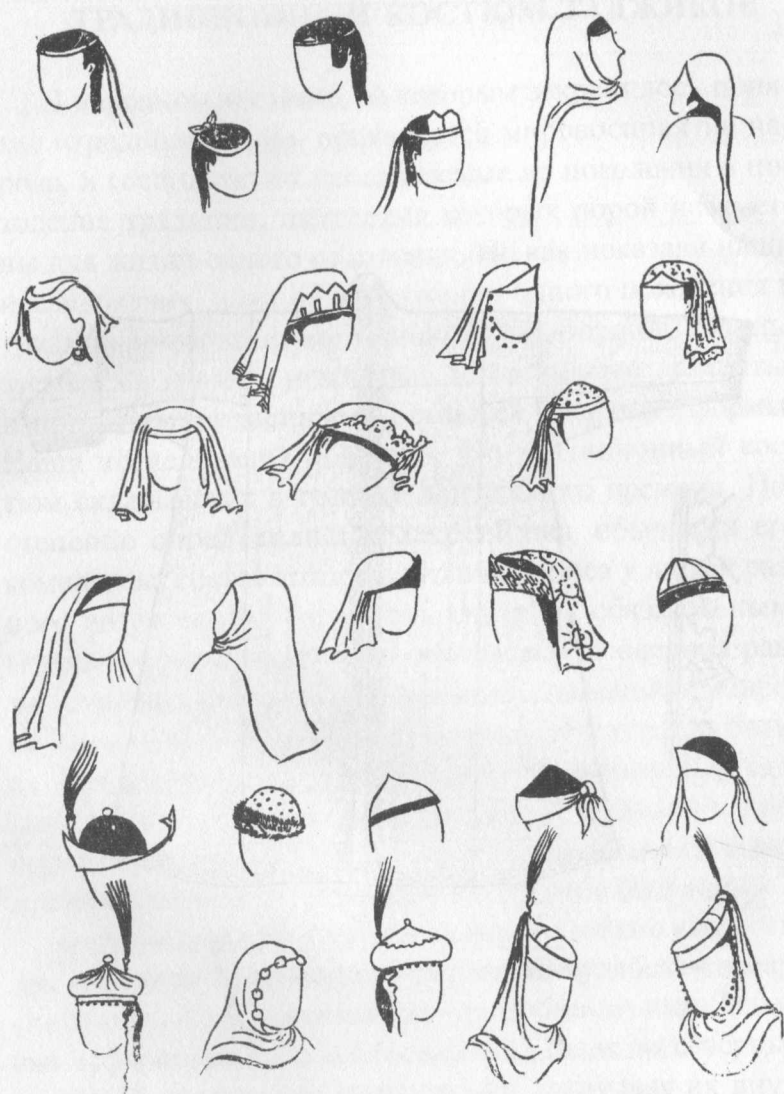
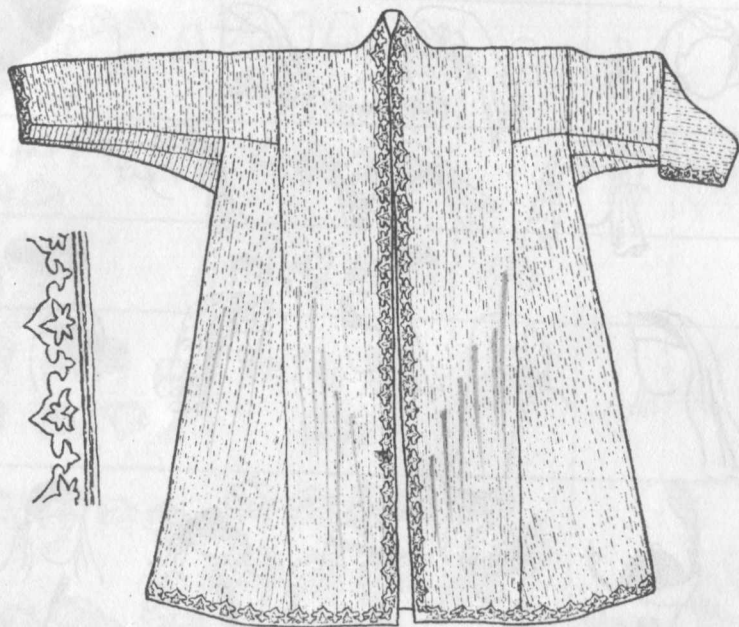


Рис. 26. Женские головные уборы. XVI-XVII вв. Самарканд, Бухара.



*Рис. 27. Халат. XVIII в. Самарканд. (по О.А. Сухаревой).*

## ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ ТАДЖИКОВ

В народном костюме, за которым закрепилось понятие «традиционный», проявляется мировосприятие народа, и господствуют передаваемые из поколения в поколение традиции, изменения которых порой незаметны для жизни одного поколения. Но как показали наши исследования, даже на протяжении одного поколения в традиционном костюме меняются пропорции, используемые материалы, некоторые декоративные элементы, и при этом неизменными остаются основные формы. Наши исследования показали, что традиционный костюм складывался в течение длительного времени. Постепенно определились и закрепились обычаями его комплексы, состав которых, отличавшийся у людей разного возраста, был стабилен, считался обязательным. Одежда горного населения отличалась от одеяния равнинных таджиков. Вследствие относительной изолированности одежда горцев сохранила в себе гораздо больше архаических черт, нежели костюм равнинных таджиков, претерпевший значительные изменения в процессе развития. Но при этом состав костюмного комплекса и у горцев и у равнинных таджиков был един.

В традиционном костюме таджиков можно выделить два варианта: 1. каратегино-дарвазско-кулябско-гиссарский (южный); 2. зеравшанско-уратюбинско-канибадамско-исфаринско-аштский (северный). Выделяя северный и южный костюмные комплексы и доказывая их внутреннее единство, исследователь традиционного таджикского костюма З.А. Широкова отмечает, что в каждом из них имелись и свои локальные особенности, определяемые историческими корнями. Гиссарская долина, или

центральный Таджикистан, являющаяся границей южного и северного районов, территориально входила в южный культурный комплекс, но имела в своей одежде отдельные элементы и от культуры одежды северного комплекса. С конца XIX в. традиционный народный костюм претерпел большие изменения вследствие политических изменений в судьбе таджиков - присоединения южных районов к Бухарскому ханству, а северных - к России. Южный комплекс больше сохраняет в себе архаических черт, нежели северный, который сильно подвергся вестернизации.

Традиционный костюм во многом хранит архаические черты: в конструктивном решении туникообразной одежды, традиционная набедренная одежда кроится так же, как и четыре тысячелетия назад, сохраняются основные формы, в декоре присутствуют древнейшие черты.

Различия в традиционном мужском костюме севера и юга не столь значительны как в женском. Различия, в основном, касаются используемых тканей, приемов декорировки, конструктивного решения и манеры ношения. В костюмный комплекс входили распашные и нераспашные рубахи, штаны со вставкой для шага, летние и зимние халаты, головные уборы, различающиеся в каждом районе, пояса, обуви. Как отмечает З.А. Широкова, туникообразные рубахи отличались покроем ворота. Горизонтальный был распространен повсеместно в южных районах, как в Бухаре, Афганистане, а в северных районах его носили, в основном, муллы и старики. Сельские жители северных районов в XIX в. носили (сейчас носят пожилые люди) распашные рубахи-халаты белого цвета с разрезом до конца подола. В конце XIX века появился новый их вид - уже не распашной, с очень глубоким вырезом вертикального ворота, обна-

жающим всю грудь.<sup>37)</sup> Туникообразные рубахи с горизонтальным, вертикальным, горизонтально - вертикальным разрезом ворота всегда носили навывпуск и с поясом, если носили без верхней одежды. На Памире бытовали рубахи - косоворотки с воротничком стоечкой. Поверх рубах мужчины носили халаты, иногда, в зависимости от состояния погоды, одевали несколько верхних одежд. Халаты каждой местности имели самобытные черты. Ферганские таджики носили короткие, облегающие фигуру, халаты, с узкими рукавами, а таджики Гиссара (и Зерафшанской долины) одевали просторные халаты с широкими рукавами. Халаты ферганские таджики шили из черных, синих, зеленых тканей, а верхняя одежда гиссарцев, (самаркандцев, кулябцев) была из ярких тканей. Бухарцы носили полосатые халаты с преобладающей гаммой розового и черного цветов.

Особое влияние на северные комплексы костюма оказывали самаркандские одежды. В комплекс самаркандского мужского костюма тоже входила нательная одежда - рубахи и штаны; верхней одеждой служили два халата, надеваемые один поверх другого. Халат для мужчин считался так же обязательным, как и нательная одежда. Его носили и дома, так как ходить в одной нательной одежде было не принято. При выходе из дома обязательно одевали халат, а когда шли в гости, облачались и во второй халат. Зимой иногда носили вместо нижнего халата стеганную рубаху (гуппи).

Особенностью самаркандского мужского костюма было то, что легкий халат носили как верхний. Теплую одежду – стеганный халат, стеганную рубаху – гуппи надевали под него. В торжественных случаях состоятельные люди носили одновременно два, три халата. Подпоясывали, как правило, нижний халат, а не верхний (вер-

хний халат подпоясывали лишь близкие родственники умершего в день похорон или поминок).<sup>38</sup>

В XIX в. были распространены для опоясывания рубах и халатов очень длинные мягкие пояса-фута, концы которых у молодых людей вышивали. В конце XIX – начале XX вв. в costume появляются поясные платки. В южных районах преобладали платки из гладких тканей, в северных – из абровых тканей с вышитой каймой. В южных районах повязывали один платок, под верхний халат или поверх верхнего. В северных районах повязывали 2-3 поясных платка под верхний халат (поверх верхнего, как в Самарканде, повязывали лишь во время работы или во время свадьбы и траура).<sup>39</sup> Состоятельные люди носили пояса-камарбанд из бархата и наборные, а также золотошвейные и т.д.

Отличительными особенностями обладали и мужские головные уборы каждой местности. Головным убором повсеместно служила тюбетейка, называвшаяся туппи, токи, калпок, каллапуш. Она шилась из ткани и обычно украшалась вышивкой – шелками, золотой и серебряной канителью, бисером. Не украшались вышивкой тюбетейки из парчи и других декоративных тканей.

Особым головным убором на Памире была шапка-паколь, сшитая из сукна в форме длинного колпака со сферическим верхом и с завертывающимися наружу краями. Тюбетейки шились с плоской квадратной, плоской круглой и с конической тульей. Первая характерна для северных районов и для городов, плоская круглая – для Западного Памира, а коническая – для Бухары и юго – восточных районов. Отличались тюбетейки юга и севера используемой цветовой гаммой и формой – южные всегда яркие, сохраняющие круглую твердую форму, северные более строгие, иногда вышивка контрастиру-

ет с фоном (белый - черный). Разновидностью тюбетейки являлись головные уборы - арачкин, которые носили под тюбетейкой или под шапкой в качестве нижнего головного убора или как домашний головной убор. В зимнее время в равнинных районах поверх тюбетейки носили меховые шапки-тельпак, но чаще поверх тюбетейки носили чалму, или просто обертывали тюбетейку куском ткани или поясным платком. В горных юго-восточных районах и на Памире чалма была менее распространена, чем в других районах. Чалмы салла, дастар специально ткались и бытовали хлопчатобумажные, шелковые, полушерстяные и пуховые. В южных и северных районах чалма отличалась манерой ношения: на юге конец ее - фаш - оставляли длинным, до груди, а на севере и в центральных районах конец чалмы оставляли значительно короче и затыкали в складки, выпуская лишь при чтении молитвы.<sup>40</sup> В конце XIX - начале XX вв. в Бухаре и Самарканде были специальные лица, занимавшиеся наматыванием чалм как ремеслом.

Основным видом городской обуви были махси – кожаные сапоги с мягкой подошвой, которые носили с кожаными галошами-кафш. Бытовали сапоги на высоких каблуках – нахчир. Крестьяне носили высокие, до колен, мягкие сапоги, сшитые из перегнутого пополам куска кожи или из двух половинок и со швом на подошве, и туго перевязываемые шнурками у лодыжек (чорук, пех, чамус). Иногда носили короткие сапоги на ранту (муки). Зимой и в ненастное время года в горных и предгорных районах носили кафши чуби - деревянные башмаки на трех ножках. Их носили с сапожками, сшитыми из бараньей кожи мехом внутрь или же шерстяными чулками. Эта обувь называлась чоруки - пустаки. Во время работы в поле, в ненастное время и при хождении по

горам надевали хомак или чоруки хомак - обувь высотой до середины голени, которую тоже носили с шерстяными чулками. В Шугнани и Рушани бытовали деревянные сандалии - наалинг.<sup>41</sup>

Под обувь с длинными голенищами надевались портянки пайтоба из шерстяной или хлопчатобумажной ткани. В Кулябе, Дарвазе, Каратегине в верхних кишлаках Матчи (Зерафшан) были очень распространены шерстяные чулки, чуроб, джураб, которые вязали женщины. Паголенки этих чулок были всегда орнаментированы.<sup>42</sup> Особым изяществом и декоративностью отличаются памирские джурабы. Джурабы являются одним из интереснейших видов народного творчества, и на нем следует остановиться более подробно.

Орнамент джурабов строится по законам ритма и симметрии, прочувствованным и наблюдаемым человеком в окружающей природе и перенесенным в смысловую сферу абстрактного обобщения. Джурабы вяжут из овечьей шерсти спицами или крючком. Длина чулок бывает до колен или чуть выше, их обычно раньше носили с обувью «пех». Как правило, ширина джурабов по всей длине одинакова, но украшают ярким орнаментом только голенную часть чулка, причем, особенно тщательно вывязывают верхнюю часть, выступающую из-под обуви, имеющую более яркую и изящную орнаментацию. Начинают вязать обычно сначала узорную верхнюю часть в четыре нитки, а затем вывязывают отдельно не орнаментированную часть и соединяют вместе обе части. Чулки в верхней части шерстяными шнурками закреплялись на коленях. Эту обувь носят и мужчины, и женщины, старики и дети в силу ее практического значения в суровых условиях высокогорья. Иногда мужчины носят по две-три пары одновременно. В каждой ме-

стности джурабы отличались орнаментом. Образцы орнаментов «нуска» передавались из поколения в поколение, запечатленные на ткани вышивкой. Веками эти образцы бесчисленных узоров и их вариаций дополнялись мастерицами. Орнамент каждого джураба неповторим, поскольку орнаментальная композиция строилась вязальщицей в процессе работы из выбранного отдельного мотива, из «нуска». Орнамент строится всегда полосами. Геометризированный орнамент джурабов состоит из сетчатых, ромбовидных, звездчатых, зигзагообразных или крестообразных мотивов, однако в своем названии сохранили ассоциации с вечным растительным или зооморфным миром. Мотивы квадратов, ромбов, свастика, крестов, зигзагов имеют истоки не менее четырехтысячелетней давности. В мир сегодняшний эти знаки донесли символы предков, когда-то понятные каждому члену общества. Орнаментальные мотивы джурабов в своем названии сохранили свое первоначальное значение, а иногда и символическое очертание фигур.

Изображения животных или их части, олицетворяющие целое, были оберегами, которые были особенно необходимы в суровой жизни горцев. В орнаменте джурабов мотив «аждотпайкал», представляющий собой ромб с четырьмя щупальцами, с вписанной в центре свастикой, сохранил древнейший символ солнца, символ жизни, так же как и мотивы «синаи боз», «чанги паранда», «гунчушкак» и др. Мотивы орнамента джурабов с самого начала возникновения не были случайными. Они всегда несли смысловую нагрузку и, прежде всего, охраняющие функции.

**Женская одежда была более дифференцированной.** Костюмы северянок отличаются от костюмов южанок, костюмы равнинных таджичек отличаются от одежды

горянок. Традиционный женский костюм состоял из платья-рубахи, шаровар, халата, головного платка, тюбетейки, обуви. Наиболее распространенными женскими платьями были прямые, расширяющиеся к подолу туникообразные рубахи, имеющие длинные, закрывающие кисти рук, рукава. Но еще в XIX в. в Дарвазе носили туникообразные платья, расширяющиеся книзу, длиной до середины икр, имеющие сужающиеся к запястью рукава. Аналоги подобных рубах нами отмечены в костюмном комплексе IV-V вв. из Кургана (Старый Термез). Этот тип платья наиболее архаический, который несет в себе древнейшие черты. Формы ворота этих платьев связаны с возрастной дифференциацией: прямой ворот имели девушки, а вертикальный - женщины. Платья шили из белой хлопчатобумажной ткани, как и одежды из Кургана. Грудь девичьего платья с горизонтальным воротом украшали нашивным вышитым нагрудником, грудь женского платья с вертикальным воротом или со стоячим воротником отделявали двумя прямыми полосами, пришиваемыми вдоль разреза до талии.

Нарядные платья шили из шелковой ткани местной выработки, окрашенной и орнаментированной способом перевязки в красный цвет с узорами. Вертикальный ворот обшивали двойным рядом тканей, шелковой черной тесьмы с нашитыми серебряными пластинками. Были обязательны длинные штаны, концы которых собирали в складку с напуском.<sup>43</sup>

Туникообразные платья были распространены повсеместно, но в каждом районе отличались пропорциями, декорировкой и используемыми материалами. В Каратегине, Дарвазе и Кулябе женские платья шили из белой хлопчатобумажной ткани - карбос, а иногда использовали карбос в красную, синюю и желтую (для пожилых)

полоску - алоча, калами] а в Зерафшане еще суеи. В Дарвазе специально для женских платьев ткали белую ткань с белыми рельефными полосками, называемую куртачи, иногда полосы были красного и синего цвета. Кроме того, для одежды использовали ткани, как мы выше отмечали, орнаментированные техникой перевязки [гулбаст. (Подобную технику) использовали для орнаментации и кулябских платьев. Эта техника орнаментации, (как мы писали) известна у предков таджиков еще в IV – V вв., и нами прослежена среди декорированных фрагментов одежды из Кургана. Иногда носили несколько платьев. На юге обычно платьев одевали не меньше двух - нижнее светлое и верхнее декорированное, но иногда носили и больше, в зависимости от положения и состоятельности. Рукава нижних платьев шили значительно длиннее, чем у верхних, чтобы были видны декорированные концы всех одежд. Женские платья украшали тесьмой и декорированными нагрудниками, часто вышитыми. Помимо нашивных нагрудников и обшлагов вышивкой украшали и сами платья. Они характерны для Куляба (Каратегина, Дарваза) и для отдельных мест Центрального Таджикистана. Наиболее распространенной декорировкой является вышивка рукавов или только их концов, переда платья и рукавов. Украшались подобным декором концы рукавов и подол. Сплошной орнамент вышивают на туникообразных платьях с вертикальным разрезом ворота, стоячим или отложным воротником. Вышивают на платьях белого, красного, бордового и желтого цветов. При общем растительном характере орнамента (кроме Дарваза и Памира, где распространены геометрические орнаменты), на женских платьях выделяются некоторые локальные черты по районам. В Каратегине обычно вышивают только переднее полот-

нище стана, в Центральном Дарвазе вышивка переднего полотнища почти всегда сочетается с орнаментальной полосой, проходящей кругом по подолу, а иногда вышиваются и боковые клинья. В Нижнем Дарвазе вышивка на платьях иногда выполняется не только по всему переду и боковым клиньям, но и по спине. В Кулябе орнамент платья часто также располагается по всему стану, захватывая и боковые клинья, иногда вышивают только перед платья.<sup>44</sup>

Первоначально в наиболее архаичных платьях Нижнего Дарваза и Куляба вышивка была легкой, в виде небольших легких розеток, которые сочетались с кустиками, стеблями и веточками и как бы терялись в них. Эти орнаменты опять же имеют древние корни: подобные узоры-вышивки встречаются на одежде из могильника Иттифок, Пархарского района (южный Таджикистан), датированного III в. В традиционном платье иногда весь основной узор состоит из ветвистого большого куста. Постепенно наметилась тенденция к укрупнению узора, в частности розеток.

Туникообразные рубахи женщин Северного Таджикистана, Самарканда и Бухары были очень широкими и длинными, с треугольным вырезом на груди. Эти платья шили с цельной прямой спинкой и отрезными спереди на уровне ворота. Шили их из орнаментированных тканей. Ворот традиционных самаркандских рубах имел вертикальный осевой разрез от шеи до талии. Такие рубахи назывались куртаи пешкушо – «открытые спереди», форме ворота рубах пешкушо, как и названию, придавали не только практическое, но и магическое значение: его «открытость» должна была вызвать «открытость» судьбы, перспективу счастья и рождения детей<sup>45</sup>. Рукава самаркандских рубах были уже, чем у бухарских.

<sup>1/3</sup>Основным <sup>20</sup>видом женской верхней одежды конца XIX- начала XX вв. были халаты туникообразного покроя. Перегнутое поперек полотнище образовывало спинку и перед, непосредственно к стану пришивались рукава, боковые клинья, доходящие до основания рукавов, и передние клинья. Но существовали локальные различия. На юго-востоке Таджикистана верхнюю одежду для женщин почти не шили. В верховьях Зерафшана, Центральном и Северном Таджикистане верхняя одежда была обязательной частью женского костюма. В конце XIX-начале XX вв. традиционным <sup>10</sup>видом специфической женской верхней одежды были туникообразные халаты «мунисак», «калтача». Их шили без воротника, чаще всего со сборками подмышками.<sup>46</sup> В южных, центральных районах среди бухарских таджиков была распространена верхняя одежда пешво, которая подобно мунисаку, калтаче была сине-зеленого цвета, и надевали ее только во время траура, а поверх повязывали пояс фута, который наматывали под грудью во всю ширину ткани. Бытовали женские халаты, которые шили наподобие мужских – стеганные халаты – джома, легкие якта, халаты джелак, абра и др. В женском комплексе одежды была еще крытая меховая шуба – пустин, которую носили на севере. Халаты шили из хлопчатобумажной ткани карбосчи малла – желтый карбос, пользовались полосатой, пестрой тканью алоча (синего, голубого, зеленого, черного, красного, желтого цвета полос). Кроме того использовались полосатые ткани калами. В северных районах пожилые женщины носили халаты из ткани в тончайшие синие и белые мелкие полосы, которые назывались парипашша. Нарядную одежду в северных, а также в центральных районах шили из шелковых и полушелковых кустарных тканей. Из полушел-

ковых тканей широко использовался адрас с узором фиолетового, белого цветов, в сочетании с темно-зеленым. Часто использовали полушелковую полосатую ткань бекасаб с полосами темно – зеленого, темно-синего и темно-красного цвета. Шили из бекасабов, орнаментированных способом перевязки, а также украшенных темно-зелеными и черными мелкими полосами, из которых шили одежду для пожилых людей.

В конце XIX в. в женском костюме появились безрукавки-камзул. Иногда эта одежда имела короткие узкие рукава. Для работы шили короткие стеганные халаты нимтана. Равнинные таджики как верхнюю выходную одежду носили легкие, только на подкладке, длинные прилегающие распашные халаты - румчал. На Памире в качестве верхней одежды носили также и гилем – распашные халаты из домотканого сукна белого цвета. При выходе на улицу равнинные таджички на голове поверх головного убора носили паранджу - большой и широкий халат с откинутыми на спину и скрепленными внизу друг с другом длинными и узкими ложными рукавами, а лицо закрывали густой прямоугольной сеткой – чашмбанд - из черного конского волоса, обшитой со всех сторон полосой, обычно черной ткани. В горных юго-восточных районах паранджу не носили. Характерными чертами самаркандского мужского халата (в отличие от узкого, короткого ферганского и от длинного, очень широкого, с длинными широкими рукавами бухарского), являются просторный, но неширокий покрой, длинные узкие рукава и умеренная длина: по большей части халаты доходили до середины икры, и только у мулл и богачей - до лодыжек. Застежки халат не имел, но у концов пришивного воротника мужского халата находились две тесемочки. Их связывали только во время соверше-

ния намаза, чтобы придержать полы халата и придать молящимся благообразный вид.

Распространенным женским головным убором были платки, у равнинных таджичек квадратные или прямоугольные, а у горных - в виде шарфа. Пожилые женщины равнин изредка под платком носили сшитые из ткани шапочки с накосником, иногда поверх шапочки повязывали чалму. Кроме этих головных уборов молодые женщины, особенно в первые дни после замужества, носили нарядные головные уборы, отличающиеся в каждом районе. В Припамирье и на Памире поверх головного покрывала повязывали нарядные вышитые налобные повязки. В Кулябе (и Каратегине) налобники были серебряные, состояли из чередующихся звездочек и подвесок. Бухарская налобная повязка была золотошвейной. Таджички Истравшана, Худжанда и Самарканда носили ажурные диадемы и серебряные налобные повязки с многочисленными подвесками и инкрустацией из самоцветов. В XIX - начале XX вв. в costume пожилых женщин севера был распространен головной убор в виде белого капюшона с прорезью для лица. Существовало несколько разновидностей ношения головных уборов, например, женских чалм. Чалму наматывали прямо на голову или носили чалму в сочетании с платками, а иногда головные платки носили в сочетании с налобными повязками. В северных районах в конце XIX - начале XX вв. девушки до замужества пользовались одним платком, завязывая его чаще всего узлом на затылке. Молодые женщины сразу после свадьбы начинали носить два платка - большой и маленький. В южных районах налобную повязку из платков повсюду надевали только во время свадьбы, лишь в отдельных центральных районах продолжали носить и после свадьбы, повязывая их

узлом на затылке. В южных районах молодые женщины носили большие прямоугольные платки. В Дарвазе носили их распущенными с вышитой налобной повязкой. Платки эти также обматывали вокруг головы, концы забрасывали на темя или подтыкали в складки, но никогда не завязывали узлом.)

Женская обувь, при общем сходстве с мужской, была более нарядной. Распространенной обувью были ичиги-кафши махси – кожаные сапоги с мягкой подошвой и высокими голенищами, в которые заправлялись шаровары. Ичиги носили обязательно с кожаными галошами с низким задником. Носили туфли - кафш на небольшом каблуке. Были распространены туфли, сшитые из сафьяна, шелка, декорированные вышивкой. Горянки, как и мужчины, носили деревянные башмаки на трех ножках. На Памире и в Дарвазе носили кожаные туфли на каблуке. Женщины, как и мужчины, носили пех - мягкие сапоги из сыромятной кожи, которые у щиколотки туго перевязывались плетеным из шерсти шнурком - пехбанд. Среди горянок были также распространены джурабы.<sup>50</sup>

Парадные халаты и чалма входили в ритуал коронации среднеазиатских царственных особ. Например, такой ритуал сохранился у бухарского эмира. В день коронации эмир облачался для этой церемонии в специальные золототканые одежды, надевавшиеся для этой цели его предками. Эти реликвии хранились в казначействе и извлекались только раз в жизни для каждого эмира. Эгрет – «тодж», заменявший корону, состоял из золотых украшений с драгоценными инкрустациями. Он втыкался спереди в чалму, прикрепляясь внизу золотыми цепочками к ней. Эмир мог показываться в тодже и расшитых золотом одеждах и в шитых золотых сапогах в нескольких случаях – при коронации, при отправлении

на намаз в праздники Курбан и Рамазан, а также при первом вступлении в звание эмира в город Шахрисабз – «шахский город». <sup>51</sup>

При дворе эмира и других высокопоставленных лиц имелись специальные фонды халатов разной ценности для пожалования приближенным, дарения послам или почетным гостям в знак внимания к ним. Как пишут М.С. Андреев и О. Д. Чехович, в кладовых «борхона» для ценных вещей в резиденции эмира хранились всевозможные ценности различного характера и назначения: бархат самый разнообразный, самых драгоценных сортов и тончайшей выделки, золототканые камки всевозможных сортов, прекраснейшие шелковые, шерстяные ткани тысячами кусков лежали там... В другой борхона хранились ценные халаты, складывавшиеся в особые тюки. В каждом тюке помещалось по 100 халатов. Помимо упакованных в тюки и лежащих в несколько рядов халаты укладывались высокими кипами в большие ниши. Существовало также несколько деревянных нар, на которых тоже лежали большими горами аккуратно уложенные халаты. Одних ценных халатов было не менее 15-20 тысяч: золототканые, бархатные, шелковые – всевозможных качеств и разрядов были уложены там по сортам. Запасы этих одежд постоянно пополнялись. <sup>52</sup>

Значительный запас этих одежд, занимающих огромные кладовые, показывает значимость одежд в обществе и культуре. Причем, еще два помещения были отведены в резиденции эмира для тканей и женских одежд. Огромные запасы женских и мужских одежд, хранящихся по много лет в кладовых, говорят о силе традиций в сохранении основных форм одежд и, наконец, престижности их. Причем, запасы одежд во многом пополнялись изделиями с базаров. Это были творения художествен-

ных школ, корпораций мастеров, соединивших теорию и практику дела с его назначением, не только бытовым или освещенным традицией, но и вызванным духовными потребностями общества. Черпая силы в народности, традициях и вкусах народа, мастера исходят из высочайших образцов, они издают классические творения равно убедительно для культурных и привилегированных слоев своего времени, но и могущими стать предметом украшения для двора.<sup>53</sup>

Золотошвейные одежды знати и правителей в большей части производились в Бухаре. Бухара была одним из крупных центров золотошвейного искусства и славилась мастерами – вышивальщиками. Пышный дворцовый обиход последних эмиров, блеск парадных дворцовых церемоний, одаривание ценным платьем, вывоз золотошвейных изделий на европейские рынки, заказы русских, английских и других торговых фирм – все это способствовало развитию золотошвейного искусства в больших масштабах.

Золотом вышивали головные уборы кулох – острокопечные шапочки, надевавшиеся под чалму. Чалма – салла из тонкой кисеи, на которой вышивали лишь бордюры, наматывалась так искусно, что производила впечатлительные сплошной вышивки. Длина такой чалмы колебалась между 16 и 20 метрами.

Вышивали обувь, шаровары. Женщины носили шитую золотом верхнюю одежду – камзолы /калтачи/, расходящиеся спереди и позволяющие видеть шелковые золотошвейные рубашки /курта/, обшитые спереди бархатной, шитой золотом тесьмой /зе/. Особенно богато вышивали рукава рубах. Женские тюбетейки (туппи) отличались от мужских плоским верхом. Пожилые женщины носили специальные головные уборы /калтапу-

шак/, как мы писали, тубетейки, имеющие сзади прямоугольный кусок ткани, сделанный так, что края его соединялись и прятали косы. Иногда на камзолы пришивали шитые золотом воротники. В парадных случаях женщины на лоб надевали золотошвейную повязку (пешонобанд), завязывающуюся сзади. Кроме того, женщины покрывали голову платками /сарвидаз/ фабричной выделки, но отделанные золотым шитьем. Волосяные сетки (чачван), закрывающие лицо, иногда тоже имели на нижнем крае вышитую золотом бархатную полосу. Парадные паранджи шили из бархата ярких цветов и расшивали золотом, спереди и сзади на закреплениях закинутых назад рукавов. Халаты, чалмы, шаровары и обувь, шитые золотом могли носить лишь придворные приближенные эмира, когда он их «жаловал» подарками.

Золотошвейное искусство носило, таким образом, преимущественно дворцовый характер и обслуживало нужды обеспеченных людей. Золотое платье в качестве приданного было распространено, однако, не только в дворцовой среде, но и среди крупных, средних слоев горожан и кишлачных баев. Массовое распространение золотого шитья объясняется отчасти тем, что, хотя в больших мастерских мастерами вышивальщиками были исключительно мужчины, на дому существовало и женское золотошвейное ремесло как народное искусство.

В XIX начале XX века шитье золотом исполнялось на шелковой ткани и бархате. Если же фон заполнялся сплошь, то вышивали на плотном хлопчатобумажном текстиле. Частым украшением служили аппликации из бархата разных цветов при сплошном фоне. В прошлом золотые и серебряные нити вытягивали из драгоценных металлов, но позже российские фабрики стали поставлять простые нити, обмотанные металлом (каль), и об-

мотанные шелковые нити (асиль). Нити были сделаны из серебра и обработаны под цвет золота.

На халат со сложным рисунком один зардуз (мастер-золотошвей) тратил до 200 рабочих дней. На вышивку медальона на спине халата уходило до 50 дней. Столь трудоемкая работа делала золотошвейные предметы очень дорогими. Стоимость халата доходила от 1500 танга (225 рублей) до 10 000 танга (1500 рублей золотом), в то время как мастер получал за работу 20 копеек в день. Каждый зардуз сам составлял для себя узоры и хранил их.<sup>54</sup>

Особое место в бытовой культуре таджиков занимает обрядовая одежда. Она во многом сохраняет в себе древние черты в выборе тканей, покрое, с ней связаны магические представления.

В свадебной одежде выделяются три комплекта: одежда во время совершения обряда бракосочетания, одежда при переезде невесты в дом жениха и одежда невесты – новобрачной в доме мужа. Для первого комплекта характерны сдержанность в costume, присутствие белого цвета, отсутствие украшений, для второго – обилие платков и покрывал, скрывающих лицо и всю фигуру невесты во время переезда от посторонних взглядов, для третьего – во время смотрин в доме мужа и в последующие дни характерен наиболее полный комплект одежды и украшений. В свадебном наряде четко проявлялась связь ряда элементов одежды и украшений с переменой в семейном положении девушки, переходом ее в группу замужних женщин.

Костюм жениха северных районов состоял из туникообразной рубахи с горизонтальным воротом или вертикальным вырезом посредине груди, туникообразного халата из полупелюшковой ткани, декорированного спосо-

бом перевязки на темно-зеленом фоне светло-зелеными, фиолетовыми узорами с красными элементами. Такие халаты готовили два раза в жизни – к свадьбе и к обрезаю. Поверх халата повязывали два вышитых поясных платка: шелковый цветной, обычно ярко розовый, и белый. Платок повязывали на рубаху, под халатом. На голову одевали тюбетейку и сверху повязывали шелковую или хлопчатобумажную чалму.<sup>55</sup>

В горных районах свадебный костюм невест при общей основе не был един, имелись локальные различия. Одежда невесты в день бракосочетания была обычной, но надевали и парадные украшения. Предпочитали, чтобы в костюме было меньше узлов, чтобы «не завязывать счастье». Особое значение придавалось одежде невесты во время переезда ее из дома отца в дом жениха. На нее надевали платье, специально сшитое по этому случаю. Платье было туникообразного кроя, длиной до щиколоток с длинными и широкими рукавами, у которого до 40 дней не подшивали подол и края рукавов. Особой «благодатью» обладали платья, передающиеся по наследству от матери дочерям, (иметь такое платье на этом этапе свадебной обрядности было весьма желательно). В Каратегине, Кулябе (и Дарвазе) на невесту надевали два или четыре платья (обязательно четное): нижнее хлопчатобумажное белое с вышитыми концами рукавов, верхнее платье тоже хлопчатобумажное, красное, темно-бордовое, вышитое сплошь или с вышитыми концами рукавов и подолом. Вышитые платья желательны были именно для момента переезда невесты из своего дома в дом жениха. Шаровары к свадьбе шили из хлопчатобумажной ткани, но верх делали обязательно из другого текстиля, так как шить из одной ткани считалось грехом. Они должны были быть широкими и закрывать

обувь. При переезде в дом жениха невеста надевала по две пары шаровар. На ногах невесты были кожаные туфли - кафш на каблуках, нередко расшитые шелковыми нитками, проволокой и украшенные пуговицами. На голову невесты накидывался платок, под него подкладывали вату (белизна - счастье) должна была передаться магически молодой). Затем на голову невесты накидывали, закрывая лицо, тонкий белый или красный платок. В Каратегине и Дарвазе иногда закрывали лицо специальными вышитыми лицевыми занавесками - рубандами, которые имели чисто обрядовый, свадебный характер. Поверх платка или лицевой занавески повязывали налобную повязку. В Дарвазе повязывали вышитую узкую налобную повязку мандил, а в Кулябе - серебряное налобное украшение - силсила. У таджичек Каратегина в свадебном уборе бытовала чалма. В северных районах, где не было обычая надевать одно на другое несколько платьев, на невесту всегда надевали одно платье, обязательно белое хлопчатобумажное. Как и в южных районах, здесь стремились закрыть фигуру и лицо невесты. Лицо невесты закрывали марлей или тонким светлым платком. В центральных кишлаках верховьев Зерафшана в свадебный убор входил иногда вышитый платок. Но иногда ей на голову накидывали еще халат или головную накидку, в крупных кишлаках и Пенджикенте - паранджу, которая здесь в качестве ритуальной одежды также надевалась без черной волосной сетки, а лицо закрывалось белой легкой тканью. Именно в доме мужа невеста одевала полный свадебный костюм, если приезжала в парадном костюме, то меняла только верхнее платье. Вышитое платье после приезда в дом мужа уже не носило такого обязательного характера, и его могли заменить любым другим наряд-

ным платьем, но так, чтобы было одето четное число платьев. Иногда на новобрачную из богатой семьи надевали столько платьев, сколько их возможно было надеть друг на друга. Рукава на свадебном платье всегда были длинными, так как руки невесты не должны были видеть. Когда невеста приветствовала гостей, она прижимала к груди правую руку со спущенными рукавами. В верховьях Зерафшана при традиции носить только одно платье в день смотрин обычно надевали два: нижнее белое хлопчатобумажное и верхнее цветное, из декоративных тканей. Хотя рукава свадебного платья были длинные, на руки накидывали еще и вышитый платок. Верхняя одежда в костюме новобрачной здесь была обязательна. Поверх головного убора новобрачной должна была быть головная накидка.<sup>56</sup>

В Самарканде и Бухаре в свадебной одежде большее предпочтение отдавали белому цвету, якобы приносящему счастье. Как правило, одежда тоже была туникообразного кроя. На голову обязательно накидывали белый платок, иногда вышитый. Во время переезда в дом жениха невесте накидывали тоже паранджу или халат. На второй день свадьбы, во время смотрин, невестка набрасывала на правую руку вышитый платок. В приданое невесты здесь входило от 15 до 20 нарядных платьев. Поверх платья надевали мурсак, казолнимча. Костюм жениха состоял из белой рубахи, штанов со вставкой для шага, тюбетейки, белой чалмы, стеганных халатов, поясного платка, сапог.<sup>57</sup>

Таким образом, в свадебном костюме обязательно должны были присутствовать элементы, которые должны были дать благодать, сберечь от «сглаза», принести счастье.

