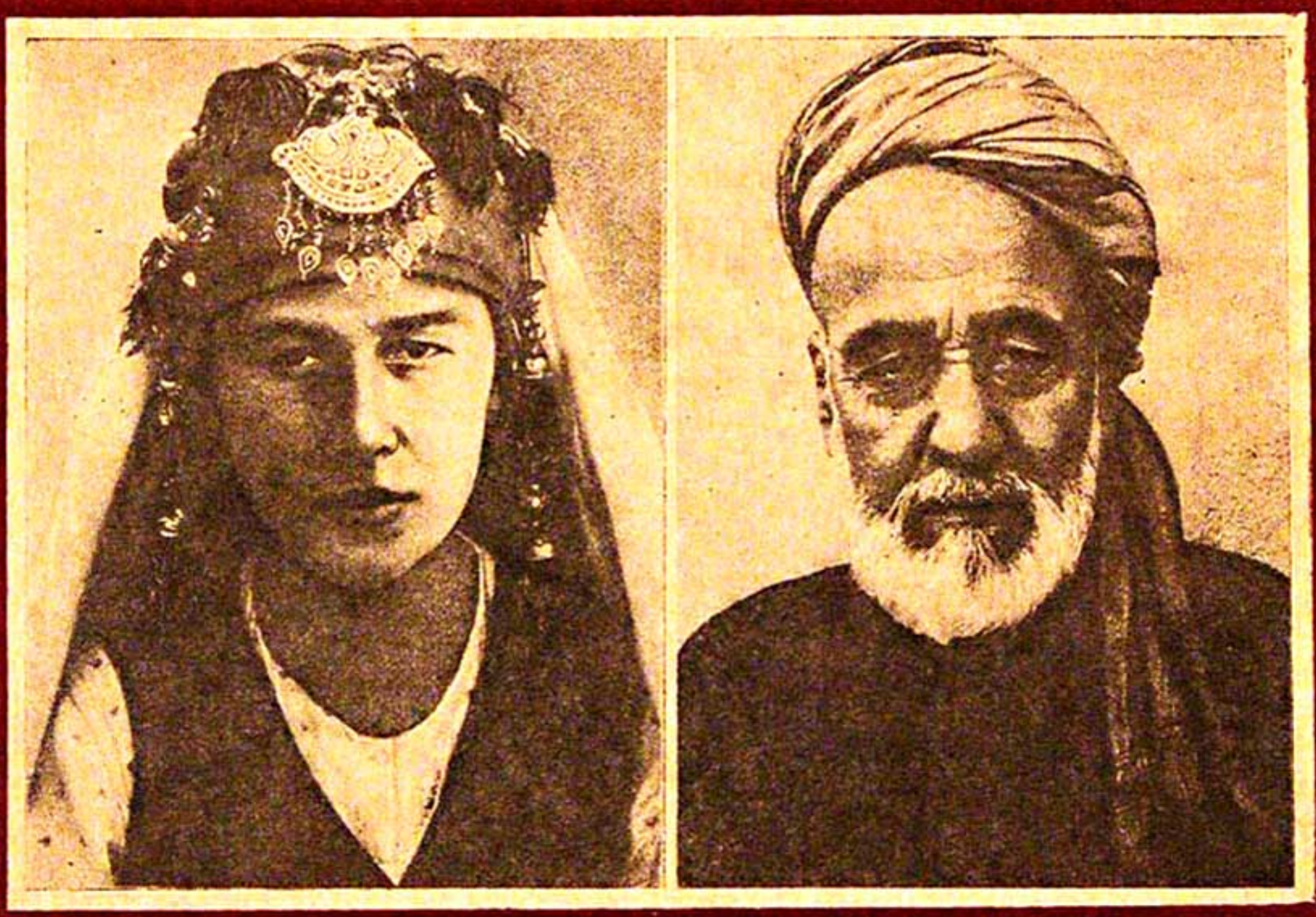
О. Сухарева

ИСТОРИЯ СРЕДНЕАЗИАТСКОГО КОСТЮМА

Самарканд (2-я половина XIX–начало XX в.)



Издательство «Наука»

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая

О. А. Сухарева

ИСТОРИЯ СРЕДНЕАЗИАТСКОГО КОСТЮМА

Самарканд
(2-я половина XIX–начало XX в.)

Издательство «Наука» • Москва 1982

В монографии рассматриваются история происхождения костюма населения Самарканда, процесс его развития в разные исторические периоды, появление новых форм костюма, особенно после присоединения Средней Азии к России. Широко привлечен сравнительный материал из других районов Средней Азии. Издание богато иллюстрировано.

Ответственный редактор
Н. П. ЛОБАЧЕВА

С 0508000000-328 / 042 (02)-82 176-82

© Издательство «Наука», 1982 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Материал для данной монографии был собран в течение 15 лет. Основная часть работы проходила в Музее культуры народов Узбекистана в Самарканде. Дополнительные сведения получены во время экспедиции ИЭ АН СССР в 1969—1973 гг. Первый вариант исследования написан в 1945—1947 гг. Затем рукопись находилась в научном архиве Института истории и археологии АН Узбекской ССР. С согласия автора на нее ссылались некоторые этнографы, изучавшие среднеазиатский костюм. На основе собранного материала автором написаны две статьи [1]. Рукопись 1947 г., послужившая основой для настоящей монографии, потребовала, естественно, значительной переработки, так как изучение среднеазиатского костюма за это время продвинулось далеко вперед. Проживание автора в Самарканде и многолетние связи с населением определили район исследования. За прошедшее с 1947 г. время были собраны сведения о костюме и из других мест, они использованы как сравнительные.

То обстоятельство, что большая часть материалов была собрана во время многолетней работы, благоприятствовало их постепенному накоплению, придавало полевому исследованию характер многолетнего стационара, позволяло углублять понимание вопроса и расширять круг привлекаемых источников. Помимо непосредственного наблюдения народного костюма в быту, изучения предметов одежды из коллекций музея, над формированием, дополнением и научной обработкой которых автор работал в течение 12 лет, а также увиденных в семьях горожан, ценные сведения удавалось получить из рассказов пожилых людей, в основном женщин, о том, что они носили в молодости и что слышали о костюме предшествовавшего периода, который уже нельзя было наблюдать в быту, от старших родственниц.

В те годы автору удалось узнать многих людей, родившихся в 50—70-х годах XIX в., и записать от них обстоятельные, в высшей степени добросовестные и надежные сведения. Они получают особую ценность при собирании материала по костюму, бытовавшему в прошлом, от которого не осталось ни подробных описаний, ни достаточного количества подлинных вещей, тем более надежно паспортизированных и датированных и, что еще труднее, составлявших целые комплексы.

При изучении другой отрасли национальной культуры — искусства декоративной вышивки (*сузани*) — также на материале Самарканда автором была разработана специальная методика, базирующаяся на составлении многочисленных описаний приданых женщин (реестры приданых), дата замужества которых дает возможность с большой точностью датировать предметы, входившие в его состав. Эта методика была затем применена А. К. Писарчик при изучении одежды населения Нураты [2].

Как показал опыт, каждая женщина, какого бы преклонного возраста она ни была, прекрасно, во всех деталях помнила состав своего приданого, могла охарактеризовать входившие в него предметы, в частности одежду, и сообщить историю каждой вещи. Сопоставление реестров приданых женщин разных возрастов позволяет выяснить динамику изменений в костюме и точно датировать их, раскрывая тем самым историю костюма за охватываемый этими материалами период. Костюм более ранний, естественно, на основании этого источника не может быть изучен достаточно подробно, но отдельные воспоминания очень старых женщин, записанные в 30—40-х годах, смогли отразить факты из истории костюма начиная с середины XIX в., когда жили матери и бабушки рассказчиц. Некоторые сообщения захватывали и первую половину XIX в. Разумеется, все эти сведения очень ценны, ибо в настоящее время этнографический источник может осветить, за редчайшими исключениями, историю народного быта не ранее начала XX в.

Многочисленные термины, приведенные в работе, даны в той форме, какую они имеют в самаркандском диалекте таджикского языка. Из соображений экономии места этимология терминов не раскрывается за исключением тех случаев, когда это необходимо для понимания существа изложения.

Значительная часть иллюстраций, например цветные, выполнены художником Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР М. М. Санниковым, сделавшим зарисовки и эскизы с натуры. Фотографии выполнили фотограф Музея культуры народов Узбекистана В. И. Котовский (30—40-е годы) и участник экспедиции ИЭ 1969—1973 гг. фотограф И. Ключко.

---

[1] *Сухарева О. А.* К истории костюма Самарканда. — Бюлл. АН УзССР, 1945, № 11—12; *Она же.* Древние черты в головных уборах народов Средней Азии. — В кн.: Среднеазиатский этнографический сборник. М., 1954, I.

[2] *Писарчик А. К.* Материалы к истории одежды таджиков Нурата; Старинные женские платья и головные уборы. — В кн.: Костюм народов Средней Азии. М., 1979, с. 113—122. Рукопись монографии о нуратинской одежде хранится в архиве Ин-та истории им. А. Дониша АН ТаджССР. Душанбе.

Глава первая

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О САМАРКАНДЕ И САМАРКАНДСКОМ НАРОДНОМ КОСТЮМЕ

Изучение традиционной национальной культуры народов Средней Азии — одна из задач этнографии. Среди различных аспектов и проявлений этой культуры важное место занимает традиционный народный костюм. Он складывался на протяжении веков и отразил историю народа с его традиционными и своеобразными формами материальной культуры, его связи с другими народами, влияние экономики и социального строя на развитие национальной культуры.

До недавнего времени среднеазиатский костюм был не изучен и почти не описан, слабо отражен в публикациях, не представлен в достаточно четких и точных изображениях. Лишь в советское время, в основном в послевоенный период, эта тема сделалась предметом изучения этнографов — специалистов по Среднеазиатскому региону. Появилось немало печатных работ; осуществлены исследования, результаты которых пока не опубликованы. Описание костюма входит во все работы, посвященные этнографической характеристике отдельных этнических групп или народов, так же как и в соответствующие разделы двухтомного труда «Народы Средней Азии и Казахстана» [1].

Несмотря на известные достижения в изучении среднеазиатского костюма, его нельзя, однако, считать достаточно исследованным. Народный костюм представлен многими национальными и локальными формами, отличающимися не только у разных народов, но и у разных групп одного народа, вместе с тем имеющими у всех среднеазиатских народов одинаковую основу. Лишь совокупность локальных и этнических вариантов может служить достаточно надежным основанием для понимания истории его формирования в сложной этнической среде, состоящей из разных по происхождению, разновременно включившихся в нее компонентов. Поэтому чрезвычайно важны углубленные исследования локальных вариантов традиционного костюма в плане его истории и эволюции.

Этот аспект исследования приобретает особое значение вследствие того, что с конца XIX в. национальный костюм претерпел большие изменения, связанные с теми процессами и влияниями, которые явились следствием присоединения Средней Азии к России. До сих пор в этнографических работах этот момент недостаточно учитывался, и особенности костюма, непосредственно наблюдаемого в народном быту и отличающегося национальным своеобразием, нередко трактовались как глубоко традиционные, присущие тому или другому народу, этнографической группе.

Однако этнографические сведения, охватывающие тот период, когда были живы люди, родившиеся и ставшие взрослыми еще в XIX в., показали, что этот взгляд глубоко ошибочен. Традиционный народный ко-

стюм, который этнографы наблюдали и наблюдают в быту, как выяснилось, сложился лишь к началу XX в. Сохранив много черт старого костюма, он включил и новые формы, до того ему не свойственные. Эти новые черты были так переработаны в духе традиции, что сделались органической частью национального костюма в его неповторимой целостности.

Метод составления реестров приданых по воспоминаниям их владелиц — женщин разного возраста — позволил проследить ход изменения самаркандского костюма, выяснить даты появления в нем нового и исчезновения старого. Характер источника — этнографические сведения, собранные в 30—40-е годы XX в. от людей, родившихся в 50—90-е годы XIX в.,— определил нижнюю границу исследования — середина XIX в. Верхней границей изученного этапа истории самаркандского костюма можно считать первую четверть XX в. Хотя данный период связан с событиями Великой Октябрьской социалистической революции, в корне изменившей весь строй общества, на явлениях материальной культуры эти перемены сказались не сразу. В годы гражданской войны продолжалось начавшееся еще с первой мировой войны ослабление, а порой прекращение торговых связей с Россией и завоза оттуда тканей, нужных для изготовления одежды, обуви, украшений и других товаров. Недостаток привозных фабричных тканей возмещался усилившимся производством тканей местных, кустарных. Их выработка, несмотря на конкуренцию фабричных тканей в конце XIX—начале XX в., не прекратилась, а роль в одежде возросла. Возродились те отрасли ремесла, которые в предшествовавший период значительно сузили или даже прекратили свою деятельность.

Изменение общественного статуса прежних социальных прослоек тоже отразилось на костюме, подобно тому как после присоединения Самарканда к России здесь исчезла феодальная знать, а вместе с ней — и свойственный знати костюм. После революции изменилось положение богатых купцов и промышленников, которые, если и оставались со своими семьями на прежнем месте, больше не стремились демонстрировать богатство. Одежда и все принадлежности костюма стали в целом скромнее, проще. Однако формы костюма, сложившиеся в предыдущий период, — виды одежды и ее покрои, ее функции и значение — оставались пока без перемен. В народном костюме по-прежнему господствовали традиционные формы в том виде, какой они получили в первые полтора десятилетия XX в.

Возросла роль уже использовавшихся предметов одежды, сохранявшихся в семьях как ценность со времен свадьбы матери. В приданое дочерям стали давать больше таких вещей.

Таким образом, вся первая четверть XX в. составляет единый этап в истории костюма, в частности, населения Самарканда. В целом национальный костюм вплоть до второй половины 20-х годов не претерпел существенных изменений, хотя в нем уже начали намечаться новые тенденции, проявлявшиеся в ношении некоторыми мужчинами одежды европейского образца. Но эта тенденция только наметилась, развиться она не успела. Например, в 1924—1925 гг. учащиеся Таджикского института просвещения (Института просвещения) в Ташкенте, приехавшие из разных

мест, ходили преимущественно в традиционной одежде. В Ура-Тюбе в 1927 г. учащиеся курсов переподготовки учителей-таджиков тоже еще были одеты по-старому, однако с некоторыми изменениями, например подпоясывались кожаным ремнем вместо поясного платка. Все это позволяет отделить первую половину 20-х годов от последующего этапа в истории костюма.

Существенные изменения в костюме населения Самарканда, как и всех частей Средней Азии, где было в обычае женское затворничество, произошли только после решительного наступления на старый быт, известного как движение худжум, начавшееся в 1926 г. и сопровождавшееся отказом от паранджи, все больше приобретавшим массовый характер. Именно в это время стал складываться новый национальный костюм женщины, начавшей выходить за пределы своего дома с открытым лицом, без паранджи. Мужской костюм у части населения претерпел изменения несколько раньше. Те, кто участвовал в борьбе с басмачеством, стали носить военную форму, отдельные элементы которой сочетались с национальным костюмом. Работники высших органов Советской власти переходили к ношению европейской одежды. Сочетание ее с национальными чертами формировало новый костюм советского времени.

Хотя период, охваченный настоящей монографией, очень краток, всего 75 лет, для истории традиционного народного костюма он имел особое значение как один из переломных периодов: на народном костюме отразились те процессы, которые происходили в среднеазиатском обществе после присоединения к России и были подготовлены развитием общества в предыдущий период. Изживание многовековой замкнутости, рост товарности хозяйства, зарождение и развитие капиталистических отношений, сказавшиеся на всех сферах народной жизни, внесли в национальный костюм новые черты, открыли путь для внешних влияний. Этнографический источник, позволяющий выяснять по желанию исследователя то одну, то другую стороны вопроса, используя жизненный опыт информаторов разного возраста и разных общественных прослоек, при стационарном характере работы, проводившейся в течение многих лет, способствовал углубленному исследованию и позволил раскрыть важную страницу в истории среднеазиатской народной одежды.

Костюм, описываемый в книге, представляет собой один из вариантов городского костюма. В отличие от сельского, в основном привлекавшего внимание этнографов вследствие большей его традиционности, городской костюм был изучен и отражен в публикациях гораздо слабее. Однако именно он представляет первостепенный научный интерес, так как в городе имелись наиболее благоприятные условия для его развития и совершенствования и складывались его наиболее полные и богатые формы, которые затем постепенно проникали в сельские районы. Костюм горожан — это своего рода эталон, на который ориентируются сельчане данной культурной провинции. Поэтому его изучение является необходимым первым шагом в исследовании истории традиционного национального костюма. Однако следует учитывать, что он первым отзывается на внешние влияния и внутренние изменения в обществе. Поэтому подход к изучению городского костюма (как, впрочем, и сель-

ского) должен быть историческим; нужно вскрывать причины этих изменений и источники влияний.

Вплоть до Великой Октябрьской революции основой социального строя у народов Средней Азии оставались феодальные отношения. Они определяли бытовой уклад городского общества. Однако Самарканд начала XX в. был уже не тот, что в середине XIX в. Одним из последствий отделения Самарканда от Бухарского ханства, бекством которого он являлся, было исчезновение из состава городского населения феодальной знати. Бытовой уклад этой знати, в частности костюм, остается для Самарканда неизвестным. Но по аналогии с Бухарой (которую наши старшие современники наблюдали воочию) можно предположить, что он ненамного отличался от народного. Бухарские эмиры и их приближенные одевались примерно так же, как и остальные слои населения. Лишь материалы и количество одежды в семьях разного социального положения и достатка были различными. Представители, например, духовенства носили одежду, свойственную почтенным пожилым людям из народа, отличавшуюся только качеством ткани верхнего халата и величиной чалмы. В этой одежде они отправляли и культ. Существенно иным (при той же конструктивной форме и том же составе) был только костюм дервишей-каландаров (их общины были во многих городах, в частности в Самарканде), отличавшийся цветом, отделкой (сплошной вышивкой, выполненной особой техникой), своеобразной, подчеркнуто высокой шапкой[2], рядом аксессуаров. Такую одежду каландары надевали только во время совершения ритуалов. В повседневной жизни они одевались так же, как и остальное население.

