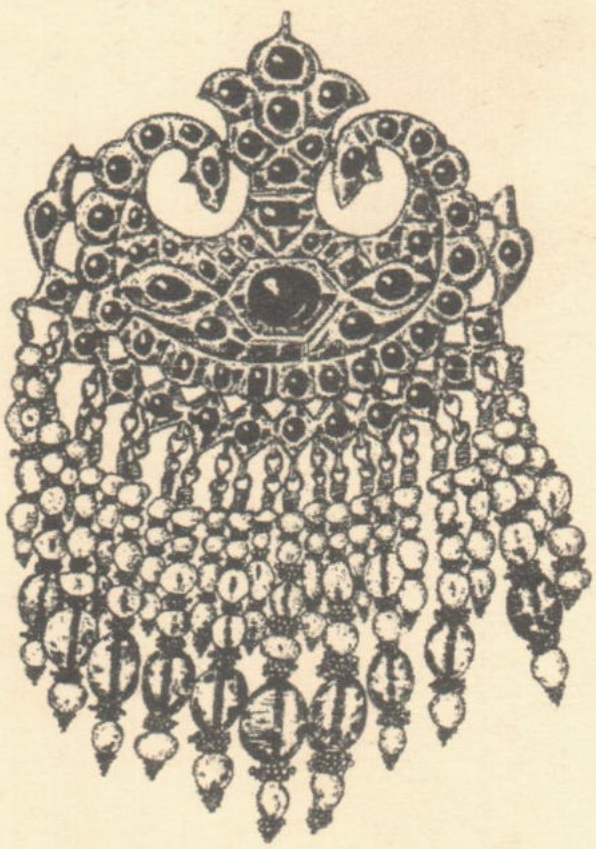
Государственный музей Востока

Е.С. ЕРМАКОВА

ЖЕНСКИЕ ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ БУХАРЫ КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 ВЕКА



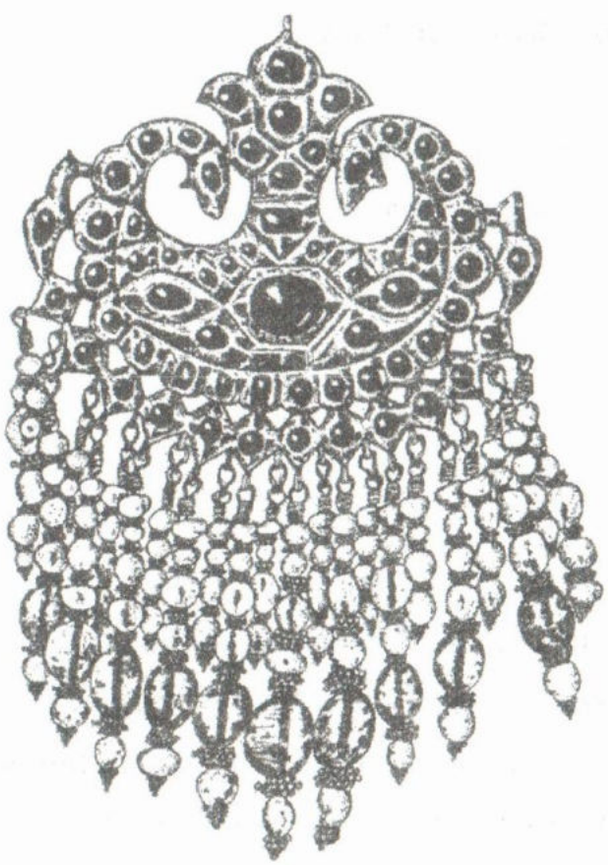
Москва 2000

1804

Государственный музей Востока

Е.С. ЕРМАКОВА

ЖЕНСКИЕ ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ БУХАРЫ КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 ВЕКА



Москва 2000

Ермакова Е.С.

Женские ювелирные украшения Бухары
конца 19-начала 20 века

Работа рекомендована к публикации Ученым советом
Государственного музея Востока.

Научный консультант Л. А. Чвырь
Редактор: Н. А. Гожева
Иллюстрации Н. С. Сурвилло

Екатерина Станиславовна Ермакова, кандидат исторических наук, заведующий отделом Кавказа и Средней Азии Государственного музея Востока, специалист по декоративно-прикладному искусству Средней Азии.

Монография посвящена одной из самых выразительных страниц традиционного ювелирного искусства Средней Азии – украшениям Бухары конца 19-начала 20 в. Украшения бухарской работы пользовались большой популярностью во многих городах Средней Азии и за ее пределами, оказывая влияние на формирование местных комплексов ювелирных украшений.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ **4**

ГЛАВА I. ЮВЕЛИРНОЕ ДЕЛО В БУХАРЕ В КОНЦЕ 19 - НАЧАЛЕ 20 В. **18**

ГЛАВА II. ТЕХНИКА ИЗГОТОВЛЕНИЯ И ТЕХНИКО-ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ГРУППЫ БУХАРСКИХ УКРАШЕНИЙ КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 В. **40**

ГЛАВА III. ФОРМАЛЬНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ГРУППЫ БУХАРСКИХ УКРАШЕНИЙ КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 ВВ. **50**

НАГОЛОВНЫЕ УКРАШЕНИЯ 51

ВИСОЧНЫЕ УКРАШЕНИЯ 73

НАКОСНЫЕ УКРАШЕНИЯ 77

СЕРЬГИ 82

НАГРУДНЫЕ УКРАШЕНИЯ 92

АМУЛЕТЫ И АМУЛЕТНИЦЫ 103

УКРАШЕНИЯ ДЛЯ РУК 110

ГЛАВА IV. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА БУХАРЫ КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 В. **119**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ **131**

СЛОВАРЬ ЮВЕЛИРНЫХ ТЕРМИНОВ 139

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ 143

ЛИТЕРАТУРА 144

ИЛЛЮСТРАЦИИ 155

ВВЕДЕНИЕ

В конце 19 - начале 20 века ювелирное дело в Средней Азии сохраняло черты традиционного народного искусства. Серебряные украшения носили в городах и кишлаках, в степях и высоко в горах. В каждом районе существовали комплексы женских украшений, состоящие как из местных, так и привозных изделий. В Бухаре также сложился своеобразный комплекс разнообразных украшений.

Украшения из серебра, в большом количестве изготовлявшиеся бухарскими ювелирами, имели массовый характер и предназначались для широкого круга среднего городского сословия. Более или менее зажиточное население земледельческой сельской округи также приобретало украшения бухарской работы для праздничного и свадебного костюма.

Украшения из драгоценных материалов были доступны не каждому. Однако и дешевые и драгоценные изделия выполнялись в одной и той же манере. Социальные различия существенно не отражались на формах и технических особенностях традиционных украшений. Даже вещи, изготовленные по особому заказу, сохраняли все характерные черты местного производства.

Украшения носили с раннего детства, но в зависимости от возраста и семейного положения менялись формы и декор ювелирных изделий. "Определенный набор украшений являлся знаком семейно-общественного положения женщины, ее принадлежности к определенной социально-возрастной группе (девушек-невест, женщин-матерей, пожилых дам и др.)" (269, с. 95). Украшения, принадлежащие этим группам, являются настоящими ювелирными изделиями, представляющими интерес с точки зрения формы, декора и техники. Как правило, именно такие ювелирные изделия, предназначенные для девушек и женщин средней возрастной группы, приобретаются музеями и публикуются. В связи с этим только подобные украшения дают достаточно массовой материал, позволяющий провести крупномасштабное сопоставление украшений разных народов. Поэтому из сферы исследования намеренно исключены детские украшения, украшения пожилых женщин, ювелирные изделия, предназначенные мужчинам.

Не случайно в качестве основного предмета исследования был выбран традиционный комплекс женских украшений Бухары. Украшения бухарской работы пользовались большой популярностью во многих городах Средней Азии и за ее пределами.

Расцвет ювелирного дела в Бухаре 19 в. был предопределен положением этого города в политико-экономической жизни Мавераннахра - древнего земледельческого региона, расположенного между главными реками Средней Азии Сыр-Дарьей и Аму-Дарьей. Со второй половины 16 в. его политический и культурный центр перемещается из Самарканда - столицы державы Тимуридов - в Бухару, ставшую столицей династии Шейбанидов. Под контролем бухарских ханов время от времени оказывались обширные области Мавераннахра. В начале 19 в. власть эмира на юге достигла Балха и Гиссара, а на севере - Ура-Тюбе и Ходжента. Хотя к концу 19 в. политическое влияние Бухары заметно ослабло, она все еще оставалась важнейшим торговым, религиозным и культурным центром среднеазиатского междуречья.

"В Бухаре скрещивались древние торговые пути, соединявшие все области Средней Азии, ведущие из Европы на Восток - в Индию, Афганистан, Китай. По древним маршрутам Великого шелкового пути везли через Бухару пряности, ткани, шелк, китайский фарфор... В российских таможенных статистических отчетах начала 20 в. упоминается ввоз в Бухару индийских и персидских полудрагоценных камней - бирюзы, сердолика, кораллов" (215, с. 18). Значительная часть драгоценных металлов и изделий попадала в Бухару контрабандным путем. Минуя таможенные заставы, китайские торговцы доставляли в Бухарский эмират серебряные слитки, а из Бухары в соседние страны купцы везли золото, "польское серебро", европейские и русские промышленные товары (264, с. 175). Если во внешней торговле Бухары большую роль играли драгоценные материалы, то на внутреннем рынке приобретали значение изделия из них.

Распространению бухарских украшений способствовали не только мастерство здешних ювелиров и предприимчивость купцов, но и значительная однородность традиционно-бытовой культуры узбекско-таджикского населения равнинной части Средней Азии. К тому же в Бухаре, на этом огромном торговом перекрестке, интенсивней, чем где бы то ни было, происходило взаимо-

действие различных культурных традиций, принесенных сюда выходцами из других областей Средней Азии и соседних стран.

Безусловно, в каждом районе, в каждом большом городе вроде Самарканда или Коканда своеобразно складывалась этническая ситуация. Однако основные этнические компоненты в них были одни и те же. По мнению О. А. Сухаревой, "...в результате многовековых смешений различных этнических компонентов в Бухаре сложился определенный физический и культурный облик коренного населения..." (246, с. 139). В его формировании приняли участие таджики, потомки древнего согдийского населения Средней Азии. В Бухаре, кроме таджиков, живущих здесь испокон веков, селились выходцы из Горного Таджикистана, получившие у бухарцев общее название "кулябицы". В 16 и 18 вв. в Бухару из Мерва и других районов Хорасана были насильственно переселены значительные ираноязычные группы, известные под названием "фарси" или "ирани". В Бухаре их отличали от персов, приезжавших сюда в качестве купцов, а иногда остававшихся здесь жить. Появлялись в Бухаре и купцы-афганцы. Из афганцев состояла и гвардия эмира.

Среди коренных бухарцев были таджики, не знавшие родо-племенного деления, и узбеки, сохранявшие воспоминание о принадлежности к той или иной родоплеменной группе, но также говорившие по-таджикски. Некоторая часть узбеков, пришедших в Бухару в позднее время, сохраняла свой язык, но чаще всего они знали и таджикский. Значительная часть таджикоязычных узбеков переселилась в Бухару при последней династии Мангытов из Шахрисабза, Карши, Ура-Тюбе, Хорезма. Последних именовали *"урганджи"*, т.е. ургенчцы - по названию старой столицы Хорезма Ургенча.

По-таджикски в Бухаре говорили арабы и евреи; последние занимались не только торговлей и ростовщичеством, обработкой шелка и крашением в индиго, но и ювелирным делом. В 19 в. в Бухаре жили также довольно многочисленные группы, чье происхождение не было связано со Средней Азией – татары, лезгины, лакцы, армяне, индийцы.

По сообщению О. А. Сухаревой, в конце 19 - начале 20 века в Бухаре имели свои мастерские кавказские ювелиры, которые "держали учеников из местных жителей" (246, с. 180). Г. Л. Дмитриев сообщает, что в Среднюю Азию нередко приезжали индийские ювелиры и "при благоприятных обстоятельствах они продолжали заниматься здесь своим ремеслом и открывали небольшие

мастерские по шлифовке и гранению драгоценных камней" (100, с. 142-155). Интересно, отметить, что учителем известного бухарского *заргара* (ювелира) Г. Миракова, работавшего здесь с 1920-х гг., был индиец.

Население всего Бухарского оазиса формировалось из тех же групп узбеков и таджиков. По окраинам расселялись туркмены, казахи, каракалпаки, которые в значительной степени сохраняли черты собственной культуры, в том числе и традиционный состав комплекса ювелирных украшений, в целом отличный от комплексов украшений районов с узбекско-таджикским населением.

Таким образом, комплекс бухарских украшений формировался в условиях постоянных контактов различных этнических групп, составлявших коренное население города или пришедших сюда из других районов Средней Азии и окружающих регионов. Ювелирное искусство Бухары, достигшее в 19 в. высокого художественного уровня и оказавшее значительное влияние на ремесло *заргаров* других городов Мавераннахра, является интересным объектом исследования для этнографов, дающим возможность на материале женских украшений проследить обширные этнокультурные связи этого центра.

Переходя к историографии вопроса, хочу подчеркнуть, что наиболее полный обзор литературы по таджикским украшениям содержится в работе Л. А. Чвырь (269, с. 3-12). Поэтому предлагаемый здесь историографический очерк посвящен проблемам исследования главным образом бухарских украшений.

Первые свидетельства о ювелирных украшениях Бухары, оставленные правительственными чиновниками, учеными, художниками в конце 19 - начале 20 в., несмотря на свой выборочный и очень краткий характер, отсутствие описания и тем более анализа, представляют собой по сути уникальный материал, каждая крупица которого заслуживает самого пристального внимания.

Бесценным источником по истории ювелирного дела Бухары является коллекция украшений и архив С. М. Дудина, хранящиеся в Российском этнографическом музее (Санкт-Петербург). Будучи художником, археологом, этнографом и музейным работником одновременно, Самуил Мартынович Дудин во время своих поездок по Средней Азии в 1990-1901 гг. делал многочисленные зарисовки, фотографии, подробно записывал впечатления. Большой интерес представляет его рукописный отчет об этих поездках, в котором содержатся

описания бухарских украшений, способов их ношения, названия отдельных ювелирных изделий (Архив РЭМ, ф.1, оп. 2, д. 247).

Каждая зарисовка или фотография того времени могут послужить основой для размышления о назначении ювелирных украшений. Ведь всего несколько десятилетий спустя в традиционном костюме произойдут значительные изменения - старинные украшения выйдут из употребления, им на смену придут более модные. Будет уже не просто установить, как носились украшения во второй половине 19 в. В этом смысле большую ценность имеют фотографии, опубликованные в книге Ю. Крафта, позволяющие уточнить детали праздничного костюма жительницы Бухары конца 19 в. (306). Документальным свидетельством о широком распространении бухарских ювелирных изделий является карандашный рисунок киргизской невесты, сделанный В. В. Верещагиным в пределах современной Ошской области, хранящийся в Государственной Третьяковской галерее. Помимо странного головного убора и покрывала, полностью скрывающего лицо, здесь четко прорисовано бухарское украшение *эгрет*, венчающий верх головного убора, и мелкие бляшки, нашитые на полосы височных украшений (155, с. 82).

К сожалению, подобные изобразительные материалы, сохранившиеся в архивах и музеях, остаются мало изученным источником. Архивные фотографии чаще появляются в зарубежных изданиях. Например, каталог коллекции среднеазиатских полушелковых адрасов, собранной П. Роу, прекрасно иллюстрирован фотографиями из музея народоведения в Вене и Бернского исторического музея (303).

В целом, после присоединения Средней Азии к России усилия исследователей были сосредоточены на изучении и описании восточных территорий, вошедших в Российскую империю и граничащих с ними. Уделялось внимание традиционному образу жизни, обычаям "туземного" населения, анализировались возможности местной кустарной промышленности и среднеазиатского рынка сбыта для русских товаров, что было вызвано необходимостью закрепления и усиления политического и экономического влияния России в Туркестане и Бухарском эмирате. Очевидно, подобным исследованиям оказывалась значительная поддержка, так как за несколько десятилетий появилось большое количество самых разнообразных работ, опубликованных Русским Географическим обществом, его Туркестанским отделом, Восточным отделением Русского

археологического общества в таких сборниках, как "Материалы для статистики Туркестанского края", в различных туркестанских газетах и журналах. При этом Бухара притягивает исключительное внимание. Оказавшись под протекторатом России, она все еще продолжает оставаться восточным деспотическим государством, свято охраняющим свои обычаи и нравы. Бухарскому ханству посвящены работы Н. Ханыкова (264), Е. К. Мейендорфа (179) , Н. А. Маева (173) и Д. Н. Логофета (167, 168) .

В большинстве работ конца 19 - начала 20 в. ювелирное дело и украшения в лучшем случае только упоминаются. Лишь две статьи Н. И. Веселовского о среднеазиатских амулетах имеют отношение к вопросу о назначении ювелирных украшений (75, 76), а в заметке М. Гаврилова пересказывается мусульманская легенда, объясняющая обычай сартов носить кольцо на мизинце (80). Перевод устава цеха кузнецов (*рисоля*) и комментарии к нему, сделанные М. Гавриловым, дают представление и об организации ювелирного дела (81).

На основании статей И. А. Ремеза о внешней торговле Бухары и Б. Карпа о рынке среднеазиатских металлических изделий можно сделать некоторые заключения о характере торговли драгоценными металлами и изделиями в то время, когда Бухара была включена в единую таможенную систему России (134, 215). Косвенным свидетельством об индийских торговцах и ювелирах в Средней Азии может служит статья Н. Н. Пантусова (195) о торговом жаргоне *зергери* (ювелиров).

В советский период исследования в области этнографии Средней Азии приобретают иное направление, что было обусловлено политической задачей "территориально-национального размежевания". С одной стороны, это позволило осуществить широкомасштабный сбор материала по этническому составу населения. В то же время более узкие исследования в области народного искусства, в том числе и ювелирного дела, вплоть до 1950-х гг. оставались в тени "глобальных" проблем. Однако и в 1920-40-х гг. шел процесс накопления материала по ювелирному искусству узбеков и таджиков. Все данные по украшениям, собранные в этот период, имеют огромное значение для этнографии и истории народного искусства Средней Азии. Ведь в это время сохранялось большое количество традиционных старинных украшений, некоторые из них в 1920-30-х гг. не утратили своего бытового значения. Еще были живы воспоминания о костюме и украшениях второй половины 19 в. Была возможность составлять

коллекции, записывать названия и назначения украшений и их деталей, собирать данные об организации ремесла ювелиров, системе обучения, наборе инструментов мастера-ювелира, поверьях, связанных с украшениями и процессом их производства. В той или иной степени это делалось многими исследователями, хотя некоторые материалы, собранные в первой половине 20-го столетия, так и остались лежать в архивах, мало кому доступные и известные. Такая судьба постигла рукопись М. А. Бикжановой, хранящуюся в архиве Музея истории искусств Узбекистана (инв. 24). Эта работа, по мнению Л. А. Чвырь, является одним из самых ценных исследований по среднеазиатским украшениям (269, с. 5). Вероятно, некоторые данные М. С. Бикжановой позже были использованы в каталоге ювелирных изделий Узбекистана из собрания того же музея, составленного Н. К. Азизовой (9).

Большой интерес представляют полевые записи опросов разных мастеров, в том числе и ювелиров, сделанные осенью 1925 г. в Ташкенте, Самарканде, Бухаре и Хиве В. Р. Крупянской и Е. Т. Воеводской - сотрудниками некогда существовавшего Центрального музея народоведения, архивы которого были переданы в Российский этнографический музей (Архив Музея народоведения, инв. № 587/ 264 б, кол. 17). В них содержится перечень основных украшений, входящих в традиционные комплексы этих городов в 1920-х гг., собраны зарисовки изделий и инструментов ювелиров, а также сведения об организации работы мастера-*заргара*, характере оплаты его труда, учениках и т.п.

Многие материалы, собранные в первой половине 20 в., были опубликованы лишь в работах 1950-70-х гг. Таджикские и узбекские украшения рассматриваются в работах этнографов М. С. Андреева (16-21), Н. Н. Ершова (107-109), А. К. Писарчик (202), З. А. Широковой (280), Б. Х. Кармышевой (131-133), Н. Г. Борозны (58-62), М. А. Бикжановой (51-53), Е. М. Пещеровой (199-200), М. В. Сазоновой (222-223), С. П. Русяйкиной (220), содержание которых уже анализировалось Л. А. Чвырь (269, с. 4-6), поэтому я могу позволить себе не останавливаться на этом.

Впервые предметом специального исследования украшения Бухары конца 19 - начала 20 в. стали в книге О. А. Сухаревой, посвященной ремесленной промышленности Бухары (245). В ней со всей доступной для этнографа, работавшего в 1930-50-х гг., полнотой и достоверностью освещены самые различные аспекты интересующей нас темы: инструменты и техника бухарских юве-

лиров, организация ремесла, традиционные типы украшений и способы их ношения. Отдельные виды бухарских украшений более подробно описаны О. А. Сухаревой позже в ее работе о самаркандском костюме (248).

Исследование украшений Бухарского оазиса было продолжено Н. Г. Борозной, которая в своей работе обратила внимание на особенности украшений даштикипчакских узбеков и туркменов Каракульского оазиса, отметила распространение изделий бухарской работы среди населения окраинных районов Бухарской области(60).

Дальнейшее изучение украшений Бухарского региона связано с именем Ф. Д. Люшкевич, написавшей две подробные статьи, перекликающиеся по содержанию между собой, о женских украшениях Бухары и окружающих ее районов. В отличие от первой статьи (171), где описывались украшения узбеков и таджиков, во второй работе привлечен материал по украшениям казахов и туркменов, поселившихся в степных районах Бухарской области(172).

Работы 1950-60-х гг. в основном имели описательный характер. В них выяснялся состав традиционных комплексов или перечислялись основные украшения тех или иных районов Таджикистана и Узбекистана, например, городов Бухары, Самарканда, Ташкента, областей Хорезма, Гарма, Каратегина, Дарваза, кишлака Костакоз, таджикских поселений в верховьях Заравшана или в долине реки Хуф. В конце 1960-х и в 1970-х гг. начинают появляться работы обобщающего характера, к которым можно отнести “Альбом одежды таджиков”, составленный Н. Н. Ершовым, его же статью об этнографических коллекциях музея Института истории Академии наук Таджикистана, где впервые упоминаются все основные виды украшений разных районов республики (107-108).

Вопросам типологии женских ювелирных украшений народов Средней Азии и Казахстана посвящены две статьи Н. Г. Борозны (59, 62). Наконец, все сведения, накопленные предыдущими исследователями таджикских украшений, были сведены воедино, сопоставлены и существенно дополнены собственными полевыми материалами и данными, полученными в результате тщательного изучения музейных коллекций, значительно пополнившихся к этому времени, в работе Л. А. Чвырь (269). Наибольший интерес в связи с нашей темой, вызывают вопросы методики формального описания и классификации, разработанные Л. А. Чвырь, выделенные ею “технико-орнаментальные” и ло-

кальные комплексы таджикских украшений, в состав которых закономерно включаются и бухарские украшения (269, 270).

В 1980-х гг. исследование ювелирного искусства Узбекистана, начатое этнографами, наконец привлекает и искусствоведов. В работах Д. А. Фахретдиновой рассматриваются вопросы истории ювелирного искусства Узбекистана, особенности его развития в древности и средневековье, проблемы семантики наиболее выразительных форм ювелирных украшений (260 - 262). Выводы, сделанные Д. А. Фахретдиновой, отличаются некоторой субъективностью и слабо подкрепляются археологическими и этнографическими данными; к тому же многие новые свидетельства о значении ювелирных изделий теряют научную ценность без указания на их источник. Тем не менее, большое значение имеет сам факт введения в научный оборот обширного иллюстративного материала, подробное описание и художественный анализ многих форм традиционных украшений. Материалы по украшениям других народов соседних регионов содержатся в публикациях К. И. Антипичной (22), С. В. Иванова (124), Е. И. Маховой (125), А. Ф. Бурковского (67), Э. Сулайманова (237) (по киргизским украшениям и технике их производства); И. В. Захаровой (116, 117), В. В. Вострова (78), Э. А. Масанова (176), Н. А. Оразбаевой (192), Ш. Ж. Тохтабаевой (255, 256) (по ювелирному делу и украшениям казахов); Т. А. Жданко (111), А. А. Алламуратова (12), Х. Есбергенова (110) (по украшениям каракалпаков); В. Н. Белицера, Н. И. Гаген-Торн (83), И. Лехтинен (307) (по одежде и украшениям народов Поволжья); С. В. Сусловой (240), Г. Ф. Валеевой-Сулеймановой (70) (по татарским украшениям); Ф. Х. Валеева (68, 69) (по средневековым украшениям волжских булгар); Д. М. Габиева (79) , С. Ш. Гаджиевой (85), П. Р. Гамзатовой (89), Г. А. Сергеевой (230, 231), Е. А. Шиллинга (279) (по украшениям народов Дагестана); С. Д. Асадовой (28), Р. Эфенди (285), Н. Х. Авакян (6), Л. И. Бочоришвили (63, 64) (по украшениям народов Закавказья).

Индийские, иранские, афганские украшения опубликованы в ряде обобщающих работ зарубежных исследователей - Ф. Аккермана (287), А. Поупа (308), Ф. Брунеля (292), Т. Хенлея 301), А. Янаты (304), Р. Хассона (299, 300), Дж. Бхушана (289) и др. Из работ последнего десятилетия наибольший интерес представляет каталог украшений различных мусульманских народов, составленный Р. Хассоном, где воспроизводятся интересующие нас украшения Индии и Ирана с 10 по 19 вв. Такие исследования дают возможность сравнивать фор-

мы и технику изготовления бухарских украшений с ювелирными изделиями соседних народов.

Эту же задачу во многом облегчают альбомы, один из которых составлен Н. С. Сычевой (249), где опубликованы произведения традиционного ювелирного искусства народов Средней Азии из собрания Государственного музея Востока, и другой альбом (254), где воспроизведены лучшие украшения из коллекции Российского этнографического музея, бытовавшие у многих народов России, Прибалтики, Поволжья, Сибири, Кавказа, Средней Азии, входивших в СССР.

Обширный материал, собранный археологами по среднеазиатским украшениям, с достаточной полнотой рассмотренный Л. А. Чвырь, позволяет провести некоторые исторические параллели между бухарскими украшениями 19 - начала 20 в. и их древними прототипами (269, с. 7-9). Л. А. Чвырь справедливо отмечает практически полное отсутствие источников по истории ювелирного дела 15-18 вв. Необходимо также добавить, что этнографическое исследование украшений 19 - начала 20 в. затрудняет и то, что археологами до сих пор не проведена работа по систематизации всех археологических находок ювелирных изделий на территории Средней Азии, которая позволила бы показать преемственность многих форм традиционных украшений Бухары.

Наиболее обширный археологический материал представлен в работах Е. А. Трудновской (259) и И. В. Пташковой (205) по бусам и другим украшениям Древнего Хорезма, Г. Я. Дресвянской (103) по украшениям Мерва, В. И. Расповой (210-212) по согдийским украшениям, Е. Е. Кузьминой (153) по древним металлическим изделиям Средней Азии, Б. А. Литвинского (160) по украшениям Западной Ферганы и А. М. Мандельштама (175) о комплексе украшений древних кочевников юга Таджикистана.

Таким образом, к сегодняшнему дню собран обширный материал по украшениям среднеазиатских народов, в особенности таджиков. Причем среди таджикских украшений наибольшее внимание исследователей привлекали бухарские украшения, что облегчило исследование особенностей традиционного комплекса женских украшений Бухары конца 19 - начала 20 в. Поставленную задачу помогло разрешить привлечение разнообразных источников. О некоторых из них уже говорилось при обзоре литературы - это архивные материалы в виде рукописей, полевых отчетов, фотографий, зарисовок, сделанных исследо-

вателями средней Азии в конце 19 - начале 20 в., а также изображения бухарских украшений из музейных коллекций, опубликованные в ряде изданий.

Наибольшее количество данных было собрано мною в результате обследования собраний среднеазиатских украшений в музеях Узбекистана, Таджикистана и России. В первую очередь было изучено собрание Бухарского историко-архитектурного музея-заповедника. В основном здесь представлены традиционные массовые женские украшения, бытовавшие в 19 - начале 20 в., причем большая часть вещей приобреталась уже в позднее время. Однако первоначальным ядром коллекции ювелирного искусства были вещи из сокровищницы эмира.

Состав коллекции Бухарского музея-заповедника был обусловлен положением города в советское время, когда столичная Бухара превратилась в провинциальный областной центр. В результате почти все ювелирные "реликвии" оказались в центральных или более престижных музеях Ташкента, Самарканда, а также Санкт-Петербурга - в Государственном Эрмитаже, Российском этнографическом музее и Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого. Обширная коллекция Самаркандского историко-археологического музея-заповедника формировалась первыми исследователями и собирателями среднеазиатского искусства А. А. Семеновым, М. С. Андреевым, О. А. Сухаревой и другими учеными. Старая часть коллекции профессионально описана, что увеличивает ее научную ценность. Среди редко встречающихся украшений здесь особенно интересны височные подвески, по форме напоминающие лягушку, инкрустированное бирюзой ожерелье *хайкал* и некоторые другие изделия.

Немного позже начали формироваться коллекции музеев Ташкента - Музея истории народов Узбекистана имени М. Г. Айбека и Государственного музея искусств Узбекистана. В последнем существует особая "золотая кладовая". Большой интерес представляют описания украшений, принадлежащих этому музею, сделанные М. А. Бикжановой. Заслуживают внимания и фонды драгоценных металлов Музея этнографии Института истории АН Таджикистана, где долгое время работали Н. Н. Ершов, А. К. Писарчик, М. С. Андреев и другие этнографы.

Хотя в основном музеи обладают однотипными по составу коллекциями, в каждой из них встречаются уникальные бухарские украшения. Например, в Государственном Эрмитаже хранятся драгоценные ювелирные изделия, кото-

рые были преподнесены эмиром русскому императору. При всей необычности формы этих произведений ювелирного искусства они свидетельствуют об устойчивости традиционных приемов бухарских мастеров, на которые не могло повлиять особое предназначение заказных даров.

В Российском этнографическом музее большой интерес представляет коллекция С. М. Дудина и им же составленные на рубеже нашего века описи вещей, которые делают данную коллекцию одной из немногих достоверных точек отсчета, позволяющих по аналогии датировать вещи из других, недостаточно изученных собраний.

Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого также обладает небольшим количеством бухарских ювелирных украшений, среди которых выделяется редкое височное украшение в виде полумесяца, приобретенное в Бухаре Ф. Д. Люшкевич.

В Государственном музее Востока (Москва) имеются старинные браслеты, наголовные украшения, ожерелья бухарской работы, описанные автором этих строк в каталоге узбекских и таджикских украшений 19 - 20 вв.

Кроме того, я имела возможность сопоставить данные, полученные в результате изучения публикаций и музейных коллекций, с материалами собственных полевых исследований, проводившихся в конце 1970-80-х гг. в северном Таджикистане - кишлаках Унджи и Дагана, а также в Узбекистане - в окрестностях города Китаба, непосредственно в Бухаре и городах Бухарской области - Вабкенте, Шафиркане и Гиждуване. Большинство полученных в наше время сведений служат лишь подтверждением данных, ранее зафиксированных О. А. Сухаревой и Ф. Д. Люшкевич, что само по себе свидетельствует о сохранении традиций в более позднее время. Помимо уже известных данных, мне иногда удавалось записать новые сообщения, касающиеся процесса производства, организации труда ювелиров, названий украшений, их деталей и узоров. Интересный материал по технике обработки некоторых драгоценных камней был обнаружен в рукописи неизвестного персидского автора, хранящейся в фонде Бухарского музея (инв. 1288).

Восстановить общее направление в изменении форм украшений, технике их изготовления, стиле орнаментации позволило изучение археологических источников - разнообразных публикаций украшений, обнаруженных археологами, монументальной живописи, скульптуры и терракот из храмовых и дворцовых

комплексов на территории Согда и Бактрии. Анализу изобразительных материалов в значительной степени помогли работы А. М. Беленицкого (39-41), В. А. Мешкерис (182), Г. А. Пугаченковой (206-209) и, в особенности, статья Н. Г. Лобачевой о среднеазиатском костюме по данным стенных росписей (165).

Стилистическая близость поздних бухарских украшений и украшений 16 - 18 вв. прослеживается на материале среднеазиатских, персидских и индийских миниатюр, опубликованных зарубежными и отечественными авторами. Осмыслить этот сравнительный материал помогла статья Г. А. Пугаченковой об истории костюма Средней Азии и Ирана по данным миниатюр (206).

Необычным источником явились сведения, полученные автором данного исследования во время работы в экспертной комиссии Государственного музея Востока, основной задачей которой является определение художественного значения вещей, вывозимых за рубеж. В течение ряда лет был собран обширный материал об украшениях первой половины 20 в., вывозившихся из Средней Азии бухарскими евреями.

Хотя комплекс женских украшений Бухары конца 19 - начала 20 в. и был ранее описан О. А. Сухаревой и Ф. Д. Люшкевич, следует подчеркнуть, что до сих пор он не являлся предметом монографического исследования, позволившего бы представить его всесторонне, а также использовать его как источник изучения этнокультурных связей Бухары с окружающими регионами.

Предыдущих исследователей в основном интересовал состав традиционного комплекса бухарских украшений как важной части костюма, с одной стороны, и с другой - как раздела металлообработки, этого традиционного ремесла, получившего большое развитие в Бухаре в 19 в.

Для того чтобы сделать возможным применение такого сложного источника, как традиционный комплекс ювелирных украшений Бухары, необходимо прежде всего глубже изучить его собственную структуру. С этой целью в данной работе предполагается впервые собрать воедино и сопоставить все сведения о бухарских украшениях, накопленные к настоящему времени. Попытаться восстановить недостающие звенья, насколько позволят материалы, полученные мною в результате полевых исследований и работы в фондах многих музеев.

Таким образом, в работе будет проанализирован состав бухарского комплекса украшений: выделена его структура и описаны группы украшений, объе-

диненные по способам их ношения; выявлены украшения местного происхождения и украшения, заимствованные извне; украшения, вышедшие из употребления к началу 20 в., и украшения, сохранившие свое бытовое значение.

Для описания стилистических особенностей бухарских украшений будет использована классификация таджикских украшений по "технико-орнаментальным" группам, предложенная Л. А. Чвырь (269, с. 15), дополненная конкретным материалом Бухары. Проведенное исследование позволит охарактеризовать стилистические особенности бухарских украшений. Необычная для этнографического исследования категория "стиля" как устойчивого, исторически обусловленного способа интерпретации художественных форм, зависящего от образа жизни, мировоззрения народа и его культуры, может плодотворно использоваться и в этнографии, когда в качестве источника выступает народное искусство.

Настоящее исследование ставит также очень важную, с нашей точки зрения, проблему - проблему влияния, которое оказывают на этническую специфику той или иной культуры крупнейшие ремесленные центры, такие как Бухара. Сопоставление бухарских украшений с украшениями окружающих регионов даст возможность проследить ареал распространения близких по своему художественному стилю ювелирных украшений, что в дальнейшем будет иметь значение для проведения картографирования отдельных компонентов этнических культур, а также послужит основой для решения проблемы этнокультурных контактов.

В заключение хочется поблагодарить всех тех, без чьей помощи настоящая работа вряд ли могла быть завершена: сотрудников Бухарского музея-заповедника: его директора Р. В. Альмеева, Ш. Авезову, З. Салиеву, а также исследователей среднеазиатских украшений Ф. Д. Люшкевич, Л. А. Чвырь, Г. П. Васильеву, Т. А. Жданко за их советы и замечания.

ГЛАВА I. ЮВЕЛИРНОЕ ДЕЛО В БУХАРЕ В КОНЦЕ 19 - НАЧАЛЕ 20 В.

Число бухарских ювелиров в начале 20 в. достигало 400 человек. Именно такое количество мастеров было указано в списке, составленном для сбора средств на ремонт торгового ряда *заргаров* (246, с. 194). Вероятно, в 19 в. мастеров, занимавшихся изготовлением украшений, было значительно меньше. Производство женских украшений приобрело поистине массовый характер только к началу 20 в.

Семьи ювелиров проживали в тридцати *гузарах* (кварталах). Большие группы мастеров сосредотачивалось в *гузарах* Азизон, Косим-шейх и вокруг них, наиболее компактно ювелиры заселяли район к востоку от Токи-Заргарон. Из названного числа ювелиров, по мнению старых мастеров, доживших до наших дней, только 40-50 *заргаров* отличались высоким уровнем мастерства. Очевидно, именно их имена сохранились в памяти бухарцев и были записаны О. А. Сухаревой. В конце 19 - начале 20 в. работали усто А'ло, усто Мирак, Исхоккуль-туксабо (*туксабо* - один из высших чинов в Бухарском эмирате), Кори-Шариф-туксабо. В советское время их дело продолжили Косимджон Мираков, усто Мухтор Мухсинов, Садреддин Почаев, Гиёсджон Зиевиддинов (245. с. 50). В воспоминаниях Л. И. Ремпеля встречаем еще несколько имен: Ёдгар Ходжи делал браслеты, Мирзо Фозиля изготовлял наголовные украшения, Мурсинджон - печати. В 1930-х гг. работали усто Арслон, Шахбек, Мироху, Нумон Ходжи Мавлонов, Мир Фузель Ахмедов, Капаев (216, с. 241). Имена старых бухарских *заргаров* помнили и в 1968 г. По мнению наших собеседников, раньше других начали работать усто Абдугани и усто Мирак. Были упомянуты также усто Махмуд, Ахмад, Пулатджон, Иноят, Мирходжа, Мирафзал, Мирарслон. Самым главным среди мастеров был Мирджамон (П. з., 1988).

В Бухаре не было больших частных ювелирных мастерских. Значительная по размеру мастерская имелась только в Арке (цитадели правителя Бухары). Здесь изготовлялись женские украшения, парадные пояса и конская упряжь, разнообразные серебряные изделия, необходимые для посольские даров и наград.

Подробное описание *заргархоны* - ювелирной мастерской, находившейся в Арке, дано М. С. Андреевым (21, с. 74). Заведовал мастерской *заргарбоши*, который назначался *кушбеги* (главой бухарского правительства). В обязанности *заргарбоши* входило обеспечение мастеров материалом (драгоценными металлами, камнями), а также прием готовых изделий. В процесс производства он не вмешивался. Производством руководил старший мастер, в распоряжении которого находилось двадцать (по другим сведениям восемь) ювелиров. При выполнении крупных заказов дополнительно привлекалось необходимое количество мастеров, которые, по данным М. С. Андреева, посылались в Арк цеховой администрацией поочередно. Среди них было два главных мастера. Один руководил ювелирными работами в Арке, другой состоял в походной свите эмира, сопровождая его за пределами города. Через два-три месяца они менялись ролями.

По сообщению старейшего бухарского мастера 96-летнего Музафарджона, работающего в этой мастерской, в Арке постоянно находилось около двадцати мастеров, остальные вызывались по мере необходимости. Причем, в целях обеспечения сохранности материала никто не мог покинуть Арк и уйти домой на ночь. Мастеров для *заргархоны* присматривал в торговом ряду *сохиби кор* (надсмотрщик за работами) (П. з., 1988).

Хозяин частной мастерской *устод* работал в одиночку или с двумя-тремя учениками *шагирд*. Лишь самые состоятельные ювелиры могли дополнительно взять квалифицированного помощника *хальфа*, труд которого оплачивался. Между отдельными мастерами практически отсутствовали производственные связи. Хотя ювелиры изготовляли одни и те же традиционные украшения, они ревниво оберегали свои секреты мастерства.

Однако разделение труда в ювелирном ремесле все же существовало в самых различных формах. Самостоятельными промыслами являлись очистка металлов, обработка камней. Некоторые мастера специализировались на производстве колец или серег. Были мастера, которые занимались нанизыванием бус. Одни изготовляли простые серебряные украшения для сельских жителей, другие выполняли дорогие позолоченные изделия для горожанок. Мастера отличались разной квалификацией - большинство умели делать два-три популярных украшения, самые лучшие *заргары* создавали гарнитуры ювелирных украшений, включавшие сложные наголовные и нагрудные украшения, височные

подвески и серьги, браслеты и кольца. Восьмидесятилетний бухарский мастер М. Мухсимов рассказывал, что прежде он изготовлял разные браслеты *шабака*, филигранные браслеты *панджара* и филигранные бусины *катмола*. Причем прорезные пластинки для браслетов *шабака* он покупал у других мастеров, а сам лишь монтировал модные браслеты из отдельных деталей (П. з., 1988). В начале 20 в. в Бухаре большую популярность приобрели золотые изделия, и многие ювелиры стали отдавать предпочтение этому металлу. В 19 в. в работе по золоту, вероятно, специализировались бухарские евреи.

Ювелиры Бухары в отличие от своих сельских собратьев по ремеслу, во многих случаях не утративших связь с хозяйством, жили, как правило, только за счет своего мастерства. По установившейся традиции ювелиры могли работать как непосредственно на заказчика, так и на рынок, причем большая часть продукции предназначалась для продажи. Не случайно в таких крупных городах как Бухара, Самарканд, Ташкент, Коканд, Хива большое количество мастерских сосредотачивалось в торговом ряду, который примыкал к базару или торговому куполу. В Бухаре торговые ряды ювелиров находились рядом с Токи-Заргарон. В самом "Куполе *заргаров*" в начале нашего столетия, по данным О. А. Сухаревой, украшениями уже не торговали. Около 40 лавок *заргаров* располагались вплотную друг к другу по обеим сторонам улицы, ведущей от Купола к медресе Улугбека и Абдулазизхана (246, с. 44). Здесь получали мастерские лишь состоятельные мастера. Остальные вынуждены были прибегать к их посредничеству или же продавать свои изделия с рук в этом же торговом ряду. Ювелирные ряды являлись собственностью своего цеха, пожалованной *заргарам* еще в 15 в., поэтому бухарские ювелиры были освобождены от арендной платы (245, с. 54).

Основная масса заказов на ювелирные работы поступала от состоятельных людей, которые хотели подготовить богатое приданое для своих дочерей. Оговорив оплату и получив от заказчика материал, мастер в течение нескольких месяцев работал у себя в мастерской. Но иногда договаривались, чтобы на время выполнения заказа ювелир жил в доме заказчика на полном обеспечении хозяина. В оплату могло включаться денежное вознаграждение, ценные подарки в виде костюма и тканей, продукты, скот и определенная часть ювелирного материала. Последняя форма оплаты получила распространение в начале 20 в., когда стали возникать большие затруднения с приобретением

драгоценных материалов. Нередко заказчики приносили ювелиру свои старые украшения для переплавки, рассчитываясь с ним половиной материала (П. з., 1988).

Очевидно, не все ювелиры имели хороший и постоянный заработок. Лучшим сезоном для продажи ювелирных изделий была осень, так как в это время начинались свадьбы, самым плохим месяцем считали май. В. Ю. Крупянская и Е. Т. Воеводская, проводя опрос ювелиров на хивинском базаре в 1925 г., из рассказа мастера Усто Аттаджана выяснили, как складывался его годовой доход. Усто Заргар Аттаджан, казах по национальности, работал в своей мастерской с двумя сыновьями, обучая мастерству еще двух маленьких племянников. Они изготовляли крупные наголовные украшения, работая одновременно над 15-20 вещами. За один месяц, например, могли изготовить двадцать *тахьядузи* - украшений на шапочку навесты. Более сложное головное украшение *шикила* вдвоем делали четыре дня, стоило подобное изделие 20-25 рублей. Заработки были неравномерными: иногда за четыре месяца могли получить и 300 рублей, в другой раз за этот же срок только 150, оставшиеся четыре месяца вовсе сидели без денег. Из этих средств сразу на целый год производили закупки риса, пшеницы, сахара (148, с. 116).

По сообщениям бухарских мастеров, в начале 20 в. в Бухаре было выгодно работать. Чтобы поучиться у бухарских *заргаров* и распродать свои изделия, в Бухару приезжали и кавказские мастера, прежде всего лакцы, у которых большое развитие получило отходничество. Работали в Бухаре даже выходцы из Индии, Ирана, Афганистана. Число этих мастеров выяснить не удалось, но, судя по тому, что у того или иного таджикского мастера учителем оказывался индиец или иранец, это было довольно распространенным явлением (П. з., 1988). В сельской округе дешевые ювелирные поделки продавали цыгане.

Безусловно, в Бухаре в конце 19 - начале 20 в. продолжал существовать самый крупный рынок ювелирных изделий. Все изученные источники, несмотря на разный характер сообщений, указывают, что наибольшее количество лавок и мастеров было в Бухаре. Таджикско-узбекское население окрестных городов и крупных селений охотно приобретало бухарские украшения. Все женщины пожилого возраста, опрошенные в Гиждуване, Шафиркане и Вабкенте, имели в своем приданом дорогие наголовные украшения, серьги, браслеты бухарской

работы. Бухарские изделия считались модными и престижными. По сведениям Н. Г. Борозны, многие жители Шахрисабза и Катаба специально ездили в Бухару, чтобы купить украшения для невесты, хотя Самарканд расположен ближе. Объясняли это тем, что в Бухаре *заргары* строже соблюдали традиционный стиль, их вещи отличались более тонкой обработкой, чем в Самарканде (60, с. 91).

По наблюдениям Ф. Д. Люшкевич, бухарские украшения проникали не только в среду земледельческого населения Бухарской области. Казахи, каракалпаки, туркмены, поселившиеся здесь, наряду со своими украшениями имели иногда и бухарские украшения. Быстро распространялись произведения *заргаров* Бухары в зажиточных семьях скотоводов (172. с. 82).

Мелкие странствующие торговцы *раванда* и разносчики галантереи *аттор* развозили бухарские украшения в Самарканд, Шахрисабз, Ташкент и другие города (269, с. 78). В этой связи интересно привести описание индийских торговцев, сделанное Н. Пантусовым: "Они пришли из Индии (большей частью из Мультана) в качестве мелких торговцев ювелирными вещами, сперва появились в Бухаре, Самарканде, затем в Ташкенте. Где они ходят по домам, а также сидят в лавках и продают женщинам золотые и серебряные вещи, занимались вместе с тем и починкой последних" (195, с. 20) . С появлением этих торговцев связывается распространение в среднеазиатских городах тайного языка, известного под названием *зергери*. Подобный язык существовал и у русских купцов. Можно предложить, что скрытый язык *зергери* вначале распространился среди бухарских ювелиров, а впоследствии вошел в моду как особый жаргон торговой молодежи. Смысл этого жаргона заключался в следующем: чтобы скрыть от посторонних содержание разговора, купцы или добавляли к словам определенные приставки, или же отбрасывали первый слог, иногда произносили слова наоборот или в соответствии с тайным шрифтом (195, с. 20-21).

Вероятно, и сами *заргары* отправлялись в другие города, чтобы побольше заработать и приобрести необходимые материалы. Например, как рассказал Гулям Мираков, его отец - известный ювелир Усто Косим - ездил в Афганистан, сам Гулям Мираков постоянно бывал в Ташкенте. До сих пор ювелиры из Дагестана, Азербайджана приезжают в Бухару, Самарканд и Ташкент в поисках более выгодного места работы. В Бухаре в настоящее время работает больше

кавказских мастеров, нежели местных, среди них - сын известного кубачинского мастера Расула Алиханова.