Траурная одежда у таджиков бытует повсеместно.

Она, в основном, предназначалась для женщин, а у мужчин не было специальной траурной одежды. Траур в костюме таджиков выражался в цвете и качестве тканей и покроях одежды. В центральных районах, Северном Таджикистане и Самарканде траурные платья шьют голубоватого, синего или какого-нибудь темного цвета, темно-зеленого, темно-серого. Ткань, как правило, хлопчатобумажная, с мелким орнаментом или однотонная. При очень глубоком трауре (после смерти сына и мужа) носят и черные платья. Траурной верхней одеждой в верховьях Зерафшана, Центральном и Северном Таджикистане, Самарканде являлись туникообразного кроя мунисак, легкий халат - чапон. Мунисаки могли быть и яркими в Каратаге, но поскольку их уже не носили в повседневной жизни, то они стали обрядовой одеждой. В первые три дня или в первую неделю траура, а также во время устраиваемых поминальных обрядов женщины Центрального Зерафшана и Центрального Таджикистана поверх халата повязывали пояс-фута синего цвета, который делали таким длинным, чтобы его можно было обернуть вокруг талии три раза. Если умирал старый человек, то пояс мог быть и белым.<sup>58</sup>

В Самарканде, Ура-Тюбе, Худжанде траурный туникообразный халат мунисак или калтача был обязателен. Его давали в приданое на свадьбу дочери, позднее стали давать траурные выкройные халаты. В Худжанде, например, траурные халаты шили из домотканых тканей в очень мелкие темно-зеленые полоски с черным утком. В Ура-Тюбе в верховьях Зерафшана траурные халаты один день и одну ночь женщины надевали на левую сторону, если траур был очень тяжелый, то носили его неделю на левой стороне, после чего надевали на правую. Там также строго придерживались ношения верхней

одежды, особенно при выходе из дома. Во время траура даже в жаркую пору нельзя было быть без халата. В Самарканде подпоясывались поясом не только женщины из семьи умершего, но и все, пришедшие принять участие в похоронах. В Канибадаме траурный головной платок пожилых женщин был большим, из белой марли, иногда вышитый, который носили целый год. Сверху на белый головной платок накидывали маленький, который натягивали на лоб и завязывали узлом на затылке. Такой же обычай существовал и в Ура-Тюбе, где цвет маленького платка был черным. В Самарканде, если умер кто-либо из близких и в доме была невестка (приведенная 2-3-4 месяца тому назад), то она надевала на первые три дня свадебные украшения, а через два дня – траурное платье. В Аште, если траур был очень сильным, то женщины один день на ноги ничего не надевали. В Ура-Тюбе в первый день до похорон существовал обычай: поверх распущенных волос одной из очень близких женщин умершего повязывали чалму, обернув вокруг головы три раза. Если умерла невеста, то голову ее матери или сестры тоже повязывали чалмой, сделанной из головных платков умершей. В Худжанде, Канибадаме и Исфаре траур носят год, после чего делают обряд одевания белого - «сафедпушон». После поминального угощения распорядительница обрядов - ходим снимает платье находящейся в трауре, иногда ходим разрывает траурное платье спереди до конца и женщина «выходит» из него ногами. Затем женщина садится на траурное платье и некоторое время сидит. После этого на нее надевают белое платье. Мужчины Ура-Тюбе до года носили траурные темно-зеленые тубетейки, в Канибадаме и Исфаре носили черные тубетейки.<sup>59</sup> По сведениям этнографа Бабаевай Н. у горных таджиков Южного Тад-

жикистана траурной одеждой были белые платья. Женщины семьи умершего обязаны были надеть белые платья до прихода посторонних. Продолжительность ношения траурных платьев, как и период траура, зависела от степени близости человека к покойнику. Ближайшие родственники усопшего соблюдали траур до года. Дальние родственники считались в трауре до совершения обряда очищения одежды, который устраивался на третий день после похорон. Здесь тоже устройством годовых поминок завершается траур, и с носящей траур снимается платье и надевается новое повседневное платье и украшения. <sup>60</sup>

Именно в ритуальной одежде наиболее сохраняются архаические черты, магические представления, привнесенные в повседневную жизнь из глубин веков.

*Вопрос*  
*Земля* В целом традиционная одежда таджиков, приспособленная к климатическим условиям региона, сохранила в себе довольно много реликтов традиции костюма предшествующих периодов. К архаическим традициям восходят конструкция кроя туникообразной одежды, принцип декорировки костюма, семантика многих украшений, форма головных уборов, многие орнаментальные мотивы и приемы орнаментации текстиля, пропорции одежды.

Традиционный костюм, как свидетельствует вышележащее, как костюм древности и средневековья, строится на одних и тех же основах и принципах, и веками на таджикской земле не прерывалась живая цепь преемственности в этом виде искусства.

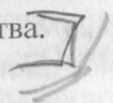




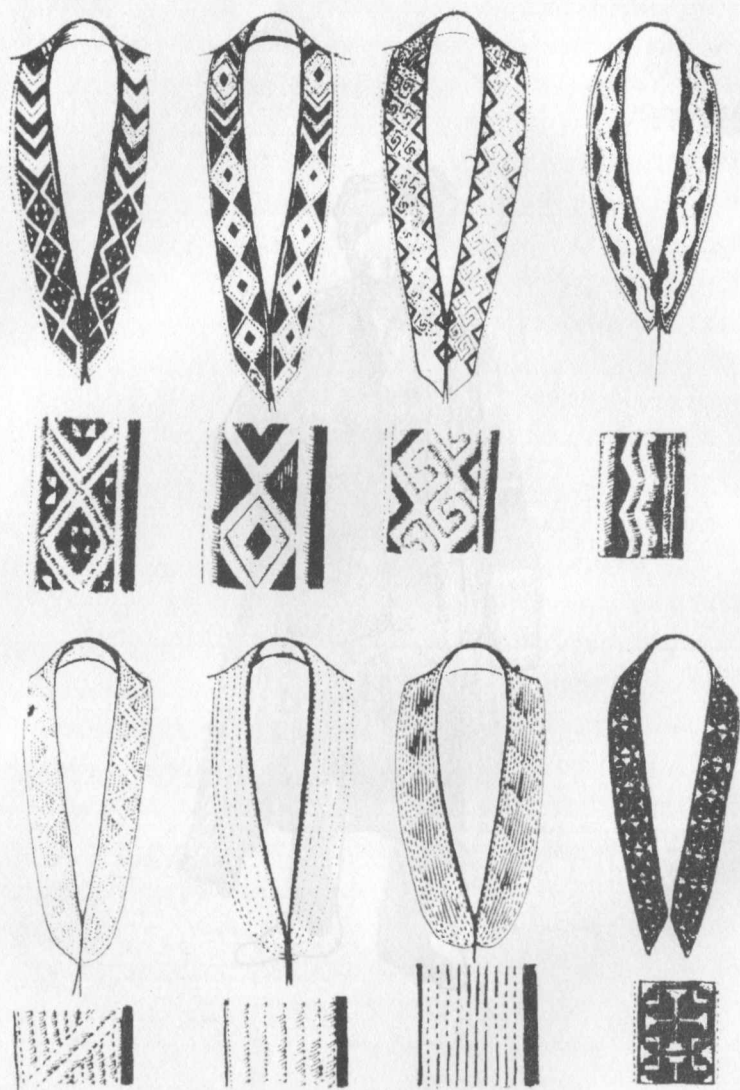
Рис. 28. Традиционный мужской костюм: 1- Пенджикент;  
2- Худжанд.



*Рис. 29. Традиционный костюм пожилого мужчины. Самарканд.  
(по. О.А. Сухаревой).*



*Рис. 30. Традиционный мужской костюм. Ура-тюбе*



*Рис. 31. Декоративное решение воротников традиционных летних мужских халатов. Дарваз. (по З.А. Широковой).*

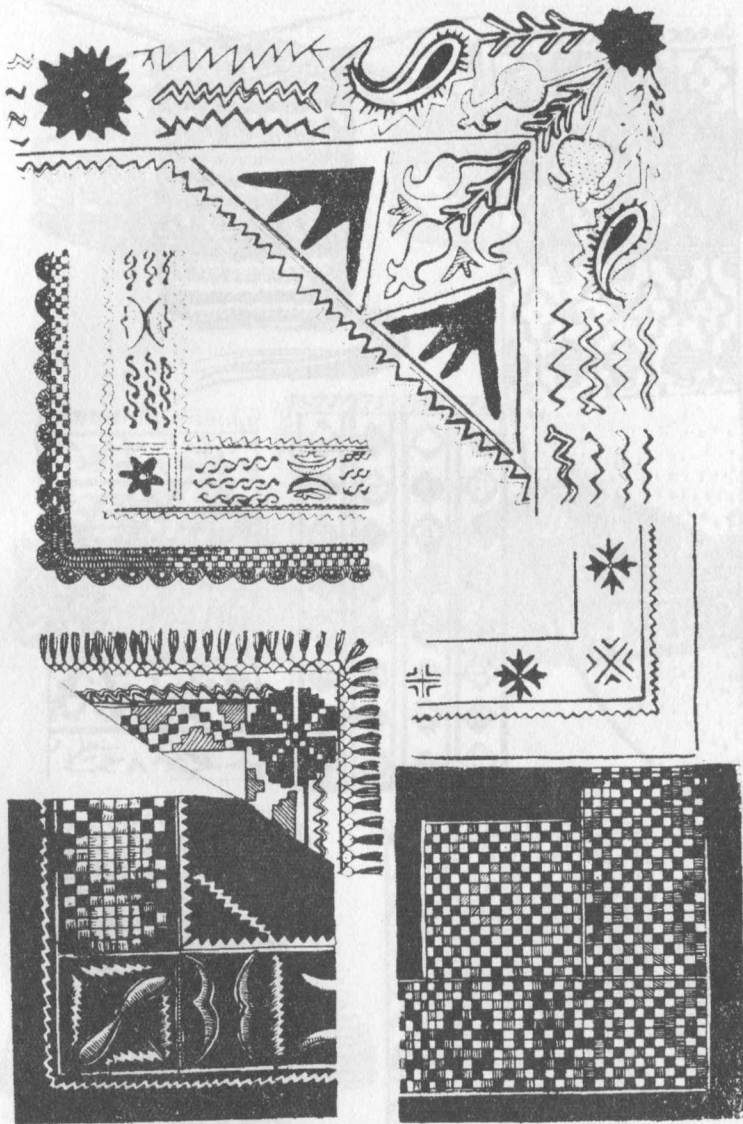


Рис. 32. Декоративное решение мужских поясных платков и платков для рук. Дарваз и Каратегин. (по З.А. Широковой).

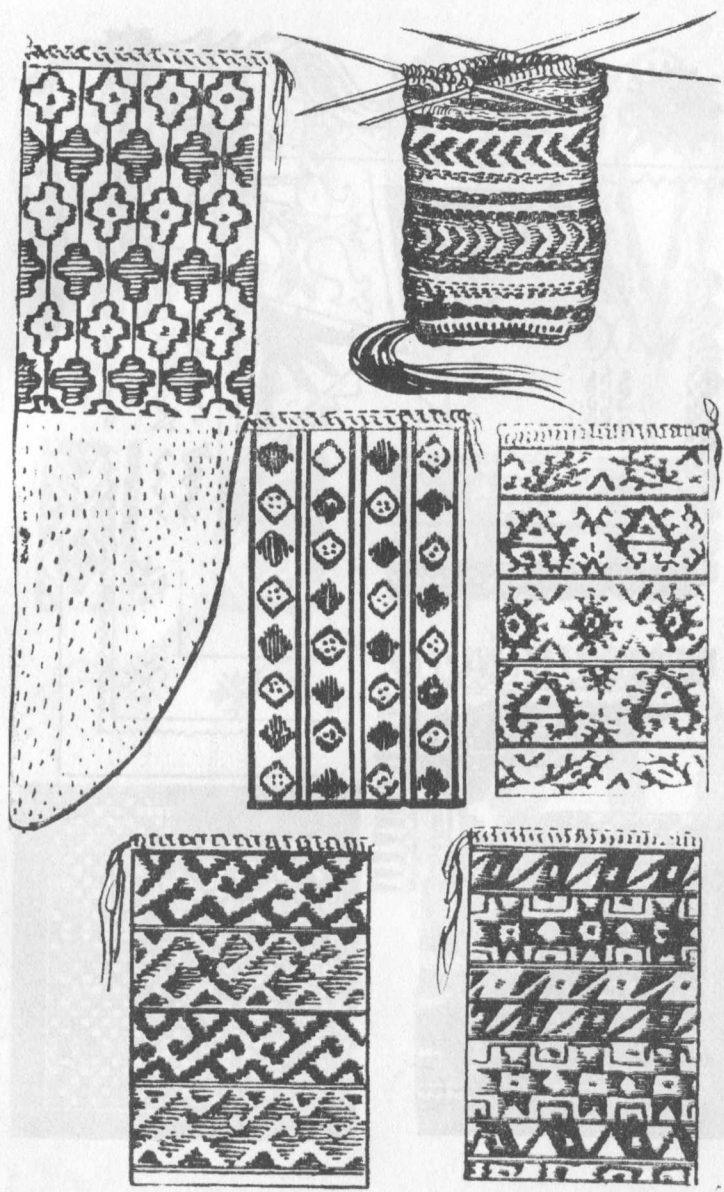
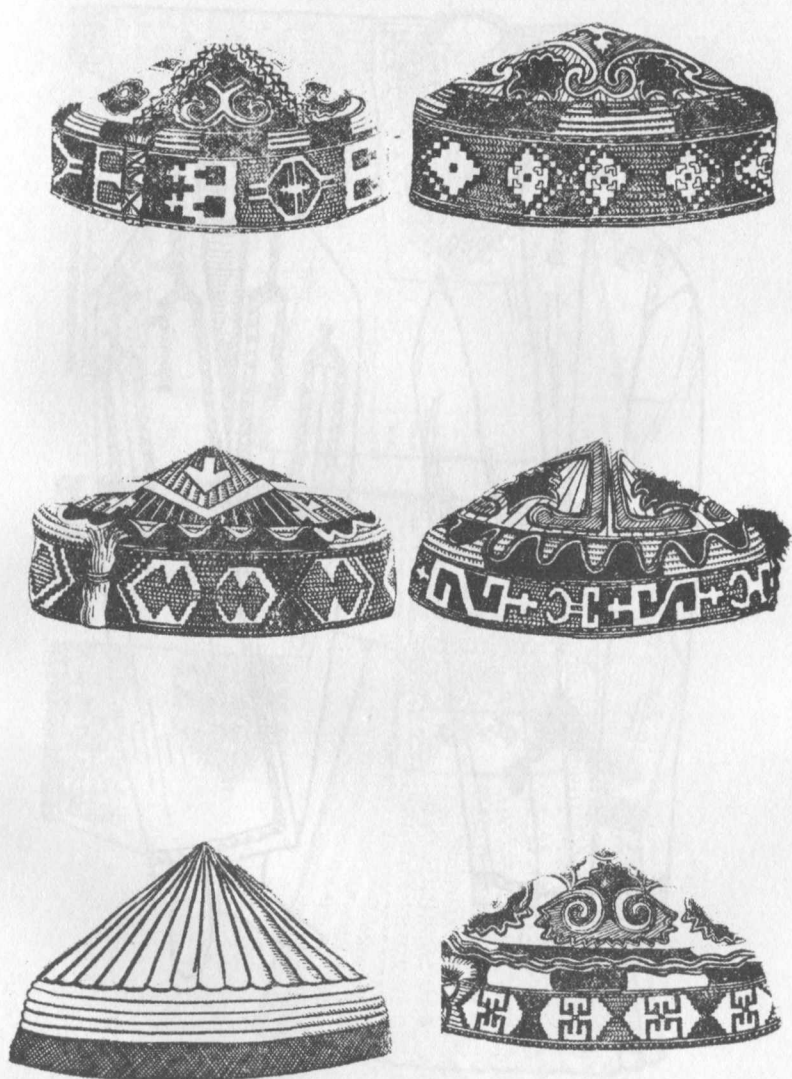


Рис. 33. Шерстяные чулки-джуробы. Каратегин и Дарваз. (по З.А. Широковой).



*Рис. 34. Тибетейки. Каратегин и Дарваз. (по З.А. Широковой).*

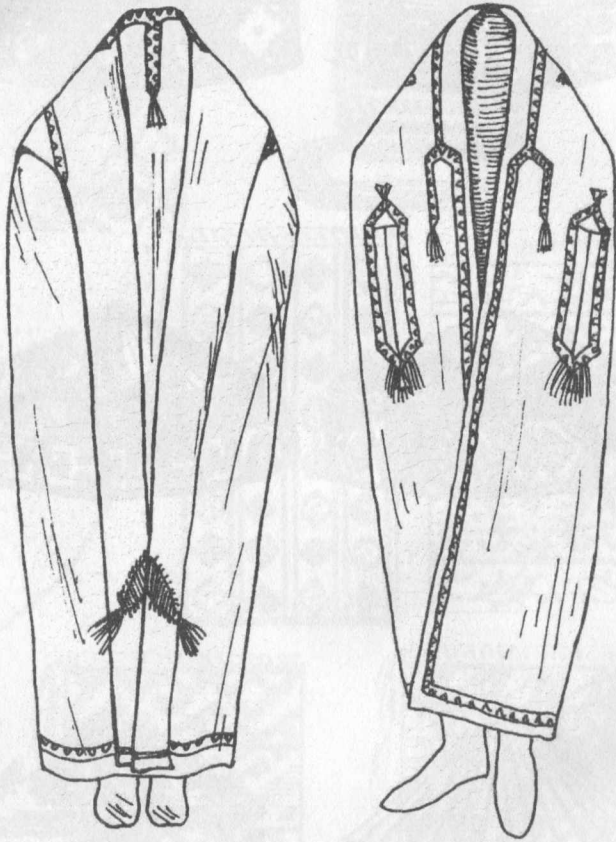


Рис. 35. Паранджа.

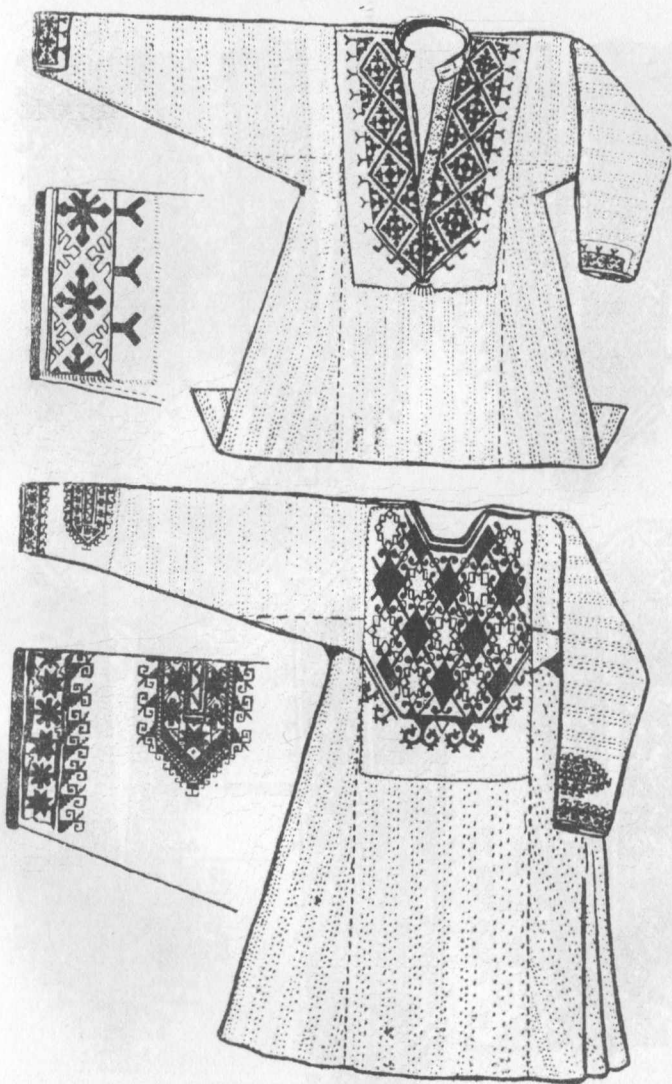


Рис. 36. Традиционные платья. Дарваз. (по З.А. Широковой).

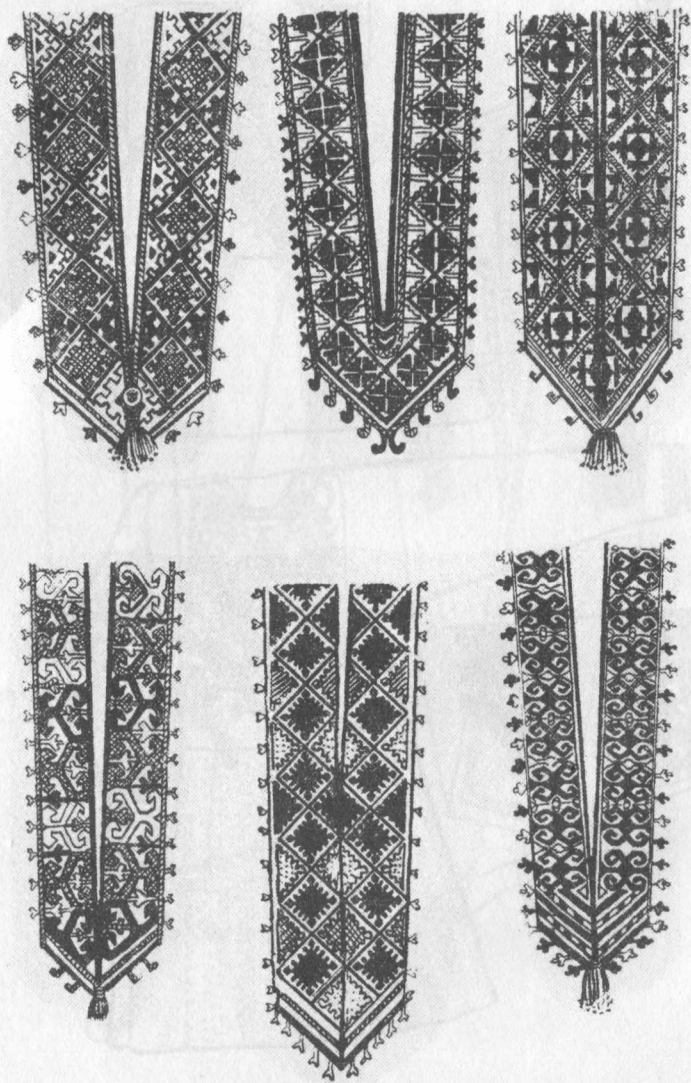


Рис. 37. Пешак - нашивки для декорировки ворота. Дарваз. (по З.А. Широковой).

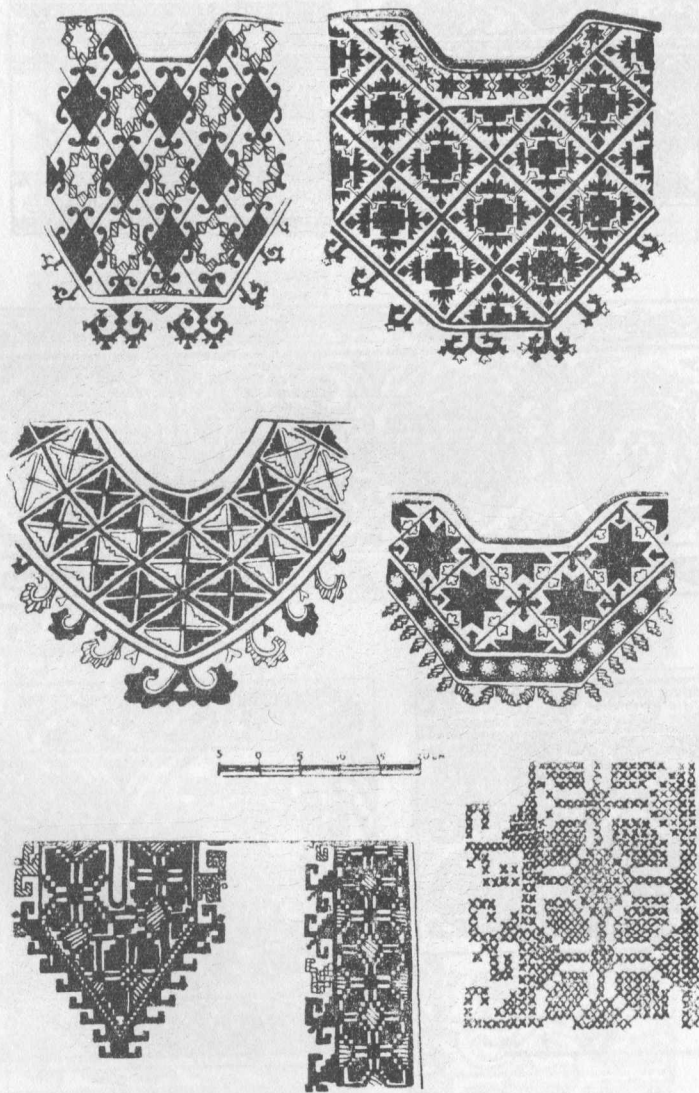


Рис. 38. Вышитые нашивки для переда и рукавов девичьих платьев. Дарваз. (по З.А. Широковой).

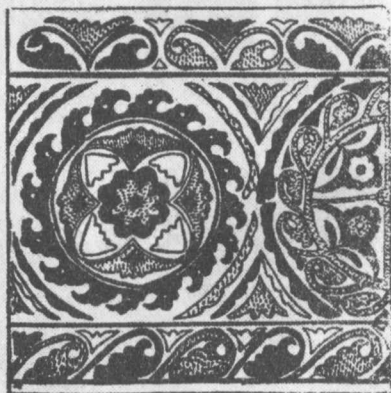
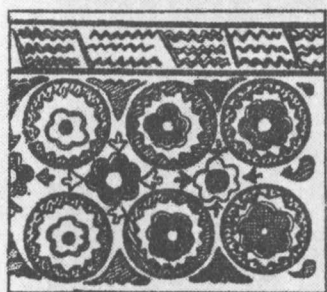
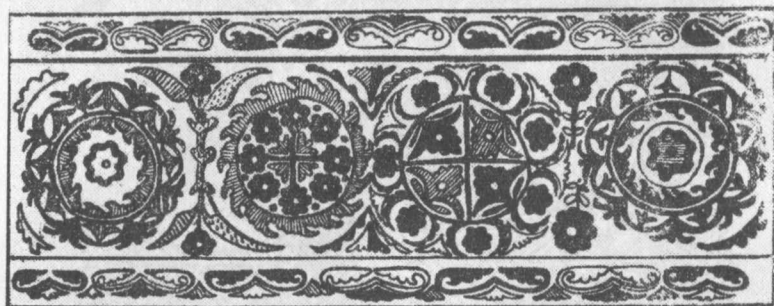
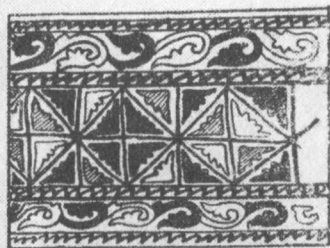
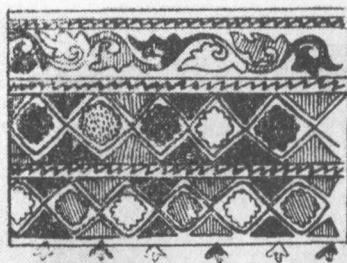


Рис. 39. Вышитые концы рукавов. Дарваз. (по З.А. Широковой).

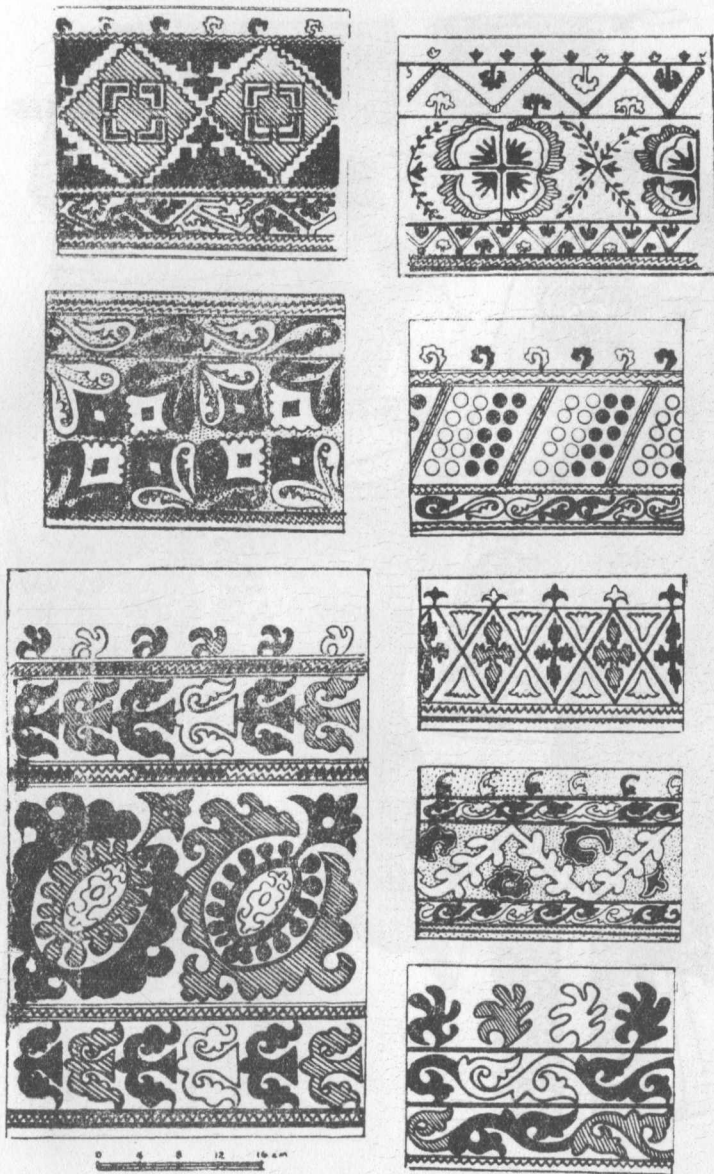


Рис. 40. Вышитые концы рукавов. Каратегин. (по З.А. Широковой).



Рис. 41. Женские платья, декорированные вышивкой. Каратегин. (по З.А. Широковой).



*Илл. 1.  
Женские костюмы. IX в.*



**Илл. 2.**

*Женские костюмы X-начало XI вв.*

*(По живописи Хульбука. Юг Таджикистана).*



**Илл. 3.**

*Мужской костюм. X - начало XI вв. (по живописи Лашкари Базар).*



1

2

3

**Илл. 4.**

*Мужские костюмы: 1-2. 1495 г. 3. конец XV-нач. XVI вв. Герат.*



1

2

3

**Илл. 5.**

Женские костюмы: 1) 1431г. Герат, 2) 1578 г. Бухара., 3) 1575 -1576 г.г., Бухара.



*Илл. 6.  
Женские костюмы. Конец XV-начало XVI вв. Герман.*



*Илл. 7.  
Мужские костюмы. 1578 г. Бухара.*



*Илл. 8.  
Женские костюмы. 1578 г. Бухара.*



1



2

**Илл. 9.**

Мужской и женский костюмы: 1) первая половина XVI в.;  
2) 1529 г. Бухара.



1

2

3

**Илл. 10.**  
Мужские костюмы: 1, 3 - первой половины XVI в.; 2 - 50-60 годы XVI в.  
Бухара.



*Илл. 11.  
Мужские костюмы. Первая половина XVI в. Бухара.*



*Илл. 12.  
Мужские костюмы.. 1648 г. Бухара.*



**Илл. 13.**  
*Мужской и женские костюмы.. 1648 г. Бухара.*



**Илл. 14.**  
*Женский выходной костюм.. 1648 г. Бухара.*



*Илл. 15.  
Мужской и женские костюмы.. 1648 г. Бухара.*



*Илл. 16.  
Женские костюмы.. 1648 г. Бухара.*



*Илл. 17.  
Женские костюмы. Конец XVI-начало XVII вв. Самарканд.*



*Илл. 18.*  
*Традиционный костюм жениха и невесты. Ишкашим.*



1

2

3

**Илл. 19.**

*Традиционные мужские костюмы: 1- костюм пожилого мужчины. Дарваз; 2- костюм пожилого горожанина.; 3- костюм пожилого крестьянина. Шугнан.*



1

2

3

**Илл. 20.**

Традиционная женская верхняя одежда: 1- выходной костюм пожилой горожанки. Северный Таджикистан; 2- женский костюм. Горный Таджикистан; 3- женский костюм равнинных районов Таджикистана.



1

2

3

**Илл. 21.**

Традиционный женский костюм: 1-Каратегин; 2-Куляб; 3-Дарваз.



1



2

**Илл. 22.**

Традиционные костюмы молодых женщин: 1) Каратегин; 2) Калаи Хумб.



**Илл. 23.**

Традиционный костюм: 1- костюм молодой женщины. Дарваз; 2- костюм дарвазской девушки; 3- костюм молодой женщины. Куляб.



Илл. 24.

Традиционный костюм молодых. Худжанд.



1

2

3

**Илл. 25.**

Традиционный костюм: 1, 3- костюм молодых женщин. Бухара; 2- костюм невесты. Самарканд.



1



2



3

**Илл. 26.**

*Традиционный траурный костюм: 1- Верхний Зеравшан; 2- Каратаг; 3- Худжанд.*



*Илл. 27.*

*Парадные халаты. 80-90-е годы XIX в. Бухара.*



1



2



3

**Илл. 28.**

*Парадные мужские халаты: 1- военный мундир. 90-е годы XIX в.; 2- халат 90-е годы XIX в. Бухара., 3- Парадный мужской халат. Вторая половина XIX в. Бухара.*

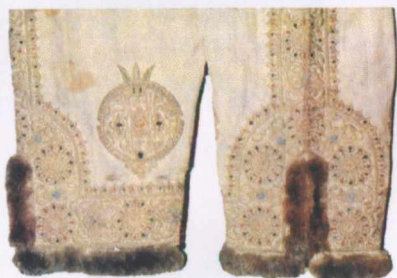


**Илл. 29.**

*Нарядные женские платья. Вторая половина XIX в. Бухара.*



1



2

**Илл. 30.**

Военный костюм: 1- военный мундир; 2- декор набедренной одежды высшего военного чина. Бухара.



*Илл. 31.  
Парадные мужские халаты. Вторая половина XIX в.*



**Илл. 32.**

Головные уборы: 1- чалма знати; 2,3- женские налобные повязки. Тубетейки: 4,5- припамирских таджиков; 6,7- горных таджиков.



1



2

3

**Илл. 33.**

Обувь: 1- калоши, надеваемые на мягкие сапоги., 2- детские сапожки; 3- мужские сапоги.



*Илл. 34.*

*Женская накидка из абровой ткани. Начало XX в. Бухара.*

1



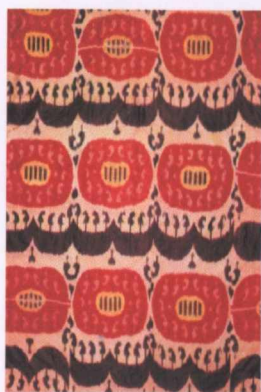
2



3

**Илл. 35.**

1- полихромная ткань саманидского военачальника Бухтегина. X в.;  
2,3- Абровые ткани. Начало XX в. Бухара.



1



2

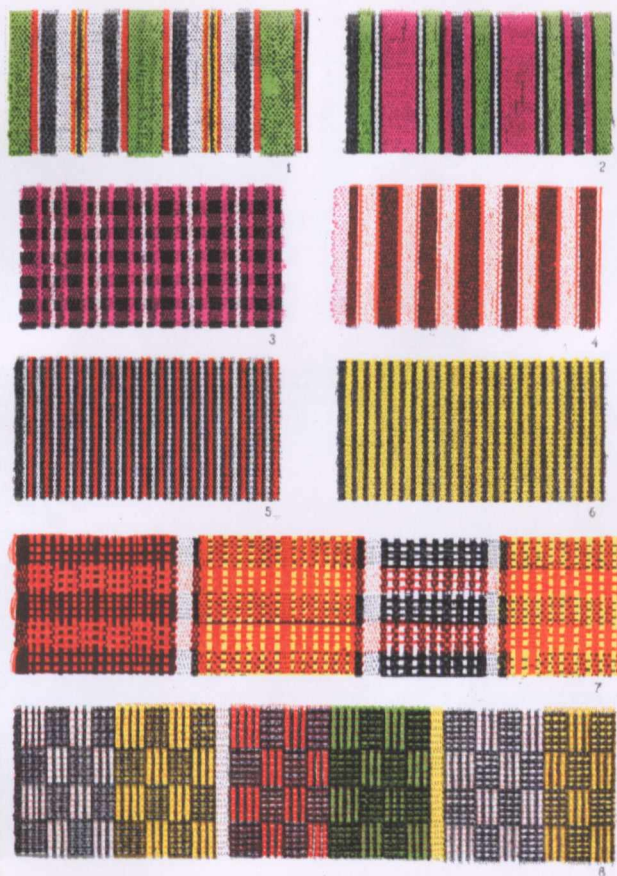


3



4

*Илл. 36. 1-3- Абровые ткани. Конец XIX в. Бухара; 4- Ткань орнаментированная техникой перевязки. Южный Таджикистан.*



*Илл. 37.*  
*Ткани "алоча". Начало XX в. Каратаг.*



1



2



3



4

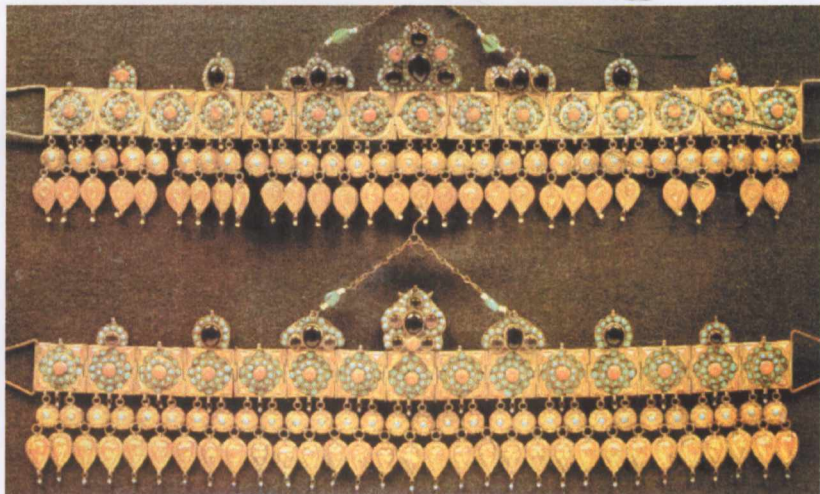
**Илл. 38.** 1-3-Бусы IX XIII вв. Самаркандская область. РУ.  
4- Перстни XII начало XIII вв. Шахристан. Северный Таджикистан.