Отсутствие в Средней Азии особых форм костюма разных социальных слоев общества сделало целесообразным рассмотрение народной традиционной одежды в целом. Социальные моменты отмечаются по мере надобности в соответствующих местах текста.

На истории самаркандского костюма, как и на других сторонах народной жизни, отразилась долгая и сложная история этого города. Самарканд не раз подвергался нашествиям и разрухам. Хорошо известен факт разрушения Самарканда войсками Чингисхана. Если во времена Тимура город процветал и его население пополнялось переселенными из разных стран ремесленниками и другими категориями людей, часть которых, несомненно, здесь осела и слилась с местным населением, то в XVIII в. над Самаркандом пронеслась полоса несчастий и бед. Город пережил период упадка и наполовину опустел[3]. Однако к началу XIX в. он сумел оправиться и во второй половине, после присоединения Средней Азии к России, значительно вырос[4]. На всех этапах своей истории Самарканд был одним из крупнейших городов Средней Азии. По сводке, сделанной Т. С. Саидкуловым на основании материалов переписи 1897 г. и архивных данных, Самарканд насчитывал в 1887—1888 гг. 49 960 человек, в 1897 — 55 128, в 1914 — 97 530[5]. В 1908 г. В. В. Бартольд называет цифру в 80 706 человек, из которых 11 654 — «православные»[6]; местное население, видимо, составляло около 70 тыс.

Несколько отставая в своем росте от Ташкента и крупнейших ферганских городов, Самарканд отнюдь не был «отсталым», как оце-

нивал его состояние в начале XX в. В. В. Бартольд[7], он по-прежнему принадлежал к важнейшим среднеазиатским городам.

Жители Самарканда, издавна тесно связанные с населением пригородов, простиравшихся до границы степей, частично составляли с ним единое целое: у горожан существовала традиция на пять летних месяцев выезжать в пригородные усадьбы, занимаясь там, помимо основной профессии, сельским хозяйством, обеспечивавшим семьи некоторыми продуктами питания на зиму. Город летом пустел, а население пригородов увеличивалось. Те, кто постоянно жил в селениях, вступали, таким образом, в длительное общение с семьями горожан, открывался простор для заимствований, в частности в костюме. Городские моды быстро попадали в сельскую среду и усваивались ею[8].

Для развития костюма в Самарканде имелись благоприятные условия, которые сложились издавна, как во всяком крупном, богатом городе с развитым ремеслом и торговлей. Он был связан с другими районами, откуда тоже поступали разнообразные материалы для одежды.

Самарканд издавна являлся одним из центров ткачества. В источнике XVI в. говорится об изготовлении в городе малинового бархата[9]. Ремесло Самарканда XVI в. исследовала по письменным источникам Р. Г. Мукминова, выявившая здесь шелкомотание, производство алачи, пуховой пряжи, набивных бумажных тканей, ткани для чалм[10]. Неполнота этих сведений очевидна, она определилась отрывочностью данных, которые можно почерпнуть из письменных источников. Этнографическое изучение самаркандского ремесла показало, что в конце XIX—начале XX в. в городе и его сельской округе отраслей традиционных старых ремесел было значительно больше. Самарканд являлся центром производства текстиля: больше всего здесь была развита выделка высокосортной полосатой бумажной *алачи*, а также ее полушелкового варианта — *бекасаба*. В XIX в. вырабатывались полушелковый *адрас* в пестрый абровый рисунок, а также узорчатый бархат, в конце XIX в. эти производства исчезли. В городе и пригородах занимались обработкой шелка — шелкомотанием и выработкой разнообразных тканей. Особые отрасли ткацкого ремесла были заняты производством тонкой белой ткани, употреблявшейся на чалмы, головные платки и саваны, а также выделкой чалм — бумажных, шелковых и полупуховых. Ткацкие ремесла дополнялись вспомогательными: выработкой пряжи и шелкомотанием, окраской пряжи и лощением тканей, изготовлением ткацких станков и челноков, ремиз и берд. Все эти ремесла размещались как в самом городе, так и в селениях, нередко имевших ремесленную специализацию (особенно много было ткачей)[11].

В Самарканде было развито кожевенное производство и изготовление различной обуви, рассчитанной как на горожан, так и на сельчан, предъявлявших спрос на особые ее виды. После присоединения Средней Азии к России кожевенное производство увеличилось, образовались «кожевенные заводы», которыми владели как местные, так и русские предприниматели. Однако при некотором расширении размеров предприятий техника оставалась прежней, ремесленной, на них работали местные ремесленники, владевшие традиционными приемами обработки кожи.

Среди металлистов выделялись ювелиры, поставлявшие разнообразные украшения, которые были обязательной частью женского костюма. Ювелиры в Самарканде занимали специальный ряд на базаре, где лавками-мастерскими владели известные и богатые мастера, остальные же работали дома, сбывая продукцию с рук либо через скупщиков.

Все привозившиеся из других мест и изготовлявшиеся в самом городе материалы и предметы одежды разнообразием и изобилием в сильнейшей степени способствовали развитию культуры одежды, ее обогащению, обновлению традиционного костюма новыми красками и формами.

Издавна сложились постоянные хозяйственные и культурные связи Самарканда с другими среднеазиатскими городами, особенно с Бухарой и Ташкентом, в меньшей степени с городами Ферганской долины. Эти связи оказывали определенное влияние на самаркандский костюм. Из Бухары в Самарканд поступали высокосортные шелковые ткани, в частности многоцветный кустарный бархат, оттуда шли товары, завезенные из Индии и Ирана. Из Ташкента ввозились кожи и обувь. В меньшем количестве из обоих городов доставлялись женские ювелирные украшения. Вероятно, через Бухару получали самаркандские ювелиры привозные кораллы и жемчуг, перламутр и драгоценные и полудрагоценные камни. Постоянные связи соединяли Самарканд с Шахрисабзом, откуда привозили шелк-сырец, шелковую пряжу и приходили мастера, поступавшие на работу в ткацкие мастерские самаркандцев.

В более ранний период, до присоединения Средней Азии к России, для Самарканда наиболее важными были связи с Бухарой. Самарканд являлся одним из бекств Бухарского ханства. Из Бухары посылали сюда правителей, вместе с которыми приезжали их приближенные и родичи. Таким образом, в среду самаркандцев проникали некоторые бухарские культурные влияния: ткани, моды в одежде.

После присоединения к России эти связи ослабели, хотя и не прервались. Два близких по составу населения и значению города — Самарканд и Бухара — были теперь разделены государственной границей. Изменились темпы экономического и культурного развития: Бухара заметно отставала. В этот период главное место в качестве торговых партнеров и источников культурных влияний заняли области, вошедшие, как и Самарканд, в Туркестанское генерал-губернаторство. Особенно важное значение для Самарканда приобрели связи с Ташкентом, отразившиеся, в частности, на самаркандском костюме. Ташкент сделался законодателем мод, оттуда новые покрои и фасоны стали распространяться и на Самарканд. Именно эти влияния определили направление и характер изменений, начавшихся в Самарканде с конца XIX в. и сильно отразившихся на многих сторонах народной жизни.

Роль Самарканда как торгового и культурного центра повысилась, а его связи стали еще более многосторонними, когда к нему, первому из крупных среднеазиатских городов, подошла железная дорога. Город сделался важнейшим пунктом транзитной торговли, особенно для всего Зеравшанского округа. Из метрополии в Среднюю Азию хлынули разнообразные товары, в том числе ткани для одежды, фабричная пряжа, красители, в частности искусственные, к началу XX в. в значительной

степени вытеснившие как местные, так и привозные растительные и кошениль.

Из России везли драгоценные металлы — золото и серебро, а также фальшивые камни, широко использовавшиеся местными ювелирами. Стали применяться драгоценные металлы низкой пробы, их не ковали, как раньше, а прокатывали для получения тонких пластин на привозном станочке. Импортируемые в Самарканд новые товары способствовали изменениям в облике и колорите народного костюма.

В составе населения города увеличилось число торговцев, среди которых появились богачи, все больше расширявшие торговые связи с другими районами Средней Азии и с метрополией. Зародилась местная промышленная буржуазия; в ее среде сформировалось свое понимание жизни, например стремление афишировать благосостояние. Оно оказало большое влияние на народный костюм, которому всегда придавалось важное значение как признаку социального положения семьи. Изменился состав приданых, для которых готовили все лучшее, что могла позволить себе семья: много разных видов одежды, украшений, что, конечно, создавало условия, благоприятствующие развитию костюма и его эстетики.

Появилась быстротекущая мода, не свойственная феодальному обществу, и фасоны одежды, виды украшений стали сменять друг друга. За короткий период, с конца XIX до первых десятилетий XX в., народный костюм претерпел более глубокие изменения, чем за много столетий до этого: начался переход от традиционных местных форм одежды к формам иного происхождения. Этот переломный момент в истории самаркандского костюма и охвачен данным исследованием.

Носители изученного мной варианта среднеазиатского костюма — жители Самарканда и его сельской округи — в основном принадлежали к таджикам, но имели в своем составе и иные этнические компоненты, вошедшие в него на разных этапах истории города. Особенно большие изменения произошли в XVIII в., когда опустевшие части города были заселены пришельцами из разных мест. В результате среди самаркандских таджиков наряду с основным, исконным населением появились переселенцы — таджики с гор, из Ургута, Ходжента и Хаваста, а также несколько групп узбеков — выходцев из Ташкента, Шахрисабза, Заамина, Ямина и из-под Ура-Тюбе. Сюда пришли как узбеки, сохранявшие родоплеменное деление, так и сарты (из Ташкента).

Основная часть потомков узбеков, переселившихся в Самарканд, перешла на таджикский язык. Лишь более крупные, компактные группы (например, узбеки, происходившие из Ташкента и населявшие четыре соседних квартала), хорошо владея таджикским языком, в домашнем быту и между собой сохранили узбекскую речь. Переселенцы, особенно пожилые, хорошо помнили предания о переселении их предков в Самарканд, свою этническую и родо-племенную принадлежность.

Большую группу в одном из кварталов города и в пригородных селениях Панджоб и Багишамаль (последнее вошло потом в городскую черту) составляли ирани, тюркоязычные в селениях и таджикоязычные в городе. Давними жителями Самарканда, хотя и не исконно местными по происхождению, были среднеазиатские евреи, в костюме которых сохранялось

много черт бухарского костюма — свидетельство прихода в Самарканд предков многих еврейских семей из Бухары. Позже всех, уже в конце XIX в., в городе поселились цыгане-люли [12].

Таким образом, в Самарканде скрещивались различные традиции, каждая новая группа населения, вероятно, приносила и свой вариант народного костюма. Однако за время, прошедшее после переселения предков этих до сих пор выделяющихся территориально групп, они в значительной мере слились с основным таджикским населением. В 30—40-е годы, когда собирался материал по костюму, явных различий между этими группами не наблюдалось, хотя не исключено, что их можно было бы обнаружить. К сожалению, в те годы история формирования населения Самарканда была еще не изучена и наличие там различных по своему происхождению групп оставалось неизвестным. В составленных автором описаниях приданых по воспоминаниям владелиц было два, принадлежавших девушкам из семей потомков переселенцев из Ташкента. В их костюме отмечены не имевшие распространения в Самарканде шапочки, которые тогда носили молодые женщины из этой среды, но истоки этого убора и его связь с происхождением отмеченных семей на имеющихся материалах выяснить не удается.

Народный традиционный костюм складывался в течение длительного времени. Постепенно определились и закрепились обычаями его комплексы, состав которых, отличавшийся у людей разного возраста, был стабилен, считался обязательным.

В комплекс мужского костюма входила нательная одежда — рубаха и штаны; верхней одеждой служили два халата, надеваемые один поверх другого (рис. 1). Халат для мужчин считался почти так же обязательным, как и нательная одежда, его носили и дома: ходить в одной нательной одежде было не принято (рис. 2). Только изредка, главным образом в пригородных селениях, во время тяжелой работы, мужчины оставались в нательной одежде (рис. 3), если же было очень жарко, а работа требовала больших усилий, снимали и рубаху. При выходе из дома даже неподалеку надевали халат, хотя бы один, а отправляясь в гости, по делу, особенно в город, обязательно и второй халат, т. е. полный костюм. Зимой в некоторых семьях вместо нижнего халата надевали стеганую рубаху (*гупи*), которая к началу XX в. почти вышла из употребления. В это же время нижний халат отчасти был заменен вошедшим в моду новым видом одежды — камзолом. Однако камзол носили преимущественно люди, не занимавшиеся физическим трудом. Поборники старины, в частности духовенство, этот вид одежды не употребляли.

Особенностью самаркандского мужского костюма было то, что легкий халат носили как верхний. Теплую одежду — стеганый халат, стеганую рубаху гупи или позже камзол — надевали под него. В старину богатые люди зимой или в торжественных случаях надевали один на другой два-три халата — не столько для тепла (местное население воспитывалось в привычке к холоду), сколько из тщеславного желания подчеркнуть благосостояние.

Опоясывание одежды было характерной чертой мужского костюма, но в обычное время подпоясывался не верхний халат — его носили со свободно висящими полами, — а та одежда, которая надевалась под него:

стеганый халат, гуппи, камзол или, если их не было, нательная рубаха. Верхний халат подпоясывали лишь близкие родственники умершего в день похорон или поминок.

Головным убором мужчин служила чалма (*салла*), навернутая на тюбетейку или шапку (*кулох*). Чалму носили при выходах из дома как в торжественных случаях, так и во время работы, а также нередко и дома — в одной тюбетейке оставались редко. Зимой чалму могли заменить меховой шапкой, поверх которой чалма не навертывалась.

Наиболее распространенной обувью были мягкие сапоги (*маxси*), которые носили с галошами, кожаными или резиновыми, особого, «азиатского» фасона, широко распространившимися после присоединения Средней Азии к России. Летом ходили в одних галошах «на босу ногу». Изредка носили сапоги на твердой подошве (*муза*), а зимой—сапоги особого вида (*мужи*) с мягкой, но толстой подошвой, загибавшейся наверх и пришитой к головкам сапогов. Эту обувь употребляли мужчины, которым приходилось долго находиться на холоде, например возчики.



РИС. 1. Пожилой мужчина в выходной одежде

Комплекс женской одежды включал нательную одежду — рубаху и длинные штаны. Этими предметами женский костюм нередко и ограничивался, особенно летом, в домашних условиях. Но у самаркандских женщин имелись специальные виды традиционной верхней одежды. При выходах в гости, особенно на семейные обряды (свадьба, обрезание), либо при холодной погоде они носили стеганые халаты того же покроя, что и мужские, или — в старину — легкие халаты особого вида, называвшиеся *мунисак* или *калтача*. Халат обычного покроя чаще употреблялся как домашняя зимняя одежда.

Применение и способы ношения женских халатов были различны (см. ниже). С конца XIX в. в самаркандском женском костюме появились новые виды одежды — камзол и безрукавка, которые вскоре широко распространились. Камзол совершенно вытеснил мунисак, который сохра-

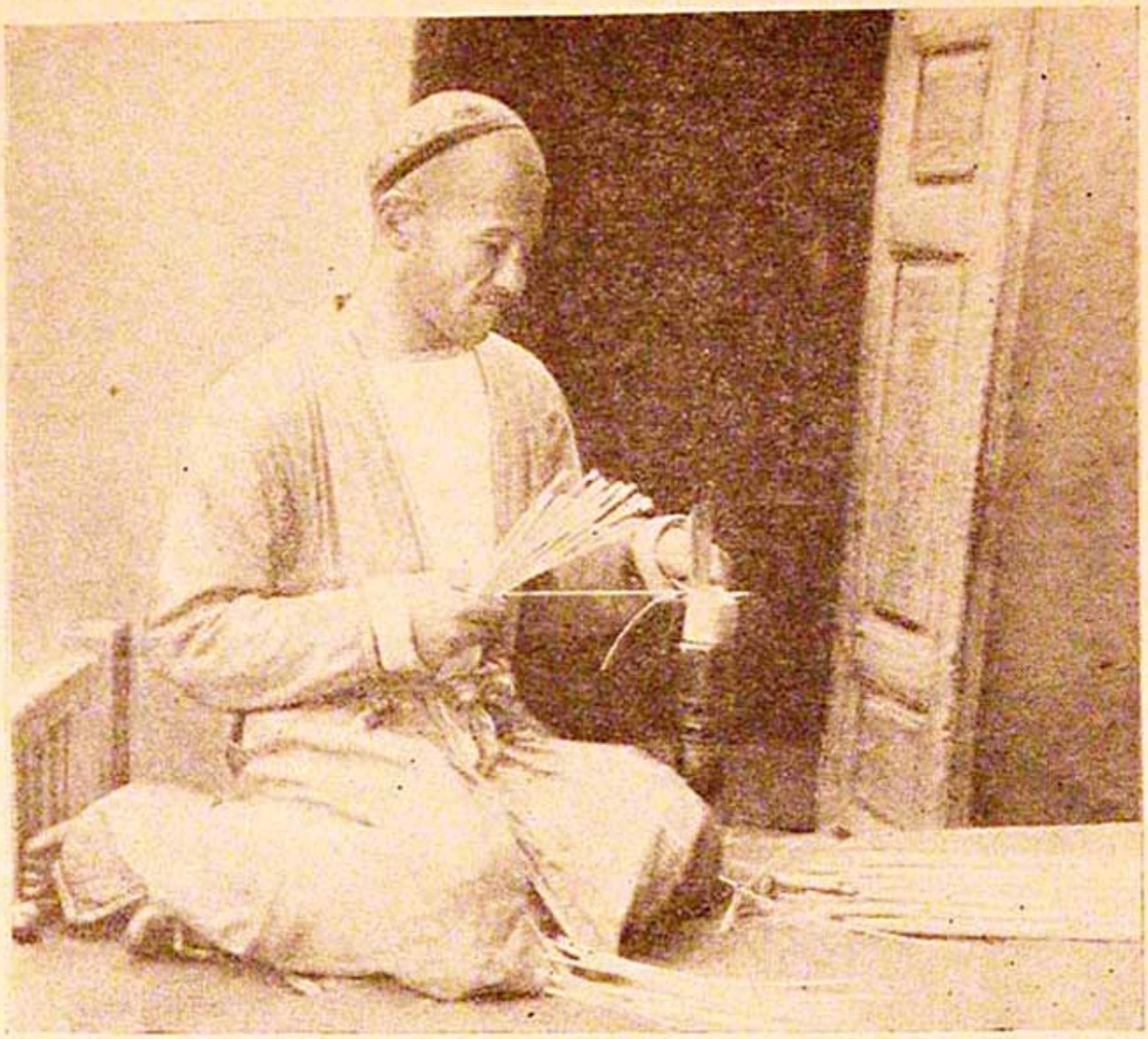


РИС. 2. Ремесленник за работой в домашних условиях

нился лишь как похоронная одежда: его надевали и близкие родственницы, и пришедшие в дом соседки по кварталу в день похорон и поминок.