Во внешней торговле украшения не играли сколько-нибудь заметной роли, во всяком случае, источники в виде разнообразных таможенных документов, появившиеся после включения Бухарских владений в таможенную границу России, не отразили наличие ввоза или вывоза ювелирных украшений, в то время как тщательно фиксировались экспорт и импорт драгоценных металлов и камней (215, с. 5-15). Отдельные ювелирные изделия или небольшие партии украшений могли пересекать границу с теми же мелкими торговцами как контрабандные товары, минуя таможенные посты. Редкие драгоценные изделия включались в состав посольских даров, использовались в качестве наград. Например, когда Кучкунчи-хан - глава шейбанидского дома - отправил посольство к Бабуру, послу были пожалованы 70 тысяч серебряных монет, драгоценный кинжал и затканная золотом шапка (34, с. 407). Обменивались послами и подарками Абдуллах-хан и Акбар. Драгоценные изделия, подаренные правителем Бухары русскому царю, хранятся в Государственном Эрмитаже, в Российском этнографическом музее.

Бухарские ювелиры, как и мастера других специальностей, были объединены в самостоятельную корпорацию *касаба*. В литературе, посвященной этому вопросу, объединения среднеазиатских ремесленников по аналогии с организациями европейских мастеров принято называть цехами с поправкой на то, что понятия европейского средневекового цеха ремесленников и *касаба* не совпадают полностью (39, с. 44).

Исследователи цеховой организации среднеазиатских ремесленников пришли к следующим общим выводам. Все самостоятельные мастера считались полноправными членами своего цеха, хотя потомственные ювелиры всегда занимали более почетное место в объединении *заргаров*, нежели мастера, пришедшие со стороны, т.е. вышедшие из семей ремесленников других специальностей или крестьян, что будет показано ниже.

Глава цеха выбирался общим собранием всех самостоятельных ремесленников из самых опытных и старейших мастеров. Вновь избранного представляли *кази калону*, осуществлявшему высшую судебную власть в Бухаре, который сообщал об этом эмиру. Эмир вскоре подтверждал полномочия главы цеха грамотой (199, с. 41-42). В обязанности главы цеха входило регулирова-

ние всей общественной жизни своего объединения, а именно: проведение судебных разбирательств, вынесение и исполнение приговора, разбор конфликтов между цехами и примирение сторон; осуществление ряда административных функций, например, распределение налогов; организация общих праздников и участие в собраниях мастеров по поводу посвящения в мастера. В ряде вопросов он являлся посредником между членами цеха и государственной властью. Главе объединения бухарских *заргаров* подчинялись цеха ювелиров окружающих городов.

Глава ремесленного цеха именовался по-разному (в зависимости от времени и места проводившихся опросов). Наиболее распространенными являются несколько названий: *бобо*, что буквально означает «дед», *пир* – «дух-покровитель», *аксакал* – «белобородый», *голиб* – «высший». В некоторых случаях *бобо*, *пир* и *аксакал* употребляются как синонимы. Материалы, относящиеся к 19 в., ставят *бобо* и *пира* выше *аксакала*. Интересно остановиться на этом моменте подробнее.

Е. М. Пещерова приводит сообщение известного бухарского мастера Усто Мухтора Мухсимова, рассказывавшего, что *заргары* Бухары выбирали *бобо*, которому подчинялись *аксакалы* ювелиров Гиждуванского, Вабкентского, Джондорского, Каракульского и Азизобадского округов, аналогичную организацию имели и некоторые другие ремесленные цеха. Так, в 1948 г. общий *бобо* был у гончаров Бухары, Гиждувана, Вабкента, Каракуля, Шафиркана, Кызылтепе. Шахрисабзского *бобо* признавали своим главой гончары Китаба, Яккабага и Чиракча. В то же время Усто Косим Мираков сообщил, что у бухарских ювелиров не было *бобо*, имелись они только в цехах, куда входило "много голытьбы" (200, с. 41-42).

По данным О. А. Сухаревой, главным лицом, осуществлявшим взаимодействие с администрацией, в конце 19 - начале 20 в. был *аксакал*. Он следил за качеством ювелирной продукции, проверял пробу драгоценных металлов, устанавливал цены (245, с. 53), мог наказывать виновных, например, временно закрыть мастерскую или обязать, в качестве искупления, устроить *той* - угощение (148, с. 119).

Противоречивость материалов, касающихся главы цеха бухарских ювелиров, отражает существенные изменения, происходившие в этой среде в кон-

це 19 - начале 20 в. Фигура *бобо* была связана с местным культом предков, смыкаясь в этом отношении с *пиром*. "В основе культа предков лежит вера в загробную жизнь душ умерших, которые интересуются судьбой оставшихся на земле родственников и оказывают влияние на их дела" (36, с. 69). По традиционным представлениям, *бобо* - старейший мастер и глава всех, занимающихся одним и тем же ремеслом, являлся как бы живым олицетворением родоначальника и *пира* - покровителя ремесленников одной с ним специальности. Поэтому все члены одного цеха считались родичами (199, с. 322). Магическая сила, которой как бы обладал *бобо*, переходила из поколения в поколение, доходя до ныне живущих старых мастеров, которых называли так же, как духов-покровителей - *пир* (199, с. 127).

К началу 20 в., когда профессиональные культы в значительной степени утратили свою силу, центральную роль в объединении бухарских ювелиров занимает *аксакал*, старший распорядитель всей административно-торговой деятельности. Повышение статуса *аксакала* было вызвано не только забвением патриархальных представлений, связанных с *бобо*. Этому способствовало и увеличение товарообо рота ювелирных изделий, ведь именно в руках *аксакала* были сосредоточены все рыночные связи. Недаром последним возглавлял корпорацию бухарских *заргаров* Бахром-джон - один из самых богатых горожан, крупнейший скупщик и торговец украшениями (245, с. 54).

Хотя в сфере производства мастера и держались обособленно, в общественной жизни между ними существовали глубокие духовные связи. Каждый цех имел своеобразный устав *рисоля*, где были собраны молитвы, предания, рассказывающие о святом - покровителе ремесла, возникновении данного вида деятельности, происхождении инструментов. Среди сохранившихся списков *рисоля* среднеазиатских ремесленников часто встречается устав кузнецов, распространявшийся на всех мастеров, имеющих дело с обработкой металлов. Содержание *рисоля* кузнецов приведено в работе М. Гаврилова (81, с. 35-41). В списках собраний *рисоля* упоминаются и специальные уставы *заргаров*, тексты которых пока не опубликованы (81, с. 10).

Деятельность всех мастеров, работавших с металлом, в соответствии с *рисоля* и традиционными представлениями находилась под покровительством Хазрати Дауда (в мусульманской мифологии библейский Давид является про-

роком) и *пиров* - духов умерших мастеров. В *рисоля* кузнецов так описывается возникновение ремесла: "Четыре приближенных ангела принесли камень, положили (его) в огонь и раздули с четырех сторон, (затем) произнесли следующий стих - "Слава Великому Богу", и камень стал железом. Из железа ангелы сделали наковальню, а из кож райских овец сделали мех. Взяв из ада огонь, окунув его семь раз в воду "милосердия", они положили его в угли; приготовив надлежащим образом все эти принадлежности, (ангелы) принесли их и вручили святому пророку Давиду. Прежде всего, Давид, раскалив камень, начал его бить руками, и камень заблестел подобно свинцу, с каждым ударом его рук камень расплавлялся как свинец. Затем вновь собирал руками, (Давид) отбивал его, и камень превратился в железо, (из него) он сделал различного рода инструменты, снаряды и оружие. Искусство стало известно всему миру" (81, с. 34).

Тот факт, что именно святой Дауд стал патроном всех кузнецов и ювелиров, очевидно, основывался на 21 суре Корана (стихи 78-80): "...и подчинили Дауду горы. И научили Мы его делать кольчугу для вас, чтобы она защищала вас от вашей ярости" (232, с. 46).

Согласно народному поверью, святой Дауд и духи предков *пиры* незримо присутствовали в мастерской, которая являлась как бы их домом. Поэтому помещение мастерской особо почиталось. Поддержание чистоты и порядка было богоугодным делом. Даже то место, где прежде находилась мастерская, из боязни случайно осквернить ее обозначали шестом или огораживали камнями (199, с. 23-24; 238, с. 78). Новое помещение мастерской освящалось (238, с 83). К работе, как и молитве, можно было приступать только в состоянии ритуальной чистоты (199, с. 323). В мастерской полагалось вести себя пристойно, неприличные и неразумные слова оскорбляли *пиров.* Следовало беседовать почтительно, указывалось, какие молитвы необходимо читать при входе в мастерскую, при открытии мастерской, при разжигании огня, накладывании железа, при ударе молотком и т.п. (81, с. 37).

Перед началом важного дела мастера обращались с молитвой к святому Дауду и *пирам.* Чтобы умилостивить их, рядом с горном или на наковальне устанавливали светильники в виде лучинок с хлопковыми фитильками. Обычно так поступали, когда не ладилась работа, или в период, предназначенный для поминания предков, в четверг после полудня и пятницу до полуночи (36, с. 135).

В начале 20 в. уже мало кто знал *рисоля* наизусть, не всякий *аксакал* имел у себя текст устава. Иногда "в мастерскую приходит какой-нибудь грамотный мулла, приносит с собой *рисоля*, собирает вокруг ремесленников и читает ее. Чтение происходит за чаепитием. Чтец читает *рисоля* медленно, нараспев, с остановками и пояснениями. Окончив чтение, мулла кладет книжечку в кожаный футляр и, получив небольшую подачку, с благословениями и пожеланиями отправляется восвояси" (81, с. 11).

В честь покровителей ремесла устраивались жертвенные угощения. В прошлом веке поминальные собрания еженедельно проводились поочередно в доме каждого бухарского мастера. К началу 20 столетия такие собрания стали редки и приурочивались к годовым праздникам, обрядам посвящения в мастера, искупительным угощениям, которые устраивались в знак примирения враждующими сторонами или провинившимися мастерами. Обряд *арвохи пир* (поминовение предков) включался и в праздник общественных починок наковален. *Сандон-гарлик* (ремонт наковален) происходил раз в два-три года и рассматривался как важное общественное и богоугодное дело, находящееся под покровительством предков. Проведением ремонта и угощением в честь этого события руководил глава цеха. В определенный день мастера свозили в одно место для проведения ремонта свои наковальни, нуждающиеся в починке, уголь, припасы для угощения. Перед началом починок читали Коран, *рисоля*, поминали *пиров*. На протяжении нескольких дней, пока самые опытные мастера бесплатно чинили наковальни, в больших котлах варилась еда для всех присутствующих мастеров и посторонних, которая считалась жертвенной пищей *худои*. По окончании проводилась общая молитва (200, с. 43).

Вся система организации ремесла способствовала поддержанию традиции. Органичной частью этой системы являлось ученичество. В ювелирном деле мастерство передавалось преимущественно по наследству. Нередко мастер брал учеников, когда находился уже в преклонном возрасте. *Заргары* обучали своему искусству прежде всего сыновей и племянников, хотя в начале 20 в. принимали в обучение и посторонних. По традиции считалось, что ученику, не принадлежащему к семье ювелира, было труднее добиться успеха в ремесле, которому помогали души предков потомственных мастеров.

В зависимости от возможности мастера у него в доме жили три-четыре ученика - и свои, и чужие, которые за обучение не платили. Мастер кормил и

одевал учеников, они же помогали учителю в работе и по дому. Отношения мастера с учеником, если тот не являлся его близким родственником, определялись распиской, где записывались обязательства сторон (39, с. 47).

Обучение было длительным процессом, который иногда растягивался до 10-15 лет, и осуществлялось исключительно на практике. Ученику не выдавали готовые рецепты и правила, а лишь позволяли наблюдать и последовательно осваивать операции. Обучающийся ремеслу должен был изо всех сил стараться проявлять свои способности. Нерадивые и неучтивые не имели возможности постигнуть секреты учителя.

Вначале ученик присматривался к работе и выполнял подручные операции - раздувал меха, убирался в мастерской. Затем ему поручали выполнение простейших элементов украшений: сначала петли, чуть позже - ячейки для камней. Когда ученик овладевал производством отдельных деталей, ему доверяли припаять их к изделию. Только после двух-трех лет обучения он, наконец, мог приступить к изготовлению простых штампованных изделий. Через четыре-пять лет ученик овладевал почти всей технологией ювелирного дела, мог перейти в разряд *халфа* (подмастерья или помощника) и получать определенный процент стоимости изделий. Для этого необходимо было выдержать испытание на мастерство: ученик должен был самостоятельно сделать целое украшение, оценить которое приглашались два-три мастера и *аксакал* (148, с. 118).

Мастеру было выгодно иметь достаточно квалифицированных помощников, поэтому он не спешил отпускать ученика, дав разрешение на самостоятельную работу. Как правило, *усто* ссылался на то, что не раскрыл еще все тонкости мастерства. Наконец, когда ученик постигал все секреты ремесла, происходил обряд посвящения в мастера.

Посвящение в мастера *миёнбандон* или *камарбаста*, что означает "перепоясывание", происходило на собрании всех *заргаров* (245, с. 54). Наиболее полно этот обряд описан М. Гавриловым, который, однако, отметил, что в конце 19 - начале 20 в. его соблюдали лишь самые набожные. "Посвящение происходит следующим образом: приходит *пир* данного ремесла, становится прямо против посвященного и "дает ему *такбир*", произнеся предварительно "Бисмилляхи ррахмани ррахими", он громко повторяет три раза: "Аллаху акбару". В ответ на это посвященный "принимает такбир", т.е. также произносит три раза "Аллаху акбару". Затем *пир* подает ему две лепешки... разломив их на че-

тыре части, посвященный раздает куски присутствующим в память усопших *пиров*. Затем *пир* дает в руки посвященного *рисоля*, а последний как бы в благодарность за это накидывает на плечи старцу халат, и обряд кончен (81, с. 11-12).

В. Ю. Крупянская и Е. Т. Воеводская, собиравшие сведения по ремеслу *заргаров* в 1925 г., смогли записать, как в Хиве происходил обряд посвящения в мастера. Ученик здоровался со своими приглашенными двумя руками, подавалось угощение. Один из мастеров, который был лучше других знаком с обрядом, читал соответствующие молитвы и отрывки из *рисоля*. Учитель перевязывал ученика поясным платком и дарил по одному из инструментов. Ученик, в свою очередь, должен сделать подарки мастеру в виде полного костюма, жене мастера, *аксакалу* и старшему в доме (148, с. 118).

В Бухаре начала 20 в. цеховые обряды проводились редко. Посвящение ученика из семьи *заргара* происходило очень скромно. Прямо на рабочем месте мастер перепоясывал посвящаемого, тут же в мастерской устраивали небольшое угощение. Лишь ученик, не принадлежавший к династии потомственных мастеров, должен был сам устроить угощение и сделать подарки (245, с. 52).

Материалы Е. М. Пещеровой, собранные в 1940-50-х гг., подтверждают наличие двух ступеней посвящения: первым этапом являлось получение разрешительной молитвы учителя, которой в соответствии с мусульманским правом была первая сура Корана *фатиха*, вторым - обряд перепоясывания *камар-бандон*, который был обязателен лишь для пришедших в цех со стороны. "Ученик со стороны после получения *потиха* продолжал работать как *халпа*, т.е. на жаловании, а *устозада*, если ему позволяло состояние, мог сразу стать самостоятельным мастером *устокором*, т.е. иметь свое дело или работать в чужом с правом равной доли доходов" (200, с. 45).

В этой связи интересно остановиться еще на двух важных моментах, отмеченных Е. М. Пещеровой. Если в редких случаях мастер не получал разрешения, он был обречен стать изгоем и не мог рассчитывать на помощь, его называли "мастер без *пира*" (199, с. 315). В Каратегине, когда искусству изготовления посуды хотела "научиться женщина, не имеющая в своем материнском родстве мастериц, у которых она могла бы учиться и получить разрешительную

молитву, она должна обучиться у старшей мастерицы в селении", которая считалась *пиром* ремесла (199, с. 119).

Сопоставив материал о каратегинских мастерицах с данными о двух этапах посвящения ученика ювелира из посторонних, можно с большей долей вероятности предположить, что в обоих случаях обряд имеет смысл включения "чужого" в сообщество родичей, символическим главой которого является *бобо* или *пир*. Именно по этой причине ученик со стороны обязан пройти *камарбандон*, на котором присутствует глава цеха.

Хотя на первый взгляд в начале 20 в. доступ к постижению ювелирного мастерства был открыт для всех, явным преимуществом обладали потомственные мастера. Таким мастерам отдавали предпочтение при получении заказа, найме на работу. В глазах общества мастер из посторонних лишь к концу жизни, обучив несколько учеников, сравнивался с потомственными *заргарами*. Тем не менее, для исполнения обрядовых действий всегда выбирался *устозода*.

По мнению окружающих, потомственный мастер лучше знал обычаи цеха и с большим успехом мог рассчитывать на поддержку своих непосредственных предков. В некоторых случаях он являлся посредником между людьми и *пирами* ремесла. Например, если больной подозревал, что ненароком осквернил территорию мастерской, он обращался за помощью к наследственному мастеру, чтобы тот избавил его от мести *пиров*. "Этот мастер с молитвой обтирал принесенной ватой больное место и возвращал вату владельцу. Тот уносил ее домой и по прошествии нескольких дней приносил в мастерскую жертвенное угощение и светильник, сделанный из ваты, которой его обтирали" (200, с. 47).

Данные о наследственном характере ремесла ювелира можно сопоставить с интереснейшим материалом о рисовальщице узоров для вышивок *каламкаш*, содержащимся в рукописи О. А. Сухаревой, посвященной декоративной вышивке Самарканда (242, с. 235-239). Рисовать узоры для традиционных вышивок имела право мастерица, обученная старой *каламкаш* (рисовальщицей), после получения разрешительной молитвы. Получение разрешения сопровождалось жертвенным угощением, посвященным духам умерших рисовальщиц. "Человека, занимающегося рисованием узоров для вышивок, в особенности за плату, без разрешительной молитвы, по имеющемуся представле-

нию может постигнуть суровое наказание, которое "будет послано ему *пирами*". Искусство рисования передавалось главным образом по прямой линии; редко, когда обучалась не дочь, а сестра или невестка. Причем начать самостоятельную работу дочь могла только после смерти матери или в случае ее полного отхода от дел. Как отмечает О. А. Сухарева, этот обычай восходит, вероятно, к представлению о том, что дух умершего предка вселяется в своего преемника и работает его рукой. Представляет интерес текст разрешительной молитвы, которую дала старая мастерица Хикмат-ой своей дочери Мукаддам: "Я дала мое ремесло Муккадам-ой. Владей моим ремеслом после моей смерти. Духи предков (на это) согласны. После моей смерти мой дух будет приходить и оказывать помощь. Аминь, велик Аллах"(242, с. 236).

По представлениям мастеров, духи предков следили за тем, чтобы потомки добросовестно выполняли свою работу и радовались, когда их дело имело последователей. Если дети оставляли потомственное ремесло, *пиры* чувствовали себя забытыми и наказывали потомков, лишая своего покровительства (199, с. 322).

Таким образом, в традициях ислама и обычаев предков, в духе корпоративного единства воспитывались новые поколения ремесленников. Хотя общая цеховая обрядность к началу 20 в. утратила былое значение, сохранило силу сознание важности, богоугодности своего дела, духовного родства всех, посвятивших себя ремеслу.

В настоящем разделе не предполагалось внести нечто новое в изучение организации ювелирного производства, что увело бы работу далеко от специальных задач, поставленных в ней. Однако автору показалось необходимым привести некоторые общие сведения, чтобы воссоздать патриархальную атмосферу, способствовавшую воспроизводству традиционных форм украшений.

Мастерская бухарского ювелира находилась в доме или в лавке мастера. Обстановка мастерской была предельно проста. На земляном полу установлен большой глиняный горн *кура*, которым мог служить переносной очаг. Рядом расположены одинарные меха *дам*, которые шились из овечьих или козьих шкур. К концу 19 в. стали появляться кузнечные меха русского образца. Тут же стоял ящик с саксаульными углями, чан с водой. В пол вкопана большая кузнечная наковальня *сандон*. У каждого ювелира имелась еще маленькая ювелирная наковальня *сандонча*. Старинная кузнечная наковальня представляла

собой массивную усеченную четырехгранную пирамиду с основанием в форме клина. Основание наковальни вбивалось в деревянный чурбан и закапывалось в землю. В конце 19 - начале 20 в. вошла в обиход заводская наковальня с рогообразным выступом в передней боковой части, который служил для выгибания и формовки деталей. *Сандонча* делалась или по образцу кузнечной русской наковальни, только небольшого размера, или имела вид металлического стержня с угловым изгибом, нижняя часть которого забивалась в чурбан, иногда закреплялась в большой наковальне (238, с. 37).

В стене с правой стороны от горна была подвешена деревянная бердана, на которой закреплялись основные инструменты: молотки с разнообразными формами бойков - большой молоток *хоиск* для ковки, маленький молоточек *болгача* для тонких чеканных работ, универсальный молоток с тупым и заостренным концом; несколько щипцов *амбур* разного назначения - щипцы *таш-амбур* для угля, плоскогубцы *чорс-амбур* для вытягивания проволоки, круглогубцы *лула-амбур* для сгибания проволоки, кривые щипцы *кача-амбур*, прямые клещи *рос-амбур*; циркуль, ножницы *кайчи* для металла.

В зависимости от специализации у каждого *заргара* имелось большое количество разнообразных вспомогательных инструментов: несколько изложниц *реджа* для литья, литейные формы *тавонак*, тигли *бута* из огнеупорной глины для плавки металла, паяльная трубка *дагандан*, калибровая металлическая доска фильер *кирьё* для вытягивания проволоки, станочек для утончения проволоки *чахр*, напильники *сувон*, весы *нозуксанч*, пилочка *аррача* для резьбы на проем, пробный камень *махак*. От отца к сыну передавались наиболее специализированные подкладочные инструменты: набор пробойников *толабур* для пробивки сквозных отверстий, чеканов и штихелей *каламов* для резьбы, штампов и соответствующих им мастериц *колыбов* для штамповки и тиснения узоров (245, с. 41-45; 148, с. 110-112).

Аналогичным техническим арсеналом обладали все городские *заргары*. Инструменты бухарского *заргара* были в большей степени приспособлены для выполнения разнообразных ювелирных операций - тиснения, филиграни, гравировки с чернью, резьбы на проем. В начале 20 в. ювелирные инструменты мало изменили свой традиционный облик, в то же время появились удобные фабричные приспособления русского производства - вальцы, фильер, станочек

для насечки проволоки, тиски, наковальни. Инструментарий сельского мастера был несколько примитивней, так как предназначался для изготовления одного-двух украшений.

Предания о возникновении ремесла ювелиров обосновали особое почтительное отношение к инструментам *заргаров*. Запрещалось небрежно обращаться с инструментами, например, наступать на них, садиться или перешагивать через наковальню. Эти предостережения касались прежде всего женщин. Если женщина случайно наступила на уголь или на инструмент в мастерской, она могла заболеть, а мастера стали бы преследовать неудачи в работе (238, с. 73). Аналогичные представления были характерны и для мастеров других специальностей. Например, в Горном Таджикистане чужих людей или людей, обладающих какими-то неблагоприятными свойствами - женщин с бледным лицом или ритуально нечистых, не пускали к месту обжига посуды (199, с. 122-123). При выплавке железа в Рушане к доменной печи не допускались люди, заподозренные в нечистоте (20, с. 324).

Горн кузнеца и печь гончара якобы излечивали от бесплодия (199, с. 352; 238, с. 73). Воду, вылитую на раскаленное железо, собирали и лечили ею от коклюша (199, с. 352). В подобных, широко распространенных представлениях прослеживается связь с верой в магическую силу металла. Металлические предметы, особенно острые, часто применялись в качестве оберегов (232, с. 39-40). В долине Хуф раскаленным железом проводили испытание обвиняемого. Несправедливо обвиненный в преступлении человек мог без вреда для себя взять голой рукой раскаленную полосу и несколько раз помешать воду в котле (20, с. 32). Кузнец, имеющий дело со столь сильными магическими средствами, как огонь и металл, окружался ореолом таинственности. Г. П. Снесарев в шаманских призывах духов у узбеков Хорезма обнаружил связь патрона шаманов и покровителя кузнецов (232, с. 46). У киргизов было распространено поверье, согласно которому кузнец обладал способностью предотвращать болезни и падеж скота (238, с. 75).

По неписаной иерархии ремесленных цехов, объединения мастеров, имеющих дело с такими сакральными вещами, как огонь и металл, т.е. кузнецов и гончаров, занимали особое положение. По данным Пещеровой, собранным в центральных районах Узбекистана, цех ювелиров играл первостепенную роль (200, с. 42). В то же время бухарская пословица "Если не найдешь вора, убивай

ювелира" свидетельствует о несколько двойственном отношении к профессии ювелира. Такое отношение, как правило, объяснялось тем, что ювелиры имели обыкновение обманывать заказчика (245, с. 51). Г. П. Снесарев обнаружил в Хорезме представление о "семи *бамах*" - низких, непочетных специальностях, среди которых наряду с омывальщиками трупов, мясниками, лодочниками, парикмахерами, весовщиками упоминались и *заргары*, а также свидетельства о некогда существовавшей изоляции ювелиров, в частности, захоронения их на отдельных участках кладбищ. Сохранилась любопытная поговорка: "Пусть останется одиноким, как могила *заргара*" (232, с. 164, 170).

Подобное противоречивое отношение к кузнецам не было чем-то исключительным, оно встречалось у многих народов в Африке, Индии и других регионах. Интересный материал об этом явлении опубликован Е. Н. Черных. "При такой удивительной полярности отношения к людям огненной профессии было нечто объединяющее эти противоположные взгляды: кузнец всегда внушал страх. Его боялись, потому что он тесно общался с таинственными духами огня и земли и умел превращать камни в металл" (273, с. 193).

Основным материалом для изготовления бухарских ювелирных изделий служило серебро *нукра* и золото *тилло*. Причем в отличие от *заргаров* других городских центров, бухарские мастера в конце 19 в. выделывали большое количество золотых украшений. До того, как золото нашло широкое применение в ювелирном искусстве таджиков Бухары, по этому материалу работали преимущественно бухарские евреи. Серебряные изделия часто золотились и выглядели как золотые.

В рассматриваемый период добыча драгоценных металлов на территории Средней Азии имела ограниченный характер и не обеспечивала местные потребности (65, с. 123). В прошлом веке в Бухаре, как сообщает М. С. Андреев, "серебряные монеты чеканились из переплавленных китайских *ямб* денег, золотые - из золота, привозившегося из России в виде золотых прутьев. Кроме того, *тилло* плавилось также из золотого песка, добывавшегося в горах" (21, с. 74). Серебряные слитки *ямбы*, являвшиеся денежным эквивалентом, ввозились из Китая контрабандой (65, с. 48) и продавались мелкими торговцами в Бухаре и других городах Средней Азии. По наблюдениям С. М. Дудина, излюбленным материалом ювелиров было серебро, получаемое переплавкой монет (105, с. 252).

В конце 19 в. золото и серебро завозят из России в форме плиток в полкирпича. Самое чистое золото *гумбуртилло*, судя по названию, попадало в Бухару из Гамбурга. Немного золота давало старое месторождение в Гиссаре (245, с. 43). В начале 20 в. ташкентские и самаркандские мастера получали "польское" листовое серебро (148, с. 112). Появление материала в форме уже готовых листов способствовало быстрому распространению в этих центрах новых форм украшений. Однако листовое серебро в Бухаре, очевидно, не получило распространения в заметном масштабе. С 1920-х гг., когда окончательно прекратился ввоз драгоценных металлов на рынки Бухары, для изготовления украшений использовались монеты и старые ювелирные изделия. На определенные виды старых украшений существовала твердая цена.

Характерная для Бухары техника тиснения *басма* требовала применения драгоценных металлов высокой пробы, которые обладали необходимой пластичностью. Качество металлов определялось по следу на пробном камне. Лучшее серебро оставляло на нем белый след, низкопробное золото давало медный оттенок (148, с. 120). Неоднократно переплавленный материал приобретал необходимую чистоту. Хорошей пластичностью отличался сплав золота и серебра, так называемое "молочное золото" (245. с. 43).

Значение драгоценных металлов и камней подробно освещено в научной литературе и средневековых минералогиях, поэтому нет необходимости останавливаться на этом вопросе еще раз. Отметим лишь общее направление развития традиционных представлений, связанных с драгоценными металлами.

Вера в магическую силу золота и серебра являлась частью древней астрологической системы взаимосвязей всех элементов мироздания, которая разрабатывалась в древней Индии, Месопотамии, Вавилоне, Египте (156, с. 317-319). В соответствии с ней судьба человека зависит от расположения небесных светил, которые оказывают воздействие также на камни, металлы, животных, растения. Золото связано с солнцем, а серебро - с луной, причем золото всегда рассматривается как самый сакральный материал. По аналогии с камнями, золото и серебро соответствуют мужскому и женскому началу (156, с. 319; 196, с. 1-92). У Бируни читаем:"...обязанность молиться во время затмений увеличивает в народе страх и беспокойство, особенно если к этому прибавится болтовня рассказчиков и бессмысленные россказни астрологов о том, что солнце и луна оказывают различные влияния на дела великие и низкие. . ." (54, с. 111).

Традиционные народные представления сохранили отголоски этих древних воззрений в виде веры в очистительную магическую силу светил и драгоценных металлов. Горные таджики, например, видели в солнце источник жизни, а луну считали убежищем усопших (24. с. 472).

По-видимому, выбор серебра в качестве основного материала для свадебных украшений мог быть связан и с представлением о белизне *сафед*, как благого начала, которое должно способствовать счастливой жизни молодых. В этой связи Г. П. Снесарев приводит сообщение К. А. Иностранцева о ритуале Науруза в Сасанидском Иране, где наряду с другими белыми предметами присутствовали новогодний серебряный стол, семь белых (т.е. серебряных) дирхемов (232, с. 86).

Мусульманские авторы усвоили многие древние представления о магических и лечебных свойствах металлов и минералов (27, с. 293-321). В то же время ортодоксальная точка зрения мусульманских богословов сводилась к осуждению употребления в быту изделий из драгоценных металлов, которые, вероятно, рассматривались как материал, сопутствующий роскоши, достойной осуждения, и напоминающий о сакральных предметах доисламских культов.

Однако в Коране не содержится ни осуждения, ни одобрения ношения украшений из драгоценных металлов. Украшения из золота, жемчуга, яхонт упоминаются в описаниях воздаяния, заслуженного праведниками (Коран, 18:30, 22:23, 35:30, 43:53, 55:22, 55:58, 76:19, 76:21). Например, в суре 22, стихе 23 говорится: "Поистине Аллах введет тех, которые уверовали и творили благое, в сады, где внизу текут реки. Разукрашены они там будут браслетами из золота и жемчугами, и одеяние их там - шелк".

Таким образом, золото в Коране связывается с высшим сакральным миром. Эта идея получила дальнейшее развитие в хадисах (сказаниях о жизни Пророка). Али ибн Абу Талиб рассказывал о том, как человек пришел к Пророку с железным кольцом на пальце. Пророк спросил: "Почему ты носишь украшения неверных?" Человек немедленно снял железное кольцо и надел кольцо из железной меди. На это Пророк сказал: "Я чувствую запах идолов от тебя". Тогда человек снял медное кольцо и спросил Пророка: "Скажи мне, О Посланник Бога, из какого металла мне сделать кольцо?" Пророк ответил: "Только из серебра" (288, с. 172). Вместе с тем, как говорил Укба ибн Амр, Пророк запрещал

своим женам носить драгоценности и шелковую одежду, ибо все, что они обретут в раю, нельзя носить на этом свете (302. с. 409).

Массовые городские украшения изготовлялись главным образом из серебра с позолотой. В таком виде они соответствовали традиционным представлениям о магической силе и золота, и серебра, однако не противоречили и нормам ислама. Уместно вспомнить, что в Средней Азии не поощрялось и ношение чистого шелка - здесь ткались полушелковые *адрасы* и бумажные *алачи*.

Из других материалов бухарским ювелирам требовались мастика, очевидно, шеллако-канифольного состава, которая, по данным О. А. Сухаревой, привозилась из Ирана через Афганистан (245, с. 47); эмаль *мино*, доставлявшаяся из Китая в форме круглых плиток, чернь *савод*, которую готовили из свинца и меди по собственным рецептам. Как и в любом ювелирном производстве, бухарским *заргарам* были необходимы поташ, сода, квасцы, медный и железный купорос, селитра, ляпис, поваренная соль, нашатырь, бура, ртуть.

Ювелирные изделия украшались цветными вставками. Массовые украшения оформлялись вставками из стекла фиолетового, малинового, зеленого и желтого цветов, бирюзы или голубой смальты, кораллов, иногда сердоликов, перламутра, жемчуга. В более дорогих изделиях использовались полудрагоценные и драгоценные камни, которые, как правило, не отличались высоким качеством обработки.

Самым популярным из этих материалов были кораллы *марджон* средиземноморского происхождения, из них делали ожерелья, подвески к украшениям, вставки. Обычно употреблялись некрупные кораллы низкого качества в виде цилиндрических бусинок *лула*, кривых мелких веточек *шоха* или *каламфур*, трехгранных звездочек *юлдуз-марджон*, последние чаще изготовлялись из стекловидной массы под цвет коралла (172, с. 79). Лучшие крупные кораллы считались "каракалпакскими", худшие - "итальянскими" (148. с. 120). Кораллам приписывались способность укреплять глаза и сердце, предохранять от забывчивости, останавливать кровотечение, излечивать паралич и болезни желудка, оберегать от дурного глаза (196, с. 23; 227, с. 310).

Бирюзу ввозили из Ирана, в основном из Нишапура и Мешхеда. Известны и среднеазиатские месторождения бирюзы близ Исфары, в Сырдарьинской области, у г. Джум, в Хивинских владениях, в горах Султануиздага к востоку от Ургенча, в Бадахшане (65, с. 123). Бухарские изделия украшены мелкой зеле-

новатой бирюзой. Как известно, лучшей считалось бирюза ровного голубого цвета без вкраплений. Очевидно, благодаря своему названию, созвучному с персидским словом "победа", бирюза именовалась "камнем победы", усмиряющим страх, дающим власть над врагами и богатство тому, кто носит украшения с бирюзой (227, с. 299).

Сердолик (разновидность халцедона) покупали в Иране, Индии, Аравии. В Средней Азии не было значительных месторождений этого камня, находили сердолик в горах Султануиздага (158, с. 152; 65, с. 124). Бухарские мастера изготовляли из сердолика пластинки с выгравированными надписями для талисманов и печатей, кабошоны для перстней. Были распространены подделки под сердолик в виде стразов красного стекла со штампованными надписями. Как и другие камни, сердолик употреблялся в лечебных целях для укрепления сердца, зубов, зрения и прочего, а также способствовал приобретению симпатий людей, смирению гнева, предохранял от козней врагов (227, с. 312; 196, с. 23). Мухаммеду приписывается высказывание: "Кто носит в перстне сердолик, тот непрестанно пребывает в благоденствии и радости" (227, с. 313).

Со времен Бируни прочно сохранялась привязанность к жемчугу *мурвоид*. В 19 - начале 20 века в ожерельях, подвесках, вставках использовался мелкий речной жемчуг, который привозили из соседних стран. Жемчуг и перламутр употребляли в составе разнообразных лекарственных смесей от сглаза, укусов бешеной собаки (227, с. 308). Остальные камни встречались сравнительно редко. Из мало распространенных драгоценных камней чаще находили применение рубины, предохраняющие от всех болезней, плохих снов и бесов, гранаты и их разновидность альмандины, которые добывали в Бадахшане; бериллы, аметисты (разновидность кварца фиолетового цвета), также имеющие целый ряд магических свойств.

Как справедливо отметил А. А. Семенов, книжные знания о магических свойствах и применению минералов не имели широкого распространения в народе. В конце 19 - начале 20 в. драгоценные камни рассматривались как амулеты, отгоняющие злых духов, предохраняющие от сглаза, и талисманы, способные принести удачу и богатство. Причем магические свойства камней без особого затруднения переносили на заменяющие их стекла, перламутровые пуговицы.

Практические знания по обработке драгоценных металлов и камней, приготовлению черни и эмалей передавались от отца к сыну. В то же время существовали и рукописи, в которых были собраны рецепты, необходимые ремесленникам. Одна из таких рукописей, хранящаяся в фондах музея Бухары (№ 1288), написана на персидском языке и принадлежит неизвестному автору; она, вероятно, была переписана местным писцом. В ней содержатся интересные рекомендации по обработке жемчуга, изумрудов, бирюзы, алмазов, кораллов, хрусталя, изготовлению тонких золоченых пластин, плавлению золота, серебра, меди, гравировки на камнях.[1]

В различных районах Средней Азии в ювелирном деле складывалось своеобразное отношение к материалам, идущим на изготовление массовых женских украшений. Хотя повсеместно мастера отдавали предпочтение серебру, местные особенности могли проявляться в характере золочения, определенных сочетаниях камней, в манере обработки этих камней. Отличительной особенностью бухарского комплекса начала 20 в. являлось присутствие большого количества золотых изделий наряду с серебряными, тщательно позолоченными украшениями с характерным сочетанием розоватых и зеленоватых камней, с жемчугом и мелкими кораллами. В Фергане часто встречались украшения из отбеленного серебра, украшения узбеков Хорезма и каракалпаков отличались хорошо обработанными округлыми кораллами, сочетанием сердолика с бирюзой.

---

[1] Например, для того чтобы получить жемчуг идеальной формы, рекомендуется жемчужину поместить в куриное яйцо, которое затем необходимо сварить. Содержимое вынуть, смешать с нашатырем и жидкой грязью, поместить в воду на ночь. Полученный состав вновь смешать с жемчугом и нашатырем и повторно оставить на ночь. Промыть в теплой воде и поместить в лимон, из которого предварительно вынули содержимое. Лимон завязать в материю и положить в ямку, прикрыть лошадиным навозом и закопать. Через шесть дней достать. Жемчуг должен раствориться. Собрать его серебряной или стеклянной ложкой, полученный состав вылить на чистую шелковую ткань, отделить белок иглой, оставшееся поместить в сосуд на три дня. Затем смешать с небольшим количеством теста и дать съесть курице. Курицу как следует погонять по двору, зарезать и вынуть жемчуг. Обработка кислым молоком устранит желтизну, и вы получите белые, чистые и прекрасные жемчужины.

ГЛАВА II. ТЕХНИКА ИЗГОТОВЛЕНИЯ И ТЕХНИКО-ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ГРУППЫ БУХАРСКИХ УКРАШЕНИЙ КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 В.

Сложность исполнения не служила самоцелью в работе среднеазиатских ювелиров 19 - начала 20 в., как например, в произведениях китайских мастеров, для которых изощренное преломление естественных свойств металла являлось главным достоинством ювелирного изделия. В целом бухарские *заргары* владели обширным арсеналом технических приемов, однако каждый мастер обычно использовал лишь несколько из них для изготовления украшений, на которых он специализировался.

Основными формообразующими техниками являлись тиснение, резьба на проем, филигрань. Декоративную роль выполняли инкрустация полудрагоценными камнями или стеклом, гравировка, чернение, эмалирование, штамп, зернь. Украшения, изготовленные в единой декоративной манере, т.е. по одной и той же схеме при определенных сочетаниях традиционных технических приемов, составляли целостные ювелирные ансамбли или технико-орнаментальные группы. Л. А. Чвырь впервые отметила наличие разных технико-орнаментальных групп таджикских украшений и высказала предположение о происхождении этих групп: "...Каждая технико-орнаментальная группа украшений - это остатки каких-то комплексов, характерных для групп, населения, в разное время пришедших в Самарканд, Бухару, Ходжент и т.п. ...Либо наборы украшений в одной технике ввезены сюда извне и заимствованы местными ювелирами... Не исключено, что эти технико-орнаментальные группы - реликты некогда существующих в этих городах местных комплексов" (269, с. 67).

Как главную особенность бухарского комплекса можно выделить ярко выраженное стилистическое единство большинства ювелирных изделий при наличии незначительного количества украшений, выполненных в иной декоративной манере. Ювелирные ансамбли складывались постепенно, а не придумывались каким-либо одним мастером. Мастер мог усовершенствовать то или иное изделие, предложить новое решение, но "новизна" украшения не могла выходить за рамки традиционных эстетических представлений.

Изменения в манере исполнения ювелирных изделий накапливались на протяжении столетий, подчиняясь как ритму моды, так и стабилизирующему фактору традиции. Причем естественное развитие местных традиций меньше всего затрагивало структуру и образное содержание украшений. Однако не исключалось и внезапное появление существенно новых элементов, выделявшихся на общем традиционном фоне. Подобные явления, как правило, объясняются активным влиянием иной этнической культуры. Всевозможные изменения приводили к тому, что в одно и то же время бытовало несколько разновидностей одного украшения, отличающихся по манере исполнения. Обладая развитым художественным вкусом, бухарские ювелиры легко устраняли образовавшийся со временем разнобой в едином декоративном стиле ювелирного искусства.

Общий облик наиболее многочисленного свадебного комплекса ювелирных изделий определялся наголовными и нагрудными украшениями. Остальные изделия, даже если они были выполнены в иной технике, нежели основные украшения ансамбля, прекрасно гармонировали с ними благодаря введению соответствующих декоративных деталей.

Из выделенных Л. А. Чвырь технико-орнаментальных групп украшений в Бухаре в 19 - начале 20 в. наибольшей популярностью пользовались изделия группы "мастика-фольга"(269, с. 15-16). Украшения этой группы изготавливались следующим образом. Для выполнения основных форм изделий или составляющих их медальонов подготавливались тончайшие серебряные и золотые листы способом холодной ковки, широко распространенным в Средней Азии (245, с. 43). Тщательная проковка улучшала качество металла, придавала ему необходимую плотность и пластичность. Были известны разные способы изготовления тонкого серебряного листа. В одних случаях лист несколько раз складывали, немного подогревали и проковывали, повторяя всю операцию неоднократно. В других случаях лист измельчали на мелкие кусочки, которые затем сплавляли и проковывали (238, с. 42). Бухарские ювелиры пользовались первым способом при подготовке тончайших серебряных пластин, из которых при помощи специальных подкладочных приспособлений изготовлялись тисненые детали украшений. Серебряная пластинка накладывалась на бронзовую матрицу с глубоко вырезанным узором, которая в Бухаре называлась *модари колип*, т.е. материнский *колыб*. Небольшие формы отпечатывались через свин-

цовую прокладку, чтобы не порвать тонкий лист, при помощи соответствующего бронзового штампа с выступающим резным узором *падари колип*, т.е. отцовский *колыб*. Большие формы выбивались молоточком без применения штампа. Маленькие детали оттискивались специальными штампами в виде металлического стержня *калама* с рельефным узором на рабочей части в соответствующих *колыбах*. На некоторых матрицах *хазор колип* вырезалось множество мелких деталей в виде цветочков, розеток, листочков, бутончиков, зерен, стрелок, медальонов, из которых спаивались подвески, набирались лицевые части браслетов, накладные элементы крупных изделий. В особой матрице *манкол* с помощью чеканов *манкол даста* штамповались полусферические куполки *кубба*, которыми закрывались цилиндрические амулеты. Так как наборы *колыбов* передавались по наследству, среди них можно обнаружить экземпляры 17-18 вв., сохранившие формы украшений, давно вышедших из обихода[1].

Тиснение, сделавшее возможным изготовление массовых украшений, заменило более трудоемкое литье и кропотливую ручную чеканку. Преемственность этих техник прослеживается на некоторых изделиях бухарской, самаркандской и хивинской работы 19 в., например, в самаркандском ожерелье *тавки гули* из коллекции ГМВ (№ 39575 кп). Составляющие его пластинки, имеющие форму то ли крыла птицы, то ли рыбки, чаще отливались, но иногда и штамповались. Оттиснутые из серебряной фольги крупные детали украшений не могли сохранять форму без твердого заполнителя, каким являлась пластинчатая щеллако-канифольная мастика. Одну половину изделия устанавливали над огнем, насыпали туда размельченную мастику, которая постепенно расплавлялась и равномерно заполняла всю форму. Затем накладывали лицевую часть и вновь прогревали изделие. Боковые стороны слегка спаивались или плотно завальцовывались. На лицевой стороне изделий непосредственно в серебряной фольге делались гнезда для вставок из камней, стекла, эмали. Для крупных кабошонов касты вырезались из той же фольги, а камни наглухо завальцовывались; для мелких - отверстия пробивались специальными чеканами-пробойниками, и вставки вдавливались в мастику без особых каст. На некоторые амулеты по контору напаивался решетчатый бордюр из полосок сереб-

---

[1] Аналогичная техника тиснения или басмы (от тюркского *басмак* – «давить») была хорошо известна в скифское время, а также в раннесредневековых городах Согда, на Руси и в Византии.

ра, в ячейки которого на мастику вставлялись кусочки бирюзы или голубой смальты. Изделия украшались обилием подвесок, состоявших из бус цветного стекла, полупрозрачных камней, речного жемчуга или кораллов, нанизанных через кружочки спаянной зерни на тонкую проволоку, сверху всегда закрученную в виде спирали. Так изготовлялись многие бухарские украшения: головные диадемы и подвески, височные украшения и детали серег, медальоны ожерелий и амулеты, детали браслетов и перстней. Декор этих бухарских украшений внешне напоминает распространенный в 19 в. архитектурный декор *кундаль* (позолоченная рельефная штамповка на глине или ганче). Интересно отметить, что в это же время бухарские мастера выполняли кольцевые серьги с основанием в виде лунницы, спаянной из двух оттиснутых половинок, которые назывались *кундаль сози*, т.е. сделанные в *кундале* (ГМВ, № 3972 III, 5096 III).

В рассматриваемый период в массовых ювелирных изделиях Бухары практически не встречается как ручная чеканка, так и штамповка украшений из листового серебра, державшего форму без мастичного заполнения. Последняя техника в начале 20 в. получила большое распространение в Ташкенте и Самарканде.

Помимо широко распространенных тисненых изделий бухарские мастера умели делать и филигранные украшения. Техника филиграни называлась *рахкори* (245, с. 45), *симкори* (9, с. 17) или *панджакори* (216, с. 239). В качестве основной формообразующей техники она использовалась при изготовлении характерной группы бухарских украшений: браслетов, больших и маленьких цилиндрических амулетниц, налобно-височных украшений, медальонов и бусин.

Чтобы получить тонкую проволоку, серебряную полоску поочередно протаскивали сквозь конические отверстия калибровальной доски *кириё*. Процесс волочения проволоки, хорошо известный всем среднеазиатским ювелирам, детально описан Э. Сулеймановым (238, с. 44-46). Специально подготовленная полоска серебра квадратного сечения равномерно нагревалась, быстро охлаждалась, вставлялась в соответствующее отверстие в стальной пластине *кириё*, зажатой в тисках, и вытягивалась с противоположной стороны специальными плоскогубцами. Операция повторялась до получения необходимой толщины.

Для изготовления ажурных украшений бухарские мастера использовали проволоку разного диаметра и сечения. Более крупные изделия и детали спаивались из плоской проволоки, которая выковывалась или пропускалась сквозь

вальцы. В начале 20 в., особенно в Ташкенте и Самарканде, получила распространение проволока с механической насечкой по кромке, которую получали, продевая полоску серебра через вращающуюся пластинку с заостренными краями. Из такой же проволоки выполняли гнезда для вставок. Вероятно, изделия из подобной проволоки с насечкой представляли собой более дешевую имитацию трудоемких филигранных украшений из тонкой, скрученной жгутиком проволочки. Свитый из двух проволочек жгутик использовался реже. В Бухаре из такой настоящей филигранной проволоки спаивались небольшие бусины и цилиндрические амулетики, веерообразные детали для кольцевых серег, ободки для каст с драгоценными камнями, причем чаще всего применялась расплющенная крученая проволочка.