1



2



3

**Илл. 39.**

Наголовные украшения. 1- Коштилло. Конец XIX - начало XX вв. Самарканд; 2- "болоабру". Конец XIX -начало XX вв. Бухара; 3- тилло баргак. Начало XX в.



**Илл. 40.**

Височные украшения: 1,2 - каджак. 80-90-е годы XIX в.; 3- височно-налобное украшение "мохи тилло". Конец XIX в. 4-арабек-украшение для носа



1



2

**Илл. 41.**  
*Подвески: 1- для одежды; 2- накосник.*



Илл. 42.  
Серьги. XIX в.



*Илл. 43.*  
*Ожерелье XIX в. Бухара.*



**Илл. 44.**

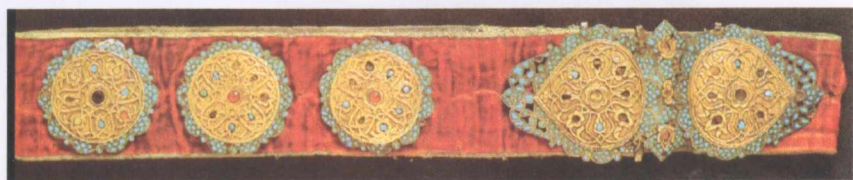
Традиционные ожерелья "хайкал" или "зеби сина".



Илл. 45.  
Украшения горных таджиков.



*Илл. 46.*  
*Браслеты. XIX в. Бухара.*



*Илл. 47.*  
*Мужские пояса. XIX в. Бухара.*



1



2



3

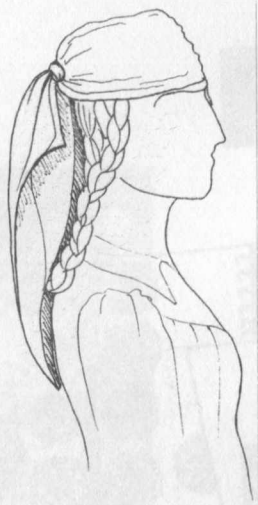
**Илл. 48.**

1-2. Амулетницы. XIX - начало XX вв.

3. "Жига" - эгрет. Вторая половина XIX в. Бухара



Рис.42. Женские платья, декорированные вышивкой. Каратегин и Дарваз. (по З.А. Широковой).



1



2



3



4

Рис.43. Женские головные уборы: 1. способ ношения платков равнинными таджичками; 2- головной убор кулута. Ашт.. 3. Головной убор кулута. Канибадам; 4. Способ повязывания платка пожилыми женщинами. Дарваз.



*Рис. 44. Мужской головной убор – чалма: 1- Дарваз; 2- Худжанд;  
3- Канибадам.*



*Рис. 45. Традиционные мужские головные уборы равнинных районов. (по Н.Н. Ершову и З.А. Широковой).*



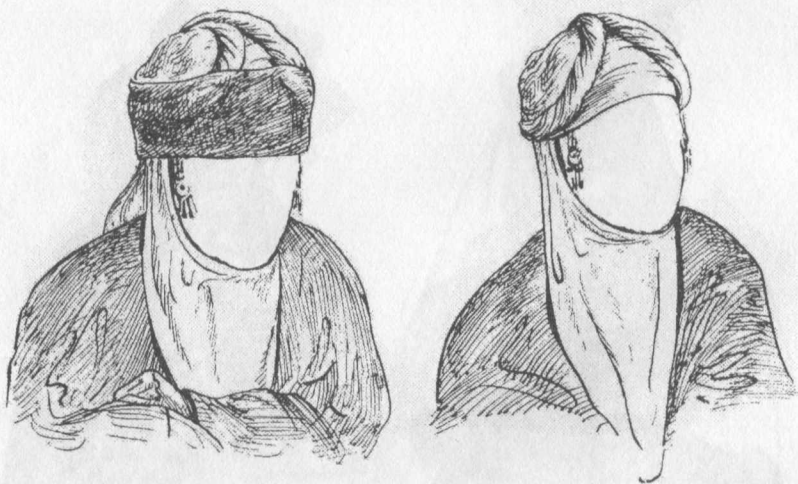
*Рис. 46. Традиционные женские головные уборы горных и равнинных районов. (по Н.Н. Ершову и З.А. Широковой).*



*Рис. 47. Традиционные женские головные уборы горных и равнинных районов. (по Н.Н. Ершову и З.А. Широковой).*



*Рис. 48. Традиционные женские головные уборы припамирских таджичек. (по Н.Н. Ершову и З.А. Широковой).*



*Рис. 49. Способ повязывания женской чалмы. Нурата, РУ (по А. Писарчик).*

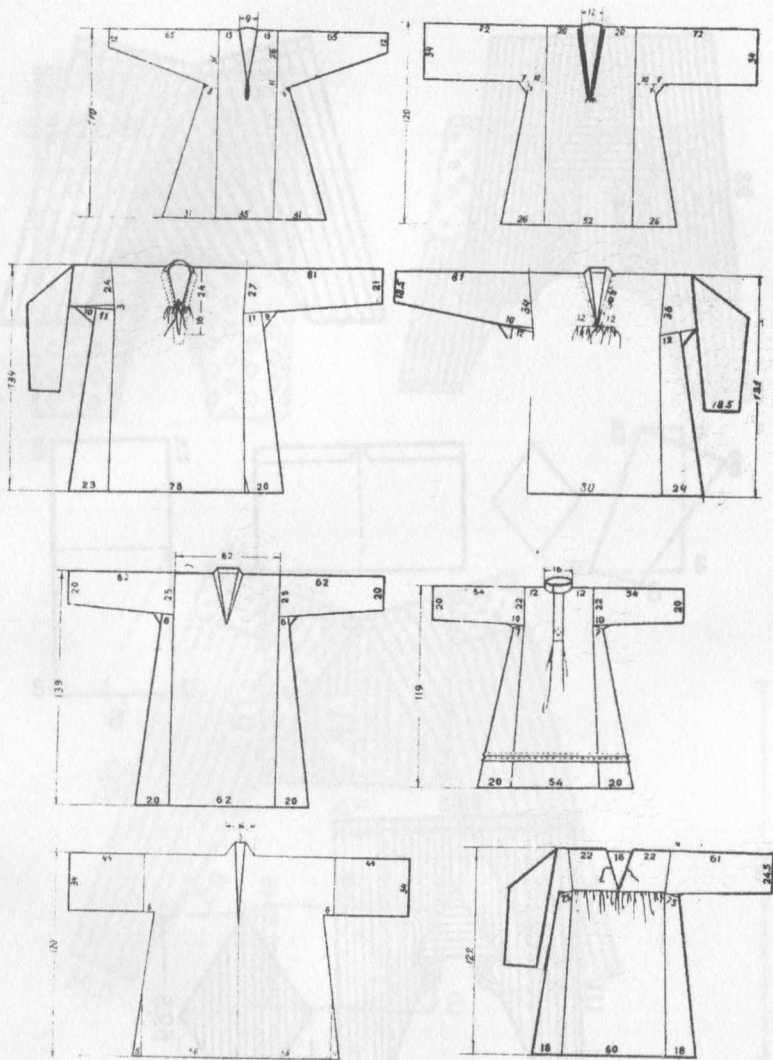


Рис. 50. Конструктивное решение женских туникообразных рубаш. (по З.А. Широковой).

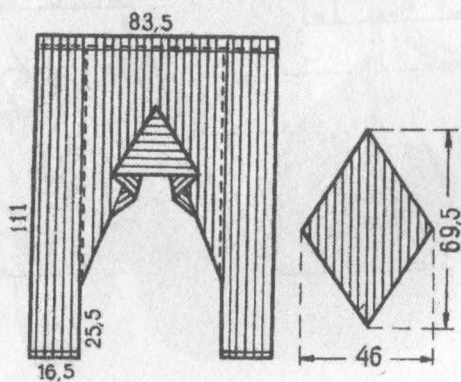
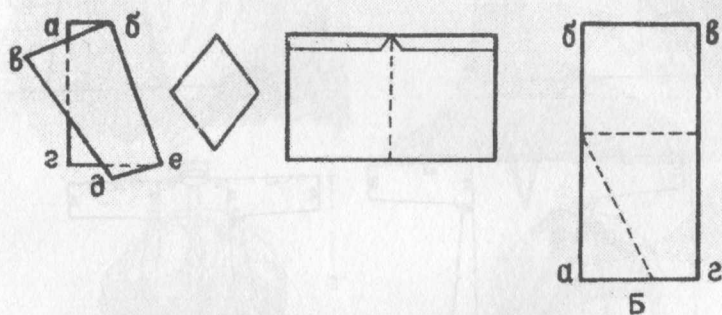
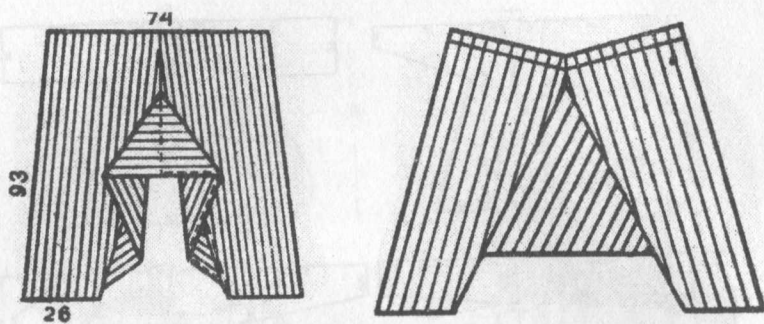


Рис. 51. Конструктивное решение мужской и женской набедренной одежды. (по З.А. Широковой)

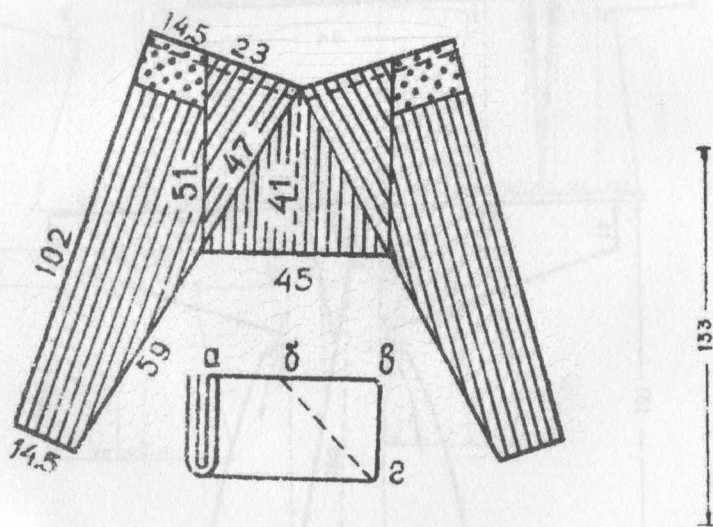
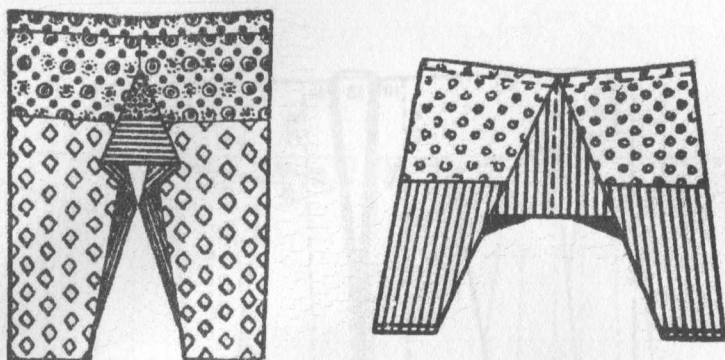


Рис. 52. Конструктивное решение традиционных женских набедренных одежд. (по З. А. Широковой).



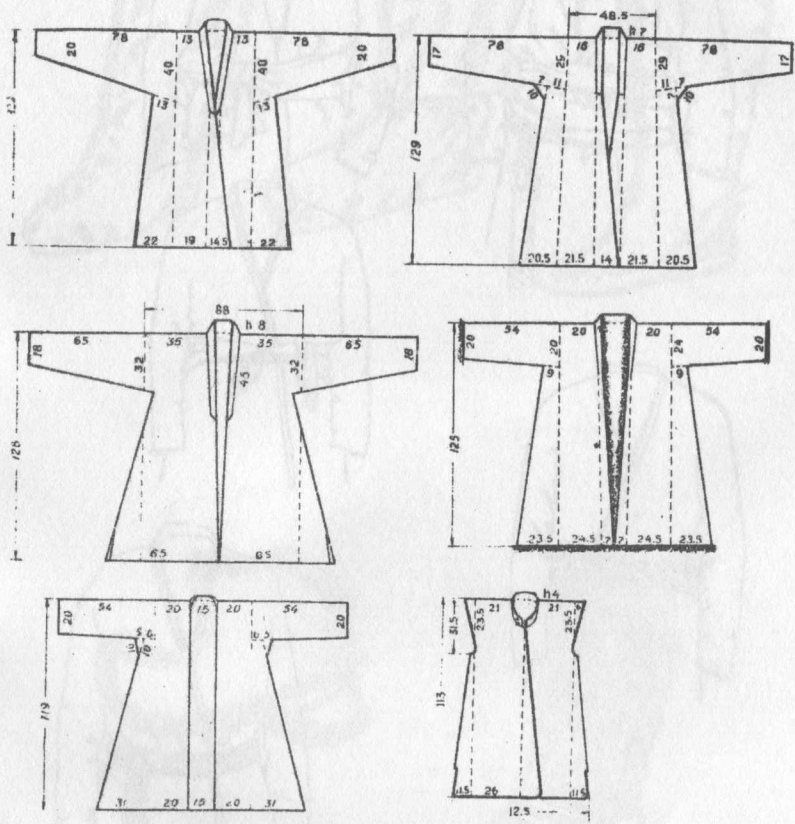
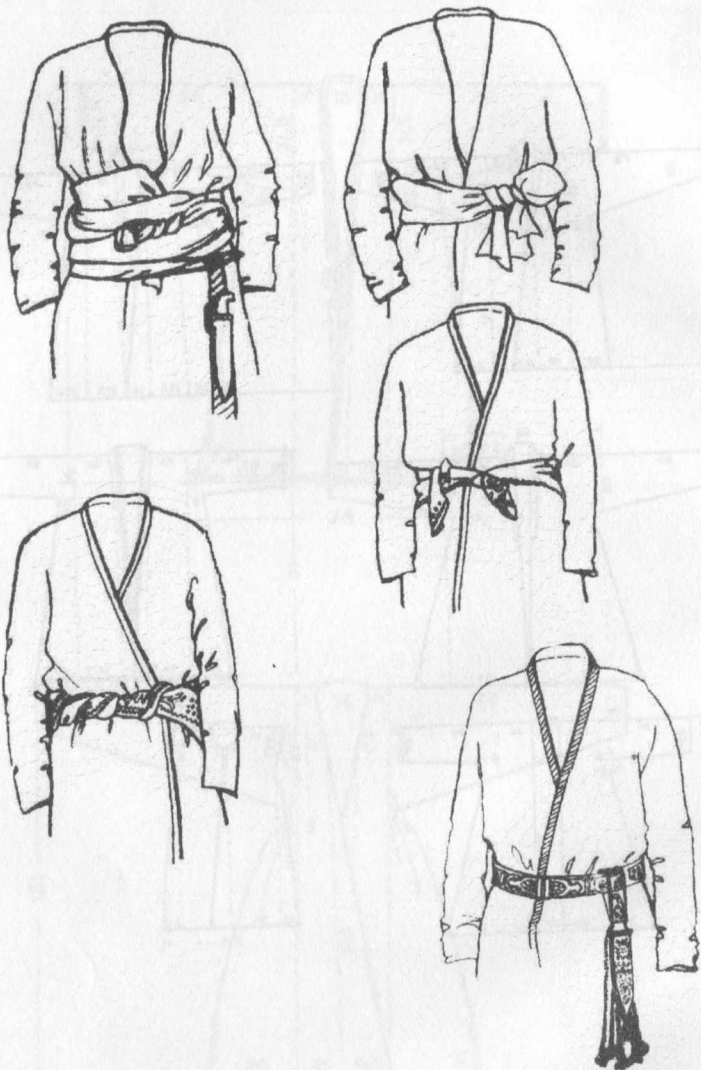


Рис. 54. Конструктивное решение традиционных халатов.. (по З.А.Широковой).



*Рис. 55. Способ подвязывания поясов. (по З.А.Широковой).*



Рис. 56. Традиционная обувь (по З.А. Широковой).

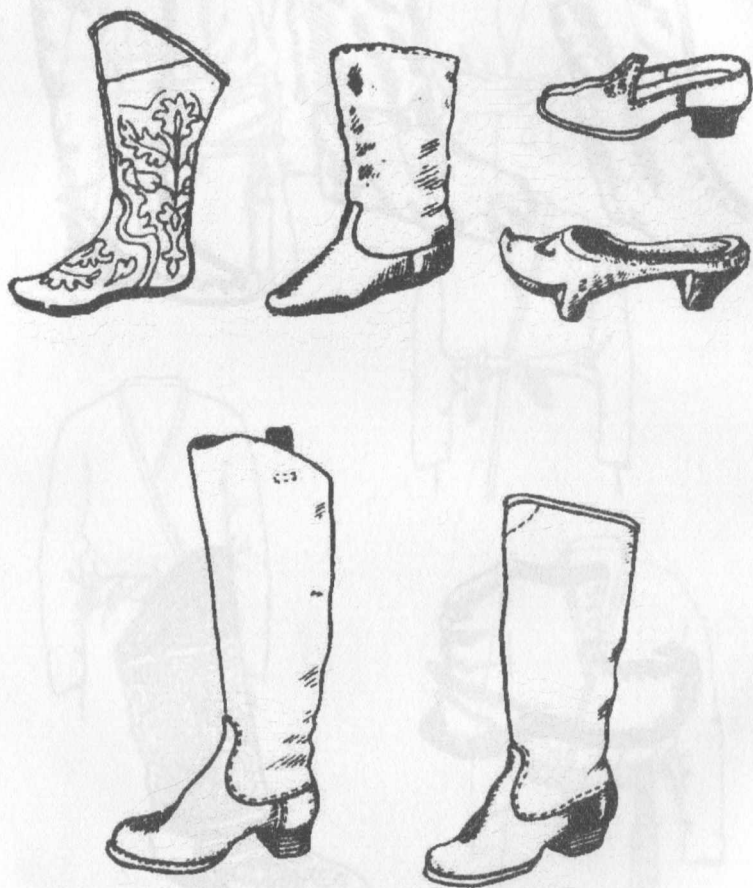
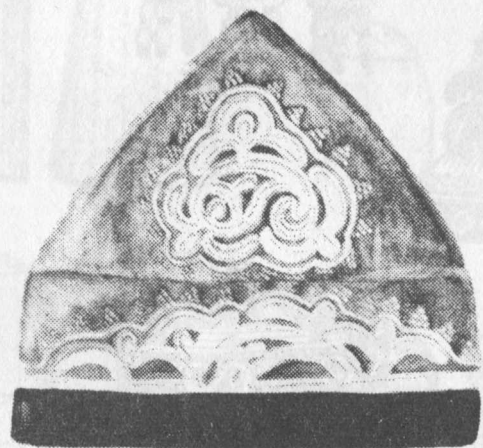
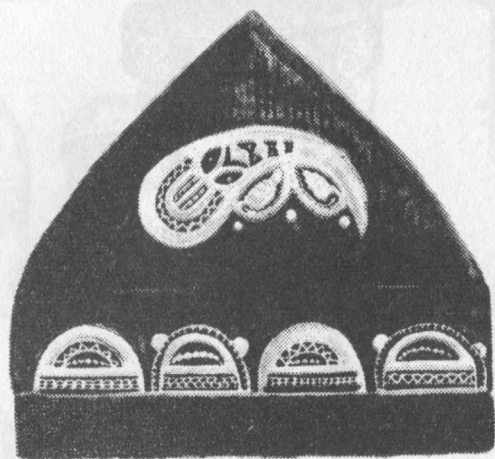


Рис. 57. Традиционная обувь (по З.А. Широковой).



*Рис. 58. Тубетейки равнинных таджиков.*



Рис. 59. Детские головные уборы

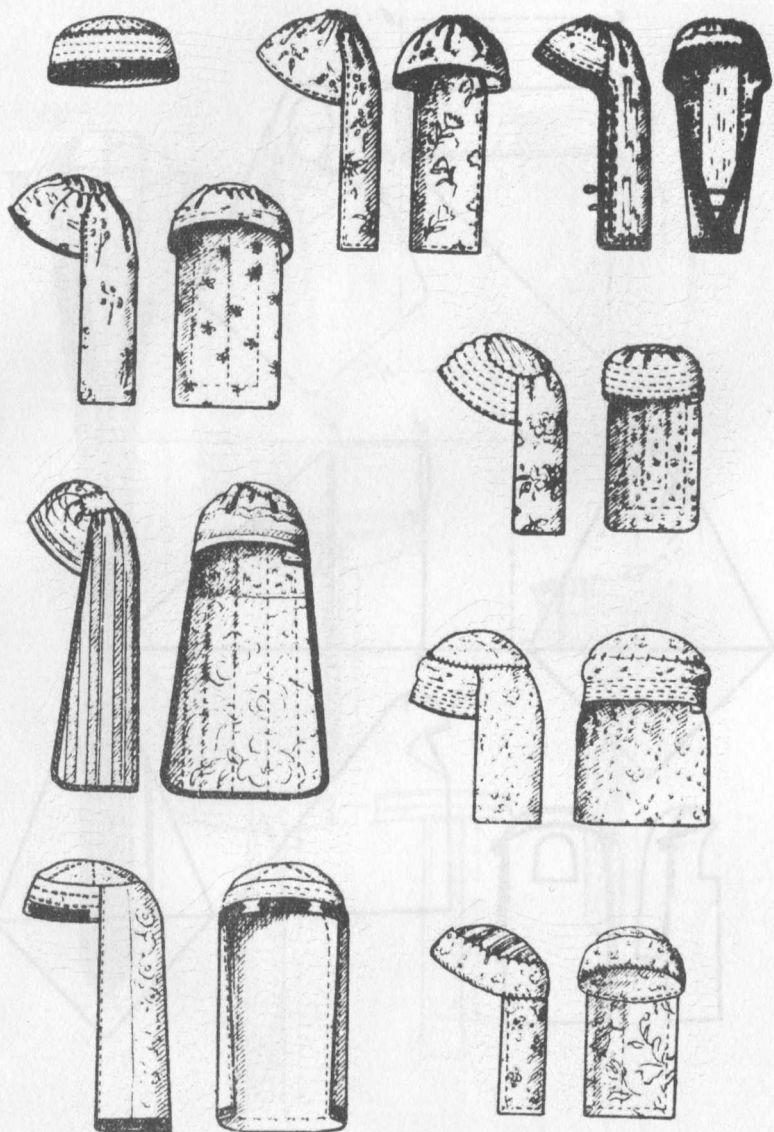


Рис. 60. Головные уборы из декоративных тканей. (по З.А. Широковой).

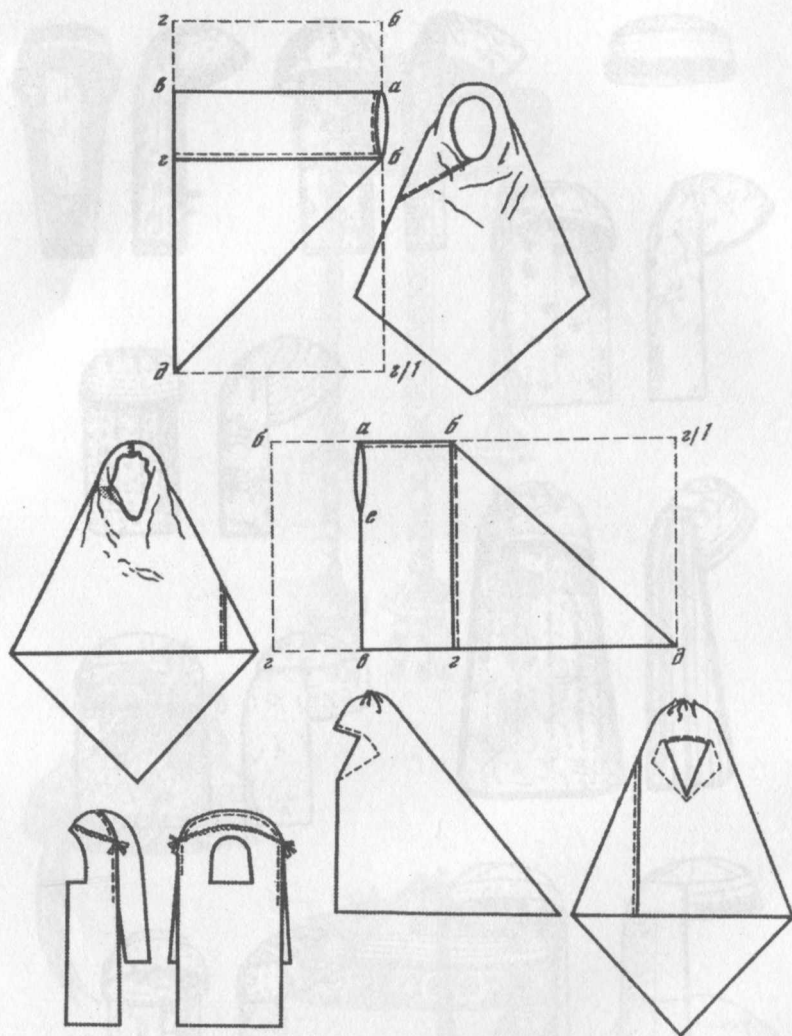


Рис. 61. Конструктивное решение традиционных головных уборов пожилых женщин. Северный Таджикистан. (по З.А. Широковой).

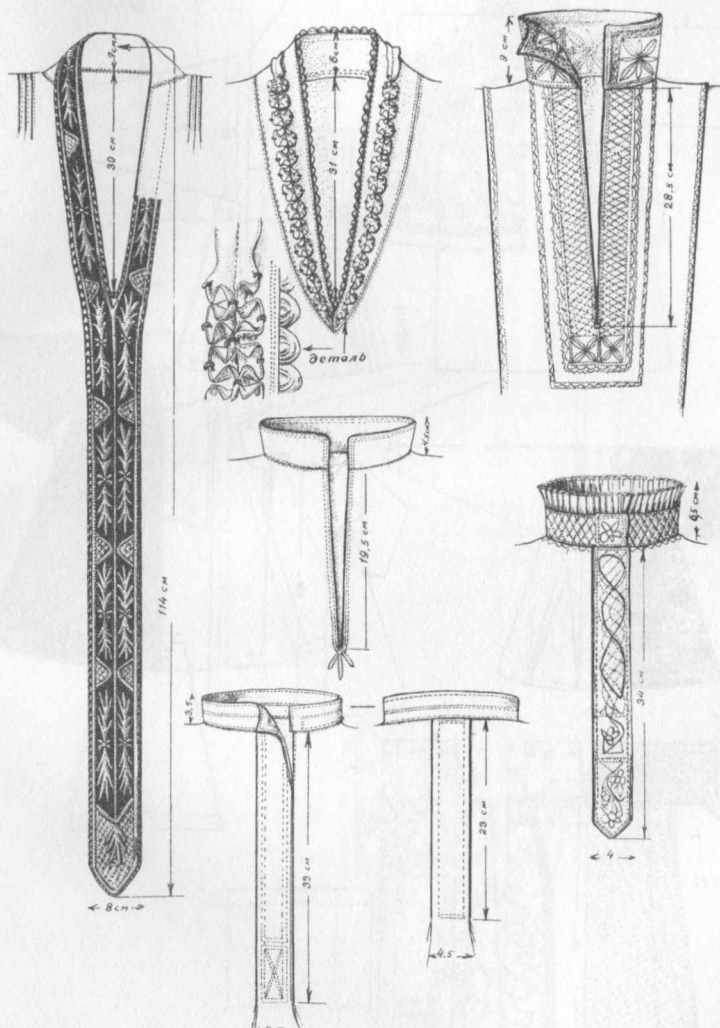


Рис. 62. Декоративное решение воротников женских рубаш. (по Н.Н. Ериову и З.А. Широковой).



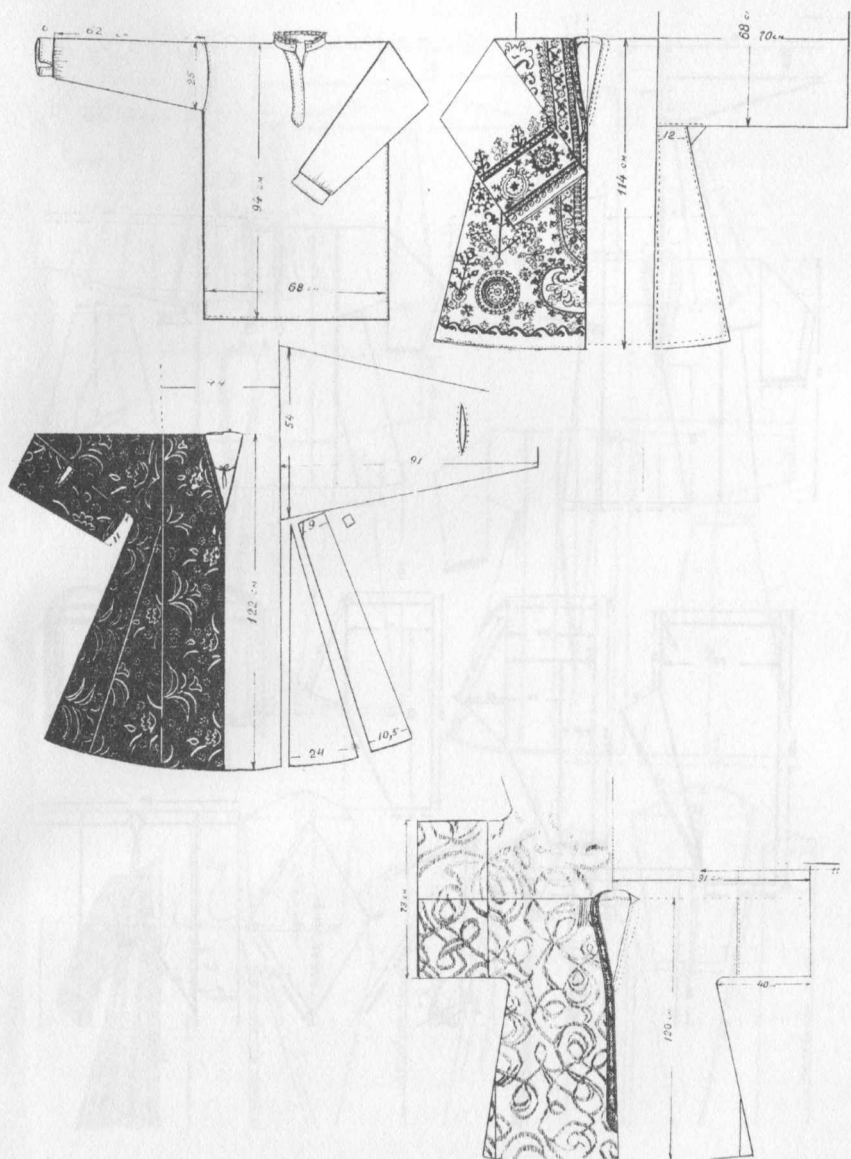


Рис. 64. Конструктивное решение женских рубаш. (по Н.Н. Ершову и З.А. Широковой).



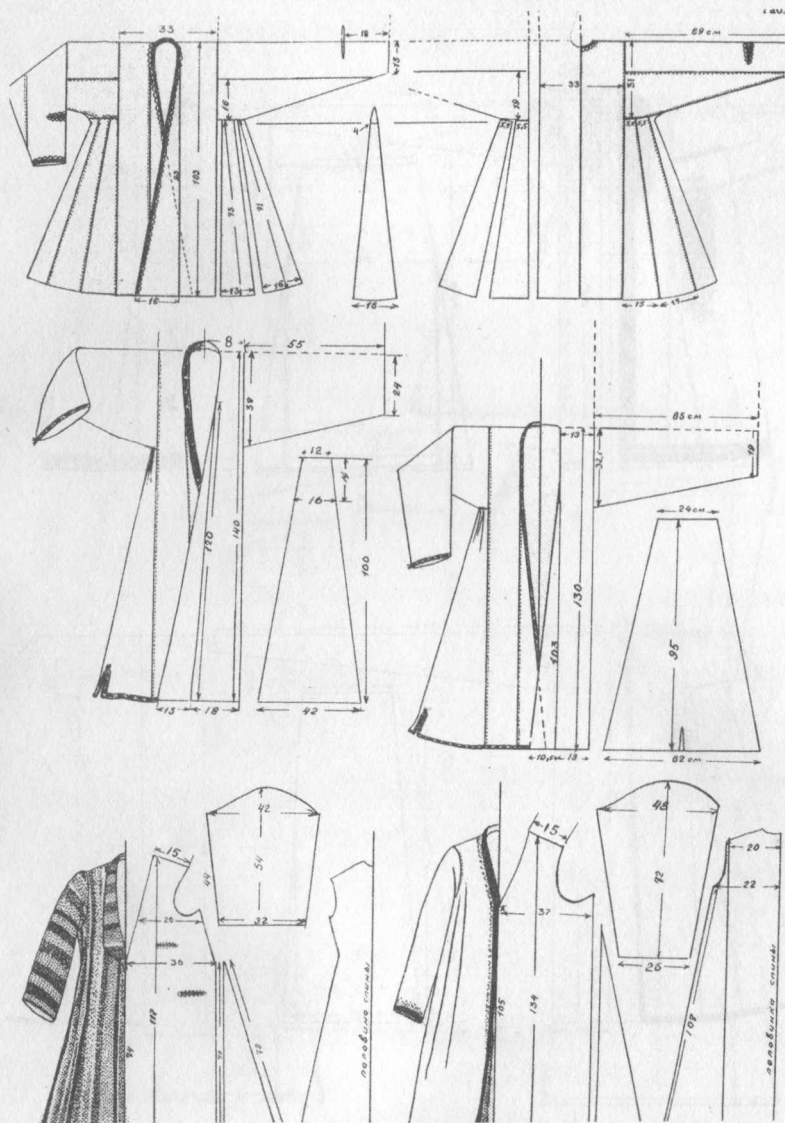


Рис. 66. Конструктивное решение женской верхней одежды. (по Н.Н. Ершову и З.А. Широковой).

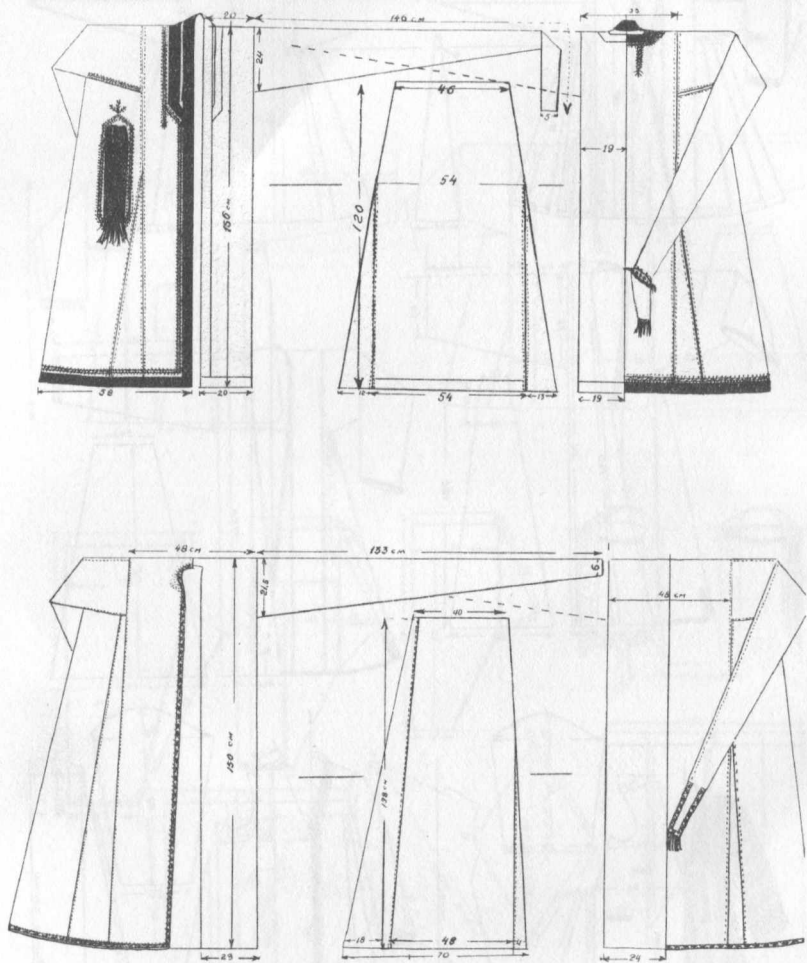


Рис. 67. Конструктивное решение женской верхней одежды.  
(по Н.Н. Ершову и З.А. Широковой).

