

АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКСКОЙ ССР

Институт истории им. А.Дониша

ЭТНОГРАФИЯ ТАДЖИКИСТАНА

Ответственный редактор —  
академик АН Таджикской ССР  
Б.А. Литвинский

Издательство "Дониш"  
Душанбе — 1985

10. Ср.: Розенфельд А.З. Материалы по этнографии и пережиткам древних верований таджикоязычного населения Советского Бодахшана. — СЭ, 1970, с.117; Моногарова Л.Ф. Преобразования в быту и культуре..., с.89; Мухиддинов И. Земледелие памирских таджиков Вахана и Ишкашима в XIX — начале XX в. М., 1975, с.93 и др.
11. Писарчик А.К. Примечания и дополнения..., с.445.
12. Ее же, с.445.
13. Андреев М.С. Таджики долины Хуф, вып.2, с.83; Мухиддинов И. Жатва и связанные с нею обряды в Вахане и Ишкашме (XIX — начало XX века) — СЭ, 1971, №5, с.124.
14. Верования и обряды, связанные с постройкой дома, с почитанием колонн (опорных столбов), у памирских таджиков обнаруживают удивительную близость к древнеиндийским, что свидетельствует об их общем генезисе. В ведическое время центральный столб считался воплощением божества Пуруши — см.: Литвинский Б.А. Семантика древних верований и обрядов памирцев (1) — В кн.: Средняя Азия и ее соседи с древности и средневековья. М.: Наука, 1981, с. 90-121.

О. А. СУХАРЕВА

### ХОДЖЕНТСКИЕ СУЗАНИ

Искусство крупной декоративной вышивки—сузани представляет одно из прекраснейших проявлений традиционной культуры таджиков и узбеков. Оно сформировалось в определенной среде — в центрах древней культуры орошаемого земледелия, достигнув наивысшего расцвета в городах, крупных и более мелких, где развивались различные отрасли ремесла и имелись необходимые материалы, в частности шелк, которым выполнялись вышивки, и применявшиеся для его окраски достаточно разнообразные красители. Искусство вышивания сузани отсутствовало как у узбеков, сохранявших кочевые или полукочевые традиции, в частности родоплеменное деление, так и у горных таджиков. Это было искусство равнин, районов городской культуры и оседло-земледельческого населения. Единственным районом древнего орошения, где не производились сузани, был Хорезм.

Имея общие черты со среднеазиатской декоративной вышивкой в целом, выделяющие ее среди вышивок других регионов, искусство сузани было представлено несколькими локальными особенностями. Выделяются сузани Ташкента, Джизака, Самарканда, Шакрисябза, Нурата, Бухары, ферганской долины.

Исторические корни этой вышивки и тот вклад, который внесли в нее те или иные народности или этнические группы, недостаточно выявлены. Авторы, писавшие о сузани, либо вовсе не касались вопроса об этнических корнях этого искусства и не выделяли вышивки таджикские и узбекские,<sup>1</sup> либо относили все это искусство к узбекам, поскольку наиболее прославленные локальные стили сложились в населенных таджиками районах Узбекистана, таких как Нурата<sup>2</sup>.

Однако в создании этого искусства большую роль сыграли равнинные таджики, которые составляли или составляют основное население таких городов Узбекистана, славившихся своими сузани, как Самарканд, Бухара, Нурата. Поэтому, говоря о таджикской вышивке и традициях, лежавших в ее истоках, нельзя не принимать во внимание вышивок этих городов.

Когда именно сложилось искусство декоративной вышивки, неизвестно. Самые ранние образцы ее относятся, видимо, к середине XIX в. Но к этому периоду они пришли с полностью сложившимся стилем в его локальных вариантах, со своим ассортиментом мотивов, что, конечно, не могло быть достигнуто сразу или в короткий исторический срок. Следовательно, ее истоки должны были относиться по крайней мере к предшествовавшим векам, в течение которых это

искусство формировалось, с одной стороны, на базе потребностей быта (сузани представляли собой вышитые покрывала на постель новобрачных), с другой стороны — народных верований, которые определили семантику украшавших эти покрывала наиболее старых орнаментальных мотивов. Выполнение сузани многоцветной вышивкой обусловило его значение и как отрасли декоративного искусства. И в тот период, с которого мы имеем возможность начать изучение сузани, т.е. с середины XIX в., последнее стало главным и ведущим, хотя и две первые роли ее не потеряли своей актуальности ни в быту, ни в сознании населения.

После присоединения Средней Азии к России, с расширением товарности хозяйства, во всей жизни местного населения и в его народном искусстве произошли значительные изменения, которые коснулись и декоративной вышивки. Эти изменения проявлялись тем больше, чем больше тот или иной район оказывался втянутым в развитые товарные отношения. Ферганская долина, в том числе и Северный Таджикистан, становилась основным районом высокотоварного хлопководства, где эти отношения развивались особенно быстро. Северный Таджикистан, и особенно его главный город Ходжент, в большой степени испытали воздействие этих новых условий.

Ферганская долина не принадлежала к районам, особо славившимся своим вышивальным искусством, если говорить о сузани. Однако такие вышивки бытовали и здесь. Создался свой стиль, черты которого позволяют выделять ферганские изделия в особый локальный тип. Они отличаются слабым заполнением поля, тонкими ажурными мотивами, часто в виде кустов или ветвей, иногда розеток, выполненных по цветным фонам: темно-зеленому, темно-красному, фиолетовому и черному<sup>3</sup>. Здесь употреблялся своеобразный вариант шва "босма"<sup>4</sup>. Почти полная неизученность ферганской вышивки приводит к тому, что ее история остается неясной. Не выделены ее подтипы или локальные варианты, которые, вероятно, различались, поскольку они сложились в разной по этническому происхождению и культурным традициям среде, в фергане, сложной и не единообразной.

До сих пор ни в быту, ни в музейных собраниях не известно ни одной ферганской вышивки на мате, выполненной шелком, окрашенным естественными красителями, т.е. такой, которую можно было бы считать ранней вышивкой. Г.Л. Чепелевская пишет, что сузани на белой мате производились в фергане до 80-х гг. XIX в., однако ни источника этой информации, ни какой-либо характеристики таких вышивок, происходивших из ферганы, она не приводит. И нельзя быть уверенным, что эти данные сообщены теми, кто видел такие вышивки собственными глазами. Поэтому корни искусства сузани в фергане остаются неясными. Возможно, мы не знаем старинных ферганских сузани по той причине, что там они исчезли раньше, чем в других районах. Это весьма вероятно, если учесть более быстрое развитие здесь капиталистических отношений и изживание старых традиционных патриархальных обычаев, в числе которых было и производство для себя, для своей семьи, вышивок-сузани, являвшихся обязательным аксессуаром свадебной обрядности.

То, что известные нам поздние ферганские вышивки на цветных тканях (часто на шелке) отличались своими особенностями, позволяет предполагать, что и здесь искусство сузани имело древние корни и традиции.

К сожалению, для ферганской долины мы знаем только сравнительно поздние вышивки по цветным фонам, которые для истории этого искусства имеют гораздо меньшую ценность: не только потому, что относятся к тому времени, когда в быту и культуре наметилось много перемен, но и потому, что ведущими, определяющими для каждого района, были вышивки по белым тканям. Именно по ним можно судить о достижениях этого искусства, именно среди них встречаются самые выдающиеся художественные образцы. Они в первую очередь играли роль ритуальных — использовались в свадебном и других обрядах, им в

основном придавалось значение оберега, защищающего от магической порчи. Больше всего на старинных вышивках по белому фону обнаруживаются мотивы орнамента, изображающие в условной форме растительные элементы, различные предметы, считавшиеся оберегами (нож, перец и т.п.).

Чтобы проникнуть в назначение, историю и истоки искусства сузани, совершенно необходимо выяснить и характер, и узоры вышивок по белым тканям. Между тем в узбекских районах ферганской долины они исчезли прежде, чем их успели изучить.

В Северном Таджикистане положение иное — в Ходженте, Костакозе и Ура-Тюбе имелись сузани по белой мате. Образцы их представлены в музейных коллекциях, они до сих пор встречаются и у населения.

Из двух основных центров распространения сузани в Северном Таджикистане более известен Ура-Тюбе. Маленький, отдаленный от железной дороги городок, Ура-Тюбе сильно придерживался старины. Здесь сохранилось больше старинных вещей, которые после присоединения Средней Азии к России стали собираться скупщиками, быстро понявшими, на какие предметы есть спрос. Через них ура-тюбинские вышивки попадали в музеи. Вышивки Ходжента тоже были известны, но сравнительно меньше. Может быть, потому, что здесь очень рано появились вышивки нового стиля, на фабричных материалах или на кустарном шелке, которые любителями народного искусства ценились меньше и, действительно, знаменовали собой не расцвет, а упадок этого искусства. Возникло даже мнение, что в Ходженте вовсе не производились сузани на мате, что употреблявшиеся в Ходженте вышивки привозились из близлежащего, тесно связанного с Ходжентом селения Костакоз. Собранные мной материалы свидетельствуют о том, что это мнение ошибочно. Видимо, Ходжент и Костакоз с их единообразным населением принадлежали к единой историко-культурной зоне, являлись единым районом производства декоративных вышивок. При хорошо известной приверженности в старину к своим местным формам культуры, к своему стилю изделий художественного ремесла и промыслов, только близкое сходство сузани Ходжента и Костакоза могло привести к тому, что ходжентцы охотно пользовались сузани, купленными в Костакозе. Такие факты мной в Ленинабаде зафиксированы. Насколько распространено было это обыкновение, появившееся, несомненно, лишь в период коренных изменений в быту (конец XIX — начало XX в), подлежит выяснению.

Ходжент принадлежал к тем районам, где, как и в Самарканде<sup>5</sup>, было в обычае развешивать сузани по стенам свадебной комнаты, но эту свою роль в убранстве комнаты молодоженов они играли сравнительно с Самаркандом недолго. В вечер совершения брачного обряда они висели в доме невесты, а после ее переезда в дом жениха развешивались там только через три дня — лишь тогда, когда был совершен обряд убирания брачного ложа, на котором они были постелены. Вышивки висели в комнате новобрачных 2—3 месяца (в Самарканде — 7—12 месяцев), затем совершался обряд их снятия (тахканон) и они убирались в сундук, где оставались до нового случая свадьбы или обрезания, нередко уже детей бывший молодоженов.

Обычай украшать вышивками стены комнаты (отсутствовавший в некоторых других районах, например в Бухаре, стимулировал их производство. Однако его распространение в Ходженте не шло в сравнение с Самаркандом. В Самарканде обязательный комплект вышивок для приданого невесты состоял из четырех предметов (сузани, болипуш, руйджо, джойнамоз), а число комплектов даже в небогатых приданых редко бывало меньше трех, достигая у богачей десяти. В Ходженте же комплект состоял из трех предметов (не было болипуша). В приданое небогатых невест входил всего один комплект, у состоятельных же — было по три комплекта. Так, в приданом жены богача Мирхамильбая, взятой из бедной семьи (а, по обычаю, вышивки готовила сторона невесты), было только одно сузани на черном сатине, одно руйджо — на белой фабричной ткани и один джойнамоз — из такой же ткани.

В другом приданом, которое состоятельные люди готовили для своей единственной долгожданной дочери, стараясь сделать его побогаче, было очень большое сузани на белой мате, второе – на фиолетовой шелковой материи, рюиджо – на красном сатине и джойнамос – на желтой фабричной бязи.

В третьем приданом, которое считалось богатым, было три комплекта: сузани и рюиджо – на белой мате, второе сузани – на черном сатине, третье – на розовой фабричной ткани. Второе рюиджо было из белой фабричной ткани без вышивки, три джойнамоса, вышитые тамбуром по зеленому сукну, на розовой и на белой фабричных тканях.

Все три приданных относились к началу XX в., т.е. к тому времени, когда в наибольшей степени проявлялось стремление увеличивать, из престижных соображений, число предметов в приданом, а вместе с тем и количество вышивок.

Так как в Ходженте вышивкам как показателю состоятельности семьи придавалось меньшее значение, их производство не получило такого расцвета, как в Самарканде. К началу XX в. выполнение декоративных вышивок для нужд семьи сократилось. Каждая семья, готовя приданое, могла рассчитывать на то, что часть вышивок будет заказана или куплена. Вышивание сузани сделалось для многих ходжентских женщин профессией, они работали и по заказам, и на рынок. Вероятно, именно в это время вошло в обычай ездить за сузани, выполненными по белой мате (особенно трудоемкими), в расположенный неподалеку кишлак Костакоз. Но все же и в начале XX в. сузани для приданных или для обряда обрезания шили во многих ходжентских семьях: это делали женщины из семьи невесты и их близкие родственницы. Искусство декоративной вышивки здесь не заглохло. Вышивали по большей части на цветных тканях, в частности на шелке, но в отдельных случаях и на белой мате. Если в третьем из упомянутых приданных обе вышивки на белой мате были куплены в Костакозе, то во втором его вышила мастерица в самом Ходженте по заказу семьи невесты.

Орнамент сузани Ходжента и Костакоза, как и во всех районах распространения вышивки, имеет растительный характер, особенно на белом фоне, в узоре которых четко выделяются элементы цветочные и лиственные.

Вышивки на цветном фоне в старину имели узор в виде расположенных рядами сложных ажурных розеток, состоящих из нескольких концентрических кругов и плотно зашитой розетки в центре. Позднее появились узоры в виде кустов и ветвей, и только после этого растительный характер узоров на цветных тканях и деление их на цветочные и лиственные сделались вполне определенными. Таким образом, орнаментация вышивок на цветных тканях претерпела принципиальные изменения.