Филигранные изделия нередко украшались зернью - маленькими литыми шариками. Техника зерни *гаварса* требует от *заргара* большого мастерства. Если было необходимо получить большое количество зерни, то ее изготовляли, расплавляя в тигле мелко нарезные кусочки серебряной проволоки, смешанные с толченым углем. Раскаленный тигель брали пинцетом и опрокидывали содержимое в холодную воду, где мгновенно застывали маленькие шарики. Когда мастер хотел приготовить небольшое количество зерни самого отличного качества, применялся другой, более трудоемкий способ. Чтобы получить ровные кусочки, проволоку разрезали, намотав на стержень. Несомкнутые колечки укладывали пинцетом в отверстия, просверленные в толстом куске древесного угля, предварительно смочив их в растворе буры *танакор*. Накаленный докрасна уголь переворачивали над водой, и зернь застывала в виде ровных мелких шариков (245, с. 47). Техника зерни имела в ювелирном искусстве Бухары чисто вспомогательный характер. Чаще всего она сопутствовала технике филиграни. Несколько шариков припаивалось к веерообразным элементам внутри кольцевой серьги, пирамидки зерни украшали "плетеные" бусины и амулеты. Отдельные шарики зерни могли украшать изделия, выполненные в любой технике. Пирамидки, сложенные из зерни, напаивались на боковые грани тисненых амулетов; кружочки спаянной зерни *зигирак* (льняные зернышки), чередуясь с кораллами, нанизывались на проволочку, образуя самые характерные подвески. В целом, техника зерни не являлась отличительной чертой какой-либо группы ювелирных изделий.

Филигрань в ее позднем бухарском варианте напоминала мозаичную технику инкрустации *тахнишон*. На поверхность изделия напаивались перегородки из плоской серебряной проволоки, образующие сплошную сетку с ячейками в виде чешуек, которые плотно заполнялись кусочками бирюзы. Бирюза сажалась на мастику, затем вместе с гранями ячеек стачивалась до образования гладкой поверхности (245, с. 48). Таким способом до конца 19 в. изготовлялись отдельные дорогие украшения: медальоны к ожерельям, амулеты, пряжки и бляхи к парадным мужским поясам[1].

Бухарские мастера прекрасно владели техникой резьбы по металлу, применяя несколько ее разновидностей для исполнения различных изделий. Глубокая резьба *кандакори* была распространена главным образом в производстве медно-чеканной и серебряной с эмалью посуды. Плоская резьба *накш*, соответствующая гравировке, имела вспомогательное значение, так как использовалась для прорисовки узоров под чернь. Только резьба на проем, в который сочетались приемы просечки, выпиливания, гравировки, объединяла большую группу браслетов *шабака*. Такие браслеты монтировались из тисненых полос и центральной резной пластины: на пластину накладывали бумагу с узором, который переносился на поверхность пластины специальным пробойником с режущим краем рабочей части. Под пластину иногда подкладывали подсечку - металлическую доску с отверстиями. Сняв бумагу, фон подпиливали маленьким напильником и удаляли. Фон могли выпиливать и специальной пилочкой *аррача* (245. с. 460; 9, с. 16).

Ажурная орнаментация браслетов имела растительный характер, аналогичный арабесковому архитектурному декору. Часто встречались мотивы двух извивающихся побегов *дуислими*, ромбов, четырехгранных медальонов, пальметт. Поверхность узоров прорабатывалась гравировкой: особым резцом *калами тахр* подправлялись контуры узоров, наносилась легкая штриховка листьев *тахрир*, глубокие прямые линии проводились резцом *калами джулбарори*. В крупных орнаментальных мотивах фон выбирался под эмаль специальным резцом *киррик*, имевшим форму ложечки с закругленным концом, который оставлял на металле мелкие рябинки. Шероховатая поверхность фона прида-

---

[1] В целом филигранные изделия конца 19 - начала 20 в. свидетельствуют о некогда высоко развитой ювелирной традиции. Печать этой традиции в большей степени сохранили сложные хорезмские изделия прошлого века, выполненные в технике объемной филиграни.

вала полупрозрачной эмали особый блеск и красоту. Китайские эмали *мино*, которые использовались бухарскими *заргарами*, толкли в порошок, просеивали сквозь сито, смачивали водой и вмазывали в полученные углубления. Затем изделие обжигали, чтобы расплавленная стеклянная масса равномерно заполнила всю выемку. Затеки снимались напильником, поверхность шлифовалась песком, после чего украшение вновь нагревалось, чтобы эмаль подплавилась, стала ровной и блестящей (245, с. 45; 9. с. 17).

Эмалирование *минокори* и реже чернение *саваткори* применялись бухарскими ювелирами также при изготовлении тисненых медальонов для ожерелий, прямоугольных пластин для застежек к браслетам. Чернь *савот*, состоящая из серебра, меди, свинца, олова, серы, сплавленных в определенных пропорциях, применялась бухарскими мастерами в очень ограниченном масштабе. В некоторых случаях чернь заменяла цветные эмали. Большинство изделий бухарских ювелиров, предназначенных прежде всего для городского населения, подвергалось золочению.

При покрытии ограниченной части поверхности изделия применялся "водный" способ золочения *хали оби* в растворе воды и кислот, который давал тонкое и непрочное покрытие. Горячее амальгамное золочение (с ртутью) обычно давало прочное покрытие всего украшения. Большой интерес представляет бухарская техника нанесения позолоты *дуостара*. Брали один золотник золота (4,266 г) при расчете на сто золотников серебра. Из серебра выковывали кубик, из золота - тонкую пластинку. Золотой листок смазывали бурой и накладывали на серебряный кубик. Нагревали, а когда золото начинало сплавляться с серебром, через свинцовую прокладку выковывали тонкую позолоченную пластинку.

Кроме описанных выше ювелирных техник, характерных для искусства Бухары, местные *заргары* использовали и некоторые другие, менее распространенные приемы. В начале 20 в. для изготовления золотых колец стали применять технику литья. Данный способ производства золотых перстней, по мнению местных *заргаров*, был заимствован у кавказских ювелиров. Ранее в ювелирном деле Бухары литье и ковка применялась в ограниченном масштабе, в основном на стадии обработки материала.

В 1930-х гг. в Бухаре работала артель "Мехнаткаш", которая наряду с другими художественными изделиями производила несомкнутые браслеты, ук-

рашенные накладными штампованными деталями на фигурных окончаниях лапок, черненым и травленым узором. Подобное сочетание декоративных приемов не имеет аналогий в старых бухарских традициях и, по-видимому, было привнесено ташкентскими мастерами.

Значительно реже встречались в Бухаре и окружающих районах ферганские серьги, выполненные из отбеленного серебра в технике филиграни с большим количеством зерни, а также ташкентские или самаркандские височные подвески. Не были распространены и наголовные диадемы, выполненные в новой своеобразной технике, при которой из листа серебра вырезалась фигурная пластина, сплошь покрывавшаяся напайными кастами с цветным стеклом и зернью. Еще реже в Бухару попадали крупные серебряные амулетницы, выполненные штампом, украшенные вставками голубой эмали, чернью и зернью. В начале 20 в. они вошли в моду в Ташкенте, Ходженте, Коканде, Самарканде, но не получили распространения в Бухарских и Хивинских владениях.

Таким образом, в 19 - начале 20 в. в ювелирном искусстве Бухары наибольшее значение имели техники тиснения (басмы), филиграни, резьбы на проем, просечки, с помощью которых изготовлялось большое число украшений. В соответствии с этими техническими приемами можно выделить следующие группы украшений:

1. Группа украшений, собранных из форм, оттиснутых с помощью специальных матриц и штампов, внутри заполненных мастикой. (По терминологии, разработанной Л. А. Чвырь, эта группа изделий называется “мастика-фольга”).
2. Группа филигранных украшений, спаянных из плоской и крученой проволоки.
3. Группа украшений “колотая бирюза”, выполненных в инкрустационной технике, близкой к технике перегородчатой эмали, со сплошными вставками бирюзы.
4. Группа браслетов, выполненных из прямоугольных пластин, украшенных резьбой.
5. Группа литых колец.
6. Группа украшений, покрытых сплошными вставками цветного стекла, описанная Л. А. Чвырь под названием “сплошные вставки”.

7. Группа крупных амулетниц, выполненных штамповкой по листовому серебру, соответствующая группе "штамп-позолота-вставки" по классификации Л. А. Чвырь .
8. Группа несомкнутых браслетов, изготовленных в смешанной технике, где сочетаются штамп, травление, гравировка, чернь.[1]

Необходимо отметить, что основные ювелирные техники, которые являются критерием выделения перечисленных технико-орнаментальных групп украшений, не охватывают всего многообразия художественного облика изделий, составляющих эти группы. Внутри некоторых групп, особенно связанных со старинными традиционными техниками, существовали также изделия, украшенные весьма разнообразными декоративными приемами. В связи с этим следует выделить в рамках отдельных групп подгруппы, отличающиеся декоративными приемами, которые существенно влияли на внешний облик изделий и общую художественную манеру исполнения.

В первой группе под условным названием "мастика-фольга" выделяются следующие подгруппы изделий:

- Украшения с тисненым плоскорельефным растительным узором, дополненным цветными вставками камней или стекла. В подвесках и других мелких элементах могут использоваться штамп, зернь, филигрань.
- Украшения с тисненой, как бы "граненой" поверхностью и большим количеством цветных вставок.
- Украшения с тисненым плоскорельефным узором, покрытым эмалью, реже чернью.

Во второй группе филигранных изделий необходимо выделить подгруппы филигранных изделий, часто имеющих позолоту, и подгруппу привозных филигранных украшений из отбеленного серебра с большим количеством зерни. Третья группа "колотая бирюза" характеризуется целостной художественной манерой. Однако следует отметить, что в инкрустационной технике бирюзой иногда украшалось не целое изделие, а лишь наиболее важная часть, например, амулетница или медальон в ожерелье.

---

[1] Такие виды изделий, хотя и встречались в Бухаре, но не пользовались большой популярностью у местных жителей.

Четвертая группа, объединяющая браслеты с резной орнаментацией, на основе технических признаков может быть подразделена на пять подгрупп:

- Широкие браслеты с многоярусной орнаментацией, наносимой просечкой, со штампованными бляхами у застежки.
- Браслеты, украшенные резьбой на проем. (Между первой и второй подгруппами существуют интересные технические различия. В первом случае простые орнаментальные мотивы, расположенные в несколько горизонтальных рядов, наносятся только просечкой. Обращают на себя внимание и объемные штампованные розетки, напаянные вдоль замка. Во втором случае большую роль при нанесении орнаментации играет именно резец, переносящий узоры на центральную пластину браслета).
- Браслеты, украшенные резьбой на проем, с узорами, покрытыми эмалью или чернью. (В техническом отношении вторая и третья подгруппы однородны и очень близки между собой. Составляющие их браслеты различаются по названиям орнаментальных композиций центральных пластин).
- Браслеты, имеющие сплошную центральную пластину, украшенные гравировкой.
- Браслеты, имеющие центральную пластину, но с фоном, покрытым чернью.

Украшения, относящиеся к одним и тем же технико-орнаментальным группам, входили во многие ювелирные комплексы других городов Узбекистана и северного Таджикистана. Своеобразие комплексов проявлялось в количественном соотношении изделий, выполненных в той или иной декоративной манере. Например, в начале 20 в. в Ташкенте, Коканде, Пенджикенте, Ходженте старинные украшения, относящиеся к группе "мастика-фольга", вышли из моды и получили распространение новые украшения, входящие в группы "сплошные вставки" и "штамп-позолота-вставки". Украшения южной Киргизии, южного Казахстана, Каракалпакии с технической точки зрения имели много общего с таджико-узбекскими ювелирными изделиями, в то время как в ювелирных комплексах северного и западного Казахстана, северной Киргизии и Туркмении практически не встречаются такие разнообразные и самобытные в технико-орнаментальном отношении бухарские украшения.

ГЛАВА III. ФОРМАЛЬНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ГРУППЫ БУХАРСКИХ УКРАШЕНИЙ КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 ВВ.

В настоящем разделе описываются группы женских украшений, выделенные по способу ношения и форме. Украшения начинали носить в раннем детстве. Вначале это были разнообразные, большей частью природные амулеты из косточек, зерен, камней, раковин, когтей, которые прикреплялись к одежде, головным уборам, колыбелям. С. М. Дудин в рукописных отчетах о поездках в Среднюю Азию в 1900-1902 гг. записывает, что одежда мальчиков и девочек до четырех-пяти лет мало чем отличается. Некоторые различия можно обнаружить в амулетах, пришитых к шапочке. Например, к тюбетейке мальчика прикрепляли амулеты из когтей совы, орла и т.п. (105, с. 251). Популярными детскими амулетами были бубенчики, стеклянные бусины с глазками *шаби чашм* (тадж.) или *кузминчок* (узб.), которые пришивались к верхушке шапочки; к одежде на груди и спине на уровне лопаток прикалывали треугольные амулетики, вырезанные из дерева или сшитые из ткани. Из бусин с глазками нанизывались браслеты. Легкие тонкие браслетики изготовлялись из серебра, к ним прикреплялись полые серебряные соски, куда вкладывался сахар. Уже в три-четыре месяца девочкам прокалывали мочки ушей и вставляли легкие простенькие сережки. Когда девочка подрастала, бабушка по матери дарила ей первые ювелирные сережки, часто золотые, но без камней.

После 10-12 лет дети одевались как взрослые, но для детского костюма выбирались ткани ярких тонов (105, с. 251). До конца 19 в. в Самарканде и Бухаре двенадцатилетние девочки (*мулджар*), когда она превращалась в девушку на выданье *духтари хона*, отмечалось обрядом *калтапушон*. "Девушке шили *калтачу* (женский халат особого покроя) из какой-нибудь дорогой ткани, устраивали ритуальное угощение, после чего надевали на нее эту одежду" (248, с. 39). По данным Ф. Д. Люшкевич, совершение обряда двенадцатилетия еще до недавнего времени можно было наблюдать в Бухаре (172, с. 127). На девочку надевали белые рубаху и штаны, золотошвейную тюбетейку. (Раньше надевали и женский халат *калтачу*). Из украшений дарили серьги и колечко, напоминавшие взрослые украшения. С этого времени начиналась подготовка к

свадьбе. Богатые горожане заранее заказывали *заргару* полный комплект украшений. Невесты из зажиточных семей иногда еще до свадьбы на праздничные гулянья надевали отдельные ювелирные украшения из своего приданого. Однако полный набор украшений входил лишь в свадебный наряд новобрачной.

Обычно первый раз все украшения надевали на новобрачную при совершения свадебного обряда. После того как ее перевозили в дом мужа при обрядовом смотрении лица *руйбинон*, она должна была появиться перед гостями в самом лучшем своем наряде с украшениями. Эти украшения являлись обязательной частью ее костюма в течение года после свадьбы (248, с. 980). На протяжении этого периода украшения надевались по случаю годовых праздников и когда в дом приходили девушки и молодые женщины, чтобы специально полюбоваться нарядом новобрачной. После рождения ребенка количество украшений постепенно убывало. Тем не менее, бухарские женщины, как и жительницы других среднеазиатских городов, придерживаясь относительно строгих возрастных градаций, в течение всей жизни носили большое количество разнообразных по назначению украшений.

НАГОЛОВНЫЕ УКРАШЕНИЯ

В свадебном и праздничном костюме молодой женщины большое значение имели крупные ювелирные изделия, предназначенные для украшения головного убора. В начале 20 в. в Бухаре бытовали налобные украшения трех видов, известные под одним и тем же названием - *баргак* или *тиллябаргак*. Все они представляли собой налобные повязки, состоящие из подвижно соединенных металлических деталей с мелкими штампованными подвесочками в форме листочков *барг*. Подобные украшения часто относят к типу диадем. Однако *баргаки*, в отличие от классических диадем, никогда не охватывали голову целиком, а лишь украшали ее переднюю часть, закрепляясь спереди на головном уборе или на специальной налобной повязке и завязываясь на затылке тесемками. Поэтому для них лучше подходит русское название "очелье".

В самом начале 20 в. большое распространение получил *баргак* из 13-17 одинаковых квадратных пластин, соединенных шарнирами (табл. 1-2). Каждое квадратное звено *баргака* украшалось стандартными деталями: в уголках на-

паивались штампованные выпуклые треугольнички, между ними из круглых гнезд с голубой смальтой выкладывалась окружность, на верхнюю кромку которой напаивалась круглая пластинка с кораллом в середине и обрамлением из вставок голубой смальты. Пластины вырезались вместе с одним или двумя боковыми выступами, из которых сгибались трубочки для шарниров. Сверху некоторые из пластин *баргака* имели фигурные навершия в виде арочек с напайными кастами с желтым, зеленым или фиолетовым стеклом (ГМВ, № 4195 III, 9203 III).

Кроме этих новых, модных в то время *баргаков* встречались и более старые украшения в виде налобной повязки. В собрании Бухарского музея хранится редкий *баргак*, состоящий из 21 фигурного медальона (№ 12973/8, табл. I-1). Медальоны изготовлены из тисненой золотой фольги, соединены черными нитями, продетыми в специальные ушки в верхней и нижней части медальонов. В центре расположен восьмиугольный "граненый" медальон, в каждую из 17 граней которого вдавлена вставка бирюзы. По обеим сторонам от него нанизаны 18 шестиугольных медальонов с семью вставками, между которыми размещены два восьмиугольных медальона с выпуклой "спинкой", напоминающие лягушку или черепаху. К нижней скрепляющей нити прикреплены подвески из проволочек с тремя жемчужинками, чередующимися с зеленоватыми и розовыми бусинами из полудрагоценных камней. Бухарские *баргаки* из тисненой фольги отличались большим разнообразием форм, нежели такие же очелья из штампованных деталей со вставкам голубой эмали, и были близки к нашейным украшениям *хафабанд*.

Еще одну разновидность бухарских *баргаков*, возникшую, возможно, прежде описанных выше, представляли матерчатые налобные повязки с нашитыми фигурными медальонами. В коллекции Государственного музея Востока имеются две такие повязки с мелкими металлическими нашивками, напоминающими листочки (№ 43132 кп, 43133 кп). Подобное украшение воспроизведено В. В. Верещагиным на портрете киргизской невесты (155, с. 82).

Помимо налобных украшений типа *баргака* ранее существовали и другие виды ювелирных изделий, повторяющие форму налобной повязки. В музейных коллекциях встречаются редкие бухарские налобные украшения *синсила*, состоящие из небольших штампованных зигзагообразных пластинок, образующих

орнаментальный мотив *турна* (журавля), характерный также для нашейных украшений и браслетов (262, с. 109; 132; табл. I-3).

Баргак прикреплялся к *пешонабанду* - налобной повязке из сложенного по диагонали платка, которая после замужества завязывалась вокруг девичьей шапочки *туппи* или тюбетейки *каллапуш*, получившей распространение в качестве головного убора девушки и молодой женщины только в советское время. В начале 20 в. *пешонабанд* приобрел жесткую цилиндрическую форму, которая достигалась благодаря плотному золотому шитью по трафарету или бумажной прокладке, которая закладывалась в складки *пешонабанда* (248, с. 91).

Подобный головной убор молодая женщина носила некоторое время после свадьбы, но впоследствии заменяла его на женский головной убор. Смена головного убора сопровождалась обрядом *саллабандон* (повязывание чалмы), который первоначально приурочивался к рождению первого ребенка (243, с. 319; 172, с. 134). Когда-то в прошлом этот обряд символизировал переход в следующий возрастной класс - превращение молодой женщины *килинча* в женщину-мать *зан* (248, с. 91), после чего изменялось ее положение в доме. Она приобретала большую свободу, начинала посещать женские обряды. По мере забвения первоначального смысла обряд *саллабандон* стал проводиться в разное время, иногда сразу после свадьбы, приурочиваясь к моменту приглашения молодой пары родителями жены, или через несколько лет во время ритуальной церемонии обрезания старшего сына (243, с. 320).

Полный старинный женский головной убор состоял из особой шапочки с накосником *калтапушак*, кисейного белого куска ткани прямоугольной формы *лачак*, который подвязывался поверх шапочки вокруг лица на темени, закрывая шею и грудь, чалмы *салла,* которая наматывалась на остальные детали, и большого верхнего платка *румол*, приколотого к чалме высоко на затылке (172, с. 134; 248, с. 93). При надевании всего женского головного убора оставалось открытым только лицо, волосы полностью скрывались. К началу 20 в. женская чалма и *лачак* исчезли из повседневного обихода, сохранив значение обрядового головного убора.

Таким образом, этнографические материалы, зафиксировавшие изменения головных уборов в период со второй половины 19 в. до начала 20 в., а также конструктивные особенности *баргака,* сохранившегося к началу 20 столетия,

дают основание связать данный тип налобного украшения со свадебным головным убором, включавшим налобную повязку.

Баргаки бухарского типа встречались и в других городах Узбекистана и северного Таджикистана. Это могли быть украшения бухарской работы, приобретенные на базаре, или такие же изделия местных мастеров, часто отличавшиеся от бухарских более низким уровнем художественного исполнения и наличием модных деталей в виде чайников, птичек на верхней кромке, полюбившихся *заргарам* Ташкента, Коканда, Пенджикента, Самарканда. Бухарские мастера, в силу присущего им консерватизма, не спешили заимствовать новшества, быстро прививавшиеся в других городах в начале 20 в.

Бухарские *баргаки* и *синсила* приобретали полукочевые узбеки - локайцы, кунграты, карлуки. Комплексы их собственных украшений специально не исследовались, что не позволяет выделить какие-то национальные художественные особенности. В комплексах полукочевых узбеков чаще всего отмечается наличие *синсила* из мелких пластин с подвесками (276, с. 124; 272, с. 244). Опубликованная Б. Х. Кармышевой фотография с локайскими украшениями свидетельствует о сходстве местного *синсила* с таким же бухарским украшением (131, с. 146).

Южные таджики имели собственные украшения типа *синсила* (*сараки*), состоявшие из одного-двух рядов круглых бляшек, соединенных цепочками, и подвесок в виде листочков, ромбиков (269, с. 136, 138).

Своеобразные налобные украшения *кашине, канат-осьма* бытовали и у узбеков южного Хорезма (223, с. 115). С бухарскими их роднит сходство техники тиснения пластин из тонкой золоченой фольги, характер орнаментации и прочие детали декора. Однако основные медальоны и общая конфигурация хорезмских налобных украшений восходят к более сложным образам, вероятно, утраченным или не получившим развитие в бухарском ювелирном искусстве конца 19 - начала 20 в.

Бухарские украшения типа налобных повязок в начале 20 в. попадали к туркменам, казахам, киргизам, живущим в контактных зонах - Бухарской области Узбекистана, Ошской области Киргизии (61, с. 114, с. 25; 125, с. 118). Среди собственных туркменских украшений особым разнообразием отличались налобные *синсила* (*ильдиргич, манлайлык* и др.). Некоторые из них имеют сход-

ство с бухарскими украшениями в общей конструкции, в отдельных деталях, однако не совпадают с последними по технике исполнения (72, с. 181, 182).

Казахи, киргизы, каракалпаки предпочитали украшать свои свадебные головные уборы типа *саукеле* нашивными бляшками, кораллами, бусами, иногда по нижнему краю закреплялись ленты из металлических пластин (272, с. 236, 240). На юге Киргизии женский головной убор в виде огромной чалмы мог быть украшен лентой из одинаковых штампованных пластин *кумуш кыргак* (22, с. 255; 125, с. 118).

У народов Поволжья были известны девичьи и женские украшения в виде тканых полос с нашитыми на них монетами, бисером (45, с. 61, 62; 83, с. 152). Ювелирное украшение *баш хаситэсе* (РЭМ, № 3100/13) в виде полосы, составленной из филигранных медальонов, в конце 19 в. сохранилось лишь у казанских татар и использовалось в качестве редкого драгоценного украшения. Чаще праздничный женский наряд дополнял головной убор *калфак*, расшитый шелками, золотыми нитями. В период средневековья (10 - 13 вв.) в Волжской Булгарии знатные женщины носили ювелирные очелья, орнаментированные цветочными мотивами (68, рис. 26-1).

Налобные украшения в виде съемных лент были характерны и для традиционных комплексов многих народов Кавказа. В горном Дагестане существовало множество местных типов наголовных украшений. Причем наибольшим сходством с бухарским *баргаком*, судя по публикации С. Ш. Гаджиевой, обладают агульские и табасаранские налобные женские украшения (85, с. 109. рис. 51-б). В равнинной части Дагестана кумычки иногда надевали *силсиле* закавказского типа. В Азербайджане и Армении кроме налобников, расшитых шелками, золотой нитью или монетами, существовали и ювелирные очелья (257, с. 163, 197, 191; 285, с. 1. 2; 197, с. 162). По технике исполнения, конструкции, декору азербайджанские *силсиле - богазалты* напоминают бухарские старинные *баргаки*, правда, в закавказских украшениях полосы собраны из менее объемных пластин, так же оттиснутых из тонкой золоченой серебряной фольги, с более тщательно проработанным растительным орнаментом и более разнообразными мелкими подвесочками.

Подобные украшения из тисненых фигурных пластин можно обнаружить и среди иранских украшений 19 в., некоторые из них в большей степени сопоставимы не с бухарскими *баргаками*, а с хорезмийскими *кашине* (119, с. 134).

Придворные красавицы на портретах периода Каджарской династии изображены в разнообразных головных украшениях. Часто встречаются налобные повязки, вероятно, состоящие из нескольких рядов бус с эгретом в центре (ГМВ, № 1488 III, 1394 III).

Наиболее близкие аналогии бухарским украшениям, в том числе и старинным *баргакам*, можно найти в ювелирном искусстве монгольской Индии и северной позднесредневековой Индии. Бухарские старинные *баргаки* выполнялись в едином стиле с ожерельями. То же самое мы видим в индийских изделиях - налобные украшения нередко составляются из таких же медальонов, как и парадные нагрудные украшения (292, № 322, 288, 115; 141, с. 207). Индийские украшения отличаются большим разнообразием деталей. Например, серебряное ожерелье из Кашмира, кроме полосы из штампованных розеток, имеет нижний ряд из фигурных медальонов типа бухарских височных подвесок *мохитилло*, такие же подвески украшают золотое налобное очелье из Лахора (288, 322).

Скульптура, живопись Согда и Бактрии, средневековая миниатюра дают многочисленные изображения подобного украшения в виде налобной повязки. Как пишет Р. Я. Рассудова, "налобные повязки отмечаются со времени греко-бактрийских и кушанских царей" (213, с. 204).

Всевозможные налобные повязки с прикрепленными к ним медальонами украшают скульптуры из Дальверзин-тепе и Халчаяна, например, женская голова глиняной скульптуры 1 в. из Дальверзин-тепе выше лба обрамлена перекрещенным валиком с круглыми бляхами (208, с. 123). Другая женская голова такой же статуи украшена широкой плоской повязкой с округлым объемным медальоном с мелкими сферическими выступами по контуру (208, с. 128).

В аспекте нашей темы большой интерес представляет фрагмент каменного рельефа из Айртама (2 в.) с изображением арфистки. Верхняя часть лба женщины обрамлена относительно широкой повязкой, представляющей собой скорее всего налобное ювелирное украшение с сердцевидной подвеской в центре, которое напоминает описанное выше бухарское украшение *синсила* с узором *турна* (235, 1974, с. 92).

При раскопках античного города у селения Дильберджин к северо-западу от города Балх были обнаружены обломки расписной лессовой скульптуры. Реконструкция позволила восстановить голову богини, увенчанную узкой, чуть

расширенной к центру диадемой, которая была окрашена желтой охрой с последующим нанесением темно-коричневой краской орнамента из кругов и прямоугольников (102, с. 114).

От периода средневековья в Средней Азии сохранились лишь разрозненные археологические находки ювелирных изделий, не позволяющие восстановить путь развития тех или иных типов традиционных украшений до 19 в.. Среднеазиатская и иранская миниатюра 15-18 вв. дает только общее представление о стиле украшений этого времени. Второстепенные женские персонажи изображаются на миниатюрах чаще всего в головном уборе из нескольких платков, украшенном нитками белых бус, которые проходят по лбу, спускаются по вискам и обрамляют подбородок (312, с. 41, 51, 132, 133). На главных женских персонажах прорисованы сложные налобные украшения в виде диадем. Подобное украшение венчает голову красавицы на иллюстрации к поэме Навои "Диван юности" (88, № 5). На целом ряде бухарских миниатюр второй половины 17 в. изображены красавицы с белым покрывалом на голове, спускающимся по спине, надо лбом прорисована коронообразная диадема, разделенная на несколько арок, орнаментированных красными и зелеными глазками (208, с. 148, ил. 47, 47а). Иногда на миниатюрах можно различить ожерелье, прикрепленное к диадеме и проходящее под подбородком (208, с. 176, ил. 60). К головным уборам часто прикреплялись султанчики из перьев. Таким образом украшены маленькие шапочки и головной убор женских персонажей на миниатюре к пенталогии Низами "Хамсе", состоящей из платка типа *лачака* и налобной повязки (88, № 48).

Миниатюры воспроизводят целый ансамбль наголовных украшений, центральное место в котором принадлежит диадеме, вероятно, явившейся непосредственным прототипом *баргака* конца 19 - начала 20 в. В комплексе бухарских украшений второй половины 19 в. не сохранилось ожерелье, которое прикреплялось к диадеме и проходило под подбородком. Однако подобное украшение *шокила* зафиксировано в ансамбле украшений узбеков Хорезма, а также среди украшений казахов, киргизов и каракалпаков, южных таджиков.

Так как искусство миниатюры отличается большой условностью, невозможно определить степень сходства средневекового украшения с *баргаром* 19 в. Вероятно, за несколько веков существования подобное украшение, став ши-

роко распространенным и массовым изделием, приобрело стандартную упрощенную форму, лишь схематично повторяющую черты диадем 16-17 вв.

Анализ этнографического и изобразительного материала показывает, что налобные украшения в форме полосы относятся к наиболее универсальному типу женских головных украшений в 19 - начале 20 в., известному большинству народов окружающих Бухару стран.

По форме и общему стилю декора ближе всего к бухарским *баргакам* стоят индийские украшения могольского стиля, иранские и азербайджанские *синсила.*. Подобные украшения первоначально были связаны с идеей магического круга - преграды, оберегающей от злых сил, и были обязаны своим происхождением простейшим древним формам украшений: венцам, обручам, лентам. Безусловно, идея магического круга в каждую эпоху имела конкретное знаковое выражение, расшифровка которого невозможна без дополнительных источников. Однако преемственность изначального смысла наглядно прослеживается в головных уборах и украшениях с древности до начала 20 в. (213, с. 197).

Замечательное художественное воплощение эта идея нашла в античном ювелирном искусстве. Золотые налобные украшения, выполненные в мастерских Боспора (4 - 3 вв. до н. э.), получили широкое распространение у скифов. В скифских курганах были найдены великолепные золотые диадемы, служившие украшениями парадных женских головных уборов. Пожалуй, лишь самые простые по форме античные очелья можно сопоставить с поздними бухарскими и индийскими налобными украшениями. Например, близкую структуру имеет очелье из кургана у с. Рыжановка Черкасской области, состоящее из круглых и иксообразных штампованных медальонов и нижнего ряда листовидных подвесочек (191, с. 199, № 792). "Золотые налобные ленты - элемент скифского парадного костюма, получившего греческий декор, - отвечали религиозным представлениям скифов. Они объединяли символы божества плодородия" (142, с. 52). Такими символами, по мнению Л. С. Клочко, являются пальметта, аканф (143, с. 92).

Этимология названия налобного украшения *баргак* или *тилло баргак*, означающее листик или золотой листик, позволяет говорить о формальных признаках изделия (наличии большого количества штампованных листоообразных подвесок, прикрепленных к нижней части украшения), но мало приближает

нас к значению всего изделия. Однако уместно отметить, что использование подвесок в форме листиков, характерных для многих украшений прошлого столетия, имеет весьма глубокие корни. Подобные штампованные бляшки, нашивки, подвески были популярны в ювелирном искусстве Бактрии и Согда (224, с. 78, илл. 18, с. 117, илл. 64). Такие же формы характерны для штампованных налепов древнебактрийской керамики (102, с. 86).

Вероятно, *баргаки*, как и античные диадемы, были связаны с древнейшими представлениями о плодородии и защите от злых сил, заключая в себе различные символы (повязка - преграда; пальметта, аканф, лист - символы возрождающихся сил природы; медальон с очертаниями лягушки - древний оберег, символ плодородия; розетка - солярный знак и т. д.).

К началу 20 в. широкое распространение получило другое налобное украшение в форме ажурного кокошника *коштилло* (ГМВ, № 4196III). Украшение вырезано из одного гибкого серебряного листа, сверху выпилено ажурное навершие сложной конфигурации, внизу - сплошная пластинка в виде сросшихся изогнутых бровей (табл.II-2). Очертания резной верхней части составляют вполне определенную орнаментальную композицию, в которой различается центральная антропоморфная фигура и симметрично расположенные по обеим сторонам от нее узоры в виде извивающихся побегов *ислими* и завитков *бодом*.

Ажурное навершие сохранившихся *коштилло*, вероятно, выпиливалось по вполне стандартному трафарету. Правда, по сравнению с *баргаком*, эта праздничная диадема отличается более живой манерой исполнения. Разноцветные вставки стекла и голубой эмали, сплошь покрывающие резную часть, придают *коштилло* яркую декоративность. Нижняя пластина в форме изогнутых бровей лишь по контуру обрамляется бордюром из мелких глазков голубой эмали. Центральная полоса "бровей" покрывается тонким тисненым или нанесенным заостренным чеканом узором в виде горизонтальной елочки, который, по-видимому, должен воспроизводить рисунок бровей или, как предполагает Д. А. Фахретдинова, ворсинки птичьего пера (261, с. 37). По нижнему внутреннему контуру "бровей" припаиваются петельки для коротких подвесок, состоящих из уже известных по *баргаку* штампованных листочков, иногда чередующихся с бусинками бисера, речного жемчуга. В отдельных экземплярах можно встретить забавные декоративные детали в виде штампованных чайников или птичек, украшающих ажурное навершие.

По сведениям М. А. Бикжановой, "особенно широко распространилось *тилля-коши* в 90-х гг. 19 в. Перед революцией они тоже вышли из моды" (53, с. 150). *Коштилло* описанной выше формы встречались в Ташкенте, Ходженте, Коканде, Пенджикенте. Во многие города, в том числе и Бухару, они попадали из Ташкента и Самарканда. *Коштилло* соперничало в популярности с уже известным *баргаком*. Если в приданое невесты входили оба этих дорогих украшения, то носили их так: на праздничный или свадебный головной убор прикрепляли сверху *коштилло*, под ним *баргак* таким образом, чтобы его подвески свисали на глаза (248, с. 101-103).

Узорная форма *коштилло* притягивает внимание исследователей, пытающихся найти в ней древние мифологические образы. Д. А. Фахретдинова в орнаментальной форме навершия видит изображение богини плодородия с ее спутниками и символами, а форму нижней изогнутой пластинки она трактует как схематичное изображение птицы. Причем и обычай красить брови, соединяя их в сплошную линию, она также связывает с воспроизведением распахнутых крыльев, подчеркивая, что слова "брови" (*кош)* и "птица" (*куш*) близки по звучанию. Со временем орнаментальный мотив в виде распахнутых крыльев был переосмыслен и превращен в изображение сросшихся бровей (261, с. 37; 262, с. 97).

В этой связи представляет интерес описание бухарского украшения, составленное С. М. Дудиным: "Выше *баргака* еще прикрепляется *кош* или *куш* - серебряная массивная пластина, имеющая форму птицы, к верхушке которой приделана унизанная бирюзой с крупными вставками из цветного стекла решеточка, верхний край которой также украшается перьями из крыльев утки (селезня). В моем собрании есть *куш* в виде небольшой птички, выполненной предельно грубо из матового серебра" (105, с. 253, РЭМ, № 240-45).

В коллекции Российского этнографического музея хранится еще одно украшение в виде птицы с распахнутыми крыльями, напоминающее своими очертаниями бухарское налобное украшение *болоабру*. Правда, в отличие от последнего вся поверхность этой подвески инкрустирована бирюзой (№ 242-11), чем, кстати, она напоминает сакскую подвеску из Тулхарского могильника близ Кобадиана конца I тыс. до н. э. (26, с. 20).

По мнению О. А. Сухаревой, *коштилло* в виде высокого ажурного кокошника приобрело настоящую форму только на рубеже 20-го столетия. Произош-

ло это под влиянием определенных художественных тенденций, получивших наибольшее развитие в Ташкенте, Коканде, Самарканде, где вокруг *коштилло* сформировалась целая группа ювелирных изделий, включающая серьги, ожерелье, височные подвески, основной особенностью которых являлась сплошная орнаментация вставками цветного стекла. Основой для создания *коштилло* послужила какая-то локальная форма украшения, возможно, бухарское *болоабру*.

Бухарское старинное налобное украшение *болоабру* (тадж. "надбровное") от *коштилло* отличалось отсутствием высокой резной части (табл. II-1). В своем первоначальном виде оно, вероятно, представляло собой золотую изогнутую пластинку, которая накладывалась на настоящие брови. Позже появились дополнительные декоративные элементы: фигурный выступ с крупными вставками стекла или камней, короткие подвески по нижней кромке. В таком виде бухарское *балоабру* можно рассматривать как разновидность *коштилло* (ГМВ, № 10145 III). Подобная форма могла развиться из древнего обода или венца, со временем трансформировавшегося в сложное очелье.

Бухарское *болоабру* и самаркандское *коштилло* относятся к более редкому типу налобных украшений, нежели *баргак*. Очень любопытна, с точки зрения происхождения формы этих украшений, подвеска в виде птички из коллекции С. М. Дудина, о которой упоминалось выше. Похожая по форме иранская подвеска для головного убора опубликована Р. Хассоном (299, № 28).

Среди иранских украшений встречались очелья, близкие бухарскому *болоабру* и хорезмийскому *осьма-дузи* (119, с. 135), последние также весьма интересны по своей конструкции. *Осьма-дузи* обычно состояло из двух плавно изогнутых филигранных или тисненых "крыльев-бровей", между которыми в центре подвижно закрепляли фигурную деталь (табл. II-3). Например, хивинское *осьма-дузи*, опубликованное Д. А. Фахретдиновой, которое представляется усложненным вариантом бухарского *болоабру*, в центре имеет деталь в виде некой фигуры с крыльями, являющуюся по сути *эгретом*, в который сверху вставляются птичьи перья. (262, с. 102)

Эгретами украшены красавицы на миниатюрах каджарской живописи. Иногда на портретах от *эгрета* расходятся ожерелья, в других случаях *эгрет* украшает кокошникообразный головной убор (ГМВ, № 1413 II). Возможно, по-

добные украшения с деталями в виде *эгрета* воспроизводили форму могольских мужских украшений для тюрбана *сарпеч* (141, с. 215, 216).

Иллюстрация к рукописи ас-Суфи "Атлас звезд" (13 в.) запечатлела диадему, имеющую очертания крыльев и узкую изогнутую пластину в основании, повторяющую линию бровей (299, с. 23,24).

О древнебактрийских коронообразных диадемах дает представление уникальная находка из шестого захоронения на Тиллятепе (1 в. н. э.). Голову женщины 25-30 лет украшала золотая диадема, состоящая из неширокой полосы и пяти пальметт с прорезным орнаментом. К лицевой стороне полосы и резных пальметт, имеющих форму стилизованного дерева, прикреплены цветочные розетки с шестью отогнутыми лепестками. В резном орнаменте пальметт отчетливо вырисовываются изображения двух птиц, вытянувших головки к вершине "дерева" (224, с. 70-75, илл. 12-15).

Бухарское *болоабру* приобрело свою настоящую форму, вероятно, не ранее 16 - 17 вв. и, как локальный вид, не могло отразиться в миниатюре этого периода. Как известно, миниатюристы стремились к выражению обобщенного художественного идеала, а не к этнографически точному изображению быта. По вопросу о генезисе *болоабру* следует согласиться с Д. А. Фахретдиновой, связавшей форму этого украшения с мотивом сросшихся бровей, который, в свою очередь, ассоциировался с поэтическим образом распахнутых крыльев. Безусловно, появление такого ювелирного изделия было вызвано широким распространением определенного эстетического идеала женской красоты, диктующего выводить изогнутую сплошную линию бровей.

Коштилло в ташкенско-самаркандском варианте продолжило тему коронообразных украшений, воплощавшуюся прежде *баргаком*. Символика коронации невесты, осмысление ее как царицы и богини присуще, быть может, всем народам мира, что нашло выражение в элементах свадебной обрядности, в характерных величаниях невесты, ее костюме и украшениях.

В начале 20 в. кроме популярных *коштилло* и *баргака* в качестве свадебного и праздничного украшения продолжает употребляться старинное украшение, состоящее из двух-трех фигурных медальонов, известное под названием *мохитилло* (тадж. "золотой месяц"). Все медальоны имели одинаковую форму в виде полумесяца с вырастающей из вогнутой середины пальметтой или трилистником. *Мохитилло* выполнялось разными способами. В Бухаре

часто встречаются медальоны, изготовленные из тонкой серебряной фольги с тисненым узором, небольшими вставками полудрагоценных камней или стекла, которые вдавливались в пробитые в фольге отверстия и держались на мастике, служившей заполнителем всего медальона (Бухарский музей, № 571/8; табл. III-1, IV-1,2).

В северном Таджикистане бытовали *мохитилло*, собранные из гладких серебряных пластинок с мастикой внутри (ГМВ, № 9205 III, 9219 III). По контуру такие медальоны выкладывались крученой проволокой, из плоской проволоки напаивались редко расположенные гнезда под голубую эмаль. Вероятно, этот способ изготовления *мохитилло* появился позже, чем техника производства бухарских и самаркандских медальонов из тисненой фольги.

В Бухаре делали и филигранные *мохитилло*, которые представляли собой ажурные пластинки, спаянные из плоской проволоки изогнутой волной, при соединении образующей круглые звенья решетки (Бухарский музей, № 12798/8). Отдельные звенья заполнялись бесцветной мастикой, в некоторых из них закреплялись глазки голубой эмали или штампованные розетки. Ажурные медальоны встречаются также в Самарканде и Шахрисабзе (табл. III-2).

Все виды *мохитилло* по нижнему краю полумесяца украшались подвесками, состоящими из цепочек с кораллами, штампованными деталями и яркими стеклянными бусами в серебряных колпачках на концах. Многие медальоны при помощи трех цепочек соединялись с небольшой каплевидной пластинкой, которая короткой перемычкой прикреплялась к маленькой кольцевой серьге.

В комплексе украшений конца 19 - начала 20 в. *мохитилло* играло второстепенную роль, праздничный головной убор предпочитали украшать дорогими и модными *коштилло и баргаком*. Медальоны *мохитилло* пришивались к налобной повязке на лбу и висках. Иногда *мохитилло* надевалось одновременно с *баргаком* или *коштилло*.

Если налобные украшения *баргак* и *коштилло* прекрасно подходят к цилиндрической форме *пешонобанда*, то медальоны *мохитилло* как будто предназначены для какого-то другого головного убора: и крепления приспособлены плохо, и функционально не оправдана серьга, и не соразмерна форма. По мнению О. А. Сухаревой, медальоны типа *мохитилло* предназначались для старинного головного убора – чалмы. Они являлись частью украшения *зулфитил-*

ло (тадж. "золотой локон"), в полный гарнитур которого входили еще два скрепленных между собой шнура, украшенных золочеными куполами из тисненой серебряной фольги, кисточками из черных шелковых нитей с бисером, кораллами и другими мелкими деталями (ГМВ, № 3103 III). Шнуры вплетались в складки праздничной женской чалмы. К головному убору поверх шнуров прикрепляли медальоны типа *мохитилло*. В самаркандском головном уборе 1860-70-х гг., восстановленном О. А. Сухаревой, шнур с подвесками был пришит к мягкой налобной повязке, в центре надо лбом прикреплена подвеска в форме полумесяца *махак*, на висках - подвески треугольной формы *туморча* (242, с. 111).

В своем первозданном виде к концу 19 в. сохранилось лишь хорезмское *зулфитилло* (табл. III-4), которое надевала невеста на второй день главного свадебного праздника, когда в дом жениха с поздравлениями приходили родственники и соседи. Шнур опоясывал невысокую простеганную шапочку дважды по нижнему краю, концы с куполками и кисточками свисали по обеим сторонам лица (223, с. 120). Крупный медальон закреплялся на лбу. По мнению Д. А. Фахретдиновой, медальон мог располагаться на затылочн ой части головного убора (262, с. 162).

К концу 19 в. в обиходе сохранились лишь отдельные медальоны *мохитилло*, чаще всего парные, некогда входившие в сложный ансамбль наголовных украшений, который в это время исчез из обихода. Об утрате прежней роли *мохитилло* говорит неопределенность в расположении медальонов, разночтения в названии украшения. По сообщениям жительниц Шафиркана, полный комплект составляли три медальона - один серебряный и два позолоченных. В 1978 г. в городе Китабе были обнаружены три медальона *мохитилло*, пришитые на современную свадебную тюбетейку невесты (П. з., 1988). Возможно, подобное украшение свадебной тюбетейки стало применяться с момента появления ее в женском костюме в 1930-х гг. В орнаментации бухарских женских золотошвейных тюбетеек получил распространение узор в форме ювелирного изделия *мохитилло*. В альбоме одежды таджиков подобное украшение из двух медальонов называется *бибишак*, причем отмечается, что медальоны прикреплялись к волосам за ушами (107, с. 26).

В 1988 г. в городах Бухарской области Шафиркане, Вабкенте, Гиждуване пожилые женщины лучше помнили название *мохитилло*. Жительница Шафир-

канского района Мухамедова Мукавар, 1930 г. рождения, объясняла, что серебряное украшение называлось *ой тилло* или *осьма тилло*, а название *бибишак* относилось к амулету из соломы в виде треугольника. Два таких амулетика пришивали к платью девочки на спине таким образом, чтобы они прикрепляли к плечам крайние косички. Пять или семь таких же треугольничков прикрепляли к накосному украшению *джамоляк*. Ажурные медальоны тех же очертаний, что и *мохитилло*, иногда называли *бибишак*. Узор, образующий ажурную решеточку украшения, по словам семидесятилетней Муборак Халиловой, был известен под названием *чашми бул-бул* (глаза соловья) (П. з., 1989).

Впервые к семантике украшений, аналогичных *мохитилло,* обратилась М. В. Сазонова. Исследуя хорезмские украшения *бодом-ой* и *зулфитилло* (табл. III-3, 4; ГМВ, № 3101 III, 3103 III), она увидела в них символы и атрибуты богини Анахиты (223, с. 118-119). "Хорезмийская богиня Нана-Анахита изображались на монетах стоящей или сидящей на льве или барсе, с символом солнца и луны в воздетых кверху руках" (49, с. 30).

Предложенная гипотеза не исчерпывает содержание украшений, подобных *мохитилло* и *бодом-ой*. Их форму, вероятно, следует отнести к целому ряду широко распространенных в культуре индоиранских народов знаков, являющихся универсальными моделями мироздания. Знаковые модели, имеющие в основе полумесяц, появились в глубокой древности (III-II тыс. до н.э.) (217, с. 16). В каждую историческую эпоху эти модели обретали определенную художественную форму, которая читалась в контексте своей культуры.

Обычно бухарские *мохитилло* имеют сложную фигурную форму, лишь редкие экземпляры сохраняли простую форму полумесяца. Подобное украшение в виде полой "лунницы", покрытой синей эмалью с тисненым растительным узором, находится в Музее антропологии и этнографии (№ 6939-1).

Форма "лунницы" характерна не только для височных таджикских украшений, нередко она повторяется в подвесках южнотаджикских ожерелий *мохи нав* (269, табл. 17-6), в деталях кольцевых серег у многих народов Кавказа, Средней Азии, Поволжья, особенно у татар и казахов. У казанских татар в 19 - начале 20 в. сохранилось нашейное украшение *муенса*, представляющее собой большую серебряную пластину в форме полумесяца (241, с. 31, 21).

