

УДК 745/749; 391.2

Т. Г. Емельяненко

Российский этнографический музей
191186, Санкт-Петербург, Инженерная, 4/1

ИЗ ИСТОРИИ КРАСИЛЬНОГО РЕМЕСЛА В СРЕДНЕЙ АЗИИ (XIX — НАЧАЛО XX В.)

© Т. Г. Емельяненко, 2019

В статье приводятся сведения о растениях и способах их применения в среднеазиатском красильном ремесле XIX — начала XX в., прежде всего для крашения хлопчатобумажных и шелковых нитей, используемых в традиционном кустарном ткачестве и вышитых изделиях; рассматриваются особенности процесса перехода от крашения натуральными красителями к использованию химических красителей и изменения, которые в связи с этим произошли в качестве и художественном облике местного текстиля.

Ключевые слова: крашение, натуральные красители, Средняя Азия, ткачество, вышивка.

В последнее десятилетие в республиках Средней Азии происходит возрождение и развитие многих видов традиционного народного искусства. Особенно активно этот процесс протекает в Узбекистане, затрагивая в первую очередь ткачество — изготовление хлопчатобумажных и шелковых тканей с характерными для Средней Азии полосатым и абровым (в технике *икат*) узорами [1]. Ткачество являлось в центральных районах региона (на территории современного Узбекистана и северной части Таджикистана) одним из старинных и высокоразвитых ремесел, но в советское время, как и другие кустарные ремесла и промыслы, продукция которых была вытеснена предметами промышленного производства, прекратило свое существование и на протяжении почти столетия не сохранялось даже в виде декоративно-прикладного искусства. Возрождая его сегодня, мастера и искусствоведы обращаются к материалам музейных коллекций — орнаментальным, колористическим и технологическим особенностям тканей XIX — начала XX в., конструкции ручных ткацких станков. Наибольшие сложности вызывает восстановление технологии крашения нитей натуральными красителями. Большинство рецептов, в прошлом хранимых красильщиками в секрете и передававшихся от отца к сыну, оказались утраченными. Сведения, которые можно найти в публикациях дореволюционных авторов, интересовавшихся местным красильным ремеслом, немногочисленны [2], [3], [4]. Отчасти восстановить старую рецептуру удалось ташкентской исследовательнице Е. Ф. Федорович, которая начала собирать информацию с 1930-х гг., когда еще были живы старые мастера-красильщики. Химик по образованию, она проводила также химический анализ тканей в музейных коллекциях и экспериментальные крашения. Результаты многолетних исследований были изложены ей в кандидатской диссертации [5], но ее текст остался не опубликованным, а сама диссертация, как нам известно, не сохранилась. В 1980-х гг. мне довелось познакомиться с Е. Ф. Федорович, и она не только рассказала о свойствах местных красильных растений и способах крашения, но и любезно разрешила воспользоваться некоторыми своими неопубликованными

материалами¹. С благодарностью привожу их в данной статье наряду с информацией из литературных и музейных источников и собственными полевыми материалами о традициях местного красильного ремесла. Они могут быть не только использованы в практике современных красильщиков, занимающихся воссозданием старинных технологий в ткачестве и других видах среднеазиатского текстильного искусства, но и представлять интерес для атрибуции местного текстиля в музейных коллекциях, о чем будет сказано ниже.

Самые ранние сведения о красильном деле в Средней Азии относятся к началу XVIII в., хотя оно принадлежит к одному из древнейших занятий, как и местное ткачество. Упоминание о нем связано с появлением в России кумачного крашения, технологию которого, как считают специалисты, переняли у выходцев из Бухары, которые в 1730 г. обосновались в Астрахани и открыли там красильные мастерские [6, с. 202; 18, с. 7–8]. Среди материалов для кумачного крашения они употребляли ворвань, заменявшую растительное масло, необходимое для получения хорошего красного цвета [7, с. 5–8]. Несомненно, бухарцы использовали рецепт, который знали у себя на родине, однако к концу XIX в. он был там утрачен, т. к. не приводится ни в одной публикации о традициях местного красильного ремесла и не сохранился в памяти старых мастеров.

Как можно предположить, в течение XIX в. в Средней Азии происходило упрощение и уменьшение красильных операций. Набор средств и рецептура крашения, известные по материалам последней трети XIX в., характеризовались сравнительной простотой технологического процесса и доступностью сырья. Они были схожи у всех народов региона и применялись не только в сельской местности, но и в крупных городах, несмотря на увеличение торговых и культурных контактов с другими странами в этот период. Так, в Средней Азии не вошли в употребление ни оловянные, ни хромовые соли, улучшавшие и ускорявшие крашение и широко применявшиеся в Европе во II половине XIX в., ни многие привозные натуральные красители (из Индии, Ирана, Европы), за исключением индиго, известного



Фото 1. Красильная мастерская. Самарканд. 1902. Фото С.М. Дудина. РЭМ кол. 48–126.



Фото 2. Хлопчатобумажная и полушелковая ткани, окрашенные мареной, индиго и исфараком. Бухара, Самарканд. 1860-е гг. РЭМ кол. 8762–21539, 21584.

здесь издавна, и синего и красного сандала южноамериканского происхождения, который мог применяться в соответствии с местными рецептами [8, с. 254, 255].

Красильных растений в Средней Азии известно более ста, однако использовали всего 15–20 растений [9, с. 125–126], причем лишь некоторые из них применялись действительно широко, так как большинство имело малое процентное содержание красящих веществ и экономически были не выгодны. Расширение красочной палитры достигалось добавлением соответствующих протрав². Наиболее старинным являлось применение алюминиевых квасцов. В XIX в. использовали алюминиевые соли минерального происхождения, однако в более ранних рецептах к красящему раствору добавляли алюминесодержащие растения, к которым относились разные виды солянки [*Salsola specia*]³. Помимо алюминиевых протрав употребляли медный купорос, иногда медные опилки с кислым молоком, уксусом или соком незрелого винограда, а также настои из железных опилок и, реже, железный купорос. Квасцы были местные и привозные из Кашгара [Восточный Туркестан). Последние считались более чистыми и крепкими и входили в число таких важнейших товаров, как чай, фарфор, бакалейные изделия, которые караванами доставляли оттуда в Среднюю Азию [10, л. 3]. Обработка волокна квасцами произво-