В отличие от сузани на цветных фонах, сузани на белом фоне, особенно на белой мате, характеризуются большей стабильностью своих основных черт, встречающихся во всех известных нам экземплярах. В них единая в основе композиция, представленная двумя вариантами (со звездой в центре и без нее), близкими как по технике исполнения, так и по мотивам узоров. Композиция строится на симметрично расположенных, компактных, почти одноцветных пятнах темно-малиновых розеток, по форме которых такие сузани называются "пайпоқи шутур" – "стопа (или след) верблюда" (рис. 1 и 2). Лиственный орнамент, окружающий розетки, в общем, очень единообразен: это окватывающие розетку кольцо или два полукольца с гладкой внутренней и оформленной зубцами и фестонами внешней стороной. Верхние концы полукольца имеют специфическую особенность: они отогнуты наружу, нижние концы закруглены. Столь же характерно для сузани "пайпоқи шутур" окаймление лиственных частей орнамента широкой черной полосой, выполненной двойным петельным швом<sup>6</sup>. Розетки в основном однотонные, темно-малиновые, но с небольшой пестрой сердцевинкой, вышитой другими цветами, вносимыми в очень небольших количествах. Центральная, бо-

лее крупная розетка (размером до 50 см) более расчленена (рис. 2). Помимо пестрой серединки, по фону ее малинового венчика располагаются радиально, деля его на четыре сектора, вертикальные фигуры, которые, соединяясь в центре, образуют крест. Эти фигуры вышиваются другими цветами: обычно двумя чередующимися — например, ярко-зеленым и фиолетовым, которые располагаются поперечными фестончатыми полосами. Такой прием часто встречается на старинных сузани Самарканда, где такая расцветка называется "а б р и б а ҳ о р" — "весеннее облако" (возможно, расцветка восходила к изображению радуги).

Опыт изучения самаркандских сузани и сузани многих других районов показал, что мотивы орнамента устойчиво ассоциировались с окружающими предметами, послужившими прототипами и давшими узорам названия. Несмотря на очень условную растительную форму, связь мотивов с реальными сюжетами не терялась. Для тех, кто рисовал и вышивал узоры, их названия не были случайными или техническими, даваемыми лишь для того, чтобы отличать один узор от другого. При исключительной в прошлом популярности сузани, при наличии немалого числа их в каждом доме, при постоянных заботах по их изготовлению названия узоров были хорошо знакомы очень многим женщинам и в их сознании прямо связывались с предметами из реального мира. Эта связь начала исчезать по мере того, как вышивки становились товаром, а вышивание превратилось в профессию. Ходжент зашел на пути товаризации этого промысла гораздо дальше, чем Самарканд, и, как кажется (при ограниченности сведений и наблюдений уверенно сказать трудно), в Ходженте изобразительное значение мотивов сознавалось меньше, их названия скорее обозначали определенные типы орнамента.

О названиях узоров ходжентских вышивок имеются лишь немногие отрывочные сведения. Во время поездки в Ленинабад в 1976 г., очень краткой, к сожалению, не удалось найти рисовальщиц (каламкаш) узоров, обычно лучше других знающих употреблявшиеся в данном месте узоры и их названия. Отсутствие такой информации не могли восполнить беседы с хозяйками сузани и помощницами вышивальщицами, иногда и с дочерьми рисовальщиц, в детстве наблюдавшими работу матерей. Однако некоторые сведения были получены, и они имеют определенный научный интерес.

В Ходженте, по сообщениям, розетки сузани на белом фоне, в частности на "ш а й п о қ и ш у т у р", назывались "к о с а" — чаша (для жидкой пищи) и "к о с а и к а л о н" — большая чаша. Несомненно, эти названия чисто технические, обозначающие не конкретный предмет (чашу), а только размер. Основное же название розеток сузани на белой мате было "п а й п о қ и ш у т у р" (нога или след верблюда). Этот элемент орнамента входил в ряд довольно многочисленных и широко распространенных мотивов, изображающих следы различных птиц и животных (копыто коня, след мыши, след воробья). Однако в Ходженте эти ассоциации были забыты, и название "п а й п о қ и ш у т у р" связывалось не с розетками, а было перенесено на тип сузани, для которого этот узор был характерен.

Ланцетовидные фигуры, помещенные крестообразно по радиусам на венчике крупной центральной розетки таких сузани, при беседе были названы б о д о м (миндаль), хотя, в отличие от обычной формы узора "б о д о м", они не имели того характерного одностороннего изгиба, который был свойствен элементу, изображавшему миндаль, как и его реальному прототипу. В других случаях на ходжентских вышивках встречались узоры "б о д о м" с этим изгибом. По аналогии с самаркандскими сузани, описанная ланцетовидная фигура скорее должна бы ассоциироваться в народном сознании с ножом или иным острием — мотивом, очень распространенным в старой орнаментике и считавшимся оберегом. Но в Ходженте такого представления пока не выявлено.

Ажурные розетки сравнительно более ранних вышивок на цветных тканях, образованные концентрическими кольцами, (рис. 3) рассматривались не как отдельный мотив, а целая композиция, и названия давались отдельно каждому элементу, их составляющему. Сами кольца, всегда имеющие одну сторону зубчатую, а другую — гладкую, по последней назывались, как и прямые полосы, ограничивающие кайму, "оба" (от "об" — вода). В зависимости от того, как оформлялся их узорный, наружный, край, они носили названия "о б и д а н д о н а" (с фестонами), "о б и қ а л ь а" ("крепость", если были с зубцами), "о б и б о д о м ч а" (если на зубцах или фестонах располагались миндалинки). Трилистники, украшающие кольца, были названы в одном случае "с е п а р р а" — трехлопастник (так же назывался такой элемент в Самарканде), в другом случае "с а д д а ч а" — деревцо ("с а д д а" — вид карагача). Составляющие кольцо фигуры в виде лопаточки (условно), размещенные на расстоянии друг от друга так, что между ними образуются обращенные в противоположную сторону фигуры той же конфигурации, в одном случае были названы "ш о н а" (гребень), в другом — трактовались как элементы ожерелья (х а ф а б а н д).

С другим ювелирным украшением "б а р г а к" ("диадема с подвесками") ассоциировался довольно сложный мотив из нескольких элементов, один из которых напоминал цепочку "перлов" (рис. 4).

Узоры сузани и руйджо начала XX в. на цветных тканях нередко состояли из "ш о х" (веток) с прямостоящим или положенным наискось стеблем или стволom. (рис. 5). Как кажется, по аналогии с Самаркандом, этот тип узора появился позже и вытеснил композицию из ряда сложных ажурных розеток. Композиция из "веток" открывала широкие возможности обогащения узора, позволяла разнообразить и оживлять узор фигурами профильных цветов разной формы, листьев, миндалин. На таких ветках встречаются мотивы: "лола" (тюльпан), "анор" (гранат) или "гули анор" (цветок граната). Иногда орнамент, видимо, изображал плод граната (и в одном случае он был назван "анор") или коробочку опийного мака — оба мотива были характерны для многих районов распространения сузани. Так же широко распространен и постоянно встречается на ходжентских вышивках в разных вариантах мотив "бодом" ("миндаль"). Как известно, этот узор по форме очень близок к мотиву "каламфур" ("стручок красного перца"); в Ходженте обычное название такого мотива — "бодом" ("миндаль"), хотя узор своей удлиненной формой скорее напоминает перец, а не миндаль.

Приведенных сведений, конечно, недостаточно, чтобы судить о семантике мотивов орнамента ходжентской декоративной вышивки. Остается неясным, имели ли некоторые из них значение оберегов, так четко выраженное в Самарканде в раннем периоде (вторая половина XIX в., особенно первые ее десятилетия). Позже и там эти старинные узоры были вытеснены совершенно иными, в которых отражались новые явления жизни, а магическая функция узоров была забыта. Такое их значение в Самарканде открылось благодаря сообщениям рисовальщиц преклонного возраста, сознательная жизнь которых началась в XIX в. — до коренных перемен в народном быту и представлениях. В Ходженте, где изучение сузани и их узоров так запоздало, подобных сведений, безусловно, уже не собрать, тем более, что изменения в быту населения, в частности в характере вышивального дела, начались, видимо, раньше, чем в Самарканде.

Анализ материалов о ходжентско-костакоских сузани (которые мы на данном этапе исследования разграничить не можем — ясно только, что они очень близки) приводит к некоторым выводам, которые, однако, при малом количестве фактов и при почти полной неизученности этого района их распространения, могут быть только предварительными. Однако предшествовавшие исследования автором декоративных вышивок других районов, в частности Самарканда, проведенные очень детально в историческом плане, позволяют установить следующее:

1. В искусстве декоративной вышивки Ходжента — Костакоса, являющейся одним из локальных вариантов среднеазиатских сузани в целом, сложился свой стиль, выработаны собственные принципы композиции, накоплен ассортимент орнаментальных мотивов. Однако ни по своему художественному уровню, ни по размаху производства вышивок, ни по их роли в быту Ходжент не принадлежит к тем районам, где это искусство было особенно развито, где были созданы лучшие образцы. Видимо, именно потому Ходжентская декоративная вышивка не приобрела широкой известности, мало представлена в музейных собраниях.

2. Однако Ходжентским сузани нельзя отказать в декоративных достоинствах. Самыми ценными в художественном отношении и наиболее своеобразными являются вышивки типа "пайпоқи штур", выполненные на белой мате. Среди них есть и довольно старые. Более распространенные сузани на цветных тканях, по своему орнаменту резко отличаясь от "пайпоқи штур", имеют черты сходства с вышивками других районов. Все известные образцы их относятся к более позднему времени.

3. Зарождение в Средней Азии, в частности в Ходженте, капитализма, вовлечение в товарно-денежные отношения всех сфер народной жизни, в том числе народного декоративного искусства, не оставило в стороне и производство сузани. В начале XX в., а может быть, и несколько раньше, в Ходженте сузани стали производиться специально для продажи или по заказу. Появились профессиональные вышивальщицы. Семьи, которым надо было подготовить вышивки для семейных обрядов, рассчитывали на возможность сделать их на заказ или купить. Вошло в обычай наиболее трудоемкие большие вышивки на белом фоне покупать в селении Костакос. Однако и в самом Ходженте в отдельных случаях их продолжала производить, совсем это искусство не исчезло. При эволюции производства сузани в сторону товарности оно оставалось в руках женщин, которые не только вышивали, но и сами готовили материалы: выкармливали шелковичных червей и изготовляли шелк для вышивания (разматывали коконы, производили скручивание шелковой нити, окрашивали шелк в домашних условиях).

4. Орнамент в Ходженте, как и в других районах распространения, имел преимущественно растительные формы, которые отображали все сюжеты, послужившие мотивом для вышивки. В узорах обычно сочетаются элементы, трактуемые как цветочные и как листовенные. Орнамент сузани на белой мате и на цветных тканях имеет принципиальные различия, и потому можно думать о разном или разновременном его происхождении. Наиболее традиционным и своеобразным был орнамент "пайпоқи штур", его и следует считать определяющим для этого района. Семантика их узоров остается неизученной, в частности не выяснены его связи с народными верованиями, вскрытые при изучении самаркандских сузани.

5. Сузани Ходжента—Костакоса по своему стилю и орнаменту имеют некоторые общие черты с самаркандскими и джизакскими. С Самаркандом их роднит общий темный холодноватый колорит, композиция из правильных рядов крупных розеток. Розетки зашиты сплошь (без того деления, их венчика на одноцветные концентрические части, между которыми проглядывает еле заметная полоска фона, что составляет типичную черту сузани джизакских). Иногда сходно с самаркандскими внутреннее оформление розеток: расположение по радиусам элементов, соединяющихся в центре и образующих крестообразные фигуры. С джизакскими хондженские сузани сближает очень характерная черта — особая форма листовенного окружения розеток, не встречающаяся в других районах: розетки охвачены двумя полукольцами листовенного орнамента, концы которых, сходясь, заггибаются наружу. В Ходженте такую форму имеет только верхний конец (нижний закруглен), а в Джизаке заггибаются наружу оба конца. Второй общей чертой сузани этих двух районов является окантовка листовенных частей орнамент-



та (цветочные мотивы никогда и нигде окантовки не имеют) широкой черной полосой, выполненной двусторонним петельным швом. Окантовка двойным петельным швом встречается на старинных вышивках других районов, в том числе и Самарканда (но она там узкая, не черная, а зеленая, иногда оливковая, и давно вышла из употребления, в то время как в Джизаке и в Ходженте сохранилась, несмотря на изменения, которые претерпел стиль сузани (особенно джизакских) в конце XIX – начале XX в. Характерной чертой обоих районов является замена темно-зеленого цвета лиственной части орнамента: в Джизаке – синим, в Ходженте – серым или красноватым, в Самарканде эволюция стиля привела к замене зеленого – черным.

Общие черты, роднящие сузани Ходжента, Самарканда и Джизака (особенно нигде в других местах не встречающаяся форма лиственного обрамления розеток), конечно, нельзя считать случайными. Если учесть, что это искусство было в руках женщин и тесно связывалось с семейным бытом, семейными обрядами и народными верованиями, то возможность заимствований, по всей вероятности, была минимальной. Видимо, общие черты стиля и единые формы орнамента порождались более глубокими причинами, чем межэтнические культурные связи и заимствования. Скорее можно объяснить их наличием в родословной создателей этого искусства общих предков, участвовавших в сложении населения Ходжента, Самарканда и Джизака.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Например: Чепелевская Г.Л. Сузани Узбекистана. Ташкент, 1960.
2. Uzbek. The textiles and life of nomadic and sedentary Uzbek tribes of Central-Asia, 1975; Suzani . Michael Frances , Robert Pinner, London-
3. Чепелевская Г.Л. Ук. соч., с.40, рис. 48-50.
4. Рассудова Р.Я. Узбекский художественный шов. Ташкент, 1961, с. 10-12.
5. Здесь и ниже о самаркандской декоративной вышивке см.: Сукарева О.А. К истории развития самаркандской декоративной вышивки. – Литература и искусство Узбекистана. 1937, кн.6, с. 119-134.
6. Рассудова Р.Я. Ук. соч., с.19.

Т. И. МЕЗУРНОВА

#### О СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ НАБОЙКЕ

Многочисленны и разнообразны способы орнаментации среднеазиатских тканей. 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 (абрандй<sup>1</sup>), в результате чего получались превосходные, так называемые абровые, ткани (от тадж. "абр" – облако). Это хорошо известные среднеазиатские шелковые, полушелковые и хлопчатобумажные ткани, с расплывчатым "облачным", смешанным полосатым и абровым узорами.

В Средней Азии была известна и другая разновидность способа абрандй<sup>2</sup>, когда для получения орнамента завязывалась в узелки уже готовая материя. Ткани, орнаментированные способом перевязки, имевшие распространение в конце прошлого века в Каратегине и Дарвазе, были опубликованы А.А.Семеновым, им впервые было сделано описание способа орнаментации (под местным названием "мата"), описаны употреблявшиеся краски<sup>3</sup>.