Однако в сравнении с этими поздними украшениями древнее ювелирное искусство сохранило более выразительные примеры воплощения мотива полумесяца. Золотые античные серьги из скифских курганов 4 в. до н. э. часто имели калачиковидную форму, украшались треугольничками зерни и фигурками уточек на концах "лунницы" (Чмырев курган - 126, с. 149; 198, с. 107).

"Лунницы" позднего полихромного стиля, относящиеся к эпохе переселения народов (первые века н. э.), утратив пластичность формы и античную изящность деталей, приобрели выразительную лаконичность контура и "варварскую" насыщенность декора. Великолепными образцами ювелирного искусства этого времени являются височные подвески из погребения Актас 3 в. н. э. (Институт истории, археологии, этнографии Казахстана, II АЕ МА 131, 132) и серьги из могильника Кок-Мордан III-V вв. (10, с. 206) из южного Казахстана, "лунницы" Сибирской коллекции (26, с. 194).

В эпоху средневековья форма "лунницы" в височных и нагрудных подвесках, серьгах встречалась в искусстве многих народов - восточных славян, угро-финнов и волжских булгар, иранцев.

Нередко старинные бухарские *мохитилло*, отличавшиеся большим разнообразием, обладали причудливыми формами, в основе которых угадывался все тот же полумесяц. В некоторых подвесках загнутые кверху концы полумесяца завершались птичьими головками (Самаркандский музей, № 7-79-109, табл. IV-I), напоминая тем самым античные серьги и птицевидные бляхи финно-угорских народов и волжских булгар, широко распространенные в эпоху раннего средневековья (82, с. 220).

Верхняя часть *мохитилло*, как бы произрастающая из середины полумесяца, имеет форму пальметты, трилистника или вертикальной стилизованной фигуры с ромбической головкой. которая в сочетании с другими деталями в общей композиции воспринимается как антропоморфная, заставляя вспомнить целый ряд древних украшений, заключавших в себе те же образы. Например, височные подвески из кургана Куль-Оба IV в. до н. э. состоят из "лунницы", подвешанной к диску (198, с. 109). Скифские височные украшения с рельефным изображением женского божества рассматриваются в специальной статье С. С. Бессоновой, где приведен ряд подвесок с фигуркой "владычицы зверей", сопоставленных с археологическими находками на Кавказе, Передней Азии, Иране, например, с луристанскими бронзами, среди которых встречаются на-

вершия в виде сросшихся протом коней с изображением божества в центре (49, с. 30). Стоит упомянуть еще и бактрийские височные подвески 1 в. н. э. из Тиллятепе, представляющие собой рельефное изображение богини с фигурами крылатых и рогатых драконов по обеим сторонам от нее (224, с. 98-103). Говоря о происхождении этого образа, автор статьи приходит к выводу, что особенности его иконографии свидетельствует о негреческих художественных традициях, связанных через памятники кавказского круга и луристанские бронзы с переднеазиатским искусством. К таким особенностям относятся иерархичность, строгая фронтальность и симметрия композиции, поза оранты в сочетании с чертами Владычицы зверей и богини растительного мира - олицетворения мирового дерева (49, с. 32). "Образ мирового дерева в индоевропейской мифологии отождествлялся с женщиной с симметрично расположенными по сторонам животными . . ." (49, с. 30).

Многочисленные произведения древнего и раннесредневекового искусства Средней Азии доносят различные свидетельства популярности и взаимосвязи интересующих нас образов. В росписях Пенджикента 7 в. встречаются изображения женского божества в серпе луны. Терракотовая статуэтка из Афрасиаба 6-7 вв. представляет собой богиню, державшую полумесяц. На серебряной чаше 6-7 вв. из коллекции Государственного Эрмитажа прочеканено рельефное изображение четырехрукой богини, увенчанной диадемой с полумесяцем в центре (217, с. 87). Мотив полумесяца является центральной частью орнаментальных композиций на керамических очажках из Афрасиаба 10-12 вв. На одной из них между загнутыми кверху рогами месяца вписана "вихревая" розетка, сверху изображены две птицы. На другом очажке полумесяц является вершиной "древа жизни", из которого произрастают сказочные существа и птицы, сверху изображены две парящие птицы (217, с. 17, с. 103).

В среднеазиатских украшениях 19 - начала 20 в. древние образы перевоплощаются в сложную орнаментальную композицию, в которой угадывалось идолоподобное изображение, как в туркменских височных *адамлыках* (72. с. 191), или "древо жизни", как в туркменских подвесках-амулетах *дагданах* (254, с. 137). Иногда центральное место божества занимает пальметта или трилистник, как в *мохитилло тилло* начала 20 в., хорезмийских *бодом-ой, дузи, зулфитилло.* Уместно вспомнить, что в наиболее стилизованных изображениях

"владычицы зверей", например, в серьгах из кургана у с. Любимовка (49, с. 21), голова богини вместе с прижатыми к ней руками также образуют трилистник.

В других височных подвесках конца 19 - начала 20 в. головка центральной фигуры выполнена в виде "безликого" ромба (Самаркандский музей, № 7-79-137), или же в центре помещена розетка (Бухарский музей, № 24184/8, табл. IV-2), а в еще более условных формах киргизских подвесок - маловыразительный выступ (174, с. 159). Кстати, подобные южно-киргизские подвески к женской шапочке *чач кеп*, интересны еще и тем, что их основание-полумесяц скорее ассоциируется с рогами, символом плодородия животного мира (265, с. 27). Формы подобных киргизских украшений повторяются в очертаниях вышитых узорах киргизских *туш кийизов* (174, с. 92), кожаных сосудов для кумыса (174. с. 125-126), популярных по всей Средней Азии амулетах из двух рожек (Бухарский музей, № 12148/8 - табл. VIII, 5). Подобные амулеты, вырезанные из драгоценных камней, опубликованы и среди могольских украшений Индии (292, № 67).

Интересно, что каракалпакский детский амулет с рогообразными выступами сохранил мотив луны только в своем названии (*ай* - "луна"), хотя, по мнению Х. Есбергенова, мотив полумесяца и всевозможные рогообразные узоры или детали украшений, например, в другом амулете *хайкел*, являются взаимозаменяемыми образами, связанными с символами луны и плодородия (110, с. 89, 95).

В ювелирном искусстве поволжских народов украшения архаичных форм, вроде блях с птичьими головками, напоминающие бухарские *мохитилло*, к 19 в. уступили место более простым украшениям. Из сохранившихся к началу 20 в. традиционных украшений финно-угорских народов в связи с *мохитилло* могут представлять интерес лишь фибулы с подвесками *почкама* и гребни-амулеты с головками коней, по своим общим очертаниям напоминающие бухарские височные украшения (112, № 246-261, 319, 320; с. 75, с. 131).

Несколько лучше сохранились архаические формы в ювелирном искусстве Дагестана. Особенно интересны для сопоставления с бухарскими *мохитилло* аварские височные подвески с головками не то птиц, не то коней (РЭМ, № 501-9/1-2, 254, с. 66), а также стилизованные даргинские и лакские бляхи (85, с. 115), очертания которых напоминают поздние *мохитилло тилло* начала 20 в. (204, с. 136).

Наконец, в Индии и Иране можно найти всевозможные разновидности украшений - от простых "иранских средневековых серег "лунниц" до сложных фигурных медальонов к могольским ожерельям" (141, № 212; 299, № 31, 41, 288; 122, № 55, 63). Большое сходство с бухарскими *мохитилло* обнаруживается в форме иранского головного украшения конца 19 в., опубликованном Хассаном (300, № 39). Причем интересно отметить, что в иранской подвеске, выполненной в отличие от бухарской из резной пластины и украшенной накладной филигранью, яснее выявлен образ, подспудно скрытый в бухарском типе. Иранское украшение представляет собой четко очерченный полумесяц, на концах которого сидят уточки, прикасающиеся клювами к трилистнику, "выросшему" из центра полумесяца.

В традиционном ювелирном искусстве Индии подвески, аналогичные по форме *мохитилло,* часто встречаются в различных по назначению украшениях. В северной, западной и центральной Индии подобные детали входили в некоторые местные виды наголовных украшений. Например, украшение *Шрингарпатти*, напоминающее среднеазиатские *синсиля*, которое носят на севере штата Химачал-Прадеш, в центре имеет деталь в виде полумесяца, выполненную в "кашмирском стиле", близком к бухарскому декору. Там же, в районе Кулу, женщины носили сложные наголовные цепочки, на висках прикрепленные к подвескам в форме тонкого полумесяца. В штатах Бихар, Западная Бенгалия детали аналогичной формы, выполненные способом тиснения и инкрустированные камнями, служили центральными медальонами в ожерельях или являлись серьгами. Такие же детали были характерны и для серег "могольского стиля", сделанных в Джайпуре (штат Раджастан). На юге Индии аналогичные детали однотипных украшений приобретают более сложную цветочную форму, утратив очертания полумесяца (296, с. 22, 29, 20, 30-31).

В Афганистане помимо таджикских, узбекских, туркменских украшений, уже известных нам по ювелирному искусству среднеазиатских народов, главным образом у пуштунов, были распространены подвески, которые по своей форме могут быть отнесены к тому же типу, что и бухарские *мохитилло*. Насколько позволяют судить фотографии, опубликованные А.Янатой (306, с. 65, № 4,5; 81, № 2), они отличаются от бухарских упрощенной конфигурацией и особенностями технического исполнения. На всех трех подвесках штампованные детали и проволочные гнезда для вставок напаивались на пластинку, тогда

как в бухарских и аналогичных индийских украшениях оттиснутые по форме пластины составляли объемную форму, заполненную мастикой.

В семантическом отношении большой интерес представляет афганская подвеска, имеющая полукруглая форму с треугольным верхом и оттиснутым на ней узором в виде "древа жизни". Те же символы, которые обычно в *мохитилло тилло* выражаются его формой, здесь несет рельефный декор, в котором содержатся все смысловые элементы, характерные для бухарского украшения. Пышная пальметта, вырастающая из сердцевидного лепестка, снизу обрамлена тонким полумесяцем, завершающимся птичьими головками, изящно загнутыми внутрь и почти соприкасающимися с пальметтой. У основания "древа" расположены две птички. Интересно отметить, что очень похожая композиция с "древом жизни" оттиснута на треугольном бухарском амулете (Бухарский музей, № 20623/8).

Итак, в эпоху позднего средневековья древние символы, связанные с культом плодородия растительного и животного мира, небесных светил, местных богинь, нашли отражение в предельно условной форме украшений типа *мохитилло*, встречающихся у многих народов Средней Азии и окружающих регионов. На протяжении 19 в. форма бухарского *мохитилло* не оставалась неизменной, а в процессе стилизации становилась все более и более схематичной. Если в самых ранних из сохранившихся украшений можно проследить черты древних мифологических образов, то поздние образцы приближаются к очертаниям симметричного архитектурного узора *мадохиль*.

Еще одной разновидностью женских наголовных украшений являлась серебряная или золотая булавка *сарсузан*. Обычно булавка имела форму длинной толстой иглы с навершием в виде полого шарика или птички. Такими булавками закалывалась части головного убора, верхняя деталь служила украшением.

На миниатюрах 17 в. мы видим, что к шапочке или налобной повязке специальной булавкой с султанчиком из перьев на затылке прикреплялись покрывала или капюшонообразный головной убор (88, № 48).

Булавка с птичкой наверху была характерна для традиционного комплекса бухарских украшений конца 19 - начала 20 в. По сведениям М. А. Бикжановой, такая булавка вошла в моду в конце прошлого века благодаря Усто Мираку, который изготовил ее по заказу Насредина Эликбаши для его дочерей (51).

В зависимости от моды на ношение головного убора существовали различные способы прикалывания булавки. Иногда булавка прикалывалась в центре или по бокам *пешонобанда*, скрепляя его с нижней шапочкой (П. з., 1989). Ф. Д. Люшкевич приводит описание головного убора Касимовой Согры (1917 г. рождения), к которому было приколото девять золотых булавок с птичками, держащими в клювах конвертики (172, с. 77). В середине 19 в. к чалме на затылке прикрепляли платок, используя *сарсузан* (248, с. 93).

Не случайно именно в конце 19 в. булавка с птичкой вошла в обиход жительниц Бухары. Штампованные детали с изображением птицы, спаянные из двух половинок, в это время становятся популярным украшением многих самаркандских, ташкентских, кокандских ювелирных изделий. "Дутые" птички прикреплялись к *баргакам, коштилло*, большим амулетницам. Две птички, обращенные головками внутрь, припаивались к центральному медальону характерного бухарского ожерелья.

По сведениям Л. А. Чвырь (269, с. 51), кроме бухарцев простые булавки для скрепления частей головного убора использовали и другие группы таджиков Самарканда, Ходжента, южного Таджикистана, а также тюрки-карлуки, узбеки даштикыпчакского происхождения - дурмены. локайцы, кунграты (272, с. 246). Формы булавок, к сожалению, изучены плохо. Широко распространены были булавки с головкой в виде гладкого серебряного шарика. Кулябские булавки имели такое же навершие, но украшенное характерным южнотаджикским узором из треугольничков зерни. Нурекские булавки, являвшиеся единственным головным украшением, делались из бисера в виде круга или металлической треугольной пластинки, украшенной напайной зернью. У южнохорезмских сартов к женскому *лачаку* (деталь головного убора в виде капюшона, обрамляющего лицо) прикалывали булавку с трубочкой для перьев *пархана* (223. с. 125). Такие же трубочки для пучка перьев припаивались к другим украшениям у казахов, киргизов, туркмен, однако неизвестно, существовали ли у них специальные булавки, аналогичные бухарским.

Кстати, украшение *джига* в виде длинной иглы с металлической пальметтой и султанчиком из перьев на конце входило в головной убор узбекских ханов. Жених, прикалывая *джигу* к чалме, во время свадьбы символически олицетворял собой хана, в день обрезания *джигу* прикрепляли к тюбетейке мальчика (262, 1988, с. 87). Великолепные парадные *эгреты* в виде золотого пера,

"усыпанного" драгоценными камнями, возможно, бухарского происхождения, сохранились среди могольских украшений в Индии (299, с. 20, № 17).

От скромных таджикских и узбекских женских головных булавок отличались уйгурские и дунганские булавки, украшенные на конце серебряным ажурным "букетом" с разноцветными вставками эмали, кораллов, черни, блестками, больше напоминавшие китайские шпильки для прически (272, с. 219). Булавка, близкая по форме к бухарской *сарсузан,* но с литой, а не штампованной птичкой, встречалась в конце 19 в. у аварцев Дагестана (89, рис. 17).

Очень интересны литые штыри с головками в виде птичек, опубликованные А. Янатой среди афганских украшений (306, с. 180 - 1, 2). Причем один из штырей, с уточкой на вершине, украшенный четырьмя шариками-бубенчиками, является косметической палочкой, другой, с навершием в виде трех птиц, возвышающихся одна над другой, представляет собой головную булавку.

Булавки, увенчанные головкой или фигуркой птицы, полусферическим куполом, были известны волжским булгарам, а также иранцам и хорезмийцам, как отмечает Ф. Х. Валеев (69, с. 98; 252, рис. 91). Поздние татарские булавки приобрели чисто декоративные навершия (240, табл. XII, 4, 5).

По данным В. Г. Петренко, скифский степной мир булавок практически не знал, но с конца 12-6 вв. до н. э. в лесостепной зоне распространились, главным образом, гвоздевидные булавки (198, с. 102, 103). Среди украшений из кургана Куль-Оба и Тенетинковского могильника были обнаружены единичные булавки с головкой в виде птички (198, табл. 14-14, 15-7).

Булавки в виде стержня с различными навершиями известны и в искусстве Древней Бактрии. При раскопках Тиллятепе (1 в.н. э., Афганистан) были найдены серебряные булавки с шаровидными навершиями, бронзовые булавки с навершиями в виде граната (224, с. 259. № 40, с. 244, № 67). Интересную форму имеет бронзовая булавка с золотым навершием в виде диска, к которому прикреплены полусферический куполок и подвески в виде полумесяца, кружочков и гроздьев зерни с жемчугом (224, с. 235, № 31).

Булавки, как и многие колющие металлические предметы, считались амулетами, способными устрашить злых духов. Для хранения иголок изготовлялись цилиндрические футлярчики, которые впоследствии превратились в самостоятельные амулеты или использовались для хранения написанных на бумаге амулетов. Магическое значение булавок усиливалось благодаря навер-

шиям в форме птиц. Изображения птиц как оберега и благопожелательного символа часто встречаются в традиционном искусстве 19 в. В соответствии с традиционными представлениями сакральная сила птиц передавалась также через перья и когти. Таджики и узбеки предпочитали обереги из перьев селезня, дикой утки, фазана, петуха. У казахов и киргизов большей популярностью пользовались ястреб, сокол, беркут, филин (62, 284). Султанчики из крашеных перьев прикрепляли ко всем наголовным украшениям.

Возможно, что помимо наиболее простых и массовых булавок в виде иглы с птичкой или шариком наверху для скрепления частей головного убора использовались и другие ювелирные изделия, например, *мохитилло*. Халилова Муборак, жительница Бухары, рассказала, что небольшой амулет в виде серебряной коробочки, в которую вставлены две пластинки из рога, также являлся *сарсузан*.

ВИСОЧНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Украшения головного убора дополняли парные височные подвески *каджак* (тадж. "завиток"). Старинные бухарские *каджаки* отличались разнообразием форм. По технике изготовления и общему декоративному стилю они соответствовали височно-налобным подвескам *мохитилло* второй половины 19 в.

Парные *каджаки* представляют собой объемные медальоны, выполненные из тисненой серебряной фольги с позолотой, заполненные внутри мастикой, а снаружи украшенные мелкими вставками полудрагоценных камней. К выступам медальонов прикреплены короткие подвески. Сверху в медальон вставлена длинная петля из витой проволоки, которая служила для крепления украшения к головному убору.

Некоторые экземпляры подобных изделий (табл. IV-3) состоят из двух деталей: небольшого медальона в верхней части, по своим очертаниям напоминающего жука, и подковообразного элемента, присоединенного к медальону снизу. Место соединения деталей украшено накладным филигранным "веером". Отдельные бухарские *каджаки* имеют выпуклую "спинку", украшенную вдавленными глазками бирюзы, трилистник в верхней части медальона и отогнутые в разные стороны "лапки" (Бухарский музей, № 27433/8).

Формы старинных бухарских *каджаков* и аналогичных медальонов, входивших в состав некоторых *баргаков* и *хафабандов*, при всей условности манеры исполнения напоминают какое-то живое существо, иногда походят на лягушку, иной раз - на черепаху или жука (табл.IV-4).

Изображения этих существ представлены в археологических находках, относящихся к различным историческим периодам. Среди украшений из Тилля-тепе имеются 85 золотых пластинок, украшенных бирюзой, воспроизводящие очертания скарабея (24, с. 228, № 20). Целый ряд находок связан с изображением лягушки. Каменная статуэтка лягушки обнаружена близ крепости Саппали-тепе (эпоха бронзы). В виде лягушки выполнены: агатовый амулет из храма на Ер-Кургане (3-6 вв.), бусина из святилища в Топрак-кале (5 в.), бусина со штампованным изображением в скальных склепах из с. Куркат (3-7 вв.), стилизованный рисунок на керамической чаше из Бинкета (10-12 вв.); литая бронзовая подвеска из Афрасиаба (9-10 вв.) (217, с. 37; 262, 1988, с. 49).

Бусины в виде лягушки и подвески с изображением этого существа, по мнению Г. Г. Леммлейна, являлись амулетами плодородия и были широко распространены в 7-8 вв. по всем районам, охваченным арабской торговлей (156. с. 171). Изображения земноводных были связаны с хтоническим миром, им приписывалось свойство вызывать дождь, способствовать плодородию, оберегать от злых сил (217, с. 32). Украшения и узоры с названием "лягушка" известны и у многих народов Средней Азии. Статуэтка черепахи была обнаружена в Келле-депе (эпоха бронзы, южная Туркмения), в северном Таджикистане при раскопках курганов кочевников найден керамический сосуд подобной формы (217, с. 37).

В то же время среди мусульман было распространено негативное отношение к земноводным как к нечестным существам. Например, пренебрежение равнинных таджиков к черепахе объяснялось такой притчей: когда-то черепаха была человеком, который, торгуя на базаре, все время обвешивал покупателей, за что бог прихлопнул его чашкой весов (19, с. 227).

Другой вид бухарских височных подвесок представляет собой прямоугольный медальон с трилистником сверху (табл. IV-5), выполненный из золоченой фольги мастикой. В нижнюю часть медальона вставлялся локон волос. Как вариант предыдущего можно рассматривать еще одно бухарское украшение *кош-дуо*, имеющее форму прямоугольника с треугольным навершием.

К началу 20 в. старинные височные украшения почти повсеместно вытесняются *каджаками* новой формы в виде традиционного орнаментального мотива, изображающего миндаль или перец (табл. IV-6). Модные височные подвески вырезались из плоской серебряной пластинки, на лицевую сторону которой напаивались кружочки и завитки плоской проволоки с насечкой по кромке, предназначенные под многочисленные вставки цветного стекла. Фигурные пластинки по контуру выкладывались зернью и обрамлялись подвесочками из медных бусин. С оборотной стороны к пластинке припаивалась длинная дужка из крученой проволоки, к загнутому "хвостику" прикреплялись крашеные перышки или проволочки, обтянутые цветными шелковыми нитями (ГМВ, № 3363 III, 4133 III).

При помощи дужки *каджаки* надевались на уши, а маленькими крючочками на противоположном конце крепились за платок или волосы, чтобы подвески расположились по обеим сторонам лица на месте естественных локонов, характерных для модной прически новобрачной и молодой женщины. Новое височное украшение *каджак* входило в комплект ювелирных изделий, выполненных в таком же ярком декоративном стиле, который в начале 20 в. был популярен в Ташкенте, северном Таджикистане, Самарканде. Новая мода отчасти дошла и до Бухары, но здесь *каджаки, коштилло*, серьги *ойнадор*, покрытые сплошными вставками стекла, не успели заменить традиционные местные формы.

Г. Григорьев, исследовавший происхождение узора *каламфур* (перец), характерного для чустской тюбетейки и напоминающего *каджак*, пришел к заключению, что в основе этого узора лежит образ не растительного мотива, а птицы (95, с. 121-143). Интересно, что некоторые уникальные *каджаки* имели четкие очертания птицы (Гос. музей искусств Узбекистана, № 7-118, 119, 121), которые впоследствии в ташкентском типе приобрели очень условную стилизованную форму.

Возможно, некоторые из них, такие как самаркандские височные подвески, опубликованные Д. Фахретдиновой (262. с. 114), представляли собой кольцевые серьги с фигуркой птички внизу кольца и были близки к дагестанским и азербайджанским серьгам и височным подвескам (85, с. 113). В Азербайджане бытовали серьги *бута*, напоминавшие форму ташкентского *каджака*, однако выполненные не из плоской пластины, а оттиснутые в виде объемного миндаля (285, № 16).

Сравнение *каджаков* с височными украшениями соседних народов демонстрирует своеобразие старинных бухарских подвесок. Стилизованное изображение лягушки, вероятно, зашифрованное в некоторых *каджаках*, иногда усматривают и в туркменских амулетах *дагданах*, которые являются чаще всего нагрудными подвесками и к тому же выполнены совершенно в иной технике, что делает их сходство весьма отдаленным (РЭМ, № 6847-2). В формах же туркменских височных подвесок *тенечир* скорее можно увидеть антропоморфные образы.

У среднеазиатских народов - северных киргизов, казахов - височные украшения являлись частью сложных головных уборов, которые на лбу и висках расшивались бляшками, кораллами и т.п. Высокий свадебный головной убор *калфак,* напоминавший казахский *саукеле*, в 18 - начале 19 в. существовал у казанских татар. Позже, когда старинный татарский головной убор исчез, праздничный *калфак* дополнялся налобный повязкой и своеобразными отдельными наушниками, расшитыми бляшками или монетами (240, с. 105). Также украшались и дагестанские женские головные уборы *чухта* (85, с. 112). У южных киргизов к концам женской шапочки *чач кеп*, надевавшейся под огромный белый тюрбан, пришивались подвески *сагак*, состоявшие из длинных нитей коралловых бус, в двух-трех местах заключенных в серебряные прямсугольные футлярчики, которые напоминали накосные украшения северных киргизов, казахов, монголов, уйгуров (272, с. 240).

У северных киргизов, так же, как у казахов, каракалпаков, хорезмских узбеков, южных таджиков, существовал еще один вид праздничных старинных украшений, соединивших в себе и височные подвески и ожерелье (ГМВ, № 4215 III, 3104 III).

В Дагестане у некоторых групп аварок и даргинок были распространены разнообразные цепи, повязки с монетами, которые прикреплялись к головному убору на висках и проходили под подбородком (85, с. 113). У казанских татар подобное украшение состояло из филигранных медальонов и цепочек (240. с. 108). Однако наиболее распространенным типом височных украшений были височные кольца. В Дагестане височные кольца носили аварки, тиндалки, чамалинки, багулалки и др. Причем здесь они были известны с глубокой древности (85, с. 112; РЭМ, № 2034-483; 489; 7291-9; 7422-4).

Остается вспомнить, что височные кольца были украшением восточных славян в древности, а также волжских булгар. Уникальные булгарские серьги с желудеобразными подвесками украшены фигуркой уточки, что делает их похожим на аварские височные украшения (68, с. 87, 88).

В целом, форма бухарского *каджака*, в отличие от многих других украшений местного комплекса, не имеет близких аналогий среди височных подвесок соседних народов.

НАКОСНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Многочисленные разновидности подвесок предназначались специально для украшения прически. Из всех встречающихся в Бухаре накосных украшений, самыми характерными являются серебряные полые трубочки с шаровидным утолщением по центру *найча* (тадж. "трубка") (табл. V-2). Разновидностями этого украшения являлись *гуломи* (тадж. "рабское"), имевшее форму раструба (о нем упоминает О. А. Сухарева - 248, с. 103), и *нозимуйтилло* (тадж. "изящный золотой волос") в виде филигранного цилиндра (описано Ф. Д. Люшкевич - 172, с. 77).

Все накосные украшения данного типа из коллекции Бухарского музея (№ 14403/8; 19336/8; 20624/8 и др.) состоят из парных трубочек, изготовленных одним и тем же способом: каждая подвеска собрана из двух цилиндров, свернутых из тонкого серебряного листа с гладкой или тисненой поверхностью, между которыми впаян полый штампованный шар. Иногда к нижнему концу трубочки припаивался полусферический раструб. Места единения деталей, венчики украшались филигранными поясками, подвесками из кораллов и штампованных листочков. Подвесочки закреплялись и по центру шаровидного утолщения. Все изделие покрывалось позолотой.

Способ ношения этого ювелирного изделия описан О. А. Сухаревой (248, с. 163). После свадьбы за ушами подрезались длинные локоны, которые пропускались в серебряные трубочки и завязывались внутри них узлом. Трубочки соединялись попарно черной тесемкой, которая крепилась на темени, поддерживая украшение, подвешенное за ушами. Нередко в них были вставлены локоны чужих волос.

Вероятно, когда украшения *найча* уже вышли из моды в 1950-х гг., их продолжали носить вместе с другими накосными подвесками. Муборак Халилова сообщила, что *нозимуй* - так она назвала показанное ей *найча* из коллекции Бухарского музея (№ 19336/8) - прикрепляли к крайним нитям подвесок *туф* (П. з., 1989). Ф. Д. Люшкевич упоминает, что *найча* прикреплялись к косичкам на уровне плеч (172, с. 77). *Туф* прикрепляется сзади под косами таким образом, чтобы украшенные части шнуров удлиняли косы.

В Бухарской области в среде узбекско-таджикского населения широко бытовала еще одна разновидность накосного украшения *туф*, которое изготовлялось из длинных черных шелковых шнуров, в верхней части пришивавшихся к поперечной полосе материи (Бухарский музей, № 625/8). На концы шнуров нанизывались металлические трубочки *каджин*, полые шарики-куполки *кубба* или обмотанные золотой канителью шарики, кисточки из шелковых нитей с голубым бисером. Последний вариант украшения является типично бухарским (172, с. 77).

Накосные украшения могли состоять и из отдельных черных шелковых шнуров, на которые внизу нанизывались различные серебряные трубочки, конусы, шарики, куполки с кистями на конце шнура. Бухарские накосники имели крупные серебряные детали, изящно отделанные тисненым растительным узором (Бухарский музей, № 625/8, табл. V-3), иногда украшенные синей эмалью или чернью. Старинные накосники включали такие же детали, но выполненные из тонкой золоченой фольги и заполненные мастикой. Такие украшения описал С. М. Дудин: "Встречаются *пупаки*, где кисточки заправлены в мастичные, крытые серебром и золоченые футлярчики (РЭМ, № 240-55), и *пупаки*, где коротенькие кисточки, вставленные в серебряные и золоченые футлярчики, нанизаны на шнурки одна за другой вперемешку со штампованными бляшками, украшенными бирюзой"(РЭМ, № 240-26) (105, с. 255).

В качестве накосных подвесок, по-видимому, использовалось очень интересное старинное украшение *пешевез* (ГМВ, № 4438 III), состоящее из большого полусферического купола, к которому прикреплено множество подвесок, образующих густую кисть. Купол изготовлялся из тонкой серебряной золоченой фольги, покрывался тисненым узором и заполнялся мастикой. По краю купола закреплялись длинные цепочки с медальонами, разнообразными мелкими деталями, косметическими принадлежностями или ключами (ГМВ, № 10166 III). В

целом, благодаря множеству подвесок, украшение имело вид кисти. Подобные ташкентские украшения часто описываются как нагрудные подвески, которые прикреплялись к вертикальному разрезу женского платья. Н. Г. Борозна пишет, что "накосные шнуры с кистями, заканчивающимися декоративными ключиками, встречаются, главным образом, у полукочевников, но их (значительно реже) носили и оседлые хорезмские узбеки" (62, с. 38, рис. 10). С. М. Дудин в 1900 г. видел *пешавез* с косметическими принадлежностями и в Бухаре, отметив, что эти украшения "в настоящее время вышли из употребления и обмениваются сартянками на *чочпупаки* новой работы" (105, с. 256; РЭМ, № 240-1,2,3).

Одной из немногих миниатюр, запечатлевших накосные украшения, является иллюстрация к пенталогии Низами "Хамсе" - "Бахрам-Гур в голубом дворце" (208, с. 176). В правом углу листа изображена женщина в капюшонообразном головном уборе, который приколот на затылке посредством *эгрета* к нижней шапочке. С обеих сторон к шапочке прикреплено ожерелье, обрамляющее лицо. В левой руке женщина держит две косы с украшениями на концах. По аналогии с накосными украшениями конца 19 в. можно предположить, что здесь изображены накосные подвески, состоящие из двух шнуров с золочеными футлярчиками на концах, украшенными тисненым узором и красными камнями. В футлярчики вставлены кисти, которые удлиняют косы до самой земли. Детали костюма и прическа говорят о том, что перед нами не очень молодая женщина. Юные красавицы изображены в шапочках без верхнего покрывала, их волосы открыты, по вискам вьются длинные локоны.

Как пишет О. А. Сухарева, существенное отличие между девичьим головным убором и женским, широко распространенным у разных народов, заключается в том, что "девичья шапочка позволяет носить волосы открыто, а женская тщательно их скрывает" (243, с. 317). Обычай закрывать волосы и украшать концы кос подвесками-амулетами исходит от поверья, что с волосами связано самочувствие человека. "У оседлого населения равнин забота о том, чтобы волосы не попадали в руки недоброжелателей, вызвали обычай затыкать выпавшие при мытье головы волосы в щели глинобитных стен жилища. Было широко распространено колдовство, связанное с представлениями о возможности порчи через волосы. Зависимость между основными чертами женского головного убора и стремлением уберечь от магической порчи женщи-

ну, находящуюся в самом важном для продолжения рода периоде - периоде деторождения, несомненна" (243, с. 323).

Судя по этому высказыванию, накосные подвески, которые носили в течение года после свадьбы, играли роль оберега. О том же свидетельствуют и многочисленные характерные элементы этих украшений: кисти, ключики, косметические принадлежности в виде копоушек, заостренных стерженьков, мелкие кисточки с голубым бисером, перламутровые пуговицы и прочие детали, имеющие магическое значение. Самый простой способ украшения кос состоял в том, что к ним прикрепляли отдельные предметы, обладающие силой амулетов. Это могли быть разнообразные природные элементы или специально изготовленные амулеты.

Накосные подвески были, пожалуй, самым популярным видом женских украшений у среднеазиатских народов. Близкие типы накосников бытовали у казанских татар и других поволжских народов. Казанские татарки вплетали в косы цилиндрические амулетики с молитвой или сухими благовониями, серебряные кисти, что, по мнению В. И. Воробьева, было заимствовано из Туркестана (77, с. 394).

По сведениям Н. Г. Борозны, шнуры с кистями на концах и ключами носили узбечки даштикыпчакского происхождения. Ювелирные подвески типа бухарского *пешавеза* в качестве накосного украшения могли носить хорезмские узбечки (62, с. 38). В исконно земледельческих областях Средней Азии у таджиков и узбеков, а также южных киргизов преобладали накосники в виде шелковых или хлопчатобумажных шнуров черного цвета, на которые были нанизаны металлические детали. В каждом районе существовали свои разновидности подобных деталей. Как сообщает Н. Г. Борозны, у таджиков и узбеков земледельческих районов чаще для накосников употреблялись серебряные гладкие детали без отделки (62, с. 37), в отличие от южно-киргизских *чачпапик* (ГМВ, № 28003 кп), некоторых каракалпакских и казахских, кстати, и от бухарских, богато инкрустированных бирюзой, кораллами, орнаментированных тиснением, чернью, эмалью. Серебряные детали, в зависимости от местных традиций, чередовались с бусами, шариками из канители, кисточками бисера и т.п.

У большинства народов Средней Азии возможно обнаружить накосники разных типов: в виде шнуров с нанизанными металлическими деталями, состоящие из скрепленных между собой блях, или представляющие собой матер-

чатые полосы с нашитыми медальонами, монетами. В зависимости от возраста женщины, количества кос, местных обычаев и требований моды выбирался тот или иной вид накосных украшений.

Например, в Узбекистане накосники *чачпупак* носили молодые женщины до рождения первого ребенка, после надевали шапочку *кулута*, к которой был пришит специальный рукав для волос. У молодых женщин были шапочки, украшенные вышивкой (248, с. 89).

У многих народов в других регионах Средней Азии сохранились головные уборы с футляром для кос, или только с полосой, закрывающей косы, а также самостоятельные украшения в виде полосы из материи, кожи с нашитыми бляхами. Подобные накосники *шашпау* были характерны для Казахстана. В южной Киргизии женщины носили шапочки с футляром для волос, подобные узбекским, а в северных районах были специальные накосники, расшитые бусинами и пластинами.

Похожие накосные полосы бытовали у народов Поволжья: *аркалык* - у башкир, *темзе* - у казанских татар, удмуртов, чувашей, марийцев. Накосники в виде чехлов, аналогичных узбекской шапочке *кулута*, отмечены исследователями у татар крящен, мордвы, низовых чувашей (241, с. 32).

Наряду с архаичными накосниками в виде полос материи в конце 19 в. бытовали украшения, состоящие из соединенных между собой медальонов, которые существенно отличались по технике исполнения у разных народов. Такие накосники были известны северным киргизам в виде массивных круглых пластин *чолпы* (РЭМ, № 638; ГМВ, № 28006 кп), казахам - в виде подвесок *шолпы*, нередко выполненных в технике филиграни, и казанским татарам - в виде филигранных или чеканных медальонов *чулпы*. Казанские филигранные *чулпы* распространялись далеко за пределы края (РЭМ, № 3281-30,33). В Поволжье их носили башкирки, мишари, касимовские татарки, в Средней Азии - в основном, казашки, иногда узбечки (241, с. 29). Среди украшений этого типа выделяются туркменские накосные подвески *асык* в виде массивных сердцевидных пластин у северных иомудов (ГМВ, № 6708 III) и пластин меньшего размера у текинцев, сарыков в западной Туркмении. У западных иомудов существовало свое накосное украшение *гурбагка-хоза*, состоящие из двух рядов полых медальонов, скрепленных в середине крестообразными медальонами *гур-*

багка (лягушка). Некоторые туркменские накосники (72, с. 195) отдаленно напоминали уйгурские подвески *тужун* (РЭМ, № 7448-3). Своеобразные старинные подвески *чач уштук* из длинных нитей коралловых бус, продетых в несколько серебряных коробочек, носили северные киргизки вместе с шапочкой *чач кел*, позже их сменили более простые *чолпы* (125, с. 112).

Таким образом, бухарские накосные украшения *чач пупак* относятся к типу украшений, распространенных в Средней Азии почти повсеместно. Однако наиболее близкие подвески были характерны для традиционных комплексов земледельческих народов - таджиков, узбеков Узбекистана и северного Таджикистана, а также киргизов Ошской области. Украшение *найча* встречалось лишь в больших городах - Ташкенте, Самарканде, Ходженте, Ура-Тюбе (62, с. 33).

Бухарское накосное украшение *туф* в основном носили жительницы Бухары и близлежащих районов (269, с. 22). Автору данного исследования посчастливилось в 1978 г. сфотографировать женщину с таким же украшением недалеко от Китаба, но в отличие от бухарского, шелковые шнуры ее накосника завершались перламутровыми пуговицами.

СЕРЬГИ

Самым универсальным видом женских украшений были ушные серьги. Разные виды серег носили с раннего детства до глубокой старости. Праздничные и свадебные серьги отличались сложной формой и особой тщательностью в исполнении декора. Серьги, как и все другие украшения, являлись оберегами, но надевались раньше остальных ювелирных изделий.

В Средней Азии обычно уши детям прокалывали к концу первого года жизни. Однако если ребенок был болезненным и беспокойным, эту операцию проделывали на третий день после рождения. В особых случаях мочку одного уха прокалывали и мальчикам.

Обычай раннего прокалывания ушей М. С. Андреев связывал с символикой зависимости и рабства. В Бухаре рабам при покупке вдевали серебряное кольцо: в правое ухо - мужчинам, в носовую перегородку - женщинам (170, с. 42). Долгожданному ребенку вставляли в ухо сережку, изготовленную из серебра, сплавленного из обломков украшений, которые специально собирали у семи многодетных женщин. Этот обычай должен был способствовать благопо-

лучной жизни ребенка и, по мнению М. С. Андреева, означал, что ребенок кому-то принадлежит и духи не могут его забрать или повредить ему. То же значение имел и обычай раннего обручения детей. Малолетний жених с помощью взрослых вставлял в ухо нареченной предназначенную для этого случая серебряную сережку (19, с. 45).

Повсеместно в сельской местности Узбекистана, северного Таджикистана бытовали простые кольцевые серьги с подвесками из коралловых бусин. Такие серьги, по сведениям Н. Г. Борозны, "имели значение символа плодородия и поэтому каждая свекровь должна была обязательно подарить своей будущей невестке серьги с кораллами" (61, с. 25).

Какие-то древние, к началу 20 в. почти забытые представления, были связаны с кольцевыми серьгами. У полукочевых узбеков серьги с перемычкой ассоциировалось с луком. У туркмен и хорезмских узбеков существовали украшения - амулеты в форме лука. В древности лук, будучи основным видом оружия в Средней Азии и сопредельных странах, вероятно, являлся одновременно символом власти и магическим оберегом - оружием против злых духов. Стрела имела божественное происхождение. Название стрелы в иранских языках совпадало с названием солнечного луча, а солнечный бог Митра был покровителем лучников. Наконечники стрел часто находят в погребениях. На городище Халчаян наконечники стрел оказались вмазанными в пол здания. Стреловидные прорези украшают среднеазиатские оссуарии, а изображения стрел отпечатывались на бактрийской керамике (190, с. 173, 176). К этому еще стоит добавить предположение о том, что туркменская накосная подвеска *асык*, возможно, является условным изображением наконечника стрелы, приобретая тем самым значение оберега.

По мнению бухарских мастеров, одна серьга *мухаммади* являлась мужской, другая - женской. Согласно старой примете, *заргар* никогда не должен был браться за изготовление только одной серьги взамен утраченной, в противном случае он мог потерять жену (П.з., 1988).

В конце 19 в. в Бухарской области доминировали кольцевые серьги с подвесками, но самыми простыми по структуре и старыми были кольцевые серьги с поперечной перемычкой без подвесок *халкаи мухаммади* (табл. VI-1).

Простые кольцевые серьги изготовляются из серебряной проволоки по совершенно одинаковой схеме: один конец проволоки отгибается крючком для

застежки, из проволоки сгибается кольцо, при этом на нее нанизываются три бусины через кружочки спаянной зерни *зигирак*, после чего проволока сворачивается маленькой петлей (для застежки), несколько раз перекручивается вокруг собственной оси и перетягивается на другую сторону образовавшегося кольца. На эту перемычку вновь нанизывается три бусины с зернью, а оставшийся конец закручивается на противоположной стороне.

Бухарские серьги *мухаммади* делались также из золотой проволоки, на которую нанизывались характерные полудрагоценные розовые и зеленоватые камни (бериллы, альмандины, в лучших образцах - изумруды, рубины) и речной жемчуг (Бухарский музей, № 20263/8).

Мухаммади являются одним из немногих видов серег, которые не утратили своей популярности до сих пор. Более того, последнее время они вновь входят в моду, а между тем жительницы Бухары считают их самым старым местным видом серег. Раньше *мухаммади* дарились невесте, в начале 20 в. они входили в комплекс костюма зрелой женщины. Старые женщины носили самые простые серебряные сережки в виде кольца, обмотанного в нижней части проволокой. После смерти владелицы серег украшение забирала обмывательница тела усопшей (171, с. 77).

Наибольшей популярностью в Бухарской области пользовались кольцевые серьги с тремя, пятью и семью подвесками *сепоча, панчпоча, хафтпоча* (табл.VI-2; Бухарский музей, № 2516/8; 13338/8; 20602/8).

Сельские мастера изготавливали серьги попроще. Внутри такой, самой распространенной кольцевой серьги, впаян "веер" или трилистник из завитков плоской проволоки. К нижней дужке припаяно пять круглых петель для подвесок, обычно состоящих из проволоки, сверху закрученной спиралью, на которую нанизаны четыре-пять-семь кораллов через пронизки зерни, на конце припаяны пирамидки зерни. Разнообразие достигается благодаря изменению количества подвесок, кораллов, пронизками могут служить ажурные шарики.

В Бухарской области в Шафирканском районе был распространен своеобразный вид кольцевых серег с подвесками, в большом количестве представленных в коллекции Бухарского музея (№ 25897/8; 18336/8). К кольцевой серьге с трилистником или веером внутри кольца припаяны пять петель для подвесок, к крайним петлям прикреплены подвески из четырех-пяти кораллов с зернью, а

к остальным петлям в горизонатльном положении подвешан зигзаг из плоской проволоки, к которому также прикреплены подвески с кораллами (табл. VI-4).

В сельских районах Бухарской области к свадьбе стремились приобрести серьги бухарской работы, выполненные городским ювелиром из золота или серебра с позолотой, полудрагоценными камнями. Городские мастера изготовляли кольцевые серьги с подвесками, которые отличались драгоценностью материала и изящностью мелких деталей. Типично бухарскими считались серьги с тремя и пятью подвесками *селоча* и *панчпоча* из характерных полупрозрачных розоватых и зеленоватых камней, жемчуга (табл. VI-2). Внутри кольца впаивался традиционный веерообразный элемент. Варьировали длину и состав подвесок, разнообразие вносилось при помощи декоративных деталей, которые припаивались к внутренней и внешней дужке кольца. Внутри кольца могли быть расположены ажурная розетка или пальметта, украшенные ниткой жемчуга по верхней кромке. К нижней части кольца в серьгах, известных под названием *кундальсози* (табл. VI-3), припаивалась "лунница", собранная из двух половинок, оттиснутых из позолоченной фольги в виде полумесяца и скрепленных мастикой. На "луннице" выдавлены три углубленных ячейки с отверстиями для камней (Бухарский музей, № 22404/8, 22474/8).

В собрании Бухарского и Российского этнографического музеев хранятся редкие золотые кольцевые серьги *нозигуш* ("нега уха") с длинными подвесками, в которых искусно сочетаются всевозможные декоративные элементы: куполки из тисненой фольги, драгоценные камни в ажурных золотых розетках, филигранные шарики, штампованные листочки и медальончики и т.п. (Бухарский музей, № 495/8). Подобные драгоценные ювелирные изделия изготавливались для лиц придворного круга, но по структуре и технике исполнения они повторяли массовые украшения.

В конце 20-х гг. 20 в. появляется новый вид золотых серег *баргак*, представляющий собой фигурные пластинки с напайными штампованными листочками. Позже начали делать другие разновидности таких серег: *холак сехоя* с тремя жемчужинками, прикрепленными к листочку; *яккирота* с одной вставкой красного камня; *дукирота* с двумя вставками камней (чаще всего синтетических корундов) (Бухарский музей, № 18226/8; 21924/8; 22185; 22674/8).

Традиционные бухарские серьги принадлежат к самому распространенному типу этих украшений - кольцевым серьгам. Кольцевые серьги преобладa-

ли у таджикско-узбекского населения Средней Азии, хотя встречались и у некоторых групп туркмен, казахов, киргизов, каракалпаков. В отличие от земледельческого населения в ювелирном искусстве скотоводческих народов получили развитие и другие типы серег: прежде всего, это серьги с основой в виде прямого стержня, загнутого сверху крючком (крючковые), серьги фигурной формы, вырезанные из пластины (пластинчатые), и серьги, состоящие из нескольких подвижно соединенных деталей (сложносоставные).

Любопытно проследить, каким образом форма кольца использовалась в серьгах различных этнических и территориальных групп. В бухарских серьгах кольцо, согнутое из одного отрезка прокованной проволоки, обычно имело небольшой диаметр (от двух до трех см). В большинстве серег само кольцо и детали внутри него не играли значительной роли, основную художественную нагрузку несли подвески. Причем все детали серег имели чисто декоративное значение, без каких бы то ни было элементов изобразительности, сравнимых, к примеру, с зооморфными или антропоморфными очертаниями туркменских и казахских серег (РЭМ, № 10516; ГМВ, № 7988 III).

Из общей массы близких по декоративному стилю городских украшений Узбекистана и Таджикистана серьги бухарской работы выделялись сочетанием характерных деталей: цветом и формой камней, вставленных в филигранные розетки, обилием жемчуга, ажурным "веером" внутри кольца и т.п. Причем большинство таких же деталей, несколько в ином исполнении, могли использоваться ювелирами других городов. Бухарские же вещи отличались именно сочетанием определенных элементов, особым изяществом работы. Например, серьги с перемычкой часто встречались у узбеков в сельской местности в округе Самарканда, Шахрисабза, Бухары, но в отличие от бухарских *мухаммади*, на них были нанизаны простые непрозрачные бусины. В южном Таджикистане такие же серьги имели длинные подвески.

Интересно отметить, что в некоторых, не очень распространенных дагестанских серьгах в виде большого проволочного кольца (диаметром пять см) применялся тот же простой прием декора, что и в бухарских *мухаммади* - на нижнюю часть кольца нанизывалось несколько бусин (85; 254, с. 75).

Существовало большое количество местных особенностей оформления таджикских серег. По мере удаления от Бухары и Самарканда в творчестве *заргаров* появлялось все больше собственных декоративных приемов. Так, од-

нотипные с бухарскими серьги из северного Таджикистана часто имели кольцо большого диаметра (порой до пяти см); в некоторых серьгах заметную роль выполняла пластина с черненым узором, заполнявшая нижнюю половину кольца; в подвески включались новые, неизвестные в Бухаре детали в виде конусов, куполков, менее изящные, но по-своему выразительные, часто украшенные графическим растительным узором из черни (ГМВ, № 9209 III).