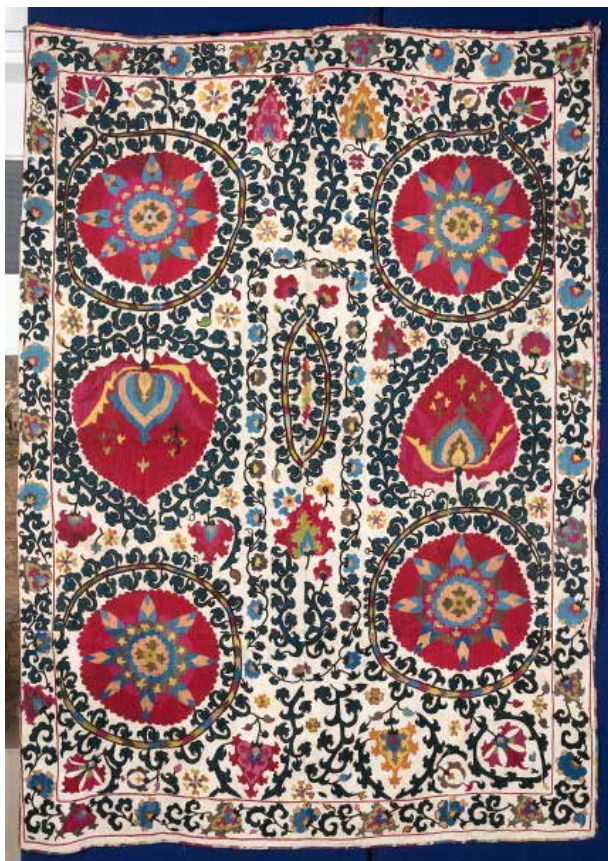


Фото 3. Сузани — вышивка шелком более 12-ти цветов и оттенков, полученных в результате окраски нитей мареной, индиго и исфараком с добавлением разных протрав. Самарканд. Сер. XIX в. РЭМ кол. 58–138.



Фото 4. Шелковые ткани, окрашенные химическими красителями. Бухара, Каратаг. Нач. XX в. РЭМ кол. 5155–38/1; 4186–74/2.

дилась до или после крашения. Их качество и порядок применения не зависели от состава волокна, но влияли на цвет, его глубину, оттенок, что и служило главной целью употребления квасцов в крашении.

Основным красителем, дающим красный цвет, в Средней Азии являлись корни марены красильной (*Rubia tinctorum* L.; *руян* — узб., тадж.). Марена относится к числу наиболее древних растений, свойства которого стали использоваться человеком, поэтому уже в XVIII–XIX вв. она сохранялась только как культурное растение и в Средней Азии ее высаживали специально [11, с. 90], обычно между грядок, на концах огородных и фруктовых участков. Марена давала один из наиболее прочных красителей и в Средней Азии применялась для всех видов волокна — хлопка, шелка, шерсти. Сложный состав красильных веществ в марене (около девяти) позволял при воздействии соответствующих протрав получать различные цветовые оттенки. При алюминиевой протраве в реакцию вступали прежде всего ализарин и пурпурин, дававшие алый цвет, а затем остальные вещества, окрашивающие пряжу в оранжевый и желтый цвета. По железной протраве марена первоначально давала лиловый, почти фиолетовый цвет, а в последних партиях — коричневый⁴. Это свойство красителя знали и учитывали среднеазиатские мастера, которые окраской в одном растворе, в зависимости от очеред-

ности погружения, могли получать пряжу различных цветов и оттенков — от темных и густых до светлых и нежных⁵. В конце XIX в. крашение мареной сохранялось повсеместно, хотя и носило уже ограниченный характер. Для хлопчатобумажных тканей ею окрашивали только кустарную пряжу, а фабричная уже окрашенной в соответствующие цвета поступала из России. Редко использовали марену в это время и для окраски шелка. В музейных коллекциях, например, ее удалось выявить лишь в полушелковых полосатых тканях из Ургута, Нурата, Ура-тюбе, т. е. тех центров, где занимались преимущественно хлопчаткачеством и шелк использовали в сравнительно небольшом количестве. Однако в ведущих шелкоткацких центрах — Бухаре, Маргилане, Ходженте и др. окраска шелка мареной в конце XIX — начале XX в. уже не применялась.

В Средней Азии были известны также другие «красные» красители для шелка. По сведениям А. Борнса, посетившего Бухару в 1832–1833 гг., там «... из шаровидных червячков, которые присасывались к корням растущего по берегам Окса [Амударьи — Т. Е.] кустарника, добывали «пурпуровую» краску, похожую на кошениль (кирмиз) ...» [12, с. 242–243]. Однако среди музейных экспонатов красивый насыщенный красный цвет с лиловым оттенком, полученный окраской кошенилью или подобным ей

красителем, встречается только в центральных узорах бухарских, самаркандских и ташкентских вышивок XIX в. и совершенно отсутствует в тканях. Во II половине XIX в. почти прекратилось крашение шелка и лепестками цветов софлора (*Carthamus tinctorius* L., *махсар* — узб., тадж.). Вишнево-красный и розовый цвета, которые достигались прямой (без протрав) окраской шелка раствором этого растения, были очень нестойки и при массовом производстве шелковых тканей в этот период не могли удовлетворять требованиям ни ткачей, ни покупателей. Поэтому, если в старинных тканях еще применялась окраска софлором [13, с. 238], то в музейных образцах конца XIX в. она уже не встречается. Из привозных красителей красно-коричневый цвет на шелке (по алюминиевой протраве) давал красный сандал (*Caesalpinia* sp.; *кизил-бакам* — узб., тадж.), который ввозили русские купцы, приобретая его на европейском рынке. Но и он, как и другие дорогостоящие красители, к началу XX в. был вытеснен простым в обращении и доступным фуксином.