Не менее своеобразным способом орнаментации ткани, предназначавшейся

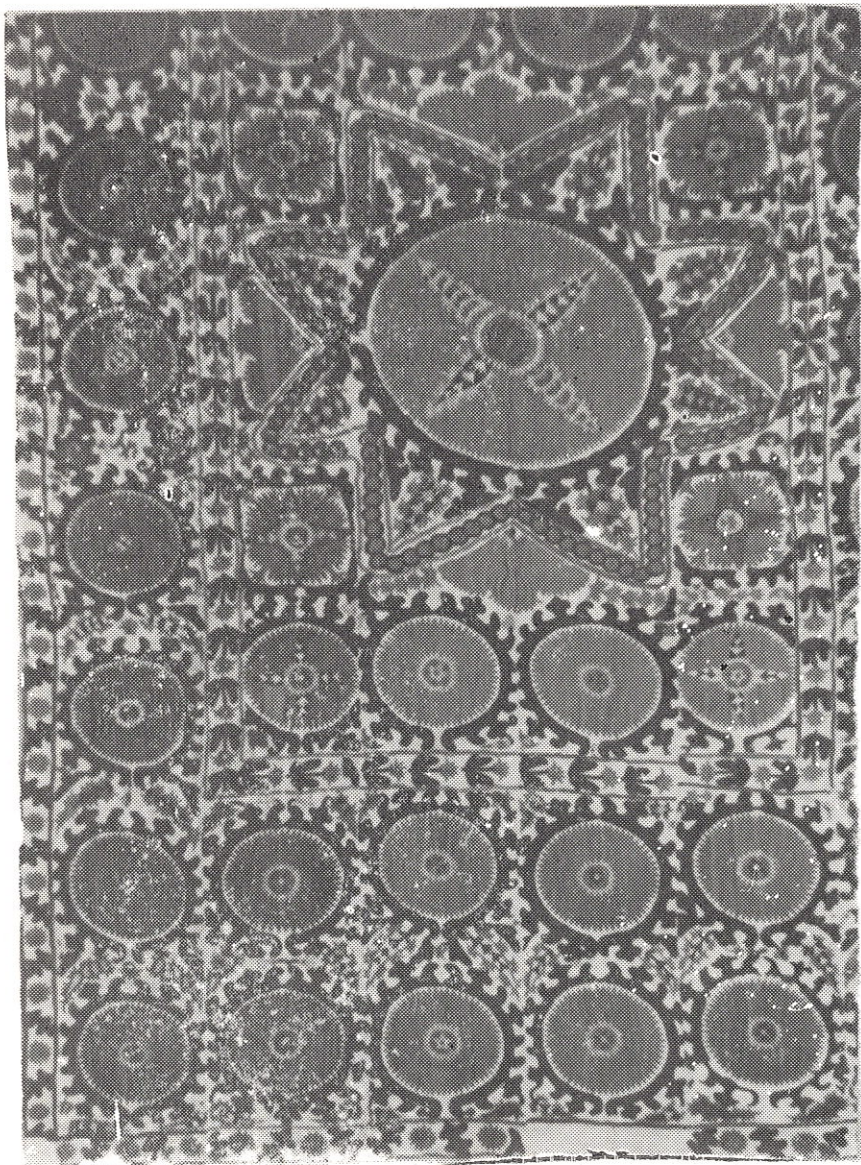


Рис. 1. Сузани типа «пайпоки шутур», со звездой в центре, вышитое в начале XX в. в сел. Костакюз. (Музей этнографии АН ГаджССР. Душанбе, № 382)



Рис. 2. То же. Деталь



Рис. 3. Ажурная розетка сузани на черном сатине, вышитого в Ходжете в конце XIX — начале XX в.

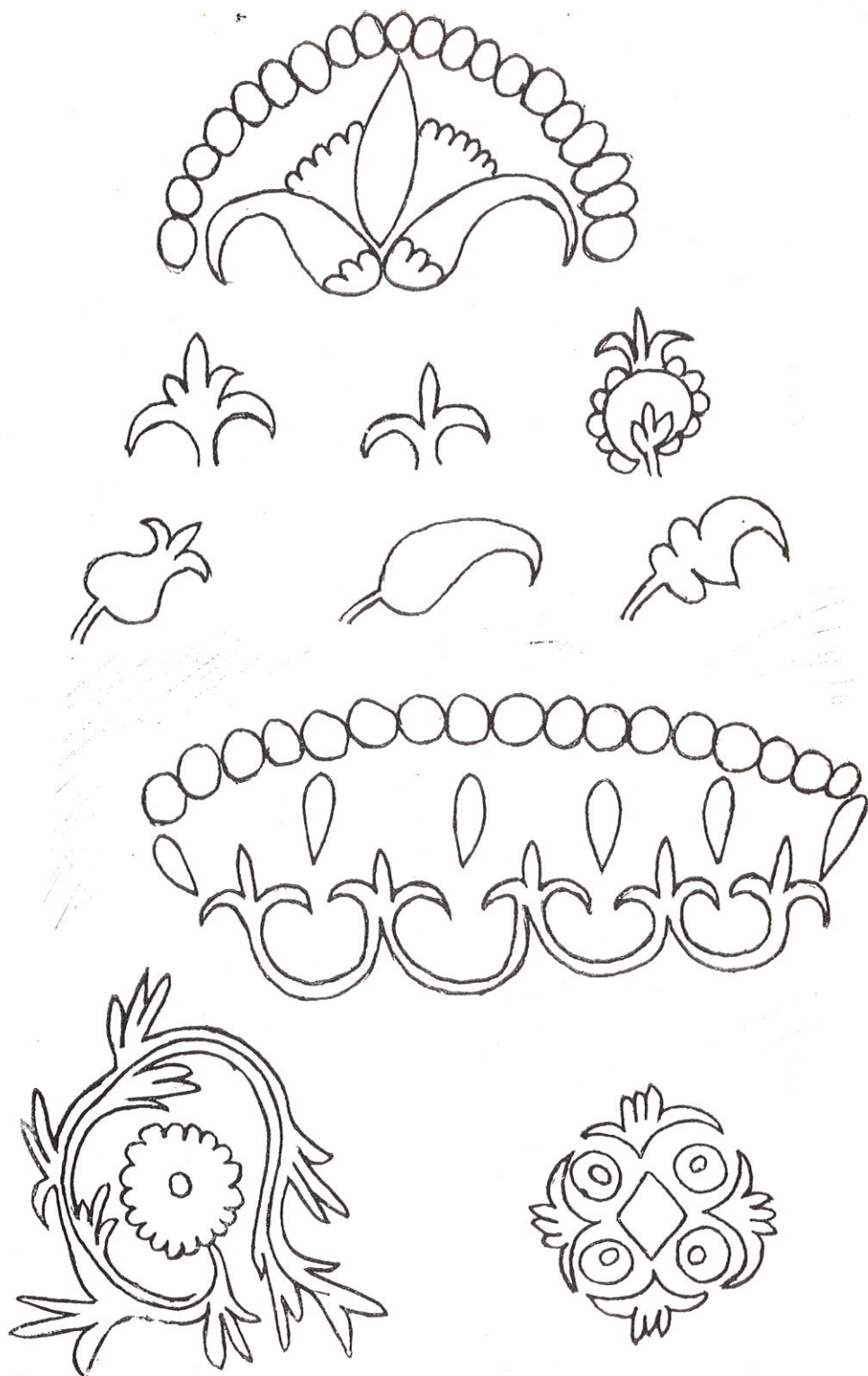


Рис. 4. Элементы орнамента ходженских вышивок на цветных фонах конца XIX — начала XX в.: вверху и в центре элементы из цепочки «перлов», между ними элементы трилистника перцев или миндаля, гранатов (цветка и плода)

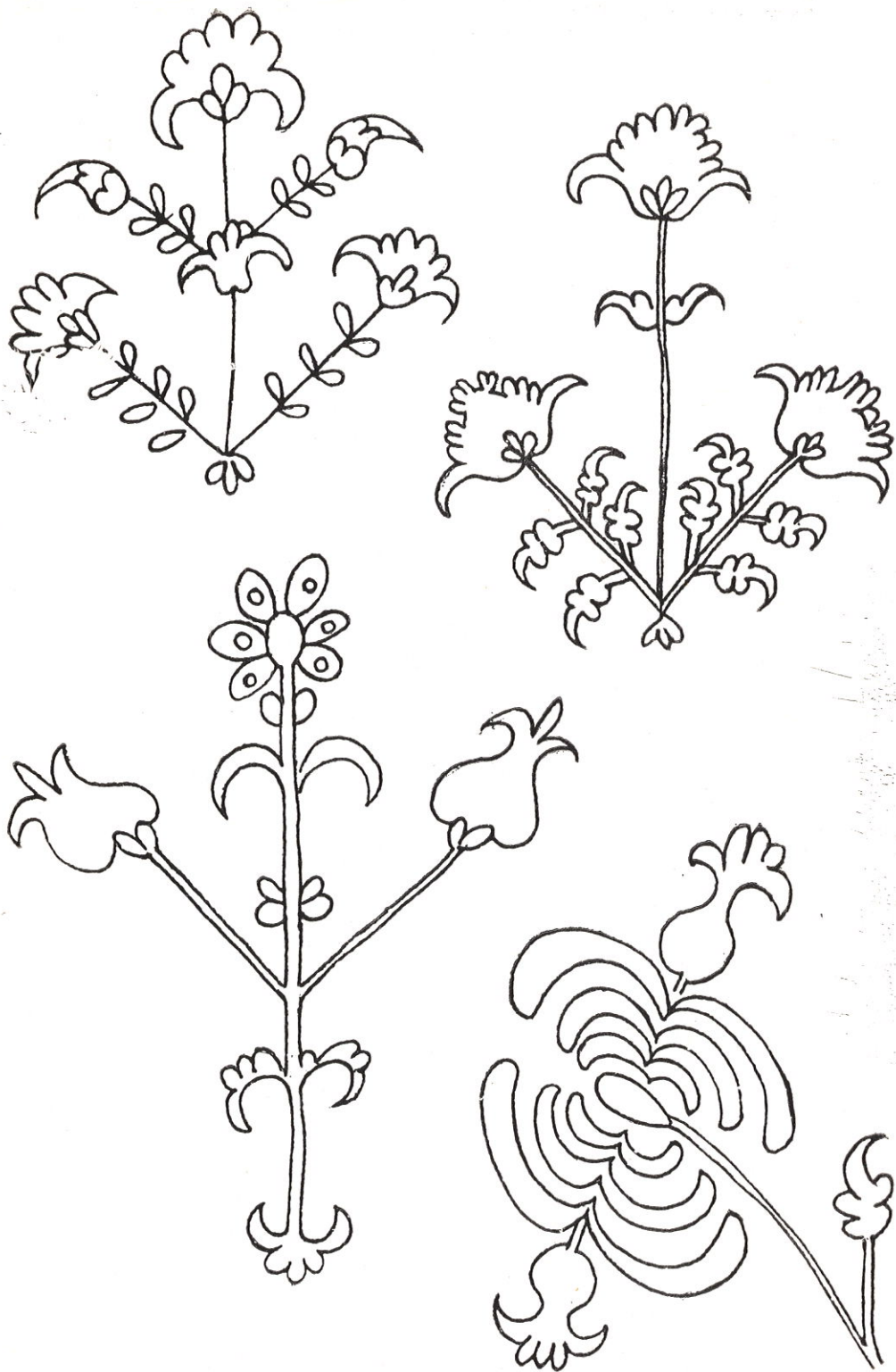


Рис. 5. Элементы орнамента ходжентских вышивок по цветным тканям в виде кустов или веток. Начало XX в.

«...В новейшее время», — пишет Энгельс, — закладывалась основа «так называемой (неудачно) антропологии, опосредствующей переход от морфологии и физиологии человека и его рас к истории»<sup>26</sup>. Термин антропология подразумевает всестороннее исследование человека методами различных наук, поэтому Энгельс вводит понятие «специфическая биология» человека, исторически изменяющаяся под влиянием труда<sup>27</sup>. Именно такое содержание предмета антропологии традиционно для советской науки, именно его придерживаются в настоящее время многие исследователи в области антропологии<sup>28</sup>.

Поэтому, учитывая, что только в одном случае мы имеем четкий предмет, конкретные задачи и единые своеобразные методы изучения, под антропологией как относительно самостоятельной отраслью знания следует понимать, на наш взгляд, науку, изучающую вариации физического, а точнее, биологического типа человека во времени и в пространстве, т. е. социально обусловленную, исторически развивающуюся биологию человека. Или, говоря словами В. В. Бунака, «учение о видовых особенностях и внутривидовых вариациях строения семейства гоминид»<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 501.

<sup>27</sup> «Лишь сознательная организация общественного производства с планомерным производством и планомерным распределением может поднять людей над прочими животными в общественном отношении точно так же, как их в специфически биологическом отношении подняло производство вообще». — Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 359; см. также с. 490.

<sup>28</sup> Бунак В. В. Указ. раб.; Рогинский Я. Я. Указ. раб.; Рогинский Я. Я., Левин М. Г. Указ. раб.; Зубов А. А. Указ. раб. Такого определения предмета антропологии придерживается и М. И. Урысон. На Второй всесоюзной антропологической конференции в Минске он говорил о специфике антропологии как единой и целостной науки (см. Дубова Н. А., Долинова Н. А., Яблонский Л. Т. Указ. раб., с. 127).

<sup>29</sup> Бунак В. В. Указ. раб., с. 11.

### О. А. Сухарева

#### ОРНАМЕНТ ДЕКОРАТИВНЫХ ВЫШИВОК САМАРКАНДА И ЕГО СВЯЗЬ С НАРОДНЫМИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯМИ И ВЕРОВАНИЯМИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX — НАЧАЛО XX В.)

Известно, что изобразительное искусство народов Средней Азии после распространения здесь ислама утратило присущую ему ранее свободу в выборе сюжетов и сделалось преимущественно орнаментальным. Разнообразными узорами покрывались стены жилищ, деревянные и металлические предметы быта, ткани. Высоко развито было вышивальное искусство, представленное несколькими крупными направлениями.