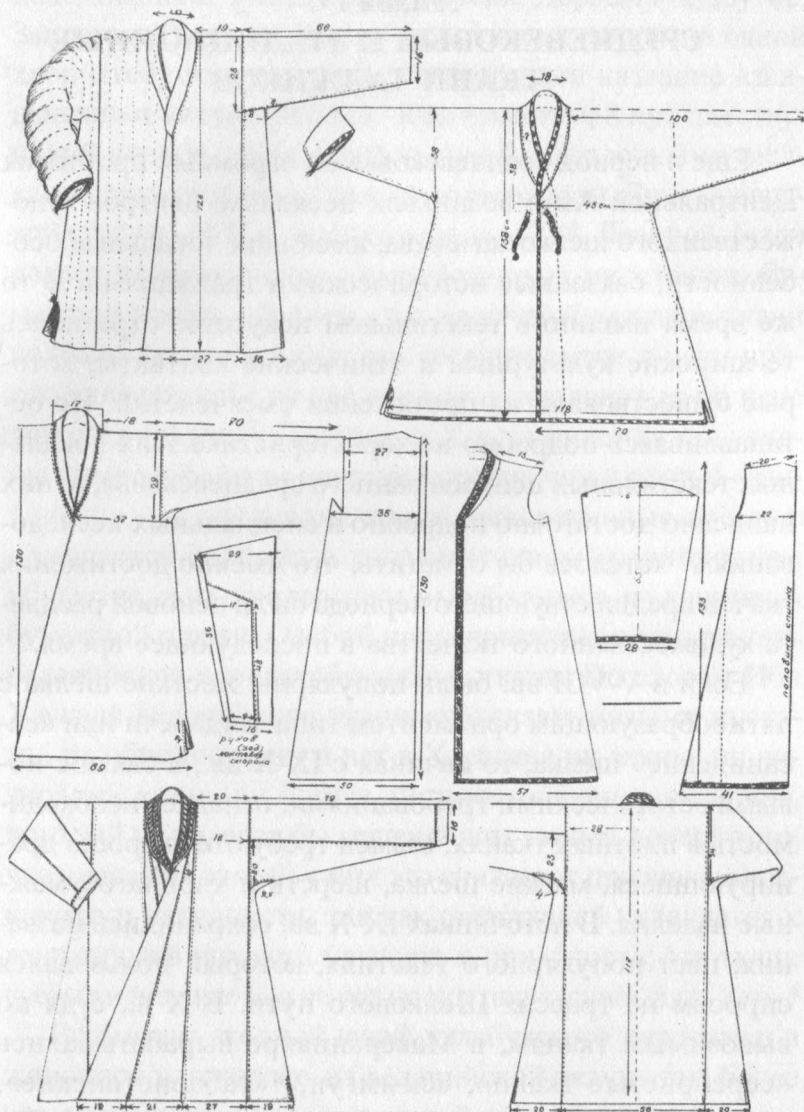


Рис. 68. Конструктивное решение мужских халатов. (по Н.Н. Ершову и З.А. Широковой).

## Глава IV. СРЕДНЕВЕКОВЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ ТКАНИ ТАДЖИКОВ

Еще в период средневековья на огромных просторах Центральной Азии возникали несколько центров художественного шелкоткачества, имеющих локальные особенности, связанные историческими традициями. В то же время именно в текстильном искусстве отразились те широкие культурные и этнические контакты, которые существовали на протяжении тысячелетий. Не останавливаясь подробно на характеристике этих локальных текстильных центров раннего средневековья, /о них написано достаточно подробно в специальных исследованиях/<sup>1</sup> хотелось бы отметить, что именно достижения ткачей предшествующего периода были основой расцвета художественного ткачества в последующее время.

Если в V-VIII вв. были популярны жесткие шелка с пятнообразующим орнаментом типа занданечи или «сасанидские» шелка, то начиная с IX-X вв., в связи с новыми эстетическими требованиями, отпадает необходимость в плотных тканях, взамен требуются хорошо драпирующиеся, мягкие шелка, шерсть и хлопчатобумажные изделия. В источниках IX-X вв. сохранились названия, цвет популярного текстиля, который пользовался спросом на трассах Шелкового пути. В X в., судя по вывозимым тканям, в Мавераннахре вырабатывались «серебристые ткани», «симмгун», «табаристанские», «синизи», «ушмунейские», красные «мамарджал». По сведениям Наршахи в Бухаре производили на вывоз особые ткани: белые, красные, зеленые, которые употреблялись вплоть до Византии и Египта. В этот период были известны селения, входившие в торговую орбиту: Зан-

дане, Вардане, Искеджент, Дабусия, Дарзенги и другие. Зандане и Вардане /Ведар/ специализировались на одной хлопчатобумажной ткани, которой дали название «занданечи» и «ведарийские». Как известно, в предшествующий период ткани «занданечи» были плотными шелками типа гобелена, хотя по материалам Джетыясарской культуры VII в., исследованным Д.М. Левиной, были известны «занданечи», выработанные из хлопчатобумажной пряжи. Причем, эти хлопчатобумажные ткани не были дешевыми, так как «все вельможи и цари приготавливают себе из нее одежду и покупают ее по цене дибаджа (парчи)<sup>3</sup>. Видимо, в X в. становятся популярны иные по фактуре шелковые ткани, чем плотные «занданечи», но последние-яркие, декоративные все еще пользуются спросом в консервативном традиционном обществе, и их продолжают выработать из хлопчатобумажной пряжи. Особой популярностью пользовались ведарийские хлопчатобумажные ткани. По словам Ибн Хаукаля ведарийские ткани «надевают целыми кусками, не обрезанными; и нет в Хорасане ни эмира, ни визиря, ни казия, ни богача, ни простолюдина, ни воина, который не надевал бы ведарийских тканей поверх того, что надевают зимой; у них это считается признаком изящества и нарядности, так как цвет тканей склоняется к желтому, и в них есть мягкость и приятность; эти ткани густые и нежные... я не раз носил такую ткань пять лет».<sup>4</sup>

Возможно, желтый шарф хульбукского персонажа в живописи изготовлен из ведарийской ткани; тем более что он наброшен поверх верхней одежды и хорошо драпируется.

Яркое представление о ткани X в. дает подлинный текстиль X в. со слонами, хранящийся в Лувре, сохранивший имя владельца – саманидского военачальника

Бухтегина.<sup>5</sup> Ткань сохранилась не полностью, в двух фрагментах. Исполнена она киперным переплетением, так же как и ткани занданечи. Центральное поле ткани занимает изображение двух слонов, стоящих друг против друга. Особенно примечательно то, что под каждым слоном изображены фантастические животные, типа крылатых грифонов. Кайма ткани состоит из нескольких орнаментальных поясов. Между двумя такими поясами - идущие верблюды. По углам даны изображения птиц. Даже самое поверхностное наблюдение над орнаментом приводит нас к тому, что мы можем установить непосредственную близость и сходство его с многочисленными образцами орнамента древнего Согда, и, в частности, Пенджикента и Варахши. Такая орнаментальная лента в виде сердечек, слонов, бегущей лозы и т.д.<sup>6</sup> Эти же мотивы сердечек, бегущей лозы наблюдаются в текстильных сюжетах в живописи Ляшкари Базар, синхронных и стилистически близких среднеазиатским. В текстильном искусстве сохраняются традиции, восходящие к домусульманскому искусству Средней Азии. Если в IX- начале X века еще в текстиле используются зооморфные сюжеты, то с конца X века усиливаются тенденции приоритета сочетания растительного орнамента со стилизованными зооморфными мотивами, порой с каллиграфическими надписями.

В IX-X вв. в Мавераннахре пользуются успехом китайские шелка, особенно мягкие, тонкие, эластичные. Как пишет анонимный географ в своем сочинении «Худуд ал-Алем»: «Из Китая вывозится много шелка /харир/, паринд, китайский хавхир/?/ и диба /парча/»,<sup>7</sup> которые использовались для нарядов знати. Паринд /фаринд/- однотонные шелка со скрытым орнаментом, еще в согдийских текстах отмечались несколько их разно-

видностей: «темно-синий принг», «светло-синий принг», «белый принг», «зеленый принг».<sup>8</sup> С учетом спроса центральноазиатского населения, в Китае с конца VIII-X веков начинают уменьшать изготовление некогда популярных «сасанидских» шелков с зооморфными сюжетами в пользу тканей с растительным орнаментом.<sup>9</sup>

Цветовая гамма тканей X в., используемых для пошива одежды, была яркой: пользовались успехом красные, голубые, желтые, зеленые, белые, черные цвета. Для обшивки конструктивных швов одежды использовались ткани, близкие по тону или же контрастные. Стало модно носить сходного цвета верхнюю и нижнюю одежду.

Источники XI-XIII вв. упоминают драгоценные ткани «диба», «насадж», «муммазадж», «собури», «саклотун», «возори», «амири», «синизи», «занданечи», используемые для изготовления дорогих одежд. Из арабских источников известно, что в Хорезме производили египетского типа льняные ткани «дабики» /льняные, затканые шелком и золотом, названные по городу Дабик в Египте/ и что некоторые сорта знаменитых мервских мульхамов заключали в себе льняные нити.<sup>10</sup> В XI веке самыми ценными и красивыми в Средней Азии считались византийские и «тозийские», т.е. арабские ткани. Несмотря на большое количество китайского текстиля, эстетический идеал художественного качества был на стороне византийских и арабских.<sup>11</sup> Среднеазиатские мастера сами производили по их традициям. Сохранилось немало образцов этого прекрасного текстиля в музее исламского искусства в Каире, в музее текстиля в Вашингтоне, в Исламском музее Берлина, в музее Виктории и Альберта в Лондоне и т.д.

В изобразительном искусстве XI-XIII вв. орнамент тканей представлен в виде пятен, группы точек, арабе-

сок, пальметток, завиточек, различных полос и геометрических фигур. Эти обобщенные изображения находят отражение в подлинных тканях XI-XIII веков, хранящихся в музеях. Среди дошедших образцов особенно замечательны шелковые многоцветные ткани, колорит которых построен на сочетании золотисто-желтого и рубиново красного с вкраплениями зеленого и глубокого синего. Среди мотивов, встречаются стилизованные изображения животных и птиц. В узоре тканей важную роль играют также арабские надписи, исполненные угловатым куфическим шрифтом. Они содержат имя правившего халифа с пожеланиями благополучия, а иногда и имя мастера-ткача. На некоторых тканях эти надписи чередуются с полосами орнамента, состоящего из геометризованных растительных мотивов /цветы лотоса и пальметты/. Полосы из надписей, буквы которых, переплетенные растительными побегами, органично входят в общую орнаментальную композицию.<sup>12</sup> В отличие от арабских тканей соперничающие с ними византийские шелка, производимые на экспорт, по преимуществу одноцветные, гладкие, полотняного, саржевого и двухосновного сложносаржевого строения, менее плотные, чем текстиль, созданный в гинекеях-мастерских, вырабатывавших дорогие сорта тканей, из которых шили императорские и придворно-церемональные одежды.

Продукция гинекеев состояла из плотных, тяжелых, и вместе с тем, эластичных шелков с изображениями геральдических птиц и зверей, размещенных в кругах с растительным и геометрическим орнаментом, с поясными изображениями святых в овальных клеймах, расположенных рядами, с узором в виде розеток, звезд, крестов. На многих из них выдержанный в желтых тонах орнамент расположен на темно-зеленом фоне, а узоры

желтовато-белого и сине-черных тонов - на пурпурном поле. Парчовые ткани, имевшие в переплетении металлические нити, в империи не вырабатывались. В Византии серебряные позолоченные нити использовались только для изготовления узкой декоративной тесьмы и широко применяли для вышивок. Иногда золотое шитье покрывало всю поверхность ткани.<sup>13</sup>

В отличие от византийских в широко распространенных иранских тканях характерно применение в утке нитей пряженого золота и серебра. Иранские шелка опирались на древние местные традиции: в декоре тканей сохранились ритмически повторяющиеся медальоны с изображениями сцен охоты, животных, птиц. Обычно применялось контрастное сочетание двух или трех цветов: темно-синего и красного, темно-синего и желтого, лилового, красного и серого, желтого, красного и синего. В узоре тканей появились горизонтальные полосы надписей прямым почерком куфи.<sup>14</sup>

Экзотичные ткани Китая, Византии и Ирана входили в повседневную жизнь высшего общества, получали на местной почве традиции иноземцев синкретическое воплощение в художественных изделиях, в мастерских Мавераннахра. Все вышеуказанные ткани предназначались для людей высокого ранга. Согласно правилам этикета драгоценными тканями /парча, атлас, бархат/ одаривали приближенных и гостей.

Яркое представление о текстиле, используемом в costume низших слоев общества, дает открытие археологом М. А. Бубновой остатков одежды из текстиля, войлока в поселении рудокопов X-XI вв. Базардара, в Восточном Памире, сохранившихся в условиях исключительной сухости.<sup>15</sup> Это пока единственная наиболее многочисленная находка в Средней Азии остатков кос-

тюдма домонгольского периода и наиболее многочисленная коллекция текстиля. Для одежды базардаринцы использовали меха, хлопчатобумажные ткани, комбинированные хлопок со льном и шелковые (крашеные в красные, синие, зеленые, коричневые, черные цвета и их оттенки), ткани с орнаментом - полосы, клетки, геометрические узоры, стилизованный эпиграфический орнамент, ткани занданечи. В коллекции имеется незначительное количество шелка и парчи, которые, видимо, использовались для отделки одежды. Найдены вязаные вещи очень тонкой работы с геометрическим орнаментом. В декорировке одежды использовали тесьму с цветным узором и однотонную<sup>16</sup>. М.А. Бубнова пишет, что юбки шили из некрашеной хлопчатобумажной ткани, а халаты были выполнены из полосатой ткани типа «алачи».<sup>17</sup> Кроме текстиля в одежде широко использовали кожу, войлок, которыми же и декорировали текстильные изделия.

В музейных коллекциях зарубежья имеются изделия центральноазиатских мастеров, найденные в самом регионе или же на сопредельных территориях. Имеется только одна шелковая ткань XI-XII вв. из могильника близ городища Хан-Дюбе, на южном берегу Иссык-Куля, найденная непосредственно в Центральной Азии. Эта ткань полотняного строения с нанесенным на неё красочным растительным узором выткана из неравномерной по толщине некрученной пряжи. Основная часть подобного типа шелков обнаружена в бассейне верхней и средней Волги. Другая группа среднеазиатского шелкового текстиля из фондов Исторического музея состоит из образцов однотонного безузорного шелка и одного полихромного с вытканым узором;<sup>18</sup> пять образцов имеют полотняное переплетение, два - саржевое /уточ-

ная и основная саржа/, а остальные четырнадцать фрагментов представляют сложную двухосновную уточную саржу. <sup>19</sup>

В этот период традиционно пользовались спросом у населения китайские камчатные и полихромные шелка. В Китае начали производить новые виды тканей, называемые «кэсы», или в переводе - «резаный шелк». Кэсы отличаются по виду необычайной мягкостью, нежностью, какой-то особенно драгоценной зернистой матовостью фактуры. Процесс производства кэсы происходит следующим образом: на станок натягивается нитяная основа, по которой вручную ткется поперечный узор, а затем отдельно фон. Каждый цвет узора, каждый тон ткется также отдельно, благодаря чему узор как бы слегка отграничивается от фона. Птицы, присевшие на ветку, цветущие деревья, пейзажи и жанровые сцены, выполненные в мягких серо-синих, голубых, легких розовых тонах, характерны для узоров кэсы, превзошедших собой вышивку этого времени <sup>20</sup>.

Интересны сведения Махмуда Кашкарского о красителях, используемых для окраски тканей. Из минеральных красителей, которые в Средней Азии употребляли специально для тканей, Махмуд Кашкарский отмечает железный купорос. Естественным красильным веществом для тканей служили тамариск и красные плоды дерева из семейства буковых /авилику/. Как он сообщает, в XI в. из сурика /природного пигмента, смеси окиси железа и небольшим количеством глинистых веществ и кварца/ получали розовый цвет, из окиси меди - зеленый, для приготовления синей краски использовали камень лазурит, минерал аури-пигмент применяли для приготовления желтой краски, киноварь служила для получения краски красного цвета. <sup>21</sup>

Если в предшествующий период пользовались популярностью арабские ткани с насыщенным орнаментом, то в XIV веке предпочтение отдают гладкому атласу с вышитым орнаментом уже в готовой одежде. В самом Самарканде только производили много «шелковых тканей, атласа, камки, сендаля, тафты терсеная /шерстяных тканей/». Немало текстиля привозили из Руси /льняные полотна/, Китая - шелковые ткани, особенно атласы и самые ценные те, что без узоров. При дворе Тимура почетных гостей облачали в «шелковое платье из камки, в накидку - плащ из шелковой ткани». <sup>22</sup>

Более детальные данные о текстиле и характере бытовавших одежд дают немногочисленные остатки костюмов из могильников и тимуридских склепов. Наибольшее число фрагментов тканей XV века найдено в 1941г. при раскопках в Гур-Эмире, как мы писали выше, которые определил В.Н. Кононов: сохранились фрагменты одежды Шахруха, Тимура и Улугбека.

В лучшей сохранности оказалось облачение Улугбека, хотя он был похоронен в одежде, в которой он был убит. Герасимов М.М., известный скульптор, писал, что тюрбан был прекрасной выделки, а очень длинная рубашка спереди спадала до колен и держалась на талии с помощью широкого шелкового пояса, орнаментированного набивными бело-голубыми квадратами. Рубашка была сшита из текстиля, сотканного из хлопка и шелка, которая была первоначально желтого цвета, штаны имели грязно синий цвет, а первоначально был шелк зеленого цвета, как пояс. В Н. Кононов считал, что штаны сшиты из плотного китайского шелка.<sup>23</sup> В захоронении Шахруха были обнаружены остатки синего с белым шерстяного покрывала; такого же типа покрывало было на гробе Тимура, оно было сделано из двух типов ткани

– черной шелковой, вышитой золотом, и шелковой гладкой черной. Шелковая ткань из мавзолея XV века Ишратханы была окрашена сафлором в насыщенно розовый цвет и орнаментирована.<sup>24</sup> В ансамбле Шахи-Зинда, в мавзолее Эмира Бурундука, в 1963 году было обнаружено детское погребение с остатками полуистлевшей ткани. Ребенок был захоронен в халатике, который удалось восстановить реставраторам. Халатик исполнен из узорчатого шелка. Шелк плотный, выткан простым полотняным переплетением из некрученной, волокнистой нити. Орнаментальный рисунок ткани проработан путем саржевого переплетения уточной нити по полотняному фону. Внутренняя сторона халата подбита гладко окрашенным светло-коричневым тонким шелком из некрученной нити полотняного переплетения. Орнамент наружной ткани халата выткан продольными тонкими /2,5 мм/ полосами через 8 мм друг от друга, по золотисто-коричневому полю шел тончайший темно-коричневый геометрический рисунок, состоящий из цепочки ромбов (5x2 мм) в чередовании с двумя поперечными черточками, внутри ромб заполнен четырьмя точками.<sup>25</sup> Первоначально видимый цвет одежды, как выше отмечали, был от золотисто-коричневого до темно-коричневого цвета. Этот цвет одежда приобрела в условиях захоронения. Первоначально шелк был розовый с узором вишневого цвета.<sup>26</sup> Два фрагмента окрашенной растительным орнаментом ткани XVII в. обнаружено Е. Некрасовой при раскопках некрополя Чор-Бакра (Бухара, РУ).

Известной исследовательницей материальной культуры XV-XVI вв. Мукминовой прослежено развитие костюма XVI в. по письменным источникам, и заодно она затрагивает и проблему развития текстильного ремесла в этот период. Она пишет, что чаще всего в источниках

упоминается верхняя одежда джаме, сшитая из карбоса, т.е. из хлопчатобумажной ткани грубой выделки или катана, под которым подразумевалась льняная ткань. Кроме того, упоминается верхняя одежда каба, которая могла быть хлопчатобумажной и парчовой; чекмень - верхняя одежда, сшитая из сакарлата - красного сукна.<sup>27</sup>

Самарканд издавна являлся одним из центров ткачества. В источнике XVI в. говорится об изготовлении в городе малинового бархата. В этот период, судя по письменным источникам, здесь вырабатывали алачу, пуховую пряжу, набивные бумажные ткани, ткани для чалм.<sup>28</sup>

Небольшой лакуной для истории костюма и текстильного искусства являются XVIII-нач.XIX веков, хотя в музеях имеются текстильные подлинники, но их недостаточно, чтобы восстановить во всей широте бытовавшие у населения ткани. Но, тем не менее, еще в конце XIX века сохраняются во многом традиции древнего и средневекового текстильного искусства, что позволяет нам полагать, что в силу консервативности и традиционности ткачества новые веяния не могли существенно нарушить устоявшиеся художественные и технические стереотипы.

Известный исследователь культуры Средней Азии Л.И. Ремпель, изучая ремесла и искусства Старой Бухары, достаточно подробно останавливается на традициях древних тканей, сохранившихся в этом легендарном городе еще во второй половине XIX века. Он отмечает, что из упоминаемого Наршахи текстиля в этот период вырабатывали алтабас, зарбафт, занданечи.

Широко были распространены хлопчатобумажные ткани /калами, алача, суси, чит/, полушелковые /бекасаб, банорас, басма, адрас, дуруя, якруя, атлас, бахмал/, шелковые /шойи, атлас, ханатлас/. Изготавливали и шер-

стяные ткани. Ткани были одноцветные, двухцветные, клетчатые, полосатые или узорные. Тона тканей зависели от техники ткачества и замысла ткача.

Здесь были и естественные тона пряжи, и ее окраска в массе или путем резервации, переливы тонов, достигаемые различным сочетанием цвета утка и основы. Славилось и искусство узорной набойки на мате. Из хлопчатобумажных тканей в XIX - начале XX века в Бухаре были известны: алача /окрашенная ткань/, мата /вид бязи/ и хосадока /кисея/, бумажные ткани с примесью шелка: полосатые в узкую строчку /банорас/, полосатые в широкую строчку /бекасаб/, ткани с волнистым узором /адрас/. Стеганные халаты делали, в основном, из алачи. Подкладка в этих случаях шилась из белой или синей бязи. В халатах из банораса, бекасаба, адраса делали полушелковые подкладки, а шелковые халаты были с подкладкой из алачи. Славилась также известные издавна бухарские полосатые ткани шои и гладкие цветные шелковые ткани с букетами цветов /фуляри/.<sup>29</sup>

Известный этнограф Сухарева О.А. пишет, что ткачество в Бухаре распадалось на несколько отраслей: выработка хлопчатобумажных тканей, выработка полушелковых тканей /алачобофи, бекасаббофи, адрасбофи/, выделка шелковых тканей /шохибофи, румолбофи, бахмалбофи/, выработка тонких платков из неотваренной пряжи /калгайбофи/. Различные отрасли возникали для отделки готовых тканей: лощение хлопчатобумажных и полушелковых тканей /пардозгари или гудунггари/; отваривание и орнаментация тонких шелковых платков /калгайсози/, набивка узоров на бумажных тканях /читгари/; выбеливание хлопчатобумажной ткани - маты /щустагари/. Для полосатых тканей основа изготовлялась самими ткачами в их мастерских. Подготовка ос-

новы для абровых тканей -нанесение на нее орнамента и перевязка /резервация/ ее отдельных частей для окраски - была отдельным промыслом. Большую роль в производстве текстиля играло крашение. Оно распадалась на две совершенно самостоятельные отрасли, находившиеся не только в руках разных ремесленников, но и разных этнических групп. Крашением горячим способом /рангрези/, применявшимся для всех цветов, кроме синего, занимались мастера-таджики. Окраска холодным способом /кабудгари/ в синий цвет всех оттенков выделилась в особый промысел, который был в руках местных евреев. <sup>30</sup>

Ткачи делились на две группы: одни из них были ткачами в собственном смысле слова /корихор или бофандор/, а другие были составителями рисунков для тканей и назывались обурбанди. Рисунки обурбанди сохранялись в виде специальных альбомов /дафтари накш/. В Бухаре к началу XX века насчитывались свыше 1000 бофандоров и в то же время только 50 обурбанди. Процесс нанесения рисунка был таков: основа ткани натягивалась на всю длину куска и обурбанди рисовал на ней узор, а окраску ткани по этому узору выполняли особые специалисты рангрез. <sup>31</sup>

Помимо общераспространенных приемов получения орнамента путем переплетения нитей основы и утка / тканый орнамент/ или путем нанесения узоров красками, здесь широкое распространение получила окраска нитей в основе путем ее неоднократной перевязки / абрбанди /от тадж. «абр»-облако/, в результате чего получались превосходные абровые ткани. Другой разновидностью абрбанди была перевязка готовой ткани узелками, для получения орнамента. <sup>32</sup> Этот способ декорировки текстиля известен в Средней Азии еще в наход-

ках IV-V вв. хлопчатобумажных одежд из Кургана (Старый Термез, Узбекистан).<sup>33</sup> Но этот простейший способ орнаментации мог быть известен здесь и в более раннее время, так как в этой технике орнаментированы синьцзянские шелка начала эры, найденные вместе с согдийскими, что свидетельствует еще раз о широких связях в развитии текстильного искусства между двумя регионами. Мы об этих взаимодействиях в ткачестве, о параллельном развитии некоторых отраслей писали в предыдущем томе.

Большого совершенства достигли среднеазиатские ткачи, применяя для отделки тканей способ переплетения нитей основы нитями утка, известный в ряде мест. Больше других славилась Бухара, где, в основном, было сосредоточено производство таких тканей, как «парипаша», «канаус», «банорас». Благодаря различным вариантам сочетания шелковой основы и хлопчатобумажного /в канаусе -шелкового/ утка разного цвета, эти виды тканей получались с переливом: нитями утка на них создавались чуть заметные полосочки. В Каратаге путем переплетения основы и утка, окрашенных в разные цвета, изготавливались с большим числом вариантов клетчатые ткани. В Каратаге и Дарвазе вырабатывались гладкие белые хлопчатобумажные ткани с рельефными полосками и клеточками, из которых шили, в основном, женские и детские рубахи.<sup>34</sup>

Еще один, широко распространенный способ орнаментации традиционных тканей, является набойка - нанесение /набивание/ узора на ткань вручную при помощи деревянных штампов с вырезанным на них орнаментом. Этот вид декорирования текстиля известен в памятниках текстильного искусства еще со II тыс. до н.э. в Центральной Азии. Подлинники набивных тканей най-

дены в Загунлуке /Синьцзян КНР/ - памятнике II тыс. до н.э., где были сделаны сенсационные открытия XX века, - хорошо сохранившиеся одежды из шерсти, декорированные набойкой, вышивкой, тканым орнаментом.<sup>35</sup>

Среднеазиатские набойки имеют строгую черно-красную окраску. Мерные набивные ткани и штучные, предназначавшиеся для подкладок на халаты, делались с ритмично повторяющимися, чаще мелким, узором, составленным из различных элементов в виде звездочек, ромбов, плодов миндаля. Изготовление набойки в городах и селениях Северного Таджикистана осуществлялось только на гладких хлопчатобумажных тканях. Основными видами местных тканей, орнаментировавшихся набивным узором, были карбос и мата-хлопчатобумажные ткани полотняного переплетения.

Для получения набивного узора применялись органические и растительные красители и протравы. Каждый из двух красителей-черный или красный - давал эффект только во взаимодействии с определенной протравой. Для получения черного цвета использовались протравы, приготовлявшиеся в виде отваров из высушенных корней или стеблей растений, из корок плодов граната и т.д. Лучшей считалась протрава, приготовленная из пустоцвета или чернильных орешков /галлов/ фисташкового дерева. Компонентом к ней служила водная окись железа, в которую добавляли загустку из клея фруктовых деревьев. Смачивая в полученном растворе деревянные формы, делали оттиск на протравленной ткани. В результате взаимодействия водной окиси железа с протравой, нанесенной на ткань, получался естественный черный цвет. Для получения узора черного цвета использовались формы, предназначенные только для этого цвета. После этой операции ткань полоскали

в воде, чтобы смыть первую протраву, и вновь протравливали, но не всю ткань, а только те участки, которые должны быть окрашены в красный цвет. Протравой для получения красного цвета служил раствор квасцов, после нанесения которого всю набойку погружали в котел с кипящей красной краской /мареной/.

В результате взаимодействия краски с кислой квасцовой окисью пропечатанные ею места окрашивались в густой красный или бордово-красный цвет. Затем набойку вновь выполаскивали и сушили.<sup>36</sup>

Особенно были популярны среди женщин шелковые платки кайгалы, которые носили во время выполнения различных обрядов. Кайгалы вырабатывали только в Бухаре и Маргилане. Орнаментировали эти платки двумя способами: без штампа и с помощью штампа /колиба/. Орнаментация без колиба носила название бандона или абрбанди и сводилась к следующему: кайгилсоз вырезал из картона трафарет по рисунку, который давал ему рисовальщик узоров - обурбанди. Трафарет он накладывал на платок и обводил карандашом. Затем те части рисунка, которые должны были оставаться после первой окраски белыми, стягивались крепко и обматывались ниткой. К работе приступал рангрес, который окрашивал ткань в синий цвет, затем возвращал ее мастеру /кайгалсозу/, который развязав узлы, окрашивал ткань в желтый цвет. Таким образом получали орнамент из трех цветов - синего, желтого, белого.

Другой, способ орнаментации кайгалов - набойка, но отличающийся от вышеописанного, поэтому подробно остановимся на этой технике декорировки, описанной Л. И. Ремпелем. Готовые шелковые платки кипятили с золой - ишкар и просушивали. Затем, растянув их на доске, набивали колибом черный рисунок. Перед кра-

шением все места, которые хотели предохранить от краски, покрывали смесью смолы с бараньим или козьим внутренним салом. После переокраски и просушивания смывали горячей водой места, предназначенные к окраске в другой цвет, а места, ранее окрашенные, смазывали смолой с салом. Операция эта повторялась, пока ткань не окрашивалась во все требуемые цвета. Поскольку шелковые платки применяли и в связи с обрядами, орнаменты кайгалей, как и орнаменты набоек и вышивок, содержали символические и магические фигуры древнего происхождения. Разного рода круги, диски, звезды именуются общим термином *мох /луна/*, хорошо разработан мотив полупальметты под названием *бодам - миндалина*, встречаются вариации *мор-печ /сплетающиеся змеи/*, *ислими /растительная арабеска, вьнок/*.<sup>37</sup>

Одним из древнейших центров текстильного искусства, как отмечали выше, был Самарканд. В конце XIX-начале XX веков самаркандские ткачи -ремесленники производили различные виды шелковых, полшелковых и бумажных тканей. К первым относится шелк-канаус -шохи, ко вторым – адрас, бекасаб – ткани, имевшие шелковую основу и бумажный уток и различавшиеся не техникой ткачества, а отделкой и орнаментом; первая имела сложный узор, выполненный по способу резервации основы -*абрбанди*, вторая орнаментировалась продольными полосами различной ширины и расцветки. Из бумажных тканей производилась высокосортная плотная ткань в полосатый рисунок, темный или, наоборот, ярких, насыщенных расцветок, с темным утком - так называемая *алоча* – и более грубая -*калами*, имевшая в своей расцветке много белого и белый уток. Было развито производство *чалм - салла*. Вырабатывали ткани «хоса» белого цвета, которые использовались на подкладки для

одежды, на саваны для покойников, на женские головные платки, мужские чалмы и как основа для вышивок. Но со временем хоса была вытеснена фабричными тканями. В частности в погребальных целях стали использовать дешевый коленкор. В большом количестве вырабатывали в Самарканде хлопчатобумажную плотную ткань - карбос. Лучший сорт карбоса, сотканный из тонкой и ровной кустарной пряжи, отбеленный специальным ремесленником шустагаром, назывался шушта /шушта, букв. «мытое»/.<sup>38</sup> В Самарканде в конце XIX- начале XX вв. шелковые одежды носили, главным образом, привилегированные слои общества. Название канауса -шохи /букв. «царский/ возможно, указывает на то, что одежду из этой ткани носили только представители семьи эмира. П. Небольсин приводит как синоним термину адрас - название подчои, что также значит «царский»... Е.М. Пещерова слышала еще в 20-х годах в Горном Таджикистане о былом запрете простому народу носить адрас и другие шелковые и полуселковые ткани. Исключение составляли только детские головные уборы и одежды. Возможно, поэтому после перевода эмирской резиденции из Самарканда в Бухару, в Самарканде прекратилось производство дорогих сортов ткани.<sup>39</sup>

В конце XIX в. в Каратегине, Дарвазе и Кулябе для женского платья использовали белый карбос, но иногда специально вырабатывали карбос в красную, синюю и желтую /для пожилых/ полоску - алоча, калами, а в Зеравшане - суси. В Дарвазе специально для женских платьев ткали белую ткань с белыми рельефными полосками, называемую куртачи, иногда с дополнительными полосками красного и синего цвета, а также шелковую кустарную ткань казин или дорой, которая окрашивалась способом перевязки -гулбаст. Таким же образом

окрашивали карбосовые платья и в Кулябе. Техника перевязки -гулбаст подробно описана З.А. Широковой: сначала окрашивают в разные цвета /желтый, фиолетовый, зеленый/ детали узора, потом каждое окрашенное место собирают в комочек и туго обматывают нитками. Приготовленная таким образом ткань погружается в красную или бордовую краску -цвет фона. Благодаря тугой перевязке места с узором сохраняют свой цвет. Узор получается из ромбов и других несложных элементов, скомпонованных в различные фигуры. <sup>40</sup>

• В начале 70-х годов Бахтоваршоевой Л. было сделано исследование тканей кустарного производства в Западном Памире. Она описала основное сырье, используемое для ткачества, технику ткачества, разновидности текстиля, вырабатываемого горцами-памирцами. Автор свидетельствует, что ткачеством занимались исключительно мужчины, а всю работу по приготовлению пряжи для ткачества шерстяного текстиля выполняли женщины. <sup>41</sup> Шерстяные ткани полотняного переплетения с гладкой поверхностью изготавливались нескольких сортов: одноцветная ткань, которая называлась рагза, и цветные, которые по технике называются рагза, но еще имеют и другие названия - чавгилим, бисот, шалказин и др. Из рагзы -грубого шерстяного сукна- шили обычно чекмени и шаровары. Ткали ее из одноцветной шерсти белого, черного, коричневого и серого цвета. Рагза была самой распространенной тканью на Западном Памире. Из нее шили не только верхнюю одежду, но и изготавливали чалму, женские платки. Другой разновидностью шерстяной ткани была чавгилим - шерстяная, ткань с шахматным рисунком. В халатах из чавгилима ходили только жители долины Баджу /кишлак Баджув/. Их узнавали по клетчатым халатам. Из чавгилима шили муж-

скую, детскую одежду, делали женские платки. Обычная цветовая гамма - естественные цвета шерсти - белый, черный, коричневый и редко серый.

Другой вид шерстяной ткани, которую тоже ткали в кишлаке Баджув - бисот- шерстяной текстиль в мелкие черные и белые клетки. Бисот употребляли только на мужские чалмы и кушаки. В долине Бартанга ткали цветную полосатую шерстяную ткань шалказин, в красную, зеленую, синюю, желтую полосы, из-за чрезмерной толщины которой очень редко использовали для одежды.

Широкое распространение на Западном Памире имели шерстяные ткани, выполненные в технике саржевого переплетения и по фактуре они представляли мелкие зигзагообразные линии, которые иногда перемежались поперечными прямыми штрихами или рубчиками. В этой технике ткали однотонный текстиль, ткани в мелкую клетку и комбинированную ткань из шелка и шерсти. В Рушане и Шугнани ткани саржевого переплетения назывались будаган. Из катмы шили только мужскую верхнюю одежду, но в долине реки Гунт использовали и для женской верхней одежды. В Баджуву вырабатывали шерстяные ткани бисот-катма, из которых шили мужскую верхнюю одежду.

На Западном Памире вырабатывали кустарные шелковые ткани, которые не красили, и назывались они пиллаги. Пиллаги ткали в Рушане, Язгулеме и Припянджском Шугнани. Орнаментировали при необходимости техникой перевязки -гулбаст. Из пиллаги белого цвета делали женские платки. Орнаментированные перевязкой шелка использовали и для женского платья.<sup>42</sup>

В Рушане, Припянджском Шугнани и Язгулеме вырабатывали карбос из местного хлопка, из которого шили одежду, изготавливали платки для женщин, чалмы и ку-

шаки для мужчин. Из очень тонкой белой хлопчатобумажной ткани борики делали женские платки. Мужские рубахи и штаны шили из хлопчатобумажной ткани в широкие белые и узкие синие и черные полосы, называемые калами. Для женских рубах использовали полосатую в красную и синюю полосу текстиль под названием кандж. Из комбинированного хлопка с шелком полосатой - в широкую бордовую, узкую желтую и черную полосы, ткани рушт-амбари шили платья для невест и молодых женщин.

В Язгулеме, Баджу, Шугнани вырабатывали комбинированные ткани из шерсти с шелком, шерсти с хлопком, которые назывались сайдаки, сындыки, ордак. Вырабатывались комбинированные ткани не только полотняного переплетения, но и саржевого, причем, основа была из сученой шелковой пряжи, а уток - из одинарной шерстяной нити. Они известны под названием сандакикатма. Ткань использовалась для верхней одежды.

В Шугнани и Баджуву вырабатывали пуховые ткани - тибит, основа которой была спрядена из шерсти, а уток - из пуха /пуман/ диких или домашних коз. Из тибита изготавливали только чалму.<sup>43</sup>

В долине Хуфа изготавливались шерстяные ткани из овечьей и козьей шерсти. Из овечьей шерсти изготавливали узкое домотканное сукно и рагза, пояса, завязки для обуви, шароваров, из них вязали чулки и перчатки. Из рагзы шили халаты, рубахи и другие женские и мужские одежды, делали мужские чалмы /менд/, шапочки /паколь/, широкие мужские шаровары черного цвета, называемые «шаволяк». Как пишет М.С. Андреев, раньше хуфцы ткали только сукно «рагза», но в 1924 г. хуфец Пайшамбе начал ткать и более толстое сукно «катма», который научился ткать у соседних баджуйцев.