Аналогична была судьба среднеазиатских «желтых» красителей. Среди них наиболее распространенным являлся *исфарак*. *Исфарак* (узб.) — живокость полубородатая (*Delphinium semibarbatum* bienert.) по алюминиевой протраве давал желтый цвет, по железной — коричнево-зеленый (оливковый), по медной — зеленый; последний способ в конце XIX в. уже не применялся. Как и марена, исфарак шел на окраску кустарной бумажной пряжи и шелка для полосатых полушелковых тканей. Большой красильный эффект (содержание красящих веществ) и доступность (произрастал повсеместно) обеспечивали длительное и широкое применение исфарака в красильном деле с глубокой древности до начала XX в. Позднее, чем исфарак, вошел в красильную практику *тхумак* (узб.), (*Sophora japonica* L.), раствор из цветочных бутонов которого по алюминиевой протраве также давал желтый, а по медной и железной — оливковый цвета. Тхумак был завезен в Среднюю Азию путешественниками из Японии⁶, хотя родиной его являлся Северный Китай. В Средней Азии тхумак — дерево культурное и декоративное — выращивали главным образом в Ташкенте и Самарканде⁷. Местные красильщики использовали его, в отличие от исфарака, только для окраски шелка — получался спокойный желтый цвет. Яркий лимонно-желтый цвет (по алюминиевой протраве) давало растение *сеяк* (узб.) — резеда красильная (*Reseda luteola* L.) Окрашенные им шелковые нити буквально светились, выделяясь на фоне других цветов. Однако способность сеяка утрачивать красильные свойства при неблагоприятных условиях, а также большая доступность и эффективность исфарака привели к тому, что к концу XIX в. он практически вышел из употребления. Во всех красильных рецептах, приводимых исследователями прошлого, для «желтого» крашения упоминаются только исфарак и, реже, тхумак⁸.

Синий цвет достигался применением привозного красителя — *индиго*. Наличие индиго в археологических тканях⁹ свидетельствует о раннем знакомстве с ним в Средней Азии. Основным поставщиком индиго была Индия, в международной торговле которой он занимал ведущее место [10, л. 3]. Индиго принадлежит

к группе кубовых красителей, окраска которыми производится холодным способом¹⁰. Если при использовании протравных натуральных красителей требовалось длительное кипячение сначала красящего раствора, а затем окрашиваемых в нем нитей, то при кубовом способе они погружались в холодный раствор, и в зависимости от продолжительности погружения достигался определенный цвет: для хлопка — 10 минут — голубой, 15 минут — синий, дольше — темный, почти черный; для шелка время погружения увеличивалось приблизительно в 5 раз; для большей прочности в раствор добавляли сушеные ягоды тутовника [3, с. 160–161]. Высокие красильные свойства, прочность и стойкость к стирке являлись главными достоинствами индиго. В Средней Азии крашение индиго сохранялось даже тогда, когда другие натуральные красители уже были окончательно вытеснены химическими, причем им красили не только кустарные нити, но и фабричные¹¹.

При комбинированном окрашивании натуральными красителями получали промежуточные и сложносоставные цвета. Так, поочередной окраской исфарак и индиго окрашивали в зеленый цвет, мареной и индиго — в фиолетовый. Для достижения более яркого красного цвета перед окраской мареной делалась подцветка исфарак или тхумаком, а для бордо — подцветка индиго.

Значительно реже в среднеазиатских кустарных тканях встречался черный цвет — он считался навлекающим несчастья [14, с. 119–134]. В тканях и вышивках его заменял темно-синий (индиго), но способы окраски были известны. Черный цвет давали гранатовые корки (*Punica granatum* L.; *анор* (узб.)) и галлы фисташки (*Pistacia vera* L., *бузгунч* (узб.))¹² по железной протраве¹³. В конце XIX — начале XX в. черную краску стали готовить более простым способом: железную стружку заливали водой и оставляли окисляться на солнце или около плиты, а не варили, как раньше [15, л. 48].

С появлением на среднеазиатском рынке химических красителей в последние десятилетия XIX в. крашение натуральными красителями стало постепенно приходить в упадок. Они давали возможность получать необходимые цвета за одну операцию, достигать более разнообразной красочной палитры, сохранять определенные тона даже при одновременном крашении нескольких партий пряжи, а также были более просты и экономичны в обращении.

Первым в Средней Азии появился фуксин, синтезированный в 1870-х гг. Он давал цвет, близкий к кошенилевому, но был значительно дешевле (почти в 50 раз) и проще в эксплуатации, хотя менее прочен, и применялся для окраски всех видов волокна. На первых порах представители торговых фирм в течение двух месяцев бесплатно раздавали пакеты с красной краской и, гарантируя ее качество, обещали возможные убытки взять на себя. Затем стали продавать по 5 танга за фунт. В дальнейшем цены стали расти и доходили до 12–20 танга, но и при такой стоимости они обходились дешевле марены [15, л. 49]. В 1880–1890-х гг. появились кислотные и основные красители. Основные служили только для окраски шелка и шерсти, так как для хлопка была необходима закрепля-

ющая обработка рвотным камнем (в Средней Азии — органические соли сурьмы), что было дорого, да и мало знакомо местным красильщикам. Кислотные красители также применялись главным образом для шелка и шерсти (в коврах). Они были прочнее, чем основные, но также обходились недешево, так как имели меньшую красящую способность и количество краски приходилось увеличивать почти в два раза. Синтетические кубовые красители индиго и протравной краситель типа ализарин появились в Средней Азии только в начале XX в., но широко использоваться стали уже в советский период.

Вместе с тем, несмотря на все свои достоинства, применение химических красителей отрицательно сказалось на качестве и художественных достоинствах всех видов среднеазиатского текстиля. Один из первых собирателей этнографических коллекций по Средней Азии (1900–1902) С. М. Дудин, например, сравнивая вышивки конца XIX в. с более ранними, в своем экспедиционном отчете писал, «что им нельзя добиться тех красочных комбинаций, какие можно встретить на лучших из них. Тона шелка для этого слишком грубы и тяжелы. Происходит это обстоятельство, вероятно, от того, что шелка старых вышивок были крашены растительными туземными красками, а шелк в продаже теперь красится анилинами» [16, л. 284]. Подобное наблюдалось и в ткачестве, и в ковроткачестве, однако зависело не только и не столько от красителей, которые были достаточно высокого качества и прочные, особенно ализариновые [17, с. III–IV], сколько от неумения обращаться с ними местных красильщиков. Они применяли в работе с ними те же приемы, что и при использовании натуральных красителей (например, брали такие же квасцы для протравы), и в результате цвета получались нестойкие, сильно линяли, были слишком яркие и кричащие. Первоначально красильщики даже скрывали, что работают с новыми красителями [18, с. 8], но постепенно в ткачестве, например, определился ассортимент тканей, в которых допускалось их применение. Как показало исследование тканей конца XIX — начала XX в. в музейных собраниях, во-первых, это были шелковые и полушелковые ткани ценных сортов, так как одежда из них была праздничной, носили ее мало и не стирали или она предназначалась для подарков; во-вторых — ткани, выпускавшиеся для продажи в другие районы региона (например, кочевым народам); в-третьих — новые сорта тканей, появившиеся под влиянием русской моды или заимствованные из других районов региона. Во всех случаях это были не типичные для местности их производства ткани, «чужие» и, следовательно, доступные для модификаций¹⁴, тогда как ткани, которые вырабатывали «для себя», дольше сохраняли традиционную расцветку, создаваемую натуральными красителями. Очевидно, по этой причине ими предпочитали окрашивать нити для вышивок *сузани*, которые входили в состав приданого и передавались по наследству. И хотя в советское время в среднеазиатском вышивальном искусстве получили большое распространение мулине и «ирис», в музейных собраниях можно встретить вышивки 1930–1950-х гг. из сельских районов, выполненные кустарным шелком,