Исследование среднеазиатского орнамента показало, что составляющие его основу стилизованные растения (побеги, цветы, листья) и геометрические фигуры наделяются в народном сознании, прежде всего в сознании тех, кто их создает, иным содержанием. Впервые на это указал М. С. Андреев в 1928 г., утверждавший, что за растительными или геометрическими орнаментальными мотивами кроется мир реальных предметов и что в узорах отражены те или иные представления об окружающем мире<sup>1</sup>. С тех пор изучение среднеазиатского орнамента намного продвинулось вперед, причем в трудах этнографов, которые, в силу своей специальности получают сведения непосредственно от создателей произведений народного искусства, неизменно выявлялась скрытая под

<sup>1</sup> Андреев М. С. Орнамент горных таджиков верховьев Амударьи и киргизов Памира. Ташкент, 1928.

традиционными растительными, иногда геометрическими формами самая разнообразная семантика.

Богатый материал по вышивальным узорам содержится в обильно иллюстрированной книге Г. Л. Чепелевецкой о крупной декоративной вышивке (сузани) Узбекистана<sup>2</sup>. Большую ценность имеет исследование коврового орнамента Средней Азии В. Г. Мошковой<sup>3</sup>, собравшей сведения непосредственно от ковровщиц. В ее изданном посмертно и частично доработанном А. С. Морозовой труде есть таблицы орнаментальных мотивов, многие из которых приведены с их названиями. Отдельные древние мотивы В. Г. Мошковой удалось расшифровать, но большая часть их ждет своего исследователя. Семантика орнаментальных мотивов вообще недостаточно изучена. Однако благодаря многолетней собирательской работе этнографов накоплен значительный материал, открывающий возможности для более глубокого понимания орнаментального искусства. Записано множество названий орнаментальных мотивов, особенно старинных, вышедших из употребления и в основном забытых. Названия нередко доносят до нас представления, некогда ассоциировавшиеся с этими мотивами.

Надо сказать, что разнообразие орнаментальных мотивов наиболее характерно для тех отраслей народного искусства, которые находились в руках женщин. Если в мужском художественном ремесле, особенно в декорировке зданий, основную роль играли отвлеченные геометрические построения *гирех*<sup>4</sup>, а изобразительные мотивы лишь изредка дополняли такого рода узор или вовсе отсутствовали, то мастерицы-женщины, не проходившие ремесленного ученичества, нивелирующего приемы и ассортимент орнаментальных форм, были в этом искусстве более свободны. Они могли шире проявлять свою индивидуальность, создавать новые узоры, вкладывая в них непосредственные впечатления от окружающего мира, и образы, навеянные верованиями или фольклором. Однако народное искусство всегда было глубоко традиционным, и любой сюжет выражался в привычных, установленных обычаям формах, скрывающих значение мотивов, которое нередко выявляли их названия. Эти особенности среднеазиатской орнаментики сказались и в искусстве декоративной вышивки.

В оседлых районах Среднеазиатского междуречья традиция требовала, чтобы вышивальные узоры имели растительный облик. Обычно в них четко выделялись — и расцветкой и формой — элементы цветочные и листовые. Это было свойственно прежде всего основным, ведущим вышивкам — вышивкам по белым тканям, игравшим важную роль в быту. Эти вышивки можно рассматривать как образцы высших достижений вышивального искусства. Любой сюжет, использованный для создания орнамента, должен был приобрести растительную форму, чтобы не выпасть из общего стиля растительных композиций. Лишь в немногих вышивках (преимущественно из Нурата или Бухары и никогда из Самарканда) мы встречаем сравнительно реалистическую трактовку изображений кувшинчиков, птиц, иногда человеческих фигур, а в одном случае — лошади<sup>5</sup>. Но обычно эти фигуры не входят в основную композицию, а располагаются на местах, оставшихся недостаточно заполненными. Только в одном очень старом, видимо, нуратинском сузани парные фигуры павлинов помещены в центре композиции, окружая самый крупный мотив<sup>6</sup>.

Как состав орнаментальных мотивов, используемых вышивальщицами того или иного района, так и их толкование, раскрывают историю

<sup>2</sup> Чепелевецкая Г. Л. Сузани Узбекистана. Ташкент: Гос. изд-во худ. лит. УзССР, 1961.

<sup>3</sup> Мошкова В. Г. Ковры народов Средней Азии конца XIX — начала XX в. Ташкент: Фан, 1970.

<sup>4</sup> Ремпель Л. И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент: Госполитиздат УзССР, 1961.

<sup>5</sup> Чепелевецкая Г. Л. Указ. раб., с. 84, табл. XIV, с. 101, рис. 7.

<sup>6</sup> Чепелевецкая Г. Л. Указ. раб., с. 103, табл. 9.



изобразительного искусства. Наряду с узорами, созданными нашими современниками, в вышивках обнаруживаются мотивы, возникшие в древности и засвидетельствованные памятниками прошлых веков. Одни древние мотивы сохранились почти без изменений (например, изображение плодов граната), другие были переосмыслены. Так, встречающийся в ранних памятниках орнамент в виде цепочки завитков, обращенных то в одну, то в другую сторону, стал называться *оташ-ароба* — «поезд», с которым этот мотив ассоциировался только по признаку соединенности одинаковых элементов. В некоторых случаях можно видеть слияние в одном узоре разных мотивов, потерявших в процессе трансформации свои отличительные черты. Примером может служить рассмотренный археологом Г. В. Григорьевым мотив птицы, широко распространенный в среднеазиатской орнаментике. Эта птица в процессе стилизации лишилась хвоста и головы и слилась с узором, восходящим к изображению стручка перца или миндаля<sup>7</sup>.

Автор данной статьи много лет, начиная с 1934 г., занимался изучением декоративной вышивки<sup>8</sup> в условиях работы в Госуд. музее истории культуры и искусства Узбекской ССР (Самарканд), где можно было помимо рассмотрения, анализа и датировки музейных образцов постоянно общаться с вышивальщицами и, что особенно важно, рисовальщицами узоров. Последние оказались истинными творцами этого искусства, современного и старого, знатоками орнамента и хранительницами традиций. Многие из них начали свою сознательную жизнь и рисование узоров еще во второй половине XIX в., когда господствовали старые мотивы и стиль вышивок. Несколькими пожилыми рисовальщицами были нарисованы по памяти целые комплекты вышивок из их собственного приданого, а также приданого их близких<sup>9</sup>. Изучение комплектов, относящихся к разным десятилетиям XIX — начала XX в., позволило проследить эволюцию вышивок за этот период, вскрыть сущность происшедших в их стиле и орнаменте изменений и выявить в какой-то степени семантику узоров. В те годы значение мотивов было известно не только рисовальщицам. Многие женщины хорошо знали вышивки, постоянно употреблявшиеся в быту каждой семьи, принимали участие в их выполнении, получали их при выходе замуж в приданое, а некоторые обучались этому искусству с детства.

Декоративная вышивка оказалась чрезвычайно удобным объектом для исследования орнамента. Наибольшее развитие она получила в Самарканде. Даже в Нурате и Бухаре в конце XIX — начале XX в. не производилось такого огромного количества декоративных вышивок, как в Самарканде. Здесь было много профессиональных рисовальщиц, в том числе и очень пожилых, но отнюдь не утративших ни своего мастерства, ни знания тех орнаментов и композиций, которые им приходилось использовать (иногда заимствуя, а иногда создавая заново) в течение всей их долгой жизни.

Сравнение самаркандских вышивок второй половины XIX в. с более поздними показало, что в каждой ранней вышивке есть некоторые обязательные мотивы; в вышивках же более поздних их нет. Правда, и в поздних вышивках были мотивы излюбленные, часто встречающиеся, но они получали такое значение лишь в силу моды. Так, с начала XX в. для лиственной части узора вышивок по белой ткани в Самарканде вошел в моду узор *палак*, изображавший извивающиеся плети бахчевого растения (не надо смешивать с ташкентским термином *палак*, означающим сплошь зашитое сузани на белой ткани). Самаркандский узор в виде гибких плетей бахчевых растений, обвивающих розетки, настолько пришелся по вкусу, что продолжает использоваться и теперь.

<sup>7</sup> Григорьев Г. В. Тус-Туши (к истории народного узора Востока). — Искусство, 1957, № 1.

<sup>8</sup> Сухарева О. А. К истории развития самаркандской декоративной вышивки. — Литература и искусство Узбекистана. Ташкент, 1937, кн. 6.

<sup>9</sup> Эти рисунки хранятся в Самарканде в Государственном музее истории культуры и искусства им. А. Икрамова Узбекской ССР.

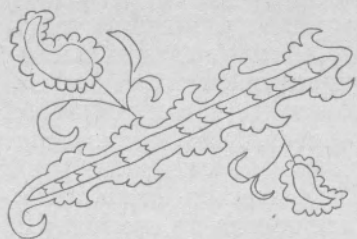


Рис. 1. Мотив *корди ош* — «кухонный нож»

предметы, которые считались оберегами. Целесообразно поэтому рассмотреть узоры вышивок и в плане пережиточных ранних верований, мирно уживавшихся в быту народов Средней Азии с исламом<sup>10</sup>. Доисламские религиозные представления во многом определяли, даже в начале XX в., понимание мира и его явлений. Болезни, неудачи в делах, бесплодие нередко связывались в народном сознании с влиянием духов или магической силой недруга. Была создана целая система борьбы с несчастьями такого рода, особые приемы защиты людей, их домов и хозяйства. Вследствие этого еще в древности возникли комплексы магических приемов, существенную роль в которых играли амулеты. Их носили при себе, держали в домах или выставляли у ворот и на ограде усадьбы.

Моменты, наиболее важные для человека и всего его рода, — рождение ребенка, обрезание и вступление в брак — считались чрезвычайно ответственными и опасными. Верили, что в период сорокодневья — первые сорок дней жизни (*чилла*, от тадж. *чиль* — «сорок») — люди особенно беззащитны, подвержены нападению злых духов и магической порче. Поэтому их стремились защитить при помощи разных обрядов, молитв и заклинаний<sup>11</sup>, а также различных магических предметов специального назначения. Использовались для этого и многие предметы быта. Полагали, что сильными защитными свойствами обладали, например, огонь, нож и всякие иные острия. Надеваемые на невесту ювелирные украшения должны были нейтрализовать «дурной глаз» и отвлечь его от новобрачной. Апотропическое значение приписывалось сердолику и бирюзе.

Многие факты свидетельствуют о том, что оберегами служили также вышивки, в том числе и крупные декоративные — *сузани*, которыми убирались свадебная комната. В некоторых районах вышивки развешивались по стенам комнаты новобрачных и долго не снимались. Так было принято в Самарканде, Ходженте, Ташкенте. В других местах вышивкам отводилась более скромная роль в убранстве комнаты новобрачных: ими покрывали постели днем. Но как бы ни применялись вышивки, везде они прежде всего украшали брачное ложе: поверх одеял и тюфячков на него стелили вышитую простыню (*руйиджо* или *джойпуш*), на подушки набрасывали специальную вышитую накидку (*болинпуш*, *такияпуш*, *ястыкпуш*), зимой поверх стеганого одеяла молодые накрывались вышитым покрывалом, которое собственно и называлось *сузани*.

Назначение декоративных вышивок породило три их вида — *сузани*, *руйиджо* и *болинпуш*, к которым позже, под влиянием ислама, присоединился еще вышитый коврик для совершения молитв — *джойнамаз*. Эти вещи в Самарканде и составляли один комплект.

Во время свадьбы вышивки использовались не только для брачного ложа: *сузани* набрасывалось на невесту, когда ее перевозили (обычно на лошади) в дом жениха (Самарканд). Ведя невесту от ворот дома к свадебной комнате, *сузани* держали над ней в виде балдахина (Ташкент, Уратюбе, Ходжент). Сам способ употребления явно свидетельствует о том, что вышивкам придавалось значение оберега. В некоторых

<sup>10</sup> Доисламские верования и обряды в Средней Азии. М.: Наука, 1975.

<sup>11</sup> См. *Сухарев О. А.* Мать и ребенок у таджиков. — Иран, III. Л., 1929.

местах это осознавалось, в других (Самарканд) было забыто: считали лишь, что вышивки обладают «хорошими свойствами» — *хосият доран*.

Значение оберегов могли иметь орнаментальные мотивы, прототипом которых были нож и светильник. Эти мотивы помещались между крупными розетками, симметрично размещенными на всем поле вышивки, и, следовательно, занимали важное место в композиции, которая строилась на чередовании розеток и данных мотивов.

Узор *корди ош* — «кухонный нож». На вышивках изображался нож — корди ош, имевшийся в каждом хозяйстве. Форма его, как и любого среднеазиатского ножа, весьма характерна: верхний конец был слегка загнут вверх, нижний — отогнут в противоположную сторону. В мотиве «кухонный нож» без труда обнаруживаются черты реального прототипа, но в соответствии с традицией, обязательной для орнамента вышивок, «ножу» придана форма, близкая к растительной. Сам нож изображен в виде продолговатой фигуры с загнутыми вверх и вниз концами; к ней примыкает листовидное обрамление, значение которого подчеркивается зеленым (на старых вышивках) цветом этой части узора. «Нож» разделен волнистыми линиями на поперечные полосы, окрашенные в разные цвета, — прием, широко распространенный в Средней Азии.

Кроме мотива «кухонный нож» на старинных самаркандских вышивках нередко можно видеть другой, близкий по семантике мотив — *тег* или *тегча* («острие», «лезвие», «нож»). Названию мотива соответствовала и форма: это была ланцетовидная фигура с заостренным концом. Она часто встречается в композиции крупных розеток вышивок на белых тканях. «Острия» направлены от центра розетки во все стороны, как бы отражая врага, откуда бы он ни грозил.

И реальный нож имел не только утилитарную бытовую функцию: одновременно, как уже говорилось, он был и сильным оберегом. Злые духи не могли повредить человеку, носящему при себе нож. Нож в ножнах, подвешенный к поясу, входил в мужской костюм, поэтому духи редко вредили мужчинам. Для женщин значение оберега имел кухонный нож. Одно его упоминание способно было отогнать нечистую силу. Когда однажды в молодости мне довелось уходить из дома приятельницы-таджички вечером, хозяйка, опасаясь, как бы мне ненароком не повредили злые духи, посоветовала на ходу повторять: «корди ош, корди ош, корди ош». Можно не сомневаться, что именно это значение ножа сделало его стилизованное изображение обязательным для старых вышивок.