Ближе к Фергане все чаще встречались филигранные серьги из отбеленного серебра *кашгари*, в которых все внимание было сосредоточено на филигранной разработке кольца и его обрамления (ГМВ, № 1552 III; 4426 III; 5093 III). В ферганских и северотаджикских серьгах обнаруживается большое сходство с серьгами из Ошской области Киргизии, Чимкентской и Джамбульской областей Казахстана (255, № 39, 40, 43, 44; 116, с. 135; 22, с. 265). Серьги, похожие на *кашгари*, но с подвесками и выполненные из неотбеленного серебра, были характерны и для южного Узбекистана (ГМВ, № 1553 III).

Идеальную форму кольца сохранили туркменские серьги иомудов, однако резная пластина, заполняющая большую часть кольца, несет образ, связанный с совершенно иным мироощущением, пронизанным древней символикой.

Кольцевые серьги также носили в Дагестане, Азербайджане, Иране. Многие даргинские и аварские серьги или височные подвески в виде кольца по своей структуре и общим пропорциям соответствуют однотипным среднеазиатским серьгам. Однако, выполненные в технике литья или ковки, украшенные с помощью совершенно иных, более сдержанных и лаконичных декоративных приемов, дагестанские серьги легко отличить от бухарских и других среднеазиатских украшений.

Азербайджанские серьги, в целом более разнообразные по форме, нежели дагестанские, напоминают бухарские именно своими стилистическими особенностями - изяществом, благодаря технике филиграни и золочения, теми же соотношениями размеров кольца и подвесок и т.п. Из всех известных в конце 19 - начале 20 в. типов азербайджанских серег с бухарскими, скорее всего можно сопоставить серьги в виде небольшого кольца с ажурным "веером" внутри и подвеской из двух-трех филигранных куполков (285, № 12).

В Бухаре и Самарканде иногда встречались однотипные серьги, однако чаще здесь носили серьги с несколькими подвесками. Например, серьги из Бухарского музея (№ 13338/8) имеют одну главную подвеску из ажурных шариков,

которую с обеих сторон уравновешивают короткие подвесочки из трех коралловых бусин. В Самаркандском музее есть серьги всего лишь с одной подвеской из одной бусины (№ 2975/3).

Серьги, аналогичные филигранным азербайджанским серьгам, с большим успехом можно найти среди хивинских и иранских украшений. В каталоге исламских украшений опубликованы золотые серьги, атрибутированные как иранские или бухарские, на самом деле они являются азербайджанскими (299, с. 31). Другие азербайджанские серьги *дорддюйме сырга* напоминают *кашгари*, однако по стилю и технике исполнения так же, как и предыдущий тип, ближе к иранским серьгам (285, № 14; РЭМ, № 9949-1).

В азербайджанских серьгах использовалось много приемов, которые в более простой форме применялись и при изготовлении бухарских, хивинских и, позже, ташкентских украшениях. Ажурную фактуру этих украшений образуют миндалевидные и S-образные завитки проволоки. Нередко композиционный центр занимает розетка или веерообразный элемент. Ажурные шарики спаиваются из двух полусферических розеток. Причем в среднеазиатских украшениях такие же шарики составляются не только из филигранных деталей, но также из просечных штампованных розеток.

Однако сходство бухарских и азербайджанских серег, прослеживающееся в едином декоративном стиле и отдельных филигранных деталях, часто нарушается отступлением азербайджанских ювелиров от кольцевой формы, лежащей в основе традиционных бухарских серег. В верхней части азербайджанских серег может быть расположено не кольцо, а филигранная розетка или полумесяц с розеткой, к которым припаян крючок. В азербайджанских серьгах *бадамы сырга* к верхней розетке иногда прикрепляется ажурная каплевидная деталь, напоминающая уже не бухарские, а ташкентские и татарские сканые серьги (285, № 15; РЭМ, № 1178-13; ГМВ, № 3364 III).

Серьги, состоящие из нескольких не ажурных, а сплошных пластин, запаянных полностью гнездами под вставками цветных стекол, в начале 20 в. отмечаются в разных районах Средней Азии. В Бухаре они называются "ташкентскими", хотя серьги, сохранившиеся в фондах Бухарского музея (№ 12449/8), выполнены в несколько иной манере по сравнению с однотипными серьгами, широко распространенными в Ташкенте и северном Таджикистане, что заставляет предположить скорее их самаркандское происхождение. Такие

же по типу серьги, но с более крупными и яркими вставками, встречались в Казахстане (255, № 50, 51). В целом же все подобные среднеазиатские серьги чрезвычайно напоминают серьги казанской работы (240, с. 107, илл. 1-4), в которых явно ощущается более мастерское освоение формы. По мнению Л. А. Чвырь, данный тип среднеазиатских серег мог получить развитие на основе древнего прототипа, представленного сарматскими серьгами 1 в. н. э. из Соколовой могилы (144, с. 28).

Наряду со сложными филигранными серьгами у казанских татар сохранились и простые кольцевые серьги с самыми архаичными деталями: небольшое кольцо могло украшаться волнистой перемычкой, идущей сверху вниз; на других серьгах проволока в нижней части кольца изгибалась, образуя петли для подвесок; в некоторых татарских серьгах, как и в среднеазиатских, петли для подвесок припаивались, короткие подвески состояли из закрученных спиралью проволочек с шариками или монетками на концах; иногда к кольцу припаивалась или подвешивалась розетка с мелкими круглыми вставками голубой эмали, аналогичные вставки часто украшают серьги, кольца, *коштилло* и *баргаки* ташкентской, кокандской, самаркандской работы.

Казанские серьги, сохраняя общие очертания кольца, часто имели в основе полумесяц, к концам которого припаивались крючок и петля для застежки. Такие же серьги были распространены в Узбекистане, Киргизии и Казахстане. В Бухаре их носили татарки, переселившиеся сюда. В сравнении со среднеазиатскими серьгами, татарские кольцевые серьги выглядят более архаичными, в них проще обнаружить сходство с археологическими материалами Поволжья, Закавказья, Средней Азии, чем в бухарских украшениях (285, рис. 1-2; 69, рис. 11; 212, рис. 7405, рис. 75-5, 14).

Многие приемы оформления серег, характерные для бухарских и сходных с ними украшений сопредельных регионов, появились в древности. Так, среди скифских украшений встречаются серьги в виде кольца с нанизанными на него бусинами. Более сложные серьги с подвесками в виде цепочек с бусинами или амфорообразными деталями на концах, например, знаменитые калачековидные серьги из скифских погребений, по мнению многих исследователей, изготовлялись греческими мастерами (198, с. 111, 112. с. 19).

Археологические находки на территории Согда, согдийские росписи свидетельствуют о явном преобладании в период раннего средневековья серег

кольцевой формы. Например, на многих персонажах росписей Варахши, Афрасиаба, Пенджикента можно рассмотреть кольцевые серьги с одним или несколькими не детализированными элементами, прикрепленными к ним в виде одной подвески (282, с. 201, рис. 111; 212, с. 76, табл. IV; 14, с. 25, рис. 7). В согдийских, как и в бактрийских росписях, значительно реже встречаются изображения кольцевых серег с тремя подвесками, причем в этом случае подвески прикреплены не к самому кольцу, а к круглой пластине или полумесяцу, подвешенному к кольцу серьги (14, с. 44, рис. 10; 102, с. 127). Вспомним, что оттиснутая "лунница", припаянная к нижней кромке кольца, являлась отличительной особенностью поздних бухарских серег *кундальсози* (табл.V-3).

В заключение отметим, что в археологических материалах не удается найти действительно близких прототипов бухарских серег конца 19 - начала 20 в., хотя отдельные элементы обнаруживаются во многих вещах и изображениях.

Трудно судить о разнообразии состава бухарских украшений для лица типа носовых серег, так как к началу 20 в. они окончательно вышли из употребления. В конце 19 в., по сообщению Н. Г. Борозны, здесь носили носовую серьгу в виде маленькой золоченой розетки из фольги со вставкой жемчуга (60, с. 92). Сведения о распространении носовых серег среди таджиков и узбеков носят несколько противоречивый характер. По мнению Л. А. Чвырь, они бытовали у всех групп таджиков, а Н. Г. Борозна писала, что носовые серьги не характерны для оседлого населения Узбекистана, однако они часто встречались у узбеков даштикыпчакского происхождения, у некоторых групп туркмен, узбеков Хорезма, казахов, каракалпаков (269, с. 400; 59, с. 117). Л. А. Чвырь удалось описать ходжекские и кулябские носовые серьги в виде небольших сережек с бусинками, нурекскую серьгу в виде розетки из зерни и некоторые другие виды этого украшения (269, с. 25).

Мне также посчастливилось записать сообщение жительницы Бухары, узбечки, родившейся в Авлие-Ата в 1903 г., а в молодости жившей в Ташкенте. Хамидахон вспомнила, что она сама еще в юности носила небольшую носовую сережку *бутон-зира* в виде розетки, оттиснутой из золоченой фольги. В Ташкенте, по ее словам, тогда носили разные носовые серьги - были розетки побольше, совсем маленькие блестки и колечки (П.з., 1988). Иногда штампован-

ные розетки приклеивали на лоб и щеки. Подобные таджикские украшения описаны Л. А. Чвырь под названием *холь и дика.*

Ф. Д. Люшкевич удалось увидеть носовые серьги у арабов и туркмен в районе Галасии Бухарской области (171, с. 77). По данным Н. Г. Борозны, носовая серьга арабов и цыган, живших в окрестностях Бухары, представляла собой кольцо со спиральным завитком и нанизанной бусиной. Арабские девушки вставляли серьгу сначала в левое крыло носа, а после свадьбы перевешивали ее на носовую перегородку (61, с. 24, с. 92).

Интересно в связи с этим привести и сообщение С. М. Дудина, записавшего в своем отчете о поездке в Бухару в 1900 г., что там были приобретены серебряные носовые серьги в виде розетки со вставкой из бирюзы или жемчужины (РЭМ, № 20-51, 20-53). Носили их, кажется, только цыганки *люли* и арабские женщины (105, с. 260).

Вероятно, носовые серьги существовали в Средней Азии с давних времен, об этом говорит находка такой серьги в кладе 11 в., случайно обнаруженного в кишлаке Сиджак Ташкентской области (32, с. 120).

Среднеазиатские носовые серьги выглядят весьма скромно по сравнению с подобными украшениями Индии, где представлены все их типы, известные у народов Средней Азии. Украшения для носа были характерны для всех народов Индии, у которых они встречаются во всевозможных вариантах от маленького золотого "гвоздика" *лоунг* до огромной, искусно выделанной, ювелирной серьги *натх*. По мнению индийских исследователей, серьги для носа появились в Индии вместе с мусульманами около 9-10 вв., до этого времени изображения подобных украшений не встречаются в скульптуре и живописи древней Индии. Наибольшую популярность эти украшения приобрели только в могольское время - многие персонажи могольских миниатюр и живописи Раджастана имеют носовые серьги (296, с. 23).

Прекрасную возможность рассмотреть разнообразные виды украшений для лица дает южноиндийская миниатюра таджарской и майсорской школ 18-19 вв. На многих женских персонажах и божествах можно увидеть сразу три разновидности носовых украшений: в левое крыло носа вставлена большая кольцевая серьга, в перемычку носа продета еще одна серьга, а правое крыло украшено розеткой, инкрустированной камнями. Иногда носовые украшения меняются местами (239, с. 31).

НАГРУДНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Бусы, состоящие из разнообразных бусин - стеклянных черно-белых и пестрых с глазками из полудрагоценных камней, перламутра, раковин, кости были распространены в Средней Азии с древности. Классификация бус успешно разрабатывалась археологами Г. Г. Леммлейном, И. В. Пташниковой и С. А. Трудновской (156, 205, 259). Бусы, аналогичные тем, которые в большом количестве находят при археологических раскопках, до сих пор можно увидеть в ожерельях сельских жительниц (кишлак Гус, П.з., 1980). Возраст "современных" бус из музейных коллекций никем не проверялся, и, вероятно, в них включались весьма старинные бусины причудливых форм и окраски, которые считались надежными оберегами. О магическом значении камней уже говорилось выше. В данном случае интересно отметить, что популярность подобных бус и характерный состав сельских ожерелий свидетельствуют о долговечности веры в их сверхъестественные свойства. Нередко в ожерелье из относительно дорогих камней включаются отдельные бусины из перламутра, стекла с белым глазком *кузминчок*, маленькие голубые или зеленые бусины, нарушающие стилистическое единство всего ожерелья. Такие заметные инородные включения должны были отвести "дурной глаз", а также способствовать приобретению необходимых свойств - здоровья, плодородия и т.п.

По-видимому, в 19 в. еще сохраняли значение не только особая форма и качество бус, но и расположение, и количество их в ожерелье. Во времена Бируни подбору камней для ожерелья уделялась важная роль. Например, алмазы, которые в растворе соленой воды давали белый оттенок, считались пригодными для мечей, ожерелий, головных уборов. Алмазы, которые в этом растворе казались красноватыми, употреблялись для украшения поясов. Те же камни, но с желтоватым оттенком шли на вставки в перстни и браслеты. Камни, цвет которых переходит в черный, подходили для украшения ног (54, с. 182). Нанизывание ожерелий было целым искусством, им занимались молодые девушки или специалисты низальщики. Самая крупная бусина помещалась в центре ожерелья, ее называли *фарид*, т.е. "единственная" или *йатима* - "сирота", рядом с ней нанизывались крупные бусины - "сестры" (54, с. 382).

С установлением ислама получило распространение представление о сакральной силе букв арабского алфавита, которое обосновывалось многими

мусульманскими авторами. Вера в особое значение букв, каждая из которых соответствовала эпитетам Бога, является отправным моментом рассуждений ал-Буни, автора известного трактата "Солнце мудрости" 13 в.. В распространенном списке эпитетов Аллаха, содержащихся в Коране, в порядке арабского алфавита перечисляется 99 божественных имен. В средние века была разработана целая классификация, по которой каждой букве соответствовало определенное число и эпитет Бога. Для ревностных последователей Мухаммеда особое значение имело число бусин в четках и ожерельях. Ожерелье из 99 бисеринок служило напоминанием о "прекрасных божественных именах", постоянное повторение которых считалось угодным Богу. Были известны и более полные списки, в одном из них приведено 129 имен (306, с. 46).

Возможно, определенное значение имело и количество бус в женских массовых ожерельях. Однако проследить какие-либо закономерности в расположении и количестве бус в нагрудных украшениях, сохранившихся в собрании Бухарского музея, оказалось невозможно, так как большинство ожерелий при поступлении в музей было перенизано.

В целом, по сравнению с украшениями первых веков н. э., ожерелья позднего средневековья имеют ряд существенных отличий. Поздние бухарские нагрудные украшения полностью утратили нашивные бляхи. Все нагрудные украшения конца 19 - начала 20 в. представляют собой отдельные ювелирные изделия. Из комплекса украшений исчезли строгие античные формы - ожерелья типа гривн, пекторали с инталиями и т.п. Ожерелья 19 в. отличаются дробностью форм, большим количеством деталей, мелких подвесок, многоярусностью. Количество ожерелий и бус в наряде богатой невесты иногда достигало нескольких десятков. Ожерелья покрывали фигуру от шеи до пояса (РЭМ, архив Дудина, альбом, 173-9, 61, 84, 129).

Большие изменения произошли и в манере исполнения медальонов, подвесок, входящих в ожерелья. Детали раннесредневековых украшений несли значительно большую смысловую нагрузку, так как вполне реалистично изображали магические объекты. В поздних украшений в условно стилизованных формах лишь смутно угадывается некое сакральное значение. Часто подвески и медальоны лишь содержат намек на магический предмет, но редко изображают его. Реализм присутствует в тех случаях, когда художественный образ, отраженный в форме или декоре украшений, связан с мотивами растительной

орнаментации или иными мотивами, метафорически переосмысленными в исламе. Например, в украшениях раннего средневековья часто встречаются подвески-амулеты в виде разнообразных существ и предметов, наделенных магическими свойствами - петуха, лягушки, черепахи, рыбы, ежа, верблюда, лошади, а также руки, кувшинчика, идолоподобной фигурки (261, с. 34).

В ювелирном искусстве 19 - начала 20 в. круг образов, связанных с животным миром, значительно сужается, часто встречаются только детали в виде обобщенно решенных птичек, реже - рыбок.

В начале 20 в. в сельских районах Бухарской области, как и повсюду в Средней Азии, были популярны обычные бусы в несколько нитей цилиндрических кораллов *лула*, кораллов в виде веточек *шоха* или *калампур*, а также в форме трех четырехгранных звездочек *юлдузмарджон*. Среди коралловых бусин в таких ожерельях можно обнаружить стеклянные бусы желтого, белого, зеленого цветов, черные бусины *кузминчок* с белыми пятнышками, крупные перламутровые бусины *садаф*. Кораллы часто перемешивались с кружочками зерни *зигирак*, металлическими шариками, спаянными из двух полусферических ажурных штампованных розеток, или аналогичными филигранными бусинами, монетками, полыми миндалевидными подвесками, более объемными серебряными медальонами в виде круглых розеток, полумесяцев, стеклянных штампованных медальонов.

В Бухаре носили более изящные и дорогие бусы из одной нити полудрагоценных розовых, сиреневатых, зеленых камней. Полупрозрачные бусины неровных очертаний чередовались с пронизками золотой зерни, золотыми подвесками *понча* в виде ячменного зерна, вишни или листочка, ажурными шариками, с обеих сторон имеющими раструбы с венчиками зерни *катмола* и ажурными цилиндрами *бозбондча* (Бухарский музей, № 12130/8; 14190/8; 876/8; 20724/8).

У богатых жительниц Бухары большой любовью пользовались различные ожерелья с металлическими медальонами. Наиболее старинным видом из сохранившихся нагрудных украшений является ожерелье *нози гардон*, состоящее из нескольких, расположенных одна над другой нитей цилиндрических кораллов с медальонами из серебряной с позолотой или золотой фольги. В центре ожерелья подвешиваются большие медальоны в виде пальметт, смонтированные из оттиснутых половинок и заполненные внутри мастикой. На лицевой по-

верхности большинства подобных медальонов в плоском рельефе выявлены контуры листьев, в которые вдавлены вставки полудрагоценных камней, стекла, бирюзы или голубой эмали. На оборотной стороне обычно оттиснут мелкий растительный узор. Медальоны украшены подвесочками из бисера или жемчуга. Остальные медальончики вытянутой фигурной формы симметрично через равные промежутки расположены на нитях коралловых бус, от шести на верхней короткой нити до четырнадцати на нижней. С обеих сторон нити ожерелья прикрепляются к каплевидным медальонам с тесемками на концах для подвязывания ожерелья (Бухарский музей, № 12150/8, табл. VII-1).

Такие ожерелья бытовали в Бухаре, Самарканде, Шахрисабзе, северном Таджикистане в конце 19 в. Однако в Бухаре им предшествовали нашейные и нагрудные украшения более старинной своеобразной формы, состоящие из аналогичных "мастичных" медальонов, но меньшего размера с тисненой, как бы граненой поверхностью (Бухарский музей, № 12973/8).

В конце 19 начале 20 в. наибольшей популярностью в Бухаре пользовались ожерелья *нози гардон* или *зеби гардон*, состоящие из семи медальонов, соединенных пятью-шестью рядами цепочек. Медальоны монтировались из двух половинок и заполнялись мастикой. Для них использовалась достаточно тонкая для тиснения серебряная пластинка, которая в то же время была несколько толще золотой и серебряной фольги старинных украшений. Оттиснутый на лицевой части растительный узор выполнялся в плоском рельефе и не обладал особой тонкостью и графичностью. Фон покрывался синей, бирюзовой или черной эмалью (Бухарский музей, № 11009/9; 11069/8; 18937/8).

Центральный медальон выделялся размером и формой, на некоторых ожерельях он имеет сердцевидную форму, на других - фигурную форму в виде ромба с "крыльями" сверху (248, с. 108). Остальные медальоны прямоугольной формы обрамлялись ажурным бордюром из фигурных завитков плоской проволоки, к которым крепились мелкие подвески и цепочки ожерелья. Звенья цепочки, примыкающие к медальонам, чередовались с кораллами. Ожерелье завершалось овальными или треугольными медальонами, веерообразными элементами, спаянными из завитков плоской проволоки, к которым привязывались тесемки. Описанные украшения, хотя и являлись достаточно дорогими, были распространены значительно шире аналогичных по структуре ожерелий *нози гардон*, выполненных в характерной бухарской технике *тахнишон*. По-видимому,

ожерелья, выполненные в мозаичной технике инкрустации, предшествовали более массовым нагрудным украшениям, орнаментированным эмалью.

В музейных собраниях сохранилось лишь несколько редких экземпляров *нози гардон*, выполненных в старой технике *тахнишон*. Особый интерес представляет ожерелье из Бухарского музея, которое имеет обычную структуру и состав, но помимо штампованных квадратных медальонов включает центральный сердцевидный медальон, покрытый мелкими чешуйками бирюзы, вставленными в ячейки из напайных проволочных перегородок (Бухарский музей, № 11050/8).

Нагрудное украшение *зеби сина* надевалось с парадным и свадебным костюмом, подвешиваясь таким образом, чтобы главный медальон находился на уровне живота. Далее ярусами навешивались все имеющиеся в приданом бусы и ожерелья.

Нагрудные украшения часто включали разнообразные серебряные амулеты и амулетницы. Небольшие прямоугольные амулеты из серебряной золоченой фольги с мастикой внутри, полые треугольные коробочки (Бухарский музей, № 875/8, 576/8, 11052/8), всевозможные цилиндрические амулеты и амулетницы подвешивались в центре коралловых ожерелий или бус из драгоценных камней. Наибольшей любовью в Бухаре пользовались амулеты цилиндрической формы (11051/8, 20075/8, 24248/8) и совсем не прививались нагрудные украшения с крупными прямоугольными или треугольными амулетницами, украшенными накладными пластинками с гравированным рисунком под чернь, столь популярные в Ташкенте, Ходженте, Ура-Тюбе, Коканде и ряде других городов.

Рассматривая Бухарские нагрудные украшения в контексте ювелирного искусства сопредельных регионов, необходимо отметить, что в Бухаре, как и в других городах Бухарского эмирата и Туркестана, преобладали разнообразные ожерелья с металлическими подвесками, медальонами или амулетницами. Важной особенностью бухарского комплекса украшений является явное предпочтение традиционным местным типам ожерелий при самом незначительном присутствии "чужих" по происхождению нагрудных украшений, которые лучше приживались в других центрах.

Коралловые ожерелья, бусы из стекла и камней носили в различных районах. Этническую или региональную специфику часто имели металлические

детали, включавшиеся в нагрудных украшениях. Бухарские бусы, как и серьги, выделялись своими полупрозрачными камнями, золотыми пронизками зерни, подвесками *понча* и ажурными бусинами *катмола* и *бозбандча*. Ожерелья из металлических ажурных бусин *гальберак* встречались во многих областях и чаще всего делались из серебра или недрагоценного металла способом просечки, а не скани.

Ажурные бусины с раструбами с обеих сторон, аналогичные бухарским *катмола,* имеются среди сокровищ Тиллятепе (224, с. 113). Похожие золотые бусины середины 2 в. до н. э. обнаружены в Артюховском кургане на Тамани (174, с. 30). Ожерелья из ажурных золотых бусин цилиндрической и сферической формы были известны в Иране в 11-13 вв. (299, № 33, 34). Металлические бусы, близкие по форме, но совершенно иные по технике, штампованные, часто украшавшиеся зернью и накладной филигранью, были характерны для дагестанских бус. У южных кумыков, например, были популярны ожерелья из продолговатых граненых бус в виде ячменя (84, с. 116). В азербайджанские ожерелья включались продолговатые пластинки или грушевидные штампованные подвески, напоминавшие бухарские *понча* (285, с. 15). Еще больше на бухарские *понча* походили подвески некоторых индийских ожерелий, например, детали ожерелий из Раджастана, опубликованные Ф. Брунелом (292, № 112, 114).

Южнотаджикские ожерелья отличались от бухарских формой и декором своих серебряных медальонов, украшенных узорами из треугольничков мелкой зерни. В восточной Бухаре у припамирских народов были распространены бисерные повязки и простые коралловые бусы, в которых пронизками иногда служили стеклянные кружочки с оттиснутыми шиитскими надписями (ГМВ, № 25481 кп).

В Казахстане и Киргизии ожерелья с металлическими деталями отмечаются только в южных районах, между тем как повсеместно здесь бытовали своеобразные местные формы нагрудных украшений, имеющие мало общего с бухарскими. В западном Казахстане существовало сложное нагрудное украшение *онижиек*, состоящее из двух парных подвесок, включающих несколько пластин, украшенных зернью. Казахские девушки украшали свои костюмы съемными матерчатыми нагрудниками, расшитыми кораллами и металлическими бляшками. В Киргизии нагрудники сплетались в виде сетки из коралловых бус (118, с. 139; 125, с. 112). Съемные нагрудники известны народам По-

волжья и Дагестана. На Северном Кавказе к нагрудникам пришивались специальные застежки (241, с. 43; 85, с. 116; 236, с. 203).

Среди украшений из музейных коллекций, прежде всего Бухарского музея, о которых достоверно известно, что они были приобретены в Бухарской области, по количеству и видам лучше всего представлены ожерелья из семи медальонов, соединенных между собой шестью рядами цепочек (табл. VII-2). Такие же ожерелья носили в Самарканде, вероятно, и в Хиве (223, с. 127; 248, с. 109). Однако только в Бухаре сохранились самые разнообразные экземпляры, позволяющие рассмотреть всевозможные формы центрального медальона и, самое главное, проследить изменение техники изготовления этого традиционного украшения (Бухарский музей, № 23391/8; 26560/8). Во второй половине 19 в. медальоны для таких ожерелий могли выполняться не только способом тиснения с последующим эмалированием или чернением фона, но и в мозаичной технике инкрустации бирюзой или ажурной филиграни.

Возможно, такие же ожерелья были и в Индии, что подтверждается публикацией нагрудного украшения 19 в., происходящего из Бомбея (301, илл.133), в котором медальоны, аналогичные по форме бухарским, выполнены в технике накладной филиграни, близкой по своим особенностям к бухарской технике *тахнишон*.

В начале 20 в. этот старинный тип ожерелья неожиданно получил совершенно новое воплощение. Из Ташкента во многие города Узбекистана стали привозить ожерелья, похожие по структуре на бухарские, но с огромным плоским медальоном в центре, сплошь покрытым яркими вставками цветного стекла. Ташкентское ожерелье выполнялось в общем стиле с налобным *кошмилло*, серьгами, браслетами. Интересно, что несколько нагрудных украшений, сохранившихся в Бухарском музее (№ 877/8, 12129/8), сделанных в "ташкентском" стиле, в большей степени напоминают старые бухарские *зеби гардон*, чем ожерелья из других городов, хотя в Бухаре подобные украшения всегда назывались чужими.

В Бухаре, вероятно, в конце 1920-х - начале 1930-х гг. появилось свое филигранное ожерелье *таппиши дил* ("биение сердца"), точнее ажурный кулон на цепочке, в котором все тот же серцевидный мотив воспроизводился в более современной технике с использованием обычной филигранной проволоки круглого сечения (Бухарский музей, № 17076/8, 26420/8).

Оттиснутые из серебряной фольги сердцевидные медальоны входили в некоторые азербайджанские и татарские ожерелья. У татар металлические ожерелья приобрели заметную популярность только в конце 19 в., когда из обихода стали уходить старинные нагрудные украшения, такие как воротниковая цепь *яка чылбыры*, шейное украшение *тамакса* и другие, что происходило под влиянием городской моды соседних регионов, в том числе и Бухары, слывшей законодательницей мод. Многие татары приезжали из Казани в Бухару торговать или учиться в медресе. Таким образом, они имели возможность продавать и покупать украшения. Хотя ювелирное искусство в Казани было очень развито, особенно в то время, все же среди многочисленных блях и медальонов, пришивавшихся на матерчатые нагрудники *изу* и перевязи *хэситэ*, отдельные экземпляры, возможно, происходят из Бухары.

Бухарские ожерелья другого типа, состоящие из нескольких нитей коралловых бус с медальонами из тисненой фольги, были распространены во многих городах Узбекистана и северного Таджикистана. Везде они сохранились в небольшом количестве экземпляров, очень близких между собой по характеру тисненого орнамента и форме медальонов, что дает основание предположить их бухарское или самаркандское происхождение.

Подобные бухарские ожерелья поражают своим сходством с индийскими нагрудными украшениями могольского стиля, представляющими собой несколько ярусов бус с медальонами, оттиснутыми будто бы по одной и той же матрице с бухарскими (292, илл. 774; 299, илл. 202).

Разновидностью такого ожерелья является короткая нашейная повязка - бухарский *хафабанд* из медальонов или зигзагообразных пластинок, составляющих мотив *турна*. Повязки с такими же деталями запечатлены в публикациях индийских украшений (292, илл. 288; 299, илл. 20). Особый интерес в этой связи представляет серебряное ожерелье 17 в. из Гуджарата с характерной для Бухары композицией *турна* (292, илл. 115) и традиционное золотое ожерелье из Раджастана (290, с. 51).

Возможно, некоторые бухарские *хафабанды* имели прототипы в раннесредневековом искусстве Согда. На Афрасиабе был найден глиняный сосуд в виде демона плодородия (6-8 вв.). На голове и шее фигуры изображены бордюры из стреловидных элементов, которые чрезвычайно напоминают украшения типа бухарского *баргака* и *хафабанда* с мотивом *турна* (217, с. 137).

Бухарские *хафабанды* со стреловидными пластинками напоминают армянские нашейные украшения с нашитыми на бархатную полоску штампованными пластинками и подвесками-рыбками (254, с. 83). Подобные украшения атрибутированы Р. Хассоном как курдские 19 в. (299, с. 44, илл. 56). В коллекции Бухарского музея имеется уникальное коралловое ожерелье с цилиндрическим амулетом, в котором крупные кораллы чередуются с объемными штампованными рыбками, спаянными из двух половинок (№ 20076/8). Подвески в виде рыбок были характерны также для некоторых азербайджанских ожерелий (285, с. 15).

Как пишет Г. П. Снесарев, "культ рыб был распространен по всей Средней Азии, захватывал Закавказье и Кавказ и своими корнями сплетался с аналогичными верованиями древнего населения Передней Азии и Средиземноморья. Пережитки этого культа имели место в зороастризме, который, видимо, способствовал тому, что культ рыбы еще долго существовал, сохраняясь в виде реликтов даже в мусульманское время" (232, с. 327). Рыбы почитались как наиболее "чистые" существа и наделялись сверхъестественными свойствами, способными благоприятно влиять на человека.

Из штампованных, реже литых "рыбок", похожих на подвески закавказских ожерелий, состояло короткое шейное украшение *побанди афгани*, характерное для самаркандского комплекса украшений начала 20 в. Судя по названию, оно было заимствовано из Афганистана (248, с. 106). Кроме Самарканда его носили в Ходженте, Ура-Тюбе, изредка оно завозилось и в Бухару. Р. Хассон аналогичное ожерелье 19 в. относит к Курдистану. Сходные нашейные ожерелья носили и в северной Индии, например, в Кулу, Чамбе (297, с. 43;).

Ожерелья подобного типа интересно сопоставить с золотым нагрудным украшением 7-5 вв. до н. э. из Мингечаура (285, илл. 32), набранного из продолговатых заостренных с обеих сторон деталей, более похожих на зерна, чем на детали в виде рыбок или птичек, составляющие самаркандских ожерелий *побанди афгани* и *мургак*. Подвески в виде рыбок не являлись редкостью для древнего и раннесредневекового ювелирного искусства Средней Азии, начиная с золотых изделий Амударьинского клада (5-4 вв. до н. э.), среди которых сохранилась маленькая золотая рыбка-амулет. Большой интерес представляет рельефное изображение рыбок, оттиснутое на тулове сосуда 12 в. из Мерва.

Бордюр из рыбок расположен у основания горла сосуда, там, где на других сосудах нередко изображаются ожерельеобразные бордюры (217, с. 36).

У многих народов Средней Азии, Кавказа, Поволжья бытовали шейные повязки из серебра или ткани с нашитыми монетами, бляшками.

В Средней Азии бисерные *хафабанды* в большей степени были характерны для узбеков даштикыпчакского происхождения, южных таджиков и памирских народов Восточной Бухары. Из более своеобразных шейных повязок можно выделить казахские короткие ожерелья *алка*, состоящие из одного ряда подвижно соединенных камней в оправе, аналогичные некоторым татарским ожерельям. В Семиречье бытовали повязки с нашитыми монетами, в западном Казахстане шейные украшения часто делались из полоски черного бархата с золотым шитьем как и у татар, башкир, чувашей, мордвы (117, с. 137).

У казанских татар сохранились своеобразные шейные украшения в виде воротниковой цепи или гривны *яка чылбыры*, которые возможно поставить в один типологический ряд с туркменским украшением *буков*. В северной Индии, в Раджастане, Панджабе, Мадхья Прадеш и других областях низшие касты носили украшение *хасли* в виде гривны (296, с. 24), а также с массивными гривнами, распространенными в Пакистане, Индии и Афганистане (254, с. 147, 136, 160, 161; 306, с. 133, 135, 136). Причем пряжка татарской формы, входившая в *яка чылбыры*, нередко использовалась казахами, в том числе и казахами Бухарской области, в качестве застежки к женской безрукавке или броши (255, илл. 110).

У бухарских таджиков в отличие от туркмен и татар к концу 19 в. не осталось никаких следов украшений типа античных гривн, известных в Согде и Бактрии в раннем средневековье. Как не сохранилось и ничего подобного татарской перевязи *хэситэ* и туркменской сумке-амулетнице *хейкель*, носившейся на ремне, украшенном круглыми бляшками (РЭМ, № 788; ГМВ, 36302 кп).

В Самарканде и Бухаре одним из названий популярного в конце прошлого века ожерелья было слово арабского происхождения *хайкал* ("рисунок, изображение, подвеска"). "В качестве названия женского украшения термин *хайкал* был распространен очень широко, - пишет О. А. Сухарева. - При всем разнообразии форм предметов, обозначавшихся термином *хайкал*, все они имели общую черту, проявлявшуюся то более, то менее явственно, - служили амулетами. Их название доказывает, что когда-то в состав украшения входила статуэт-

ка, вероятнее всего, антропоморфная. Последнее подтверждается тем, что мотив *кайкалак* в киргизском орнаменте считается изображением человека" (248, с. 123).

Наряд молодой женщины дополнялся отдельными подвесками и брошами, которые прикреплялись к вертикальному разрезу платья или отвороту воротника камзола. В Бухарской области удалось обнаружить совсем немного подобных украшений. Была зафиксирована небольшая, довольно грубая подвеска *пешовез*, представляющая собой пластину в виде полумесяца с припаянным ажурным веером, как и на серьгах *кашгари*. К основанию *пешовеза* прикреплялись длинные подвески-цепочки, среди которых висели косметические принадлежности: щипчики для ухода за бровями, зубочистка, уховертка. Характерной деталью таких украшений являлись косметические ложечки-копоушки, которые были широко распространены с древности. Аналогичные подвески были хорошо известны финно-угорским народам Поволжья, Прикамья, севера Европейской части нашей страны. Встречаются они и в адыгских погребениях позднего средневековья. В женских погребениях они обычно расположены на груди и тазовых костях, в детских погребениях - у левого предплечья и на правой ключице. Вероятно, копоушки также являлись какими-то амулетами (82, с. 214).

В наше время в качестве брошей часто используются вышедшие из употребления старые украшения, например, *каджаки*. В целом создается впечатление, что отдельные броши и подвески были не характерны для традиционного комплекса бухарских ювелирных изделий. Описанные *пешовезы*, вероятно, попали в Бухару из Самарканда. Сложные изящные косметические подвески были распространены в Хиве, встречались в Ташкенте, Ура-Тюбе и других местах. С. М. Дудин упоминает, что в Бухаре он видел *пешовезы* в виде куполков с косметическими подвесками, которые в 1900 г. считались старинными накосными, а не нагрудными украшениями. Уйгурки также носили подвески с косметическими принадлежностями на концах двух соединенных сзади кос (272, с. 221).

АМУЛЕТЫ И АМУЛЕТНИЦЫ

Все традиционные украшения в недавнем прошлом обладали магическим значением. Выделение среди них группы амулетов носит несколько условный характер. В настоящем разделе рассматриваются серебряные футляры для амулетов или подобные им ювелирные подвески, которые хотя и не открывались как коробочки, но при изготовлении в них могли быть вложены какие-нибудь считавшиеся магическими вещи. В то же время за рамками исследования остались многочисленные ювелирные подвески, воспроизводившие формы амулетов, прежде делавшихся из дерева, стекла или природных материалов, в виде символических предметов или существ, связанных с идеей плодородия или защиты от злых сил.

Амулеты и разнообразные амулетницы были самой универсальной частью традиционного комплекса украшений. Их носили на цепочках, надевали через плечо, прикрепляли сзади на левое плечо. Кроме того они нередко входили в состав ожерелий и других украшений. Чаще всего в городах и кишлаках Бухарской области встречаются цилиндрические амулеты, выполненные в разнообразных техниках. Самые обычные цилиндрические *бозбанды* сворачивались из одного листа серебра с тисненой или гладкой поверхностью. С одной стороны цилиндр запаивался полусферическим куполком, с другой - такой же куполок являлся съемной крышкой. Аналогичные, возможно, более удлиненные футляры для амулетов изготовлялись в Самарканде и других городах (Бухарский музей, № 27284/8).

Старинные амулетницы отделывались тщательнее - украшались вставками бирюзы, тисненым узором, надписями, органично вписанными в орнаментальные растительные композиции; нередко крышкам придавалась изящная форма маковки. Чтобы избежать деформации, куполки изнутри обмазывались толстым слоем мастики.

До недавнего времени в Бухаре *заргары* изготовляли маленькие филигранные *бозбанды* для ожерелий, а в Шафирканском районе сохранились крупные ажурные *бозбанды*, прикрепленные к простой кольцевой серьге и украшенные по основанию цилиндра длинными подвесками с яркими цветными бусинами *кузминчок*. Неизвестно, были ли распространены такие большие фили-

гранные *бозбанды* в самой Бухаре, скорее всего, они характерны для сельской местности.

Кроме цилиндрических амулетниц в Бухаре носили небольшие прямоугольные *бозбанды*, выполненные из тонкой золоченой фольги с мастикой внутри. Лицевую сторону амулетов покрывает тисненый растительный орнамент, по контуру они обрамлялись бордюром бирюзы или голубой эмали, по углам в вытянутых из той же фольги кастах закреплялись камни или темно-фиолетовые и красные стекла, сверху и снизу напаивались пирамидки зерни, петли для крепления (Бухарский музей, № 12201/8).

Реже встречаются треугольные амулеты из тисненой фольги. Один такой амулет хранится в Бухарском музее (№ 20623/8). Лицевая сторона украшена красными и зелеными вставками стекла, на обороте - оттиснута замечательная геральдическая композиция в виде дерева с шестью птицами вокруг (табл. VII-3). Два треугольных футляра для амулетов из коллекции Бухарского музея принадлежат к новому стилю модных в начале 20 в. крупных серебряных амулетниц. Орнаментация ташкентских амулетниц довольно стандартна: бордюры голубой эмали и растительных штампованных узоров обрамляют приподнятую накладную пластинку с черненым орнаментом. Замечательный *тумор* из Шафиркана полностью покрыт тонкой гравированной надписью с черненым фоном на староузбекском языке (№ 23967/8).

Особую категорию ювелирных изделий составляют фигурные медальоны с пластинками из полудрагоценных камней (сердолика, халцедона, агата и др.), содержащими различные надписи - изречения из Корана, заклинания, молитвы, магические квадраты (Бухарский музей, № 1888/8, 1889/8 и др.). Подобные изделия являются талисманами, которым приписывалась магическая способность приносить удачу, богатство, победу и т.д. Они включались в нагрудные украшения, служили отдельными подвесками, принадлежали к украшениям знати. После 1920-х гг. они вышли из употребления.

Вера в сверхъестественное могущество амулетов была распространена повсеместно в Средней Азии и существовала с глубокой древности. Как и другие традиционные представления, со временем она получила надлежащее, с точки зрения ислама, оформление. Сами по себе формы и предметы, некогда наделявшиеся магическими свойствами, по мнению мусульманских богословов, таковой не обладали. Однако они могли оказывать влияние на человека по-

средством сакральной силы "божественного слова", которой обладали записанные муллой заклинания и молитвы, вкладываемые в амулетницы или начертанные на них. Для написания амулетов чаще всего использовались несколько сур Корана. Например, заклинание злых сил звучит так:

Скажи: Прибегаю я к Господину рассвета
от зла того, что он сотворил,
от зла мрака, когда он покрыл,
от зла дующих на узлы,
от зла завистника, когда он завидовал!..
от зла наущателя скрывающегося,
который наущает груди людей,
от джиннов и людей! (113: 1-5; 114: 4-6)

В случае болезни прибегали к "стиху исцеления": "Когда я заболею, Он меня лечит" (26:80). Для оберегов применялся "стих защиты": "У него есть следующие (ангелы-хранители) непосредственно и перед ним и позади, которые охраняют его по повелению Аллаха. Поистине, Аллах не меняет того, что с людьми, пока они сами не переменят того, что с ними. А когда Аллах пожелает людям зла, то нет возможности отвратить это, нет у них помимо Него заступника!" (13:12).

Существовали особые правила использования и хранения амулетов. Интересные сведения об этом собраны М. С. Андреевым (19, с. 59-61). Когда ребенок прихварывал, обращались к мулле с просьбой написать заклинание, которое пряталось в амулет и прикреплялось к колыбели или одежде в указанном муллой месте. В четыре-пять лет все амулеты собирались вместе и зашивались в один большой амулет, который носили под мышкой слева. Амулет не следовало носить без особой на то причины. В Хуфе были в ходу различные заклинания для амулетов: приносящие счастье, привораживающие, защищающие от страха. Магическая сила амулетов с заговорами распространялась не только на людей и скот, но и на деревья, и всю природу. Например, свято верили, что зарытый в землю амулет должен остановить лавину. Горцы имели простые тряпичные ладанки с вложенными амулетами, в городах же были распространены массивные серебряные футляры для хранения молитв и заговоров (19, с. 59-61).

В конце 19 - начале 20 в. в городах уже не существовало строгой регламентации способов ношения амулетниц. В комплекс нагрудных украшений включались амулетницы всех форм: прямоугольные, треугольные и цилиндрические. Наиболее распространенным названием амулетов в Средней Азии является *тумар* (арабск.). К цилиндрическим амулетницам чаще применялся термин *бозбанд*, что, по мнению О. А. Сухаревой, свидетельствовало о способе его ношения и означало "повязка под рукой". Крупные цилиндрические *бозбанды* на цепочке подвешивались через плечо под руку (248, с. 108). На миниатюре "Бахрам Гур в зеленом замке", о которой уже упоминалось выше, у двух женщин через правое плечо надето ожерелье с круглой коробочкой, которая находится под левой рукой. В одежде таджиков под мышками вшивались ластовицы из пестрой ткани или вышивались узоры (262, с. 144). М. С. Андреев приводит таджикское название ластовицы *кулфак* - "замочек" (19, с. 407). Вероятно, настоящий обычай был связан с представлением о том, что душа покидала тело человека именно из этой части тела (262, с. 144).

Возможно, небольшие *бозбанды* привязывались и на предплечье. Такой способ ношения браслетов и амулетов больше характерен для Ирана, Афганистана, Индии. Аналогичные украшения нашли отражение в монументальной живописи и скульптуре Халчаяна, Дальверзинтепе, Варахши, Пенджикента.

Некоторые *бозбанды* и *туморы* короткими цепочками соединялись с кольцевой сережкой или крючком, с помощью которых они прикреплялись к одежде - впереди чуть ниже плеча, к разрезу платья или на спине на уровне лопаток (248, с. 108; П.з., 1989).

Большое значение придавалось не только содержанию, но и оформлению амулетниц. Некоторые ювелирные амулеты даже не имели вложений, например, крупные филигранные *бозбанды*, распространенные в Бухарской области, или небольшие *туморы*, заполненные внутри мастикой, носившиеся повсеместно.

Формы металлических амулетниц, бытовавшие в Бухаре, соответствовали общемусульманским нормам. В растительные узоры, покрывающие футляры для амулетов, включались надписи. Иногда эти надписи, оттиснутые вместе с орнаментацией, носили характер кратких благопожеланий, например, "носимый на здоровье". Содержанием подобных надписей могло быть перечисление эпитетов Аллаха, молитвы, наиболее популярные изречения из Корана.

В коллекции Бухарского музея имеются амулеты и с более интересными надписями. Например, на цилиндрической амулетнице (№ 22369/8) оттиснуты стихи на фарси: "Иллохи сихиби ин зинде бошат, Лаби ширин у пур ханде бошат" (Чтобы хозяин этого всегда был жив, на губах сияла улыбка). На другом амулете нанесены изречения суфийского содержания (№ 4887/8):

Терпение ведет к богатству.

Чтобы достичь желаемого, нужно намучиться.

Чтобы не попадать в грязь, надо иметь

чистую душу и быть честным.

После трудностей ожидает облегчение.

Если будешь терпелив, тебя ожидает победа и удача.

Требующий много бывает подлым.

От всех бед сохранит Аллах.

На одной из треугольных амулетниц была выгравирована надпись на узбекском языке: "Каждый человек, у которого на шее и груди имеется *тумар*, станет умным, совершенным, бдительным. Род джинов будет избегать его" (Бухарский музей, № 23967/8).

Прототипы мусульманских амулетов находят задолго до установления ислама в Средней Азии. Однако весь облик амулетов конца 19 - начала 20 вв. сложился лишь в период позднего средневековья. В Бухаре лучше всего были представлены амулетницы и амулеты "классических" форм - цилиндрической и прямоугольной, широко распространенные у всех мусульманских народов. Причем в прошлом веке в качестве футляров для амулетов чаще использовались цилиндрические *бозбанды*. Аналогичные амулетницы бухарского типа носили и в других городах Узбекистана и северного Таджикистана, однако в начале 20 в. здесь появились новые большие прямоугольные и треугольные футляры для амулетов.

Цилиндрические амулетницы, близкие к бухарским не только по своим формам, но и декору, часто встречаются в Афганистане, Иране, Дагестане, Индии. Сходство иранских и среднеазиатских амулетниц прослеживается значительно раньше 19 в. Например, иранские *бозбанды* 11-13 вв. (299, илл. 37, 38, 39) своей призматической формой, растительными узорами, нанесенными гравировкой и чернью, напоминают аналогичные амулетницы, обнаруженные в кладе из Сиджака на территории Ташкентской области (32. с. 120). Гравировка

под чернь редко отмечается в поздних бухарско-самаркандских *бозбандах* (ГМВ, № 1523 III), в большей степени эта техника характерна для дагестанских амулетниц.

В южном Таджикистане, Афганистане и Иране в 19 в. женщины носили своеобразное наплечное украшение, состоящее из парных подвесок в виде двух спаянных между собой трубочек (269, табл. 15; 306, табл. 3-2; 300, илл. 44). Любопытно, что все опубликованные экземпляры этого украшения исполнены в различных декоративных техниках. Южнотаджикские подвески *саркитифи* орнаментированы треугольничками мелкой зерни, по нижнему краю расположены длинные подвески-цепочки. Афганские подвески покрыты тисненым растительным узором, сверху припаян изящный петушок, внизу прикреплены короткие подвески с выпуклыми листочками. Иранские подвески состоят из двух призматических трубочек, украшенных гравировкой и чернью. Декоративный стиль афганских подвесок очень напоминает бухарские и самаркандские ювелирные изделия. В этой связи уместно вспомнить, что в собрании Бухарского музея изредка попадаются аналогичные украшения, орнаментированные не только зернью, но и тисненым узором (Бухарский музей, № 588/8, 24354/8; РЭМ, 240-11). Возможно, такие амулетницы в 19 в. изготовлялись и в Бухаре.