окрашенным натуральными красителями, правда, уже далеко не столь насыщенных тонов и сложной технологии, как прежде.

С внедрением в среднеазиатскую текстильную практику химических красителей резко обозначилось различие по качеству и художественному облику между городским текстилем и сельским, модернизация которого если и происходила в конце XIX — начале XX в., то значительно медленнее, чем в городе, между повседневными тканями и тканями престижными, праздничными и, соответственно, одежды из них, а также между тканями разных текстильных центров — более открытых для заимствования новых технологий в традиционных занятиях и тех, в которых преобладало консервативное отношение к ним. Поэтому способ окраски нитей натуральными или химическими красителями может рассматриваться также в качестве одного из критериев для более точной атрибуции по месту и времени изготовления, по назначению среднеазиатских текстильных изделий последней трети XIX — начала XX в. в музейных собраниях. Это обстоятельство придает дополнительную актуальность обращению к истории и традициям красильного ремесла, которому посвящена данная статья.

Примечания

- ¹ Евгения Федоровна Федорович ушла из жизни в начале 1990-х гг.
- ² Таблицы воздействия различных протрав на изменение цвета шелка и хлопка, окрашенных разными натуральными красителями, составлены Е. Ф. Федорович [5].
- ³ Такой способ применялся, в частности, в Туркмении (устные сведения Е. Ф. Федорович).
- ⁴ Вид протравы влиял на глубину и оттенок красного цвета и по нему, даже не прибегая к лабораторному анализу, часто можно отличить ткани европейского производства, хотя и изготовленные в восточном стиле. При оловянной или хромовой протраве, применявшихся в Западной Европе, красный цвет получался более густой, ближе к бордо, а при алюминиевой, используемой в Средней Азии, — алый [5, с. 6].
- ⁵ Так, в каракалпакских вышивках XIX в. нити красного, фиолетового, бордо, коричневого, желтого цветов получены только благодаря различным вариантам окраски мареной [5, с. 5].
- ⁶ Отсюда его второе название — «японка».
- ⁷ В настоящее время тхумак также украшает улицы этих городов.
- ⁸ Особенностью «желтых» красителей является то, что даже в лабораторных условиях трудно определить вид растения, так как интенсивность и глубина цвета зависят от качества раствора или времени крашения, а не от вида сырья. Поэтому приходится опираться преимущественно на местные традиции и сообщения информаторов (устные сведения Е. Ф. Федорович).
- ⁹ Остатки индиго и марены были обнаружены на археологических тканях, датируемых I в. до н. э. и I в. н. э. [5, с. 6–7].
- ¹⁰ В Средней Азии к индигоносным относится местное растение *усма*, однако из-за малого содержания красящих веществ, оно применялось только в косметических целях.

- ¹¹ Так в Каракуле (Бухарская область) вплоть до 1920-х годов существовала мастерская по крашению индиго, обслуживавшая ткачей всего района. Долго сохранялись такие мастерские в Гиждуване, Вабкенте, Шафиркане и других ткацких центрах Бухарской области и в самой Бухаре.
- ¹² В Китае для этой цели брали галлы с листьев дуба, на Кавказе — листья сумаха, в Индии — плоды милбана, т. е. растения, богатые дубильными веществами [5, с. 8].
- ¹³ В конце XIX — начале XX в. черную краску стали готовить более простым способом — железную стружку заливали водой и оставляли окисляться на солнце или около плиты, а не варили, как раньше [15, л. 48].
- ¹⁴ Об аналогичных представлениях, но в области ювелирного искусства [19, с. 84–85].
7. *Вуттих Г.* О делении Бухарского и Персидского кумача // Технологический журнал. СПб., 1811. Т. VIII. Ч. I. С. 3–70.
8. *Небольсин П.* Очерки торговли России со странами Средней Азии, Хивой, Бухарой и Кокандом (со стороны Оренбургской линии) // ЗИРГО. СПб., 1856. Кн. X. 435 с.
9. *Миронов А. М.* Производство хлопчатобумажной маты и набоек в Средней Азии (его прошлое, настоящее и ближайшие перспективы в будущем) // Хлопковое дело. 1930. № 10–11. С. 1137–1152.
10. Описание Кокандского ханства купца Ключарева // Центральный государственный военно-исторический архив. ф. 67, оп. 1, д. 48. 17 л.
11. *Дмитриев-Мамонов А. И.* Путеводитель по Туркестану и железным дорогам Среднеазиатской и Ташкентской. СПб., 1914. 452 с.
12. *Борнс А.* Путешествие в Бухару. М., 1848. Ч. II. 502 с.
13. *Федорович Е. Ф.* Исследования средневековых тканей Самарканда // Из истории искусства великого города (к 2500 — летию Самарканда). Ташкент: Изд. — во лит. и искусства, 1972. С. 235–242.
14. *Сухарева О. А.* К истории развития самаркандской декоративной вышивки // Литература и искусство Узбекистана. Ташкент, 1937. Кн. 6. С. 119–134.
15. *Русинова Н. В.* Материалы по ургутской кустарной текстильной промышленности (ткачество и набойка). Отчет о командировке в Ургут в марте месяце 1941 года // Научный архив библиотеки Государственного музея искусств народов Узбекистана (Ташкент). Инв. № 124.
16. Отчет С. М. Дудина о поездках в Среднюю Азию 1900–1902 гг. // Архив РЭМ ф. 1, оп. 2, д. 247. 473 л.
17. *Иванов В. П.* Крашение шелка. Тифлис, 1902. 66 с.
18. *Розвадовский В. К.* Кустарные промыслы в Туркестанском крае. Опыт исследования гончарного и некоторых других кустарных промыслов в Туркестанском крае. Ташкент, 1916. 58 с.
19. *Чвырь Л. А.* Таджикские ювелирные украшения: (Материалы к историко — культурному районированию Таджикистана). М.: Наука, 1977. 12 с.