Узор *чорчирог* — «светильник». Значение оберега, видимо, имел и другой, также очень распространенный на старых вышивках мотив, — изображение светильника. Апотропеическая роль огня хорошо известна всем народам мира, она широко прослеживается и в Средней Азии. Обведение вокруг огня, перешагивание через него входили в обряд изгнания болезни, как и во многие другие обряды, в частности свадебные. Горящий светильник обносили вокруг голов жениха и невесты, огонь не гасили в комнате, где лежали роженица и новорожденный, оставляли его и в комнате новобрачных. Такое же значение, несомненно, придавалось когда-то изображению светильника на свадебных вышивках. Прототипом ему послужил масляный светильник с четырьмя фитилями, обращенными в разные стороны. Такие светильники известны по археологическим материалам. Они употреблялись в быту до конца XIX в., а кое-где и позже. Орнаментальный мотив четырехфитильного светильника представлял собой расположенные крестообразно (в виде крестового креста) четыре овала с листовидным обрамлением. Так как узору должна была быть придана растительная форма, сами светильники

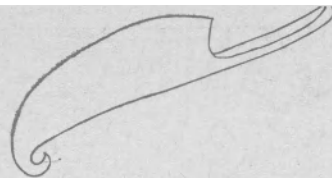


Рис. 2. Нож *корди ош* для рубки мяса (зарисовка)

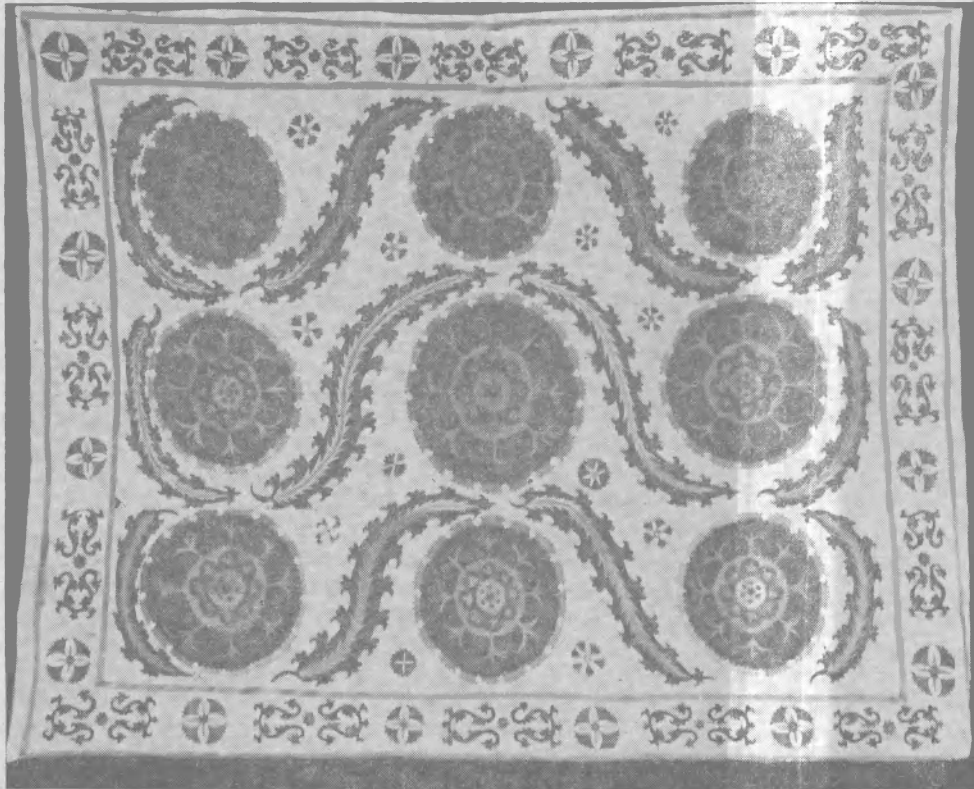


Рис. 3. Сузани 1880-х годов с узором *корди ош*

трактовались как цветочные элементы: каждый овал состоял из трех концентрических частей; внешняя была малинового цвета, как и крупные розетки, за ней следовала красная, а в центре помещалась желтая или зеленая, теплого оттенка. Овалы «сидели» на цветоножках<sup>12</sup>. Реальный предмет — глиняный или чугунный светильник с четырьмя фитилями — отчетливо просматривается в описанном мотиве (ср. рис. 6 и 7).

Узоры *каламфур* — «перец», *бодом* — «миндаль» и мотив «птицы». Оберегом считался красный перец, изображение которого мы видим в широко распространенном узоре *каламфур* — «перец». По поверью перец отпугивает нечистую силу. Поэтому в дверях комнаты, где лежали роженица и новорожденный, вешали на нитках стручки перца. Долгое время я не могла понять, какое значение придавалось распространенному на старых вышивках мотиву миндаля. Миндаль — любимое лакомство; казалось, этот мотив не может трактоваться как оберег. Разгадка пришла после того, как в таджикском селении Ургут (Самаркандская область) мне довелось увидеть просверленные плоды дикого горного миндаля, подвешенные к детскому браслету вместе с «бусами от глаза», и получить объяснение, что миндалинки призваны защищать ребенка от злых духов. Дикий миндаль очень горек, и, видимо, поэтому ему отведена роль оберега. Но узор «миндаль» в качестве оберега мог возникнуть и в той среде, где был распространен культурный миндаль: его плоды, как известно, иногда бывают не только горькими, но и ядовитыми. Приведенные факты позволяют предполагать, что мотивы «перец» и «миндаль» могли иметь апотропеическое значение, и что именно это обеспечило им место в орнаменте вышивок.

Мотивы «красного перца» и «миндаля» различаются лишь тем, что первый чаще более вытянут, второй не имеет такого острого конца. Нередко, однако, эти различия не принимались во внимание: узору прида-

<sup>12</sup> Деталь самаркандского болипуша с узором *чорчирог* см. *Чепелевецкая Г. Л.* Указ. раб., табл. V.

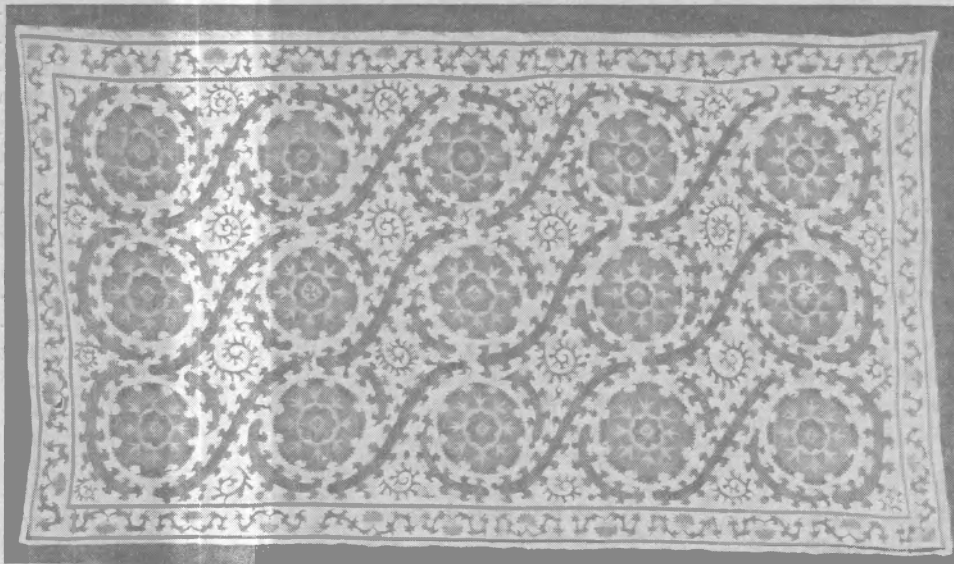


Рис. 4. Сузани конца 1890-х годов с узором *корди ош*

валась то более, то менее вытянутая форма, в зависимости от требования композиции, от места, на которое этот узор помещен. В одних районах (Самарканд) подобный мотив чаще называют каламфур, в других (Ходжент, ныне Ленинабад) — бодом.

С этими двумя сходными по форме и назначению мотивами сливается и мотив птицы, проанализированный Г. В. Григорьевым, вскрывшим его глубокие культовые корни, в частности, его значение оберега. Такое значение придавалось не только птице (в свете зороастрийских воззрений, вероятно, петуху, предвещавшему своим пением зарю), но и растению «петушиный гребешок» (тадж. *тоджи хуруз*), которое сажали в качестве оберега около жилища (это отмечено и Г. В. Григорьевым). Вероятно, апотропеическое значение имел и узор *тоджи хуруз*, изображающий цветок петушиный гребешок на джизакских вышивках. Отмечая близость формы стилизованного мотива птицы и мотивов перца и миндаля, Г. В. Григорьев считал, что последние получили свое растительное обличье позже, в результате деформации мотива «птицы» и изживания связанных с ним религиозных представлений. Однако с этим толкованием нельзя согласиться. Все три мотива могли иметь самостоятельное происхождение и свои прототипы. В одних случаях такой мотив называется перцем или миндалем, в других, несмотря на ту же форму, — птицей. В последнем мотиве лишь название подсказывает нам, что именно послужило прообразом орнамента. Так, в Ургуте один из миндалевидных узоров для тюбетеек был назван *мусича* — «горлинка», а в Челеке (оба пункта в Самаркандской области, первый населен таджиками, второй — узбеками) такой мотив, тоже в орнаментации тюбетеек, — *урдак муйини* — «шея утки». Подобно этому один вид самаркандских ювелирных украшений — ожерелье, состоящее из миндалевидных фигурок, называется *мургак* — «птичка». Представляется, что в тех случаях, когда элементы орнамента описанной формы называются «перцем» или «миндалем», нет оснований возводить их к единому прототипу — птице. Все три мотива восходят к определенным магико-анимистическим представлениям древности.

Изображение птицы в орнаменте, могло, видимо, иметь значение не только оберега, но и талисмана — предназначаться для достижения желаемого (магия «по сходству»). Таковы, возможно, обращенные друг к другу павлины — самец и самка — на упомянутом нуратинском сузани. Можно предполагать, что мотив этот должен был способствовать уста-

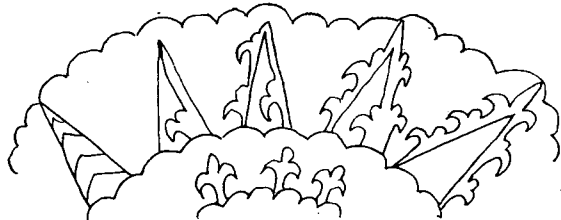


Рис. 5. Варианты мотива *тегча* — «лезвие», помещаемого внутри розетки

вался *мургон* (тадж. «птицы») и трактовался как изображение самца (*ургачи-мургон*) и самца (*эркак-мургон*)<sup>13</sup>. Знаменательно, что такие вышивки и ковры изготовлялись к свадьбе; это лишний раз подчеркивает магический характер узора.

Значение благопожелания имело, видимо, реалистическое изображение птицы, держащей в клюве веточку, на вышивке из узбекского кнш лака Бухарской области (хранится в Самаркандском музее). Именно так было истолковано Г. В. Григорьевым изображение птицы с ожерельем в клюве на серебряном блюде сасанидского времени.

Мотив *анор* — «плод граната». Роль талисмана несомненно выполняли и некоторые мотивы растительного происхождения. Прежде всего, это ялод граната, который археологи справедливо считают символом плодородия, атрибутом богини Анахит: она чаще всего изображалась на древних терракотах с плодом граната. Но и реальный плод граната призван был обеспечить плодovitость: так, в бухарский свадебный обряд входило насыпание гранатов в подол невесты. Мотив плода граната был довольно широко распространен в орнаменте как декоративных вышивок типа сузани, так и вышивок на одежде, в част-

новлению хороших отношений между молодежью, появлению потомства. Прямой параллелью этому мотиву на сузани является характерный узор «на «девичьих коврах» (*кыз гилем*) у среднеазиатских арабов. Как пишет В. Г. Мошкова этот очень сильно стилизованный орнамент назывался «девичьи коври».

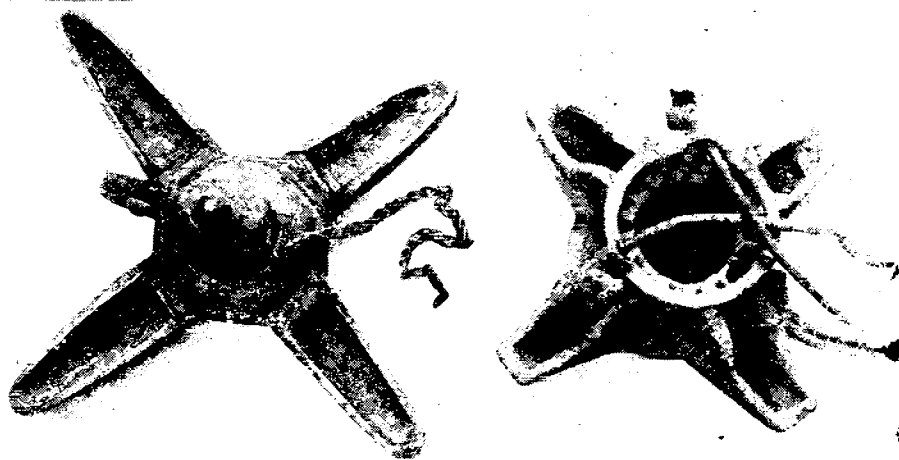


Рис. 6. Четырехфитильные светильники

ности на тибетейках. При этом нередко подчеркивалась именно та черта, которая сделала гранат символом плодородия, — обилие зерен в одном плоде. Он изображался как бы раскрытым, видна его внутренность. Но часто встречается и изображение цельного плода, — тогда его отличает круглая форма и трилистник на макушке<sup>14</sup>, имеющийся и на настоящем гранате. Средством обеспечить плодovitость признавался опийный мак. Изображающий его узор (*кукнор*) напоминает узор гра-

<sup>13</sup> Мошкова В. Г. Указ. раб., с. 114.