Туркмены, каракалпаки, узбеки Хорезма имели своеобразные ювелирные амулеты более сложных форм по сравнению с бухарскими, в которые монтировались цилиндрические футляры для вложений - молитв, соли, угля (71, с. 97). Туркменки различных племенных групп носили серебряные треугольные *тумары* с прорезным вычурным контуром, в центральной части украшения заключалась трубочка для вложений (ГМВ, № 9272 III, 9277 III, 10023 III). *Тумары* прикаспийских туркмен своими очертаниями иногда походили на каракалпакские амулетницы *хейкель*, состоящие из приплюснутой трубочки, на которую сверху припаивалась рогообразная фигура, внизу - трапецевидная пластина сложного контура (ГМВ, 4296 III; РЭМ, № 10516-20).

Аналогичные футляры для амулетов нередко вставлялись в самые разнообразные украшения, имевшие ярко выраженное значение оберегов, например, в туркменские накосные подвески *асыки* сердцевидной формы, или в туркменские и уйгурские накосные подвески, состоящие из удлиненной трубочки-футляра, к которой прикреплялось множество бляшек (72, с. 195; ГМВ, № 6708 III; РЭМ, № 7448-3). Амулеты хорезмских узбеков, состоящие из треуголь-

ных и прямоугольных деталей, включали и цилиндрические *бозбанды* (ГМВ, № 4524 Ш).

Любопытно, что среднеазиатские украшения, заключавшие в себе цилиндрический футляр для амулетов, часто имели очертания треугольника или прямоугольника, или одновременно сочетали несколько деталей той и другой формы. Из чего можно заключить, что эти формы наделялись особым магическим значением, усиливавшим силу официальных мусульманских амулетов, написанных муллой на бумаге.

Многие бухарские амулеты конца 19 в., не имевшие футляра, делались в форме небольшого прямоугольника. Реже случалось видеть треугольные амулеты, выполненные в технике тиснения по золоченой серебряной фольге. Аналогичные прямоугольные амулеты из фольги встречались в конце 19 в. по всему Туркестану. Однако уже в начале 20 в. в большинстве городов Узбекистана и северного Таджикистана, а также в южной Киргизии их сменили крупные штампованные амулетницы, украшенные накладными пластинками с чернью.

На еще более обширной территории, включавшей кроме Ферганы южный Узбекистан, отдельные районы Казахстана, распространились кашгарские прямоугольные амулетницы, отличавшиеся от узбекских прежде всего тем, что делались из двух штампованных створок, скрепленных между собой шарнирами. Сверху они имели характерную ажурную деталь из плоской проволоки, как в серьгах *кашгари*.

Прямоугольную форму имели туркменские кожаные сумочки для амулетов *хейкель*, предназначавшиеся для пожилых женщин, некоторые иомудские амулеты - нагрудные подвески *ачарбаг* (РЭМ, № 10411-20; ГМВ, № 10115 III), а также старинное девичье украшение *енселик*, носившееся на спине, скорее напоминавшее домик, так как прямоугольный массивный футляр сверху закрывался треугольной крышкой (ГМВ, № 6919 III). У казахов и киргизов существовали свои амулетные подвески, входившие в различные украшения. Наиболее характерным примером треугольных амулетов могут служить подвески *тумарша* конца 19 в., чаще всего встречавшиеся на территории Кустанайской области Казахстана, причем некоторые из них по своей структуре напоминали дагестанские подвески из с. Кубачи (РЭМ, № 8683-4). Западноказахские нагрудные украшения *ониржиек*, состоящие из нескольких деталей, всегда включали объемные прямоугольные пластины, напоминавшие амулетницы. Наряду с ними в

западном Казахстане бытовали настоящие амулетницы *бой тумары*, в некоторых из них цилиндрический футляр скреплялся при помощи цепочек с треугольными подвесками. От бухарских украшений западноказахские существенно отличались декором, выложенным ровными треугольничками мелкой зерни, как и на южнотаджикских вещах (255, № 12-17, 82-95). Киргизское височно-нагрудное украшение *сойко джельбюрооч*, приобретенное Государственным музеем Востока в Ошской области, состоит из конусообразных серег, соединенных цепочкой, на которой подвешена треугольная амулетница узбекской работы (ГМВ, № 8535 III). Иногда в такие украшения включались однослойные прямоугольные или треугольные пластины, инкрустированные кораллами, голубой эмалью.

В заключение следует отметить, что при всем многообразии амулетов, распространенных в сопредельных с Бухарой регионах, далеко не все из них можно сопоставить с бухарскими по декоративной манере исполнения. Ближе всего к бухарским стоят индийские амулеты, выполненные в "могольском стиле", например, амулеты *чоук* из Кулу или Кашмира (141, илл. 197, 199; 296, с. 25, 30). Некоторые очень редкие кубачинские прямоугольные амулеты, возможно, относящиеся к середине 19 в., имеют много общих черт с бухарскими украшениями: в пропорциях, формах, расположении и креплении вставок, тисненом декоре, хотя дагестанская работа всегда легко распознается по обилию зерни.

Большой интерес представляют булгарские амулеты 7-8 вв., дающие интересные аналогии декора с бухарскими украшениями, заключающиеся в рельефной орнаментации растительного или эпиграфического характера, центрическом характере композиций, образованных расположением вставок и бордюра (68, № 20, Эрмитаж, № V3-108).

УКРАШЕНИЯ ДЛЯ РУК

В коллекции Бухарского музея представлены практически все виды браслетов, которые можно обнаружить на территории Узбекистана и Таджикистана (табл. IX), но не все эти браслеты были одинаково популярны в Бухаре в конце 19 - начале 20 в. Самыми распространенными браслетами в Бухаре и сельской округе были следующие:

1. Браслеты из коралловых бус с подвесками *пончa*, которые представляли собой связанную нитку цилиндрических кораллов, нанизанных через штампованные серебряные подвески в виде зерен, листочков, шариков или пирамидок зерни, бусинки *кахрабо*, по поверью, предохраняющие от желтухи, стеклянные бусины *кузминчок*. Такие браслеты в Бухаре носили молодые женщины (171, с. 18). Аналогичные браслеты были распространены повсеместно (Бухарский музей, № 24075/8, 23962/8 и др.). Их надевали маленьким детям для охраны от злых духов и сглаза.

2. Браслеты с фигурными окончаниями лапок и гравированным узором. В сельской местности встречались браслеты, согнутые из узкой серебряной пластинки, имеющей фигурные завершения в виде лапок, иногда напоминающие головку змеи. На лицевой стороне пластины небрежным зигзагом процарапывались простейшие узоры в виде ромбов, треугольников, листьев. Эти изделия были в большей степени характерны для недавно осевших узбеков (Бухарский музей, № 12108/8). Подобные браслеты встречались у казахов и киргизов.

3. Браслеты с накладными штампованными окончаниями лапок и гравировкой под чернью. Предположительно в 1930-е гг. в Бухарской области получили некоторое распространение несомкнутые узкие браслеты с напайными штампованными окончаниями лапок, вырезанными в форме пальметт. Лицевая сторона браслетов покрывалась гравированным растительным орнаментом, отдельные участки которого украшались чернью. Часто встречался черневой ромбический орнамент. Подобные браслеты бытовали в Ташкенте, Самарканде, Ура-Тюбе, Фергане (Бухарский музей, № 528/8) [1]. По-видимому, этот тип браслетов опосредованно через позднесредневековое ювелирное искусство татар связан с более древними прототипами, представленными браслетами с объемными зооморфными окончаниями лапок, которые хорошо известны по скифо-сарматскому искусству, находкам из Амударьинского клада V-III вв. до н. э. (294, табл. 23), бактрийским браслетам с львиными головами (224, с. 285). В XIV в. в золотоордынских городах булгарские ювелиры, среди которых были и среднеазиатские мастера, "изображали на концах несомкнутых пластинчатых браслетов стилизованную морду львицы или пантеры (зверей неместной поро-

[1] Появление значительного количества этих браслетов в Бухарской области, по-видимому, связано с деятельностью артели "Мехнаткаш" (1930-40-х гг.), где работали мастера из разных городов по рисункам, утверждавшимся в Ташкенте.

ды), затем постепенно они превращались в геометрическую схему в позднейших татарских браслетах" (129, с. 11; 147, с. 49). Золотой браслет XIV в. булгарской работы с гравированными изображениями морд на концах лапок из собрания Государственного Эрмитажа (№ 30 704) близок по своим пропорциям и форме к ташкентским браслетам 1920-30-х гг., которые в Бухаре, по некоторым сообщениям, называли *лулаги* (П.з., 1989). Интересно, что при описании таких браслетов из сплошной пластинки чаще употребляют узбекское слово *"билагузук"*, в отличие от замкнутых бухарских браслетов, называемых *"дастпона"* (тадж.) (171, с. 81).

По сообщениям бухарских мастеров, в старину в городе делали не только дорогие серебряные пластинчатые браслеты, но и литые бронзовые. Крайне редко такие браслеты удавалось увидеть на жителях Бухарской области. Эти браслеты принадлежали мужчинам, которые утверждали, что это очень старинные вещи. По внешнему виду бронзовые бухарские браслеты можно спутать с аналогичными каракалпакскими и казахскими украшениями. Однако некоторые детали - проработка незамкнутых концов браслета, голубая смальта в углублениях на месте глаз - роднят их с описанными выше пластинчатыми браслетами узбекского типа. Из археологических материалов некоторым, не слишком точным сходством с бронзовыми бухарскими браслетами выделяются бронзовые литые браслеты со звериными головками на концах из скифского погребения у с. Волковцы (198, табл. 48-4).

4. Замкнутые браслеты из штампованных деталей с застежкой-стержнем. В сельской местности Бухары носили серебряные замкнутые браслеты, согнутые из прямоугольной пластинки шириной 2,2-2,4 см, закрывающиеся на стержень, который вставлялся в три петли шарнирного замка. Иногда между лапками браслета на шарнирах крепилась квадратная пластинка с накладным тисненым узором с эмалевым фоном. Лицевая часть браслета набиралась из одинаковых штампованных деталей, по кромке напаивались полоски провальцованной проволоки - узкие ленточки, выполненные под зернь, гладкие полоски с треугольным выступом, бордюры с узором *чашма булбул* в виде цепочки (тадж. " глаз соловья"). По обеим сторонам замка напаивались S-образные гнезда из плоской проволоки под голубую эмаль. Отмечено несколько разновидностей таких браслетов, отличающихся формой наборных деталей:

а) *Дастпонаи донадор*. Лицевая сторона браслета набиралась из штампованных вертикальных столбиков в пять овальных зерен (Бухарский музей, № 11056/8).

б) Браслеты, украшенные штампованными элементами в виде выпуклых бантиков, напоминающих узор, описанный Фахретдиновой под названием *тургунт* (262, с. 154, Бухарский музей, № 10248/8, 14185/8).

в) Браслеты с выпуклыми штампованными элементами и прорезным фоном.

г) Браслеты, лицевая сторона которых собиралась из деталей, отштампованных в виде сдвоенных стрелок (мотив *турна* - тадж. "журавль"), расходившихся в противоположные стороны от центрального штампованного ромбика. Серебряные наборные детали на лицевой поверхности браслета чередовались с золочеными. Подобные браслеты по технике декора соответствовали бухарскому наголовному украшению, состоявшему из таких же стреловидных пластинок (Бухарский музей, № 12137/8). Аналогичные браслеты, особенно со штампованными деталями в виде зерен и стрелок (мотив *турна*), были широко распространены по всей территории Узбекистана, встречались в южных областях Киргизии и Казахстана. В северной Индии в штате Химачал Прадеш вместе с браслетами других видов (литыми, пластинчатыми, ажурными) женщины носят узкие браслеты, лицевая поверхность которых, как и на бухарских браслетах, набрана из штампованных столбиков в пять зерен (296, с. 44).

д) Самаркандские узкие браслеты, которые носили и в Бухаре, лицевая сторона которых была набрана из четырехугольных медальонов. Такие браслеты часто имели квадратную застежку, на шарнирах прикрепленную к лапкам и украшенную розеткой из вставок бирюзы. В некоторых редких экземплярах бордюр окаймлял всю прямоугольную пластинку, из которой был согнут браслет. Орнаментация этих браслетов соответствовала узорам наголовного украшения *баргак*. Пластинчатые браслеты были хорошо известны скифским степным племенам, у которых они распространились начиная с IV в. до н. э. Правда, в этих древних браслетах не удалось обнаружить сколько-нибудь существенного сходства с поздними бухарскими украшениями. Однако браслет из сарматского погребения уже имел прикрепленный на шарнирах щиток, инкрустированный сердоликовыми и стеклянными вставками. Такие же детали присутствуют на многих бухарских браслетах. Сам обруч сарматского браслета

был спаян из золотых проволочек, сплетенных косичками, отдалено напоминавших орнаментальную композицию с мотивом *турна* на бухарских вещах (144, с. 34).

5. Замкнутые браслеты, украшенные резьбой, с прямоугольной застежкой. Браслеты данной группы отличались большим разнообразием орнаментации. Но в целом их объединяли следующие общие признаки. Все браслеты были согнуты из прямоугольной пластины шириной 3-4 см. Иногда они состояли из двух створок, соединенных шарниром. Орнаментация носила растительный характер и походила на архитектурный декор. Браслеты данной группы имели традиционный шарнирный замок, между лапками помещалась прямоугольная пластина, на одной стороне закрепленная шарниром, а на другой - замком со стержнем. Прямоугольная застежка представляла собой плоскую серебряную коробочку с мастикой, с лицевой стороны закрытую тисненой пластинкой с растительной розеткой и фоном, покрытым синей, бирюзовой или черной эмалью. Сверху и снизу застежка украшалась подвесками с одной коралловой или перламутровой бусиной.

Браслеты этого типа с прорезным растительным орнаментом имели несколько таджикских названий: *шабака* (тадж. "сетчатый"), *тобадон* ("решетчатый"), *афгани* ("афганский"). По словам бухарского *заргара* Усто Мустафо, который являлся специалистом по производству браслетов, различные названия отражали особенности орнаментации. *Дастпонаи шабака* отличался прорезным растительным узором в виде двух извивающихся побегов *дуислими*, *дастпонаи табадон* имел более сложную растительную композицию, напоминающую архитектурный декор, на браслете с "афганским" рисунком прорезной растительный узор чередовался со гравированными четырехгранными медальонами с рисунком из пальметт с эмалевым фоном (П.з., 1988; Бухарский музей, № 24709/8, 22797/8). Пластинка с прорезным узором изготовлялась особыми мастерами *шабакакор*. *Заргар* покупал резные заготовки и монтировал изделие из отдельных деталей, припаивал кромку, крепил застежку, украшал вставками голубой эмали (П.з., 1988).

В начале 20 в. в Бухаре изготовлялись браслеты, аналогичные прорезным, из сплошных пластинок с гравированным растительным узором, а также браслеты с черненым или эмалевым фоном. По-видимому, браслеты послед-

него вида появились позднее и были обязаны своим распространением работавшим здесь в начале 20 в. кавказским мастерам.

Композиция в виде двух S-образно изогнутых побегов *дуислими*, выполненная на бухарских браслетах гравировкой и чернением, находит неожиданную аналогию в декоре браслета из Кырдымского городища 13 в., состоящего из двух створок, замкнутых на штырьки (101, табл. № 31-17).

В Бухарской области встречались старые браслеты шириной 7-9 см., декор которых состоял из нескольких ярусов мелких прорезных узоров (Бухарский музей, № 5261/8). Браслеты имели обычный шарнирный замок, закрывающийся на длинный стержень, вокруг которого были напаяны маленькие штампованные розетки. Вероятно, подобные браслеты проникали в Бухару и Самарканд из Афганистана. Местные ювелиры не признали в них бухарскую работу. Л. А. Чвырь отмечает, что такие браслеты бытовали у таджиков Куляба и в районе Самарканда. По своим техническим особенностям они больше всего напоминали южнотаджикские украшения (269, с. 35). Аналогичные браслеты встречались у белуджей (91, с. 92; МАЭ, № 3993-92).

6. Филигранные браслеты.

Бухарские филигранные браслеты назывались *панджара* (тадж. "решетка") или *симикори*. Они спаивались из узких серебряных или золотых полосок. В основе композиции лежали две ажурные полоски, смонтированные из одинаковых, входивших одно в другое полукружий, сделанных из отрезков плоской проволоки с насечкой по кромке, создававшей впечатление настоящей филиграни (Бухарский музей, № 26562/8). Ажурные бордюры скреплялись провальцованными тонкими полосками с узором *чашма булбул*, такие же полоски напаивались в качестве кромки. Реже встречались филигранные браслеты с геометричесим узором *хишти харам*, т.е. в форме кирпичиков (171, с. 81). Бухарские евреи изготовляли аналогичные золотые браслеты, орнаментация которых состояла из филигранных сдвоенных скобок, расположенных вертикально (П. з., 1989). Аналогию самому распространенному виду бухарских филигранных браслетов представляет сканый браслет из рязанского клада 12 в. (226, с. 29).

Кроме местных филигранных браслетов в коллекции Бухарского музея представлены ажурные браслеты со сложным узором, выложенным завитками круглой тонкой проволочки с накладной мелкой зернью. Техника исполнения

этих браслетов напоминает работу мастеров Закавказья (Бухарский музей, № 521/8). Филигранные браслеты встречаются и среди индийских украшений в Бенгале, Раджастане, Ассаме. Но ближе всего к бухарским филигранным браслетам индийские *базубанды* из Химачал-Прадеш.

В Бухаре браслеты входили в приданое невесты. Мастера изготовляли только парные браслеты, носившиеся на обеих руках. К праздничному костюму одевалось несколько парных браслетов одновременно. Символическое значение браслетов соответствует самому общему пониманию украшений как оберегов. Какая-либо более определенная символика давно забыта или была перенесена на отдельные декоративные элементы этих браслетов. Своеобразные детали, характерные для декора некоторых браслетов скотоводческих народов, в которых угадываются зооморфные образы, в бухарских браслетах совершенно отсутствуют.

В Бухарской области бытовали всевозможные виды колец и перстней. В сельской местности носили медные и серебряные кольца. Дешевые кольца изготовлялись из красной или желтой меди, имели простую тонкую шинку, к которой припаивался маленький каст в форме раструба, суженного книзу и расширенного вверху. В каст без помощи крапанов прямо на мастику сажались вставки желтого или красного стекла. Такую же форму могли иметь серебряные и золотые кольца. В сельской местности до сих пор часто встречаются старые серебряные кольца с плоским круглым щитком. В качестве щитков использовались старые бухарские монеты. Ни в Бухаре, ни в окрестных районах не были зафиксированы характерные таджикские кольца с высоким раструбом, закрытым монеткой, которые были распространены в южном Таджикистане.

По данным Ф. Д. Люшкевич, к старым бухарским видам колец относятся следующие: кольца *якканигин* с одним высоким гнездом для камня, кольца *кундальсози* с фигурной розеткой и расположенными по кругу гнездами с голубой эмалью и камнями; кольца *раджаби* с металлическим щитком, где выгравировано имя владельца или кораническая надпись (171, с. 80).

Позже, вероятно, в начале 20 в., появились новые виды перстней: *панджмуш* с пятью лапками; литые перстни *кавкоз* с глубоко сидящим красным камнем, иногда украшенные чернью; *собунисози* с широкой, расширенной к щитку шинкой и с большим напайным зубчатым кастом для крупного камня, ча-

ще стекла. Расширенные части лапок у таких перстней украшались напайными розетками из гнезд с голубой эмалью.

Литые золотые кольца в Бухаре начали изготовлять только в начале 20 в. Кольца целиком отливались в специальной бронзовой формочке *тавонак*, красный камень вставлялся в углубленное гнездо, иногда закреплялся лапками. В Бухаре такие кольца называют кавказскими. По словам бухарских ювелиров, впервые их начали делать лезгины. По сведениям О. А. Сухаревой, в Самарканде новую форму литого кольца сначала освоили персы, а затем начали отливать золотые кольца и таджикские *заргары* (248, с. 116).

В особую группу можно выделить литые перстни с овальными вставками в виде плоских пластинок из камня типа халцедона или стекла, на которых гравировкой или химическим травлением делались изящные надписи. Коранические строки, имена святых, стихи выполнялись искусным каллиграфическим почерком, Надписи часто составляли целые орнаментальные композиции. Например, на овальной пластинке из желтого стекла на небольшом перстне из коллекции Бухарского музея прорисовано контурное изображение вазы с цветами, в каждом цветке содержится надпись (Бухарский музей, № 477/8).

Перстни, подобные бухарским, носили во многих городах Средней Азии. Туркмены, казахи, киргизы имели свои формы перстней, среди которых наибольшей самобытностью выделялись перстни западного Казахстана.

Кольца, как и серьги, являлись самым популярным украшением. По существующим до сих пор представлениям, женщины должны постоянно иметь на руке кольцо, которое поддерживает ритуальную чистоту рук, необходимую при приготовлении пищи. Сегодня этот обычай объясняют очищающими свойствами серебра. В прошлом магическими качествами наделяли не только серебряные, но также бронзовые и золотые кольца. "Особенно важную роль играли кольца, их носили женщины и в старости. В Самарканде, как и в других местах, считалось, что ношение кольца, обязательно бронзового (для раннего периода), притом с изображением на пластинке косого креста, "очищало" руки женщины...", - писала О. А. Сухарева (248, с. 116). Чтобы подготовить воду для мытья ребенка перед праздником, сопровождавшим перенос новорожденного в деревянную колыбель, в воду опускали соль, золотое или серебряное колечко, серьгу, позже - монетку, кусочек сырого мяса, щепотку глины со стены своего дома (258, с. 352; 232, с. 92; 271, с. 125).

Женщина в соответствии со своим возрастом и социальным положением носила одно или несколько колец, надевая их по одному-три на указательный, безымянный пальцы и мизинец. Кольцо на среднем пальце, как уже говорилось, было отличительным знаком профессионального обмывальщика мертвых. Перстень-печать на мизинце свидетельствовал о том, что его владелец занимал определенную должность. Особые перстни *раджаби* изготовлялись ювелирами в месяц поминовения умерших, когда по преданию вознесся пророк Мухаммед. Их заказывали пожилые люди, потому что эти кольца были единственным украшением, которое не снималось после смерти (160, с. 29). Привычка носить перстни на мизинце находила обоснование в следующей легенде, распространенной в начале 20 в. в Туркестане. Как-то раз змея попросила Пророка спасти ее от аиста. Мухаммед принял ее на свой мизинец, вокруг которого она тут же обвилась. Опасность миновала, и змея чуть было не укусила Пророка. Но подбежавшая кошка успела откусить змее голову. Мизинец стал упрекать Мухаммеда за то, что тот подверг его великой опасности. Тогда Пророк изрек памятные слова: "Украшайте мизинец левой руки украшением прекрасным"(80). В этой незатейливой притче угадывается архаическое представление о связи змеи и кольца, что нередко подчеркивалась в формах древних украшений, в том числе и браслетов, но полностью исчезло в декоре поздних бухарских перстней и браслетов.



ГЛАВА IV. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА БУХАРЫ КОНЦА 19 - НАЧАЛА 20 В.

Завершая анализ бухарского традиционного комплекса женских украшений, следует обобщить те его стилистические особенности, которые выделяют этот комплекс из общей массы среднеазиатских украшений, а также остановиться на тех его чертах, которые объединяют ювелирные изделия бухарской работы с обширной группой украшений окружающих регионов.

При всем типологическом сходстве бухарского комплекса украшений с комплексами ювелирных изделий других городов Узбекистана и северного Таджикистана в него входят своеобразные виды украшений, присущие только Бухаре или встречающиеся здесь чаще, чем в других местах. Самым интересным из них является налобное украшение *болоабру*, сохранившее наиболее архаичную форму по сравнению с широко распространенным *коштилло* ташкентско-самаркандского типа.

К концу 19 в. старинные налобно-височные медальоны *мохитилло* и височные подвески *каджак* бухарского типа, оттиснутые из серебряной фольги, почти везде, кроме Бухары, были вытеснены *каджаками* "ташкентского" типа, вырезанными из пластины серебра.

До 1930-х гг. бухарские *заргары* сохраняли приверженность двум основным типам кольцевых серег *халкаи мухаммади* без подвесок и серьгам с тремя, пятью или семью подвесками из кораллов, зерни, филигранных бусин или любимых в Бухаре альмандинов и бериллов. Серьги северного Таджикистана и соседних районов Узбекистана отличались большим разнообразием типов. Здесь получили распространение крупные филигранные серьги из отбеленного серебра "кашгарского" типа, серьги, состоящие из двух-трех фигурных пластинок, сплошь покрытых вставками цветного стекла, напоминающие серьги казанских татар. Традиционные кольцевые серьги с подвесками нередко украшались разнообразными деталями с чернью, в которых ощущалось влияние дагестанских ювелиров.

Среди накосных украшений Бухары в конце 19 - начале 20 в. самыми характерными были подвески *туф* в виде черных шелковых шнурков, сверху

пришитых к полосе материи, а снизу заканчивающихся шариками из золоченой нити, кистями голубого бисера.

Своеобразие бухарского комплекса усиливалось благодаря ожерельям местной работы, состоящим из семи медальонов с тисненым орнаментом, покрытым синей эмалью, бус из альмандинов и бериллов с золотыми подвесками *пончa*, филигранными бусинами-амулетиками *бозбондча* и *катмола*. Непременной частью праздничного комплекса женских украшений были пластинчатые и филигранные браслеты, разнообразные кольца и перстни.

Несмотря на своеобразие отдельных видов украшений, в целом особенности бухарских ювелирных изделий проявлялись в сочетании характерной формы, технических приемов и декора, присущих произведениям местных *зарагаров*. Взаимосвязь технических приемов изготовления ювелирных изделий с декором отражена в классификации украшений по технико-орнаментальным группам.

Самую обширную группу бухарских украшений составляли изделия из тисненой серебряной фольги, заполненные мастикой, с растительным декором или граненой поверхностью. В эту группу входят *баргаки, мохитилло, каджаки.* В той же технике выполнялись детали серег, замки, лапки браслетов, медальоны для ожерелий, амулеты, детали накосных подвесок, которые благодаря этому отлично гармонировали с наголовными украшениями. Старинные "мастичные" украшения, подобные бухарским, в соседних районах Узбекистана и северного Таджикистана к началу 20 столетия были заменены на более модные изделия, изготовленные из пластин серебра, украшенные вставками цветного стекла, голубой эмали, узорами с чернью.

Другую характерную для Бухары группу составляют филигранные изделия: височные медальоны *мохитилло*, амулеты цилиндрической формы *бозбанды*, бусины для ожерелий *катмола*, браслеты *дастпона*. Серьги с подвесками почти всегда имеют филигранные элементы, припаянные внутри кольца. Благодаря филигранным деталям серьги сочетались с другими ажурными украшениями, входившими ансамбль праздничных и свадебных украшений. Бухарские филигранные браслеты часто встречались в других районах Узбекистана. Меньше были распространены другие филигранные украшения бухарской работы.

В техническом отношении к филигранным бухарским украшениям были близки изделия, выполненные в технике мозаичной инкрустации бирюзой, составляющие группу украшений "колотая бирюза". Таким способом изготовлялись дорогие украшения. Во многих музейных собраниях сохранились отдельные произведения ювелирного искусства Бухары : амулетницы, медальоны для ожерелий и поясов, шашки, украшенные тонкими пластинками бирюзы.

Характерной чертой бухарского комплекса украшений являлись пластинчатые браслеты с резной орнаментацией, представляющие собой относительно однородную технико-орнаментальную группу. Внутри этой группы браслеты подразделялись по способу орнаментации. Иногда пластины покрывались сквозной резьбой, которая дополнялась гравировкой. Некоторые браслеты украшались неглубокой гравировкой, при этом фон мог заливаться синей эмалью, обрамляться вставками голубой эмали.

Литыя изделия не получили заметного распространения в Бухаре. Способом литья в начале 20 в. изготовлялись только небольшая группа колец с углубленными вставками камней и дешевые бронзовые браслеты. По мнению бухарских мастеров, золотые литые кольца в Самарканде и Бухаре начали изготовлять кавказские мастера. Однако литые бронзовые браслеты, сохранившиеся в незначительном количестве, имеют среднеазиатское происхождение и напоминают браслеты других среднеазиатских народов: казахов, каракалпаков. Украшения других технико-орнаментальных групп, выделенных среди ювелирных изделий Ташкента, Коканда, Самарканда, Хивы изредка встречались и в Бухаре, но были завезены сюда из этих городов.

Хотя бухарские украшения и не принадлежали к единой технико-орнаментальной группе, в целом традиционный комплекс украшений Бухары отличался стилистической близостью, которая достигалась различными способами, придававшими некоторое единообразие всем украшениям. Ювелирное искусство Бухары конца 19 - начала 20 в. по сравнению с искусством *заргаров* других городов Средней Азии обладало большей целостностью художественного стиля. Оно вобрало в себя все характерные особенности городского ювелирного искусства Узбекистана и северного Таджикистана, которые были свойственны комплексам украшений многих городов, однако проявлялись в них не столь гармонично и ярко, как в Бухаре.

Среди стилистических особенностей наибольшей устойчивостью обладали следующие признаки.

1. Конструктивность формы.

Ювелиры, принадлежавшие к различным этническим культурам, на протяжении веков пользовались различными принципами формообразования. Туркмен создавал свои украшения в одной плоскости, вырезая из гладкого серебряного листа архаичные формы традиционных украшений. Туркменские украшения выглядят жесткими, несгибаемыми, сродни воинским доспехам. Казахские и киргизские мастера подходили к ювелирным украшениям как ваятели, создавая объемные и пластичные вещи, выявляя природные особенности материала. Бухарский *заргар*, как и всякий другой таджикский мастер, "строил" формы украшений подобно зодчему, монтируя прямоугольные объемы амулетниц из отдельных пластин или набирая сложные ажурные медальоны из филигранных завитков проволоки и штампованных деталей. Общие очертания бухарских ювелирных изделий во многом напоминают традиционные архитектурные формы, а орнаментация вызывает в памяти узоры, характерные для архитектурного декора. Для своих изделий бухарские мастера 19 в. использовали тонкую серебряную или золотую фольгу, плоскую или филигранную проволоку, резные пластинки. Сложные конструкции из столь хрупких заготовок не могли сохранять форму без особого заполнителя. Поэтому большую роль в процессе изготовления украшений играла легкоплавкая мастика, ввозившаяся из Индии и Ирана через Афганистан.

2. Многосоставность формы

Все традиционные ювелирные изделия Бухары состояли из многих, подвижно соединенных между собой деталей. В простые, самые распространенные коралловые бусы включались металлические бусины, монетки, медальоны, амулетницы. Фигурные медальоны, входившие в состав головных или нагрудных украшений, всегда дополнялись разнообразными подвесками и навершиями. При общей конструктивной основе ювелирных изделий таджикских и узбекских мастеров местные виды украшений отличались своеобразием составляющих элементов. Их специфика в общем масштабе региона не изучалась. Бухарские мастера любили использовать подвески, состоявшие из самых разнообразных мелких деталей: речного жемчуга, бисера, зерни, металлических куполков, филигранных розеток и т.п. Создавая женские украшения с обилием

подвижных деталей, мастера 19 в. учитывали, что их изделия должны восприниматься в движении.

Украшения 20 в. утрачивают дробность, становятся более монументальными и неподвижными. Главную декоративную роль начинают выполнять крупные формы медальонов, амулетниц. Подвески укорачиваются и теряют былое значение.

3. Соразмерность.

Бухарские украшения 19 в. отличаются от более поздних относительно небольшой величиной. Ювелирные изделия были пропорциональны объемам головного убора и костюма. Украшения дополняли общий декоративный эффект костюма, но все же не оттесняли сам костюм на второй план. Пропорции бухарских изделий 19 в. отличались особым изяществом. В начале 20 в. традиционная соразмерность украшений нарушилась введением крупных форм, выполненных в броской декоративной манере.

4. Полихромность.

Все среднеазиатские ювелиры применяли вставки поделочных камней: сердолика, бирюзы, кораллов. Однако для *заргаров* центрального Узбекистана и северного Таджикистана было характерно наибольшее разнообразие полудрагоценных камней, сочетание в одном изделии разных по цвету вставок, активная роль цвета в общей декоративной композиции изделия. Бухарские мастера в ранних вещах применяли тональные сочетания вставок полудрагоценных камней. Для поздних изделий, мода на которые пришла из Ташкента, Коканда и Ходжента, стало характерно контрастное противопоставление цветовых вставок, подчеркивающее собственные декоративные свойства цветного стекла. Создавая массовые ювелирные изделия, бухарские мастера 19 в. старались из наименьшего количества драгоценных металлов создать украшения с подлинным ощущением «дорогой вещи». В 1910-20-х гг. изделия *заргаров* повсеместно приобретают все более массовый характер. Мастера начинают изготовлять яркие декоративные украшения, отвечавшие вкусам широких масс городского населения.

5. Рельефность фактуры.

Чтобы создать ощущение монолитности, мастера Бухары всю поверхность изделия прорабатывали чеканным или тисненым декором. Многие старинные бухарские украшения выделялись характерной граненой поверхностью,

оттиснутой с помощью специальных штампов. В начале 20 в. почти везде исчезает изящный тисненый декор. В орнаментации больших амулетниц появляются однообразные штампованные бордюры, на других изделиях - сплошные вставки цветного стекла. Старинные способы нанесения декора в это время сохраняют и развивают лишь ювелиры Бухары.

6. Позолота

В конце 19 в. среднеазиатские ювелиры редко использовали чистое золото. Только в Бухаре изготовляли большое количество золотых украшений. В основном все праздничные городские украшения покрывались позолотой, создававшей ощущение драгоценности изделий. Сельские мастера делали серебряные украшения, иногда применяя низкопробные сплавы серебра. Помимо стремления к увеличению ценности изделий, сочетание золота (в виде тончайшей позолоты) и серебра, вероятно, имело более глубокий символический смысл, который к концу 19 в. был полностью утрачен.

7. Растительный стиль декора.

Мастера всех городов центрального Узбекистана и северного Таджикистана для декора ювелирных изделий широко применяли узоры растительного и цветочного характера, выполненные тиснением, чеканкой, гравировкой, чернью.

В заключение интересно попытаться очертить весь ареал распространения общих стилистических признаков, объединяющих бухарские украшения с украшениями окружающих регионов.

В конце 19 в. бухарские украшения мало выделялись на общем фоне близких по стилю ювелирных изделий из других городов Узбекистана и северного Таджикистана. Однако жители других областей высоко ценили произведения бухарских ювелиров за их особое изящество и приобретали их на базаре в качестве дорогих праздничных украшений для свадебного наряда. Но в начале 20 в. в общей картине традиционного искусства региона произошли существенные изменения. По мере удаления от Бухары в комплексах украшений других городов Узбекистана и северного Таджикистана заметно усилилось стремление к декоративности ювелирных изделий. В северном Таджикистане получила распространение техника чернения и гравировки. Из Ферганы во все близлежащие районы проникли филигранные “кашгарские” серьги. В Ташкенте, Коканде, северном Таджикистане в это же время началось активное освоение новых

форм украшений, инкрустированных большим количеством вставок цветного стекла, использование крупных серебряных амулетниц, украшенных чернью и голубой смальтой. Украшения нового модного стиля быстро захватили весь окружающий регион, но мало затронули Бухару. Однако в результате этого процесса в начале 20 в. заметно усилилось своеобразие бухарского комплекса украшений по сравнению с концом 19 в.

По своему общему художественному стилю ближе всего к бухарским были украшения узбеков Хорезма. Формы многих хивинских украшений являлись местными вариантами тех же типов, что и бухарские украшения. Примером могут служить бухарские *мохитилло,* хорезмские *бодом-ой* и *зулфи тилло.* Однако хорезмские украшения отличались от бухарских большей массивностью, усложненностью форм, обилием стандартных подвесок с мелкими листочками и характерными округлыми кораллами. Некоторые хорезмские украшения, например, *зулфи тилло*, височные подвески *дузи* наводят на мысль, что подобные архаичные формы в начале 19 в. могли существовать и в Бухаре. К сожалению, это предположение нечем подтвердить, так как украшения этого времени в Бухаре не сохранились. Наиболее раннее из сохранившихся бухарских украшений *пешовез* в виде куполка с косметическими подвесками относится ко второй половине 19 в. В Хорезме этот тип был представлен не только очень близкими хивинскими подвесками, но и каракалпакскими украшениями. В техническом отношении хорезмские украшения, как и бухарские, выполнялись из серебряной золоченой фольги с тисненым растительным декором, мотивы которого очень напоминали бухарский орнамент. Однако крупные формы хивинских украшений, оттиснутые из фольги, дополнялись объемными филигранными деталями, что не характерно для бухарских украшений.

Еще более значительные различия существовали между бухарским и южнотаджикским комплексами, заключавшиеся не только в большом своеобразии форм кулябских и гармских украшений, но и в особой манере их оформления. Южнотаджикские украшения орнаментировались не тисненым растительным или граненым узором, как бухарские, а покрывались треугольничками, выложенными мелкой зернью. Подобная декоративная манера была ближе к украшениям западного Казахстана, унаследовавшим традиции древних украшений гуннского времени.

Большой интерес представляет сопоставление бухарских украшений с украшениями "контактных" районов внутри Узбекистана и за его границами в сопредельных с ним областях, где проживают различные этнические группы. Характерным примером такого рода может служить Бухарская область. Расселившиеся на периферии Бухарского оазиса туркмены, казахи, каракалпаки наряду с собственными украшениями иногда носили украшения бухарского производства, значительно отличавшиеся по стилю от изделий своих ювелиров. Бухарское влияние по-разному проявлялось в различной этнической среде. Так, узбекское и каракалпакское население Канимехского района носило украшения, по своему составу почти полностью совпадающие с бухарскими, только названия украшений были иные. Туркмены Каракульского оазиса, поселившиеся там уже в 17 в., охотно заимствовали бухарские украшения, в то время как туркмены, переселившиеся ближе к Бухаре в центральную часть оазиса в 1930-х гг., не успели испытать влияние бухарского стиля и сохранили свой традиционный комплекс украшений.

Бухарские украшения отмечаются за пределами не только своей области, но и за пределами всего Узбекистана, чаще всего в пограничных с ним областях южной Киргизии (Ошская область) и южного Казахстана (Чимкентская и Джамбульская области), иногда и в более отдаленных областях Казахстана (Кустанайская, Кзыл-Ординская области). Причем в южной Киргизии и южном Казахстане привозные бухарские украшения не выглядели чужеродным элементом на фоне местных украшений, для которых были свойственны те же стилистические черты, характерные для всех городские украшений Узбекистана.

В целом украшения скотоводческих народов Средней Азии - туркмен, казахов, киргизов - существенно отличаются от украшений земледельческих народов, что проявляется в наличии своеобразных форм и декора, в преобладании литых, кованых изделий, отсутствии украшений из тонкой золоченой фольги, распространении гравировки, а не тиснения, а также в манере ношения ювелирных изделий, большом количестве нашивных украшений. Однако сопоставление их с украшениями Бухары, хотя и демонстрирует их принципиальные различия, но позволяет обнаружить целый ряд общих для всех среднеазиатских народов образов, которые свидетельствуют о глубинных этнических связях, существовавших в древности. Эти общие древние образы по-разному во-

площаются в ювелирном искусстве каждого народа, но между тем ясно распознаются в сходных очертаниях украшений различных видов. Например, мотив полумесяца с центральной фигуркой, вырастающей из его середины, характерен как для широко распространенных в Узбекистане и северном Таджикистане наголовных украшений *мохитилло*, так и для хорезмских *бодом-ой*, туркменских амулетов *дагдан*, киргизских подвесок, казахских серег, а за пределами Средней Азии - для некоторых дагестанских медальонов, афганских, иранских и индийских украшений. Более простой мотив полумесяца встречается в большом количестве женских украшений - серьгах, височных подвесках, медальонах ожерелий и т.п. Подобное единство образной системы пронизывает все ювелирное искусство Средней Азии. Причем преемственность многих мотивов прослеживается с древних времен, что подтверждается археологическими находками скифо-сакской эпохи, произведениями греко-бактрийского ювелирного искусства и средневекового Ирана.

Наличие общих мотивов в украшениях среднеазиатских народов не исключает существования совершенно обособленных комплексов украшений, существенно отличающихся по стилистическим особенностям от ювелирных изделий Бухары. Правда, некоторые комплексы украшений этих народов все же имеют точки соприкосновения с узбеко-таджикскими украшениями "бухарского стиля". Большой интерес представляет сходство декора старинных бухарских украшений и орнаментации своеобразных украшений иомудов-джафарбайцев с характерными накладными пластинками, вырезанными из золоченой тисненой фольги. В целом, формы туркменских украшений существенно отличаются от бухарских, однако и среди них встречаются отдельные виды, перекликающиеся своими очертаниями с последними, например, небольшие прямоугольные подвески-амулеты *ачарбак*.

Каракалпакские украшения, по своим формам стоящие ближе к туркменским, сохранили орнаментацию, исполненную чеканкой, гравировкой и инкрустацией цветными вставками, соответствующую бухарскому стилю.

Сравнение бухарских украшений с украшениями Поволжья демонстрирует как существенные различия в составе традиционных комплексов, так и своеобразие техники изготовления ювелирных украшений. В комплексе женских украшений казанских татар плохо представлены наголовные украшения, зато выделяются интересные формы нагрудных украшений, неизвестные в Бухаре,

такие как шейное украшение *тамакса*, нагрудники *изю*, перевязь *хаситэ*. Как и бухарские, казанские украшения не однородны по декоративной манере исполнения. Изящные филигранные изделия казанской работы сложнее простых бухарских филигранных изделий, хотя и в тех, и в других применяются сходные приемы компоновки ажурных композиций. Все же казанские филигранные украшения скорее можно сравнить с подобными изделиями крымских татар, связанными с турецким искусством. В то же время отдельные медальоны, нашитые на перевязь и нагрудники, медальоны, входящие в состав ожерелий, браслеты очень напоминают бухарские. Все эти украшения с бухарскими объединяют однотипные растительные узоры, выгравированные или оттиснутые, инкрустация бирюзой, вставки камней.

Среди разнообразных украшений Дагестана легко обнаружить однотипные формы серег, амулетниц, некоторых других украшений. Но в целом, дагестанские ювелирные изделия по своему художественному стилю далеки от бухарских, что обусловлено распространением у дагестанских ювелиров иных сочетаний технических приемов, преимущественно ковки, литья, зерни, гравировки с чернением, разнообразных крупных вставок камней.

Влияние дагестанского искусства проникало в Среднюю Азию вместе с мастерами-отходниками. В Бухаре оно в наибольшей степени проявлялось в декоре некоторых мужских пряжек, в гравированных узорах с чернью на пластинчатых браслетах, но еще больше оно ощущалось в украшениях Ферганы и северного Таджикистана.

Заметную группу среди азербайджанских городских украшений конца 19 в. составляют ожерелья, наголовные украшения, браслеты, сделанные из тисненых золоченых пластин. В целом, азербайджанские украшения, испытавшие на себе влияние иранского и турецкого искусства, были близки бухарским именно общими чертами художественного стиля, к которым возможно отнести чисто декоративную манеру расположения украшений на костюме, сходный состав местных комплексов украшений, большое количество изделий с тисненым растительным узором, филигранных украшений, изделий, украшенных цветными эмалями, распространение золота или позолоты, сочетание этих материалов с жемчугом, цветными вставками камней.

Самое большое количество аналогий с бухарскими украшениями дает ювелирное искусство Индии. Конечно, традиционные украшения столь огромно-

го и многонационального региона как Индия не могут являться чем-то однородным. Действительно, к началу 20 в. здесь сложилось множество локальных комплексов, отличавшихся как по набору и формам украшений, так и по технике их изготовления и манере орнаментации. Этому способствовала и особая этническая ситуация, когда рядом с крупными этническими массивами хиндустанцев, бенгальцев, бихарцев, раджастанцев, маратхов и других многочисленных народов, унаследовавших традиции древней высокоразвитой культуры, соседствуют племена, сохраняющие пережитки первобытного времени. В то же время комплексы украшений многочисленных народов Индии отражают не только этнические и религиозные различия, но и кастовую структуру общества. Индийские украшения неплохо изучены зарубежными авторами, и нет необходимости вновь возвращаться к описанию состава отдельных комплексов этого региона. Попытаемся лишь обратить внимание на самые основные особенности и общие черты индийского и бухарского ювелирного искусства. В самых различных индийских комплексах встречаются налобные украшения, ожерелья, реже браслеты, иногда отдельные детали, аналогичные бухарским не только по формам, но и по технике и характеру орнаментации. Однако в тех же самых районах могли бытовать украшения необычных форм и назначения, неизвестные или давно забытые в Средней Азии: более сложные по структуре и совершенно непохожие на бухарские - наголовные украшения, серьги, в том числе на верхнюю часть уха, огромные серьги, вдевавшиеся в крыло носа, или серьги для средней перемычки носа, массивные литые или очень широкие браслеты на запястье или предплечье, ножные браслеты и кольца на пальцы ног.

В комплекс бухарских украшений в конце 19 - начале 20 в. входили украшения, принадлежавшие к разным технико-орнаментальным группам. Как отмечалось выше, большая группа бухарских украшений выполнялась из тисненой золоченой фольги с растительным или "граненым" узором, инкрустированным камнями, вдавленными почти в каждую грань без специальной оправы. Примечательно, что по своему художественному стилю бухарские изделия с "граненой" поверхностью больше всего напоминают южноиндийские украшения, для которых характерно сочетание золотого "граненого" фона с красными вставками, жемчугом в подвесках. Сходство с южноиндийскими украшениями очевидно не только на фотографиях подлинных произведений ювелиров, например, мастеров из Мадраса, но и на миниатюрах 18-19 вв. из Майсура и

Танджавура, выполненных в особой технике тиснения по фольге, подобной среднеазиатскому архитектурному декору *кундаль* (296, с. 40; 239). Украшения той же технико-орнаментальной группы встречались и в других районах Индии, но носились здесь вместе с украшениями, орнаментированными в других манерах - тисненым или гравированным растительным узором, иногда с цветными эмалями, филигранью.

Бухарский стиль наиболее выразительно «проявился» во многих иранских, и еще больше в индийских украшениях, особенно украшениях могольского времени. Техника эмали была неизвестна в Индии до 14 в., получив развитие лишь при Моголах. Позже украшения с цветными эмалями изготовлялись в Джайпуре, Варанаси, Лахоре, Хайдерабаде. Художественный стиль бухарских украшений отчетливо прослеживается в старинных индийских украшениях, относящихся к "могольскому стилю". Такие украшения делались во дворцовых мастерских *карахана* могольских правителей и соперничавших с ними в роскоши индуистских раджей Раджастана и других близлежащих областей.

Сейчас уже трудно полностью восстановить облик всего комплекса могольских украшений. В Бухаре украшения этого времени совершенно не сохранилось. Однако те редкие произведения индийского ювелирного искусства 16-18 вв., оставшиеся со времен правления династии Великих Моголов, настолько близки бухарским, что кажутся выполненными рукой бухарского *заргара*.