Разнообразны приемы окраски тканей. Используют большей частью природные растительные красители. Хуфцы для окрашивания шерсти в желтый цвет употребляли нарост на ореховом дереве, называемый «гижор». Его размельчают и кипятят в воде. Предназначенную для окраски шерсть моют, погружают в горячую воду с разведенным в ней квасцами и кипятят. Потом ее вынимают, погружают в отвар гижора и еще раз кипятят, затем споласкивают и сушат.<sup>44</sup> Для окраски шерстяных ниток в красный цвет в Хуфе и Шугнани употребляется марена. Корни марены размельчают и заливают горячей водой в кувшине и, плотно закрыв, оставляют смесь на три дня кваситься. Через три дня эту смесь выливают в котел, добавляют квасцы, кладут окрашиваемую шерсть и кипятят полчаса. Вынутую шерсть пересыпают золой и оставляют до утра, а утром хорошенько полощут и сушат. Для окраски шерсти в черный цвет хуфцы используют мягкую кожуру ореха, которую тоже мелко измельчают, кладут в котел с холодной водой и доводят до кипения, а затем кладут шерсть и кипятят один час. Вынутую шерсть пересыпают золой и оставляют на ночь, а утром споласкивают и сушат. Плоды марены в Рушани используют для окраски шерсти в фиолетовый цвет. Для этого плоды марены и квасцы кладут в воду и доводят до кипения, затем кладут нитки и кипятят до тех пор, пока плоды не обесцветятся, после чего полощут в холодной воде и сушат.

Для окрашивания в зеленый цвет в Рушани употребляют растение «раварзундж». Используют высушенные плоды, которые размельчают и мочат в кувшине 5 дней. Затем в раствор кладут квасцы и кипятят, кладут сухие нитки. Прокипятив, вынимают, пересыпают золой, затем через, несколько часов полощут в холодной воде и

сушат в тени. Своеобразна окраска шерсти в желтый цвет в Рушане. В желтый цвет окрашивают тузовыми наростами, которые кипятят с квасцами, кладут в раствор сухую шерсть и кипятят ее до тех пор, пока вода не обесцветится, а затем шерсть полощут в холодной воде и сушат. В желтый цвет красят и потолочной копотью. Собранную копоть крошат в сосуде, куда добавляют также поташ, горячую воду и на один час оставляют шерсть. Через час ополаскивают и сушат. Получается желтый цвет холодного огтенка.<sup>45</sup>

Этнограф Неменова Р.Л. описала приемы ткачества таджиков Варзоба. По техническим свойствам ткачество этого района мало отличалось от других районов Горного Таджикистана. Из шерстяного сукна рагза здесь шили халаты - чагман. На один халат использовали шесть килограммов шерсти. Сукно, снятое со станка, ошпаривали кипятком и мяли ногами в теплой комнате, а затем, расправив, сушили на крыше, не пересушивая, наматывали на палку. Из подобного сукна обычно шили дождевики, которые не промокали в непогоду. Другой вид сукна, более грубого качества, из которого шили рабочие халаты - чагмани каличаг (к ним не приставали колючки и солома) ткут только женщины. Готовое сукно не мнут ногами и не ошпаривают кипятком. В Варзобе-болоткали два вида сукна, одно из них было высокого качества и называлось босма. Для ткачества шерсть пряли на самопрялке, отчего нити получались ровными и, соответственно, вырабатывали более тонкие и плотные ткани. Это сукно уже ошпаривали кипятком и мяли ногами. Из этого текстиля шили халаты босма /чагмани боса/. Сукно второго типа, из которого шили халаты каличан, было низкого качества, так как нити пряли на веретене.<sup>46</sup>

В целом текстильное искусство Центральной Азии в средневековье сохраняет в общих чертах наследие древности. С господством ислама здесь широко распространяются популярные мягкие шелка с растительным, геометризованным и абровым орнаментом. Скорей всего, абровый орнамент в Центральной Азии стал популярен под воздействием арабского искусства, где он был неотъемлемой частью изобразительной традиции кочевников. С распространением в конце XIX-начале XX вв. фабричных тканей постепенно здесь начинают исчезать некогда славившиеся традиции художественного ручного шелкоткачества, оставляя как память о прошлом только островки центров абрового ткачества, которыми славятся Фергана, Маргелан, Самарканд, Бухара, Ходжент, Душанбе.

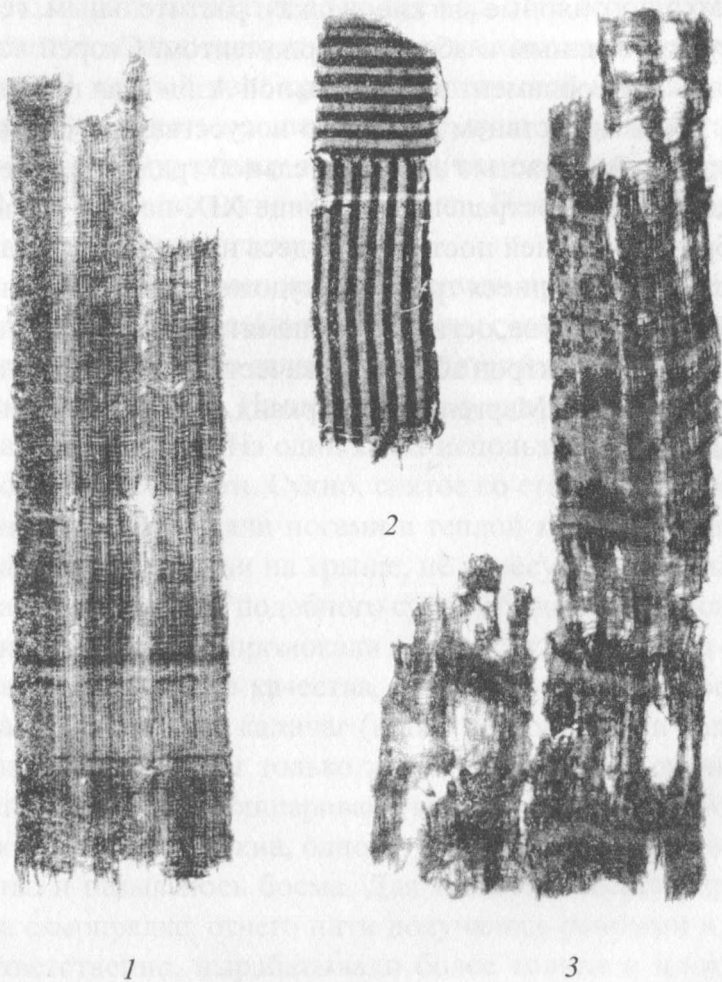
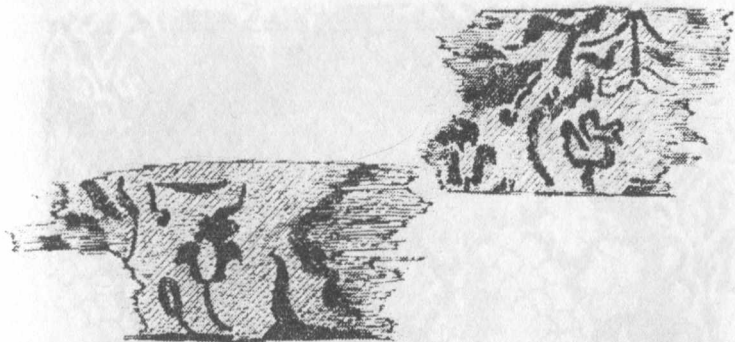
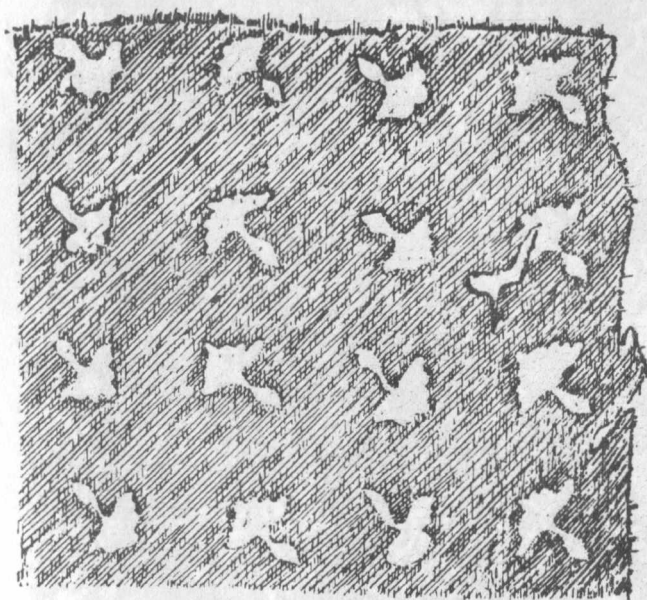


Рис. 69. Ткани: 1-2- декоративные хлопчатобумажные, 3- камчатный шелк золотистого цвета. XI в. Базардара. Восточный Памир.

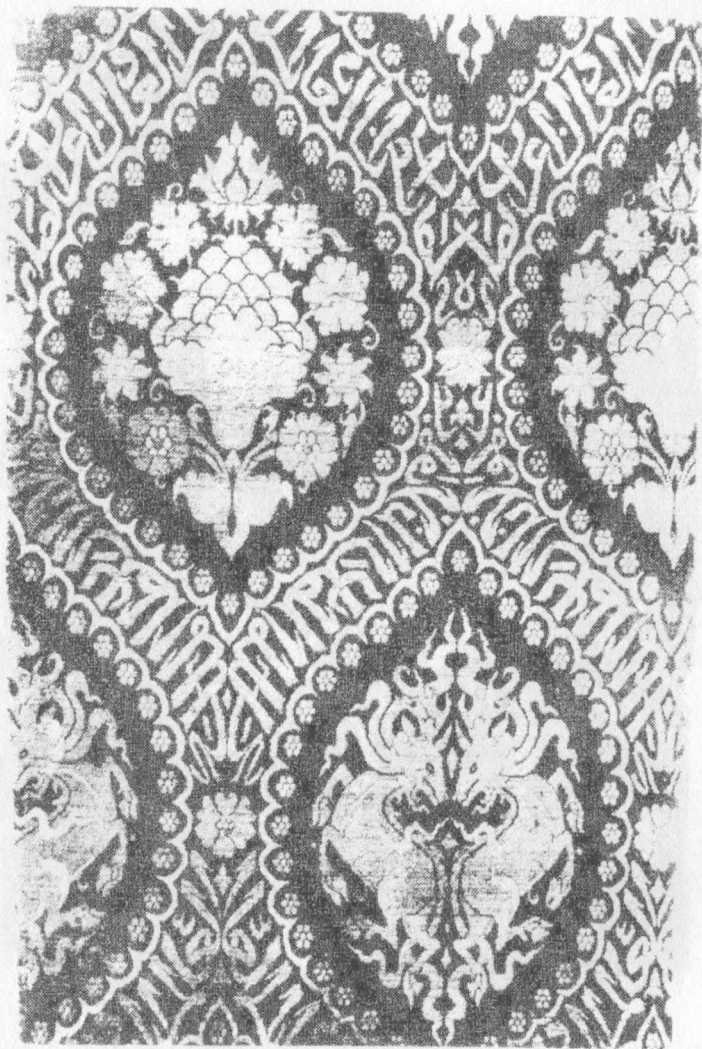


1

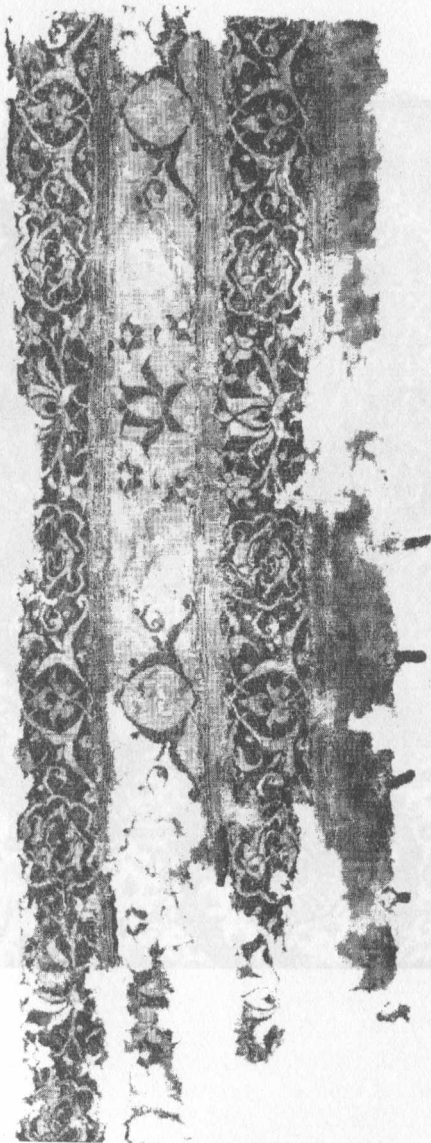


2

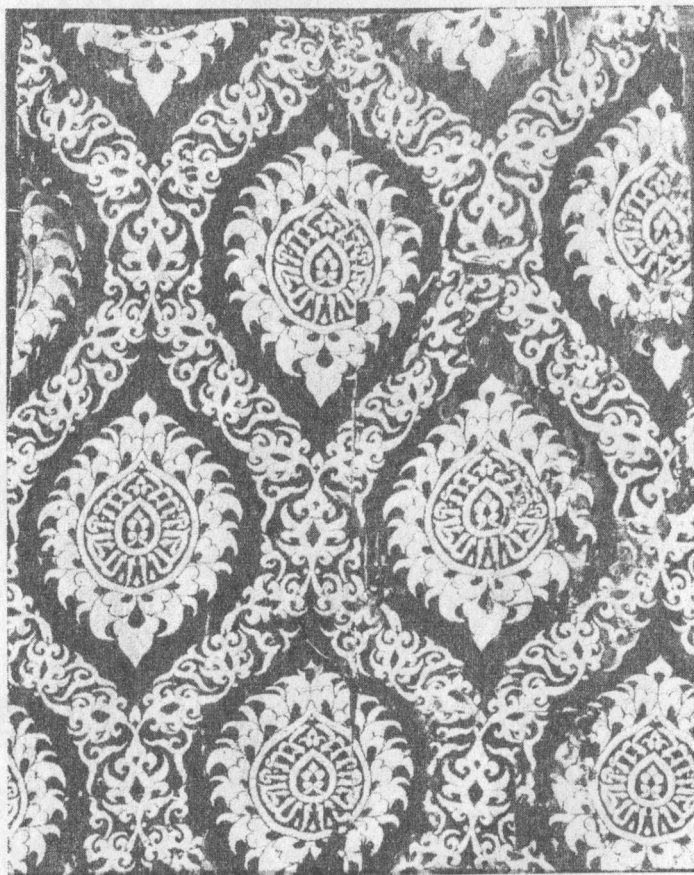
Рис. 70. Ткани XI-XII вв. из могильников в долине реки Кочкор (РК): 1- полихромный шелк; 2- шелковая набойка. ( по М. В. Фехнер).



*Рис. 71. Полихромный шелк. XIII - XIV вв. (по Л. Маски).*



*Рис. 72. Полихромный шелк. XIII - XIV вв. (по. Л. Маски).*



*Рис. 73. Полухромный шелк. XIII - XIV вв. (по Л. Маски).*

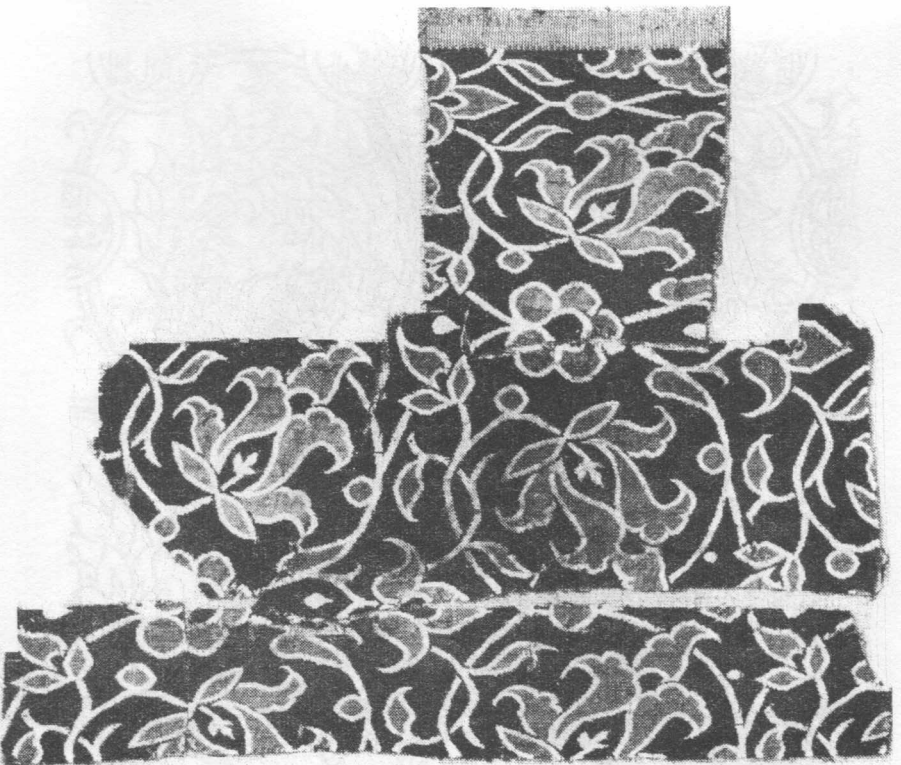


Рис. 74. Полхромный шелк. XIII - XIV вв. (по Л. Маски).



Рис. 75. Орнамент полихромного шелка. XIII - XIV вв. (по Л. Маски).

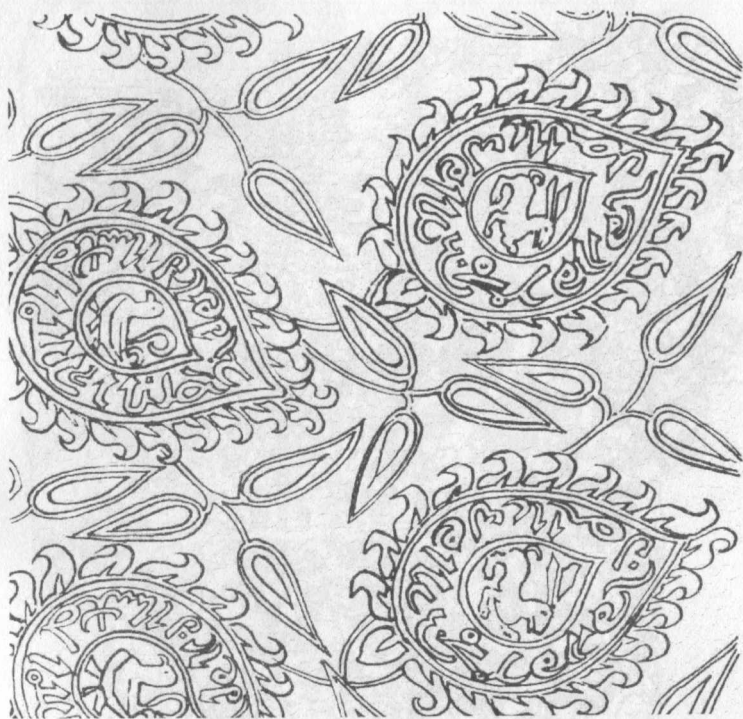


Рис. 76. Орнамент полихромного шелка. XIII - XIV вв. (по Л. Маски).

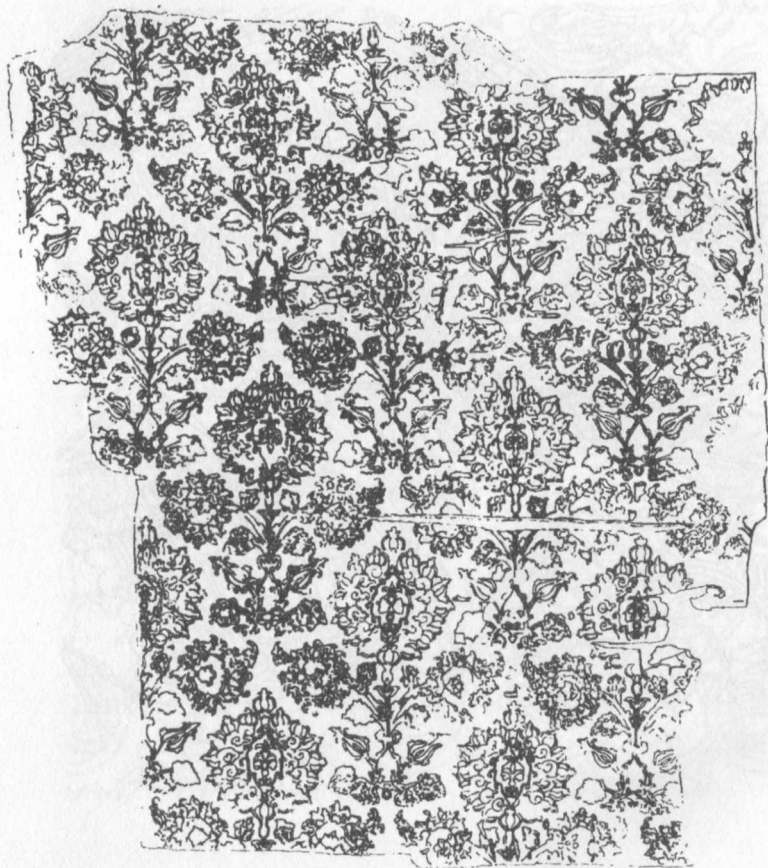
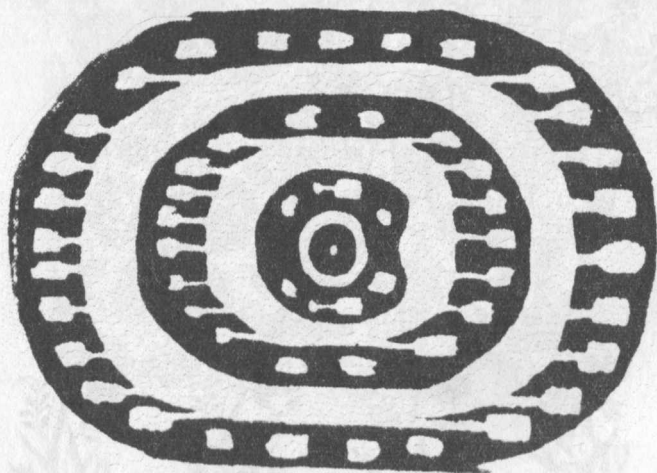
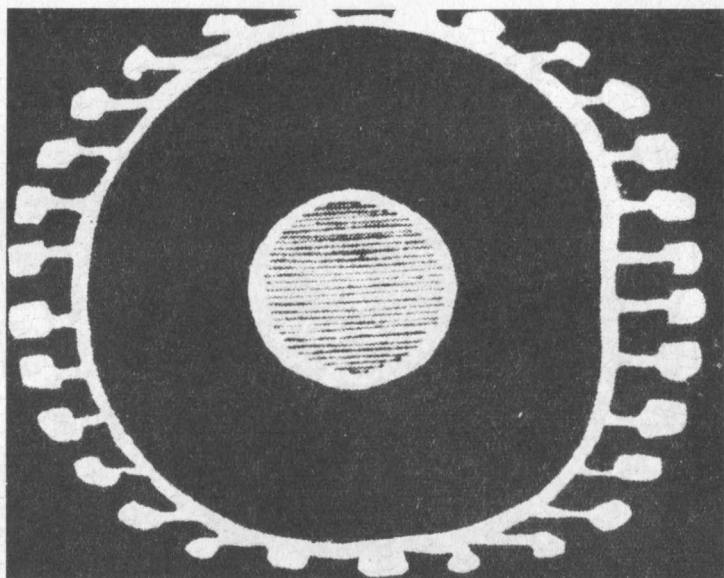


Рис. 77. Декоративная ткань. Первая треть XVII в. Некрополь Чор-Бакр. Бухара. Раскопки Е. Некрасовой.



Рис. 78 - 79. Декоративные ткани. Некрополь Чор-Бакр. Первая треть XVII в. Бухара. Раскопки Е. Некрасовой.



*Рис. 80. Средновековые традиции в текстильном искусстве таджиков. (по С.В. Иванову).*

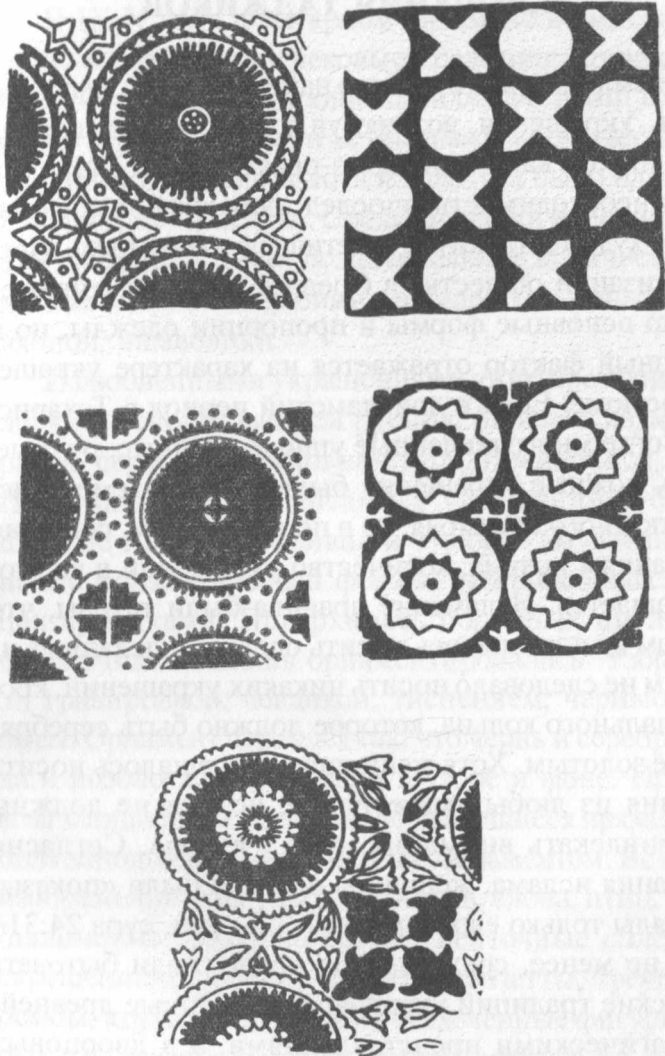


Рис. 81. Средновековые традиции в текстильном искусстве таджиков. (по С.В. Иванову).

## Глава V.

# СРЕДНЕВЕКОВЫЕ И ТРАДИЦИОННЫЕ УКРАШЕНИЯ ТАДЖИКОВ

Неотъемлемая часть любого народного костюма – украшения. Украшения, возникнув в древнейший период истории народа как утилитарно-практическая, так и магическая необходимость, впоследствии все больше приобретают художественную, эстетическую ценность. После исламизации общества в Средней Азии изменяются не только основные формы и пропорции одежды, но и религиозный фактор отражается на характере украшений в костюме. Если в доисламский период в Тохаристане и Согде многочисленные ушные, шейные, ручные, поясные, ножные украшения были неотъемлемой частью костюмного ансамбля, то в последующем, согласно предписаниям ислама, количество украшений в костюме сокращается. Исламские правила были таковы, что мужчинам не позволялось носить одежды, сделанные из шелка, им не следовало носить никаких украшений, кроме обручального кольца, которое должно быть серебряным, а не золотым. Хотя женщинам разрешалось носить украшения из любых материалов, но они не должны были привлекать внимания чужих взоров. Согласно предписания ислама, женщины должны были «показывать наряды только своим мужьям» /Коран, сура 24:31/. Но, тем не менее, среди народа продолжали бытовать доисламские традиции украшений, связанные древнейшими магическими представлениями, а в дворцовых покоях развивалось элитарное ювелирное искусство, о чем свидетельствуют многочисленные археологические и письменные данные. Об уровне развития ювелирного искусства мы можем судить по данным книжной мини-

атюры и по сохранившимся образцам средневековых и традиционных украшений.

В IX-X вв. в ювелирном ансамбле во многом сохраняются раннесредневековые традиции: прически украшаются розетками, пронизками со светлыми вставками, носят серьги с белыми вставками – космическими символами. Сочетание золота и жемчуга было одним из любимых приемов. Среди археологических находок этого времени имеется значительное количество головных шпилек с навершиями в виде птиц – носителей солярной символики.

Излюбленными украшениями этого времени были изделия с использованием рубина, бирюзы, изумруда, коралла, сердолика, раковин-каури. В живописи Хульбука /Таджикистан/ дан ансамбль украшений – браслеты, шейные подвески, гривна и тумор – амулетница удлиненно призматической формы, завершающаяся на концах куполками. Поверхность подобных амулетитниц-футлярчиков сплошь орнаментировалась. Узор наносили гравировкой, чеканкой, тиснением, чернью, золочением. Орнамент строился так, что чернь и серебро, а иногда и позолота, участвовали в узоре и фоне. При любом композиционном членении образующиеся прямоугольные поля заполняли разнообразным орнаментом. Встречались изображения животных-хищников, слона, птиц, растений /пальметты, полупальметты/, ленточные сплетения со скрещенными узлами, вихревые розетты, треугольники, ромбы, круги и непонятные отвлеченные фигуры, в которых при желании можно угадать искаженно-схематизированные изображения зооморфных существ.<sup>2</sup> Инновацией в оформлении украшений в это время становится введение каллиграфических арабских надписей-благопожеланий. В слоях X-XII вв. на городище Кафыркала (Тад-

жикистан) найден фрагмент литейной формы из камня для отливки тонкопластинчатых серег-лунниц с рисунком - иммитацией арабской надписи.

В XI в. по сведениям Бируни для украшений широко использовались драгоценные, полудрагоценные и поделочные камни. Бируни перечисляет в своей работе предметы, украшаемые драгоценными камнями. Он пишет, что они употребляются для «мужских перстней, царских корон и того, чем унижают перевязи, пояса, головные уборы, рукавицы, и пр.; у женщин драгоценные камни идут на гребни, венцы, браслеты, ножные кольца, наручные и шейные украшения и ожерелья. Практически ни один человек, ребенок или взрослый, мужчина или женщина, не оставался без хотя бы самого скромного украшения из камня. Мужчины и женщины носили различные камни или камни различных оттенков. Мужские камни были более темными, а женские – более светлыми<sup>3</sup>.

Наиболее распространенными украшениями были ожерелья. Обычно это бывала связка бус для ношения на руках, ногах или на шее. Иногда каменные бусы заменялись стеклянными, и, в крайнем случае, раковинами-каури. Подбор камней или жемчужин в ожерелье составлял особое искусство. Этим занимались или специалисты низальчики или молодые девушки. Подбор жемчужин для ожерелья начинается с выбора самой крупной, занимающей центральное место в низке. Эта жемчужина называлась «Фарид» (Единственная), а сама низка называлась клада (ожерелье). Когда выбрана срединная, самая крупная жемчужина, подбираются еще две одинаковые, достаточно крупные, но меньшие, чем «Единственная», которые помещаются по ее сторонам. «Фарид» – это жемчужина, которая в ожерелье по-

мещается посередине, вслед за ней размещаются жемчужины ахват (сестры), а вслед за ними – мелкие жемчужины (дурр). Бируни считает сочетание в ожерелье жемчуга с цветными камнями признаком безвкусицы, например, сочетание рубина и коралла. Только мелкий жемчуг между каждой крупной жемчужиной и двумя яхонтами по сторонам должен служить для их разделения, и отсвет красного камня красиво засверкает на гладкой поверхности жемчуга.

Для разделения крупных жемчужин иногда служили непрозрачные каменные бусины. Бируни отмечает о своеобразном назначении ожерелий у Сасанидских шахиншахов Ирана: «На их коронах и в их ожерельях были бусы, называвшиеся «бусами царствования», и служили они для обозначения их дат таким образом, что по истечении года царствования добавлялась к ним одна бусина, и по ним узнавали, сколько лет царствовал каждый царь, и так повторялось это у каждого преемника умершего царя...»<sup>4</sup>

Популярность ожерелий в costume объяснялась, прежде всего, тем назначением, которое придавалось бусинам. Каждой из них по материалу, форме, орнаменту и цвету приписывалось магическое значение и в то же время отвечало эстетическим требованиям. Сакральной силой наделялись широко распространенные у таджиков бусы из бирюзы, лазурита, сердолика, жемчуга, граната, изумруда, коралла, рубина, янтаря. А.А. Семенов в свое время собрал семантику многих камней, бытовавших у населения Средней Азии в XIX - начале XX<sup>5</sup> вв., хранивших в себе и средневековые представления. Знание свойств камней, которыми их наделял народ, имеет важное значение для «чтения» языка украшений.

Зная смысловое значение каждой бусины, становит-

ся ясным, почему, наряду с драгоценными бусами, в ожерелье входят простые пастовые или стеклянные бусины, часто украшенные «глазками» или светлыми прожилками, искусно вытравленными в каменном украшении. Амулеты в виде глазчатых бус входили в состав ожерелья, как предохраняющие от сглаза.<sup>6</sup> Подобными же свойствами обладали и бусы из гагата: «простые люди утверждают, что человек, пораженный сглазом, избавлялся от него, если имел при себе расколотый гагат... Поэтому из него делают ожерелья для детей».<sup>7</sup> До настоящего времени у таджиков существуют подобные представления. Браслеты из черных бусин с белыми пятнышками-глазками надевали на ручки и ножки даже грудным детям, предохраняя от сглаза. В Дарвазе встречаются браслеты «дастак» из целого набора цветных бусин, которые наделялись охранительными функциями: желтые предохраняли от желтухи, голубые – от коклюша, черные или цветные с белыми пятнышками или белыми опоясывающими полосами – от сглаза и т.п.<sup>8</sup> Согласно сведениям, собранным А.А. Семеновым, и данным А. Бируни случайных бусин в украшении не могло быть. Бирюза наделялась силой, укреплявшей сердце, устраняла страх, несла победу над врагами, предохраняла от затопления и ударов молнии. Верили, что если с бирюзовым украшением увидеть новую луну, то это принесет счастье и благополучие в наступающем месяце. Однако «... цари не используют ее в своей одежде, так как она уменьшает уважение к ним. И многие влиятельные особы не носили бирюзу», видимо, тоже считая ее недостойным положения вельможи.

В эпоху Бируни самыми ценными, соперничающими друг с другом в славе, были три камня - рубин, изумруд и жемчуг. По ценности ближе к рубину стояли в сред-

невековые гранаты, считали, что месторождение рубина находится рядом с гранатом, и они родственны по своим магическим свойствам. Рубины и гранаты считались престижными камнями: «Носить на себе яхонт /рубин/ в подвешенном виде значило быть великим среди людей, достойным их уважения». Ношение гранатовых и рубиновых ожерелий и подвесок считалось предотвращающим поражение глаз, предохраняющим от моровой болезни, очищающим воздух, зараженный эпидемическими заболеваниями, прогоняющим злых духов, спасающим от эпилепсии и от поражения мечом. И также верили, что рубин в перстне является причиной нужды во всем, хотя и предохраняет от холеры и молнии.

По твердости, а также по свойству побеждать другие камни, своей способностью сверлить и резать, рядом с рубином стоял алмаз. Но Бируни отмечает, что жители Хорасана не обращали на сорта алмаза и цвет никакого внимания, так как употребляли их только для сверления и изготовления ядов, хотя в Южной и Центральной Азии этот камень широко использовался в ювелирном искусстве. Алмаз бывает белого, оливкового, желтого, красного, зеленого, синего и черного цветов. Лучшими считались желтые и белые алмазы. Этими алмазами украшали наиболее важные части тела. Например, белым алмазом декорировали головные уборы, верхнюю часть одежды, составляли ожерелья, желтые алмазы использовались как вставки для перстней, браслетов, красноватые алмазы декорировали среднюю часть костюма, поясную, ими украшали пояса, а черные алмазы украшали обувь, вставлялись в ножные браслеты. По поверьям, если нарушить цветовое расположение этих капризных камней в костюме, то хозяина алмазов мог поразить удар грома.

Вторым по престижности в средневековом обществе стояли изумруды. Бируни пишет, что изумруд слабый драгоценный камень: при определенной длине он может сохраниться целым только при соответствующей толщине; это делает его достаточно крепким и предохраняет от разлома; или же он должен быть составлен из нескольких кусков, просверленных и нанизанных на железную проволоку. Поэтому бусины из него называются тростниковыми трубочками /касаба/, из-за их удлинённой формы и наличия сквозных отверстий для нанизывания. Лучшими изумрудами считались густозелёные - зулмани /темный/, затем по ценности шел цвет базилика /райхани/, затем - цвет листьев свеклы - силки, а все остальные сорта считались низшими. По поверьям изумруд защищал от укусов змеи. Считали, что при взгляде на него у ядовитых змей вытекают глаза, так же как и у джиннов.<sup>10</sup> Изумруд, оправленный в золото, приписывалось свойство застраховывать от бессонницы, язвы и чар любви: носящий этот камень не видит сны, смущающие дух; он укрепляет сердце, зрение, устраняет горести, спасает от припадков эпилепсии и злых духов, особенно если носить его в кольце, и что особенно благоприятно ношение изумруда в перстне из сплавов золота и серебра, изготовленного тогда, когда солнце вступает в созвездие Весов /т.е. в сентябре/. Такой перстень, якобы, привлекает к его обладателю людские сердца, придавая носящему обаяние и способность разрешать все жизненные трудности.