Список литературы

1. *Емельяненко Т. Г.* Среднеазиатский икат: история и современное развитие // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2019. № 1. С. 17–24
2. *Бродовский М. И.* Технические производства в Туркестанском крае. СПб., 1875. 99 с.
3. *Кирпичников М. А.* Краткий очерк некоторых туземных промыслов в Самаркандской области // Справочная книжка Самаркандской области на 1897 год. Самарканд, 1897. Вып. V. С. 110–162.
4. *Краузе И.* Заметки о красильном искусстве туземцев // Русский Туркестан: (Сборник, изданный по поводу Политехнической выставки). М., 1872. Вып. II. С. 206–213.
5. *Федорович Е. Ф.* Методы исследования окраски археологических и этнографических тканей в приложении к текстильным изделиям Средней Азии прошлых эпох: Автореф. дис. канд. хим. наук. — Ташкент, 1967. — 22 с.
6. *Петров В. В., Викторов П. П., Малютин Н. И.* Химическая технология волокнистых веществ. Иваново — Вознесенск, 1928. 424 с.

T. G. Emelyanenko

Russian Ethnography Museum
191186 Russia, St. Petersburg, Inzhenemaya str., 4/1

FROM THE HISTORY OF THE DYEING CRAFT IN CENTRAL ASIA (XIX — EARLY XX CENTURY)

The article provides information about plants and how to use them in the Central Asian dyeing craft of the 19th — early 20th centuries, primarily for dyeing cotton and silk threads used in traditional handicraft weaving and embroidery; The features of the transition from dyeing with natural dyes to the use of chemical dyes and the changes that have occurred in connection with the quality and artistic appearance of local textiles are considered.

Keywords: dyeing, natural dyes, Central Asia, weaving, embroidery.

References

1. *Emelianenko T. G.* Central Asian Ikat: History and Modern Development // Bulletin of St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2. Art Criticism. Philology. 2019. № 1. pp. (in Rus.).
2. *Brodovsky M. I.* Technical production in the Turkestan region. SPb., 1875. 99 p. (in Rus.).
3. *Kirpichnikov M. A.* A brief sketch of some native trades in the Samarkand region // Reference book of the Samarkand region for 1897. Samarkand, 1897. Vol. V. pp. 110–162 (in Rus.).
4. *Krause I.* Notes on the dyeing art of the natives // Russian Turkestan: (Collection, published about the Polytechnic Exhibition). M., 1872. Iss. II. pp. 206–213 (in Rus.).
5. *Fedorovich E. F.* Methods for studying the coloring of archaeological and ethnographic fabrics as applied to textiles of Central Asia of past epochs: Abstract. dis. Cand. chemical sciences. — Tashkent, 1967. — 22 p. (in Rus.).
6. *Petrov V. V., Viktorov P. P., Malutin N. I.* Chemical technology of fibrous substances. Ivanovo — Voznesensk, 1928. 424 p. (in Rus.).

7. *Vuttikh G.* On the division of Bukhara and Persian red bunting // *Technological Journal*. SPb., 1811. V. VIII. Part I. pp. 3–70 (in Rus.).
8. *Nebolsin P.* Essays on Russia's trade with the countries of Central Asia, Khiva, Bukhara and Kokand (from the Orenburg line) // *ZIRGO*. SPb., 1856. KN. H. 435 p. (in Rus.).
9. *Mironov A. M.* Production of cotton mats and naboek in Central Asia (its past, present and immediate prospects in the future) // *Cotton business*. 1930. No. 10–11. pp. 1137–1152 (in Rus.).
10. Description of Kokand Khanate merchant Klyucharev // Central State Military Historical Archive. f. 67, op. 1, d. 48. 17 l (in Rus.).
11. *Dmitriev-Mamonov A. I.* Guide to Turkestan and the Central Asian and Tashkent railways. SPb., 1914. 452 p. (in Rus.).
12. *Borns A.* Journey to Bukhara. M., 1848. Part II. 502 p. (in Rus.).
13. *Fedorovich E. F.* Studies of medieval fabrics of Samarkand // From the history of art of the great city (to the 2500th anniversary of Samarkand). Tashkent: Publ. In. lit. and art, 1972. p. 235–242 (in Rus.).
14. *Sukharev O. A.* On the history of the development of Samarkand decorative embroidery // *Literature and art of Uzbekistan*. Tashkent, 1937. Book. 6. pp. 119–134 (in Rus.).
15. *Rusinova N. V.* Materials on Urgut handicraft textile industry (weaving and printing). Report on a business trip to Urgut in March 1941 // Scientific archive of the library of the State Museum of Art of the Peoples of Uzbekistan (Tashkent). Inv. No. 124 (in Rus.).
16. Report by S. M. Dudin on trips to Central Asia in 1900–1902. // Archive of SEM F. 1, op. 2, d. 247. 473 l (in Rus.).
17. *Ivanov V. P.* Dyeing silk. Tiflis, 1902. 66 p. (in Rus.).
18. *Rozvadovskiy V. K.* Handicraft in the Turkestan region. Experience in the study of pottery and some other handicrafts in the Turkestan region. Tashkent, 1916. 58 p. (in Rus.).
19. Chvyr L. A. Tajik jewelry: (Materials for the historical and cultural zoning of Tajikistan). M.: Science, 1977. 12 p. (in Rus.).



Министерство культуры Российской Федерации
Российский этнографический музей

БОГАТСТВО И ПРЕСТИЖ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Материалы Тринадцатых Санкт-Петербургских
этнографических чтений

Санкт-Петербург
2014

Н. А. Тлеубергенова
Понятие «богатство» в фольклоре
каракалпакского народа

У каракалпаков существует двоякое отношение к богатству, богатому человеку. С одной стороны, богатство – это дар небес, дар Аллаха; богатство – знак отмеченности человека, выделяющий его среди других, простых смертных. С другой стороны, богатство, как считали каракалпаки в прошлом – от шайтана, нечистой силы.