Обычно женщины одежду не подпоясывали. Опоясывание было обязательно лишь при совершении похоронных обрядов, причем в Самарканде подпоясывались не только женщины из семьи умершего, как, например, в Ташкенте, но и все женщины, пришедшие принять участие в похоронном обряде.

Мусульманский закон женского затворничества породил еще один вид верхней женской одежды, которую женщины надевали, выходя из дома, — *паранджу* с *чачваном*. Ее ношение являлось обязательным для каждой женщины и девушки начиная с того времени, когда ее можно было уже выдавать замуж.

Обувь женщин не отличалась от мужской: они носили такие же сапожки на мягкой подошве — махси — и кожаные или (примерно с 90-х годов) резиновые калоши. Летом, а иногда и зимой дома ходили в одних калошах «на босу ногу», но выходить из дома в такой обуви было не принято. Особенно необходимой считалась обувь при обрядовом костюме, в частности надеваемом в дни похорон и поминок.

Женские головные уборы были представлены в основном платками. Убор обычно состоял из двух платков: один, сложенный углом, накиды-

вали на голову, второй повязывали поверх него в виде налобной повязки. Ее делали из платка меньшего размера, сложенного наискось в несколько раз в виде неширокой полосы и завязываемого на затылке узлом. В середине XIX в. еще бытовал убор из навернутой поверх шапочки с накосником женской чалмы, который в предшествующий период был основным видом женского головного убора. С начала второй половины XIX в. чалма постепенно стала выходить из употребления и к концу века совершенно исчезла из быта, сохранившись лишь в отдельных ритуалах. Шапочку под платком пожилые женщины продолжали носить и позже; летом дома в ней могли ходить без платка.

Убор девушек состоял из одного небольшого платка, сложенного вдвое наискось. Он немного опускался на лоб и завязывался узлом высоко на затылке.

Женский костюм дополняли многочисленные украшения; их состав и количество определялись возрастом и положением женщины. Особенно много украшений входило в костюм новобрачной. Девушки носили только серьги, иногда небольшое ожерелье из бус.



РИС. 3. Сельчанин в рубахе с горизонтальным воротом

Комплекс женского костюма может быть наглядно показан по описаниям приданых женщин, получавших к своей свадьбе много разной одежды, предназначенной на все случаи жизни и на разный возраст. Поэтому в старину долгие годы после свадьбы молодые женщины не нуждались в новой одежде. Однако когда появилась быстроменяющаяся мода на одежду нового фасона, ее стали шить и для молодых, недавно вышедших замуж женщин, несмотря на богатый запас, полученный в приданое.

Состав женского костюма и количество одежды в приданом разных десятилетий рассматриваемого периода наглядно раскрываются в составленных мной в 1969 г., по воспоминаниям владелиц, реестрах приданых трех жительниц Самарканда; тогда всем им было уже более 80 лет.

Первая рассказчица выходила замуж в 1897 г. Жених и невеста принадлежали к потомкам узбеков, переселившихся в Самарканд в конце

XVIII в. из Ташкента и в значительной степени ассимилировавшихся с местным таджикским населением, хотя в их домашнем быту употреблялся и узбекский язык, а брачились по обычаю преимущественно в своей среде. В приданом этой невесты, выходившей замуж в возрасте 13 лет в семью богатого промышленника и торговца (квартал Суфи Розык), было всего 10 платьев. По ее словам, в те времена еще не вошло в обычай делать для приданого так много одежды, как установилось всего десятилетием позже. Платья у нее были из фабричного шелка (*фаранг*) и атласа, а также из ценных сортов местных кустарных тканей (*адрасхо-йу олчинбар*). Головные платки — в основном фабричные: шерстяные, с набивными цветами (*румоли шол*), шелковые — и шелковые кустарные (*румоли шохи*). Верхняя одежда в ее приданом состояла из двух халатиков-мунисаков: один из темно-вишневого бархата или плюша (*бахмали джигари*), второй из парчи (*кимхо*). Рассказчица вспоминает, что ее мунисаки не имели полагающейся для них окантовки из узорной тесьмы (*джияк*): ее не успели пришить до свадьбы, намереваясь исполнить это позже, но так и не собрались, и она износила оба мунисака без тесьмы. Камзола в приданом не было, его сшили уже после свадьбы из парчи (*зарлатта*) розового цвета; подполки были из той же ткани, что и верх. Эта черта отличает камзолы от халатов, у которых подполки делали из другой, более нарядной и пестрой ткани (заметим, что, когда в начале XX в. камзолы широко распространились и стали основным видом верхней одежды молодых женщин, парча для камзолов не употреблялась). Обувь в приданом составляли *ичиги* с калошами из лакированной кожи (*кафши амрикон*). Кожа такого сорта тоже была привозной и вошла в моду не раньше тех лет, когда рассказчица выходила замуж.

В день «смотрения лица» (*рубинон*), на второй день свадьбы, после переезда в дом мужа, на нее было накинуто поверх одежды и головного убора тюлевое покрывало, выкроенное полукругом (*даврa*). На голову надета тюбетейка (*калпок*) из высокосортной парчи (*кундал*). По словам информатора, в те годы самаркандские женщины и девушки носили тюбетейки, но очень редко — только большие франтихи (*олуфта*). Но в их семье это было принято, и в молодости она носила тюбетейку не только дома, но и в гостях. Украшения рассказчицы остались неописанными; известно только, что ее налобным украшением был *коши-тилло*, в то время как жена старшего брата имела более раннее украшение — *зульфи-тилло*; она носила его при выходах, навернув поверх коши-тилло.

Свадьба второй рассказчицы состоялась в 1906 г., когда ей было 15 лет. Она выходила замуж за своего двоюродного брата — амак-бача (квартал Мачити Накшин). Обе семьи имели средний достаток. В приданое невесты входили 40 платьев, но не из дорогих тканей — лучшим она считала платье из клетчатого фабричного шелка. Большая часть ее платьев имела стоячий воротник, но в приданом были платья и старинного фасона, без воротника, с вертикальным разрезом ворота, а также несколько халатиков мунисак — из зеленого фабричного бархата, шелка, парчи. По словам хозяйки приданого, мунисаков было так много потому, что в то время их еще носили не только на похороны, как позднее, но и на праздники. Незадолго до свадьбы для приданого сшили также несколько длинных камзолов (один — из фиолетового бархата, на вате, сте-

ганый; другой — того же покроя, что и мужские (*чапон*), из полушелковой кустарной ткани бекасаб с узором в мелкие полоски, а также несколько безрукавок (*нимча*) из бархата и фабричного атласа. Все ее головные платки были фабричные, шелковые, разных цветов. Тогда молодые женщины носили два платка: один, сложенный углом, накидывался на голову, не завязываясь, концы отбрасывались за спину; второй платок складывался наискось в виде узкой полосы и повязывался на лоб поверх первого платка; узел приходился на затылке. Повязка эта была обычно мягкая, но если надевали главные налобные украшения — коши-тилло или баргак, в складки платка подкладывали в несколько слоев бумагу.

Когда новобрачную вывели к гостям в «день смотрения лица», поверх платков на голову была надета фата из тюля, но не круглой, а продолговатой формы; ее накидывали широкой стороной на лоб и она свисала длинными концами по бокам. Тюль был мелкий, без узоров, обшитый по краям тесьмой (*джияк*) с вытканным узором; края украшали мелкие черные кисточки из шелка с серебряными куполообразными навершиями — их специально заказывали ювелиру. Приданое это дополнялось следующими украшениями: из налобных — коши-тилло кокошникообразной формы, серьги золотые, бухарского образца (вероятно, привезенные из Бухары: в Самарканде золотых украшений не делали и носили очень редко); серебряные трубочки, которые подвешивали за ушами и из них выставляли искусственные локоны. Трубочек было две пары — типа *гуломи* и *найча*. Грудь и шею украшали три связки кораллов, по несколько нитей в каждой. Ниже надевалось украшение *зеби-гардан*, висящее на многорядной серебряной цепочке. Над центральным медальоном этого ожерелья укреплялось при помощи крючка украшение в виде кольца, на котором, как подвески, висели мелкие серебряные предметы: щипчики для подравнивания бровей, зубочистка и т. п. В приданом были также две пары браслетов (одни — резные ажурные, вторые — в виде широкой полосы, сплошь покрытой тисненными шишечками, имитирующими зернь) и много колец — штук двадцать, с глазками разного цвета.

Третье приданое готовилось для дочери богача, выходившей замуж в возрасте 17 лет в 1911 г. Готовить приданое ее родители начали заранее, заканчивали уже к свадьбе, после того как семья жениха (преуспевающего ювелира) по обычаю прислала материалы. Приданое состояло из 40 платьев, половина их была сшита из тканей, присланных женихом, в их числе платья из парчи хороших сортов. Все платья имели стоячие воротники и прямые рукава шириной «в одну четверть» (*як ваджаб*). На обряд «смотрения лица» ее одели в платье из парчи (*кундал*), а под него — платье из белой кисеи (*дока*), со стоячим воротником, украшенным рюшем. Поверх платьев невеста надела безрукавку из парчи того же сорта, но другого цвета. Так как свадьба состоялась в жаркое время года, верхней одежды на ней не было. Из украшений невеста надела два налобных — баргак и коши-тилло, привезенный из Бухары, золотой, бухарского фасона (без навершия). Серьги тоже были бухарские, золотые с тремя подвесками из красных и зеленых драгоценных камней (очевидно, изумруд и рубиновая шпинель, очень распространенные в бухарских украшениях). Были в ее приданом и вторая пара серег, самаркандских, в виде серебряного кольца с пятью подвесками одинаковой длины, а также

Q.C.L. N.Ver

серебряные с позолотой трубочки, сквозь которые пропустили длинный локон. Шею плотно облегало ожерелье *хафабанд*. Затем шло ожерелье на многорядной цепочке со средним медальоном в форме полумесяца, похожим на старинную головную подвеску *ниммаха*. Ниже на грудь надели (одно под другое) еще два ожерелья: первое — зеби-гардан, близкое по форме к только что описанному, но на более длинной многорядной цепочке, второе — из серебряных позолоченных монет. Золочение их выполнил жених. Браслетов было две пары: одни — золотые, бухарские, прорезные, вторые — серебряные, самаркандской работы.

Приведенные реестры, несмотря на имеющиеся в них пробелы, показывают, какие точные и подробные сведения можно было получить о приданых женщин, выходивших замуж 60—70 лет назад. В них мы находим такие ценные для истории самаркандского костюма, в частности женского, точно датированные факты, как появление камзола, ношение с праздничной одеждой старинного халатика мунисак, позже ставшего похоронной одеждой, появление головного убора в виде тюбетеек и т. д. Особенно ценно то, что мы имеем точно датированные комплексы одежды и украшений, составлявшие народный костюм определенного периода и отразившие (каждый комплекс) историко-социальные условия своего времени.

Изучение самаркандского костюма при сравнении с другими районами Средней Азии показало большую близость, если не единство, его для всех полов и возрастов (небольшие принципиальные отличия прослеживаются лишь во второстепенных признаках и деталях). Поэтому целесообразнее в историческом плане рассмотреть традиционные виды одежды не отдельно, а в целом, выделяя имеющиеся различия. Хотя такая структура монографии отступает от общепринятой, она открывает больше возможностей для анализа. Головные уборы, более специфические для каждого пола, рассматриваются отдельно для мужчин и женщин, хотя и они имеют некоторую общую основу и общие формы.

---

[1] Народы Средней Азии и Казахстана. М., 1962. Т. I; 1963. Т. II.

[2] Каландарская шапка описана и проанализирована в статье: *Сухарева О. А.* Древние черты в головных уборах народов Средней Азии. — В кн.: Среднеазиатский этнографический сборник. М., 1954, I. Там же дано изображение шапки. Отдельные предметы из костюма каландаров имеются в некоторых музеях.

[3] *Сухарева О. А.* Очерки по истории среднеазиатских городов. — В кн.: История и культура народов Средней Азии. М., 1976, с. 132—140.

[4] *Сухарева О. А.* Оборонительные стены Самарканда. — В кн.: Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье. М., 1979, с. 90.

[5] *Саидкулов Т. С.* Самарканд во второй половине XIX—начале XX в. Самарканд, 1970.

[6] *Бартольд В. В.* История культурной жизни Туркестана. — Соч. М., 1963, т. II, кн. 1, с. 337.

[7] Там же, с. 290.

[8] *Сухарева О. А.* Традиция сочетания городских и сельских занятий в Средней Азии конца XIX—начала XX в. — В кн.: Товарно-денежные отношения на Ближнем и Среднем Востоке в эпоху средневековья. М., 1979.

[9] Бабур-наме/ Пер. М. Салье. Ташкент, 1958, с. 62.

[10] *Мукминова Р. Г.* Очерки по истории ремесла в Самарканде и Бухаре в XVI в. Ташкент, 1976, с. 50, 51, 53—63 и др.

[11] *Саидкулов Т. С.* Самарканд..., с. 130—131; *Сухарева О. А.* О ткацких ремеслах в Самарканде. — В кн.: История и этнография народов Средней Азии. Душанбе, 1981.

[12] Вопрос о формировании населения Самарканда подробно рассмотрен в статье: *Сухарева О. А.* Очерки по истории среднеазиатских городов, с. 134—140.

Глава вторая

ОДЕЖДА И ОБУВЬ

Рубахи, платья

Рубаха — основной вид наплечной одежды, на начальных стадиях истории одежды из тканей являвшийся, вероятно, первой, исходной формой, из которой развились все остальные виды наплечной одежды.

Во второй половине XIX—начале XX в. характер рубахи, как мужской, так и женской, претерпел значительные изменения, хотя ее традиционная основа сохранилась. Наибольшие изменения коснулись женской рубахи, в известной мере утратившей в новых, поздних вариантах общие черты с мужской. Однако в первые десятилетия изучаемого периода эти общие черты были настолько существенными во всех видах наплечной одежды обоих полов, и в первую очередь в рубахе, что единство этих видов не оставляет сомнений.

Старинная рубаха отличалась архаичностью покроя. Она представляла собой сшитые в определенном порядке прямые полосы ткани различной величины и формы. Покрой этот настолько прост, что при кроении, как можно было наблюдать в Ура-Тюбе еще в 1927 г., закройщицы обходились вовсе без ножниц: ткань просто разрывали руками по прямой нитке. Рубахи такого покроя состояли из следующих частей: взятой вдвое и отмеренной по росту полосы материи в одну точь фабричной ткани или в две точи — узкой, кустарной. Этот кусок представлял собой перед и спинку рубахи. На мужских рубахах, а иногда и на женских для прочности верх стана примерно на 10 см делали двойным. Такая подкладка называлась *элакча* (узб. *элка* — «плечо»). На линии плеча, приходившейся как раз на середину куска, к нему пришивали рукава, состоявшие из поперечных полос той же материи. Так как в Самарканде носили рукава не очень длинные, оставлявшие кисть руки открытой или приоткрытой наполовину, то рукава делали в одну точь фабричной ткани или в две — кустарной. Отличительная черта самаркандской рубахи — рукав, несколько сужавшийся книзу (в наиболее простом покрое, встречавшемся иногда в Самарканде и обычном для многих других, в особенности сельских, местностей, он кроился из прямого куска ткани, книзу не скашиваемого). В старину (точно датировать время не удается) ширина рукава внизу равнялась «одной четверти» (як ваджаб), т. е. расстоянию между мизинцем и большим пальцем растопыренной руки. Позднее стали делать рукав еще у́же — в «четыре пальца» (*чор лели*) — расстояние от мизинца до указательного пальца растопыренной руки.

Таким образом, в отличие от бухарской рубахи, имевшей рукав шириной в две четверти (*ду ваджаб*), самаркандский рукав мог считаться узким. Он развивался в сторону сужения, тогда как в Бухаре за послед-

ние полвека отмечалась обратная тенденция — к дальнейшему расширению рукава.

Под рукавом снизу пришивали боковины (*тирез*), которые в старину в Самарканде кроили совершенно прямыми. Лишь позднее, уже к XX в., боковины рубахи в Самарканде раскашивали [1]. Иногда между боковинами и станом вставляли клинья, благодаря которым рубаха приобретала еще большую раскошенность. Под мышкой, на месте соединения швов рукавов и боковин, вшивали квадратную ластовку — *кульфак* (*кульф* — *«замок»*). Такой покрой имели рубахи и женские, и мужские, и детские. Разница между ними заключалась лишь в размерах, в различной для разных полов и возрастов относительной длине и форме ворота. За изученный период изменилась длина рубахи. Мужскую рубаху в конце XIX в., а у отдельных мужчин (например, у мулл) и в первые десятилетия XX в. шили до колен, слегка прикрывая их; женская же (правда, несколько раньше, в 70-х годах прошлого столетия) едва достигала середины икры и оставляла низ шаровар открытыми (как в Бухаре). В 30-е годы XX в. относительная длина женской рубахи намного превышала относительную длину мужской. В то время как последняя все больше приближалась к европейской сорочке и к началу XX в. доходила до середины бедра, женская оставалась очень длинной, а у пожилых женщин доходила до лодыжек. Особенно значительной длины достигала женская рубаха в первые десятилетия XX в., когда она, следуя моде, должна была «мести землю». Однако сообщения людей старых или даже пожилых говорят о том, что в Самарканде в старину разница между мужской и женской рубахами была гораздо меньше.