Особой популярностью среди широкого населения пользовались сердоликовые ожерелья и вставки для перстней. Окраска сердолика от почти белого переходит в желтый, красный и почти черный. Особенно широко практиковалось нанесение рисунка и надписей с име-

нем владельца или благопожелания. К примеру, на камнях сердоликовых для нанесения орнамента и надписей наносится поташем и нашатырем узор или надпись, затем камень нагревается и на сердолике вытравливается белый рисунок орнамента или письма. В сердолике ценились те сорта, которые не имели жилок, мути, черноты, белизны, пестроты, и в которых все части были одинакового цвета. Подобным образом травленные бусины очень часты среди среднеазиатских археологических находок. На веретенообразных и бочонковидных бусинах часто встречается узор из поперечных полос. Наиболее часто именно из сердолика делали бусины в форме шести или восьмигранной удлиненной призмы, подобной форме металлического амулета-футляра, и наделявшиеся тем же смыслом. По поверьям, сердоликовые ожерелья и подвески успокаивали сильный гнев, прекращали кровотечение, а сердолик, носимый в перстне, успокаивал сердцебиение и боль в груди, и сообщал в сражениях ужас врагу. Кроме того, сердолику приписывались свойства изгонять бедность.

Еще один камень, популярный в средневековье, - оникс. В ониксе, как правило, бывает три цвета-слоя: один слой красный или коралловый /буссази/, над ним - белый непрозрачный, а поверх него - прозрачный хрустальный /буллури/. Иногда один из двух /нижних/ бывает черный; а если он бывает желтый или зеленый изумрудный, то этот слой делают лицевой стороной при вставлении камня в перстень. Считался худшим камень, из которого изготавливались бусы, с преобладанием черного цвета, а лучшими были ониксы с одинаковыми слоями и без дефектов, используемые для вставки перстней. Оникс также как и яшма наделялся силой, оберегающей от молнии, успокаивающей желудочные боли,

укрепляющей сердце. Кроме того, считалось, что носителю украшений из этого камня всегда уготована победа в битвах и спорах.

Магическими свойствами наделялись и другие камни. Янтарю приписывали свойства исцелять удушье, сердцебиение, прекращать кровотечение и разлитие желчи. Коралл считался камнем, приносящим богатство и плодovitость. Особые магические свойства приписывались перстням, изготовленным из сплава золота, серебра и коралла, со вставкой из коралла. Считали, что кто носит подобный перстень в то время, когда солнце и луна соединяются с Венерой, тот не будет страдать эпилепсией, и что вообще обладатель этого перстня никогда не будет подвержен какому-либо горю, застрахован от дурного глаза. Лазуриту приписывали свойство исцелять меланхолию, бессонницу, он помогал при разлитии желчи. Нефрит называли камнем победы. Поэтому мужчины часто для достижения единоборства в схватках украшали им пояса, вставки для перстней. Кроме того, нефриту приписывали свойство предотвращать болезни желудка, отражать вред от сглаза, защищать от молний и грома. Яшма считалась исцеляющей желудок, поэтому часто носили подвески из нее, чтобы камень находился вблизи от желудка. Особым почетом пользовался кровавик, имеющий цвет от красного, желтого, молочного, до черного. Считалось, что амулет, сделанный из этого камня отражает неприятность, радует сердце. Порошок из этого камня тоже считали обладающим магическими свойствами: красный порошок - дает успех в делах, цвет порея - вызывает возбуждение и симпатию, черный - отравляет, и его следует избегать. Считалось, что если камень дает белый порошок, то он укрепляет силу в ремеслах, предохраняет от поражений оружием

и предотвращает нагноение ран; если же порошок пепельно-серого цвета, то такой камень избавляет от забот, а зеленый - отгоняет страх и обеспечивает безопасность; белый камень, на котором имеются прожилки любого цвета, полезно держать во рту при ящуре и зубной боли.

С жемчугом связывали представления как о чем-то светлом, исцеляющем и защищающем. Его связывали с лунной символикой. Кроме того, он наделялся силой, укрепляющей организм, успокаивающей сердцебиение, лечащей глаза, изгоняющей печаль и заботу, предохраняющей от сумасшествия. Сходными представлениями наделялись и различные раковины. Считалось, что раковины дают человеку неизменное спокойствие, уравновешанное настроение. Верили, что раковина, прикрепленная к одежде младенца, помогает безболезненному прорезыванию зубов.

Самыми доступными украшениями для простого народа были имитации драгоценных камней из керамики и стекла. Широко использовали голубую глазурь, египетскую пасту, цветное стекло. Делали бусины округлой формы, гладкие и ребристые, делали пронизки - амулеты в виде лапы, когтя, клыка животного, клюва птицы, рук и ног человека.

В археологических слоях редки подлинники ювелирных украшений в силу того, что они представляли особую ценность, передаваемую из поколения в поколение, и в силу того, что металлические украшения при повреждении чаще всего переплавлялись и выделявались новые. Но о характере украшений можно судить по редким археологическим находкам. В слоях X-XII вв. на городище Кафыркала (Таджикистан) найден фрагмент литейной формы из камня для отливки тонкопластинча-

тых серег-лунниц с рисунком имитацией арабской надписи. Также как и жемчужные вставки в ушных украшениях, форма серьги-лунницы тоже связана с астральной символикой.

Дальнейшее развитие основной линии стиля ювелирного искусства эпохи прослеживается в художественном решении золотых перстней XII-начала XIII вв. из Шахристана /Гаджикистан/. Три перстня относились к одному типу: крупные камни /бирюза, гранат/ заключены в высокую оправу и скреплены четырьмя лапами. Перстни производят впечатление массивных, хотя штампованы из тонких золотых листов. Оправа одного перстня композиционно четко разграничена на поля треугольной формы, заполненные растительными, геометрическими и псевдоэпиграфическими элементами. В этот период продолжают изготавливать костяные, терракотовые пуговицы конусовидной формы с одним большим отверстием в центре, разнообразные бляшки, включаемые в ювелирные изделия.

Испанский посол Руи Гонсалес де Клавихо в XIV в. начале XV в. как мы писали выше особо отмечал украшения в costume жены Тимура: «...одеяние, расшитое золотом...», «головной убор, на котором было много крупного, светлого и круглого жемчуга, много рубинов, бирюзы и разных других камней, очень красиво оправленных..., наверху всего был очень красивый золотой веночек со множеством драгоценных камней и крупного жемчуга... Самый верх венчалось сооружение из трех рубинов, величиной около двух пальцев, ярких и чрезвычайно красивых... перья султана были связаны вместе золотой бечевкой, на конце которой имелась белая кисточка из птичьих перьев с камнями и жемчугом...»<sup>13</sup> Этот ансамбль украшений отражал вершину искусства декори-

ровки костюма, принципы использования драгоценных камней и металла в костюме. В костюме знатной дамы, как это очевидно, четко соблюдается символика костюма: астральные символы - жемчуга (лунная символика), птичьи перья, как часть определяющая целое, - символ солнечной птицы (символ солнца). Здесь очевидна связь с доисламскими традициями в искусстве, отраженными в костюме персонажей живописи Пенджикента, Калаи Кахкаха.

Об украшениях в женском костюме можно судить по данным книжной миниатюры. Прежде всего, в женском костюме XV-XVIII вв., по сравнению с предыдущим периодом, судя по изобразительным материалам, уменьшается количество одновременно носимых украшений. Во-первых, персонажи живописи чаще всего даны в верхних одеждах, а во-вторых, изменился характер украшений. Популярными становятся массивные ожерелья, составленные из золотых розеток со вставками из драгоценных камней, в центре такого украшения помещался амулет сердцевидной формы, или треугольной. Длина таких ожерелий достигала до пояса. Иногда их носили через плечо. В женском ансамбле бытовали ручные и ножные браслеты, гривны, многорядные ожерелья из бус, жемчужные подвески, поддерживающие головные уборы. Женщины царского рода носили согласно средневосточной традиции тадж-корону, украшенную рубином, жемчугом, изумрудом. Знатные дамы носили различные диадемы, часто украшенные перьями. Головные уборы украшали наверхиями из камней, драгоценными эгретами. Продолжают изготавливать перстни и печати-перстни для должностных лиц, знати и правителей. Надписи на перстнях-печатах включали имена владельца печати, его отца, должность, титул, изречения,

клеймо. Самым ценным перстнем в XV в. считался золотой перстень с вставленным крупным рубином или лалом. В этот период и мужчины и женщины носили серьги, знатные чаще всего носили с жемчужной вставкой. Кольцеобразные серьги становятся в мужском костюме символами покорности своему господину. Женщины волосы убирали шпильками с наверхушками в виде розеток или украшенными камнями-вставками. Прически украшали низками жемчугов. Носили пластинчатые, круглые в сечении, витые из серебра и золота браслеты, иногда браслеты изготавливали из разноцветного стекла, круглые и овальные в сечении, и с накладными рельефными узорами. Металлические браслеты иногда украшали арабской вязью в сочетании с орнаментом. Именно в этот период сложились те традиции ювелирного искусства, которые без существенных перемен дожили до начала XX в. в костюме таджиков.

Все украшения таджиков по способу ношения можно подразделить на ручные, шейные, нагрудные, головные. В составе украшений, в первую очередь, находит отражение традиционное половозрастное деление населения. Л.А. Чвырь насчитывает шесть комплексов женских украшений, соответствующих возрастным группам: «Все изменения в жизни женщины, ее общественное и семейное положение отражались и в наборе ее украшений. Основными возрастными группами таджичек, выявленными при помощи украшений, были: первая группа - дети до 3-4 лет, вторая - девочки с 3-4 лет до 10-12 лет, третья - девушки в возрасте от 10-12 лет до замужества, четвертая - молодухи /от свадьбы до появления первого ребенка/, пятая - замужние женщины-матери фертильного возраста, шестая группа - пожилые женщины.<sup>14</sup>

Е. Широной достаточно подробно описана возрастная смена украшений<sup>15</sup>. Украшения носили буквально с рождения. Малышам на ручки, ножки, шею надевали бусы из цветных, черно-белых стеклянных и каменных бусинок, с вырезанными из дерева или сшитыми из тряпочки треугольными амулетами - туморами. Такие же бусины, туморы, связки семян гвоздики, перламутровые пуговицы - «садаф» пришивались сзади на плечо халатика, на тибетейку. Рано начинали носить серьги. Считалось целесообразным прокалывать уши не позднее трех лет. Иногда это делали через несколько дней после рождения.

М. С. Андреев описывает обычай раннего прокалывания ушей у горных таджиков долины Хуф.<sup>16</sup> Здесь было принято прокалывание мочек по прошествии трех дней после рождения. Случалось, что мочку правого уха прокалывали и мальчикам. Сначала вставляли в дырочку палочку или ниточку, а затем меняли на легкие серьги. Это могло происходить до года, чаще - в 3-4 года. Серьги были также оберегом, отпугивающим злых духов, так как уши являются самым видным местом. Здесь наряду с серьгами носят и бусинки с глазком от сглаза. По мнению М.С. Андреева обычай столь раннего прокалывания ушей и ношения сережек может быть отголоском древнего символа принадлежности. То же значение он находит в обычае раннего обручения: «чтобы отразить посягательства духов, особенно опасных для новорожденного, им дается понять, что ребенок уже имеет хозяина через отметку на ухе, для чего служит кольцо или проколотое для него отверстие. Как только «жених» уже подрос, что может свободно двигаться, ему поручают «вставить серьгу» в ушко предназначенной ему «невесты». Мальчику помогают вдеть «невесте» серьги и с этого момента она считается его невестой.<sup>17</sup>

После 3-4 лет у девочек появляются настоящие украшения. Первые серьги «гушворак» или «халка» были совсем простые, но в 4-5 лет дарились более сложные серьги. В Кулябе, например, ими были «кафаси» или «махмади».<sup>18</sup> Затем следовали дешевые кольца, узенькие браслеты, отдельные нитки кораллов, на юге Таджикистана - бисерные украшения

В некоторых районах выделялись украшения девушек, достигших брачного возраста. В равнинной части девушек выдавали замуж после 9-12 лет, в горах - с 12-14 лет. Наибольшее количество украшений собиралось к свадьбе. Особым разнообразием и богатством отличался наряд городской невесты. В него входили сложные налобные, височные, накосные украшения, ожерелья, бусы, металлические футляры для амулетов. Выйдя замуж, женщина скромные девичьи украшения меняла на новые - женские и носила их до рождения первого ребенка, иногда дольше.

В костюме новобрачной особенно были эффектны налобные украшения. В Самарканде первый раз их надевали на новобрачную на другой день после совершения брачного обряда и приезда ее в дом мужа, при обрядовом «смотре лица» (рубинон). Эти украшения являлись обязательной частью ее костюма в течение года после свадьбы. Дома они надевались в тех случаях, когда приходили гости, а также в дни трех годовых праздников - рамазана, курбана и Нового года, когда в семью, где имелись новобрачные, открывался свободный доступ девушкам и молодым женщинам, которые ходили из дома в дом, чтобы полюбоваться на новобрачных и их наряды. В конце XIX - начале XX вв. в Самарканде был распространен комплекс украшений, куда входило налобное украшение коши-тилло или тилло-кош (золо-

тые брови). В Бухаре оно называлось боло-абру (надбровное). Тилло-кош - высокий кокошник, нижняя часть которого является стилизованным изображением бровей, над «бровями» в два-три ряда возвышается ажурное навершие, а под «бровями» идет «бахрома» из ряда подвесок. Как правило, налобник инкрустируется бирюзой и другими камнями, декорируется тисненным орнаментом. Кош-тилло было распространено в Бухаре, Самарканде, Ленинабаде, Пенджикенте, Аште и др. В Ура-Тюбе он не был обязательной принадлежностью костюма новобрачной.

Еще один популярный вид налобного украшения: шилла-баргак - диадема в форме повязки, состоящая из скрепленных шарнирами квадратиков с глазком посередине и мелкой бирюзой вокруг него, иногда с многочисленными подвесками. Если в приданном невесты имелись и коши-тилло и баргак, при парадном костюме надевались оба украшения: баргак - над бровями, так что его подвески свисали до глаз и на переносицу, а «золотые» брови - над баргаком.

С налобными украшениями сочетались парные височные украшения каджак- с одним острым концом, загнутым вверх, известен в искусстве как «персидский огурец» или стручок. Каджаки носили всегда вместе с золотыми бровями» и диадемой и декорировались в одном стиле: были усыпаны вставками из разноцветных камней (чаще бирюзой) и имели многочисленные подвески в виде листочков. Каджак надевался на ухо при помощи дужки, похожей на дужки очков, а крючком, находившимся на противоположном конце, крепился к головному покрывалу. Бытовали два вида дополнения к головным украшениям - трубочки гуломи и найча. Гуломи был в форме раструба из серебряной пластинки,

инкрустированной бирюзой, а найча была в виде трубки, в одном-двух местах расширяющейся и образующей шары. Сквозь трубки пропускали локоны или вдевались ложные локоны. Если у новобрачной имелись оба вида украшения, то носили их одновременно, одно под другим, укреплялись на голове с помощью тонкой тесьмы.<sup>20</sup>

В Канибадаме, Исфаре и Фергане бытовали налобники чаваки тилло или тиллочавак, тангачавак - подвески из монет, прикрепляющиеся к платку на голове. Бытовали еще налобные повязки каскон, касаба, баргак из красной ткани с нашитыми на нее металлическими бляшками или штампованными медальонами, выполненными техникой мастика-фольга.<sup>21</sup> В южных районах налобное украшение - силсила, синсила, касаба, сараки, саркасаба - состояло из тонких серебряных пластинок, подвижно соединенных цепочками друг с другом, изредка бывало инкрустировано камнями. Изредка эти украшения были позолочены.

На юге, также как и на севере, носили височные подвески, которые назывались гулдаста, которые имели форму плоского треугольника с орнаментом из зерни и подвесками внизу, средняя пластина, прикрепляемая посередине лба, была овальная.

Еще один вид украшений - серьги, которые носили с детства. Л.А. Чвырь выделяет две группы серег по общему контуру формы и способу прикрепления серьги к уху: кольцевые и крючковые. Серьги первой группы делят, в свою очередь, еще на две группы: с подвесками и без них.<sup>23</sup> В южных районах серьги без подвесок состояли из кольца, в нижней половине которого в два ряда помещались серебряные бусины, чередующиеся с квадратными бусинами из зерни, коралловыми или обычными фабричными бусинами. Серьги, украшенные буси-

нами из драгоценных и полудрагоценных камней, бытовали в Бухаре и Самарканде.<sup>24</sup> В Самарканде кольцевые серьги имели нечетное число подвесок /три-семь/. Длина подвесок чаще была одинаковой, только в случае с тремя подвесками средняя была длиннее. Подвески состояли из отдельных элементов, надетых на проволочку, служившую им осью; в них кораллы или перламутровые бусы чередовались с колечками, спаянными из зерни, и со сплошными или филигранными серебряными бусами. Иногда на конце подвески делали из зерни миниатюрную гроздь винограда. В золотых серьгах Бухары и Самарканда использовались подвески из рубина, шпинели, изумруда. Эти серьги назывались халкай яккадур, которые имели от трех до пяти чередующихся подвесок из крупных низкосортных рубинов и изумрудов светло-сиреневого, светло-красного, светло-зеленого цвета с дополнениями из жемчуга и пронизок из золота или серебра.<sup>25</sup>

В Ферганской долине и Северном Таджикистане были широко распространены серьги кашкарского типа. Это крупные кольцевые серьги с подвесками и без них, ажурный декор которых выложен упругими завитками толстой круглой и плоской проволоки. При всей ограниченности технических средств мастера изготавливали бесконечно разнообразные варианты кольцевых сережек, применяя разные сочетания традиционных приемов заполнения внутренней части кольца и сборки всевозможных подвесок. Большое количество серег имеет одну и ту же структуру: в кольцо впаян веер из завитков плоской проволоки, понизу прикреплены 5 подвесок из проволоки, вдетой в петлю, припаянную к дужке, один конец которой закручен спиралью вокруг другого, на который нанизаны кораллы через кружочки спаянной зер-

ни. Эти серьги носили в Бухаре, Самарканде, Ходжен-те, Ура-Тюбе и т.д.

Крючковые серьги встречаются реже. Самыми популярными являются серьги «ойнадор», «яккадур», «яккандоз», которые состоят из фигурных пластинок, сплошь инкрустированных цветными стеклами и камнями. Эти серьги могли состоять из одной или двух-трех подвижно соединенных пластин разной длины и формы со вставками из разнообразных камней, окаймленных рядом некрупной зерни; пластины располагались вертикально, одна под другой, по нижнему краю изредка добавлялись недлинные подвески. Они были известны под разными местными названиями: гушвори зевоиш, халкаи шру-шакар, халкаи якандоз. Если нижняя пластина имела удлиненную форму, в нее вставляли каплевидное граненное стекло с подложенной амальгамой, в результате чего получалась серьга с зеркалом - халкаи ойнадор и ее разновидность с жемчугом - халкаи яккадур, халкаи яккадул. Серьги с одной ножкой назывались халкаи якпоя, в форме груши - халкаи мурути. Бытовали еще очень длинные серьги. Они были с жемчугом, серебряными бусинами, с подвесками вроде зубочисток и уочисток и назывались халкаи яккадул. В Южном Таджикистане бытовали куполообразные серьги «кафаси», состоящие из полусферического куполка «кубба», выложенного треугольничками мелкой зерни с массой коротких подвесок. Бытовали серьги для носа (хол-бини).

Головные украшения дополнялись нашейными и нагрудными, составлявшими вместе единый ансамбль. В конце XIX в. большое распространение получили ожерелья из низок кораллов, образующие отдельные связки из нескольких нитей, называемые камчин - «плеть». Обычно надевалось одновременно несколько связок,

одна под другой. Они чередовались с ожерельями другого состава, часто из металлических бус разной формы: шарообразных /катмола/; овальных и цилиндрических, сплошных и ажурных /гадберак/. Нередко в ожерельях начала XX в. кораллы чередовались с миндалевидными полыми фигурками из серебра, имевшими петельку на верхнем конце. Фигурки назывались понча. В 20-х годах XX в. на смену кораллов пришли монисто. В начале XX в. стали популярны надевавшиеся под самую шею ожерелья - побанди афгони. Оно состояло из отдельных серебряных фигурок, продолговатой формы, к которым сверху крепили серебряные ажурные бусы или ромбовидные фигурки, а снизу крепили монеты или другие подвески. В этот период в Самарканде распространилось ожерелье мургак - «птичка», в которое входили стилизованные фигурки птиц, похожие на распространенный орнамент «миндалина» или «красный перец». В это же время распространяются серебряные <sup>27</sup> ожерелья хафабанд, плотно охватывавшие шею<sup>28</sup>. В южных районах Таджикистана серебряных и металлических украшений было немного, но здесь носили разнообразные нашейные бисерные повязки «хафабанд» или «гулибанд». Они представляли собой узорные сеточки, набранные из цветного бисера или стекляруса, которые делали в 7-10 рядов. Особо ценились повязки из черного, белого и цветного бисера.

Широко распространенными украшениями были ожерелья из бисера, бус и кораллов и назывались зеби гардан, мухра, мухраи гардан, марчон, каламфур марчон. Ожерелья ярусами располагались один под другим на шее и груди женщины, в них включались бусины разных форм и разных материалов. Часто в ожерелья включались бусины, оберегающие от сглаза, болезней, бес-

плодия и т.д. Традиционное старинное ожерелье «нози гардан» представляет собой пять нитей коралловых бус с фигурными медальонами, выполненными из серебряной фольги с тисненным орнаментом и мелкими вставками голубой эмали. Центральную часть занимают самые крупные медальоны в виде пальметт с мелкими подвесками из жемчуга, бисера, штампованных подвесок. Нити полукружьями располагаются одна над другой и сходятся к овальным медальонам, к которым прикреплены плетеные из цветных нитей завязки.

Другой вид нагрудного украшения «зеби гардан» /зеби сина или хайкал/ монтировался из 7-8 фигурных пластин, усыпанных сплошными вставками цветного стекла. В центре зеби гардан располагается большой медальон, напоминающий узор архитектурного декора «мадохиль». С обеих сторон к нему крепятся несколько рядов цепочек, которые соединяются с ромбическими или квадратными медальонами меньшего размера. Фигурные пластины обрамляются бусами и подвесками. Зеби гардан является самым выразительным образцом технико-орнаментальной группы «сплошные вставки». Это яркое, играющее всеми цветами радуги, декоративное ожерелье в комплекте с серьгами «ойнадор», височными подвесками «каджак», диадемой «кош-тилло», воплощает настоящее торжество цветного стекла в массовом искусстве костюма. В украшениях начала XX в. стекло и эмаль, заменяя драгоценные камни, больше не подражают им. Мастера полностью используют художественные достоинства самого стекла.

В южных и юго-восточных районах распространены круглые застёжки -броши, скрепляющие только вертикальный ворот платья замужней женщины. Чаще всего это была круглая брошь из серебра или бронзы или дру-

ного металла диаметром 5-8-10 см. Самые ценные крупные броши делали из серебра, были ажурно-филигранной работы, по краю имели зубчики из зерни, инкрустировались цветными стеклами и бусинами. Круглые броши назывались кулфи гиребон (замок ворота) или садаф (видимо, были сделаны из перламутра).<sup>29</sup> К нижней части крепились цепочки со штампованными листочками и косметическими палочками, щипчиками для выдергивания бровей.

Повсеместно в Средней Азии встречаются традиционные медальоны с разнообразными косметическими принадлежностями-зубочистками, копоушками, щипчиками для бровей, флакончиками для сурьмы и др. Подвески в виде косметических принадлежностей крепились к платью крючком или петелькой.

Все украшения наделялись магическими функциями, но особой силой обладали туморы- амулеты, в которых вкладывались молитвы. Горцы имели простые тряпичные ладанки, в городах же были распространены массивные серебряные футляры для хранения молитв и заговоров, которые носили на цепочке и с ожерельем в качестве нагрудного и наплечного украшения. Металлические амулетницы имели прямоугольную, треугольную или цилиндрическую форму. Амулеты в виде плоской четырехугольной (прямоугольной) коробочки называли култуктумор или чорбурча тумор, треугольные - себурча тумор. Амулет в форме полого треугольника носили посредине груди. Продолговатые, овальные в сечении футляры-бозубанд (повязка на предплечье) располагали подмышкой или на груди.

Впервые в искусстве Средней Азии подобный амулет изображен в живописи Хульбука. В южных и центральных районах бытовали амулеты -сарки тифи. т.е.

носившийся у плеча, хайкалча: два полых серебряных валика, украшенных зернью, соединенных друг с другом решеточкой с тремя глазками и оканчивающихся на цепочки с полыми ромбиками на конце. От верхней части валиков обычно отходило несколько цепочек, которые сходились вверху у кольца-застежки.

Кольца и браслеты были популярным видом украшений. Их изготавливали всегда парами. Считалось, что кольца и браслеты сохраняют ритуальную чистоту рук, поэтому ношение одного из этих украшений считалось обязательным для женщин, занимающихся хозяйством, приготовлением пищи. Кольца могли носить на всех пальцах, кроме среднего (на этом пальце носили мойщики трупов). Для мужчин перстни служили не только украшениями, но и необходимыми предметами, так как являлись именными печатями, заменявшими подписи. Перстни в основном делали из серебра со вставками сердолика, лала, нефрита, яшмы и др. Известны разновидности колец - чалла, ангуштарин (носили на ноге), узук, нигин, товак, тобак, шохунак (северные районы), перстни -ангуштарин, хотам (перстень с печаткой). К началу XX в. в Самарканде употреблялись исключительно серебряные кольца с камешком (чаще из цветного стекла). Гнездо для вставки камня отличалось от европейских образцов: оно имело форму раструба, у основания узкого, к концу расширяющегося, без «лапок» - глазок укреплялся при помощи мастики. Кольца с глазками оформляли как драгоценными камнями - бирюзой, рубином, сапфиром, сердоликом, так и простым глазком из цветного стекла, зеркала или монет бухарского чекана, припаянных в форме одного или нескольких раструбов, но более низкий, чем на юге. На юге кольца имели высокий раструб, которых в кольце могло быть от одно-

го до четырех штук. Кольца инкрустировались самоцветами, стеклом или припаявались бухарские монеты.

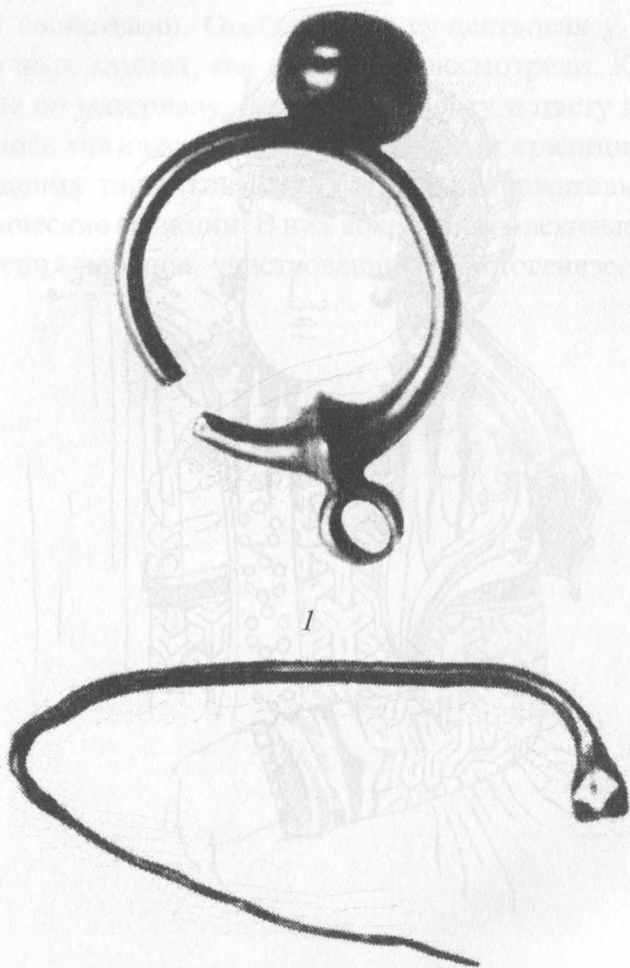
Браслеты изготавливали из серебра, меди, латуни, бус и назывались они дастпона, дастохан, бозубанд. Как правило, их носили парами, от одного до трех. По форме браслеты делились на плоские незамкнутые и плоские замкнутые, запирающиеся при помощи стерженька, на севере часто с откидной квадратной крышкой. Самыми простыми повсеместно распространенными являлись незамкнутые браслеты 1-2 см ширины. Самые широкие браслеты на юге были шириной 7-8 см, а средняя ширина - 2-4 см. Круглые в сечении, иногда витые бытовали на севере и назывались биларзуки товак. Иногда концы оформлялись в виде головок змей. Плоские браслеты были из одной сплошной полосы металла или ажурные. Браслеты инкрустировались мелкой бирюзой, голубым бисером, украшались сканью, зернью. На севере бытовали, кроме того, плоские двухслойные браслеты из двух, наложенных одна на другую, полос, причем, нижняя полоса гладкая, а верхняя орнаментированная штампованным орнаментом. Повсеместно бытовали браслеты из бус: кораллов, пастовых, серебряных, круглых бубенчиков и листиков, бус с «глазками».<sup>30</sup> Например, в Хуфе между двумя плоскими браслетами на правой руке одевали нитку бус «сефцен», иногда последние носили без металлических браслетов, просто в качестве оберега от «сглаза».

Таким образом, украшения в традиционной культуре во многом сохраняют древнейшие представления, связанные с формированием менталитета этноса в исторический период. Издревле украшения, прежде всего, выполняли охранные функции, только затем эстетические. Они «охраняли» наиболее уязвимые места че-

ловека: голову, шею, грудь, пояс, руки. Многочисленные нагрудные, ручные, поясные украшения являлись символическими носителями плодородия, обладали защитными свойствами. Особый язык существовал у бус из различных камней, как мы выше рассмотрели. Каждой бусине по материалу, форме, орнаменту и цвету приписывалось магическое значение. В целом традиционные украшения таджиков несли в себе содержательные и эстетические функции. В них сохранились вековые представления народов, участвовавших в этногенезе.



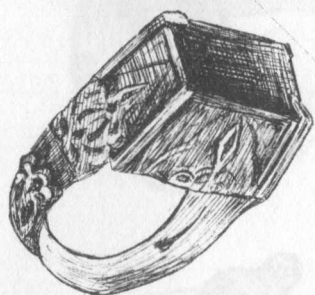
*Рис. 82. Украшения в женском костюме X-XI в. Хульбук. Южный Таджикистан.*



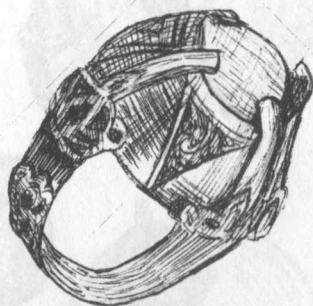
1

2

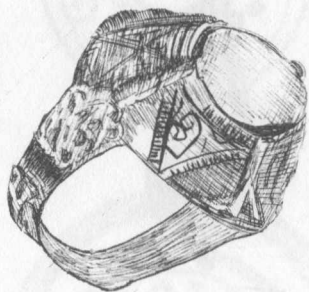
*Рис. 83. Золотые серьги: 1. Афросиаб, IX в. Самарканд; 2. Шахристан. XII- начало XIII вв. Северный Таджикистан.*



1



2



3



2

Рис. 84. Перстни: 1-3 золотые перстни XII- начала XIIIвв. Шах-ристан. Северный Таджикистан. 2-медный перстень. X-XIIвв. Мавераннахр.



Рис. 85. Подвески и перстни X-XII вв.

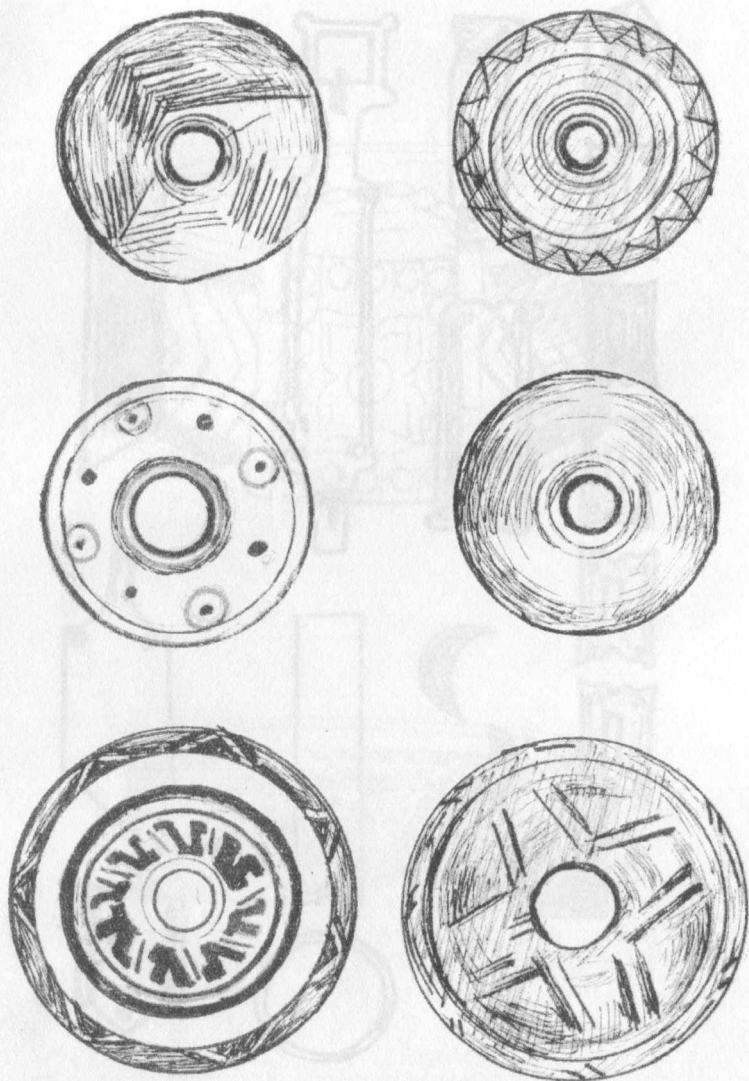


Рис. 86. Пуговицы IX-X вв.



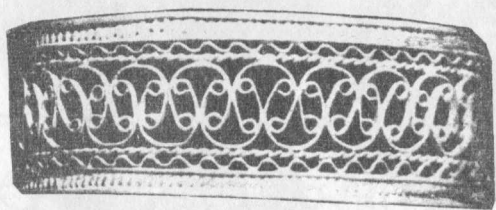
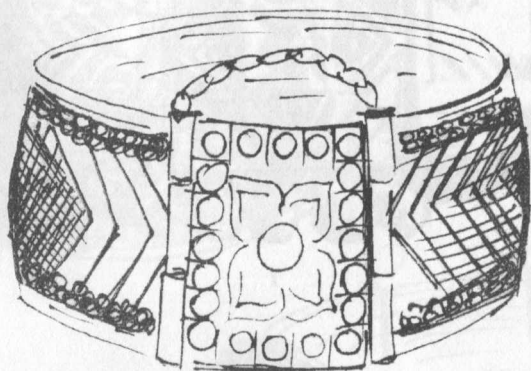
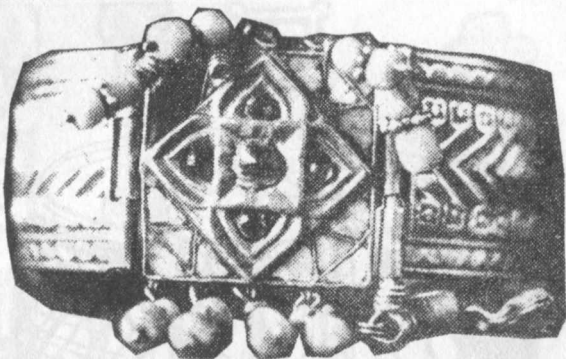
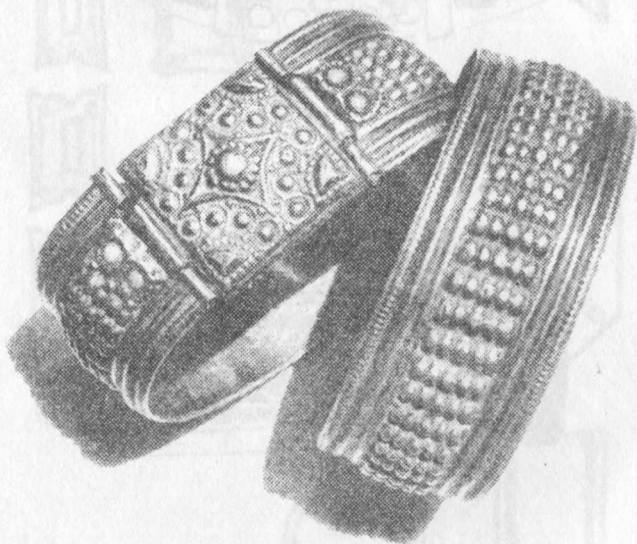


Рис. 88. Серебряные браслеты. Вторая половина XIX в. (по Д. Фахрутдиновой).



1



2

Рис. 89. Серебряные браслеты. Вторая половина XIX в. 1 - Бухара; 2 - Самарканд. (по Д. Фахрутдиновой).