Таким образом, в традиционных представлениях каракалпакского народа богатство и богатый человек понятия полярные. Богатство человека, в традиционном сознании, «не от мира сего». Подобное отношение к богатству и богатому человеку можно проследить в фольклоре, в частности, в пословицах, поговорках, эпосе и легендах.

Во множестве пословиц о богатстве и о богатых людях можно выделить две категории: первые содержат убеждение, что богатство, собственность играют существенную роль в жизни человека. «Имущий велит – неимущий вздохнёт»; «Если есть деньги, то из колючек получится наваристый бульон»; «Хоть и рот кривой, пусть говорит сын богача»; «Если хвалится богач – он всё найдет, если хвалится бедняк – останется нищим».

Смысл этих пословиц сводится к тому, что деньги могут всё, «богатство – благо». Пословицы со значением «богатство может всё», «за деньги можно найти всё, даже птичье молоко» составляли образную систему. В другую категорию входят пословицы, отражающие противоположное мнение «богатство – зло». В пословицах и поговорках со значением отрицательного отношения к богатству основной смысл заключается в том, что оно может ввести человека в заблуждение, сбить с правильного пути: «Богатство портит человека»; «Не бери золото, а возьми благословение; благословение разве не золото?» Человеческие отношения также проверяются богатством, благодаря ему люди могут стать друг другу чужими.

В традиционном каракалпакском обществе с недоверием относились к недавно разбогатевшим людям. По этому случаю у каракалпаков бытовали пословицы и поговорки, обличающие нуворишей: «Пусть пропадёт тот, кто недавно разбогател», «У недавних богачей денег не занимай». Считается, что материальное благо-

получие влияет на черты характера, например, делая его скупым или щедрым. С одной стороны, скупость осуждается: «Жалко скупцу и водицы из озера», а с другой – бережливость приветствуется.

Однако по данным каракалпакской паремиологии критерием ценности человека выступает не только богатство. Выше материальных благ ценятся ум, знания, труд: «Нужна ли невеста с богатым приданым или умелая невеста?» Теме труда в пословицах и поговорках отводится центральное место. В них отражается отношение людей к труду, утверждается, что хорошая, зажиточная жизнь не приходит сама по себе, а достигается честным, упорным трудом.

В эпосе каракалпаков всегда подчёркиваются размеры состояния богатых людей. Эпитеты «бессчётные», «счёта не знающие» и т. п. обычны при описании богатства. Количество накопленного имущества определяло положение и влияние человека в обществе. Увеличение своих стад, сохранение их от врагов – главная забота фольклорного героя и его реального прототипа. При этом функция богатства не сводится лишь к возвышению его владельца над сородичами. Нарядная одежда, богатство, знатность – все, чего в жизни лишён простой труженик, – герою дается в качестве награды за лишения и испытания, гонения и несправедливости, которым он подвергался вначале и которые так знакомы по жизненному опыту самому рассказчику и его слушателям – простым людям. Это было очищение и вместе с тем напоминание об идеале, о котором недостаточно только мечтать, но за который нужно бороться, как это делает сказочный герой¹.

Согласно архаичным воззрениям, в сокровищах, которыми обладал человек, воплощались его личные качества и сосредотачивались его счастье и успех. Лишиться их значило погибнуть, потерять свои важнейшие качества. Подтверждением равнозначности понятий «богатство», «достоинство» и «счастье» у тюркских народов, в частности у каракалпаков, служит семантическая эволюция слова «бай», буквально означающий «богатый». Этот термин, употребляемый в тюркских языках в отношении «богача», «имущего», «состоятельного человека», имеет также значение «почётный», «старший», «уважаемый», «муж», «супруг» и т. д.

Способность притяжения богатства в мифологическом контексте является прямым продолжением особого дара освоения мира с помощью органов чувств, разума, мысли и слова². В вещах, принадлежавших человеку или группе людей, была заключена, по прежнему представлению, какая-то частица самих этих людей. В подобном отношении отражается общее сознание единства мира людей и мира природы. Обладание богатством для родовой знати

представляло прежде всего средство поддержания и расширения своего влияния в обществе.

В то же время в понимании традиционного общества богатство, заключая в себе несомненную потребительскую стоимость, одновременно делало зримым морально-этические качества человека, его связи с реальным и мифологическим миром.

У древних народов социальное превосходство одних членов общества над другими обычно осознавалось как их качественное превосходство и принимало сакральную форму, что отражалось в сюжетах каракалпакского фольклора.

Среди них были сюжеты о сиротах и бедняках, приходивших на помощь какому-либо животному (змею, птице и др.) и получавших от него в благодарность сокровища, несметные богатства, счастье и удачу. Богатство, счастье представлялись как дар свыше и, одновременно, как некая ценность, полученная в обмен на помощь. Вступая в сакрально-магическое взаимодействие с божественными силами, человек приобщался к их благодати в процессе ритуальной деятельности. Вмешательство сакральных сил гарантировало то, что в обычной жизни могло не осуществиться.

Таким образом, в фольклорных сюжетах каракалпаков, касающихся темы богатства, имущества, собственности, наблюдается противоречивость смыслов. Это свидетельствует о двойном отношении людей к их оценке, отражает опыт каракалпакского народа в выборе между материальными и духовными ценностями.

¹ Очерки по истории каракалпакского фольклора. Ташкент, 1977. С.5.

² Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Новосибирск, 1989. С. 208.