Таким образом, в описанном признаке — длине — мы видим развитие с конца XIX в. отмеченной нами тенденции к дифференциации мужской и женской одежды: женская обнаружила тенденцию к удлинению, а мужская, наоборот, к укорачиванию.

Дифференциация шла также в отношении локальных форм: в то время как в Самарканде и Ташкенте женские рубахи стали длинными, в других местах, например в Бухаре, в Южном Таджикистане, они по-прежнему только прикрывали колени, оставляя нижнюю часть шаровар открытой. Это изменило общий силуэт женской фигуры и придало локальным вариантам одежды своеобразие, которого раньше не было.

Можно думать, что в исходных формах длина одежды среднеазиатских народов у обоих полов во всех районах была одинаковой или почти одинаковой. На традиционность сравнительно короткой женской рубахи указывает и тот известный факт, что, когда нижнюю часть шаровар шили из иного, более дорогого и красивого материала (что было в обычае), его пришивали выше колен. При длинной рубахе это было бы нецелесообразно.

В качестве отличительной черты наплечной одежды различных половозрастных групп особенно большую роль играла форма ворота. В Самарканде мужские, девичьи и детские рубахи имели горизонтальный ворот, идущий от плеча к плечу (рубахи с таким воротом называются *кифтак* — от *кифт*, литературное *китф* — «плечо»). Ворот женских рубах прорезался вертикально, открывая грудь, что, несомненно, имело чисто функциональное значение, связывалось с кормлением ребенка. Поэтому для

девушки носить рубаху с таким воротом считалось неприличным, он вошел в девичий костюм только в советское время.

В связанных с Самаркандом местах (Ургут) девичья рубаха с горизонтальным воротом сменялась на женскую (вместе со сменой прически и головного убора) во время обряда положения в колыбель первого ребенка. Приурочивание смены формы ворота к первому материнству, т. е. к переходу в возрастную группу женщин-матерей, отразило, несомненно, наиболее архаичный вариант обычая. В Самарканде смена девичьего ворота на женский давно была связана со свадьбой и переездом невесты в дом мужа. Урун-ой Умурбаева (1860 г. р.) вспоминает: когда в Самарканде еще практиковались добрачные свидания с женихом после сговора [2] и если при этом родился ребенок, молодая женщина кормила его из-под подола, так как, живя еще в доме своего отца, она носила девичьи платья с горизонтальным воротом. Для более позднего времени имеются сообщения, что такие платья иногда продолжали носить и после свадьбы и переезда в дом мужа в том случае, когда брак был ранний и девушку выдавали замуж до того, как ее грудь сформировалась.

Горизонтальный ворот мужской и девичьей рубах обычно обшивали тесьмой [3], более скромной и узкой у мужчин и мальчиков и более широкой и нарядной у девочек, особенно у девушек. Тесьму (*зех*) плели на пальцах в виде пяти отдельных тесемочек, которые потом сшивались вместе. Самая широкая из них — черная с белым узором — предназначалась для серединки, к которой пришивали с той и с другой сторон более узкие, синие и черные. Узор тесьмы для девичьих рубах, единый в основе, имел два варианта: он представлял собой одну или две пары переплетающихся линий и назывался *джонона* (душенька) и *куш-джонона* (двойная душенька). Этот узор был широко распространен в орнаментике Средней Азии, его выстрачивали, например, на швейной машинке по бортам камзолов. Такая отделка одежды существовала в 90-х годах XIX в. и в Самарканде, а в сельских районах Самаркандской обл., населенных узбеками, сохранялась многие десятилетия. Этот же узор выстрачивался и по широкому канту, которым в Самарканде обшивали некоторые виды декоративных вышивок (типа сузани).

Обязательность и исключительность описанного узора на воротах девичьих рубах, а также преимущественное употребление его на женской одежде позволяют предполагать его древнее происхождение. Но пока история и семантика узора не раскрыты.

В последнее десятилетие XIX в. для обшивания ворота рубах вместо плетеной тесьмы стали употреблять тканую тесьму (*кокма*) с тканым узором, изготовлявшуюся на примитивном станочке. Узор на ней получали от перетасовки в определенном порядке дощечек или кусочков картона, через которые была пропущена основа тесьмы. Еще позже тканые узоры заменились вышитыми крестиком по тканой тесьме. Тканые и вышитые узоры стали весьма разнообразными: к этому времени исчезла обязательность определенных узоров. Расцветка тесьмы в Самарканде была стабильна: и в тесьме более поздней — тканой и вышитой — применялся только белый узор на черном фоне для середины, синие и черные каемочки по краям. Как плетеная, так и тканая тесьма имела на концах пучок свободных нитей, которые образовывали на плечах кисточки, особенно пышные на девичьих рубахах.

В дополнение к горизонтальному разрезу на рубахах мальчиков и младенцев для удобства одевания нередко делали еще небольшой вертикальный разрез на левой стороне груди, который застегивался на пуговицу или завязывался на тесемочку из нескольких скрученных вместе нитей. Завязки делали и в том случае, когда по недосмотру или по какой-нибудь другой причине ворот оказывался велик и слишком открывал плечо.

Необходимо упомянуть о мужской рубахе, стеганной на вате, — *гупи*. В прошлом она была распространена в Средней Азии, мужчины носили ее зимой вместо нижнего халата [4]. В Самарканде стеганая рубаха, которая имела горизонтальный ворот, обшитый тесьмой, вышла из общего употребления в начале века, ее продолжали носить люди, которые по условиям работы должны были долго находиться на холоде, например возчики (*аробакаш*). Нательной мужской рубахи со сквозным разрезом (типа легкого халата), которая была распространена в некоторых районах, например в Ферганской долине, в Самарканде в изучаемый период не знали.

Ворот женских рубах старинного покроя имел вертикальный осевой разрез от шеи до талии. Такие рубахи назывались *куртайи пешкушо* — «открытые спереди». На линии плеч в обе стороны от вертикального разреза делали горизонтальные надрезы примерно на 6—8 см с каждой стороны с таким расчетом, чтобы свободно проходила голова. Излишек ткани собирали к концам надрезов в густую сборку (*чим-чим*), открывая шею. Никакого воротника на таких рубахах не полагалось. Ворот подшивали с изнанки полоской материи, называемой *фаровез* (подполок). Примерно посередине вертикального разреза рубаха стягивалась, либо застегивалась на пуговицу, либо завязывалась на шнурочек (*камарча*). Очевидно, завязывание было более древней формой. По словам рисовальщицы Урун-ой, выходившей замуж в 1875 г., в годы ее молодости рубахи завязывались на шелковые тесемочки, заканчивавшиеся кисточками (*пупакча*), украшенными бисером и блестками. Но женщина, выходившая замуж в 1888 г., уже носила рубахи, застегивавшиеся на пуговицу. В 40-е годы XX в. снова стали употреблять завязки из двух скрученных толстых ниток разного цвета, вероятно, потому, что рубахи с таким воротом тогда уже носили только старухи.

Форме ворота рубах пешкушо, как и названию, придавали не только практическое, но и магическое значение: его «открытость» должна была вызвать «открытость» судьбы (*бахт кушода шавад*), перспективу счастья и рождения детей. Из этих соображений и в XX в. именно такой ворот делали у белой свадебной рубахи, надеваемой на невесту при заключении брака (ша́би никох курта́йи пешкушо мепушондан, пе́шаш кушода шавад гуфта — в ночь свадьбы на девушку надевали рубаху, открытую спереди, чтобы перед ней все «открылось»), чтобы ее жизненный путь не имел затруднений. Магическое значение придавалось и белому цвету рубахи: по поверью, он способствовал тому, чтобы жизнь невесты была светлой, счастливой.

В 30-х годах XX в. рубахи пешкушо носили только очень пожилые женщины, в то время как для более молодых обычными являлись рубахи с вертикальным разрезом и высоким стоячим воротом. Такой ворот

(*бугак*, от узб. *бугмак* — «давить») появился, по-видимому, в самом начале 90-х годов XIX в. и до недавнего времени был широко распространен. Однако еще в 80-х годах в Самарканде его не было и рубахи старого фасона пешкушо носили все замужние женщины независимо от возраста. Те, которые в период сбора материалов (т. е. в 30—40-х годах) были в возрасте около 70 лет, носили рубахи пешкушо всю жизнь, надев их сразу же после свадьбы. Тогда такой ворот не считался старушечьим — специально старушечьи формы одежды еще не выделились; по форме ворота различались только рубахи девичьи и женские. В XX в. начало ношения рубахи пешкушо нередко связывалось с переходом женщины к пожилому возрасту, с исчезновением способности к деторождению. Но отношение к вороту пешкушо как к обязательному для пожилых женщин так и не сделалось общепринятым: нередко в 30—40-х годах можно было встретить старух, которые продолжали носить привычный для них смолоду высокий стоячий воротник.

Выйдя из употребления в качестве обычной женской одежды, рубахи пешкушо очень долго продолжали служить одеждой выходной, праздничной. Это были рубахи из какой-нибудь тяжелой дорогой ткани — парчи, плюша, бархата, иногда доставшиеся от матери. Их надевали, идя в гости или на свадьбу, поверх тонкой белой рубахи со стоячим воротником и длинными рукавами, концы которых, обшитые узорчатой тканой тесьмой джияк, выставляли из-под более коротких и узких рукавов верхней рубахи. Таков был праздничный костюм молодой женщины 10-х—начала 20-х годов нашего века. В отдельных случаях его (за исключением тесьмы на рукавах белой рубахи) можно было наблюдать и в 30-х и даже в 40-х годах.

Рубахи со стоячими воротниками не оставались неизменными. Вначале вертикальный разрез не имел планки, затем она вошла в моду. Верхний край воротника стали украшать сборками (чим-чим) или рюшами (*фар-фар*). Вначале сборки и рюши получались от застрачивания в густую складку самого воротника, затем между воротником и его подкладкой стали вставлять отдельную полосу со складками или сборками. Мода на сборки и рюши в Самарканде продолжалась недолго, и таджики-горожане скоро от нее отказались. Но в бухарском и южнотаджикистанском костюме такой воротник на нижней рубахе, надевавшейся под верхнюю, имевшую ворот пешкушо, сохранялся гораздо дольше, являясь характерной чертой женского костюма. В Самарканде же приходилось наблюдать его в 1926 г. только у женщин-ирони (в Багишамальской части города)[5], причем ширина рубахи и ее рукавов наводила на мысль о близости их одежды к бухарской.

Высокий стоячий воротник пришелся по вкусу местному населению, соответствовал и религиозному предписанию женщинам-мусульманкам прикрывать тело. Воротник прочно вошел в быт и, несмотря на изменения последнего, в течение более 40 лет — до конца 30-х годов XX в. — оставался единственной формой ворота женской рубахи-платья (кроме старушечьей). В первые годы после революции такой воротник вместе с вертикальным разрезом стали делать и на рубахах взрослых девушек, а потом и девочек.

Лишь в 40-х годах нашего века, когда после массового отказа женщин и девушек от паранджи национальный костюм стал заменяться у некоторых слоев местного населения европейским или полуевропейским, стоячий воротник сменился менее строгим отложным, который сделался общепринятым для молодых женщин и девушек, в то время как представительницы старших поколений продолжали шить свои платья по старому фасону: матери — со стоячим воротником, а бабушки — с открытым вертикальным вырезом пешкушо, т. е. каждое поколение продолжало носить рубахи, к которому привыкло смолоду.

В этом процессе последовательных изменений ворота женского и девичьего платья, в особенности на последнем его этапе, мы видим проявление глубоких сдвигов в жизни народов Средней Азии после вхождения в состав России. Замена открытого ворота пешкушо стоячим произошла в результате влияний из России (часто осуществлявшихся через казанских татар, которые довольно долго оставались, благодаря общности языка и религии, посредниками между русским и местным населением). Что же касается распространения женского ворота на девичий костюм, то это нельзя расценить иначе, чем свидетельство изживания архаического деления на возрастные группы, сохранявшего свое значение в течение всего периода господства патриархально-феодальных отношений.

Для мужских рубах и шившихся обычно из той же ткани шаровар в старину употреблялась белая *мата* — бумажная ткань домашней или ремесленной выработки. После того как в Среднюю Азию стали завозиться в изобилии фабричные ткани, для мужской нательной одежды больше всего употребляли небеленую бязь, реже — другие бумажные ткани белого или кремового цвета. Льняное полотно совершенно не употреблялось.

Широкое распространение мужской одежды белого цвета у населения Средней Азии, в частности сельского, видимо, основывалось на глубокой традиции; она проявлялась и во времена Муканны (VIII в.), последователи которого, в большинстве сельчане, известны в истории как «люди в белой одежде»[6]. Белую одежду преимущественно носило сельское население и в начале XX в., хотя для работы в поле она была не очень удобна и, как приходилось наблюдать, очень скоро теряла цвет.

Распространение среди крестьян одежды из бумажных тканей белого цвета, отмеченное для разных этапов истории, в своей основе могло иметь и другую причину: выработка белых тканей из хлопка была технически наиболее простой, для них не требовалось окрашивания пряжи, что представляло известные трудности, особенно при домашнем производстве, издавна распространенном в Средней Азии очень широко[7]. Поэтому белые ткани являлись более доступными, особенно для жителей селений, где не было красильных мастерских и всю подготовку пряжи выполняли дома (в основном женщины). Белая одежда мужчин, особенно нательная, широко бытовала и в городах. Для мужских рубах и шаровар в Самарканде признавали только полосатые ткани (нательная одежда стариков оставалась белой). Взрослые мужчины носили полосатые ткани в негустые цветные полосы скромных тонов по белому

фону; юноши — в розовые или в красные полосы по белому фону; мальчики — ткани более ярких расцветок, причем и для них наиболее обычным является полосатый рисунок. На пристрастии к полосатому узору сказалось влияние традиционных местных кустарных полосатых тканей — *калами*, алачи, бекасаба, которые еще недавно были почти единственными материалами верхней одежды мужчин. Последние еще долго носили исключительно местные кустарные ткани, после того как в женскую одежду уже проникли ткани фабричные, с их набивным орнаментом.

Расцветка и узоры тканей, применявшихся для женских и девичьих рубах и шаровар, были гораздо более разнообразными. Полосатые ткани считались подходящими только для старух, что, несомненно, также объяснялось старинной привычкой к кустарным тканям. Были получены сведения о платьях из кустарных набивных тканей. Они давно исчезли из быта, и в Самарканде не удалось обнаружить следов сколько-нибудь значительного распространения женской одежды из местных набивных тканей. Однако старый набоечник из Ургута — крупного селения с развитой кустарной промышленностью (в 45 км от Самарканда) еще в 1940 г. мог показать унаследованные от отца специальные штампы для тканей, предназначавшихся для женских и детских платьев (рубах). Узор набивался мелкий, цветочный.

Фабричные ткани, проникавшие в Среднюю Азию еще до присоединения к России, постепенно вытесняли кустарные. Так, приданое Урун-ой Умурбаевой, выходившей замуж в 1875 г., включало всего 2 рубахи из кустарного шелка и 12 ситцевых, в цветочный узор.

Расцветка платьев определялась некоторыми общепринятыми правилами. Молодым полагалось носить ткани с наличием красного или розового, причем во времена молодости Урун-ой (т. е. в 60—70-е годы XIX в.) любили ткани с ярко-красным фоном, а позже стали предпочитать розовые, в особенности теплого оттенка, в мелкий узор. Женщины средних лет, имевшие 4—5 детей, переходили к ношению платьев, в которых красный или розовый цвет сочетался с темно-голубым или синим, а для одежды женщин пожилых красный и розовый цвет не допускался даже в мелких узорах. Исключение составляли редкие случаи, когда платья с подобной расцветкой откладывали специально для какого-нибудь радостного события. Обычный колорит платьев пожилых женщин — голубой или синий, реже — серые узоры по белому фону. Для очень пожилых женщин самым подходящим считался и доныне считается белый цвет. Синий цвет — траурный, так же как и черный. Последний употребляется очень редко, только в случаях смерти молодого человека — сына-юноши или дочери-молодухи. Обычный цвет траурной одежды — гладкий, темно-синий для ближайших родственниц и в синий узор или синие полоски — для более дальних. Но траурной считалась только простая бумажная ткань, шелковые платья синего цвета в Самарканде женщины средних лет могли носить как нарядные, выходные [8].

Кустарные ткани в женской одежде, так же как в мужских халатах, в качестве общеупотребительных сохранились только для праздничной, дорогой одежды. В прошлом столетии это были адрас и шелк *шохи* в пестрый абровый узор. В начале XX в. и до конца 30-х годов наиболее

употребительными оказались полосатые шелка, нередко с расцветкой, пришедшей из Ферганы. Таким был шелк *червон-шохи* в фиолетовые, черные, белые и золотисто-желтые полосы. Кусок, предназначенный для одного платья, стоил тогда 10 рублей (червонец), что и послужило основанием для названия. Его сменил полосатый, но более яркий шелк с узором черво́на мон — у мана гир («оставь червон — возьми меня»).

Рубахи-платья туникообразного покроя были в Средней Азии единственным типом одежды до конца XIX в. Затем здесь появились новые покрои, имеющие совершенно иную конструктивную основу, выкройную; составляющие одежду части выкраиваются: плечи слегка скашиваются от шеи к руке, они сшивные, стан измеряется по ширине плеч, для рукавов вырезаются проймы, рукав выкраивается по форме руки.

Как уже было сказано, выкройная одежда, в частности рубахи-платья, появилась в Средней Азии только в самом конце XIX в. Сначала, в 80-х годах, у ташкентских женщин в моду вошли заимствованные у татарок платья, отрезные по талии, с юбкой, пришитой в сборку. В 900-х годах стали шить платья на короткой кокетке со сборками на груди и спине, с отложным воротником. Вначале такие платья носили, и то немногие молодые женщины, в Ташкенте. В Самарканде же до революции их, можно сказать, и не знали: они распространились лишь в 30-е годы только в костюме молодых. Но когда женщины этого поколения перешли в зрелый и даже пожилой возраст, они, как правило, продолжали носить выкройные платья. Старые туникообразные рубахи остались только в ритуальной — свадебной и похоронной — одежде.