<sup>14</sup> Чепелевецкая Г. А. Указ. раб., с. 75, рис. 44, с. 84, табл. XIV.

ната (*анор*), только трилистник на макушке плода крупнее, а сам плод несколько вытянутой формы.

Мотивы «баран» и «верблюду». Культовое значение придавалось и мотивам, прототипами которых являются почитаемые животные — баран и верблюд. Святость барана подчеркивается и таджикским названием этого животного: *гусфанд*, *гуспанд* от слова *гоу*, *гау* — «скот» (корова, бык). Г. В. Григорьев высказал предположение (вполне обоснованное, на мой взгляд), что этимология второй части слова — *сипанд* восходит к индоевропейскому корню



Рис. 7. Мотив *чорчирог* — «четырёхфитильный светильник»

«свет» (отсюда и тадж. *сафед* — «белый»). Слово *сипанд* в словарях толкуется как название растения *рута*, дымом которого в Средней Азии окуривали больных, стремясь изгнать болезнь, точнее духов, ее причинивших. Термин *сипанд* входит также в состав некоторых слов, связанных с культом солнца: *сипандор* — «стояние солнца в созвездии Рыб», свеча; *сипандормуз* — «12-й месяц персидского года» (февраль)<sup>15</sup>.

В представлениях многих народов, в том числе таджиков, баран действительно считался *рахмони* («божеским»), тогда как козел — *шайтони* («дьявольским»). Баран-самец (*кучкор*) играл роль магического оберега: в семьях, где сыновья умирали, новорожденному давали имя Кучкор, которое должно было отпугнуть злых духов. Узбеки Хорезма обычно держали во дворе барана, чтобы обезопасить себя от сглаза: верили, что злой взгляд падает на рога барана и теряет силу<sup>16</sup>. Баран-самец с его круто загнутыми рогами признавался лучшей жертвой, и его рога часто можно было видеть на мазарах. Особенно много их было на мазаре с примечательным названием Кучкор-ота в Бухаре. В орнаменте вышивок изображался лишь один признак барана — его рога. Узор этот, имевший широкое распространение у оседлых и особенно у кочевых народов, назывался у самаркандских таджиков и у узбеков Самаркандской области *кучкорак*, у киргизов Ферганской долины — *кайкалак*, у узбеков-туркман Нурата — *муьиз*, у туркмен — *гочок* или *гочбуьниз*<sup>17</sup>. Он имел вид двух спирально загнутых завитков, обращенных в разные стороны, и мог либо занимать место второстепенных, мелких узоров, либо помещаться на кайме. Иногда очень крупные завитки оказывались в самом центре композиции — следовательно, им придавалось особое значение.

Вторым животным, нашедшим отражение в узорах вышивок, был верблюд. На старинных самаркандских вышивках листовидное окружение розеток очень часто изображалось в виде замкнутого кольца, которое было украшено пальметами, сидящими на круто загнутом книзу стебле. Этот мотив назывался *гардани шутур* — «шея верблюда». Сходный мотив *туя муюн* встречается и в ковровом орнаменте киргизов Ферганской долины<sup>18</sup>. Один из ведущих узоров старинной ходжентской вышивки — ритмично расположенные по всему полю вышивки розетки — назывался *пайпоки шутур* — «след (чулок) верблюда». Таким образом, в вышивках отражена какая-либо одна черта, характеризующая данное животное. Так, в самаркандском узоре изображена длинная вытянутая шея верблюда, а в ходжентском — след его широкой мягкой ноги (следы животных или птиц — один из часто встречающихся сюжетов орнамен-

<sup>15</sup> Ягелло И. Д. Полный персидско-арабско-русский словарь. Ташкент, 1910.

<sup>16</sup> Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М.: Наука, 1969, с. 316.

<sup>17</sup> Подробнее см. Басилов В. Н. О пережитках тотемизма у туркмен. — Тр. Ин-та истории, археологии и этнографии АН ТССР, т. VII. Ашхабад, Изд-во АН ТССР, 1963, с. 141—146.

<sup>18</sup> Мошкова В. Г. Указ. раб., табл. XXIV, рис. 7.



Рис. 8. Мотив *мусича* — «гор-  
линка». Рисовальщица Овида-  
ой (Ургут, Самаркандская об-  
ласть)

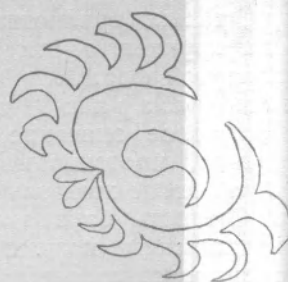


Рис. 9. Мотив *урдак-муйи-  
ни* — «шея утки». Рисовальщи-  
ца из с. Катта-тюрк, Самар-  
кандская область

та). Возможно, ассоциация шеи верблюда с круто загнутым завитком тоже чисто внешняя. Однако вряд ли можно назвать случайным тот факт, что именно верблюд поразил воображение художницы, когда-то, вероятно, очень давно, создававшей этот мотив. Верблюд почитался у многих народов Средней Азии. В Самарканде верили, что если человеку приснился верблюд, значит, к нему явился во сне какой-то святой (*бузургвор*) и следует по обычаю принести жертву на ближайшем мазаре. С другой стороны, верблюд считался наделенным особой половой силой, и, может быть, именно это представление породило узор, схематически изображавший верблюда, на вышивках, подготовлявшихся к свадьбе. У таджиков Шахристана (Северный Таджикистан), предлагая привезенной в дом жениха невесте сесть, произносили (после долгих уговоров и обещаний) ставшее сакраментальной формулой двустишие: «Шутури нора додем, ташнави тара додем» — «Мы даем самца-верблюда и влажный сток для воды», намекая на жениха и полагающееся по мусульманскому обычаю омовение<sup>19</sup>.

Астральные мотивы в вышивке. Следует отметить и наличие в вышивках некоторых астральных мотивов. Их культовое значение почти забыто, но можно предполагать, что именно оно заставило ввести подобные мотивы в орнаментику вышивок-амулетов. Прежде всего обращает внимание, что в Ташкенте и, вероятно, в некоторых других местах, крупные розетки, на которых, в сущности, держится вся композиция вышивки, называются *ой* — «луна»; луну дополняют звезды — *юлдуз*<sup>20</sup>, а сами сузани на белой ткани, сплошь зашитые узорами, называются *палак*. Этот термин, по-видимому, происходит от арабского *фалак* («небо»), измененного в тюркском произношении.

С трактовкой розеток как изображения солнца мы встретились и в узбекских кишлаках Бухарской области, где одна рисовальщица узоров для сузани назвала солнцем (*офтоб-нуска*) небольшую розетку в явно цветочной композиции, состоявшей из кустов или веток. В Самарканде розетки в узорах вышивок называются *лола* — «тюльпан». Однако в Самарканде в другой отрасли декоративного искусства — резьбе по сырой глине, украшавшей стены богатых усадеб в пригородах, розетки нередко трактуются как солярные знаки<sup>21</sup>, и такое их значение подтвердилось наблюдением Г. В. Григорьева. Он, заинтересовавшись прочерченным по сырой глине кругом над дверью маслобойки, получил объяснение, что это — солнце, которое охранит работу от глаза (чтобы выход масла не уменьшался). По данным Г. П. Снесарева, вихревые ро-

<sup>19</sup> Сухарева О. А. Некоторые вопросы брака и свадебные обряды у таджиков кишлака Шахристан. — Сборник научного кружка при Восточном факультете Среднеазиатского гос. университета. Ташкент, 1928, с. 87.

<sup>20</sup> Ташкентская вышивка изучалась М. А. Бикжановой. К сожалению, ее материалы остались неопубликованными.

<sup>21</sup> Писарчик А. К. Народная архитектура Самарканда. Душанбе: Дониш, 1975, рис. 146—147.



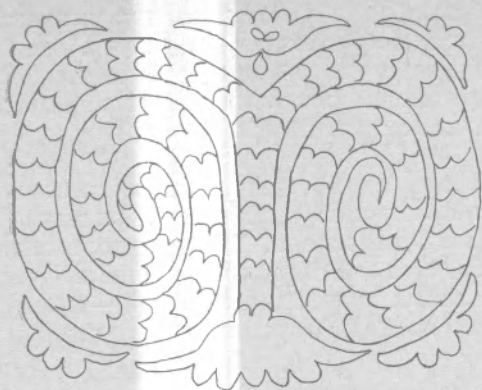


Рис. 10. Мотив *кучкорак* — «баранчик», «бараньи рога»



Рис. 11. Мотивы, используемые для оформления сердцевин лиственных элементов орнамента: *а* — *абри бахор* — «весеннее облако»; *б* — *тири камон* — «молния»

зетки (знак солнца) изображались как оберег на домах узбеков Хорезма.

Самаркандское название *лола* — «тюльпан» пока еще трудно объяснить; неясно, какое значение придавалось некогда изображению тюльпана. Но на память приходит и праздник тюльпанов в Исфаре<sup>22</sup> и наличие широко распространенного топонима *лолазор* — «тюльпанное поле», относящегося иногда к местам, где вряд ли когда-либо росли тюльпаны (так называется, например, один из ближайших пригородов Самарканда, к началу XX в. вошедший в черту города). В этой связи следует вспомнить, что слово *лолазор* в ряде мест означало женские гулянья, которые, несомненно, остались от какого-то древнего ритуала, совершавшегося, вероятно, весной. О таких гуляньях известно мало. Мне приходилось наблюдать *лолазор* в к. Шахристан в 1926 г. во время праздника курбан-байрам (в тот год он пришелся на июль). Конечно, эти гулянья к мусульманскому празднику курбан не имели отношения. В с. Бричмулла (Ташкентская область) я слышала рассказы о весенних гуляньях девушек, они тоже назывались «лолазар».

С астральными представлениями были связаны, вероятно, приемы расцветки некоторых элементов орнамента на старых самаркандских вышивках: мотив разделялся волнистыми линиями на поперечные разноцветные полосы. Эта расцветка в Самарканде называлась *абри бахор* — «весеннее облако» и, судя по названию, могла восходить к изображению радуги. Такая расцветка была распространена и в вышивках других районов (Ташкент, Джизак, Ходжент). Она породила хорошо известный термин «абровые ткани» — ткани с пестрым, переливчатым узором. В Самарканде и Ташкенте поперечными полосами *абри бахор* нередко оформлялась сердцевина лиственных элементов, а также мелкие элементы узора, например «перец» или «миндаль». Второй прием расцветки лиственных колец (на ранних вышивках темно-зеленых) назывался *тиру камон*. В этом случае сердцевину листа обозначала тонкая красная полоса, по обеим сторонам которой шли зубцы или ломаная линия теплого зеленого цвета<sup>23</sup>. Слово *тиру камон* — букв. «стрела и лук» — означало молнию или (в Самарканде) радугу. У узбеков в значении радуга употреблялся термин *ук-йой*, имеющий ту же этимологию. В таджикском литературном языке радуга называлась *камони Рустам* —

<sup>22</sup> Пещерева Е. М. Праздник тюльпана (*лола*) в селе Исфара Кокандского уезда. — В кн.: В. В. Бартольд. Ташкент, 1927; *её же*. Некоторые дополнения к описанию праздника тюльпана в Ферганской долине. — Иранский сборник. К семидесятилетию профессора И. И. Зарубина. М.: Изд-во вост. лит., 1963, с. 214—218.

<sup>23</sup> Чепелевская Г. Л. Указ. раб., табл. V.

«лук Рустама»<sup>24</sup>. Зубчатая или зигзагообразная форма мотива позволяет думать, что он скорее был связан с изображением не радуги, а молнии, которая могла быть воспроизведена в узоре в виде зубцов или ломаной линии. Однако даже в памяти самых пожилых рисовальщиц эта связь уже к 1930-м годам не сохранилась: были забыты и причины, породившие название узора.

Таким образом, оба способа оформления сердцевинки лиственного узора в старинных самаркандских вышивках коренились, видимо, в представлениях и образах астрального характера. Это предположение вполне закономерно, если учитывать, с одной стороны, наличие в Средней Азии в далеком прошлом астральных культов, а с другой — культовое, магическое значение старинных мотивов орнамента декоративных вышивок.

\* \* \*

Понимание вышивок и их узоров как магических в Самарканде начало изживаться, видимо, еще до середины XIX в., т. е. задолго до того, как в искусстве вышивки произошли большие перемены, обусловленные глубокими изменениями в жизни общества после присоединения Средней Азии к России. Конечно, изменения происходили в вышивках и прежде. Можно не сомневаться, что для выработки стиля и орнамента, для достижения стилистического единства всех разнообразных компонентов, создающих композицию вышитых панно, потребовалось много веков. Законченные, прекрасно отработанные вышивки середины XIX в. появились далеко не сразу. Однако, как можно судить по сохранившимся еще во второй половине XIX в. весьма древним чертам орнамента, имела место скорее эволюция формы, но не изменение сущности. Последняя до конца XIX в. осталась связанной с ранними верованиями. Архаичная основа вышивок стала изживаться только с конца XIX в., постепенно уступая место новому стилю, новым сюжетам и мотивам орнаментальных композиций.

В Самарканде изменения стиля и орнамента вышивок, а отчасти их технологии начались в 1880-е годы, в других районах, вышивки которых в историческом плане пока не изучены, — несколько позже или раньше. Направление эволюции стиля тоже не было единым. В Ташкенте, например, сложилась очень яркая гамма; в Самарканде же, где колорит вышивок всегда был более темным, происходило постепенное сокращение компонентов цветовой гаммы. В итоге орнамент приблизился к полной монохромности: узор на цветных тканях (обычно темных оттенков — фиолетового, темно-зеленого, темно-красного) стал вышиваться только белым цветом. В вышивках по белым тканям число цветов сократилось, в узоре осталось противопоставление колорита малиновых розеток и лиственного обрамления. Его темно-зеленый цвет заменился черным, но сначала — до 1900-х годов — сердцевина «листьев» делалась по-старому: посередине шла узкая красная линия, по сторонам которой помещались зеленые зубцы. Потом исчезла и эта яркая сердцевина, весь лиственный узор вышивался только черным. Следовательно, произошла и значительная эволюция в мировоззрении: был преодолен суеверный страх перед черным цветом — цветом траура. Как сообщали пожилые женщины, в молодости им пришлось выдержать немалую борьбу со своими бабушками, чтобы сделать вышивки для приданого в новом (модном) стиле. Переход на черный цвет лиственного орнамента, а в других районах — на черный фон для вышивок, этот мелкий на первый взгляд факт, знаменовал значительный шаг вперед в изживании и старых художественных традиций, и суеверий. Последние не устояли перед натиском нового, вторгавшегося во все сферы жизни населения.