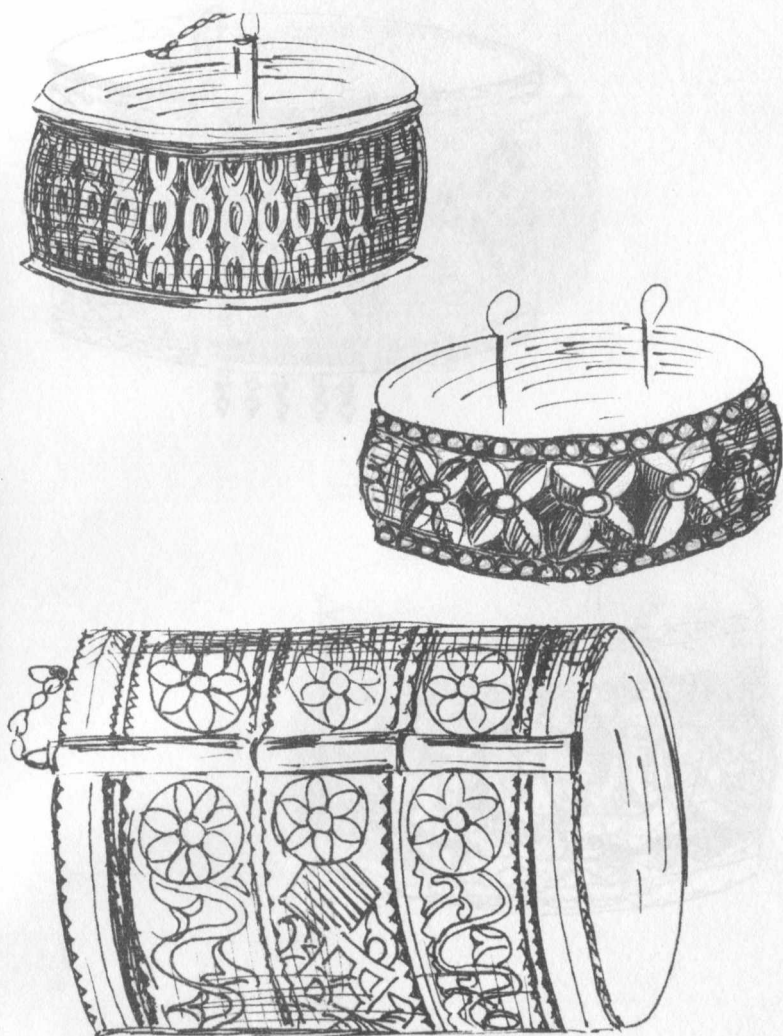


Рис. 90. Традиционные бухарские браслеты.



Рис. 91. Традиционные бухарские браслеты.

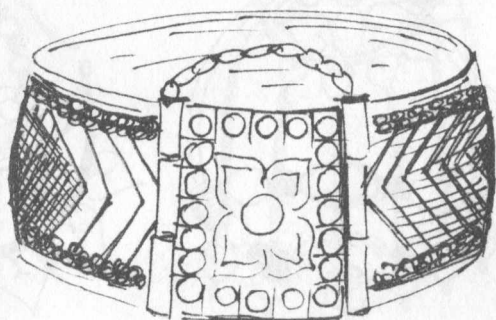
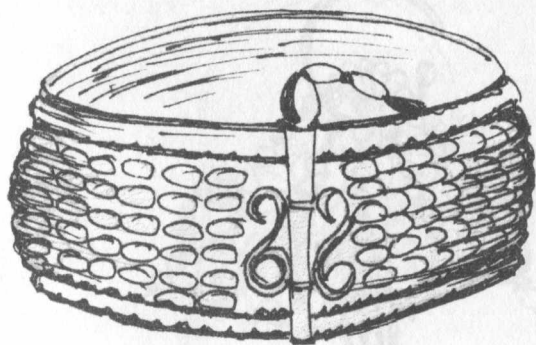


Рис. 92. Традиционные бухарские браслеты.

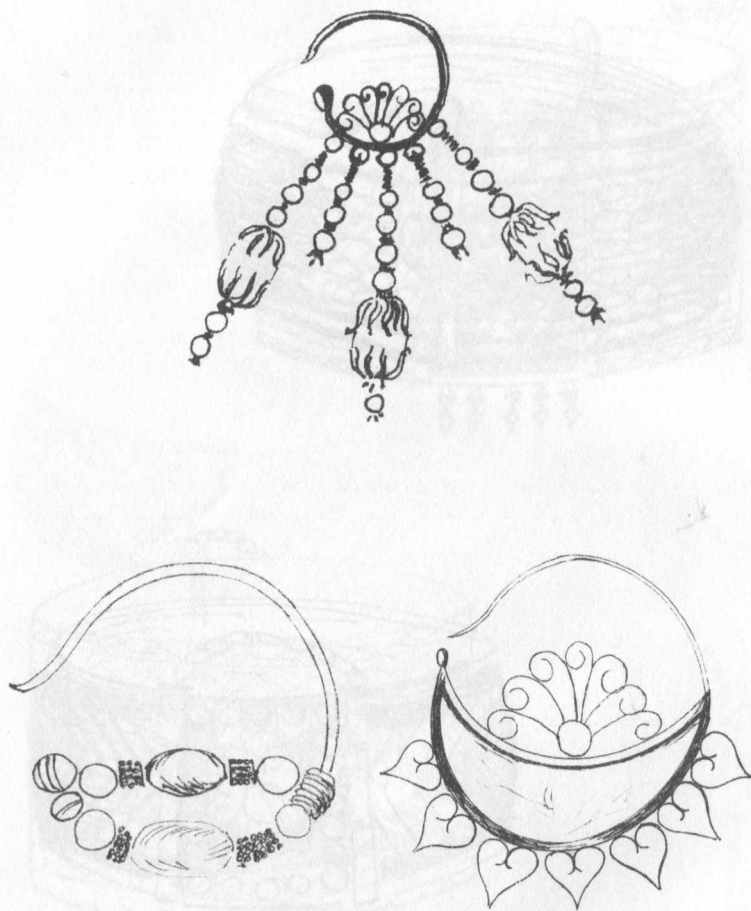


Рис. 93. Традиционные серьги.

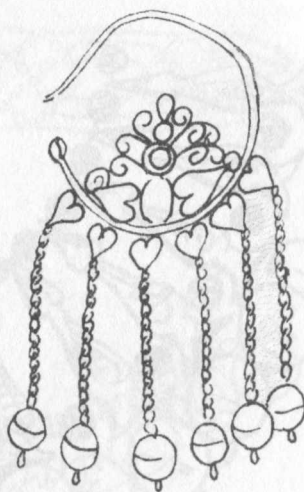
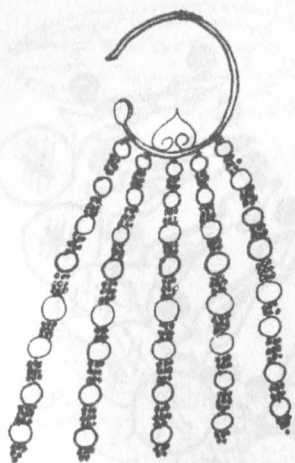
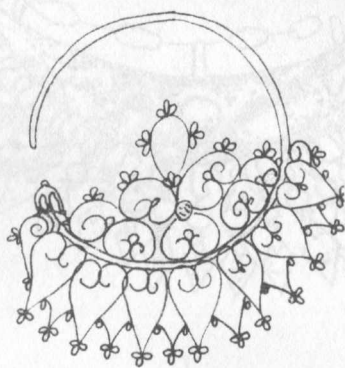
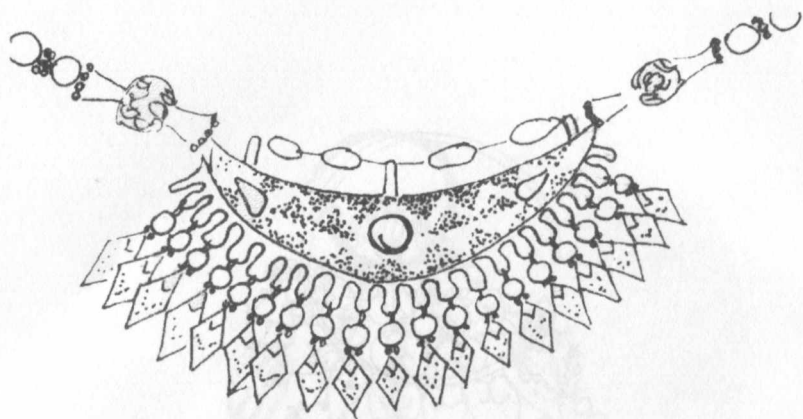
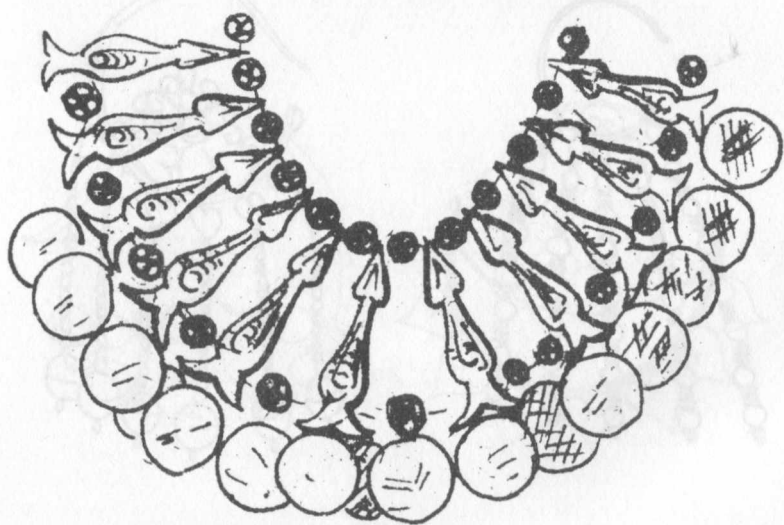


Рис. 94. Традиционные серьги.



1



2

Рис. 95. Традиционные нагрудные украшения. 1 - Куляб. 2 - Самарканд.

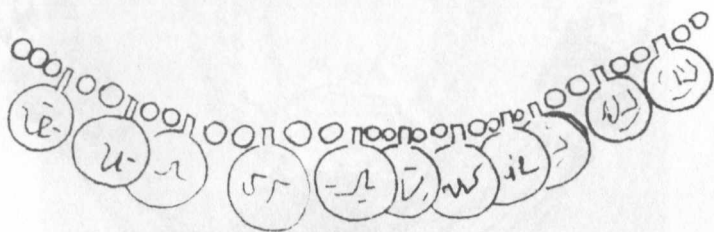
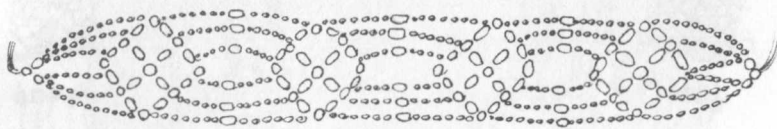
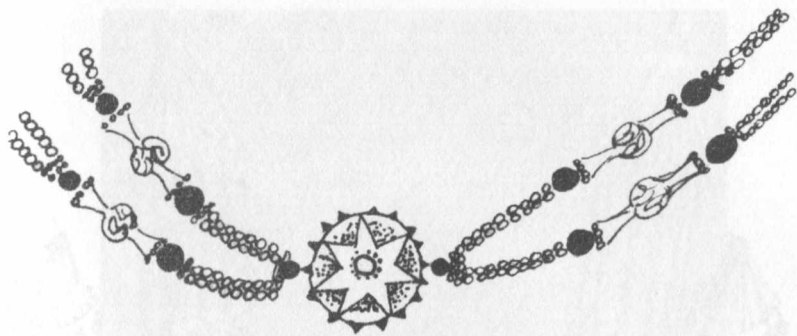


Рис. 96. Традиционные нагрудные украшения. Куляб.



Рис. 97. Ожерелье «нози-гардан». Конец XIX в. Бухара.

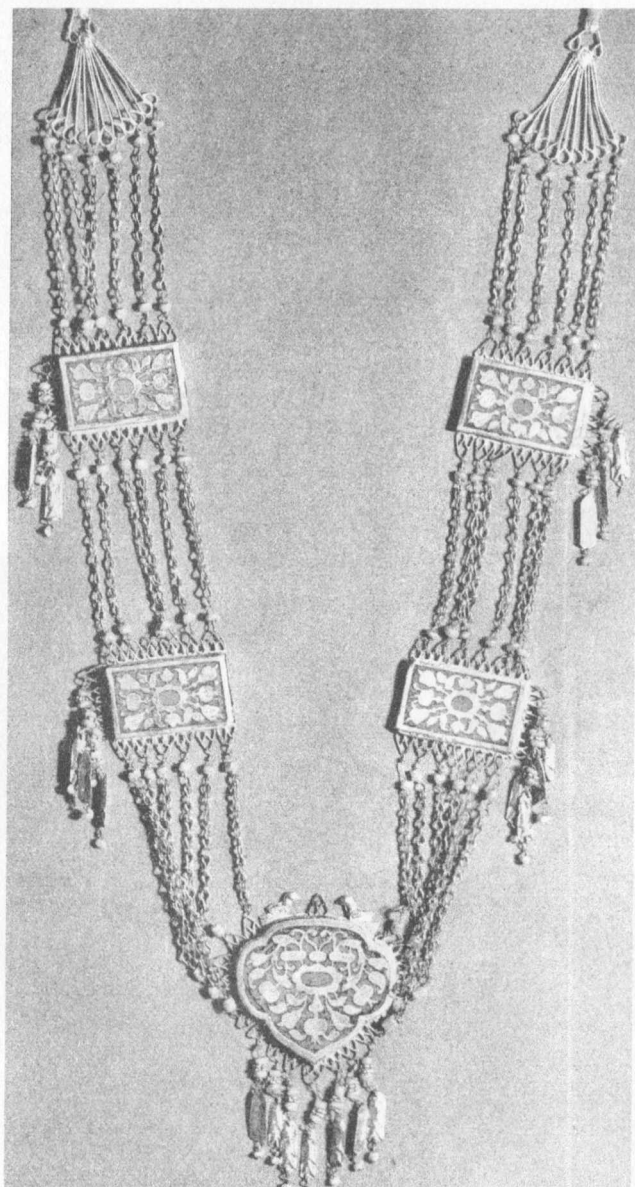


Рис. 98. Ожерелье «нози-гардан». Конец XIX в. Бухара.

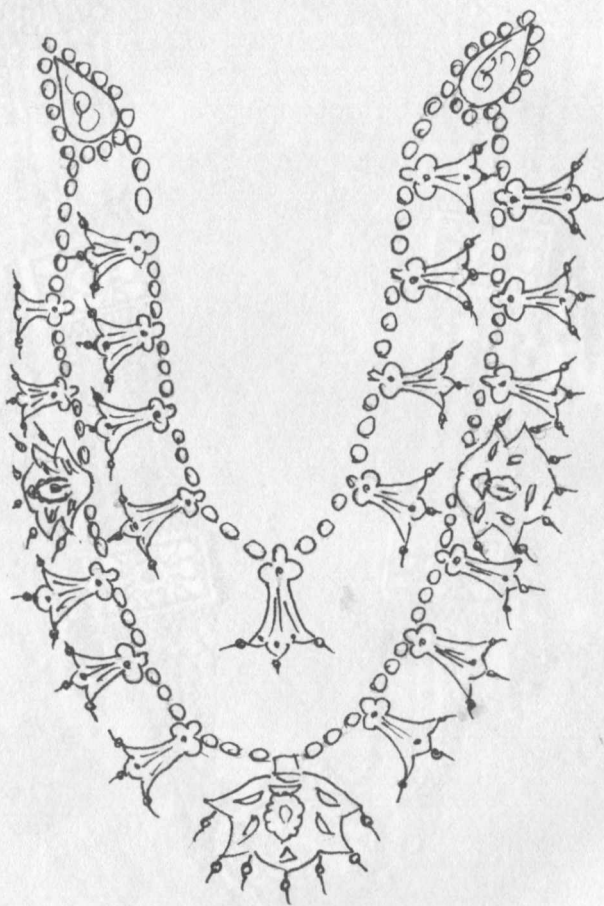


Рис. 99. Традиционные нагрудные украшения. Бухара.

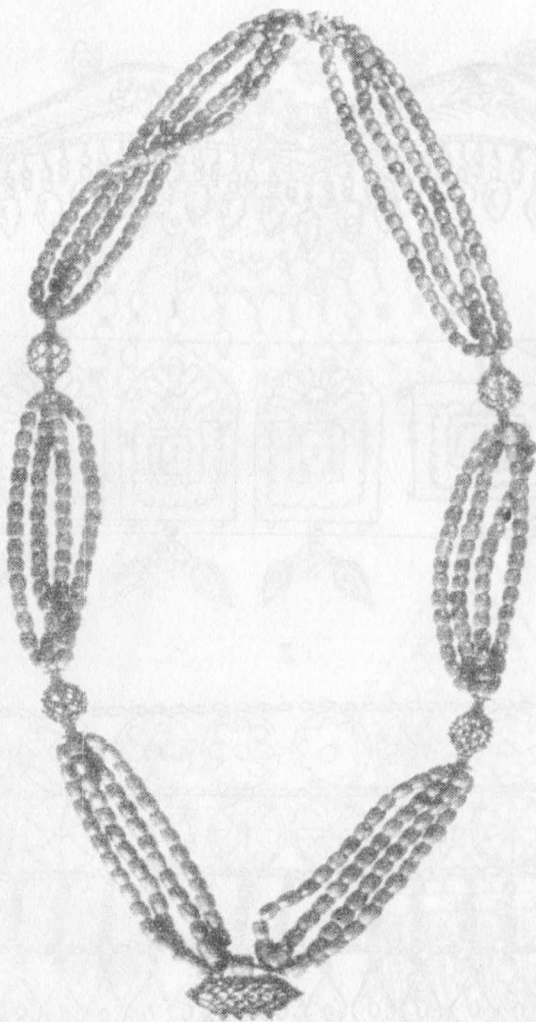
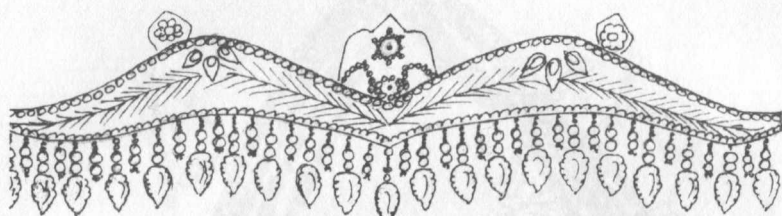
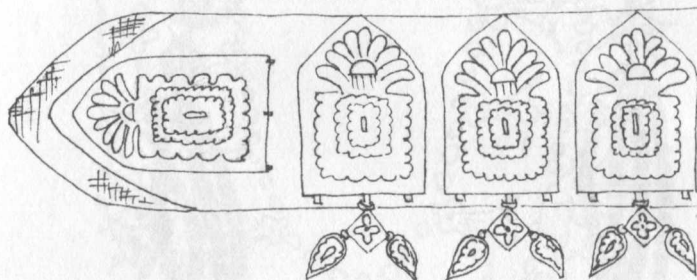


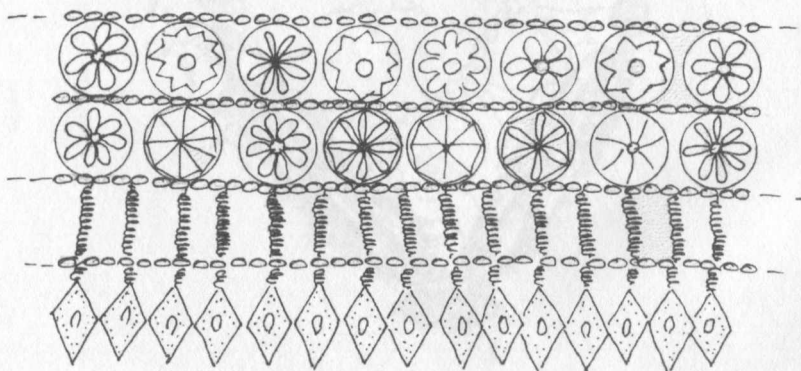
Рис. 100. Ожерелье. Вторая половина XIX в. Бухара.



1



2



3

Рис. 101. Традиционные налобные украшения: 1- болоабру. Северный Таджикистан. 2- касабба. Ура-тубе. Северный Таджикистан; 3- силсила. Гарм. Южный Таджикистан.

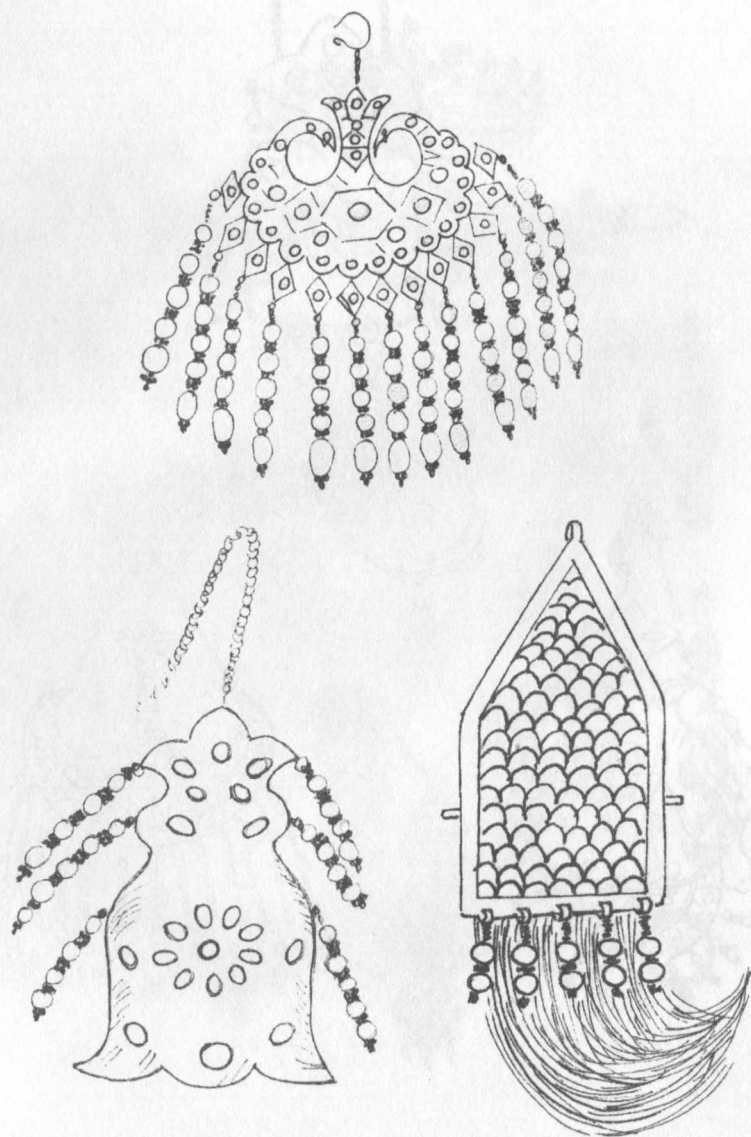


Рис. 102. Традиционные височные украшения.

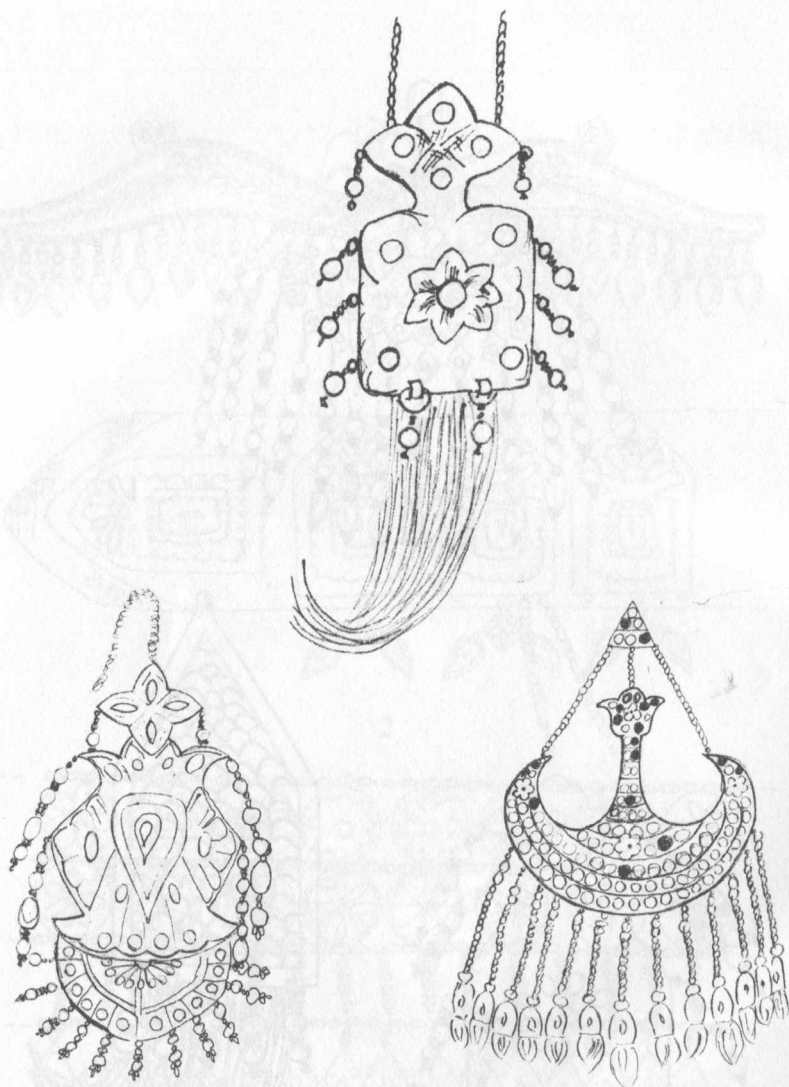


Рис. 103. Традиционные височные украшения.

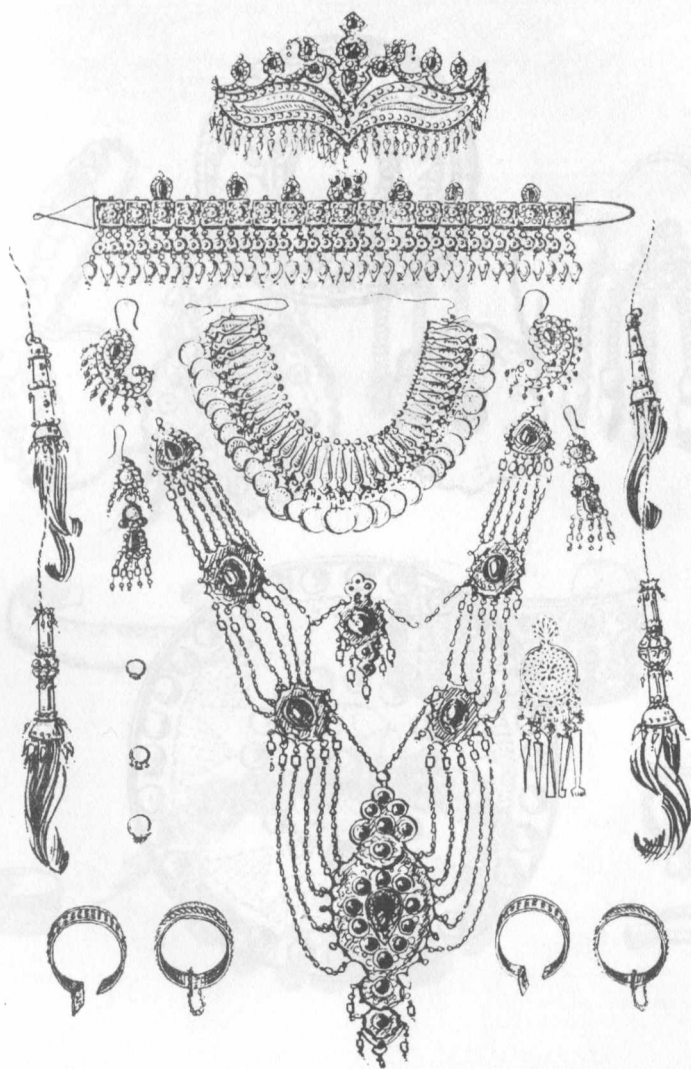


Рис. 104. Ансамбль украшений новобрачной. Начало XX в. Самарканд (по О. А. Сухаревой).

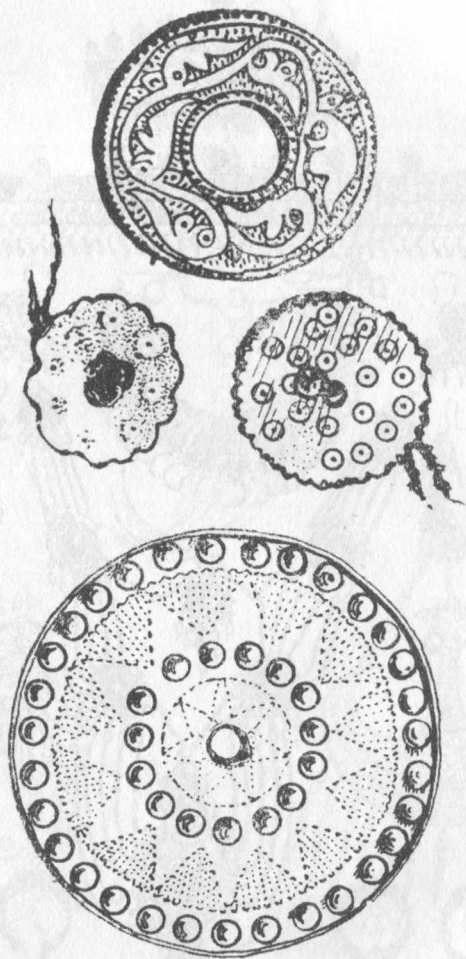


Рис. 105. Женские украшения Каратегина и Дарваза.



Рис. 106. Женские украшения Каратегина и Дарваза.

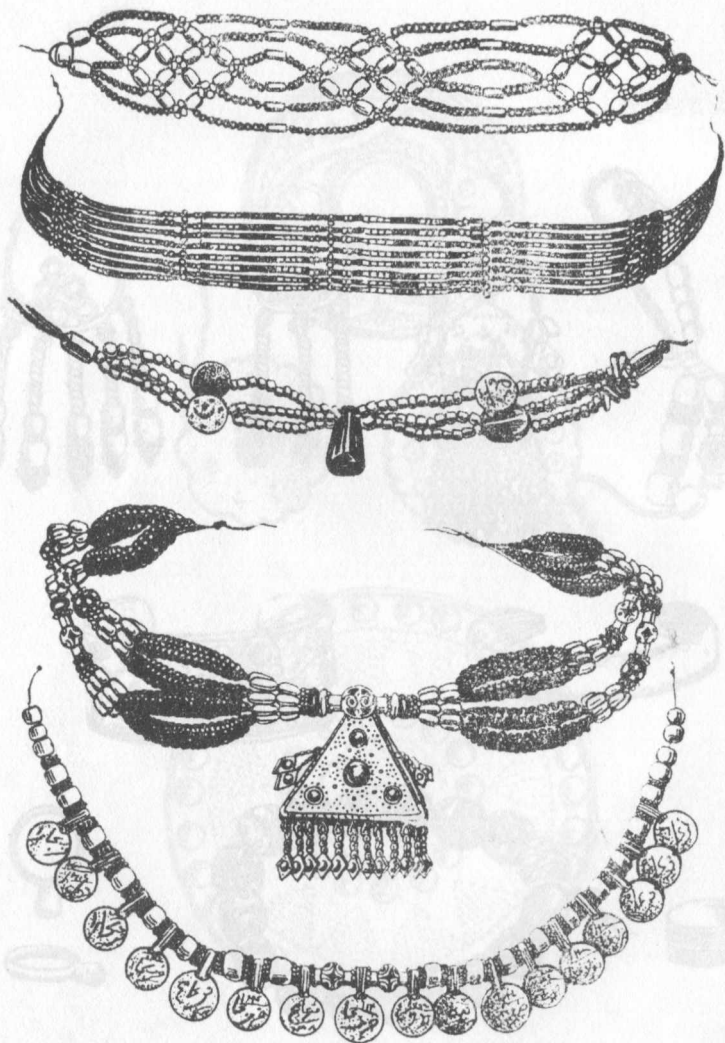


Рис. 107. Женские украшения Каратегина и Дарваза.

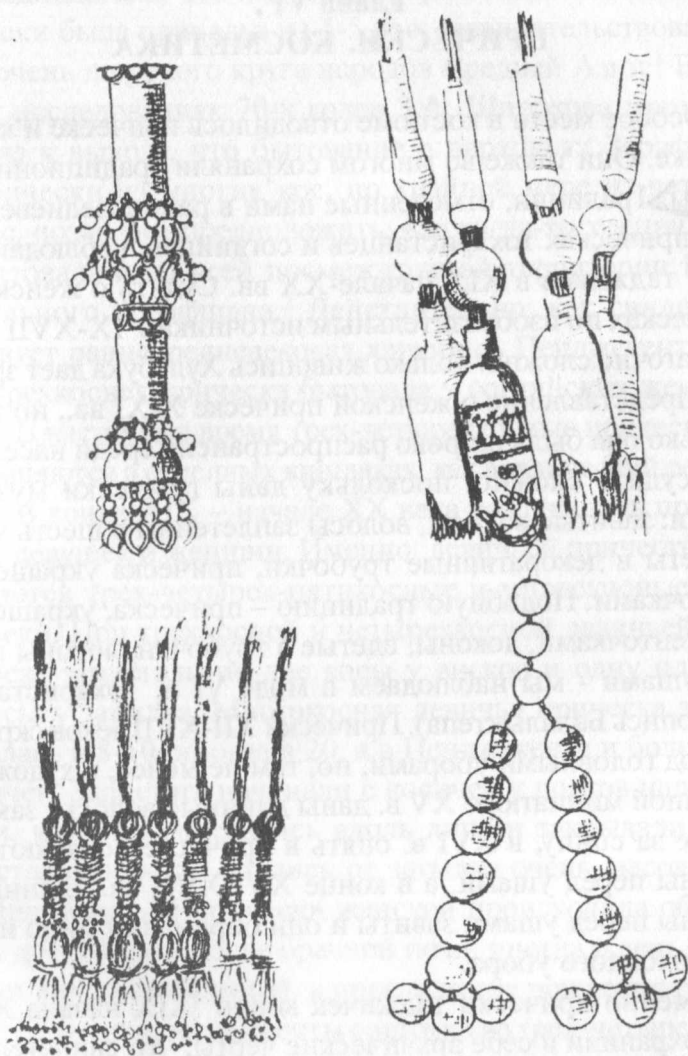


Рис. 108. Накосные украшения.

## Глава VI . ПРИЧЕСКИ. КОСМЕТИКА

✓ Особое место в костюме отводилось прическе и косметике. Они также во многом сохраняли традиционные черты. Традиции, отмеченные нами в раннесредневековых прическах тохаристанцев и согдийцев, наблюдаются у таджиков в XIX начале-XX вв. Судить о женских прическах по изобразительным источникам IX-XVII вв. достаточно сложно. Только живопись Хульбука дает зримое представление о женской прическе X-XI вв., но насколько она была широко распространена среди населения судить сложно, поскольку даны прически музыкантш: завитые волосы, волосы заплетенны в шесть кос и вдеты в декоративные трубочки, прическа украшена ленточками. Подобную традицию – прическа, украшенная ленточками, локоны, вдетые в трубочки, локоны перед ушами - мы наблюдаем в моде VI в. Тохаристана (живопись Балалыктепа). Прически XII-XVII веков скрыты под головными уборами, но, тем не менее, в художественной миниатюре XV в. даны длинные волосы, закинутые за спину, в XVI в. опять в прическе появляются локоны перед ушами, а в конце XVI-XVII вв. длинные локоны перед ушами завиты и они обрамляют лицо из - под головного убора.

Именно прически таджичек конца XIX начала XX вв. сохранили в себе архаические черты, что свидетельствует о том, что в средневековье древние черты, видимо, сохранились в народной среде. Например, до сих пор у таджиков бытуют трехкосная, четырехкосная прически, которые бытовали, по крайней мере, со II тысячелетия до н.э. Завитые локоны носили еще дамы эпохи неолита. В свое время еще этнограф О.А. Сухарева только

предполагала, что исходной формой многокосной прически была прическа из 4-5 кос, засвидетельствованная у очень широкого круга народов Средней Азии.<sup>1</sup> В своих исследованиях 70-х годов З.А. Широкова тоже пришла к выводу, что бытование в верховьях Зерафшана прически из многих кос, по крайней мере из четырех кос, позволяет предположить, что когда-то эта прическа бытовала и на всей промежуточной территории Центрального Зерафшана.<sup>2</sup> Действительно, как свидетельствует раннесредневековая живопись Пенджекента, четырехкосная прическа бытовала у согдийских женщин.

В настоящее время трех-четырёхкосные прически сохраняются в отдельных кишлаках, как архаический реликт.

В конце XIX – начале XX века различались прически девушек и женщин. Именно девичьей прической являются трех-четырёх-пятிக்கосные и многокосные прически. При трехкосной и четырехкосной девичьей прическе заплетали по две косы у висков и одну или две косы у затылка. Многокосная девичья прическа заплеталась в 8-10, иногда в 20, а в Пенджекенте и более, косичек. Заплетать начинали с косичек у висков над ушами, которые спускались вдоль лица и закрывали уши. Остальные косы плелись от затылка очень высоко. Замена девичьей прически женской происходила обычно на другой день после брачной ночи, иногда в день смотрин лица новобрачной, а иногда после рождения ребенка. Если прическа невесты состояла из трех-четырех кос, ее меняли на прическу в две косы, при многокосной прическе количество кос не уменьшалось, только после брачной ночи их начинали заплетать низко, у затылка.

В возрасте 35-40 лет почти все женщины заплетали волосы в две косы. Иногда пожилые женщины к косам привязывали для отяжки камешки с дырочками.<sup>3</sup>

Замужние женщины южных районов во время первого мытья головы после свадьбы плели на макушке головы, от середины пробора к уху, еще дополнительные косы, которые затем вплетали в основные. Плели обычно по одной такой косе с каждой стороны, по пяти, а молодым заплетали и до восьми кос, в то же время в парадных случаях их бывало до 20-30. Пожилые заплетали одну, две косы. Если бывала всего одна коса, то она плелась из 5-7 прядей, такие плоские широкие косы обычно называли по числу прядей: из пяти – панча, из семи – хафта, иногда заплетенные из нескольких прядей косы называли – бурёбоф, т.е. сплетенная как циновка. Заплетали еще тоненькие косички на лбу по краю волосяного покрова, от пробора до уха. На юге (Дарваз) девушкам подрезали челку и над челкой заплетали мелкую косичку от пробора к уху. Иногда косичку носили после замужества. В большинстве районов такие косички плели девочкам, девушкам до замужества и пожилым женщинам.