Халаты

Традиционным видом верхней одежды мужчин, женщин и детей был халат. Понятие «халат» включает разные варианты верхней распашной туникообразной одежды.

В покрое халата обнаруживаются те же элементы, что и в покрое рубахи, от которой халат отличается в основном наличием спереди сквозного разреза. Нет сомнений, что этот вид одежды генетически связан с рубахой. Интересно, что по материалам М. Хамиджановой в Ягнобе пришитье халата из кустарной ткани, имеющей узкую точь, сначала шили рубаху, стан которой состоял из двух сшитых вместе точей, а потом передний шов распарывали и таким образом получалась распашная одежда — халат [9]. В процессе эволюции и совершенствования покроя халат был усложнен добавочными деталями — пришивным воротником и пришивающимися к полам длинными клиньями, увеличивающими зана́х. Клинья доходят до груди и смыкаются с воротником, который в Самарканде кроится из двух клиньев, сшитых сзади широкой стороной и узкими сторонами спускающихся на грудь. На боках халата внизу — небольшие разрезы.

Характерными чертами самаркандского мужского халата в отличие от узкого, короткого ферганского и от длинного, очень широкого, с длинными широкими рукавами бухарского являются просторный, но неширокий покрой, длинные узкие рукава и умеренная длина: по большей части

халаты доходили до середины икры, и только у мулл и богачей — до лодыжек.

Застежки халат не имел, но у концов пришивного воротника мужского халата находились две тесемочки. Их связывали только во время совершения намаза, чтобы придержать полы халата и придать молящемуся благообразный вид. Обычно завязки делали из той же ткани, что и халат. На жениховских халатах иногда пришивали нарядные тесемки, оканчивающиеся, как и на праздничных женских рубахах 60—70-х годов XIX в., украшенными блестками и бисером кисточками, иногда с металлическими навершиями в виде куполка. Завязки назывались камарча (уменьшительное от *камар* — «поясница», «пояс»). Возможно, название указывает на то, что тесемочки заменяли пояс (*камарбанд*), который был принадлежностью культового костюма: в старину повязывание пояса практиковалось при всевозможных отправлениях культа за исключением совершения намаза, когда его функцию придерживания пол халата выполняли тесемочки.

С начала XX в. и в особенности в советские годы основным материалом для повседневных мужских халатов стали фабричные ткани, чаще всего сатин и ситец. Наиболее подходящим узором для мужского халата считались мелкие цветочные букетики по черному или синему фону. В этом отношении (как, впрочем, и во многих других) Самарканд занимал промежуточное положение между Бухарой и Ферганой. Для Бухары были характерны крупные и яркие узоры, что проявлялось как в предпочтении там для мужских халатов фабричных тканей в крупные букеты по темному или красному фону, так и в орнаментации кустарных бекасабов широкими, контрастно окрашенными полосами. Но и в Самарканде изредка можно было видеть мужчин, одетых в халаты из ситца или сатина в крупный узор. Однако даже при большой ограниченности выбора тканей красный фон для мужского халата считался несовместимым с самыми минимальными эстетическими и этикетными требованиями самаркандского горожанина. В Фергане же был еще более строгий вкус: для мужчин исключались многоцветные ткани, особенно с наличием в узоре красного или малинового. При распространении фабричных тканей мужские халаты в Фергане стали делать преимущественно из черного сатина. Из Ферганы они перешли в Самарканд, где в советское время прочно вошли в быт.

Как материал для верхних мужских халатов из фабричных тканей очень ценилось сукно, обычно синего или сине-зеленого цвета. Лучшие образцы шили, по-видимому, из английского сукна. С англичанами успешно конкурировали русские фабриканты, выпускавшие, кроме дорогих, и более дешевые сукна той же расцветки, имевшие бумажную основу. Это сукно быстро вынашивалось, но новое имело вид дорогого. Значительное число таких халатов в музейных коллекциях говорит о том, что на них был большой спрос, вероятно, у тех слоев населения, которые стремились в своей одежде подражать крупным баям.

Наряду с преобладанием в одежде городского населения конца XIX—начала XX в. фабричных тканей следует отметить и значительное употребление местных кустарных тканей, особенно высокосортной алачи — бумажной ткани в полосатый рисунок, производство которой было глав-

ной отраслью ткачества в Самарканде[10]. В последние годы бытования алачи как материала для одежды ее использовали лишь некоторые группы городского населения. Нередко это были семьи, занятые ткаческим ремеслом, которые изготовляли алачу не только на продажу, но и для себя. В таких случаях ткань имела особенно высокие качества. Алача стала исчезать из массового употребления в городе с конца прошлого столетия, в то время как в одежде кишлачного населения, всегда более консервативного по своим вкусам, она оставалась значительно дольше, успешно конкурируя с фабричными тканями своей исключительной прочностью при баснословной дешевизне.

Излюбленным рисунком для мужских халатов из алачи в конце XIX в. был узор, называемый *карокоши* (узб. «чернобровый»), представляющий собой чередование нешироких белых и красных полос с густыми синими, контрастно выделяющимися среди других и послужившими основанием для наименования узора. Не меньшей популярностью пользовались два варианта узора *гаждумак* (как показывает его название, заимствованного с алачи из кишлака Гаждумак Бухарской обл. —одного из центров производства высокосортных бумажных тканей). Узор этот состоял из чередующихся очень узких полосок, в одном варианте — желтых, в другом — темно-малиновых с синими, белыми и пестрыми, выполненными особой техникой *занджира* («цепочка»). Более поздние узоры нередко подражали фабричным полосатым тканям в еще более мелкую полоску, например узор в белую полоску на темно-синем, почти черном фоне. Этот узор, называемый *тасма-нуска*, был очень популярен в дореволюционное время. Для кишлачного населения самаркандские ткачи изготовляли алачу в крупные полосы, похожие на узоры фабричного тика, возможно в свою очередь заимствованные с кустарных полосатых тканей.

Носили в Самарканде и халаты из домотканого сукна. Их покупали готовыми у степняков-скотоводов. Оно имело естественные цвета овечьей шерсти: черный, рыжий, грязновато-белый. Очень ценились и были доступны только богатым людям халаты из верблюжьей шерсти рыжевато-бурого цвета.

В первые годы после революции, когда шла гражданская война и завоз фабричных товаров в Среднюю Азию временами прекращался, во многих старых ткацких районах, в частности в Самарканде и его пригородах, восстановилось производство бумажных кустарных тканей. Снова материалом для халатов стала преимущественно алача или более грубый сорт полосатых бумажных тканей — калами. Мастера, вырабатывавшие эти ткани, использовали и старые узоры, и новые, расцветку которых ограничивал выбор красителей. В те годы, наряду с халатами из алачи и калами, донашивали и старые, сшитые из фабричных тканей.

Самым подходящим материалом для праздничных халатов считались кустарные дорогие ткани — шелковые или чаще полушелковые. В Самарканде для таких халатов употреблялся полушелковый бекасаб (самаркандское бекасам). В 20—30-е годы XX в. на праздничных намазах, свадьбах и т. п. приходилось наблюдать, что большая часть мужчин была одета в халаты из бекасаба, менее состоятельные — из алачи.

Возможно, часть халатов, носимых в указанные годы, сохранялись от прежних времен и были сшиты на 10—20 лет раньше: праздничную одежду носили очень бережно, и она служила не одно десятилетие.

Преобладание одежды из полосатых кустарных тканей на праздничных гуляньях или на торжественных приемах гостей способствовало сохранению моды на эти ткани, что в свою очередь стимулировало изготовление новых халатов также предпочтительно из бекасаба. Самаркандский бекасаб в старину отличался узором в узкую полосу, что позволяло добиваться скромной расцветки, хотя некоторые полоски были достаточно яркими. Наиболее нарядным, подходящим, например, для свадебного халата жениха считался узор *мушк-у-зафар* («мускус и шафран»), представлявший собой чередование узких полосок желтого и темно-синего цвета.

Начиная с 80-х годов XIX в. после появления на рынке фиолетовой краски во всей Средней Азии, особенно в Фергане, в моду вошли и надолго в ней удержались бекасабы в одинаковые неширокие белые и фиолетовые полосы. Неизменной популярностью пользовался упоминавшийся уже узор гаждумак, который применялся для орнаментировки как бумажной алачи, так и в еще большей степени полушелкового бекасаба. В первой четверти XX в., когда на все области традиционной материальной культуры Самарканда распространились влияния из Ферганы, самым популярным материалом для праздничных халатов молодежи, в особенности для свадебного халата жениха, стал бекасаб — сначала ферганского узора, в довольно широкие зеленые и фиолетовые полосы, потом более соответствующий вкусам самаркандцев ходжентский бекасаб, узор которого состоял из белого, ярко-зеленого, фиолетового и малинового цветов. Каждый цвет начинался с более широкой полосы и постепенно сходил на узенькие полоски. Этот узор назывался *тарок*, или *шона* (узб. и тадж. — «гребень»). В послевоенный период, когда местное население не только в городе, но и в кишлаках отказалось от ношения халата, последний по-прежнему оставался в свадебном костюме жениха. Он получал такой халат по обычаю от тещи в день свадьбы и в дальнейшем носил его дома в холодное время года.

Халаты были нескольких видов: легкие, на подкладке — *яхтак* (тадж. *як-таг* — «в один слой»), теплые, стеганые — чапон и халаты из сукна — *чакман*. Термин *джома* в Самарканде был хорошо известен, но в быту не употреблялся.

Покрой всех вариантов традиционного халата был единым; его основой служила туникообразная рубаха. Халат состоял из тех же конструктивных частей — стан, боковины и рукава. К ним в ходе эволюции этого вида одежды добавились воротник и передние клинья [11]. Поэтому халаты, различавшиеся в названиях только по материалу, нельзя считать особыми видами одежды: это лишь варианты единого вида — туникообразного. Описанный покрой мы встречаем и на немногих образцах дошедшей до нашего времени средневековой одежды — двух подлинных халатах прошлых веков: халатик мальчика из погребения XV в., обнаруженный археологами в одном из мавзолеев Шахи-зинда в Самарканде, и халат XVIII в., приписываемый Ходжа Сафо, основателю последней самаркандской обители дервишей Каландархона (он хранится у потомков Ходжа Сафо в качестве реликвии).

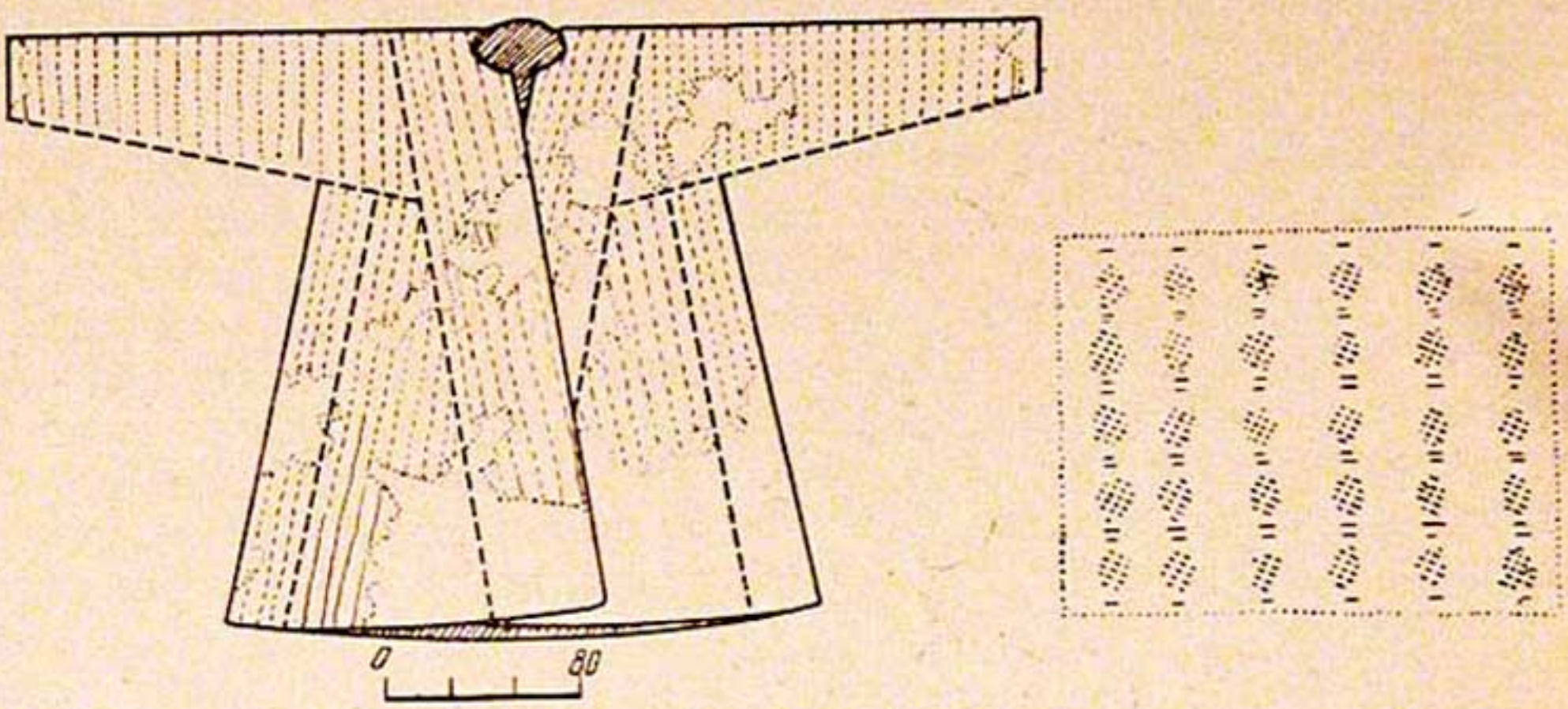


РИС. 4. Халатик мальчика из погребения XV в. (Самарканд, ансамбль Шахи-зинда)

Халатик XV в. (рис. 4) шелковый, на шелковой подкладке, которая простегана вместе с верхом. Халат не имеет ни воротника, ни передних клиньев, которые в XIX в. пришивали обычно к полам, по линии переднего разреза. Ворот халатика слегка вынут по шее и окаймлен так же, как рукава и полы, довольно широким кантом из полосы шелковой материи. Застегивался он у ворота на четыре пуговицы: сохранились четыре воздушные петли из сплетенных косичкой нитей [12]. Таким образом, находка показала, что в XV в. халаты застегивались на пуговицы. Этот факт засвидетельствован и средневековой миниатюрой [13]. Остается, однако, неизвестным, употреблялась ли такая застежка в народной одежде (халатик принадлежал ребенку из знатной семьи), когда она появилась и с какими иными способами скрепления пол одежды сосуществовала. На халатах традиционного покроя XIX в. мы ее не обнаруживаем — в это время употреблялись только завязки. Когда уже в конце XIX в. в быт вошли пуговицы, то сначала они не застегивались на петли: одежда стягивалась ниткой или тесемочкой, наматывавшейся на пуговицу несколько раз. Такой способ «застежки» еще в 70-е годы XX в. можно было наблюдать в Душанбе на женщинах, приехавших из дальних районов.

Халат XVIII в. (рис. 5) — из тонкого белого шелка на подкладке из белой маты, вместе с ней простеган малиновым шелком красивыми, ровными стежками, идущими в продольном направлении, швом «вперед иголку». Стежка служит украшением халата, дополняясь узкой полосой вышивки, идущей по полам, подолу и рукавам. Вышивка выполнена тем же малиновым шелком, ручным тамбуром.

Этот халат также не имеет передних клиньев и воротника. Вместо последнего сзади по шее, от плеча к плечу, втачана на линии плеч довольно широкая полоса материи, дополняемая в средней части небольшим надшивком. Такая конструкция заставляет полы хорошо лежать и создает иллюзию воротника обычного «халатного» типа. Ее можно рассматривать как зачаточную форму воротника, который, проделав известную эволюцию, сделался отличительной чертой среднеазиатских халатов.

Характерной чертой халатов была и их отделка — обшивание краев тесьмой или кантом (последний применялся в основном на женских халатах).

Тесьмой, как и кантом, обшивали весь халат, начиная с рукавов, затем ворот, полы и наконец подол. Поднимаясь вверх по небольшим разрезам внизу на обоих боках халата, тесьма образовывала на концах разрезов кисточку из свободных нитей основы. В тех случаях, когда тесьма неширока, три небольших кусочка пришивали также по шву, прикреплявшему воротник к халату; такой же кусочек пришивали наискось к нижним концам воротника в том месте, где он соединялся с передним клином. Концы этих кусочков тесьмы оставались свободными, также образуя маленькие кисточки. Иногда кусочек тесьмы пришивали и под рукавом, пересекая наискосок ластовицу.

Обычно тесьма не превышала 1 см в ширину и была скромных расцветок, в тон халату. С конца XIX в. праздничные халаты окаймлялись широкой (до 3 см) тесьмой в пестрый узор. Такой тесьмой украшали халаты из фабричного сукна, чтобы оживить его однотонность. Позже такое оформление получили и праздничные халаты из бекасаба, хотя, надо сказать, оно встречается обычно лишь на халатах из бекасаба в широкие полосы (типа халатов Карши или Бухары и, возможно, происходящих оттуда). Халаты же из бекасаба в старинный самаркандский мелкий рисунок или в узор ферганский и ходжентский окаймлялись узкой тесьмой, близкой по тону и расцветке к самой ткани.

Техника изготовления тесьмы *шерози* отличалась своеобразием и простотой инструментария, однако не исключала возможности широкого варьирования узоров. Тесьму шерози плели на пальцах, на каждый из которых надевалась петля из шелковой нити того или иного цвета. Разводя руки, открывали зев между нитями и в него пропускали иглу с ниткой, которая служила утком. Вколов иглу в ткань халата, прихватывали тесьму к поле или подолу. Узоры получались от разных комбинаций нитей разного цвета.

В XX в. халаты, особенно из ферганских тканей, стали обшивать узкой тесьмой, сотканной на станке.