Вместе с изменением колорита вышивок менялся и орнамент. Уже к концу XIX в. исчез мотив «светильника». Но зато «кухонный нож» выгеснил все прочие виды лиственного окружения розеток. Сильно увеличи-

<sup>24</sup> Фарханги забони тоҷикӣ, I. М.: Сов. энциклопедия, 1969, с. 534.

чившись в размерах, «ножи» сделались похожими на кривые сабли, так как им стали придавать значительный изгиб, дабы они могли охватить розетки. Мотив «кухонный нож» можно встретить еще и в начале 1900-х годов, но он остался только на мелких вышивках, например на джойнамазах, превратившись просто в кустик с изогнутым стеблем, от которого в обе стороны отходят многочисленные завитки. От прежнего мотива сохранились лишь загибающиеся концы (один вверх, другой вниз) и старое название.

В результате всех этих изменений от прежнего архаического, магического по своей семантике орнамента в вышивках остались лишь отдельные мелкие узоры (вроде «перца» и «миндаля»). Некоторое время еще продолжали изображать плоды граната и головки опийного мака, но и они вскоре исчезли. Когда орнамент вышивок потерял свою магическую культовую функцию и традиционные узоры перестали быть обязательными, открылись широкие возможности для расширения круга сюжетов. Появились стилизованные под растения узоры — «самовар», «поезд», «сундук», отражавшие изменения в быту. Особенное развитие получили узоры, изображавшие разные фрукты, которые, видимо, символизировали изобилие. Ушли в прошлое разнообразные магические узоры. Правда, суеверия, породившие их, еще долгое время сохранялись в семейном быту, но вышивки потеряли с ними связь; лишь в сознании пожилых женщин осталось смутное воспоминание о былой роли вышивки-оберега.

### **З. А. Аршавская**

#### **ТРАДИЦИОННОЕ ЖИЛИЩЕ В СЕЛЕНИИ ХУФАР (УЗБЕКСКАЯ ССР)**

В последнее время значительно усилился интерес к народному зодчеству Узбекистана. В ряде публикаций рассматриваются структура жилища, его конструктивные решения, декоративные приемы и др. Исследование этих вопросов весьма существенно, так как значительно расширяет наши представления о традиционно-бытовой культуре населения Узбекистана, в том числе по народному жилищу. Наименее изучена в этом плане Сурхандарьинская область. Можно назвать немного работ, в которых в той или иной мере затрагиваются названные вопросы. Так, в статье Л. И. Ремпеля, в основе которой — результаты полевых исследований Института искусствознания им. Хамзы (Ташкент) 1960—1962 гг., рассматривается архитектура предгорных селений<sup>1</sup>. В работах В. Л. Ворониной на примере народной архитектуры Шерабадского района характеризуется в основном ордерная система<sup>2</sup>. Архитектура горных кишлаков Сурхандарьинской области частично освещена в диссертации Д. А. Назилова<sup>3</sup>.

В связи с составлением «Свода памятников архитектуры и монументального искусства Узбекистана», подготавливаемого Институтом искусствознания им. Хамзы, нами были обследованы предгорные и горные селения Сурхандарьинской области, традиционная архитектура которых представляет значительный интерес. Данная статья содержит результаты обследований кишлака Хуфар (Сарыасский район), где автор работал в 1979 г. вместе с археологом Э. В. Ртвеладзе<sup>4</sup>. Некоторые сведе-

<sup>1</sup> Ремпель Л. И. Народная архитектура предгорной зоны Узбекистана.— В кн.: Искусство зодчих Узбекистана. В. IV. Ташкент: Фан, 1969, с. 158—191.

<sup>2</sup> Воронина В. Л. Колонны в народной архитектуре Узбекистана.— В кн.: Проблемы истории архитектуры народов СССР, № 3, М.: ЦНИИП градостроительства, 1976, с. 37—41; *её же*. Конструкции и художественный образ в архитектуре Востока. М.: Стройиздат, 1977, с. 49.

<sup>3</sup> Назилов Д. А. Архитектура горных районов Узбекистана: Автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. архитектуры. М.: Московский арх. ин-т, 1976.

<sup>4</sup> Большую помощь в сборе материалов оказал местный житель Абдусаттар Сангинов, за что приносим ему искреннюю благодарность.

АКАДЕМИЯ НАУК СОЮЗА ССР

# СОВЕТСКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

3

1 9 5 4

ИЗДАТЕЛЬСТВО ~~АКАДЕМИИ НАУК~~ СССР

*Москва*

Особенно важным, в значительной мере способствующим дальнейшему развитию работы экспедиции является решение Бюро Отделения исторических наук АН СССР о включении в состав Балтийской экспедиции археологических отрядов Института истории материальной культуры АН СССР. В соответствии с этим и археологи Прибалтики намечают в значительно большей мере подчинить свои исследования общим задачам экспедиции. Только при условии такой координации работ можно рассчитывать на успешное разрешение сложных задач, стоящих перед экспедицией.

*Л. Н. Терентьева*

## ФЕРГАНСКАЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ

Ферганская этнографическая экспедиция была организована в 1950 г. Основной задачей экспедиции являлось изучение процесса сложения национальной по форме, социалистической по содержанию культуры узбекского народа. Выбор в качестве района исследования Ферганской долины определялся двумя моментами: 1) изучение Ферганы является комплексной темой, разрабатываемой в текущей пятилетке всеми институтами АН УзССР в связи с громадным народнохозяйственным значением этой части Узбекской республики, и 2) работа Ферганской этнографической экспедиции координировалась с работой Памиро-Ферганской экспедиции АН СССР. В то время как Институт этнографии АН СССР взял на себя изучение таджикского и киргизского населения Ферганы, Отдел этнографии Института истории и археологии АН УзССР предпринял изучение узбеков Ферганы, составляющих основное население долины. В текущем году экспедиция начала свой пятый сезон; в 1955 г. должны быть завершены работы и подведены окончательные итоги.

Ферганская этнографическая экспедиция ведет работу в составе трех отдельных отрядов. Первый отряд работает в северо-восточной части Наманганской области, где расположены крупные высокоурожайные хлопководческие колхозы. Второй отряд занят обследованием сазерной части Ферганской долины, где находится большая часть кыпчакского населения Ферганы, в недалеком прошлом связанного со скотоводством, а теперь в основном перешедшего к интенсивному хлопководческому хозяйству, с сохранением скотоводства. Третий отряд работает в Ферганской области, изучая один из лучших колхозов республики — колхоз им. Сталина Ташлакского района.

Перед Первым отрядом в качестве основной была поставлена задача углубленного стационарного исследования одного из крупных высокоурожайных хлопководческих колхозов Наманганской области. Для этой цели был избран колхоз им. Сталина Чартакского района. На его примере должны быть выявлены основные линии развития современной национальной культуры сельского населения Ферганы. Дополнительно в первый год работы обследовались еще два колхоза, также им. Сталина, — один в Уйчинском районе и другой в пригородном районе Дерезлик. Они дали интересный сравнительный материал, который предполагалось использовать в монографическом исследовании, посвященном селениям и жилищам колхозников Ферганы, выполнявшемся Ж. Я. Дехтеренко. С ее смертью исследование осталось незавершенным, и лишь в 1954 г. эта тема в несколько ином плане начала разрабатываться сотрудником Третьего отряда Х. Ф. Энаресом.

Работа в колхозе им. Сталина продолжалась в течение трех полевых сезонов: 1950, 1951 и 1952 гг. Число и состав сотрудников Первого отряда менялись. Состоя вначале из пяти научных сотрудников — трех этнографов, одного историка и одного экономиста, — отряд закончил работу в составе двух человек — автора настоящих строк и М. А. Бикжановой, которые и подвели итоги этнографического исследования колхоза в монографии «Прошлое и настоящее селения Айкыран». Кроме научных сотрудников, в работах отряда участвовали фотограф С. Я. Кравченко и художник Р. А. Акбальян. С 1953 г. Первый отряд начал разрабатывать новую тему, которая в ходе работ по изучению колхоза им. Сталина определилась как особенно актуальная, — «Семья и семейный быт в передовых колхозах северо-востока Ферганской долины». Постановка новой темы была вызвана необходимостью привлечь к исследованию этой важной проблемы более широкий круг источников (на предыдущем этапе работ ограниченных материалами Айкырана), чтобы углубить и обобщить те обобщения, которые намечались при изучении процесса становления новой семьи в колхозе им. Сталина Чартакского района. Итогом работ по теме «Семья и семейный быт в передовых колхозах северо-востока Ферганской долины», завершающихся в 1955 г., должна явиться монография. Таким образом, в результате шестилетних работ Первого отряда намечается издать две монографии.

Второй отряд имел своей задачей обследование колхозов в районах поселения кыпчаков, т. е. в северной части Ферганской долины. Основными вопросами, изучаемыми сотрудниками этого отряда, являлись: 1) происхождение кыпчаков Ферганы (на основе изучения их исторических преданий, родо-племенного состава и своеобразных форм быта); 2) процесс сложения современной социалистической культуры у недавних

полукочевников, в хозяйстве которых в прошлом основную роль играло скотоводство, земледелие стояло на низком уровне.

Работа этого отряда оказалась незавершенной вследствие смерти его руководителя — В. Г. Мошковой. Отряд проработал два сезона — 1950 г., когда в полевых работах приняли участие В. Г. Мошкова, Ш. И. Иногамов, фольклорист М. А. Афзал и фотограф М. Я. Розенкранц, и 1951 г., когда полевые работы проводила В. Г. Мошкова при участии лаборанта Т. Агзамходжаева. Еще до начала работ Ферганской этнографической экспедиции в этих районах побывал Ш. И. Иногамов со специальной целью сбора материалов по истории кыпчаков.

За время работы отряда и при поездке Ш. И. Иногамова были собраны материалы, освещающие как историю и старый быт кыпчаков, так и современный быт колхозников и деятельность посещенных отрядом колхозов. Ввиду большой важности изучен в плане этногенеза вошедших в узбекский народ этнических групп, среди которых особенно интересна группа кыпчаков, в 1955 г. полевая работа Второго отряда была продолжена.

Третий отряд начал свою работу позже других, в 1952 г. Его проблематику он делил собой те задачи, которые встали перед Ферганской экспедицией в ходе работы Первого отряда. Выяснилась необходимость более глубокой разработки некоторых прослов, наиболее актуальных для этнографического исследования современности и для понимания прошлой истории населения Ферганы: изучение социальных отношений до и после Великой Октябрьской социалистической революции, развития духовной культуры колхозного крестьянства, сложения социалистического поселка и нового жилища колхозников.

В работах Третьего отряда участвуют Р. Я. Якубова, М. Д. Имамкаримов, Х. Ф. Энарес. Работа отряда развернулась в одном из лучших колхозов республики — в крупном колхозе им. Сталина Ташлакского района, объединившем десять кишлаков Заркентского сельсовета, в прошлом составлявших Заркентское сельское общество.

Каковы основные научные итоги проделанной работы?

Работы Первого отряда дали возможность осветить ряд чрезвычайно важных вопросов истории сельского населения Узбекистана до и после Октябрьской революции с той конкретностью, какую обеспечивают лишь этнографические источники.

Для дореволюционного периода наиболее важным является детальное выяснение системы эксплуатации, определявшей собой социальные отношения в конце XIX — начале XX в. Эти данные намного уточняют наши знания об издольной аренде как основной форме закабаления дехкан землевладельцами. Так как обычно аренда оформлялась документами (для Ферганы мы их пока не знаем вовсе), условия аренды оставались неясными и толковались историками только этимологически.

Однако, как показало наше исследование, термины, могли не соответствовать действительным условиям аренды. В Айкыране, например, термином «сеяк» (таджикский «одна треть») обозначался издольщик, получавший лишь пятую часть урожая. Кабальные условия, на которых работал сеяк, могли быть выяснены лишь этнографическим путем. Этим же путем удалось выяснить условия и других применявшихся в Айкыране форм аренды и иных форм эксплуатации чужого труда, обрисовать положение различных прослоек дехканства и степень их зависимости от богатей-землевладельцев.

Проведенная работа дала основание прийти к выводу, что, несмотря на отсутствие юридического закрепощения крестьян, несмотря на подрыв значения феодального землевладения реформой 1886 г., производственные отношения в сельском хозяйстве Айкырана вплоть до Октябрьской революции были в основном отношениями феодальными.

Этот вывод подтверждается и материалами, собранными Третьим отрядом в кишлаках Заркента. Вместе с тем сравнение данных, полученных в Айкыране, с данными по кишлакам Заркента показало, что в разных экономических районах складывались свои специфические черты социальных отношений, обусловившие различия в условиях жизни дехкан, в конкретных формах социальных отношений. Даже на территории Ферганской долины разница между Айкыраном и Заркентом настолько ощутима, что приводит к выводу о необходимости охвата подобными исследованиями всех районов Узбекистана; только это даст право с достаточной уверенностью и точностью говорить о производственных отношениях в сельском хозяйстве доколхозного Узбекистана, вообще. С организацией таких работ необходимо торопиться, чтобы не исчезла возможность получить сведения из первых рук, — от тех, кто в молодости испытал на себе всю тяжесть подневольного труда.

В исследовании жизни дехканства Айкырана послереволюционного периода четко разграничивается картина социальных отношений до и после сплошной коллективизации, когда социалистический строй восторжествовал и в сельском хозяйстве. Этнографическое исследование позволило вскрыть различные этапы борьбы за социализм в конкретных условиях Айкырана и Заркента.

Большой научный интерес представляет обнаруженный экспедицией факт образования в Айкыране еще в 1924 г. двух сельскохозяйственных артелей, организованных батраками и беднейшими издольщиками и успешно развивавшихся вплоть до сплошной коллективизации, когда на базе их были созданы колхоз им. Сталина и колхоз «Кызыл Октябрь». О деятельности этих артелей, истории их организации и отношениях между их членами мы узнаем лишь из этнографических материалов.