Ареал распространения украшений "бухарского стиля" в конце 19 в. охватывал все большие города Туркестана и Бухарского эмирата, вклинивался в район южной Киргизии и южного Казахстана. Сходные технико-орнаментальные приемы прослеживаются в украшениях западных туркмен-йомудов (джафарбайцев), в некоторых украшениях каракалпаков. К этому же стилю примыкали азербайджанские украшения, выполненные в технике тиснения, отдельные произведения казанских мастеров. Значительное количество бухарских ювелирных изделий попадало в Афганистан, и среди афганских украшений сохранилось много амулетниц, ожерелий, подвесок, похожих на бухарские или индийские. В то же время украшения местного происхождения, так же как южнотаджикские ювелирные изделия, существенно отличались от бухарских по своим технико-орнаментальным особенностям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Всестороннее исследование бухарских женских украшений конца 19 - начала 20 в., сопоставление их с украшениями окружающих регионов, дало возможность в массе всех прочих среднеазиатских украшений выделить комплекс традиционных ювелирных изделий Бухары этого времени. Был определен состав традиционного комплекса женских украшений Бухары; описаны технические и орнаментальные особенности украшений, входящих в него. Распределение украшений по технико-орнаментальным группам позволило проследить устойчивые связи их основных особенностей. На основе этого анализа были выявлены главные признаки, характеризующие общий художественный стиль бухарских украшений конца 19 - начала 20 вв.

Многоплановое исследование традиционного комплекса бухарских украшений позволяет рассматривать этот комплекс как ценный источник для изучения этнокультурных связей Средней Азии с сопредельными регионами. Сравнение комплекса бухарских украшений с комплексами всех крупных среднеазиатских народов продемонстрировало его сходство с традиционными наборами украшений, распространенными среди таджиков и узбеков городов Узбекистана и северного Таджикистана, что еще раз подтверждает общность их традиционной культуры при наличии некоторых местных особенностей, не выходящих за рамки единого художественно стиля.

Определенным своеобразием отличаются украшения хорезмских узбеков, что объясняется особенностями этнического состава Хорезмского региона, политической самостоятельностью Хивинского ханства, его торговыми и культурными связями с Ираном. Однако основные стилистические черты украшений хорезмских узбеков все же заставляют отнести их к одному художественному стилю вместе с бухарскими украшениями.

Особенности южнотаджикских украшений объединяют их с украшениями афганских таджиков, существенно отличавшимися от ювелирных изделий бухарской работы, что свидетельствует о значительном своеобразии культуры южнотаджикского региона, входившего в прошлом веке в Восточную Бухару, но

тем не менее сохранившего экономическую и политическую обособленность от главных владений Бухары, населенных таджиками и узбеками.

Хотя украшения, изготовленные мастерами Бухары, очень близки к изделиям других городов Узбекистана, в особенности Самарканда, некоторые выделенные при анализе бухарского комплекса признаки дали возможность проследить распространение бухарских украшений, как в близлежащих районах Бухарской области, так и далеко за пределами Бухары - в южной Киргизии и южном Казахстане. Украшения соседних скотоводческих народов Средней Азии отличались по своему художественному стилю от бухарских изделий.

Между тем за пределами Средней Азии мы находим много общего с украшениями Бухары в ювелирном искусстве азербайджанцев, казанских татар, народов Ирана, в традиционных комплексах украшений крупных индийских народов, таких как кашмирцы, раджастанцы и другие. Характер их сходства далеко не равнозначен, о чем подробно говорилось в последний главе. Многочисленные моменты сходства отдельных медальонов в нагрудных украшениях казанских татар; наличие привозных украшений бухарской работы в Афганистане; совпадение художественного стиля при значительном сходстве состава комплексов азербайджанских украшений; близость техники и характера орнаментации при существенном расхождении в составе и формах украшений иомудов-джафарбайцев, и, наконец, значительная близость форм и декора многих иранских и индийских украшений и ювелирных изделий Бухары - все это дает возможность предположить существование определенных культурных контактов, возможно, интенсивных торговых связей между этими народами. Причем взаимосвязи должны были быть достаточно давними и устойчивыми, если они способствовали формированию однородных художественных явлений на столь обширной территории.

О давности этих контактов свидетельствует не только устойчивость и целостность стиля сложившихся у перечисленных народов ювелирных комплексов конца 19 - начала 20 в., но и археологические материалы древности и средневековья, многочисленные примеры которых приводились на протяжении всей работы.

В заключение попытаемся восстановить общее направление формирования художественного стиля бухарских украшений и отметим наиболее важ-

ные моменты соприкосновения их с украшениями соседних регионов, возникающие на этом пути.

Археологические материалы говорят о глубокой древности ювелирного дела на территории Узбекистана. Ряд черт, характерных для бухарских украшений 19 в., начинает прослеживаться уже в изделиях рубежа новой эры. Уникальные золотые украшения, обнаруженные в древних погребениях, изображения ювелирных изделий в монументальной живописи и скульптуре Согда, Бактрии, Хорезма свидетельствуют о высоком уровне развития ювелирного дела в городах Средней Азии. Здесь изготовлялись целые комплексы ювелирных изделий, которые, впрочем, еще заметно отличались от поздних бухарских украшений присутствием изобразительных мотивов в формах и деталях украшений, большим количеством зооморфных, антропоморфных и астральных образов, отражавших сложную мифологическую систему духовной культуры доисламского времени. Были распространены украшения античных форм, например, гривны, забытые в позднем средневековье ювелирами Узбекистана, но сохранившиеся в Афганистане, Индии, разнообразные штампованные золотые бляшки, нашивавшиеся на одежду, что также было плотностью утрачено таджиками и узбеками земледельческих областей, но сохранилось у скотоводческих народов Средней Азии.

Важную роль сыграло утверждение ислама в Средней Азии, ставшего единой духовной основной для формирования общих черт в искусстве мусульманских народов. По мере того, как мусульманская культура пускала корни на периферии исламского мира, происходило постепенное забвение старых мифологических мотивов, в то же время усиливалось значение орнаментальной основы в общем художественном стиле, охватившем все виды искусства. Тем не менее, изобразительные мотивы - вполне узнаваемые образы птиц, животных, цветов - не исчезли бесследно. Однако, подчиняясь идеологическим представлениям ислама, направленным против поклонения образам божеств и их символам, которыми в доисламскую эпоху нередко являлись ювелирные украшения, они утратили собственную живую одухотворенность и органично вплетались в пышную растительную орнаментацию.

В Средней Азии наиболее определенно черты мусульманского искусства оформились в равнинных областях с развитой городской культурой. В городском ювелирном искусстве заметно усилилось декоративное значение украше-

ний, что нашло отражение в трансформации форм и декора ювелирных изделий, в изменении общей схемы расположения украшений в ансамбле костюма. Получили распространение многие общемусульманские формы амулетов, перстней. Украшения приобрели более упрощенный стилизованный облик, в котором едва угадывался древний языческий прототип. В культуре исповедующих ислам народов произошло существенное переосмысление значения драгоценных металлов и камней. Золото и наиболее драгоценные камни стали рассматриваться как принадлежность высшего сакрального мира, для земного существования были оставлены серебро и полудрагоценные камни.

Большой интерес для нашей темы представляют редкие находки украшений раннеисламского времени на всей территории рассматриваемого региона. В Средней Азии, Иране, на Кавказе, Поволжье были найдены украшения 11-13 вв., в формах и декоре которых явно сказалось влияние ислама, особенно в таких вещах, как прямоугольные сумочки для молитв с эпиграфическим декором, маленькие цилиндрические и призматические амулетницы, перстни с мусульманскими надписями и т.п. На территории Вожской Булгарии в 12-13 вв. встречались пластинчатые браслеты со стилизованными зооморфными личинами на концах. Происхождение подобных украшений связывается со Средней Азией. Серебряный футляр для молитв 14 в., найденный здесь же, по типу орнаментации, общим пропорциям также приближается к бухарским украшениям позднего времени (Государственный Эрмитаж, № В3-108). Однако, в целом все находки раннеисламского времени свидетельствует скорее только о первых признаках зарождения художественного стиля, к которому относятся поздние украшения, подобные бухарским, нежели о завершении его формирования.

Ядром формирования стиля позднесредневековых украшений в Узбекистане стал Зеравшанский оазис. Важную роль в этом процессе сыграла Бухара, которая в силу изменившейся политической ситуации ко второй половине 16 в. приобрела значение ведущего политического, религиозного, ремесленного и торгового центра Мавераннахра. Предшествующие 14-15 вв. были, как известно, периодом общего подъема прикладного искусства среднеазиатских городов, но ювелирные изделия этого времени практически не сохранились. О важности ремесла ювелиров в жизни Бухары 15-16 вв. свидетельствует здание Токи-Заргарон, под сводами которого бухарские *заргары* изготовляли украшения и торговали ими.

Среди обстоятельств, обусловивших формирование традиционного комплекса бухарских украшений, необходимо выделить следующее. Становление Бухары как главного политического и культурного центра региона, начиная с 16 в., привело к увеличению спроса на произведения прикладного искусства, в том числе и на ювелирные изделия. Ювелирное искусство приобрело более массовый характер по сравнению с предшествующим периодом. Ювелиры должны были удовлетворять потребности не только знати в редких драгоценных произведениях, но и расширять производство относительно дешевых серебряных украшений, доступных среднему слою городского населения. Стилистика ювелирных изделий формировалась под мощным влиянием исламской культуры, которая прочно утвердилась в крупных городах Мавераннахра. Бухара в этот период становится важнейшим религиозным центром.

Большое значение в процессе стилеобразования позднесредневекового ювелирного искусства играли художественные традиции древнего ираноязычного земледельческого населения Бухары, которые, однако, находились в постоянном взаимодействии с иными культурными традициями различных этнических групп, вливавшихся в состав населения Зеравшанского оазиса. Интенсивные торговые связи Бухары с другими городами Средней Азии и соседними регионами способствовали сближению различных местных художественных традиций.

А. И. Глуховский в 1867 г. докладывал правительству в своей записке о значении Бухарского ханства: "Бухарское ханство... по одному своему географическому положению должно играть первостепенную роль в коммерческих отношениях соседних государств между собой... Бухарцы были господствующим торговым народом на Аму-дарье и Сыр-Дарье" (93, с. 16).

Не одни только мирные торговые отношения способствовали обмену культурными ценностями. Большое значение в этом процессе имели военные походы, которые приводили к временному объединению соседних регионов и вызывали передвижения больших масс людей. Во времена, близкие к интересующему нас моменту формирования стиля поздних бухарских украшений, происходили важные политические события, повлиявшие на развитие среднеазиатского искусства. В 14 в. Тимур включил в свою империю весь Мавераннахр, Хорезм, прикаспийские области, территорию современного Афганистана, Иран, часть Индии, Ирак, часть южного Кавказа и стран Западной Азии. В

1388 г., сравняв с землей столицу Хорезма Ургенч, Тимур повелел увести в Самарканд все оставшееся население. Для обустройства своей столицы в Самарканде Тимур собрал мастеров разных профессий из многих городов подвластного ему Ирана (286, с. 279). В начале 16 в. Шейбаниды много раз вторгались в Хорасан и уводили рабов в Бухару. Правитель Ирана Надир-Шах в первой половине 18 в. вторгался в бухарские владения, после чего здесь осела большая группа персов, а тысячи бухарцев были включены в войско Шахиншаха. При вторжении в Индию Надир-Шах вывез оттуда огромные сокровища. На рубеже 19 в. Шах Мурад присоединил к Бухарскому ханству Мерв, находившийся под властью Каджарских правителей Ирана. Большое число жителей Мерва было тогда переселено в Бухару. Подобным путем в Бухаре образовалась целая этническая группа ирани (170, с. 41-43).

Несколько по-иному развивались отношения Средней Азии с Индией. В 16 в. Шейбаниды, правившие в Бухаре, одерживали победу над соперничавшим с ними Бабуром. Бабуру пришлось покинуть среднеазиатские владения и уйти сначала в Афганистан, а затем в северную Индию, где ему удалось основать мусульманское государство Великих Моголов. В дальнейшем между могольскими правителями и бухарскими ханами установились неплохие отношения, они обменивались послами и дарами.

Индия и до Бабура подвергалась вторжению мусульман-тюрок, которые в конце 12 - начале 13 в. в северной Индии создали Делийский султанат. Каждый из этих периодов в истории Индии был связан с усилением мусульманского и вместе с тем среднеазиатского влияния. Это отразилось на индийских ювелирных изделиях "могольского стиля", которые изготовлялись в дворцовых мастерских могольских правителей. Старинные индийские украшения 16 в. поразительно похожи на поздние изделия бухарской работы. Позже подобные украшения достаточно органично вошли в состав сначала городских, а затем и сельских комплексов традиционных ювелирных изделий Кашмира, Раджастана и других близлежащих областей северной и западной Индии.

Интересно отметить, что сравнительный материал по среднеазиатскому и индийскому ювелирному искусству дает неоднозначные свидетельства о направлениях культурных влияний. Например, по мнению индийских исследователей, до распространения в ювелирном искусстве Индии росписи цветными эмалями, проникшей сюда, вероятно, из Ирана и Средней Азии, для древних

индийских украшений был характерен красочный полихромный стиль, сохранившийся в 19 в. в южных областях Индии. При изготовлении южноиндийских украшений используется техника штампа по специальным *колыбам*, аналогичная среднеазиатско-иранской технике. Но для южноиндийских украшений характерен не рельефный растительный узор, как для большинства среднеазиатских украшений, а граненая поверхность, инкрустированная вставками красных камней, вдавленных в каждую "грань" без особых напайных ячеек.

В составе самой большой технико-орнаментальной группы бухарских украшений, оттиснутых из серебряной фольги, наряду с изделиями, украшенными растительным декором, встречаются старинные вещи с такой же граненой поверхностью, как и у южноиндийских украшений. Распространение этого декоративного приема в Бухаре вполне могло быть связано с индийскими мастерами, которые жили в Средней Азии задолго до ее присоединения к России, иногда открывали здесь свои мастерские, где занимались в основном обработкой камней. Именно индийцы привозили в Бухару сердолик, вырезали из него печати (100, с. 152). Вероятно, некоторые из них могли изготовлять и украшения.

Большой интерес в плане изучения этнокультурных связей имеют иранские украшения, однако современное состояние исследования традиционных украшений конца 19 - начала 20 в. не позволяет более детально сравнить состав комплексов украшений Бухары и комплексов украшений различных народов Ирана. Публикации отдельных произведений мастеров Ирана, в основном средневекового времени, свидетельствуют о значительной близости иранского и среднеазиатского ювелирного искусства, о сходстве в развитии ювелирного дела этих регионов. Можно предположить, что и в позднем средневековье Иран оказывал большое влияние на сопредельные территории Азербайджана, Афганистана, Туркмении. Вероятно, высокоразвитая традиция ювелирного мастерства городских ювелиров Персии в значительной мере сказалась на формировании стиля поздних азербайджанских украшений с тиснеными и расписанными эмалями узорами.

Своеобразная технико-орнаментальная группа западнотуркменских украшений иомудов-джафарбайцев также оформилась под непосредственным влиянием Ирана. По мнению Г. П. Васильевой, многие их этих украшений могли привозиться из Хорасана. Таким образом, сходство декора азербайджанских и

иомудских украшений с бухарскими могло возникнуть благодаря общим связям с Ираном.

Ареал распространения украшений, близких по своему художественному стилю к бухарским, не имел четких границ, которые можно было бы очертить единой контрастной линией, разделяющей разнородные художественные явления. Его границы скорее напоминают широкую и не всегда сплошную полосу, состоящую из множества взаимопроникающих оттенков, отражающих реальную картину разнообразных межэтнических связей. Важно подчеркнуть, что стилистическая общность всех этих украшений имеет очень сложную природу. Ее существование далеко не всегда может быть объяснено этническим родством народов, которым эти украшения принадлежат. Например, украшения таджиков Бухары существенно отличаются от украшений таджиков Куляба и Гарма, однако имеют много аналогий среди украшений северной и даже южной Индии.

Этнокультурные связи, нашедшие отражение в материале бухарского комплекса украшений, свидетельствуют о ведущей роли Бухары в Средней Азии, являвшейся крупнейшим ремесленным и торговым центром, через который осуществлялись контакты Средней Азии с соседними регионами: Поволжьем, Кавказом, Индией, Ираном, Афганистаном. Проблема влияния ремесленного центра на формирование особенностей традиционной культуры различных этнических групп, находящихся в сфере его торговых связей, приобретает большое значение для понимания механизма функционирования традиционной культуры. Ведь без учета роли таких мощных центров, какими были в прошлом веке Бухара, Хива, Коканд, Мерв, Кубачи, Казань, сложно с полной достоверностью исследовать собственную этническую специфику культуры многих соседних народов.

Итак, настоящее исследование показало, что традиционные украшения являются сложным и неоднозначным источником, позволяющим обнаружить в культурах соседних со Средней Азией регионов материальные свидетельства их продолжительных взаимосвязей; источником, раскрывающим характер традиционной культуры как сложной системы, находящейся в состоянии постоянного развития, и в то же время сохраняющей преемственность основных структурных элементов.

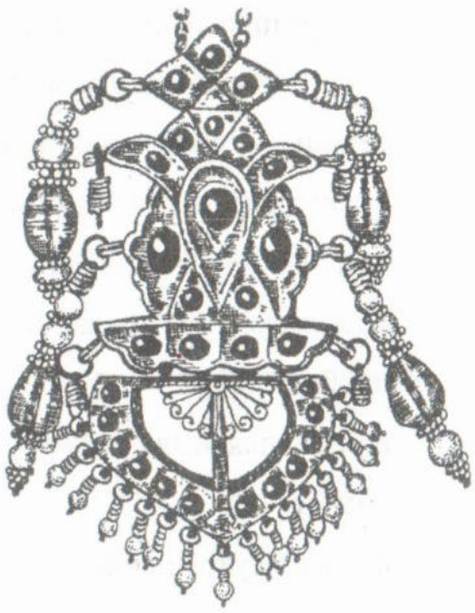
СЛОВАРЬ ЮВЕЛИРНЫХ ТЕРМИНОВ

амбур (тадж.)	щипцы ювелира
ангуштарин (тадж.)	кольцо
арабак (тадж.)	кольцевая носовая серьга
аррача (тадж.)	пилочка для резьбы
асвоткори (тадж.)	чернение
атирдон (тадж.)	флакончик-подвеска для украшения *пешовез*
баргак (тадж.)	налобное украшение или подвеска
бибишак (тадж.)	налобно-височное украшение
биларузук, беларзук (узб.)	браслет
бозбанд (тадж.)	амулет, амулетница
болоабру (тадж.)	налобное украшение
бодом-ой (узб.)	хорезмское налобно-височное украшение
бута (тадж.)	тигль
гаварса (тадж.)	зернь
галберак (тадж.)	ажурная металлическая бусина
гуломи (тадж.)	украшение в виде трубочек для пряди волос за ушами
гушковак (тадж.)	копоушка в виде серебряной подвески для *пешовеза*
дам (тадж.)	меха
дандонковак (тадж.)	зубочистка, серебряная подвеска для *пешовеза*
дастпона (тадж.)	браслет
джавак (тадж.)	ожерелье
джамолак (тадж.)	накосное украшение
дуостара (тадж.)	позолота
заргар (тадж.)	ювелир
заркокул (тадж.)	накосное украшение
заркори (тадж.)	золоченый
зеби гардан (тадж.)	ожерелье
зеби сина (тадж.)	ожерелье (нагрудное украшение)
зигирак (тадж.)	колечки спаянной зерни
зулфи тилло (тадж.)	наголовное украшение (“золотой локон”)
кайчи (тадж.)	ножницы
каджак (тадж.)	височные украшение (“завиток”)

калам (тадж.)	чекан и штихель
каламфур-марджон (тадж.)	кораллы в виде перца
кандакори (тадж.)	резьба
катмола (тадж.)	металлическая бусина с раструбами
кахрабо (тадж.)	янтарь
кач-амбур (тадж.)	изогнутые щипцы ювелира
кириё (тадж.)	фильер для изготовления проволоки
киррик (тадж.)	резец для подготовки углублений под эмаль
коштилло (тадж.)	налобное украшение (“золотые брови”)
колыб (тадж.)	матрица для штампа
кубба (тадж.)	деталь украшений
кузминчок (тадж.)	бусы от сглаза
кундаль (тадж.)	техника тиснения по золоченой фольге
кундальсози (тадж.)	ювелирное изделие в технике *кундаль* (“парча”)
кура (тадж.)	горн
лула-амбур (тадж.)	щипцы-круглозубцы
манкол (тадж.)	матрица для штампа круглых форм
манкол даста (тадж.)	чекан для изготовления куполков
марджон (тадж.)	кораллы
махак (тадж.)	деталь украшения или ожерелья в виде полумесяца
минокори (тадж.)	эмалирование
мохитилло (тадж.)	налобно-височное украшение (“золотой месяц”)
мурворид (тадж.)	жемчуг
мургак (тадж.)	ожерелье (“птичка”)
мучинак (тадж.)	щипчики для бровей к украшению *пешовез*
мухаммади (тадж.)	бухарская серьга кольцевой формы
найча (тадж.)	украшение в виде трубочек для пряди волос
накш (тадж.)	гравировка
нози гардан (тадж.)	ожерелье
нозигуш (тадж.)	серьги с длинными подвесками (“нега уха”)
нозимуйтилло (тадж.)	накосное украшение (“изящные золотые локоны”)
осма-дузи (тадж.)	хорезмское украшение для головного убора
панджара (тадж.)	ажурный узор
пешовез (тадж.)	украшение с косметическими подвесками
пешхалта (тадж.)	подвеска с косметическими подвесками

пешонабанд (тадж.)	налобная повязка
пешонабанди зардузи (тадж.)	золотошвейная налобная повязка
пир (тадж.)	дух, покровитель ремесла
побанди афгони (тадж.)	ожерелье
понча (тадж.)	штампованная подвеска
раджаби (тадж.)	кольцо поминовения усопших
рахкори (тадж.)	филигрань
рос-амбур (тадж.)	прямые щипцы ювелира
реджа (тадж.)	изложница для литья
саботкори (тадж.)	чернение
сандон (тадж.)	наковальня
сарсузан (тадж.)	головная булавка
силсила (тадж.)	цепочка, налобное украшение
сочпупак (узб.)	накосное украшение
тавонак (тадж.)	литейная форма
тавки гули (тадж.)	самаркандское ожерелье
тапиши дил (тадж.)	филигранный медальон (“биение сердца”)
тахнишон (тадж.)	техника инкрустации бирюзой
тахрир (тадж.)	штриховка листьев при гравировке
тахтача-баргак (тадж.)	вид налобного украшения *баргак*
тахьядузи (узб.)	хорезмское украшение на шапочку невесты
толабур (тадж.)	пробойник
таш-амбур (тадж.)	щипцы для угля
тумор (араб.)	амулет
туф (тадж.)	накосное украшение
узук (узб.)	кольцо
узуксоз (узб.)	мастер, изготовляющий кольца
устозада (тадж.)	мастер или ученик из династии мастеров
устокор (тадж.)	мастер, имеющий свое дело
хайкал (араб.)	ожерелье
хак, хаккори (тадж.)	гравировка по металлу
хакык (тадж.)	сердолик
хали тилло (тадж.)	золочение
халка (тадж.)	серьги
халкапеч (тадж.)	мастер, изготовляющий серьги

халпа (тадж.)	подмастерье
хафабанд (тадж.)	нашейное украшение
хасаба (кыпч.)	наголовное украшение узбечек
хоиск (тадж.)	молоток
чакка пупак (узб.)	накосное украшение
чолбанд (тадж.)	накосное украшение
чорс-амбур (тадж.)	плоскогубцы
шабака (тадж.)	ажурный узор
шабакакори (тадж.)	резьба ажурных решеток для браслетов
шаби чашм (тадж.)	бусина от сглаза
шибирма (тадж.)	современная серьга с жемчужными подвесками
шокила (узб.)	хорезмское наголовное украшение



СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АН	Академия наук
Бухарский музей	Бухарский историко-архитектурный музей-заповедник
ГМЭ	Государственный музей этнографии народов СССР
ЗВОРАО	Записки Восточного отделения Русского археологического общества
ЗЗСОГО	Записки Западносибирского отдела Русского географического общества
ИАН	Известия Академии наук
КСИА	Краткие сообщения Института археологии
КСИЭ	Краткие сообщения Института этнографии
КСИИМК	Краткие сообщения Института истории материальной культуры
МАЭ	Музей антропологии и этнографии им. Петра I
МИА	Материалы и исследования по археологии
ОГУ	Общественные науки в Узбекистане
П. з.	Полевые записи
РЭМ	Российский этнографический музей
СА	Советская археология
САН	Сообщения Академии наук
Самаркандский музей	Самаркандский историко-археологический музей-заповедник
СГЭ	Сообщения Государственного Эрмитажа
СМАЭ	Сборник Музея антропологии и этнографии
СЭ	Советская этнография
ТАН	Труды Академии наук
ТВОРИАО	Труды Восточного отделения русского императорского археологического общества
ТИИ	Труды Института истории
ТИИАЭ	Труды Института истории, археологии и этнографии
ТИЭ	Труды Института этнографии
ТКАЭЭ	Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции
ТНИИХП	Труды Научно-исследовательского института художественной промышленности
ТСАГУ	Труды Среднеазиатского Государственного университета
ТТГУ	Труды Ташкентского Государственного университета
ТХАЭЭ	Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаев Т. А. Художественные металлические изделия Самарканда. - Из истории искусства великого города. К 2500-летию Самарканда. Ташкент, 1972
2. Абдуллаев Т. А., Фахретдинова Д. А., Хакимов А. А. Песнь в металле. Ташкент, 1985
3. Абрамзон С. М. Этнографический альбом художника П. М. Кошарова - СМАЭ. Т. 14. М.-Л., 1953
4. Абрамзон С. М., Антипина К. И., Васильева Г. П., Махова Е. И., Сулайманов Д. Быт колхозников киргизских селений Дархан и Чиркан. - ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т.37. М., 1958
5. Абрамзон С. М. Киргизы и их историко-культурные связи. Л., 1971
6. Авакян Н. Х. Народная одежда армян Арцаха в XIX - XX вв. - Хозяйство и материальная культура народов Кавказа XIX - XX вв. М., 1971
7. Агапов П., Кадырбаев М. Сокровища древнего Казахстана. Алма-Ата, 1979
8. Агаширинова С. С. Материальная культура лезгин XIX - начала XX вв. М., 1978
9. Азизова Н. К. Ювелирные изделия Узбекистана. Ташкент, 1968
10. Акишев К. Древнее золото Казахстана. А.-А., 1983
11. Алиханов Р. Кубачинские очерки. Записки мастера. - Искусство Кубачи. Л., 1976
12. Алламуратов А. А. Каракалпакское нагрудное украшение хайкель. - Этническая история и традиционная культура народов Средней Азии и Казахстана. Нукус, 1989
13. Альбаум Л. И. Балалык-тепе. Ташкент, 1960
14. Альбаум Л. И. Живопись Афрасиаба. Ташкент, 1975
15. Амиранашвили Ш. Я. Иранская станковая живопись. Ташкент, 1940
16. Андреев М. С. По этнологии Афганистана. Ташкент, 1927
17. Андреев М. С. По поводу образования примитивных среднеазиатских древних цехов и сказаний. - Этнография. 1927, № 2
18. Андреев М. С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи. Ташкент, 1927
19. Андреев М. С. Таджики долины Хуф. Сталинабад. Вып.1, 1953
20. Андреев М. С., Половцев А. А. Материалы по этнографии иранских племен Средней Азии - СМАЭ. Т.19. Спб., 1911
21. Андреев М. С., Чехович О. Д. Арк - кремль Бухары в конце XIX - начале XX вв. Душанбе, 1972
22. Антипина К. И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962
23. Антонова Е. В. Мургабские печати в свете религиозно-мифилогических представлений первобытных обитателей юга Средней Азии и их соседей. - Средняя Азия, Кавказ и Зарубежный Восток в древности. М., 1983
24. Арандаренко Г. А. Досуги в Туркестане. Спб., 1889
25. Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1966
26. Артамонов М. И. Сокровища саков. М., 1973
27. Архангельский А. С. Мухаммеданская космология. Казань, 1889
28. Асадова С. , Абдулаева Н. Художественная обработка металла. Баку, 1983
29. Аствацатурян Э. Г. История оружейного и серебряного производства на Кавказе в XIX - начале XX вв. М., 1977
30. Атагаррыев Е. О. некоторых средневековых женских украшениях из Шехр-Ислама - ИАН Туркм. ССР. Серия общественных наук. Ашхабад, № 1, 1965

31. Ахметьянов Р. Г. Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья. М., 1981
32. Ахраров И., Темиргалиев Г. З. Клад серебряных украшений из Сиджака - СЭ. 1966, № 3
33. Бабаханова С. Торговля в Самарканде на рубеже XIX -XX вв. - Общественные науки в Узбекистане. 1969, № 5
34. Бабур-наме. Ташкент, 1958
35. Бакланов Н. Б. Златокузнецы Дагестана. М., 1926
36. Басилов В. Н. Культ святых в исламе. М., 1970
37. Басилов В. Н. Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана. М., 1992
38. Безарашвили Ц. И. Тушинский женский костюм - талавари. - Хозяйство и материальная культура народов Кавказа в XIX - XX вв.. Вып.1. М., 1971
39. Беленицкий А. М. Организация ремесла в Самарканде в XIV - XV вв. - КСИИМК. Вып.6. М. - Л., 1940
40. Беленицкий А. М. К истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннее средневековье. - Индия в древности. М., 1964
41. Беленицкий А. М. Геолого-минералогический трактат Ибн Сина. - ИАН Таджикистана. Вып. IV, Сталинабад, 1953
42. Беленицкий А. М. Средневековый город Средней Азии. Л., 1973
43. Беленицкий А. М. Конь в культах и идеологических представлениях народов Средней Азии и евразийских степей в древности и раннем средневековье. - КСИА АН СССР. Вып.154. М., 1978
44. Беленький А. М. Монументальное искусство Пенджикента. М., 1973
45. Белицер В. Н. Народная одежда удмурдов. - ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т.10. М., 1951
46. Белицер В. Н. Народная одежда мордвы. - ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т.101. М., 1973
47. Березин И. Путешествие по Дагестану и Закавказью. Казань, 1849
48. Бернштам А. Н. Находки у озера Боровое в Казахстане. - СМАЭ. Т.13. М.-Л., 1951
49. Бессонова С. С. "Серьги" с изображением владычицы зверей из скифских погребений IV в. до н. э. - Новые памятники древней и средневековой художественной культуры. Киев, 1982
50. Бикжанова М. А. Ювелирное искусство Советского Узбекистана. Рукопись. - Архив Института истории АН Узбекистана, Ташкент, 1949, № 125
51. Бикжанова М. А. Узбекские ювелирные изделия. Рукопись. - Архив Музея истории искусств Узбекистана. Ташкент, № 24, б.г.
52. Бикжанова М. А. Ювелирное искусство. - Народное декоративно-прикладное искусство Советского Узбекистана. М., 1955
53. Бикжанова М. А. Одежда узбечек Ташкента XIX - начала XX вв. - Костюм народов Средней Азии. М., 1979
54. Бируни А. Собрание сведений для познания драгоценностей. Минералогия. Л., 1963
55. Бобринский А. А. Орнамент горных таджиков Дарваза. М., 1900
56. Бобринский А. А. О некоторых символических знаках, общей первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии. М.. 1902
57. Боровка Г. М. Женские головные уборы Чертомлыкского кургана. - Известия Русской академии истории материальной культуры. Т.1. Петроград, 1921
58. Борозна Н. Г. Материальная культура узбеков Бабатага и долины Кафирнигара. - Материальная культура народов Средней Азии и Казахстана. М., 1966
59. Борозна Н. Г. Вопросы типологии женских украшений народов Средней Азии и Казахстана XIX - начала XX в. - Тезисы докладов Второй Всесоюзной конференции по проблемам искусства народов Закавказья, Средней Азии, Казахстана и Восточных республик РСФСР. М., 1970

60. Борозна Н. Г. Особенности комплексов ювелирных украшений населения некоторых районов Узбекистана. - Итоги полевых работ Института этнографии в 1970 г. М., 1971
61. Борозна Н. Г. Некоторые черты культуры населения Каракульского оазиса с его этническим составом (типы и комплексы ювелирных украшений). - Итоги полевых работ Института этнографии в 1971 г. М., 1972
62. Борозна Н. Г. Виды женских ювелирных украшений у народов Средней Азии и Казахстана. СЭ.1974, № 1
63. Бочоришвили Л. И. Златокузнечное ремесло в Сванетии. - САН Грузии. Т.7. Тбилиси, 1946
64. Бочоришвили Л. И. Материалы о ювелирном искусстве в городах Кахетии. - Материалы по этнографии Грузии. Т.8. Тбилиси, 1956
65. Бубнова М. А. Состояние добычи драгоценных и поделочных камней в среднеазиатских владениях в XVI - XIX вв. - Сборник статей по истории археологии, этнографии и искусству Средней Азии. Душанбе, 1980
66. Будагов Л. З. Сравнительный словарь турецко - татарских наречий. Т. 1-2. М., 1960
67. Бурковский А. Ф. Из истории металлического производства у киргизов. - Ученые записки Киргизского Государственного университета. Исторический факультет. Вып.5. Фрунзе, 1958
68. Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство среднего Поволжья. Йошкар-Ола, 1975
69. Валеев Ф. Х., Валеева - Сулейманова Г. Ф. Древнее искусство Татарии. Казань, 1987
70. Валеева - Сулейманова Г. Ф., Шагеева Р. Г. Декоративно - прикладное искусство казанских татар. М.. 1990
71. Васильева Г. П. Туркменские женские украшения. - СЭ. 1973, № 3
72. Васильева Г. П. Головные и накосные украшения туркменок XIX - первой половины XX вв. - Костюм народов средней Азии. М., 1979
73. Васильева Г. П. Украшения - обереги у туркмен. - Этническая история и традиционная культура народов Средней Азии и Казахстана. Нукус, 1989
74. Вешюков М. И. Очерк политической этнографии стран, лежащих между Индией и Россией. - Сборник Государственных знаний. Т. 5. Спб, 1879
75. Веселовский Н. И. О среднеазиатских амулетах. - ЗВОРАО. Т.1. Спб., 1887
76. Веселовский Н. И. Бозбент. - ЗВОРАО. Т.1. Вып. 1-3. Спб., 1887
77. Воробьев Н. И. Материальная культура казанских татар. Казань, 1930
78. Востров В. В. Некоторые изделия казанских мастеров-зергеров. - ТИИАЭ АН Казахстана. Т.6. 1959
79. Габиев Д. М. Лакское ювелирное искусство XIX - XX вв. - ТНИИХП. Вып.7. М., 1973
80. Гаврилов М. Об обычное сартов носить кольца на мизинце. - Туркестанские ведомости. Ташкент, 1911, № 284
81. Гаврилов М. Рисоля сартовских ремесленников. Исследование преданий мусульманских цехов. Ташкент, 1912
82. Гаврилина Л. М. Кочевнические украшения X в. - СА. 1985, № 3
83. Гаген-Торн Н. И. Женская одежда народов Поволжья. Чебоксары, 1960
84. Гаджиев С. Ш. Кумыкская женская одежда и украшения. - Дагестанский этнографический сборник. Вып.1. Махачкала, 1974
85. Гаджиева С. Ш. Одежда народов Дагестана XIX - начала XX вв. М., 1981
86. Галанина Л., Грач Н., Торнеус М. Ювелирные изделия в Эрмитаже. Л., 1979
87. Галеркина О. И. Среднеазиатско - индийские связи в миниатюрах XVI - начала XVII вв. - Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье. М., 1979
88. Галеркина О. И. Миниатюра Мавераннахра. Л., 1980

89. Гамзатова П. Р. Женские ювелирные украшения Дагестана (XVIII - начало XX вв). Махачкала, 1986
90. Гафуров Б. Г. Таджики. М., 1972
91. Гаффеберг Э. Г. Одежда белуджей Туркменской ССР. - СМАЭ. Т. 26. Л., 1970
92. Гейер И. Путеводитель по Туркестану. Ташкент, 1901
93. Глуховицкий А. И. Записка о значении Бухарского ханства и необходимости принятия решительных мер для прочного водворения нашего в Средней Азии. Спб., 1867
94. Голубева Л. А. Коньковые подвески Верхнего Прикамья. - СА. 1966, № 3
95. Григорьев Г. Тус-тупи. - Искусство. 1937, № 1
96. Давлетшин Г. М. Волжская Булгария: духовная культура. Домонгольский период X - начало XIII вв. Казань, 1990
97. Джабаров И. М. Ремесло узбеков Южного Хорезма в конце XIX - начале XX вв. - Занятия и быт народов Средней Азии. - ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т.97. Л., 1971
98. Джанибеков У. Культура казахского ремесла. Алма-Ата,1982
99. Деопик В. Б. Классификация и хронология аланских украшений VI - IX вв. - Материалы и исследования по археологии СССР. М., 1963
100. Дмитриев Г. Л. Деятельность индийских выходцев в Средней Азии. Вторая половина XIX – начало XX вв. – ТТГУ. Материалы по истории Средней Азии и Казахстана. Вып. 238. Ташкент, 1964
101. Древности мордовского народа. Саранск, 1941
102. Древняя Бактрия. М., 1979
103. Дресвянская Г. Я. Каменные бусы с городищ Старого Мерва. – ТТГУ. Вып. 195. Ташкент, 1966
104. Друвиль Г. Путешествие в Персию в 1812 и 1813 гг., содержащее в себе мало известные подробности о нравах, обычаях и духовных обрядах персиян. Часть 1. М., 1826. Часть 2, 1824
105. Дудин С. М. Отчет о поездках 1900-1901 гг. в Среднюю Азию. Архив ГМЭ. Фонд I. Опись 2. Дело 247
106. Ермакова Е. С. Об отношении мусульман Средней Азии к украшениям и ювелирному делу. – Мифологические представления в народном творчестве. М., 1993
107. Ершов Н. Н., Широкова З. А. Альбом одежды таджиков. Душанбе, 1969
108. Ершов Н. Н. Собрание этнографических коллекций. Институт истории АН Таджикистана. -- СЭ. 1975, № 4
109. Ершов Н. Н. Каратаг и его ремесла. Душанбе, 1984
110. Есбергенов Х., Хошниязов Ж. Этнографические мотивы в каракалпакском фольклоре. Ташкент, 1988
111. Жданко Т. А. Каракалпаки Хорезмского оазиса. – ТХАЭЭ. Т. 1. М., 1952
112. Заднепровская А. Ю. Марийские украшения. Вторая половина XIX – первая четверть XX вв. Л., 1985
113. Задыхина К. Л. Узбеки дельты Аму-Дарьи. – ТХАЭЭ. Т. 1. М., 1952
114. Засецкая И. П. Полихромные изделия гуннского времени из погребений Нижнего Поволжья. – Археологический сборник. Государственный Эрмитаж. Вып. 10. Л., 1968
115. Засецкая И. П. Золотые украшения гуннской эпохи. Л., 1975
116. Захарова И. В. Материальная культура казахов – колхозников юго-востока Казахстана. – ТИИАЭ Казахстана. Т. 3., Алма-Ата, 1956
117. Захарова И. В. Материальная культура уйгуров Советского Союза – ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т. 47. М., 1959
118. Захарова И. В., Ходжаева Р. Д. Казахская национальная одежда (XIX – начала XX вв.). Алма-Ата, 1964

119. Зийапур Джалия. Женские украшения в Иране с древнейших времен до настоящего времени. Тегеран, 1969, (перс. яз.)
120. Зеймаль Е. В. Амударьинский клад. Л., 1979
121. Ибрагимов Ш. О муллах в киргизской степи. – Материалы для статистики Туркменского края. Вып. 1. Спб., 1874
122. Иванов А. А., Луконин В. Г., Смесова Л. С. Ювелирные изделия Востока. Древний и средневековый периоды. М., 1984
123. Иванова А. С., Кильчевская Э. В. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959
124. Иванов С. В. Киргизский орнамент как этнографический источник. – ТКАЭЭ. Т. 3. Фрунзе, 1959
125. Иванов С. В., Махова Е. И. Художественная обработка металла. – Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. М., 1968
126. Ильинская В. А., Треножкин А. И. Скифия VII - IV вв. до н. э. Киев, 1983
127. Исмаилов Х. И. Узбекская народная одежда (конец XIX – начало XX вв.). Ташкент, 1985
128. Исмаилов Х. И., Шаниязов К. Ш. Этнографические очерки материальной культуры узбеков конца XIX – начала XX вв. Ташкент, 1981
129. Калинин Н.Ф. Булгарское искусство в металле. Казань, 1945
130. Кантор А. М. О стиле и стилистическом анализе. – Советское искусствознание 77. Вып. 1. М., 1978
131. Кармышева Б. Х. Узбеки-локайцы южного Таджикистана – ТАН Таджикистана. Т. 28. Вып. 1. Сталинабад, 1954
132. Кармышева Б. Х. О торговле в восточных бекствах Бухарского ханства в начале XX в. в связи с хозяйственной специализацией. – Товарно-денежные отношения на Ближнем и Среднем Востоке в эпоху средневековья. М., 1979
133. Кармышева Б. Х. К вопросу об украшениях из птичьих перьев у народов Средней Азии и Казахстана. Этническая история и традиционная культура народов Средней Азии и Казахстана. Нукус, 1989
134. Карп Б. Рынок металлов и металлических изделий. – Народное хозяйство Средней Азии. Ташкент, 1925, № 8-9
135. Кильчевская Э.В. Некоторые детали возникновения искусства черни на Кавказе. – Кавказ и Восточная Европа в древности. М., 1973
136. Кильчевская Э. В., Негматов Н. Н. Находка ювелирных изделий из Шахристана – СЭ. 1964, № 3
137. Кирпичников Н. А. Краткий очерк некоторых туземных промыслов в Самаркандской области. – Справочная книжка Самаркандской области. Вып. 5. Самарканд, 1897
138. Кисляков Н. А. Свадебные лицевые занавески горных таджиков. – СМАЭ. Т. 15. М.-Л., 1953
139. Кисляков Н. А. Вотивные предметы горных таджиков. – СМАЭ, Т. 26, Л., 1970
140. Киспер А. Бухарские евреи. – Туркестанский курьер. 1902, № 25-28
141. Классическое индийское декоративное и ювелирное искусство. Л., 1987
142. Клочко Л. С. Скифские налобные украшения VI - III вв. до н. э. – Новые памятники древней и средневековой художественной культуры. Киев, 1982
143. Клочко Л. С. , Гребенников Ю. С. Скифский калаф IV в. до н. э. – Материалы по хронологии археологических памятников Украины. Киев, 1982
144. Ковпаненко Г. Т. Сарматское погребение I в. н. э. на Южном Буге. Киев, 1986
145. Конкин В. Н. Украшения из половецкого погребения. – СА. 1969, № 2
146. Коран. М., 1986
147. Крамаровский М. Булгарские браслеты: генезис декора и локализация. – Сообщения Государственного Эрмитажа. Т. 43. Л., 1978

148. Крупянская В. Ю., Воеводская Е. Т. Легенды, собранные во время этнографической поездки в Узбекистан. Осень 1925. Ташкент, Бухара, Хива. Рукопись. Архив Центрального музея народоведения. Коллекция 17, № 597/264 б.(Хранится в архиве РЭМ)
149. Крюкова Т. А. Коллекция П. С. Палласа по народам Поволжья. – СМАЭ. Т. 12, М.-Л., 1949
150. Крюкова Т. А. Материальная культура марийцев XIX в. Иошкар-Ола, 1956
151. Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск-Ленинград, 1973
152. Крюкова Т. А., Никитин Г. А. Чувашское народное изобразительное искусство. Чебоксары, 1960
153. Кузьмина Е. Е. Металлические изделия энеолита и бронзового века в Средней Азии. М., 1966
154. Кухарская Е. М., Терпиловский Р. В. Некоторые типы лунниц III - V вв. в Среднем Приднепровье. – Древности Среднего Приднепровья. Киев, 1981
155. Лебедев А. К. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество. 1842-1904. М., 1972
156. Леммлейн Г. Г. Минералогические сведения, сообщаемые в трактате Бируни – Бируни А. Минералогия. Л., 1963
157. Лесков А. М. Новые сокровища курганов Украины. Л., 1972
158. Литвинский Б. А. Таджикистан и Индия – Индия в древности. М., 1964
159. Литвинский Б. А. Зеркало в верованиях древних ферганцев. – СЭ. 1964, № 3
160. Литвинский Б. А. Украшения из могильников Западной Ферганы. М., 1973
161. Литвинский Б. А. "Золотые люди" в древних погребениях Центральной Азии – СЭ. 1982, № 4
162. Литвинский Б. А., Седов А. В. Культы и ритуалы в Кушанской Бактрии. М., 1984
163. Литвинский Б. А. Памирская космология. – Страны и народы Востока. Вып. 16. М., 1975
164. Лобачева Н. П. Различные обрядовые комплексы в свадебном церемониале народов Средней Азии и Казахстана. – Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975
165. Лобачева Н. П. Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по данным стенных росписей). – Костюм народов Средней Азии. М., 1979
166. Лобачева Н. П. Из истории каракалпакского женского костюма. – СЭ. 1984, № 1
167. Логофет Д. Н. Страна бесправия. Бухарское ханство и его современное состояние. Спб., 1909
168. Логофет Д. Н. На границах Средней Азии. Кн. 1-3. Спб., 1909
169. Лыкошин Н. С. Мухаммад Наршахи. История Бухары. Ташкент, 1897
170. Люшкевич Д. Ф. Одежда жителей центрального и юго-западного районов Ирана первой четверти XX в. – Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. Л., 1970
171. Люшкевич Ф. Д. Женские украшения узбеков и таджиков Бухарского оазиса. – Полевые исследования института этнографии 1982 г.. М., 1986
172. Люшкевич Ф. Д. Традиционные женские украшения населения Бухарской области. – СМАЭ. Т. 43, Л., 1989
173. Маев Н. А. Очерки Бухарского ханства. Спб., 1879
174. Максимова М. И. Артюховский курган. Л., 1979
175. Мандельштам А. М. Кочевники на пути в Индию. – МИА. М.-Л., 1966, № 136
176. Масанов Э. А. Кузнечное и ювелирное ремесла в казахском ауле – ТИИАЭ АН Казахстана Т. 12. Алма-Ата, 1961
177. Махова Е. И. Некоторые элементы киргизского национального костюма. – Костюм народов Средней Азии. М., 1979
178. Мачебели К. Г. Позднеантичная торевтика Грузии. Тбилиси, 1976