Нижняя часть полы на всех халатах, имеющих подкладку, с левой стороны подшивалась широкой полосой подполка (фаровез) из более нарядной ткани. Это считалось украшением: при ходьбе полы распахивались и подполки были всегда видны. Для подполков употреблялся адрас, реже — бекасаб или бумажная алача. Менее подходящими считались фабричные ткани в полосатый рисунок, которые встречались на халатах будничных, рабочих. Халаты, не окаймленные тесьмой, имели вставленный между подкладкой и верхом узкий черный кант из сложенной вдвое косой полоски ткани. Такой кант назывался *магзи* (*магз* — «сердцевина, ядро»).

Халат того же покроя, что и мужской, в Самарканде начала XX в. был основным видом домашней и рабочей верхней одежды женщин. От мужского женский халат отличался меньшей шириной: клинья, пришиваемые к переду, были более узкими. Так как халаты предназначались главным образом для зимы, их делали обычно стеганными. Вместо тесьмы их оторачивали черным кантом магзи из косой полоски ткани.

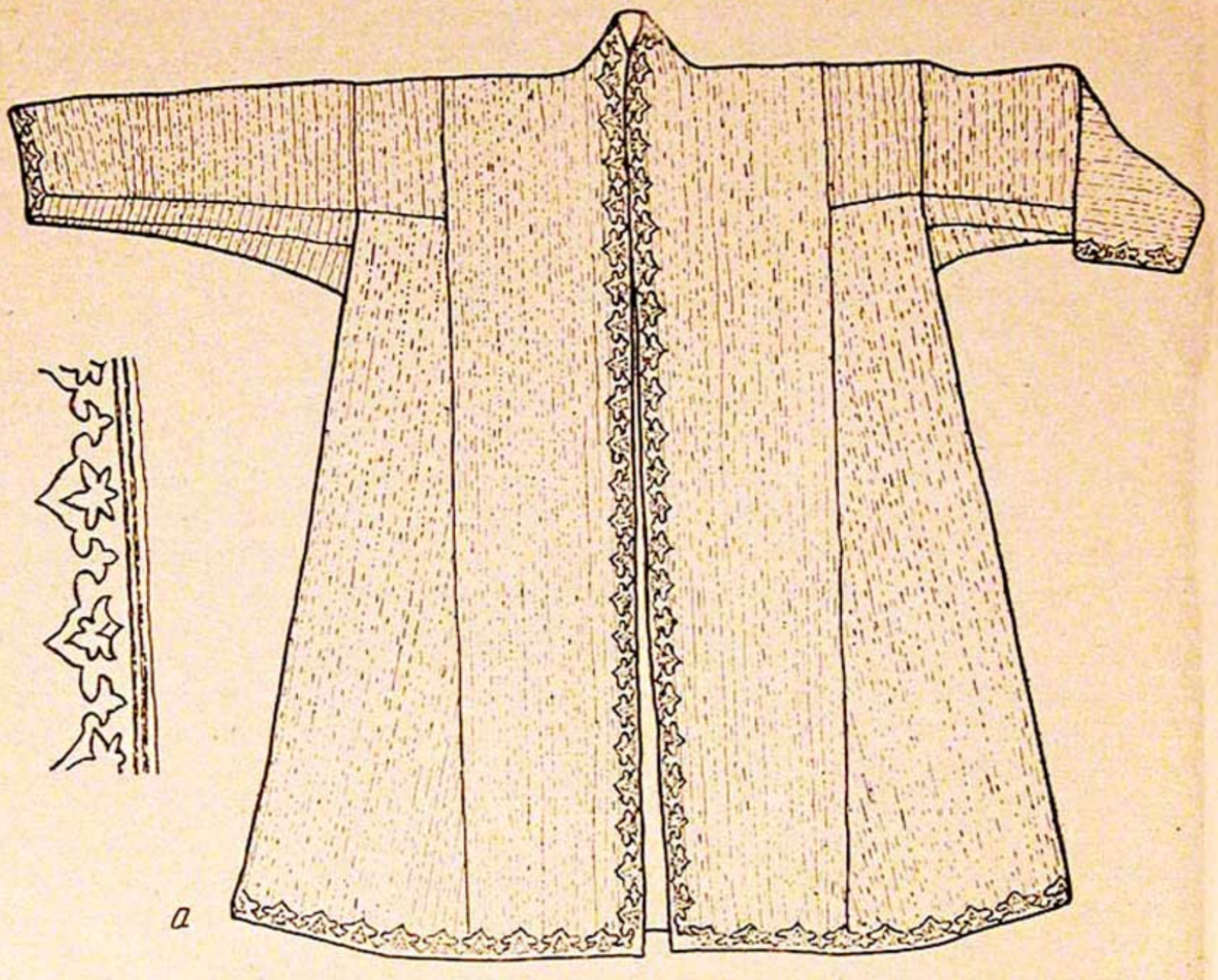


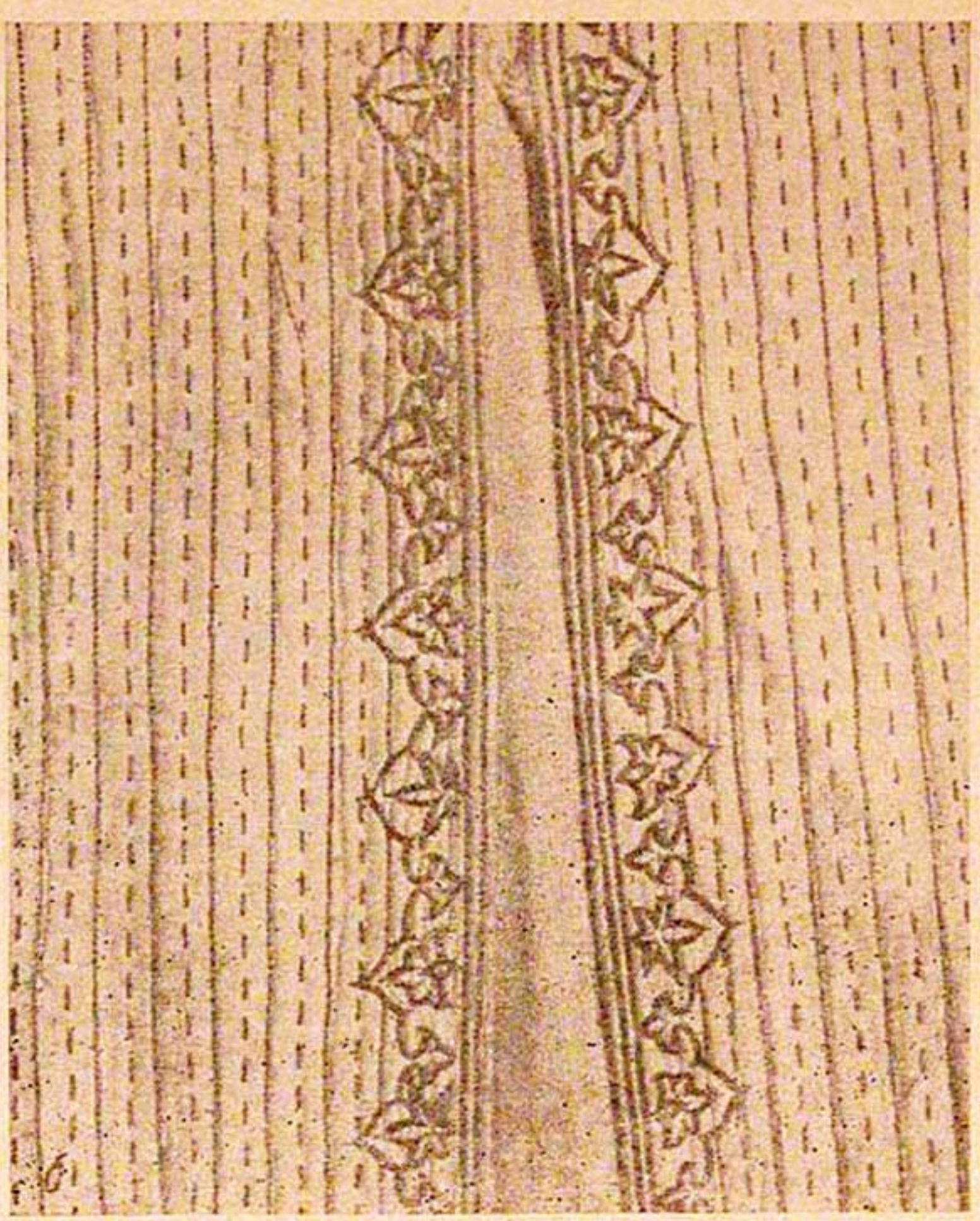
РИС. 5. Халат XVIII в., приписываемый основателю последней самаркандской дервишеской общины Каландархона

а — общий вид;

Это был единственный способ оформления бортов и полок стеганых халатов горожанок. В отличие от мужских их никогда не украшали в Самарканде узорчатой тесьмой. Горожанки считали такое окаймление неизящным, противопоставляя свой утонченный вкус более грубым вкусам кишлачных франтих, которые отделывали халаты тесьмой. Стремление к украшению этой одежды в 90-х годах породило моду делать кант на женских халатах более широким и выстрачивать по нему на швейной машинке светлыми нитками узор джонона или куш-джонона (который являлся обязательным для тесьмы, окаймлявшей ворот девичьих рубах). Отделыванием краев женского халата машинной строчкой была отдана дань увлечению только появившейся тогда швейной машинкой. В городе эта мода вскоре забылась.

В отношении расцветки и узора женские халаты из фабричной ткани близки к мужским. Сшитые же из кустарных тканей, они были по узору более дифференцированными; если для мужских халатов всегда употреблялись бекасаб или полосатая бумажная алача, то для женских — в XIX в., до его последней четверти, самой подходящей тканью считался адрас — полушелковая ткань в пестрый абровый узор.

б — деталь: вышивка на поле;
в — воротник





К 40-м годам XX в. в связи с тем, что женский халат вышел из моды (его сменил камзол) и превратился в старушечью одежду, нарядные халаты уже не шили. Для старушечьих халатов обычно употреблялись только ситцы или сатины. Лишь иногда пожилые женщины из состоятельных семей сохраняли от старых времен выходные халаты из серовато-синей в мельчайшую полоску полушелковой ткани *пари-паша*, употреблявшейся также и на паранджи.

Мунисак и пешво

Халат не был в прошлом единственным видом верхней женской одежды. Наряду с ним женщины носили еще особый халат, называемый в Самарканде мунисак или калтача, и уличную верхнюю одежду — паранджу. В прошлом, приблизительно в начале второй половины XIX в., имелся еще один вид, о котором мы знаем очень мало, — пешво.

Мунисак представлял собой разновидность халата [14]. Это была длинная, до лодыжек, одежда с длинными рукавами. Он имел некоторые особенности, хотя был того же туникообразного покроя, который лежал в основе всех вариантов традиционной наплечной одежды. Это говорит о местном, автохтонном происхождении мунисака (рис. 6).

Отличие мунисака от халата заключалось в отсутствии воротника, ластовиц и в том, что боковины (тирез) под рукавами были собраны в складки (*чуча*), скрепленные в пучок несколькими стежка́ми. В Самарканде складки были очень густые и захватывали и часть полотнища, образующего спинку, которая благодаря этому получалась очень узкой (*хымча*) и придавала фигуре стройность. Эта черта считалась характерной именно для самаркандского мунисака. Рукава, широкие у основания, сужались книзу. В старину они кроились вверху «в четверть и четыре пальца», внизу — «в одну четверть». При таком широком основании рукава складки чуча приходились немного выше талии. У более поздних мунисаков рукава были вверху не столь широкими, и поэтому складки оказывались почти под мышкой, внизу рукава стали делать тоже более узкими — «в четыре пальца» растопыренной руки. Это отличало самаркандские мунисаки от ташкентских, имевших рукав широкий по всей длине, и приближало их к изученным А. К. Писарчик мунисакам (калтача) нуратинским [15]. Вместе с тем узкий стан самаркандского мунисака напоминает один из двух вариантов рубахи (с очень узким станом), выделенных З. А. Широковой у горных таджиков (в «нижних кишлаках» Дарваза) [16]. Эта особенность старинных мунисаков, возможно, свидетельствует о том, что в Самарканде рукава одежды (вероятно, всех ее видов) были такие же, как в старой Нурате, где А. К. Писарчик проследила линию эволюции женской рубахи от покроя с длинными, широкими вверху и узкими внизу рукавами к более ровным по всей длине, очень широким рукавам, пришедшим туда, по ее мнению, из Бухары [17]. В этих фактах можно усмотреть проявление отмеченной выше закономерности: костюм разных мест в старину был более единообразным, а к концу XIX в. в одежде появились значительные различия в результате более быстрого

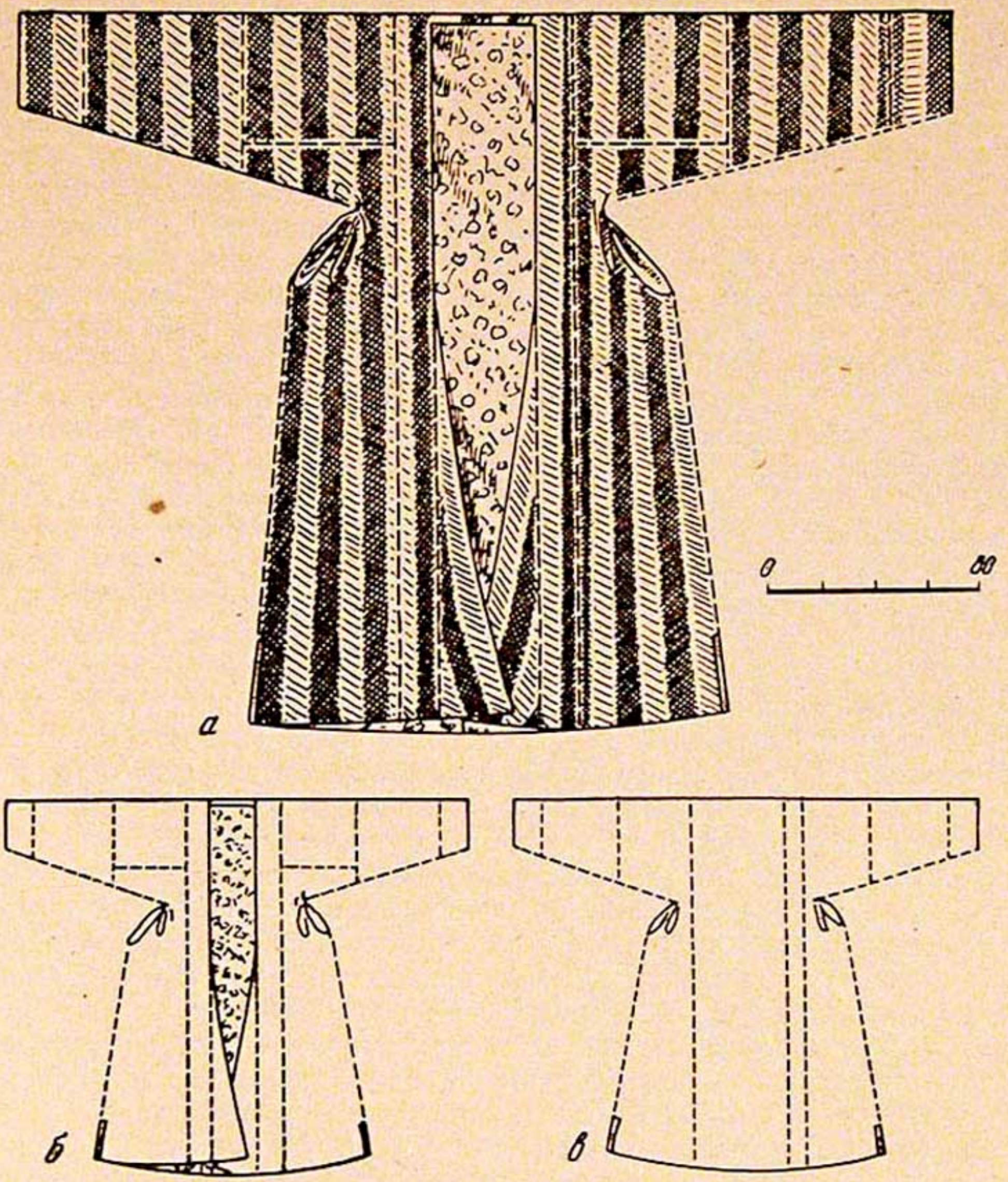


РИС. 6. Покрой мунисака

а — общий вид; *б* — перед; *в* — спинка

развития крупных торговых центров и отставания от них отдаленных районов.

Термин «мунисак» (в диалектных формах *мурсак, мирсак, минсак*) был распространен довольно широко (в Ташкенте, Ферганской долине, Хорезме). В современном Самарканде, где раньше употреблялся полный вариант термина — мунисак, его приходится слышать редко: он вытеснен другим термином — «калтача», употреблявшимся в том же значении также в Бухаре и Нурате (о бытовании его в других местах сведений нет). Смена названий описываемого вида одежды произошла

примерно в последней четверти XIX в. Жительница квартала Хаузи-Балянд (около 1870 г. р.) сообщила, что в годы ее молодости названия «мунисак» и «калтача» употреблялись одинаково часто, но представительницы старшего поколения — ее мать и сверстницы последней — называли этот вид одежды только мунисак. Видимо, его следует считать основным. Вероятно, он происходит от арабск. *мунис* — «друг, товарищ»; отсюда тюркское (?) *мунисламак* — «сдружиться» [18]. Этимология термина «калтача» неясна. Его нельзя понимать как уменьшительную форму от слова *калта* — «короткий», это противоречит характеру мунисака-калтача как одежды очень длинной. Связь слов «калтача» и «калта» жители Самарканда отрицают [19].

Мунисаки в Самарканде делали из разных тканей в зависимости от их назначения. Женщины в летах (в 60—70-х годах прошлого века) носили мунисаки из бумажной алачи в тончайшие синие и голубые полоски (*алочайи каут*), которая в старину шла также на паранджи и на халаты пожилых мужчин. Мунисаки из алачи часто шили без подкладки, и тогда они назывались *яктáки каут*. Мунисаки молодых женщин были из самых дорогих, ярких тканей — парчи, шелка и бархата кустарной (бухарской) работы, из фабричного бархата и плюша. Так как бухарский бархат в абровый узор ни на каких других видах одежды в Самарканде конца XIX — начала XX в. уже не встречался, надо думать, что сшитые из него мунисаки более ранние, однако они хорошо сохранились благодаря бережному и редкому их использованию.