М. И. Ниязова
Санги тодж из коллекции
Бухарского музея-заповедника

В собрании Бухарского музея хранятся два экспоната, относящиеся к атрибутам и знакам власти правителя Бухары. Один из них – часть золотого *тоджа* (*тожа*)¹ – украшения, крепившегося к передней части головного убора (шапки или чалмы), другой – камень ювелирной огранки, какие принято было вставлять в подобные украшения. *Тодж*, имеющий форму полумесяца с фигурным навершием, был изготовлен известным бухарским ювелиром Амиром Ходжи и принадлежал последнему эмиру Бухары Сеид-Мир-Алим-хану (правил 1911–1920)². Согласно надписи, выгравированной в картушах по краям шестиугольного камня в виде пластины зеленого цвета (инв. № 4556/8), он когда-то украшал *тодж* Субханкули Бахадур-хана (1680–1702) – правителя из династии Аштарханидов³. Камень был расколот на три части, очевидно, после смерти Субханкули-хана. Скорее всего, это было сделано специально, по аналогии с печатями, принадлежавшими умершим правителям: с них необходимо было стереть его имя или разбить саму печать. Такие распоряжения, например, были даны по случаю смерти иранского шаха Аббаса II Сефевиды (1632–1667): «Они должны пойти и стереть имя Аббаса со всех печатей и колец – печатей государства, [так как] они все из драгоценных камней, взятые из казны, они заверенные печатью премьер министра и имя [другого] Сафи (сефевиды – М. Н.) должно быть вырезано на них. Если хоть какая-нибудь печать Аббаса не может быть по какой-то причине быть стерта и гравировка не может быть убрана прочь, чтобы создать пространство для других надписей, или если печати такие тонкие, что не могут быть стерты, они должны быть сломаны на мелкие части, и новые камни должны быть вырезаны»⁴.

Традиция отмечать особым «знаком» – ювелирным изделием⁵, драгоценными и полудрагоценными камнями – шапку и чалму правителей и знати в Средней Азии уходит в далекое прошлое. Так, на стене одного из залов дворцового комплекса Варахши (ропись, Восточный зал Варахши, VIII в. н. э.) изображен правитель в облегающей голову шапке с крупной металлической четырехлепестковой розеткой спереди – прототипом *тоджа*. Руи Гонсалес де

Клавихо (начало XV в.), описывая головные уборы Амира Тимура (Тамерлана) и его внука Пир Мухаммада, отмечал, что правитель «на голове носил высокую белую шапку с рубином наверху, с жемчугом и драгоценными камнями», а шапка внука была «украшена крупным жемчугом и драгоценными камнями, а вверху красовался очень яркий рубин»⁶. У Шараф ад-Дин 'Али Йазди находим еще одно описание облачения Тимура: «Царский *кулах* (головной убор.— М.Н.) они разукрасили бесчисленным числом дорогих камней, рубинами цвета граната, благородным лалом, сверленным и цельным жемчугом. Какими словами привлечь мне взоры людей к хрусталу, кораллу и яшме!»⁷. Царский венец и золоченый шлем, увенчанный высоким пером *отага* (староузб.) или *султаном* (тур.)⁸, отличал наряд Убайдуллы-хана (правил 1533–1540)— сына Субханкули-хана⁹. Вот как описывает это историк Мир Мухаммад Амин-и Бухари: «...Его величества Сейида Убайдуллы Мухаммад бахадур хана и царский венец и диадема государей была возложена на его благословенную голову...»¹⁰

Очевидно, к XVI в. сложилась особая форма данного украшения, обусловившая его название «*тодж*» (корона, венец), и за ним закрепилось значение знака власти. Прикрепление *тоджа* к головному убору правителя стало одним из коронационных ритуалов, сопровождающих его вступление в должность эмира. Такой ритуал известен, например, из описания коронации эмира Хайдар-а (правил 1800–1826)¹¹.

Тодж правителя изготовлялся из драгоценных металлов и камней, знаковой частью его также являлись перья. По сообщению О.Олуфсена, посетившего Бухару во времена эмира Абдуллахад-хана (правил 1885–1910), *тодж* из пучка перьев и бриллиантов украшал его белоснежную чалму¹². У менее знатных представителей высшего бухарского общества знаком их социального статуса могло быть просто перо, воткнутое в складки чалмы¹³.

¹ В источниках приводятся и другие его названия: афсар, жига (джика), титрагуч, отага. (см.: Навоий асарлари лугати Алишер Навоий асарларининг ўн беш томлигига илова. Тузувчилар П. Шамсиев, С. Иброхимов. Ғафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент, 1972. 656.; Ўзбек тилининг изохли лугати. Икки томли. II. М., 1981. 1966.; Алишер Навоий тилининг изохли лугати. I. Ўзбекистон ССР Фанлар Академияси мухбир аъзоси Э.И. Фозилов тахрири остида. Тошкент, 1983. 1416.; Шедевры исламского искусства в Эрмитаже СССР. Кувейт, 1990. № 94.

² Отдельные экспонаты, хранящиеся ныне в фондах Бухарского музея-заповедника, происходят из кладовых последнего правителя Бухарского эмирата.

³ Надписи прочитаны канд. ист. наук Г. Н. Курбановым.

⁴ Chardin J. Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient. Paris, 1811. Т. 9. Р. 500.

⁵ Тонкости техники и технологии изготовления бухарского тожа из коллекции Государственного Эрмитажа приведены в статье Зеймаль Т.И., Малкиель И.К. «Об одной группе ювелирных украшений XIX века из Бухары» // Древняя и средневековая культура Бухарского оазиса. Мат-лы конф. по результатам совместных узбекско-итальянских исследований в археологии и востоковедении. Бухара, 26-27 сентября 2003. Самарканд – Рим, 2006. С.113-115.

⁶ Клавихо Р.Г. де. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403 – 1406). М., 1990. С. 108, 124.

⁷ Беленицкий А.М. Из истории участия ремесленников в городских празднествах в Средней Азии в XIV - XV вв. // ТОВГЭ. Л., 1940. Т. II. С. 192, 193.

⁸ Будагов Л. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. СПб., 1860. Т. I. С. 110.

⁹ Абдурахман-и Тали. История Абулфейз-хана / Пер. с тадж., предисл., примеч. и указ. А.А. Семенова. Ташкент, 1959. С. 30, 33, 56.

¹⁰ Мир Мухаммад Амин-и Бухари. Убайдулла-наме / Перевод с тадж., предисл., примеч. и указ. А.А. Семенова. Ташкент, 1957. С. 21.

¹¹ Соловьёва О.А. Лики благородной Бухары. СПб., 2002.

¹² Olufsen O. The Emir of Bokhara and his country. – Copengagen-London, 1911. Р. 83.

¹³ Рахимова З.И. История костюма народов Узбекистана: Костюм Бухары и Самарканда XVI – XVII веков (по данным средневековой миниатюрной живописи). Ташкент, 2005. С. 25. Автор использует термин *эг-рет* (фр.) – торчащее вверх перо или пучок перьев, украшающие спереди женский головной убор или прическу (см.: Словарь иностранных слов. М., 1986. С. 479).