В южных районах, кроме того, в прическе замужних женщин бытовала маленькая косичка на затылке, от пробора к уху. Подобную косичку плели после того, как расплетали девичью косичку от затылка – пасак. Е.М. Пещерева и З.А. Широкова отмечали, что в XIX в. в Худжанде до замужества заплетали косы по способу чамолак: мелкие косички заплетали в 2-3 ряда: первые косички плели по линии края волосяного покрова, оплетая лоб; косички второго и третьего ряда плели ближе к темени параллельно первому, спуская первый ряд к ушам, вторые два – за уши (соответствуют косичкам молодых женщин южных районов), затем сзади еще плелись несколько косичек. В XIX в. чамолак носили с момента отпускания волос и до выхода замуж.<sup>4</sup>

В отдельных северных районах после замужества подрезали пряди волос возле ушей – жак, которые сильно скручивали. Пряди несколько длиннее (в 1 четверть длины) подрезали и за ушами, назывались они зулф, которые завивали.

Широко использовали таджички в причёске искусственные косы. Искусственные косы всегда соответствовали бытующим причёскам. В южных районах к причёске из двух, трех, четырех кос приплетали еще и искусственные. Пучок длинных черных или темно-коричневых нитей хлопчатобумажной или шерстяной пряжи разделяли на три пряди и вплетали в две основные косы, на концах каждой пряди делали декоративные кисточки. Нити кистей часто окрашивали в белый и красный цвет способом перевязки. Концы подвесных кос часто декорировали бисером. Девушкам подвесные косы делали к двум основным косам и к косичке на затылке. У замужних женщин, в отличие от девушек, была специальная тесьма для скрепления кос на спине. Для молодых женщин ее делали нарядной с кистями на конце. Для пожилых употребляли просто плетеную тесьму. Помимо приплетенных кос в южных районах имелись еще накосные украшения в виде длинных полос черного материала или тесьмы с нашитыми белыми перламутровыми пуговицами или тисненными серебряными круглыми пластинами. В Худжанде бытовали искусственные косы с кистями из шелка – казина, которые были в серебрянной оправе.

В центральном Зерафшане применялись подвески из темных кистей, оправленных серебряными колпачками и украшенных серебряными бусами. Для невест иногда здесь делали подвески к косам, которые выглядели так: сначала делали подвески с кистями из темных шелко-

вых нитей, немного ниже - подвески из темных кистей, отделанных серебром, и еще ниже - подвески с кистями из бисера.<sup>5</sup>

В Каратегине девочки часто заплетали на голове много мелких косичек, иногда их число доходило до 40 и даже больше. Разница в причёске замужних женщин и девушек была в том, что первые обычно носили свои косы, спуская их по спине, а девушки - только спуская их себе на грудь. Девочкам до 6 лет голову стригли один раз, по достижении 3 лет, а потом несколько раз брили по достижении 6 лет, считая, что так волосы будут густыми.<sup>6</sup>

Если в семье болели и умирали дети, мальчикам оставляли на затылке косичку - назр, девочкам две косички по бокам. При этом посвящали и давали обет принести жертву какому-нибудь мазару, а когда обещание было исполнено, шейхи мазара срезали их.

Мужская причёска была однообразна. Мужчины обязательно брили голову каждые 20-25 дней. Считалось, что если волосы вырастали длиннее ячменного зерна, то такому человеку нельзя читать намаз. Лет с 23-25 оставляли бороду и усы. Усы и бороду подрезали.

Изменялась причёска во время траура. При смерти близких родственников, женщины расплетали косы. После похорон или проществии трех дней заплетали две косы, а искусственные косы не вплетали. Женщины южных районов завязывали концы своих кос узлом и так ходили во время траура до года. Мужчины, находящиеся в трауре, до 40 дней не брились, не брили голову и не подстригали бороду.<sup>7</sup>

Таким образом, изменение женской причёски связано, прежде всего, с изменением возраста и семейным положением женщин.

Архаические традиции сохраняются и в использовании местной косметики. Наши исследования показали, что косметические средства, найденные, по крайней мере, еще во II тысячелетии до нашей эры, сохраняются в традиционной косметике таджиков. Из поколения в поколение передавались неизменными эти средства. Оставались неизменными и приемы их изготовления.

Этнограф М.С. Андреев довольно подробно исследовал косметику и приемы изготовления их у таджиков долины Хуф, которые сохранили древнейшие традиции. Как и в древности, из косметических приемов в Хуфе был распространен графит, который использовали для подведения глаз и бровей. Подводили, как в древности, каменными, деревянными или костяными палочками. Перед применением графит выдерживали несколько дней в кислом молоке или обжигали, помещая внутрь кизяка, закладываемого в огонь очага. Подводили графитом глаза и только родившемуся младенцу в течение 40 дней, считая, что глаза будут большими и блестящими. Помимо женщин, глаза подводили здесь и мужчины.

Хуфские женщины использовали румяна-ришк и белила – сафед-гинодж. Белила делали из сыворотки, которую варили до загустения, а затем сушили маленькими комочками. Этими комочками натирали лицо после умывания. Женщины особое значение придавали белизне кожи. Поэтому очень часто использовали отбеливающие соки растений, например, растения «кирйопч» которое использовали и свежим и высушенным.<sup>8</sup> Это растение из семейства пасленовых. Кроме того, для смягчения кожи использовали коровье масло, сок виноградных листьев. В верховьях Зерафшана для отбеливания кожи лица использовали желчь медведя. Женщины очень часто использовали пудру сафедаи калъин. Такая пудра

изготавливалась из серебра или цинка с оловом, но лучшей считалось пудра, изготовленная из серебра. Подобную пудру делали так: в котел, который стоит на огне, клали размельченное серебро и олово или цинк (примерно на 100г. серебра или цинка 5 г. олова), и закрывали крышкой. В течение часа, изредка помешивая, на сильном огне перекаливали содержимое. Через час перекаленную массу собирали, пересевали и клали в сосуд. Это и есть пудра, которая, как считают таджички, удаляет пигментные пятна и устраняет воспалительные процессы на лице.<sup>9</sup>

Периодически женщины выдергивали мелкие волоски со щек и со лба. Для этого нитку в 30-40 см складывали пополам и связывали ее концы. Затем, зажав связанный конец между зубами, туго скручивали нить ладонями. Пальцами левой руки брали скрученный конец, а в петлю, образовавшуюся на другом конце, продевали большой и указательный палец правой руки. Пальцы расставляли и, наложив нить на волос у корня, сближали, причем нить с них соскальзывала, скручивалась и, захватив волоски, вырывала их. Удаление волос начиналось со лба, а перед удалением лицо натирали пудрой. После очистки лицо тоже припудривали.

Чтобы брови были ровные и красивые женщины и девушки выдергивали лишние волоски на бровях с помощью той же скрученной нитки или специального пинцета. После подравнивания брови обычно окрашивали усмой – соком растения *Usatis tinetoria*. Это было наиболее распространенное косметическое средство для окрашивания бровей, но оно не было распространено в высокогорьи. Подкрашивали брови усмой девушки и молодые женщины, а пожилые женщины, хотя бы раз в год, окрашивали ею брови. Как правило набирали пу-

чок свежих листьев усмы, немного дав увясть на солнце, а затем, сжимая в комок на ладонях, выжимали сок. Красили три раза – покрасить, дать высохнуть и опять нанести усму дважды, а затем смывали водой. Брови сначала окрашивались в зеленый цвет, потом в темно-синий, а если красили чаще, то брови темнели и становились гуще.

Окрашивая брови, всегда их соединяли на переносице, а также проводили линию в продолжение бровей на висках. Иногда соком усмы красили волосы и наносили на руки и лицо искусственные родинки. <sup>10</sup>

Для выразительности глаз иногда их подводили черным порошком - сурьмой. Красились сурьмой обычно женщины постарше. Красили глаза отшлифованными каменными или деревянными палочками. Изготавливали сурьму следующим образом: в горячем котле в расплавленный свинец клали серу, которая вспыхивала и сгорала. Именно оставшуюся смесь растирали, просеивали, смешивали с миндальным маслом и пользовались как краской. <sup>11</sup>

Кроме того, было принято у женщин окрашивать ногти и ладони хной в красно-оранжевый цвет. Обычно женщины красили к праздникам, а невесты – к свадьбе. Хна – истолченные листья бальзамина, смешанные с квасцами, а иногда вместо квасцов добавляли сок неспелого винограда или кислые яблоки. Окрашивать хной руки и ступни ног по праздникам считалось богоугодным делом. Полученный желтовато-красный цвет на руках и ступнях сохранялся около месяца. Смесь хны с вышеуказанными ингредиентами накладывали перед сном на ладони рук и ногти и завязывали тряпкой на ночь, а утром смывали остатки краски.

Среди таджичек существовал обычай наносить ис-

кусственные родинки, которые в горном Таджикистане считались необходимым атрибутом красоты. Наши исследования показали, что еще в V-VI вв. в изобразительном искусстве Тохаристана (живопись Дильберджина, Балалыктепа) на женских образах запечатлены искусственные родинки. А в археологических материалах II тыс. до н.э. (Субеши и Загунлук, СУАР КНР) мужские и женские лица расписаны краской. Возможно, у предков таджиков еще в древности существовал обычай расписывать лицо, наносить татуировку. Во всяком случае, в традиционной культуре таджиков эта традиция сохранилась. В Хуфе принято было наносить пятнышко до 0,5 см в диаметре на переносицу, а также на щеку и руки. На переносицу наносили родинки и мужчины и женщины, а на руки и лицо наносили только женщины. Родинки на щеки наносили по одной и по две на каждую щеку, ровно посередине. Кроме того, наносили родинки на подбородок, под нижней губой. По три-четыре родинки наносили на каждую руку, на запястье. Здесь маленьким детям делали родинки графитом.<sup>12</sup> Нанесение искусственных родинок было болезненной операцией. Для этого брали иголку с ниткой, нитку обмакивали в сажу, перемешанную с топленным маслом. Затем пальцами растирали кожу на переносице и через неё продевали иголку с ниткой. Оставалось несмываемое синее пятно. Иногда родинки наносили прокаленной иглой и втиранием сажи. Родинки делали, как мы писали выше, симметрично на щеках, у внешних уголков глаз, на кистях и запястьях рук, а также на грудях. Делали их девочкам – подросткам, и они оставались на всю жизнь. В горном Зерафшане женщины делали между бровями наколки иголкой, затираемые сажей, отчего образовывалась темная горизонтальная полоска, соединяющая

брови. Такие же наколки делались и для удлинения бровей. Иногда делали между бровями и вертикальные полоски-наколки. Иногда в этом районе на переносице, около век, или на щеках (ближе к вискам) делали небольшие, чаще всего симметричные, вертикальные надрезы, выпускали немного крови и обгоревшей ватой прикасались к надрезу, в результате чего образовывались синие полоски. Эти надрезы считались своеобразным оберегом.

Для ароматизации тела и одежды таджики, как и в древности, использовали различные растения и привозные снадобья. Прежде всего использовали душистые травы и цветы -мяту, базилик, розу и т.д.<sup>13</sup> Как мы отмечали, в средневековье здесь изготавливали различные снадобья, которые даже вывозили в другие страны. Известно, что Тохаристан прислал в Китай «благоуханный плод» – смесь благовонных снадобий, которым придавалась форма плода. Подобными «полодами» – благовониями окуривали одежды для придания аромата. Из Кабадиана привозили в Китай путчук или костусный корень, дающий летучее масло с неповторимым запахом фиалки. В традиционной культуре таджиков тоже сохранились различные душистые масла, получаемые из цветов.

Таким образом, косметические средства, выработанные и закрепленные традициями, передавались из поколения в поколение. Прически и косметика сохранили в себе древнейшие представления о красоте.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История костюма таджиков с древнейших времен до начала XX века является как бы зеркалом, в котором отразилась вся история народа. Таджикский костюм, как и любое другое явление культуры, на протяжении своей истории, как мы проследили, неоднократно менялся, но в нем сохранились черты, которые мы называем этническими, присущими только этому народу, передаваемые из поколения в поколение путем традиции. Это, прежде всего, конструктивное решение традиционной одежды, основные формы, некоторые представления, заложенные в одежде и в украшениях, декорировка традиционных тканей, традиционно используемые красители, излюбленные цвета и т.д. Обширные хронологические рамки исследования позволили проследить эволюцию костюма, развитие стилей во временном и пространственном диапазоне, выявить этапы традиционализма в средневековом костюме, появление инноваций в костюме элитарных слоев, их трансформацию и становление инноваций традиционными элементами народного костюма. Широкие пространственные и хронологические рамки работы дали возможность прийти к выводам, что стиль одежды в рамках одного периода был един по всей Центральной Азии. Локальные черты проявлялись в особых формах головных уборов, в декоративном решении костюма и в основных пропорциях одежды.

Установлена важность роли костюма на вербальном уровне общения. Например, отдельные элементы одежды относились к должностным символическим знакам. В число символических знаков власти и отличительных элементов костюма входил халат. При этом изначально большое значение имели материал, цвет, орнамент ха-

лата. Мы отмечали, что золотошвейные халаты могли быть пожалованы эмиром. О значении материала халата как внешнего показателя полноты власти свидетельствуют также исторические данные о придворной гвардии в государстве Саманидов. Гулам в первый год службы одевался в простое платье из хлопчатобумажной ткани зандани, на пятом году получал «лучшую полушелковую одежду дараи», на шестом – более роскошную одежду «анван», а на седьмом году службы в качестве отличительного знака надевал «черный войлочный головной убор, расшитый серебром, дорогую ганджийскую одежду». Цвет халата тоже играл важную роль на вербальном уровне общения. У бухарцев и хивинцев считалось большой честью получить в подарок от хана халат огненного цвета. Зачастую право носить светло-красную одежду имели только те семьи, главы которых получили от правителя подобный подарок. По количеству золотого шитья на одежде можно было определить, в каком ранге находился чиновник. О низком ранге свидетельствовал халат с узким орнаментом по бортам, о высоком – халат, сплошь покрытый золотым шитьем. Материал, цвет, орнамент – три основные составляющие «языка халата». В период пребывания у власти получение более дорогих или, наоборот, более дешевых халатов означало, соответственно, повышение или понижение по служебной лестнице. Халат служил маркером запретов и ограничений, узаконенных этикетом, в отношении того или иного должностного лица. Например, в приемную к эмиру сначала входили придворные в парчовых халатах, за ними – в шелковых, и лишь потом – в атласных. Для простых людей преподнесение халата равнозначно хорошему приему у верховного правителя, рассматривалось как знак милости и почета. Послам дру-

гих государств халаты дарили еще и потому, что согласно придворному этикету, перед эмиром все должны были появляться в традиционной бухарской одежде, чтобы не оскорбить священные взоры правителя. К числу заметных элементов одежды и символических знаков власти непременно относился пояс - тагбанд. Как головной убор и халат, пояса чиновников обычно богато украшались, как мы писали выше, золотыми и серебряными бляхами и пряжками. При этом, в случае самостоятельного приобретения пояса, должностное лицо знало, какой именно пояс оно должно купить в соответствии со своим служебным положением. Отличительной особенностью поясов чиновников было не только их варьирование, но и манера ношения. Представители сферы управления обычно надевали пояс поверх халата, все остальные категории населения носили тагбанд под верхней одеждой. В XIX- начале XX вв. из всех высокопоставленных должностных лиц Бухары право появляться перед главой государства не подпоясанным имел лишь верховный судья<sup>1</sup>. Таким образом в костюме отражался социальный статус носителя, возрастная дифференциация, этническая локальная специфика и т.д.

Наши исследования показали, что костюм таджиков формировался на наследии древних цивилизаций, обогащаясь достижениями культур многих и многих народов в результате культурного диалога на трассах Великого шелкового пути. История костюма показывает, что в нем четко проявляются этнические и культурные взаимодействия. На всем протяжении истории таджикского костюма в нем отражался автохтонный пласт и инновации интеркультур. В центральноазиатском регионе с древнейших времен существовали интенсивные контакты не только между земледельческим и кочевым миром,

но и отдаленными культурами, которые выступали факторами развития костюма. Полиэтничность, интенсивный торговый, культурный и информационный обмен неоднократно в истории становились ресурсом не только социально-экономического развития и гарантом межрелигиозной терпимости, но и способствовал интернационализации костюма. На формирование традиционного костюма особый отпечаток наложил тот межцивилизационный диалог, который наблюдался на всех этапах истории центральноазиатских народов, способствовавший активной трансляции культурных достижений окружающего мира. Причем, шло не прямое усвоение культурных веяний извне, а происходил селективный отбор тех явлений культуры, которые были близки по духу. В народной одежде всегда сохранялись элементы, общие для всех народов, живущих в Центральной Азии, несущие черты этнической принадлежности, которые сложились в процессе постоянного взаимообогащения.

Стабильности и устойчивости цивилизаций Центральной Азии способствовало то, что наряду со степной культурой и ценностями земледельческого мира, была ассимилирована и культура многих регионов исламского мира, по своему характеру всегда являвшаяся интернациональной. Последнее обстоятельство явилось важным элементом в балансе сил и способствовало рождению совершенно новой по своему характеру формы костюма, которая аккумулировала в себе городскую культуру иранских народов, интересламские ценности и традиции народной одежды, берущие начало из глубины веков. В Центральной Азии были интегрированы местные реликты, художественная и ремесленная практика кочевого и земледельческого мира, традиции предшествующих и соседних культур в единое новообразова-

ние. Здесь получили свое окончательное образное завершение, системность в традиционном костюме народов, населяющих регион.

Уже древние общества Центральной Азии и первые цивилизации образовывали, как показали наши исследования, многополюсный культурный мир с собственными устойчивыми традициями, достаточно четкими в условиях торгового и культурного взаимодействия в рамках сосуществующих очагов цивилизации. Между народами региона, носителями оседло земледельческих и скотоводческих культур, постоянно устанавливались своеобразные формы взаимного экономического приспособления, разделения труда, торгового обмена, политического и культурного взаимодействия, находившихся в прямой зависимости от исторических событий, противоборства господствующих политических и этнических группировок. Все эти явления способствовали формированию этнических особенностей народного костюма. Поэтому так много общего в традиционном костюме таджиков и народов Центральной Азии.

Преимственность и традиционализм представляет собой базисный генетический фактор костюма таджиков. Каждое поколение использовало накопленный опыт, осваивало достижения и двигалось дальше, создавая новые ценности. Но трагические события гражданской войны в Таджикистане наложили отпечаток на формировании костюма нового поколения и их эстетических запросах. В начале XXI в. в Таджикистане новое поколение следует «шоптуровской» моде, которую в стране распространяет третьесортная продукция Китая, Турции, Ирана. Особенно популярны стали текстильные изделия Ирана, арабских стран, Китая. Это связано, прежде всего, не только с дешевизной продукции, но и

с тем, что она отвечает духовным запросам сегодняшнего потребителя: пакистанские, иранские, арабские изделия выполнены в стиле исламских культурных традиций, что выражается в длине одежды, объемах, скрадывающих фигуру, закрытости. Это связано с тем, что большая часть населения постсоветского периода активно возродила исламские традиции в бытовой культуре. В Таджикистане, в отличие от других стран региона, в течение последнего десятилетия слабо прививались европейские течения моды, так как они не отвечали в полной мере духовным запросам нового поколения. Постепенно произошла самоизоляция в развитии культуры костюма в стране. Засилью иранской, пакистанской, арабской, китайской, турецкой продукции Таджикистан не мог противопоставить собственные изделия, так как из-за экономического кризиса многие фабрики стоят или работают не на полную мощность. Созданный в начале 90-х годов первый таджикский Центр моды «Бону» закрылся, а многие ателье мод перепрофилированы. Между тем, в стране ежегодно вузы выпускают квалифицированных конструкторов и модельеров, но они оказываются не востребованными. Богатейший пласт таджикского исторического костюма до сих пор ждет своей реализации в современном моделировании, в создании собственного таджикского стиля, собственной таджикской моды. В эпоху бурного развития коммуникаций нельзя быть изолированным от течений мировой моды, но надо развивать собственный национальный стиль с учетом своих традиций. История таджикского костюма свидетельствует, что при сохранении своих древних основ костюм народа всегда был открыт к восприятию нового. ✓

## ПРЕМЕЧАНИЯ:

### К главе I. Одежда IX - XIII вв.

1. Горелик М. В. Ближневосточная миниатюра XII-XIII вв. как этнографический источник (опыт изучения мужского костюма). – СЭ, 1972, №2, с. 47-49.
2. Гулямова Э. Музыкальные инструменты в живописи Хульбука. ИООН АН РТ, 1985, № 4.
3. Lashkari Basar. Une residence roqale ghaznevide et ghoride. Paris, 1978, PL. 121-124.
4. Бубнова М.А. Древние рудознатцы Памира. Душанбе, 1993.
5. Майтдинова Г.М. Раннесредневековый костюм музыкантов и танцоров Средней Азии//ИООН АН РТ, 1989, № 1, с.72.
6. Encyclopaedia Iranica. Edited by Ehsan Qarshater. Vol.v. Costa Mesa. California, 1992.
7. Указ. раб. с. 132-134.
8. Там же, с. 134.
9. Бубнова М.А. Указ. раб., с. 129.
10. Schlumberger D. op. cit., p. 264; Le palais ghaznevide de Lashkari Basar. Syria 29. 1952, p. 264.
11. Книга Марко Поло о разнообразии мира, записанная пизанцем Рустикано в 1298 г. от р. х. -Алма-Ата: Наука, 1990, с. 67-68.
12. Там же, с. 102.
13. Вейс Г. История цивилизации. т. II, М, 2000, с. 164.
14. Горелик М.В. Указ. раб., с. 47-49.
15. Равдоникас Т.Д. Очерки по истории одежды населения Северо-Западного Кавказа (V в. до н.э. - конец XVII в.). Л., 1990, с. 95-98.
16. Encyclopaedia Iranica. Op. cit., p. 776.
17. Горелик М.В. Указ. раб., с. 38-39.
18. Максуд Р. Ислам. М., 1999, с. 218-278.

### К главе II. Одежда XIV - XVIII вв.

1. Кононов В. Н. Анализ ткани савана из детского погребения в склепе Ишратхана //Мавзолей Ишратхана. Ташкент, 1958 с. 139-141, Федорович Е.Ф. Исследование средневековых тканей Самарканда/Из истории искусства Великого города. К 2500-летию Самарканда. Ташкент, 1972 с.235- 242; Немцева Н.Б. К истории

тканей и одежды населения Средней Азии XV в. // Из истории Великого города. с. 243-251.

2. Пугаченкова Г. А. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV- первой половины XVI в. по данным миниатюры // Труды САГУ, 1956, вып. XXXI.

3. Горелик М.В. Указ. раб.; Он же. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV-XIX вв. // Костюм народов Средней Азии. М., 1979.

4. Рахимова З. И. Костюм эпохи Навои // Вехи времен. Альманах- 89. Ташкент. 1989. с. 139- 143, Рахимова З.И. Мавераннахская (среднеазиатская) миниатюрная живопись XVI-XVII вв. как источник по истории костюма. // АДК. Ташкент, 1984. Она же. Среднеазиатский женский костюм на миниатюрах Мавераннахра XVI - XVII вв. // Изобразительное и прикладное искусство. Культура Среднего Востока. Развитие связи и взаимодействия (с древнейших времен до наших дней). Ташкент, 1990.

5. Руи Гонсалес де Клавихо. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура /1403-1406/. М., 1990.

6. Ибрагимов Н. Ибн Баттута и его путешествия по Средней Азии. М., 1988.

7. Руи Гонсалес де Клавихо. Указ. раб. с. 108.

8. Руи Гонсалес де Клавихо. Указ. раб. с. 124.

9. Там же. 125-126.

10. Ибрагимов Н. Указ. раб с. 95-96.

11. Руи Гонсалес де Клавихо. Указ. раб. с. 134.

12. Федорович Е.Ф. Указ. раб., с. 236-238.

13. Немцева Н.Б. Указ. раб. с. 245-247.

14. Федорович Е.Ф. Указ. раб., с. 241-242.

15. Мукминова Р.Г. Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI в. // Костюм народов Средней Азии. М., 1979, с. 75-76.

16. Там же., с. 71.

17. Каптерова Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. М., 1989, с. 89-90.

18. Ремпель Л.И. Далекое и близкое. Бухарские записи. Ташкент, 1981. с. 258.

19. Шукуров Ш.М. «Шах-Наме» Фирдоуси и ранняя иллюстри-

- роvanная традиция. М., 1983, с. 126-127.
20. Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм., с. 58.
21. Там же., с. 50-54.
22. Майтдинова Г. «Древо жизни» в костюме народов Центральной Азии. // Тез. докл. и сообщ. Международного симпозиума «Шахнаме» Фирдоуси – величайшее художественное творение в истории мировой цивилизации. Душанбе-Тегеран, 1994, с. 49.
23. Равдоникас Т.Д. Очерки по истории одежды населения Северо-западного Кавказа. Л. 1990, с. 70-72.
24. Равдоникас Т.Д. Указ. раб., с. 72-74.
25. Там же., с. 73-75.
26. Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм. с, 60.
27. Там же, с. 62.
28. Рахимова З.И. Костюмы эпохи Навои. с. 141.
29. Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм. с. 63.
30. Мукминова Р.Г. Указ. раб., с. 71-72, 76.
31. Мукминова Р.Г. Указ. раб., с. 74.
32. Рахимова З.И. Костюм эпохи Навои, с. 139-143.
33. Она же. Среднеазиатский женский костюм.. с, 135-151.
34. Рахимова З.И. Среднеазиатский женский костюм.. с, 138-149.
35. Руи Гонсалес де Клавихо. Указ. раб., с. 77.
36. Рахимова З.И. Среднеазиатский женский костюм.. с. 145-146.

### **К главе III. Традиционный костюм таджиков.**

37. Широкова З.А. Таджикский костюм конца XIX-XX вв. Душанбе. 1993, с. 142.
38. Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма. Самарканд. (2-я половина XIX- начало XX в). М. 1982. с. 12-13.
39. Широкова З.А. Таджикский костюм.. с. 142-143.
40. Альбом одежды таджиков. Составители Ершов Н.Н., Широкова З.А. Душанбе, 1969. с. 10-11; Широкова З.А. Таджикский костюм, с. 143.
42. Альбом одежды таджиков. с. 11.
43. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда женщин горного Таджикистана. Душанбе, 1976, с. 86.
44. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда женщин горного Таджикистана, с. 19.

45. Широкова З.А. О некоторых особенностях вышитых платьев женщин Горного Таджикистана// Памяти А.А. Семенова. Душанбе, 1980, с. 304-305.
46. Сухарева О.А. Указ. раб. с. 22.
47. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда. с. 71.
48. Альбом одежды таджиков с. 8.
49. Сухарева О.А. Указ. раб. с. 26-27.
50. Широкова З.А. Таджикский костюм, с. 96-102.
51. Альбом одежды таджиков. с. 9.
52. Андреев М.С. Чехович О.Д. Арк (Кремль) Бухары в конце XIX- начале XX вв. Душанбе, 1972, с. 45.
53. Андреев М.С. Чехович О.Д. Указ. раб. 52.
54. Ремпель Л.И. Далекое и близкое. Бухарские записи. Ташкент. 1981 с. 258.
55. Ремпель Л.И. Указ. раб. с. 244-247.
56. Широкова З.А. Таджикский костюм., с. 20.
57. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда, с. 134-137.
58. Абдуллаев Т.А. Хасанова С.А. Одежда узбеков (XIX-XX вв.). Ташкент. 1978 с. 16-17.
59. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда., с. 140.
60. Широкова З.А. Проявление траура в одежде таджиков Соха/ /Современный и традиционный семейный быт таджиков. Душанбе 1991, с. 82-84.
61. Бабаева Н. Траур у таджичек Южного Таджикистана//Современный и традиционный семейный быт таджиков, с. 86-90.

#### **К главе IV. Средневековые и традиционные ткани таджиков.**

1. Беленицкий А.М., Бентович И.Б. Из истории среднеазиатского шелкоткачества /к идентификации ткани «занданечи»/// СА, 1961, №2; Винокурова М.П. Ткани из замка на горе Муг// ИООН АН ТаджССР, Сталинабад, 1957, вып. 14; Иерусалимская А.К. К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде.// Средняя Азия и Иран. М. 1972; Майтдинова Г.М. Шелка Бактрии –Тохаристана (К постановке проблемы тохаристанской школы художественного шелкоткачества) «Культурно-историческое

единство Евразии и Великий Шелковый путь». Тез. Межд. семинара. М., 1993, №3; Майтдинова Г.М. Раннесредневековые ткани Средней Азии – Душанбе, 1996 и др.

2. Махкамова С.М. К истории ткачества в Средней Азии // Художественная культура Средней Азии IX-XIII веков. Ташкент, 1983, с.69.

3. Там же. Стр. 72

4. Бартольд В.В. Хлопководство в Средней Азии с исторических времен до прихода русских. Соч., т. П. ч.1. М. 1965, с. 441.

5. Беленицкий А.М., Бентович И.Б. Из истории среднеазиатского шелкоткачества. СА, 1961, №2, с. 75, рис 7.

6. Беленицкий А.М., Бентович И.Б. Указ. раб., с. 74-75.

7. Беленицкий А.М., Бентович И.Б. Лившиц В.А. Камчатные ткани с горы Муг. –СЭ, 1963, №4, с. 114.

8. Там же. с. 115.

9. Лубо-Лесниченко Е.И. «Сасанидские перлы в Китае. //Прошлое Средней Азии. Душанбе, 1987, с. 93-94.

10. Махкамова С.М. Указ. раб. с.75.

11. Махкамова С.М. Указ. ра. с. 83.

12. Веймари Б.В. Подольский А.Г. Искусство Египта // Всеобщая история искусств. Т.П. Искусство средних веков. Кн. 2. М. 1961, с.33.

13. Культура Византии. Вторая половина VII-XII в. М.: Наука, 1989, с. 554-555.

14. Веймарн Б.В. Каптерова Т.П. Искусство Ирана. // Всеобщая история искусств. Т.П. Искусство средних веков. Кн. 2. –И., 1961, с.93.

15. Бубнова М.А. Древние рудознатцы Памира. Душанбе. 1993.

16. Там же, с. 136-137. 139-141.

17. Там же. с. 137-142.

18. Фехнер М.В. К истории торговых связей Руси со странами Востока в домонгольское время / по материалам шелковых тканей/. //Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье. М. 1981, с. 142.

19. Там же.

20. Виноградова Н.А. Искусство Китая // Всеобщая история искусств. Т.П. Искусство средних веков. Кн.2.-М., 1961, с.385.

21. Махкамова С. Указ. раб. с. 77.
22. Руи Гонсалес де Клавихо. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406)/. М., 1990, 134.138.
23. Федорович Е.Ф. Исследование средневековых тканей Самарканда.//Из истории искусства великого города. К 2500-летию Самарканда. Ташкент, 1972, с. 236-238.
24. Там же. с. 237-239.
25. Немцева Н.Б. К истории тканей и одежды населения Средней Азии XV в. // Из истории великого города..., с. 245-247.
26. Федорович Е.Ф. Указ.раб. с.241-242.
27. Мукминова Р.Г. Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI в. //Костюм народов Средней Азии. –М., 1979, с.71.
28. Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма. Самарканд (2-я половина XIX – начало XX в.) м. 1982, с.9.
29. Ремпель Л.И. Далекое и близкое. Страницы жизни, быта, строительного дела, ремесла и искусства Старой Бухары. Бухарские записи. Ташкент. 1981. с. 242.
30. Сухарева О.А. Бухара XIX – начало XX в. (Позднефеодальный город и его население) .-М., 1966, с.196-198.
31. Ремпель Л.И. Бухарские записи, с. 242.
32. Мезурнова Т.И. О среднеазиатской набойке.// Этнография Таджикистана. Душанбе. 1985, с.36.
33. Майтдинова Г. Раннесредневековые ткани Средней Азии. Душанбе: Дониш, 1996.
34. Мезурнова Т.И. О среднеазиатской набойке. с. 37.
35. Майтдинова Г.М. Раннесредневековые ткани. с. 5. рис. 3-5.
36. Мезурнова Т.И. Указ. раб. с. 38-39.
37. Ремпель Л.И. Бухарские записки., с. 243.
38. Сухарева О.А. О ткацких ремеслах в Самарканде. //История и этнография народов Средней Азии (Сборник статей). Душанбе, 1981; с.26-27.
39. Там же, с. 29.
40. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда женщин Горного Таджикистана, Душанбе, 1976, с. 19.
41. Бахтоваршоева Л. Ткани кустарного производства в Припамирье в XIX – начало XX века. (Материалы к историко-этногра-

- фическому атласу народов Средней Азии и Казахстана). –СЭ, 1973, № 3. с. 110-118.
42. Бахтоваршоева Л. Указ. раб. с. 112-116.
43. Бахтоваршоева Л. Указ. раб. с. 116-117.
44. Андреев М.С. Таджики долины Хуфа. Сталинабад. 1958, с. 200-201. с.211.
45. Андреев М.С. Таджики долины Хуф. с. 377-378.
46. Неменова Р.Л. Таджики Варзоба. Душанбе, 1998, с. 111-112.

### **К главе V. Средневековые и традиционные украшения таджиков.**

1. Максуд Рукайя. Ислам. М., 1999, с. 277-278.
2. Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана. Ташкент., 1988, с. 52-53.
3. Бируни Абу-Р-Райхан Мухаммед Ибн Ахмед. Собрание сведений для познания /драгоценных камней/ драгоценностей (минералогия). М. 1963, с.382.
4. Бируни Абу-Р-Райхан. Указ. раб., с. 382-383.
5. Семенов А.А. Из области воззрения мусульман Средней Азии и Южной Азии на качества и значение некоторых благородных камней и минералов. // Мир ислама. – СПб., 1912.
6. Широкова З.А. Одежда таджиков Дарваза (по материалам Гармской этнографической экспедиции 1954) //ИООН АН ТаджССР. Сталинабад, 1956. вып. 10-11. с.118.
7. Бируни Абу-Р-Райхан. Мухаммед Ибн Ахмед. Избранные произведения. «Индия». Ташкент, 1963. –Т.П. с. 158.
8. Широкова З.А. Указ. раб., с. 112.
9. Бируни Абу-Р-Райхан Мухаммед Ибн Ахмед. Собрание сведений., с. 82-84.
10. Бируни Абу-Р-Райхан. Собрание сведений., с. 151-152.
11. Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство., с. 57.
12. Бируни Абу-Р-Райхан. Мухаммед Ибн Ахмед. Собрание сведений. с. 162-204.
13. Руи Гонсалес де Клавихо. Дневник путешествий в Самарканд ко двору Тимура (1403-1406). М.: Наука. 1990. с. 125-126.
14. Чவர்ь Л.А. Таджикские ювелирные украшения. М., 1977. с. 95.
15. Широнина Е.С. Ювелирные украшения Узбекистана и Тад-

- жикистана конца XIX – начала XX вв. М., 1992. с. 31-32.
16. Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Сталинабад. 1953. Вып. 1; 1958. Вып. 2. с. 57.
  17. Андреев М.С. Указ. раб., с. 57.
  18. Чвырь Л.А. Указ. раб., с. 92.
  19. Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма. Самарканд (2-я половина XIX – начала XX вв.) М., 1982., с. 102.
  20. Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма., с. 103.
  21. Широкова З.А. Таджикский костюм конца XIX – XX вв. Душанбе, 1993., с. 124-125.
  22. Там же., с. 125.
  23. Чвырь Л.А. Указ. раб., с. 23.
  24. Широкова З.А. Указ. раб., с. 126.
  25. Там же., с. 127.
  26. Широкова З.А. Указ. раб., с. 128.
  27. Сухарева О.А. Указ. раб., с. 105-106.
  28. Широнова Е.С. Указ. раб., с. 52-53.
  29. Широкова З.А. Указ. раб., с. 132.
  30. Широкова З.А. Указ. раб., с. 134-135.

#### **К главе VI. Прически. Косметика.**

1. Сухарева О.А. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии//Среднеазиатский этнографический сборник. Тр. Ин-та этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Нов. сер. т. XXI, М., 1954., с. 313.
2. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда., с. 104.
3. Майтдинова Г. История таджикского костюма. Душанбе., 2003, с. 149. рис. 87.
4. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда., с. 104-105.
5. Широкова З.А. Таджикский костюм., с. 118-120.
6. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда., с. 108.
7. Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Сталинабад., 1958. с. 253.
8. Широкова З.А. Таджикский костюм., с. 12—123.
9. Андреев М.С. Указ. раб., с. 253-254.
10. Таджики Каратегина и Дарваза. Вып. 2. Душанбе., 1970., с. 188.

11. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда., с. 123-124.
12. Таджики Каратегина и Дарваза., с. 189.
13. Андреева М.С. Указ. раб., с. 254.
14. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда., с. 126-127.

### **Заключение**

1. Соловьева О.А. Должностные символы в Бухарском эмирате в XIX в. //ЭО. 2002. №4.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	5
<b>ГЛАВА I.</b> Одежда IX-XIII веков.....	10
<b>ГЛАВА II.</b> Одежда XIV-XVIII вв.....	29
<b>ГЛАВА III.</b> Традиционная одежда таджиков.....	73
<b>ГЛАВА IV.</b> Средневековые и традиционные ткани.....	138
<b>ГЛАВА V.</b> Средневековые и традиционные украшения.....	174
<b>ГЛАВА VI.</b> Прически. Косметика.....	226
Заключение.....	236
Примечание .....	242

Майтдинова Г.М.

ИСТОРИЯ  
ТАДЖИКСКОГО КОСТЮМА  
Том II

**Средневековый и традиционный костюм**

Ответственный редактор:  
академик АН РТ Негматов Н.Н.

---

Подписано в печать 22.06.2004г. Формат 60x84 1/16. Печ.л. 18,75  
300 стр. вместе с иллюстрациями.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Lomond.

Гарнитура Times. Тираж 300 экз. Заказ №902

Подготовка к печати ООО журнал «Дарьё»

Отпечатано в ИИО РЦ ПФЗОЖ. г.Душанбе ул. Мичурина, 8.

---