Мунисаки, как и халаты, имели пришивные к полам клинья и боковые разрезы на подоле. Нарядные мунисаки из дорогих тканей в конце XIX— начале XX в. (о предшествующем времени сведений нет) обрамлялись так же, как и мужские праздничные халаты, широкой тесьмой шерози. В старину тесьма была другого типа, тканая, черная, с белым орнаментом, вышитым на ней шелком крестом или полукрестом. Как мы видели, женские халаты в Самарканде тесьмой не обшивали (вероятно, потому, что они не являлись нарядной выходной одеждой). На нарядных мунисаках подкладка была обязательна; при этом, как и на мужских халатах, полы и подол имели широкую подшивку фаровез из ярких узорных тканей. Края синих старушечьих мунисаков, шившихся без подкладки, просто подвертывали и подшивали на руках или на машине, а в начале XX в. окаймляли узким черным кантом (магзи). Еще раньше, в конце 80-х годов, мунисаки обшивали узкой «в три петли» тесьмой шерози фиолетового цвета без всякого узора.

В начале XX в. мунисак употреблялся (и сейчас употребляется) исключительно в костюме, надеваемом родственницами умершего и всеми женщинами, которые шли на траурные обряды (похороны, поминки) в дом, где кто-нибудь умер. Посетить семью умершего полагалось как родственницам, так и соседкам по кварталу (или селению). Поэтому каждая женщина должна была иметь в запасе соответствующий ее возрасту и положению специальный похоронный костюм. Кроме мунисака, был необходим большой белый бумажный головной платок, дополняемый маленьким шелковым для налобной повязки, и кушак. Им опоясывались поверх мунисака. Никаких украшений не допускалось. Каждая женщина подбирала все части похоронного костюма в

соответствии со своим вкусом и возможностями. Мунисаки обязательно входили раньше в приданое, составляя в нем нередко самую нарядную одежду, сшитую из наиболее дорогих тканей. Ценной частью приданого были и кушаки *футайи кашмири* из шерстяной ткани, название которых, возможно, говорит об их кашмирском происхождении. Они встречались ярко-синего и темно-зеленого цветов, украшенные аппликациями из пары крупных «персидских огурцов» на каждом конце и пестрой неширокой каймой, сделанной из куска другой ткани, тоже шерстяной. Кушак должен был иметь длину достаточную, чтобы обмотать его трижды вокруг талии.

В похоронном костюме самых молодых женщин были очень нарядные мунисаки ярких расцветок; у женщин 30—40 лет — фиолетовые, темно-зеленые или светло-синие. В начале XX в. их шили чаще всего из русского фабричного бархата с ворсом, заглаженным в разных направлениях, от чего получались чередующиеся светлые и более темные квадраты. В цвет мунисака подбирали платок для налобной повязки.

Родственницы умершего выделялись среди женщин, пришедших на похороны, наиболее нарядными и яркими мунисаками, яркими рубахами, выглядывавшими из-под них, и ярких цветов платками (рис. 8). Только на третий день после смерти члена семьи его родные надевали траурные платья, синие, реже черные, обязательно бумажные, и белые платки. Такую одежду они носили в течение года, после чего происходил ритуал снятия траура. Верхняя одежда в течение этого времени была обычной; мунисак носили только в первые три дня, а позже надевали, идя на поминки по недавно умершему.



РИС. 7. Женщина в традиционном костюме для похорон и поминок

Таким образом, старинная женская одежда — мунисак в Самарканде в начале XX в. продолжала употребляться довольно часто, хотя и по особому поводу, в отличие от Ташкента, где живой человек ее уже не надевал — мунисаком закрывали лишь умершую [20].

Обязательное и исключительное ношение мунисака в погребальном костюме, в котором он не мог быть заменен ни обычным халатом, ни вошедшим в широкое употребление камзолом, заставляет на первый взгляд считать мунисак одеждой специфического назначения. Однако это не так. Многочисленные сообщения пожилых женщин свидетельствуют, что еще в конце прошлого столетия он был обычной верхней женской одеждой, которую пожилые женщины носили наравне с халатом. Поэтому в приданых встречалось по нескольку мунисаков (даже в приданом Пулод-ой Джураевой, выходившей замуж в 1906 г.). В 40-х годах XX в. некоторые старухи, придерживаясь обычая, существовавшего в годы их молодости, имели еще соответствующие их возрасту нарядные мунисаки (например, из полушелкового *бенареса* — ткани белого цвета в узенькую черную полосочку) и надевали их, идя на той. Но до 80—90-х годов прошлого века мунисак носили и дома, и при выходах в гости — так, как с 1900 по 1940 г. носили камзол. То же положение существовало и в Ташкенте в несколько более ранние годы[21].

В XIX в. мунисак имел еще одно специфическое применение: как и в Ташкенте, в Самарканде первые годы после замужества молодая женщина ходила дома, набросив на голову мунисак. Здесь его надевали несколько набок: отверстием одного рукава закинув на голову, а второй — наверх. Молодуха закрывалась таким образом от свекра и деверей, которым она в течение нескольких лет после замужества, во всяком случае до рождения первого ребенка, не должна была показывать лица. В таком же виде выводили новобрачную к родственникам жениха и гостям на второй день свадьбы, в день обрядового «смотрения лица» невесты. Если ей приходилось в первые годы замужества выходить из дома, мунисак надевался таким же образом под паранджу. Лишь после рождения ребенка она переставала покрываться мунисаком, и это, несомненно, знаменовало собой большую перемену в ее положении — переход в следующую возрастную группу, женщин-матерей.

Изменение в костюме отмечалось обрядовым пиром, на который приглашался довольно широкий круг женщин. С этих пор молодая получала некоторую свободу. Как говорили, «сделав угощение, (она) сбрасывает калтачу и, выйдя на свет божий, начинает видеться со свекром и деверями» (о́ш-у об карда калтача мепартод-у ру́йи дуйноба бромада падарару́с-у додарару́са дидан мегирад); с этого времени она получала право посещать тои. В обрядовом изменении костюма в Самарканде XIX в. можно видеть пережитки древнего деления на возрастные классы, отмечаемое исследователями у народов Средней Азии[22].

Таким образом, в прошлом мунисак не был частью костюма для похорон и поминок — до конца XIX в. специальной одежды для этого не существовало. Он оставался выходной одеждой пожилых женщин, а в еще более ранние годы — и женщин молодых. Мы отчетливо можем представить себе, каким был костюм жительниц Самарканда в середине XIX в. Изящный покрой обычно темно-голубого мунисака, сочетавшегося с белыми (у молодых по краям вышитыми) платками на голове, делали этот костюм, получивший к концу XIX в. значение погребального, самым красивым из всех форм женского национального костюма.

С ним не сравнится даже костюм молодухи, несмотря на всю его пышность, декоративность, а иногда и излишнюю пестроту.

Выделение особого костюма для посещения похорон и поминок, так же как и старушечьего,— проявление той эволюции национальной одежды, которая приводила к разнообразию в ее формах и к их спецификации. Этот процесс начался, как показывают материалы по костюму населения Самарканда, очень поздно — лишь с конца XIX в.

Выйдя из употребления в качестве обычной одежды молодых женщин, мунисак еще долго сохранялся у пожилых: в нем ходили и на похороны, и на свадьбы. Таджичка из квартала Хаузи-Балянд 1870 г. р., в прошлом богатая модница, показала по моей просьбе нарядную калтачу, которую она надевала на торжественные выходы по случаю ритуальных пиршеств вне зависимости от их радостного или печального повода. Это была калтача из бекасаба в неширокие темно- и светло-зеленые полоски, т. е. по цвету она никак не могла считаться траурной.

Мунисак и в наши дни остался в обрядовом костюме самаркандских женщин, охраняемом от всяких новшеств и изменений культовыми, ритуальными моментами. Из этого следует, что и считавшийся траурным материал для калтачей пожилых женщин — сине-голубая алача — приобрел такое значение лишь после того, как мунисак перестали носить в обычной жизни. По-видимому, в прошлом веке такая алача была излюбленной, наиболее распространенной тканью для верхней одежды пожилых женщин и мужчин из народа.

Значение муниса́ка как вида одежды, освященной традицией, проявлялось в оформлении начала его ношения обрядом *калтачапушон*. Этот обряд совершался в Самарканде, когда девочка превращалась в девушку на выданье (*духта́ри-хона*) по местным понятиям, теперь отошедшим в прошлое, в 12—13 лет. Девушке шили калтачу из какой-нибудь дорогой ткани, устраивали ритуальное угощение, после чего надевали на нее эту одежду. Все присутствующие читали поздравительную молитву, содержащую благие пожелания. Этот обычай перестал выполняться в Самарканде уже в начале XX в., его совершали немногие лишь в том случае, если дочь была особенно любимой, долгожданной, единственной или старшей. Обряд устраивали, «чтобы поскорей увидеть той в своем доме». В 30—40-х годах, когда собирался материал по самаркандскому костюму, можно было встретить очень немногих женщин, над которыми в детстве был совершен этот обряд. Одна из них, таджичка из квартала Хаузи-Балянд, родившаяся около 1885 г., рассказала следующее. У ее родителей было двое детей — она и ее младший брат. Вместе с обрядом обрезания последнего было решено отпраздновать и ее «день надевания мунисака» (1897 г.). Рассказчице было тогда 12 лет. Обряд калтачапушон был совершен накануне обрезания, в день украшения комнаты вышивками (*рузи тахзанон*), которое сопровождало как свадьбу, так и обрезание. Мунисак сшили из парчи. После того как угощение в ее честь закончилось и гости получили полагающиеся им согласно обычаю лепешки, сладости и по куску ситца, вновь были принесены подносы с лепешками и сладостями, которые снова раздали гостям — на этот раз по случаю обрезания брата рассказчицы. Мунисак надевала на девочку старая женщина, прожив-

шая долгую, счастливую жизнь, что должно было, по закону магической парципации, обеспечить девочке такую же судьбу. Надев калтачу, ей повязали на голову белый шерстяной платок как пожелание дожить до седых (белых) волос. Затем, в третий раз раздав угощение, совершили и обряд «повязывания чалмы»— *саллабандон* над матерью и бабушкой девочки, он описывается ниже.

Таким образом, отдельные случаи совершения обряда калтача — пушон засвидетельствованы в последние годы прошлого века. Как массовое явление этот обычай исчез гораздо раньше: он не был совершен, например, над родившейся в 1860 г. и рано оставшейся сиротой рисовальщицей Урун-ой из квартала Ходжа Ниспатдор (Сузангаранская часть). Следовательно, в 70-е годы, годы ее детства, он уже не был обязательным для всех и находился на стадии изживания. Помимо того что мунисак входил в погребальный костюм, именно этот, а не какой-нибудь другой вид верхней одежды было принято давать обмывальщице, приготовлявшей умершую к последнему пути и одевавшую ее в последнюю земную одежду — саван. Существовало поверье, что одежда, подаренная обмывальщице, поступала к ней как бы на сохранение (*амонат*) и в день воскресения мертвых будет возвращена бывшей владелице. Поэтому обмывальщице давали лучшие вещи умершей, и притом в полном комплекте, начиная с головного платка (у мужчин — тюбетейки) и кончая обувью. Из верхней одежды считалось обязательным дать ей именно мунисак, а не халат, не камзол, ни тем более пальто. Существовало поверье, что если вместо мунисака обмывальщице будет дан халат (а это случалось, когда умершая не имела собственного мунисака), то ей грозит опасность при воскрешении из мертвых принять облик мужчины. Таким образом, еще раз можно подтвердить, что не халат, а мунисак признавался в Самарканде исконной женской одеждой, а халат считался в основном одеждой мужской. Он вошел в костюм женщин сравнительно поздно, и это еще помнили в 30-х годах пожилые самаркандки.

Таким образом, в комплексе женской одежды не халат, а мунисак являлся традиционной распашной одеждой, освященной обычаем.

Указанием на древнее происхождение мунисака может служить название складок под рукавами — (*чучи калтача*). Этот термин чужд современному таджикскому языку; возможно, он является рудиментом древнего языка. Термин кажется родственным ягнобскому (новосогдийскому) слову *чича* —«женская грудь» или самаркандскому *чеча* — *из* детского лексикона, тоже, видимо, рудиментарному, означающему детскую руку (*чечéта те* — «дай ручку»). Семантика обоих этих слов позволяет связать их с названием складок на мунисаке: они расположены у основания руки и, оттягивая полы в стороны, открывают грудь. Слово «чуча» в смысле сборок употреблялось и в Ташкенте. В верховьях Зеравшана оно было неизвестно, там сборки назывались *чинчинак* (от *чиндан*, лит. *чидан* — «собирать»). Хотя в некоторых местах, например в Ташкенте, более ранние мунисаки шили без складок, а для поздних последние обязательны, термин «чуча» по своей архаичности убеждает, что истоки этой особенности мунисака идут из далекого прошлого. Видимо, складки не раз исчезали по воле моды, а потом появлялись вновь.



РИС. 8. Костюм женщины из семьи умершего, надетый ею в день похорон



РИС. 23. Костюм новобрачной начала XX в.

Все изложенное не оставляет сомнений в том, что мунисак — один из старых, если не древних, видов среднеазиатской одежды. Однако эта одежда уже прошла долгий путь развития, на котором она обогатилась рядом деталей, превративших ее в один из самых сложных видов местной туникообразной одежды. Вопрос о генезисе мунисака, таким образом, приобретает большой интерес для понимания истории среднеазиатского костюма: он явился результатом эволюции более простых и древних форм туникообразной одежды, распашной или нераспашной, т. е. халата или рубахи.

Многие особенности мунисака: сквозной осевой разрез, пришиваю-щиеся к полам длинные клинья, доходящие до груди, боковые разрезы на подоле, наличие подкладки и обшивание краев узорчатой тесьмой — сближают этот вид одежды с мужским халатом, он представляет собой как бы женский вариант последнего. Однако одна из важнейших деталей мужского халата — пришивной воротник — на мунисаке отсутствует. Воротник же, как показал анализ, был первым дополнением, усложнившим и усовершенствовавшим распашную одежду в ходе ее эволюции. То, что у мунисака нет воротника (эта черта прослеживается по всем обследованным районам), а также широко распространенная традиция отсутствия у женщин специальной верхней одежды и их манера носить вместо нее второе платье позволяют связать генезис мунисака не с мужским халатом, а с женской верхней рубахой. Это предположение было высказано мной сначала в докладе (1969, Ташкент), а потом в печати[23], вызвав дискуссию.

Факты, накопленные при работе над Атласом одежды, показали правильность предположения о том, что мунисак развился не из распашной одежды-халата, а из нераспашной рубахи. Особенно важными для нас в этом отношении являются полевые материалы Р. Я. Рассудовой[24], собранные ею в узбекских селениях Наманганской и Ташкентской областей. Информаторы 90—105-летнего возраста (т. е. родившиеся в 70—80-х годах XIX в.) вспоминали, что их матери и бабушки носили мирсак (диалектный вариант термина мунисак), и это была нераспашная одежда — рубаха, надевавшаяся поверх нижней рубахи, которая имела горизонтальный или округлый вырез ворота, обшитый тесьмой. Ворот мунисака был вынут глубоко, на 25—28 см, чтобы открыть тесьму нижней рубахи. Характерной чертой мирсака являлось отсутствие воротника и ластовиц под рукавами (которых не было и у самаркандских, нуратинских и ташкентских мунисаков). В одном из селений Р. Я. Рассудовой записано сведение, что термином «мирсак» обозначали посмертную рубаху, входившую в состав женского савана: этот мирсак (покрой его исследовательницей не описан) шили тотчас после смерти и в нем хоронили покойницу. Данные сведения записаны от таджиков-ходжа и узбеков-сартов.

Интересен описанный Р. Я. Рассудовой способ кроения «домашних» (т. е. повседневных) мирсаков: из выкроенной рубахи спереди вырезали прямую полосу от шеи до подола шириной «в две ладони». Здесь перед нами наиболее простая, стадиально более ранняя форма мунисака. Он еще не получил такой детали, как пришиваемые к полам клинья, и от рубахи отличался лишь осевым разрезом, который и превратил рубаху

в распашную одежду. Термин «мирсак» Р. Я. Рассудова обнаружила и в быту современного населения обследованных ею районов: он употреблялся для разных видов верхней одежды вплоть до современных пальто. Это переосмысление термина затемнило для исследовательницы главный смысл ее открытия, проливающего свет на происхождение мунисака, на историю преобразования простейших видов одежды в более сложные, функционально дифференцированные.

Для истории туникообразных форм одежды мунисак интересен еще в одном отношении. В его покрое есть одна незначительная, на первый взгляд, деталь — небольшая вставка из узкой прямой полоски ткани сзади на шее. Ее практическое назначение — предохранять ворот от разрыва. Если полоска делалась пошире, то плечо слегка подрезалось, так чтобы край вставки и передняя пола образовывали прямую линию. Эта деталь приобретает особый интерес при сопоставлении ее с зачаточным воротником описанного выше халата XVIII в. Его воротник следует рассматривать как дальнейшее развитие скромной полоски на вороте мунисака. Но воротник халата — более широкий, прилегающий сзади к шее и потому обеспечивающий лучшее расположение пол распашной одежды. Видимо, именно он послужил основой дальнейшего усовершенствования воротника «халатного» типа, основанного на развитии того же принципа.

Несмотря на то что время возникновения мунисака уходит в глубь веков, этнографические сведения говорят о еще более раннем виде одежды. М. А. Бикжанова записала в Ташкенте сообщение, что в первой половине XIX в. бытовала одежда, называемая *пешвон*. Затем она исчезла и была забыта настолько, что из многочисленных женщин, опрошенных М. А. Бикжановой, только одна, «юность которой приходилась на 1835—1840-е годы, смогла припомнить, что пешвон был „такой же, как мурсак“» [25].