З. И. Курбанова
«По одежке встречают...»:
одежда как показатель богатства,
статуса, власти у каракалпаков

Одежда у каракалпаков была одним из элементов материальной культуры, наиболее наглядно демонстрирующим статус его владельца. О достатке судили не только по дорогим материалам, но и по обилию орнаментации и наличию различных украшений. Чем дороже ткань, чем больше вышивки и украшений, тем богаче владелец одежды; таким образом одежда регламентировала его социальное положение. Это отразилось и в народной поговорке, которая в переводе на русский язык звучит так: «Богатого с обновкой поздравляют, а у бедного спрашивают, откуда взял»¹.

Наиболее ярко богатство проявлялось в тканях для пошива одежды. Зажиточные люди широко использовали покупные ткани. Особенно ценился *пашшайы* (шелк), поступавший из шелкоткацких регионов. Использование шелка, бархата, тонких суконов, а также меха являлось своеобразным мерилом обеспеченности их обладателей.

О богатстве мужчины судили по таким предметам одежды, как *шекпен*, *тон*, а также меховой шапке, поясу.

Люди с достатком при выходе из дома для защиты от пыли, дождя и холода поверх другой одежды весной и осенью надевали *шекпен*. Его изготавливали из верблюжьей шерсти; борта и полы обшивали по краю вязаной тесьмой. *Шекпен*, сшитый из светло-коричневой шерсти, носили молодые мужчины, из белой – старики².

Традиционный тулуп из дубленой овчины – *тон* или *постын* – также считался дорогой одеждой. Его наружную гладкую сторону окрашивали в серо-желтый цвет и обшивали вокруг неширокой красной полосой. Т.А. Жданко отмечает, что особенностью *постын* у каракалпаков являлось обязательное украшение на спине в виде треугольника из такой же яркой ткани, которой обшивали края, что служило в прошлом оберегом³. О том, что *постын* был дорогой одеждой, свидетельствует бытовавшая в народе поговорка: «Праздник для того праздник, у кого есть конь, той для того той, у кого есть тон»⁴.

Наиболее выразительно благосостояние мужчины проявлялось в поясах. Каракалпаки подпоясывались поясным ремнем, кушаком из ткани или *белбеу* – платком. Пояса богатых изготавливались из шелковых тканей *турме* и *мадели*. Состоятельные люди носили тканые пояса из толстых хлопчатобумажных, шелковых или шерстяных нитей. Такие пояса назывались *пота белбеу*. Носили и другие широкие пояса – *камары белбеу*, из яловой кожи. Их украшали крупными, металлическими, узорными медными и серебряными пряжками, богато украшали сердоликом и бирюзой⁵. О дороговизне такого пояса можно судить по следующим словам: «... мой отец заказал для меня *камары белбеу*. Ювелир взял за его изготовление сумму, равную стоимости четырех коров»⁶.

Дорогими головными уборами мужчин являлись шпиль из лисьего меха *малакай*⁷ и *кундыз дегелей*, верх которого делали из ткани, а оторочку из меха выдры⁸.

Наиболее дорогими составляющими женского костюма богатой женщины были *саукеле*, *тобелик*, *ишик* (шуба).

Основным мерилем богатства в одежде женщин служил свадебный головной убор виде шлема – *саукеле*. Его изготавливали из войлока, покрывали красным сукном и богато украшали металлическими узорными бляхами и подвесками, цветными камнями и бусами. *Саукеле* был обязательной частью приданного и готовился задолго до вступления девушки в брачный возраст. Его надевали на невесту во время свадебного обряда, затем некоторое время после замужества молодая женщина носила убор по праздникам.

Саукеле определял социальное положение молодой женщины в обществе. Девушки из небогатых семей не могли себе позволить такой головной убор. *Саукеле* был дорогостоящим предметом костюма; рассказы женщин свидетельствуют, что он иногда на всю округу имелся только у одного или двух человек⁹. Девушка, у которой был *саукеле*, могла требовать к себе особого внимания. Так возникло следующее выражение: «Она что в *саукеле* и *тобелике* пришла – почему так заносчива?»¹⁰

У богатых девушек бытовали оригинальные головные уборы *тобелик*. Для их украшения использовали монеты, золотой и серебряный позумент. *Тобелик* богато украшался резным по металлу орнаментом и имел множество выпуклых блях с вправленными в них цветными камнями.

Ишик женщин из богатых семей подбивали мехом, а сверху покрывали чаще всего шелком *нашшайы*. По бортам и полам *ишик* обшивали мехом выдры, на рукава нашивали *женсе* (нарукавники). Эту шубу носили и девушки, и женщины, и старухи, но с *женсе* носили только молодые – от 15 до 30 лет. *Ишик* подпоясывали

вязанным из крученых шерстяных ниток узким поясом с бахромой; такие пояса вязали сами каракалпачки на металлических или костяных спицах.

Таким образом, одежда играла одну из значительных ролей в оценке благосостояния человека. У каракалпаков, как и у большинства народов, по одежде узнавали насколько он богат, догадывались о его занятиях. В этнографической науке одежда имеет множество особых социально-культурных значений и напрямую связана с традициями народа, его верованиями, и, кроме того, она играла сложную роль как показатель статуса, богатства и власти.

¹ Аймбетов К. Каракалпак накыл-макалалары хэм жуйели созлер. Нокис, 1978. С.210.

² Этнография каракалпаков. Ташкент, 1980. С. 67-68.

³ Жданко Т.А. Каракалпаки //Народы Средней Азии и Казахстана. М., 1962. Т. I. С.478.

⁴ Ниетуллаев Т. Каракалпак халык накыл-макалалары. Нокис, 1982. С. 56.

⁵ Этнография каракалпаков. Ташкент, 1980. С. 72.

⁶ Там же.

⁷ Полевая запись Бекмуратовой А. Чимбайский р-н, 1988 г., № 18.

⁸ Полевые записи Каракалпакского этнографического отряда Хорезмской экспедиции. Чимбайский р-н, 1956 г., № 4.

⁹ Полевая запись Исмаиловой Д. Ленинабадский р-н, 1979 г., № 9.

¹⁰ Полевая запись Бекмуратовой А. № 7.