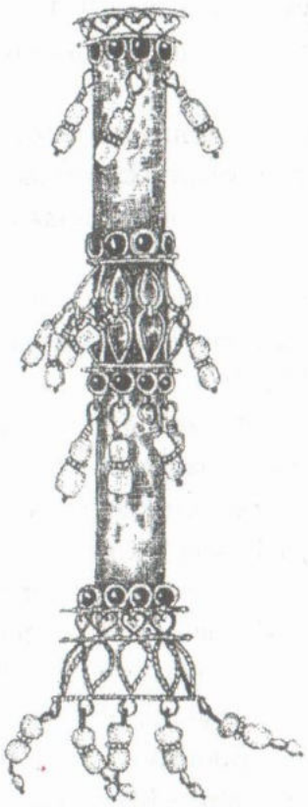
179. Мейендорф Е. К. Путешествие из Оренбурга в Бухару в 1820 г. М., 1975
180. Мелиоранский П. Что такое "басма" золотоордынских послов хана Ахмата. – ЗВОРАО. Т. 17. Вып. 2-3. Спб., 1906
181. Мешкерис В. А. Женские чалмообразные головные уборы на кушанских статуэтках из Согда. – Костюм народов Средней Азии. М., 1979
182. Мешкерис В. А. Согдийская терракота. Душанбе, 1989
183. Мирошина Т. В. Некоторые черты скифских женских головных уборов IV - III вв. до н. э. – СА. 1981, № 4
184. Михалевич Г. А. О персидской и армянской минералогиях XVI в. – Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье. М., 1979
185. Моногарова Л. Ф. Материалы по этнографии язгулемцев – ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т. 47. М., 1959
186. Морозова А. С. Головной убор туркмен (по коллекции Государственного музея этнографии). – ТИИМАЭ АН Туркмении. Т. 7. Ашхабад, 1963
187. Морозова А. С. Туркменская одежда. Вторая половина XIX – начало XX вв. – ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т. 97. Л., 1971
188. Мукминова Р. Г. Очерки по истории ремесла в Самарканде и в Бухаре в XVI в. Ташкент, 1976
189. Нурмурадов К. Амулеты дагдан у туркмен-нохурли. – Полевые исследования Института этнографии 1978 г. М., 1979
190. Обельченко О. В. Культура античного Согда. М., 1992
191. Онайко Н. А. Античный импорт в Приднепровье и Побужье IV - II в. до н. э. – Археология СССР. Свод археологических источников. М., 1970
192. Оразбаева Н. А. Комплекс женских украшений работы мастеров западного Казахстана в собраниях Центрального Государственного музея Казахстана. – ИАН Казахстана. Серия общественных наук. Вып. 6. Алма-Ата, 1968
193. Оськин А. В. Символика небесных светил в петроглифах внутренних Кзылкумов. – Культура и искусство древнего Хорезма. М., 1981
194. Павлинская Л. Р. Художественный металл как источник для изучения этнокультурных контактов. – Этнокультурные контакты народов Сибири. Л., 1984
195. Пантусов Н. Н. Язык офеней в мусульманской среде Туркестана. – ЗЗСОГО. Т. 10. Омск, 1889
196. Пактанов К. П. Драгоценные камни, их названия и свойства по понятием армян в XVI в. – ТВОРИАО. Т. 17. Спб., 1873
197. Патрик А. Армянская одежда с древнейших времен до настоящих дней/ – Ереван, 1967
198. Петренко В. Г. Украшения Скифии VII - III вв. до н. э. М., 1978
199. Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии – ТИЭ FY СССН, Новая серия. Т. 42. М.-Л., 1959
200. Пещерева Е. М. О ремесленных организациях Средней Азии в конце XIX – начале XX вв. – КСИЭ Узбекистана. Т. 33. М., 1960
201. Пиркулиева А. Домашние промыслы и ремесла туркмен долины Средней Аму-Дарьи во второй половине XIX – начале XX вв. Ашхабад, 1973
202. Писарчик А. К. Материалы к истории одежды таджиков Нурата. Старинные женские платья и головные уборы/ – Костюм народов Средней Азии. М., 1979
203. Полякова Е. А., Рахимова З. И. Миниатюра и литература Востока. Ташкент, 1987
204. Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. Золотое и серебряное дело XV-XX вв. Территория СССР. М., 1983
205. Пташникова И. В. Бусы древнего и раннесредневекового Хорезма. – ТХАЭЭ. Т. I. М., 1952

206. Пугаченкова Г. А. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV – первой половины XVI вв. по данным миниатюр. – ТСАГУ. Вып. 81. Кн. 12. Ташкент, 1956
207. Пугаченкова Г. А. Скульптура Халчаяна. М., 1971
208. Пугаченкова Г. А. Искусство Бактрии эпохи Кушан. М., 1979
209. Пугаченкова Г., Галеркина О. Миниатюра Средней Азии. М., 1979
210. Распопова В. И. Бронзовые серьги Пенджикента – КСИА АН СССР. Вып. 120. М. 1969
211. Распопова В. И. Ремесло и домашние промыслы раннесредневекового города – СА. 1972, № 4
212. Распопова В. И. Металлические изделия раннесредневекового Согда. Л., 1980
213. Рассудова Р. Я. Материалы по одежде таджиков верховьев Зеравшана. – СМАЭ. Л., 1970, № 26
214. Расуль-Заде П. Н. Из истории среденазиатско-индийских связей второй половины XIX – начала XX вв. Ташкент, 1968
215. Ремез И. А. Внешняя торговля Бухары до мировой войны. Ташкент, 1922
216. Ремпель Л. И. Далекое и близкое. Ташкент, 1982
217. Ремпель Л. И. Цепь времен. Ташкент, 1987
218. Руденко С. И. Сибирская коллекция Петра I. М.-Л., 1962
219. Руденко С. И. Культура хуннов и Ноинулинские курганы. М. - Л., 1962
220. Русяйкина С. П. Народная одежда таджиков Гармской области Таджикской ССР – ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т. 47. М., 1959
221. Рыбаков Б. А. Космогоническая символика чудских шаманских бляшек и русских вышивок – Финно-угры и славяне. Л., 1976
222. Сазонова М. В. К этнографии узбеков Южного Хорезма. – ТХАЭЭ. Т. 1. М., 1952
223. Сазонова М. В. Украшения узбеков Хорезма. – СМАЭ. Т. 26. Л., 1970
224. Сарианиди В. И. Золото Бактрии. Л., 1985
225. Сарианиди В. И. Храм и некрополь Тиллятепе. М., 1989
226. Свирин А. Н. Ювелирное искусство Древней Руси XI - XVII вв. М., 1972
227. Семенов А. А. Из области воззрений мусульман Средней и Южной Азии на качества и значения некоторых благородных камней и минералов. – Мир ислама. Т. 1. Спб., 1912
228. Семья и семейные обряды у народов Средней Азии и Казахстана. М., 1978
229. Сергеева Г. А. Народная одежда арчинцев. – КСИЭ АН СССР. Вып. 38. М., 1963
230. Сергеева Г. А. Одежда народов Дагестана и Чечни. – Кавказский этнографический сборник. М., 1976, № 6
231. Сергеева Г. А. Женские украшения народов аварской группы Дагестана. Вторая половина XIX – начало XX вв. – Кавказский этнографический сборник. М., 1980, № 7
232. Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969
233. Снесарев Г. П. Хорезмские легенды как источник по истории религиозных культов Средней Азии. М., 1983
234. Соктоева И. И. Кузнечное ремесло в народных преданиях и легендах. – Художественная обработка металла в Бурятии. Улан-Удэ, 1974
235. Ставиский Б. Я. Средняя Азия, Индия, Рим. – Индия в древности. М., 1964
236. Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII - XX вв. М., 1989
237. Сулейманов Э. Некоторые имена пиров – покровителей ремесел и домашних промыслов у киргизов. – Ономастика Средней Азии. Вып. 2. Фрунзе, 1980
238. Сулейманов Э. Традиции обработки металлов у киргизов. Фрунзе, 1982
239. Сундрараджан К. В. Южноиндийские картины Танджорской и Майсорской школ XVII-XIX в. Л., 1987

240. Суслова С. В. Женские украшения казанских татар середины XIX – начала XX вв. М., 1980
241. Суслова С. В. Татарские ювелирные украшения. Казань, 1980
242. Сухарева О. А. Декоративная вышивка Самарканда. Рукопись. Архив Самаркандского музея. Самарканд, 1939
243. Сухарева О. А. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии. – ТИЭ АН СССР. Т. 21. М., 1954
244. Сухарева О. А. К вопросу о генезисе профессиональных культов у таджиков и узбеков. – Сборник памяти М.С. Андреева. ТИЭ АН Таджикистана. Т. 120. Душанбе, 1960
245. Сухарева О. А. Позднефеодальный город Бухара конца XIX – начала XX вв. Ремесленная промышленность. Ташкент, 1962
246. Сухарева О. А. Бухара XIX – начала XX вв. Позднефеодальный город и его население. М., 1966
247. Сухарева О. А. К вопросу о литье металлов в Средней Азии. – ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т. 97. Л., 1971
248. Сухарева О. А. История среднеазиатского костюма. Самарканд, вторая половина XIX – начало XX вв. М., 1982
249. Сычева Н. С. Ювелирные украшения народов Средней Азии XIX – XX вв. М., 1984
250. Таджики Каратегина и Дарваза. Вып. 2. Душанбе, 1970
251. Тихонова М. А., Черняков И. Т. Новая находка погребения с диадемой в северо-западном Причерноморье. – СА. 1970, № 3
252. Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948
253. Топоров В. Н. Древо жизни. – Мифы народов мира. М., 1991
254. Торчинская О. Ювелирное искусство. Л., 1988
255. Тохтабаева Ш. Ж. Казахские ювелирные украшения. Алма-Ата, 1985
256. Тохтабаева Ш. Ж. К вопросу о семантике материала в казахском ювелирном искусстве. – Маргулановские чтения. Алма-Ата, 1989
257. Трифонова А. Г. Обзор коллекции одежды народов Азербайджана в Государственном музее Грузии. – Хозяйство и материальная культура народов Кавказа в XIX - XX вв. М., 1971
258. Троицкая А. Л. Некоторые старинные обычаи, обряды и поверья таджиков долины верхнего Зеравшана – ТИЭ АН СССР. Новая серия. Т. 97. Л., 1971
259. Трудновская С. А. Украшения позднеантичного Хорезма по материалам раскопок Топрак-кала. – ТХАЭЭ. Т. 1. М., 1952
260. Фахретдинова Д. А. О взаимообусловленности содержания и формы в ювелирном искусстве Узбекистана 19 в. – Общественные науки в Узбекистане. 1983, № 10
261. Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Мавераннахра. – Художественная культура Средней Азии IX - XIII вв. Ташкент, 1988
262. Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана. Ташкент, 1988
263. Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. М., 1976
264. Ханыков Н. Описание Бухарского ханства. Спб., 1843
265. Хлопин И. Н. Образ быка у первобытных земледельцев Средней Азии. – Древний Восток и мировая культура. Л., 1981
266. Цветаева Г. А. Сокровища Причерноморских курганов. М., 1968
267. Чвырь Л. А. Отражение возрастных градаций в таджикских ювелирных украшениях. – СЭ. 1970, № 4
268. Чвырь Л. А. Ювелиры-ремесленники и местная художественная традиция. – СЭ. 197, № 1
269. Чвырь Л. А. Таджикские ювелирные украшения. М., 1977

270. Чвырь Л. А. Опыт классификации ювелирных украшений. Проблема типологии на примере таджикских серег. – Костюм народов Средней Азии. М., 1979
271. Чвырь Л. А. Опыт анализа одного современного обряда в свете древневосточных представлений. – Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М., 1983
272. Чвырь Л. А. Сравнительный очерк традиционных украшений уйгуров в соседних народов Центральной и Средней Азии (XIX – начало XX вв). – Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур древнего и средневекового Востока. М., 1986
273. Черных Е. Н. Металл-человек-время. М., 1972
274. Чурсин Г. Ф. Праздник "выхода плуга" у горских народов Дагестана. Культ железа у кавказских народов. Тифлис, 1928
275. Чурсин Г. Ф. Амулеты и талисманы кавказских народов. Махачкала, 1929
276. Шаниязов К. Узбеки-карлуки. Ташкент, 1964
277. Шибаева Ю. А. Материалы одежды мургабских киргизов – КСИЭ АН СССР. Вып. 25. М., 1956
278. Шиллинг Е. М. Кубачинцы и их культура. М.-Л., 1949
279. Широкова З. А. Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана. Душанбе, 1973
280. Широкова З. А. Традиционная и современная одежда Горного Таджикистана. Душанбе, 1976
281. Широнина Е. С. Ювелирные украшения Узбекистана и Таджикистана конца XIX – начала XX вв. из собрания Государственного музея искусства народов Востока. М., 1992
282. Шишкина В. А. Варахша. М., 1963
283. Шукуров Ш. М. Искусство средневекового Ирана. М., 1989
284. Этнография каракалпаков XIX – начала XX вв. Ташкент, 1980
285. Эфенди Р. Ювелирное искусство Азербайджана. Баку, 1979
286. Якубовский А. Ю. Мастера Ирана в Средней Азии при Тимуре – III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. М. - Л., 1939
287. Ackerman Ph. Jewelry in the Islamic Period. - A Survey of Persian Art from Prehistoric Nimes to the Present. Vol. 3. Oxford University Press, 1939
288. Al-Nasa'i, Sunan. Sharh hafiz Jalal al-Din al Suyuti. Vol. 5. Misr, 1930
289. Bhushan J.B. Indian Metalware. Bombay, 1961
290. Bhushan J.B. The Crafts of Goldmith. - Marg. Vol.17- 4, 1964.
291. Bukhara. Exhibition Catalogue. Israel Museum. Jerusalem, 1967
292. Brunel F. Jewellery of India. New - Delhi., 1972
293. Chandra Rai G. Indo-Greek Jewellery. New - Delhi., 1976
294. Dalton O.M. Treasure of the Oxus with other Objects from Ancient Persia and India. L., 1964
295. Desai V.N. Life of Court: Artfor Indian Rulers XVI-XIX th Centuries. Boston, 1985
296. Dhamija J. Some Aspects of Folk Jewellery. - Marg. Vol. 17-4, Bombay, 1964
297. Dhamija J. Jewellery. - Marg, Vol. 23-2. Bombay, 1970
298. Design in Traditional Jewellery. - Marg, Vol. 6-2. Bombay, 1952. Vol. 6-3, Bombay, 1953
299. Hasson R. Early Islamic Jewellery. Jerusalem, 1987
300. Hasson R. Later Islamic Jewellery. Jerusalem, 1987.
301. Hendley Th. Indian Jewellery. Vol. 1,2. New-Delhi, 1984
302. Ibn al-Athir. Jami al-Usul min ahadith al Rusul. Vol. 5. Misr, 1955
303. Ikats. The Rau Collection. Oxford - N.-Y., 1988
304. Janata A. Schmuck in Afghanistan. Graz, 1981
305. Kalter J. The Arts and Crafts of Turkestan. N.-Y., 1984
306. Krafft H. Travers le Turkestan Russe. P., 1902
307. Lehtinen I. Women's Jewellery in Central Russia and Western Siberia. Helsinki, 1979
308. Pope A.U. A Survey of Persian Art. Vol. 3. L. - N.-Y., 1930

309. Robinson B.W. Rothschild and Binney Collection: Persian and Mughal Arts of Book. L., 1976
310. Robinson B.W., Grube E.J., Meredith O., Wens I.M., Skelton P.W. Islamic Painting and the Arts of Book. L., 1976
311. Welch S.C. A King's Book of the Kings. N.-Y., 1972



ИЛЛЮСТРАЦИИ

Таблица I. Женские наголовные украшения

1. Налобное украшение *баргак*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, бирюза, жемчуг, яшма, тиснение, золочение. Дл. 32,5
2. Налобное украшение *тилло-баргак*. Узбекистан, Ташкент. Начало 20 в.
Серебро, кораллы, стекло, бисер, штамп, золочение. Дл. 34
3. Налобное украшение *синсила*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, штамп, золочение. Дл. 22,5

Таблица II. Женские наголовные украшения

1. Налобное украшение *болоабру*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, стекло, тиснение, зернь, золочение. Дл.18,5
2. Налобное украшение *коштилло*. Узбекистан, Ташкент. Начало 20 в.
Серебро, кораллы, перламутр, стекло, тиснение, резьба на проем, зернь, золочение. 13,3 х 19,4
3. Налобное украшение *осма-дузи*. Узбекистан, Хива. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, бирюза, стекло, тиснение, филигрань, зернь, золочение. Дл.19

Таблица III. Женские наголовные украшения

1. Височно-налобное украшение *мохитилло*. Узбекистан, Бухара. Вторая половина 19 в. Серебро, речной жемчуг, стекло, тиснение, золочение. 7,5 х 8,6
2. Височно-налобное украшение *бибишак*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в. – начало 20 в. Серебро, речной жемчуг, стекло, тиснение, золочение. 7,5 х 8,6.
3. Височно-налобное украшение *бодом-ой*. Узбекистан, Хива. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, бирюза, стекло, филигрань, штамп, золочение. 10 х 11
4. Наголовное украшение *зулфи тилло*. Узбекистан, Хива. Конец 19 в.
Серебро, бирюза, кораллы, шелк, тиснение, филигрань, золочение. 6,5 х 10

Таблица IV. Женские наголовные украшения

1. Височно-налобное украшение *мохитилло*. Узбекистан, Самарканд, Бухара.
Конец 19 в. Серебро, кораллы, бирюза, стекло, тиснение, зернь, золочение. 7 х 7,7
2. Височно-налобное украшение *мохитилло*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, стекло, перламутр, тиснение, зернь, золочение. 5,8 х 7,5
3. Височная подвеска *каджак*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, жемчуг, стекло, тиснение, зернь, филигрань, золочение. 5х4
4. Височная подвеска *каджак*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Золото, серебро, жемчуг, стекло. 3,3 х 2,5
5. Височная подвеска *кош-дуо*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Золото, жемчуг, бирюза, стекло, тиснение. 4 х 2,6
6. Височная подвеска *каджак*. Узбекистан, Самарканд. Начало 20 в.
Серебро, перламутр, стекло, накладная филигрань, зернь, золочение. 9,7 х 2,7

Таблица V. Женские накосные украшения

1. Накосная подвеска *найча*. Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, стекло, филигрань, зернь, штамп, золочение. Дл. 11

2. Накосное украшение *сочпупак.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, тиснение, чернь, шелк. Дл. 63
3. Нагрудная подвеска *калитбаги.*Узбекистан, Хива. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, бирюза, тиснение, золочение. 27,8 х 4,5

Таблица VI. Серьги

1. Серьги *мухаммади.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Золото, бериллы, альмандины, жемчуг, стекло, зернь, ковка. 2,9 х 3
2. Серьги *халкаи панчпоча.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, перламутр, стекло, филигрань, зернь, золочение. 3,5 х 11,5
3. Серьги *халкаи кундальсози.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Золото, жемчуг, бериллы, турмалины, тиснение, зернь. 5,8 х 2,3
4. Серьги *халка.* Узбекистан, Бухарская область, Шифиркан. Начало 20 в.
Серебро, кораллы, ковка, зернь. 3 х 7
5. Серьги *халкаи ташкенди.* Узбекистан, Бухарская область. Начало 20 в.
Серебро, кораллы, стекло, ковка, накладная филигрань, зернь, золочение. 2,5 х 8
6. Серьги *халкаи сепоча.* Узбекистан, Бухарская область. Начало 20 в.
Серебро, кораллы, бисер, ковка, филигрань, зернь, золочение. 2,6 х 7,3
7. Серьги *халкаи барг.* Узбекистан, Бухара. 1960-е гг.
Золото, жемчуг, корунд синтетический, смальта, штамп. 3,7 х 3
8. Серьги *халкаи як кирота.* Узбекистан, Бухара. 1950-е гг.
Золото, жемчуг, корунд синтетический, смальта, штамп 3,7 х 3
9. Серьги *халкаи шибирма.* Узбекистан, Бухара. 1980-е гг.
Золото, жемчуг, корунд синтетический, бисер, филигрань. 4,9 х 2,8

Таблица VII. Женские нагрудные украшения

1. Ожерелье *зеби гардан.* Узбекистан, Бухара. Вторая половина 19 в.
Серебро, кораллы, стекло, тиснение, золочение. Дл. 37
2. Ожерелье *нози гардан.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, тиснение, эмаль, золочение, штамп. Дл. 55
3. Ожерелье с амулетом *бозбандча.* Узбекистан, Бухара. Вторая половина 19 в.
Серебро, кораллы, янтарь, штамп, филигрань. Дл. 35
4. Ожерелье с амулетом *бозбанд.* Узбекистан, Бухара. Вторая половина 19 в.
Серебро, кораллы, бирюза, мозаичная техника инкрустация, зернь. Дл. 55

Таблица VIII. Амулеты

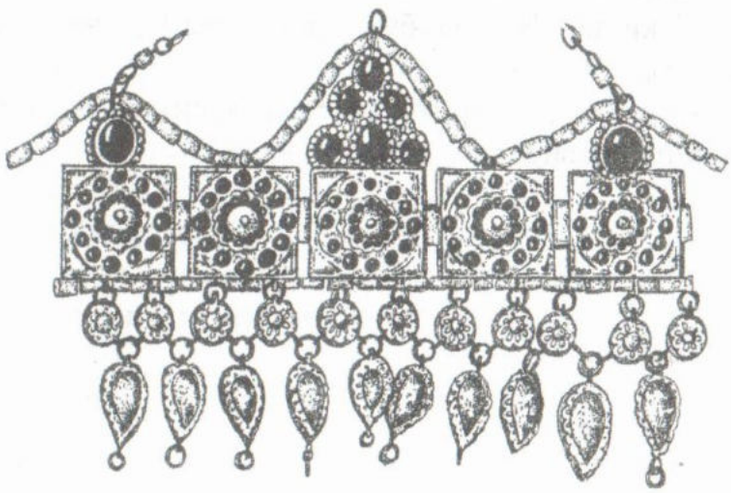
1. Амулет *бозбанд.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в. Серебро, бирюза, стекло, тиснение, накладная филигрань, зернь, золочение. 8,3 х 3
2. Амулет *бозбанд.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, бирюза, смальта, кораллы, штамп, зернь, золочение. 7,7 х 8
3. Амулет *тумор.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, тиснение, золочение. Дл. 8
4. Амулет *бозбанд.* Узбекистан, Бухара. Начало 20 в.
Серебро, кораллы, смальта, тиснение, зернь, золочение. 5,1 х 2,5
5. Амулет *уки аяк.* Узбекистан, Бухарская область. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, смальта, рог, штамп. 5 х 3
6. Амулет *бозбанд.* Узбекистан, Бухарская область. Начало 20 в.
Серебро, кораллы, стекло, филигрань, штамп. 10,5 х 3

Таблица IX. Браслеты

1. Детский браслет *пончa.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Кораллы, серебро, штамп. Дм.7
2. Браслет *билагузук.* Узбекистан, Бухарская область. 1930-е гг.
Серебро, смальта, штамп, гравировка, чернь. 2,2 х 6
3. Браслет *дастпонаи донадор.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 – начало 20 в.
Серебро, кораллы, стекло, штамп. 2,2 х 6,5
4. Браслет *дастпона.* Узбекистан, Бухарская область, Шафиркан. Конец 19 в.
Серебро, бирюза, смальта, штамп, золочение. 5,7 х 2,7
5. Браслет *дастпонаи шабака.* Узбекистан, Бухара. Конец 19 в.
Серебро, кораллы, резьба на проем, эмаль, золочение. 3,6 х 6,1
6. Браслет *дастпонаи сими кори.* Узбекистан. Бухара. Начало 20 в.
Золото, филигрань. 2,3 х 6,3
7. Браслет. Узбекистан, Бухара (бухарские евреи). Конец 19 – начало 20 в.
Золото, тиснение, просечка. 6,1 х 1,7
8. Браслет. Узбекистан, Бухара (бухарские евреи). Конец 19 – начало 20 в.
Золото, тиснение. 6,8 х 1,9
9. Браслет. Узбекистан, Бухара (бухарские евреи). Конец 19 – начало 20 в.
Золото, тиснение, гравировка. 1,8 х 5,7



I.



2.

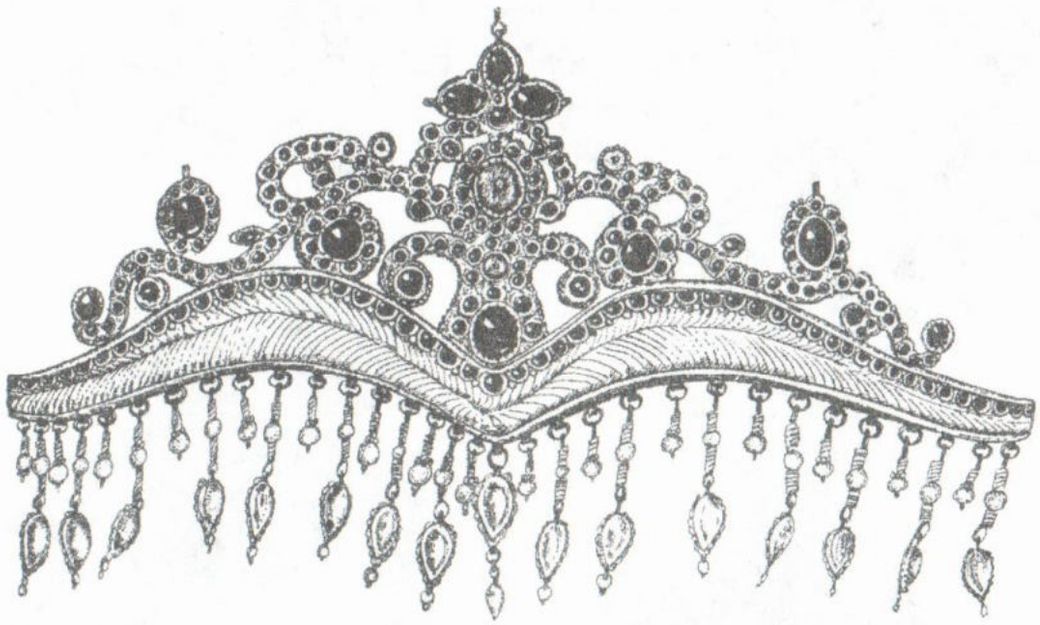


3.

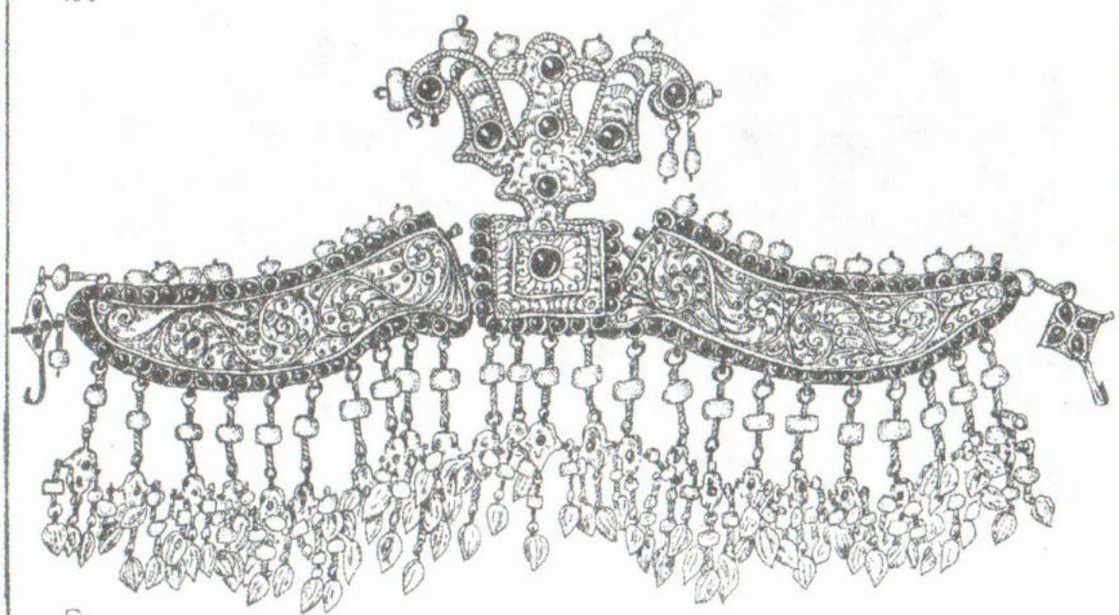
Таблица I .



1.



2.



3.

Таблица II.

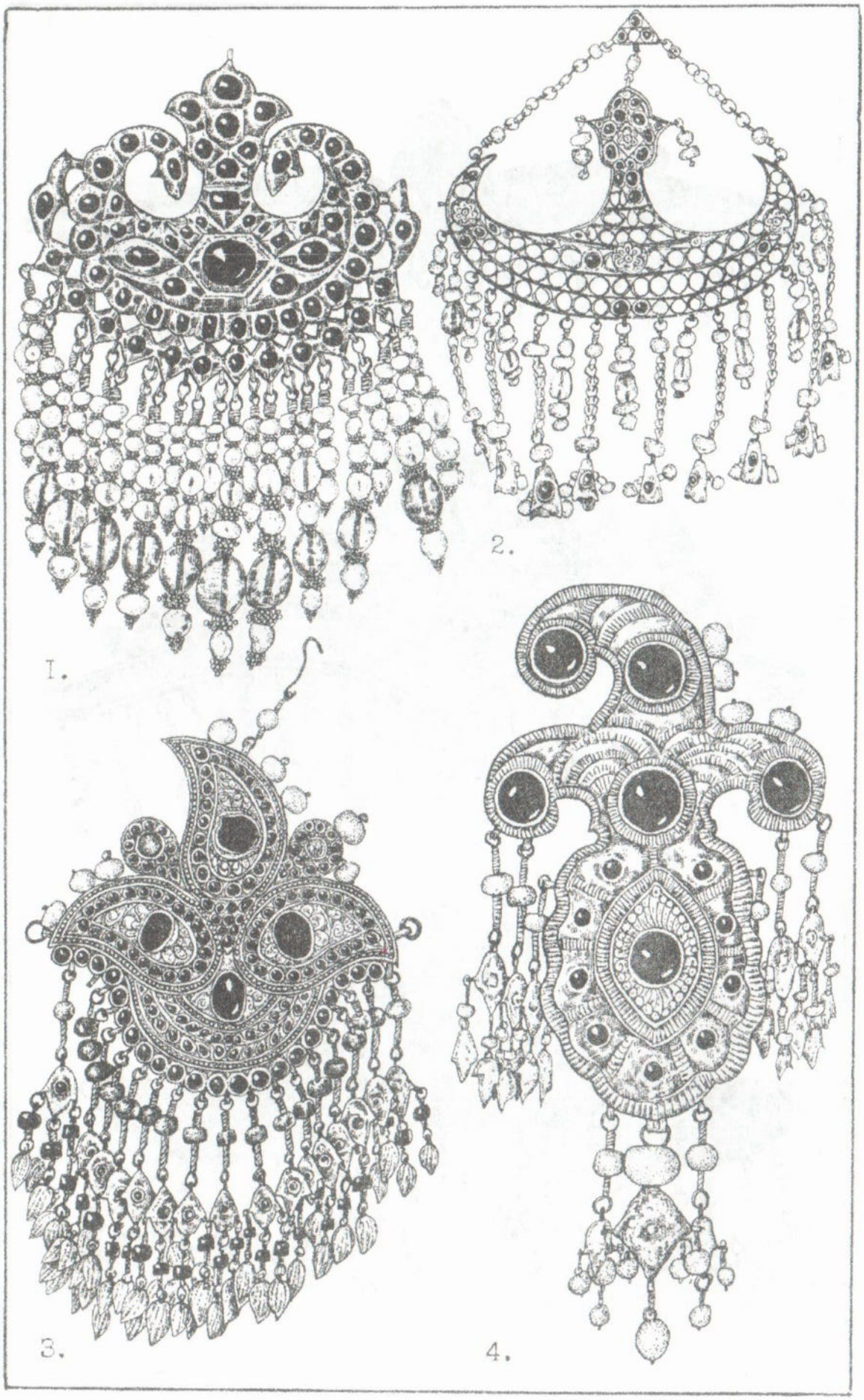
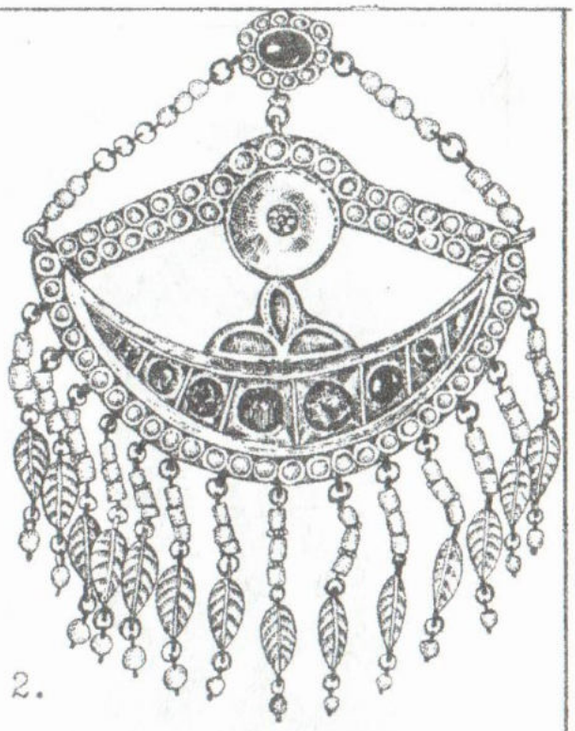


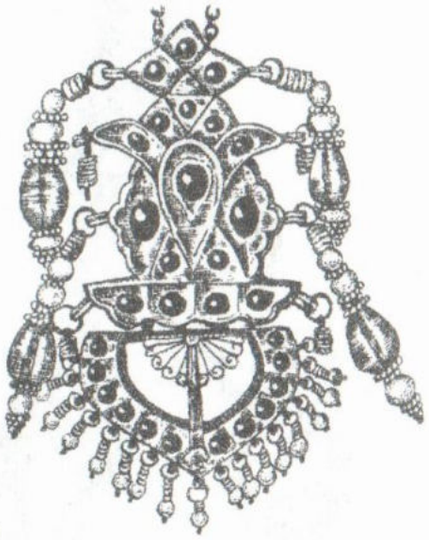
Таблица III.



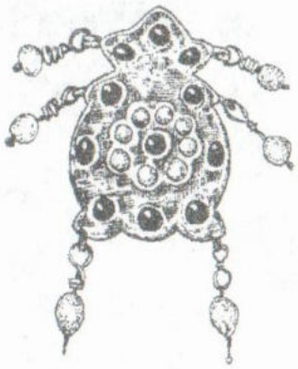
1.



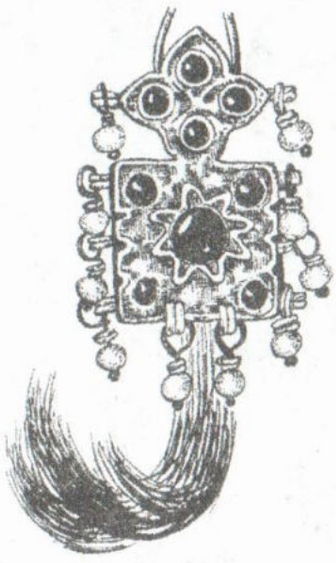
2.



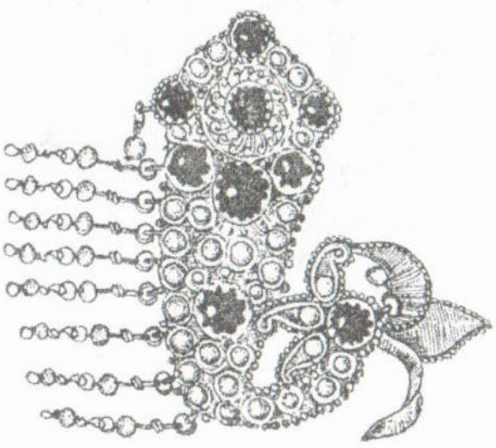
3.



4.



5.



6.

Таблица IУ.

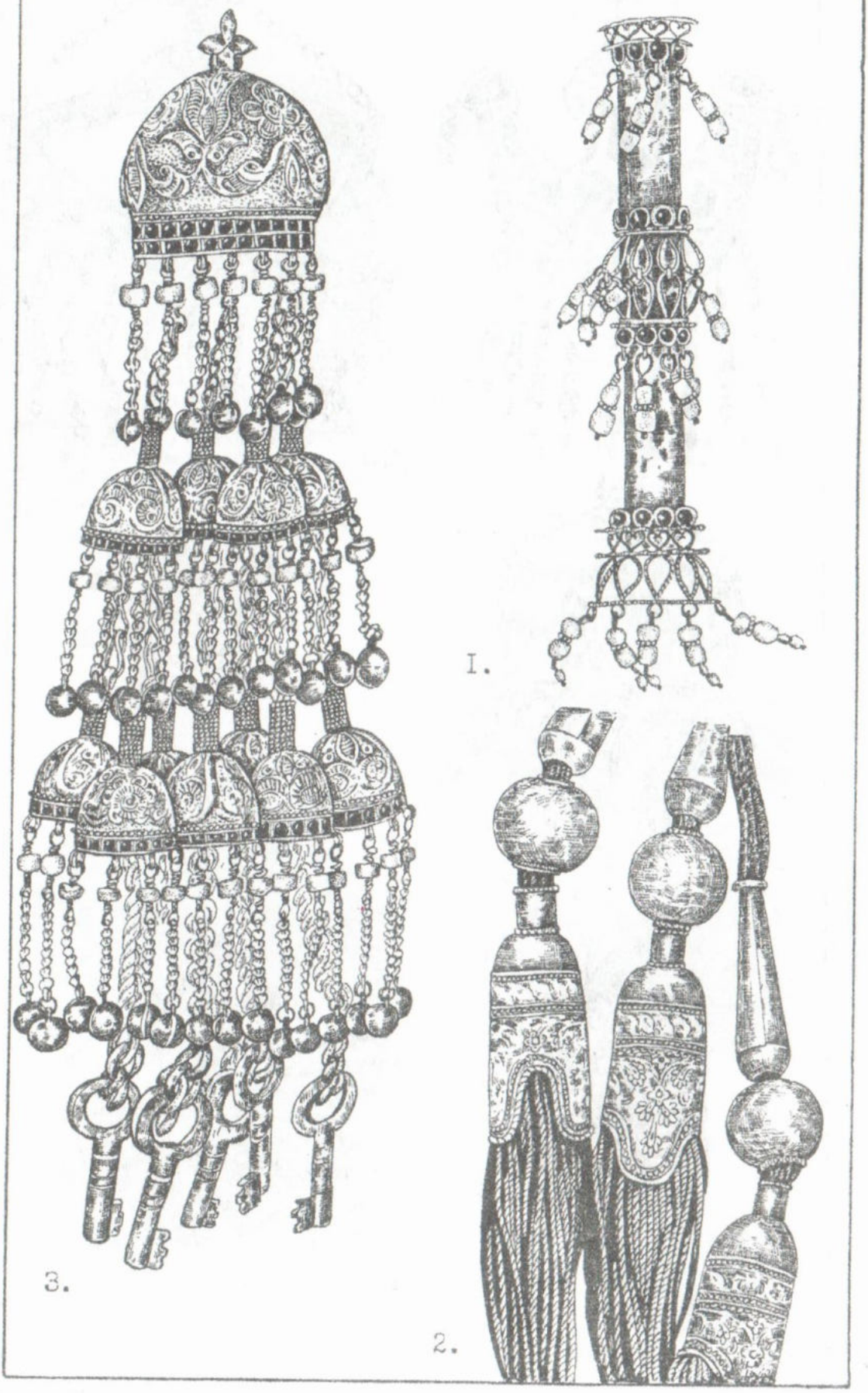


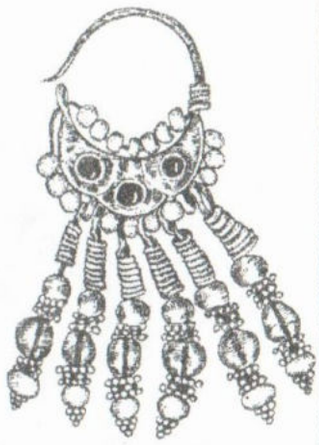
Таблица У.



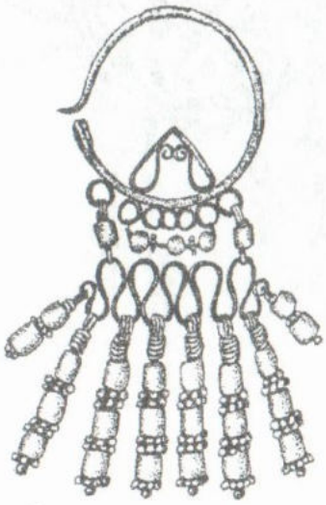
I.



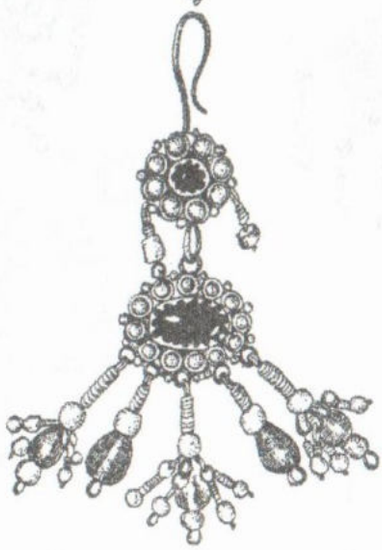
2.



3.



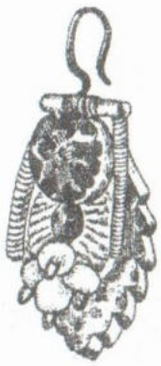
4.



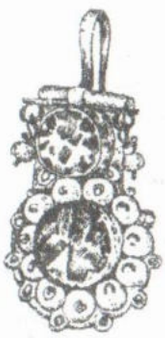
5.



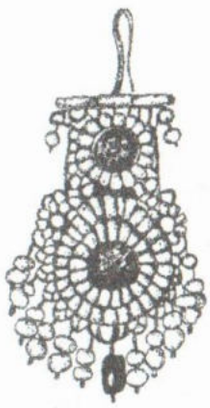
6.



7.



8.

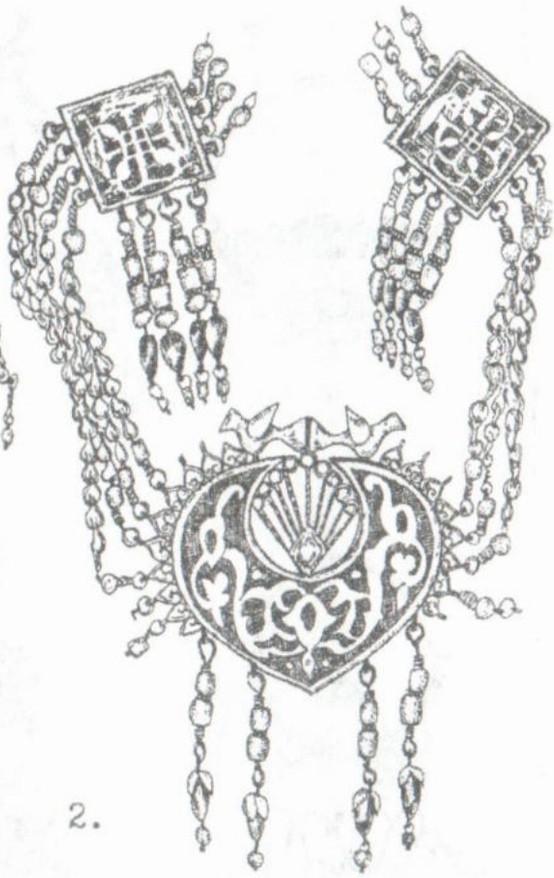


9.

Таблица УІ.



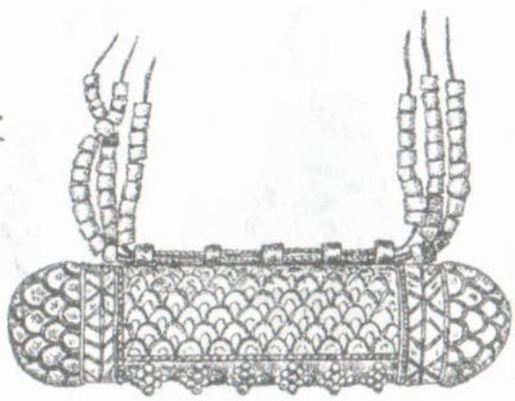
1.



2.

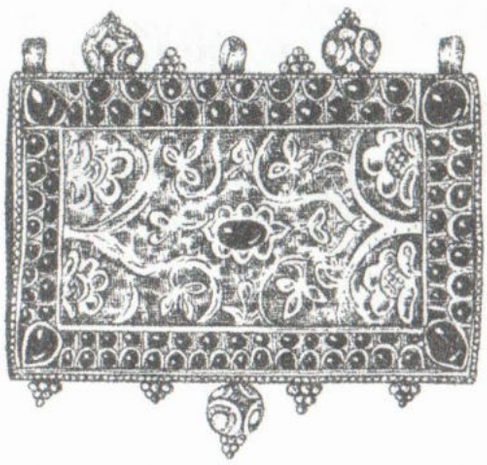


3.



4.

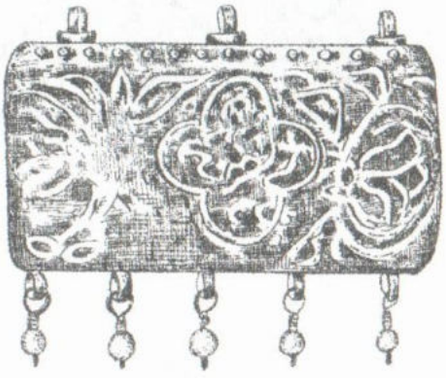
Таблица УП.



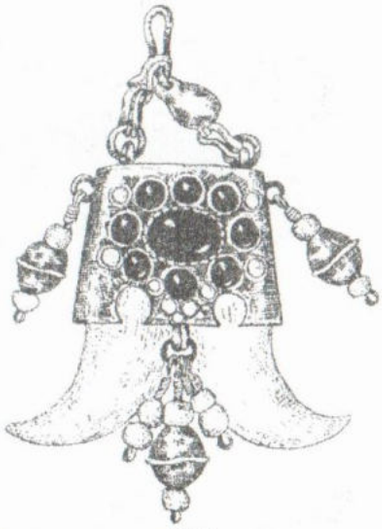
1.



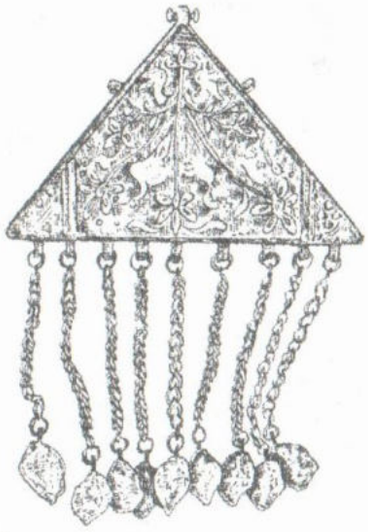
4.



2.



5.



3.



6.

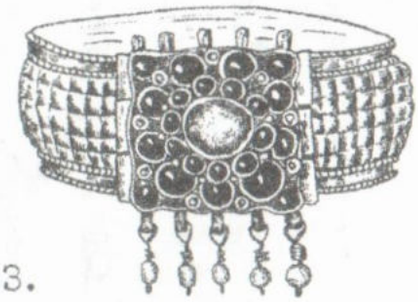
Таблица VIII.



I.



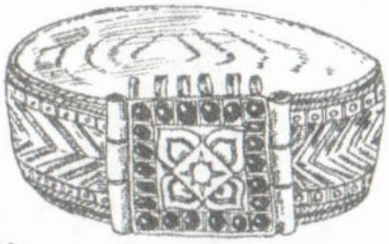
2.



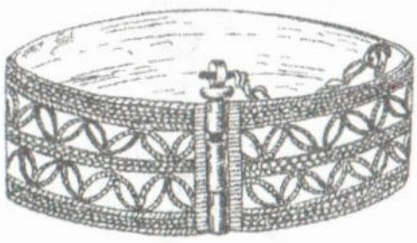
3.



5.



4.



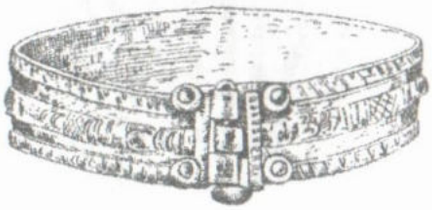
6.



7.



8.



9.

Таблица IX.



Уважаемые читатели! Издательство "Компания Спутник +" предлагает Вам опубликовать:

- монографии, авторефераты, научные труды малыми тиражами (от 50 экз.);
- научные статьи аспирантов и соискателей для защиты диссертаций в сборниках научных трудов;
- книги, стихи малыми тиражами (от 50 экз.).

- Все издания регистрируются в Книжной палате РФ и рассылаются по библиотекам России и СНГ.
- Осуществляем также компьютерный набор и верстку любых материалов.
- Приглашаем к сотрудничеству авторов учебной и другой литературы.

Тел. (095) 174-32-31

http://www.sputnikplus.ru

E-mail: sputnikplus2000@mail.ru