История организации артелей, проведения земельно-водной реформы и, наконец, история колхоза — это история развития революционного процесса изживания и ниспровержения тех социальных отношений, которые закрепощали дехкан Айкырана, как и дехкан всего Узбекистана, до Октябрьской революции. Этот процесс затрагивал самые глубокие основы народной жизни, определял происходившие в ней изменения. Этнографический источник освещает этот процесс как процесс коренной перестройки всего быта, всего жизненного уклада дехканства. В этом плане история социальных отношений как тема этнографического исследования явилась одной из центральных проблем, разрабатываемых Ферганской этнографической экспедицией. Поставленная в работах Первого отряда в ряду других, она разрабатывается как специальная проблема Третьим отрядом.

Можно с уверенностью сказать, что выводы, сделанные на основании изучения этой важной темы в двух пунктах Ферганы, могут быть распространены и на Узбекистан в целом, так как вскрытые исследованиями факты порождены общими историческими закономерностями в их узбекистанской специфике.

Исключительный интерес имеют добытые экспедицией факты, показывающие глубину той культурной революции, которая изменила лицо кишлака после Октября и в особенности — после перехода к колхозному строю. Эти факты говорят об изживании не только противоположности, но и существенных различий между городом и кишлаком. Они свидетельствуют о приобщении населения колхоза к высокой культуре социалистического общества. В основе колхозного хозяйства лежат достижения советской агробиологии и техники, в быт широко вошло электричество, дети колхозников получают среднее образование в школах колхоза, многие учатся в вузах и техникумах. Через учебные заведения в кишлак проникает культура узбекской социалистической нации: усваивается литературный язык, воспринимаются идеи, выраженные в литературе, в музыке, широко проникающей в жизнь колхоза через радио.

Велико влияние передовой русской культуры, обнаруживаемое во всех областях жизни колхоза. Одним из важных путей приобщения к ней являются произведения русской художественной литературы, переведенные на узбекский язык и широким потоком идущие в узбекский кишлак. До узбекской молодежи доходит героический патриотизм молодогвардейцев, революционное горение Павла Корчагина, образы «Людей с чистой совестью», «настоящего человека» Алексея Мересьева, гуманизм и передовые идеи великих русских писателей дереволуэционной эпохи. Под этим благотворным влиянием формируется мировоззрение молодого поколения айкыранцев, и значение этого факта трудно пересчитать.

Изучение жизни колхозников выявило характерную для них большую любовь к художественному слову. Прежде выражавшаяся в устном творчестве, в фольклоре, сейчас, с распространением грамотности, она определила развитие своеобразной народной письменной литературы, в которой выражается внутренний мир многочисленных писателей и поэтов — колхозников.

Большое место в работах Ферганской этнографической экспедиции занимает тема формирования новой узбекской семьи. Конечно, новая семья складывается везде; и в городе, и в кишлаке. Однако в колхозах, где все женщины приобщены к общественному труду, этот процесс идет более интенсивно и охватывает всю массу женщин. Особенно благоприятные условия для его развития складываются в таких колхозах, как чартакский колхоз им. Сталина, где высокая оплата трудодней и хорошо налаженное производство дают женщинам и девушкам реальную экономическую самостоятельность и самую широкую возможность проявить свои силы. Поэтому здесь мы могли наблюдать яркие примеры становления новых отношений между членами семьи и убедиться, что этот процесс идет в Айкыране чрезвычайно интенсивно и глубоко перестраивает семью.

Происходит полное изживание неразделенной семьи, восходящей к семье патриархальной и унаследовавшей от последней многие черты отсталости, а порой и реакционности. Наши наблюдения показывают, что неправы были те, кто считал такую семью неизжитой в основном еще до Октябрьской революции. Лишь под влиянием новых условий колхозной жизни, в первую очередь под влиянием получения молодежью — мужчинами и женщинами — экономической независимости, происходит массовый переход к малой отдельной семье. Переход этот совершается неизбежно, в острой борьбе с отсталыми взглядами на обязательность совместного проживания женатых сыновей с отцом, с представлением о том, что отделение является оскорблением для отца и позором для сына. Собранные экспедицией материалы свидетельствуют, что типичной для узбекской семьи становится малая отдельная семья и сохранившиеся бытовые традиции не в состоянии задержать массовый процесс ее становления.

Вместе с тем изучение неразделенных семей (которых пока что в колхозе им. Сталина, как и в других колхозах, а также в городах немало) показывает, что современные неразделенные семьи ни в коем случае не могут быть отождествлены со старыми патриархальными семьями. Несмотря на то, что в них в гораздо большей степени сохраняются старые бытовые традиции, несмотря на то, что по своей форме эти семьи на первый взгляд напоминают патриархальную семью, отношения между членами неразделенных семей уже совершенно иные, современные, обусловленные колхозным строем.

Таковы в самом кратком изложении основные научные итоги работы Первого и Третьего отрядов Ферганской этнографической экспедиции, занимающихся стационарным изучением быта передовых колхозов в двух различных районах Ферганской долины.

Перерыв в работе Второго отряда не позволяет пока говорить о каких-либо определенных итогах. Однако и здесь можно отметить некоторые чрезвычайно интересные результаты, которые заставляют считать крайне желательным продолжение работ по изучению кыпчаков. Кыпчаки, в особенности ферганские, являются одной из интереснейших и очень мало изученных этнических групп, вошедших в состав узбекской социалистической нации. Собранные материалы не дают возможности решить вопросы происхождения ферганских кыпчаков, не говоря уже о кыпчаках в целом. Однако собранные материалы проливают свет на общий облик кыпчаков, рисуют их как весьма своеобразную этническую группу, имевшую свои культурные традиции, которые стилизируются в некоторой степени продолжают отличать их от соседей. Вместе с тем эти материалы свидетельствуют, что кыпчаки за длительный период их жизни в Фергане успели в значительной мере слиться с окружающим их узбекским населением, чему немало способствовала языковая близость: язык кыпчаков выделяется лишь как один из говоров узбекского языка.

Больше говорят о происхождении кыпчаков особенности их быта. Краткая этнографическая характеристика, которую на основании материалов, собранных во время экспедиции и предшествующей поездки, дал ферганским кыпчакам Ш. И. Иногамов в своей работе «Этнический состав и этнографические карты Ферганской долины», полагает, что они сохранили много особенностей кочевого быта, своеобразное родовое племенное деление, особый календарь, особенности в именах людей и кличках животных. Ряд культурных традиций, сохранившихся вплоть до перехода к колхозному строю, говорит о том, что этногенез кыпчаков на ранних этапах был иной, чем этногенез окружающего их населения. На поздних этапах этногенетического процесса они начали сливаться с узбеками, однако условий для завершения этого слияния Октябрьской революции не было, как не было условий и для завершения процесса формирования узбеков в буржуазную нацию. В настоящее время кыпчаки осознавая себя узбеками, приобщаются к общеузбекской культуре, овладевают узбекским литературным языком. Если вспомнить, что до революции они резко противопоставляли себя узбекам, что между ними и остальным узбекским населением Ферганы была старая вражда, приведшая в середине XIX в. к резне кыпчаков, то можно еще раз убедиться в животворной силе советского строя, приводящего к сплочению, дружному слиянию разрозненных раньше этнических групп, которые в условиях дореволюционного Узбекистана не могли осознать свое единство и сплотиться.

Чрезвычайно важно с научной и практической точек зрения исследование вопроса о приобщении кыпчаков, в прошлом отличавшихся особенной отсталостью, к высшей социалистической культуре, в частности, о переходе их от экстенсивного полупастбищного-полупасторского хозяйства к культурному, высокопродуктивному хлопководству.

Материалы, собранные Вторым отрядом во время маршрутного обследования охватившего все основные области поселения кыпчаков, т. е. север Ферганской долины, показали, что кыпчакские колхозники идут общим для всей узбекской нации путем. Чем дальше, тем больше их культуру определяют черты общенациональной узбекской культуры. Кыпчаки активно втягиваются в нее всем строем колхозной жизни, школами, через которые идет приобщение их к узбекской литературе, к узбекскому литературному языку, происходит приобщение их к культуре русского народа.

Затронем несколько общих вопросов, касающихся постановки работы по этнографическому изучению современности, в частности монографическому исследованию колхозов.

1. Изучение колхоза им. Сталина показало, что такого рода темы чрезвычайно перспективны для разработки их по этнографическим источникам. Возможность привлечения многочисленных информаторов, которые освещают вопрос с разных сторон, получение самых разнообразных сведений, личные наблюдения, — все это дает возможность придать этнографическим исследованиям полноту, необходимую для монографических работ. Работы широкого плана — тематические исследования, охватывающие много объектов и выполняемые путем маршрутных поездок, «покрывающих значительную территорию, должны опираться на прочные и надежные выводы, полученные в результате длительного стационарного изучения одного объекта. В этом случае длительные связи с населением позволяют наблюдать его жизнь изнутри, открывать этнографу, при правильном подходе к информаторам, двери их домов, позволяют узнать людей и их жизнь. В силу своей углубленности такое изучение дает возможность обнаружить и понять наиболее характерные и типичные черты народной жизни, порожденные общими историческими закономерностями, но проявляющиеся в различных районах страны в своеобразных местных формах. Выяснение этих основных линий на одном конкретном примере дает ключ к правильному пониманию более широкого материала, позволяет избежать при его анализе поверхностной трактовки фактов и явлений. Таким образом, наше первое положение — это положение о необходимости сочетать при исследовании той или иной проблемы современности монографическое изучение одного объекта с последующим тематическим исследованием более широкого плана.



2. В силу условий самой жизни именно колхоз, а не селение является в наши дни той единицей, которая может и должна быть объектом монографического исследования. Выделение колхоза нельзя считать сколько-нибудь искусственным, формальным. Колхоз отнюдь не является лишь хозяйственной единицей. Его население связано в единый спаянный коллектив, сложившийся не произвольно, а в соответствии с определенными, иногда издавна сложившимися связями. Эти связи в условиях колхозного строя окрепли, получили новое содержание, соединили членов колхоза друг с другом и в хозяйственном, и в бытовом, и в культурном отношениях неизмеримо теснее, чем они когда-либо были связаны в прошлом жизнью в одном селении.

Колхоз, в особенности после укрупнения, обычно включает в себя либо несколько связанных между собой селений, либо одно большое селение, либо часть крупного населенного пункта, в прошлом представлявшую собой какую-то определенную единицу. Выделить для монографического изучения, скажем, одно из селений, входящих в колхоз, практически неосуществимо. Можно изучать несколько колхозов, составляющих одно крупное селение. Но и тогда, если мы будем ставить перед собой задачу исследования всех сторон жизни сельского населения, в их взаимной связи, мы неизбежно встанем на путь монографического углубленного изучения каждого из колхозов, существующих в селении, с последующим обобщением полученных результатов.

Следует сказать, что укрупнение колхозов намного облегчило задачу определения единицы монографического исследования, так как это мероприятие, по крайней мере в Узбекистане, привело к объединению в один колхоз всех частей исторически сложившихся микрорайонов, которые до укрупнения были разобщены в силу организационных трудностей, сопутствовавших более ранним этапам колхозного строительства.

Итак, объектом монографического исследования должен являться колхоз.

3. Третье выдвигаемое нами положение — о необходимости при монографическом исследовании его хронологического углубления. Исследование должно охватывать не только современный этап жизни колхоза, но и историю его сложения, и историю его населения в прошлом, насколько это позволяют источники. Нельзя по-настоящему понять истоки своеобразия, отличающего один колхоз от другого, без выяснения таких вопросов, как вопрос о составе населения, вопрос о положении трудящихся до революции и до организации колхоза, включающий в себя важнейший вопрос о классовых противоречиях и о классовой борьбе, вопрос о производственных, бытовых и культурных традициях и т. п. Выяснение этих вопросов важно при любом этнографическом исследовании, ставящем перед собой задачу изучения важнейших сторон жизни народа, но при монографическом направлении оно совершенно необходимо. Здесь сравнения, которые являются важным элементом всякого исследования, помогая дать правильную оценку явлений, должны идти главным образом вглубь истории. Современные условия жизни и достижения культуры могут быть в полной мере оценены лишь при сравнении их с жизнью народа до Великой Октябрьской социалистической революции.

Исторические параллели, добываемые этнографическим путем, чрезвычайно обогащают исследование, позволяют с наибольшей яркостью обрисовать достижения современной культуры во всех ее конкретных проявлениях. Вряд ли надо говорить, что этот элемент исследования сможет по-настоящему сыграть свою роль только тогда, когда он представлен не в обобщенной форме, а полнокровными, яркими фактами, наличие которых характеризует этнографические работы. Ограничение лишь обобщенным показом жизни народных масс до революции, отсутствие полной, яркой картины угнетения трудящихся эксплуататорскими классами, отказ от выяснения конкретных форм эксплуатации, — все это лишило бы этнографическую работу ее драгоценного качества, так часто недостающего историческим трудам, — конкретности, полнокровности, яркости, благодаря которым изложение становится особенно убедительным.

Нам представляется совершенно необходимым, в особенности при монографических исследованиях, полностью использовать те возможности острого, политически действенного сопоставления прошлого с настоящим, которое дает глубокое изучение не только современной жизни народа, но и конкретное изучение его жизни в тяжелых условиях дореволюционного времени.

*О. А. Сухарева*

## ЭТНОГРАФИЧЕСКАЯ РАБОТА В ТАДЖИКИСТАНЕ В 1952—1953 гг.

Как уже отмечалось в информационном сообщении о работе таджикстанских этнографов в 1951 г. («Советская этнография», 1952, № 1), сектор этнографии в Таджикистане был организован в Институте истории, археологии и этнографии Академии наук Таджикской ССР 16 июня 1951 г. и в полном составе начал работать с 1952 г.

В 1952 и 1953 гг. центральное место в работе сектора занимало изучение культуры и быта передового колхоза Ленинабадской области. Эта большая тема разрабатывалась сектором с 1950 г. совместно с Институтом этнографии АН СССР и под его руководством. Таджикстанские этнографы с самого начала включились в нее в лице Н. Н. Ершова, который взял на себя раздел «Сельскохозяйственные занятия населения». Завершением этой работы явилась монография «Культура и быт таджикского кол-