Когда-то, видимо около середины XIX в., и в Самарканде носили одежду, называвшуюся *пешво*. Женщина из пригородного селения Ходжа Ахрар (около 1845 г. р.) сообщила, что в ее приданом имелось несколько пешво. К сожалению, при сборе материала была упущена возможность выяснить особенности покроя и употребления этой одежды. Встречался этот термин и в Бухаре. По сообщениям информаторов, он обозначал верхнюю одежду, которую женщины надевали на похороны и поминки, тогда как на свадьбу полагалось ходить в мунисаке (в Бухаре — калтача). Сохранение пешво в погребально-поминальном костюме с несомненностью свидетельствует, что в Бухаре это был более старый вид одежды, чем мунисак.

Термин «пешво», по материалам Б. Х. Кармышевой, употреблялся узбеками южных районов Узбекистана и Таджикистана (Шахристанский и Яккабагский районы Кашкадарьинской обл.). Он обозначал легкий халат, который женщины носили как головную накидку. Она имела пришивной воротник (особенность, свойственная только халатам), так что по своим формальным признакам была генетически связана не с мунисаком, а с халатом. Когда и при каких условиях вошел в узбекский язык населения указанных районов этот таджикский термин, остается неизвестным. М. А. Бикжанова, анализируя значение термина «пешво», который в ташкентском говоре узбекского языка получил конечное «н», при-

шла к выводу, что он обозначал не особый вид одежды, а способ ее ношения в виде головной накидки. Введенная в заблуждение дополнительным «н», она истолковала слово *пешво(н)* как тадж. *пешбан(д)* — «закрывающий перед» или *пешбон* — «охраняющий перед», «берегущий перед». Распространенный во многих местах, в частности у таджиков, вариант «пешво» свидетельствует, что толкование М. А. Бикжановой ошибочно.

В таджикской среде этимология термина была ясна: он значил буквально «открытый спереди» и прилагался к определенному виду одежды, носимой в рукава, а не как накидка — последнее было вторичным способом использования наплечной одежды.

Автору уже приходилось обращать внимание читателей на ту разницу, которая существует между двумя очень близкими по своей этимологии словами — «пешкушо» и «пешво». Буквальное значение обоих слов одно и то же. Но в то время как первое слово употребляется в качестве прилагательного (*куртáи пешкушо* — «рубаха с открытым воротом»), второе обозначает определенный вид распашной одежды (мам-ба се-чорта пешво кардан — «мне сделали (в приданое) три-четыре пешво») и играет роль существительного. Происхождение этого термина можно связывать с генезисом верхней женской распашной одежды, с ее происхождением из нераспашной рубахи. Когда последняя была преобразована в распашную, появился особый термин, в этимологии которого отражена самая сущность происшедшего изменения — появление спереди сплошного разреза.

Необходимо сказать несколько слов о покрывалах новобрачной, которые она носила некоторое время и после свадьбы. Для этого, как уже говорилось, какое-то время использовались мунисак и пешво, а раньше в Самарканде новобрачную накрывали специальной вышивкой. Уроженка квартала Факих-Абу-лайс (около 1870 г. р.) сообщила, со слов женщин предыдущего поколения, что в старину новобрачная накидывала на голову не мунисак, а особую вышивку. Она слышала об этом от своей бабушки — ссылка, относящая самый факт к началу XIX в. Достоверность сообщения подтверждается наличием в Нурате описанного А. К. Писарчик особого вышитого платка, называемого *сарандоз* (накидка на голову) [26]. То же отмечено З. А. Широковой для Горного Таджикистана [27]. Этот компонент костюма самаркандской новобрачной, несомненно, того же порядка, что и широко известные специалистам лицевые занавески новобрачных у горных таджиков [28].

Охранное значение узоров самаркандской декоративной вышивки было показано автором в специальных работах [29]. С той же целью, вероятно, прикрывали вышивкой лицо новобрачной во всех указанных районах. Аналогичное значение вышивок в одежде наблюдалось и у народов других регионов [30], а обычай покрывания новобрачной, как известно, был распространен в свадебных обрядах многих народов (подвенечная фата у христиан, название которой, несомненно, идет от восточного термина *фута*, свадебный балдахин у евреев, покрывание новобрачной с головой платком в русской народной свадьбе). Везде этот обряд имел в своем истоке значение оберега новобрачной от козней злых духов и злых людей.

Как в свое время набрасываемый на голову мунисак вытеснил вышитое покрывало новобрачной, так и он в свою очередь в 70-х годах XIX в. был вытеснен покрывалом из гардинного тюля, привозимого из России. В то время оно представляло собой продолговатый кусок, который накидывали на голову серединой широкой стороны, а концы свисали вдоль боков. Вероятно, эта форма покрывала из тюля повторяла старую форму вышитого сарандоза. Вскоре появился обычай украшать передний край тюля цветной шелковой бахромой (иногда разноцветной) и кистями. С начала XX в. в моду вошел тонкий широкий тюль без узора, из которого покрывало выкраивали в виде полукруга, так что получались пышные фалды. Его передние полы обшивали либо позументом, либо полосой цветной материи, по которой на тамбурной машинке черным шелком выстрачивали узоры. Такой вид головная накидка новобрачной в Самарканде сохраняла еще в 60-е годы XX в. Как мы видим, на самаркандских материалах прослеживается замена более архаичных форм покрывала новобрачной такими, которые и по внешнему виду, и по вкладываемому в обычай покрывания смыслу мало чем отличаются от фаты, надеваемой на невесту у европейских народов.

Паранджа

Выходной уличной одеждой женщин-горожанок, также входившей как обязательная часть в традиционный костюм, была паранджа (самаркандское — *фаранджи*). Паранджу имела каждая женщина и девушка. Паранджа представляла собой длинный халат, который надевался воротом на голову, окутывая всю фигуру с головы до ног; из-под подола видны были только ступни. Лицо закрывала черная волосяная сетка чачван (самаркандское — *чашмбанд*).

Ношение, надевание и снимание паранджи регулировалось обычаем, этикетом и суевериями, знание которых прививалось с детства. При выходе из дома паранджу выносили из комнаты и набрасывали на голову во дворе. Чачван же надевали, лишь выйдя к воротам, на самом пороге. Основой этого обычая, ставшего привычкой, являлось суеверное отношение к черному цвету чачвана, который вызывал мрачные ассоциации: он считался способным накликать несчастье.

Из этих же соображений в вечер свадьбы, когда невесту, накрытую паранджой, вели в свадебную комнату, а после совершения обряда мусульманского бракосочетания (*никох*) везли в дом жениха, ее лицо вместо чачвана закрывали белой тканью, цвет которой, наоборот, должен был привлекать счастье.

Придя в чужой дом, гостья, едва войдя во двор, откидывала чачван, но снимала паранджу с ее головы хозяйка дома или ее домашние — это был долг вежливости. Точно так же при уходе гостьи кто-нибудь из хозяев набрасывал паранджу ей на голову.

Несмотря на то что паранджа была одеждой уличной и к тому же ее носили на голове, прикрывая лицо, бережно относились только к новым паранджам из дорогой материи, щегольским. Но такими владели немногие. Даже женщины, привыкшие красиво одеваться, не считали для

себя обязательным иметь хорошую паранджу. Нередко на паранджах можно было видеть заплаты, порой из другой ткани. Придя домой, многие, свернув, бросали ее куда-нибудь в угол или затыкали за перекладину; зайдя на минутку в чужой дом и не желая затруднять хозяйку приготовлением места для сидения, гостья присаживалась на свою паранджу, свернутую клубком и брошенную на землю.

По-видимому, нивелирующий характер этой одежды, назначение которой состояло в том, чтобы сделать женщину неотличимой от других женщин, явился причиной столь небрежного к ней отношения. До того как появился обычай делать нарядные паранджи, эта одежда мало что могла сказать о своей хозяйке, ее социальном положении, возрасте, внешности. В старину в Самарканде большинство женщин носили одинаковые паранджи из бумажной синей алачи — той самой, из которой шились стариковские халаты и старушечьи мунисаки, в конце XIX в. получившие значение траурных.

Лишь начиная с последнего десятилетия XIX в., когда появились изменения в быту в связи с зарождением капиталистических отношений, в богатых семьях стали делать паранджи из цветных русских бархатов, а наряду с бумажной алачой распространились полушелковые кустарные ткани — серые пари-паша (крыло мухи), в основу которых входили в равных пропорциях белые шелковые нити и синяя бумага. У самых богатых женщин паранджи были из плотной кустарной ткани того же типа, носившей за свой красивый серебристый отлив название *нукракуб* («кованная серебром»), иначе она называлась *мисри* («египетская»). Ее ткали из пряжи тех же цветов, но белого шелка вводили в основу в два-три раза больше, чем синюю бумагу, которая образовывала тончайшие полоски по белому фону. Паранджа из дорогих тканей, доступная немногим, потеряла свой обезличивающий характер, и, естественно, отношение к ней изменилось.

В старину паранджи не обновлялись очень подолгу и их носили в течение трех-четырех десятков лет. Нередко они сохранялись еще из приданого, с самой свадьбы. Замкнутый образ жизни женщины в дореволюционный период, ее редкие выходы из дома способствовали многолетней сохранности этой уличной одежды.

На первый взгляд, паранджа производит весьма своеобразное впечатление, кажется совершенно непохожей на все прочие виды местной одежды. Однако детальный анализ ее покроя заставляет убедиться, что он в сущности тот же, что и покрой обычного халата: прямой кусок ткани образует перед и спинку, к нему пришивают на линии плеч рукава, под ними — боковины. Рукава, так же как на всех видах среднеазиатской туникообразной одежды, состоят из сшитых по кромке поперечных кусков ткани. Так как они не использовались при ношении, а закидывались за спину, то их делали очень длинными и узкими; припомним, что в старину сужались к концам рукава халатов, мунисаков и даже рубах.

Ненужная в парандже ластовица, которая предохраняла от разрывов места сшивки рукавов и боковин при использовании рукавов по прямому назначению, на парандже отсутствовала. Это единственный элемент кроя, которого здесь не было. Воротник на парандже являлся обязательной

принадлежностью, он имел тот же покрой, что и на халате. Также обязательна была и подкладка, которая внизу, на полах и подоле, переходила в нарядные, из пестрой ткани подполки. Рукава закидывали за спину, в самаркандских паранджах они достигали подола; в обиходе их называли не рукавами, а хвостом паранджи (*думи фаранджи*). Для того чтобы эти рукава лежали хорошо, их простегивали несколько раз вдоль, а внизу, на расстоянии 15—20 см от подола, скрепляли вместе. На месте скрепления нашивали украшения, которые в начале XX в. представляли собой две полоски белого или черного галуна, реже — зеленого или фиолетового бархата, обшитые по краям черной или белой шелковой бахромой с металлическими блестками (*пулакча*) на концах скрученных вдвое нитей, образующих эту бахрому. Иногда место блесток занимали бисеринки. Нередко украшения представляли собой розетки, шитые золотом, или куски парчи, вырезанной в узор. На старушечьих паранджах рукава скреплялись двумя кусками тесьмы, пришитыми наискось, концами вниз. Такие тесемочки, по словам женщин преклонного возраста, употреблялись и в годы их молодости, т. е. в конце XIX в.; тогда пользовались тесьмой старинного вида, плетеной на пальцах.

Аналогичные украшения прикреплялись и к полам, на уровне подбородка (когда паранджа надевалась воротом на голову), где имелась застежка или завязка, придерживавшая паранджу на голове. Все эти украшения назывались *часпак* (пряжка). Под подбородком паранджа застегивалась на пуговицу и петлю. Пуговицы были или перламутровые — русского фабричного производства, — или серебряные, изготовленные местными ювелирами; они имели шарообразную форму и были полыми. Очень пожилые женщины вспоминали, что раньше вместо пуговиц употреблялись завязки, называвшиеся так же, как и завязки на мужских халатах, — камарча. Пуговицы появились, по воспоминаниям информаторов, в начале XX в.

Богатые паранджи имели иногда еще одно украшение: по всему вороту нашивались плоские серебряные бляхи. Можно провести параллель между ними и так называемыми «нашивными украшениями», распространенными у туркмен и горных таджиков, и не употреблявшихся в равнинных частях региона.

Борта и подол паранджи обшивали тесьмой типа шерози; реже употреблялась тканая тесьма (*кокма*) и еще реже — вышитая крестом (*ироки*); последний способ, видимо, самаркандцы заимствовали в начале XX в. у ташкентцев. Для Самарканда же самой типичной была тканая тесьма без вышивки в неширокие черные и темно-зеленые полосы. Кусочки тесьмы (около 15 см длиной) нашивали под рукавами самаркандской паранджи, так же как и под рукавами мужских халатов. В отличие от паранджи ташкентской и ферганской самаркандская не имела декоративных карманов, обшитых тесьмой с кистями на концах.

Рядом с тесьмой, окаймлявшей полы, особенно если это была скромная тесьма в черные и зеленые полосы, шла неширокая изящная вышивка гладью, выполненная шелком черного цвета. Вокруг часпаков и на вороте полоса вышивки несколько расширялась. Иногда совсем узенькая полоска вышивки шла и вдоль рукавов, с обеих сторон сгибов. Узоры были различны, но для всех употреблялось одно название — *оху-пайи*

(«след серны»), вероятно, потому, что раньше полагалось вышивать именно этот орнамент, относившийся к широко распространенным в Средней Азии мотивам, изображавшим следы различных животных.

Черная волосяная сетка, закрывавшая лица (чачван), в Самарканде была сравнительно короткая: она доходила до талии (в отличие от Ташкента, где она спускалась до бедер, и от Ферганы, где она была еще длиннее).

Чачваны делали из черного конского волоса, внизу они имели более плотную полосу, сотканную с белым волосом, в узор. На щегольских чачванах в черный волос вплетались бисеринки голубого или розового цвета, образующие несложный узор, расположенный в виде широкой полосы, идущей либо по низу, либо равномерно узкими полосами по всему чачвану. Со всех сторон чачван обшивали полосой черной ткани. Его верхние концы скрепляли (обычно при помощи воздушной петли и пуговицы) и надевали на голову получавшимся при этом колпачком. Паранджу набрасывали поверх чачвана, и специальные завязки под подбородком придерживали ее, чтобы она не соскальзывала с головы.

Чачваны изготовляли в основном не таджики или узбеки, женщины которых их носили, а цыгане-люли (цыганки лица не закрывали). У цыган производством чачванов занимались ремесленники, выделывавшие сита, на которые тоже шел конский волос [31].

Следует отметить, что в Средней Азии черная сетка не приобрела широкого распространения: значительный процент женского населения Узбекистана и Таджикистана, почти все сельчанки даже в тех районах, где было распространено затворничество женщин, чачванов не носили. Вероятно, и в Ташкенте первой половины XIX в., где женщины ходили, накинув на голову муниса к, сетки тоже были не в ходу. Их позднее появление объясняет уже отмеченное суеверное к ним отношение — боязнь, что они могут «накликать» несчастье. И если черные сетки все же вошли в употребление, то это случилось тогда, когда древняя магико-анимистическая идеология — как известно, в пережитках сохранявшаяся необычайно долго, — уже теряла свою силу.

Вопрос о происхождении паранджи имеет первостепенный интерес для истории среднеазиатского и — шире — восточного костюма. Анализ особенностей женских головных накидок разного типа показал, что этот вид одежды складывался у разных народов на разной основе. Персидская *чадра* (*чадир*, *чодар*) состояла из большого платка или двух платков. Так как эта конструкция не обеспечивала полного скрывания фигуры женщины, чадра дополнялась специальными уличными шароварами, которые не носили дома [32].

Афганская паранджа (*чатри*), по-видимому, образовалась из платка, раскроенного в виде полукруга, подобно головной накидке белуджей. Она состоит из круглой, плотно облегающей голову шапочки, к которой в сборку пришит этот своеобразный плащ или плат, достаточно большой, чтобы окутать женщину с головы до ног. Чатри дополняется уличными шароварами, в которые заправляется платье [33]. Обе эти формы уличной одежды, персидская и афганская, несмотря на значительно отличающийся внешний вид, несомненно, имеют много общего в самом принципе своей конструкции.

Уличная одежда народов Средней Азии, в том числе таджиков и узбеков — жителей равнин, районов древнего орошаемого земледелия, где развивалась оседлая, в частности городская, культура и где особое развитие получило затворничество женщин, — в корне отличается от головных накидок женщин Передней Азии.

Разница коренится в самих истоках этой одежды: в отличие от персидской чадры и головных накидок типа белуджских среднеазиатская паранджа образовалась не из плата, а из наплечной распашной одежды, которую стали носить воротом на голове. Этот способ ношения и привел к некоторой деформации, специфическому ее оформлению, когда она превратилась в тип одежды, получивший в русском языке название «паранджа» [34]. Этот вывод был принят и другими исследователями (Г. А. Пугаченкова, Н. П. Лобачева), которые, однако, указывали на связь паранджи с наплечными накидками, изображенными на женщинах в настенных росписях и на женских терракотовых статуэтках с Афросиаба [35]. Термин «фараджи», или в узбекском произношении «паранджи» (русское «паранджа»), — арабского происхождения. Ориенталист Дози, исследовавший термины, связанные с костюмом у арабов, прослеживает употребление слова «фараджи» в разных источниках и приходит к выводу, что оно означает в основном мужскую широкую верхнюю одежду, преимущественно с длинными рукавами, а у константинопольских турок — и женскую одежду, надеваемую при выходе из дома [36].

Для Средней Азии этот термин употреблен в известном сочинении XVI в. «Рашахот. Жизнеописание Ходжа Ахрара». Здесь описывается, как могущественный шейх, сидевший непринужденно в домашнем халате (джома) и маленькой чалме (фута), встречая своего сына и желая оказать ему почет, облачился в выходной халат (фараджи) и большую чалму (*дастор*) [37].

В наше время термин «фараджи» по всей Средней Азии употребляется в искаженной форме (фаранджи, паранджи), лишь у припамирских таджиков (в Хуфе и Шугнане) он сохранил свою первоначальную форму, но обозначает там не вид одежды, а способ ношения ее мужчинами внакидку.

Если в XVI в. термин «фараджи» в Средней Азии (и именно в Самарканде, где происходила описываемая в источнике сцена) употреблялся в значении «халат» в его специфическом, парадном, выходном варианте, следовательно, тогда этот термин еще не получил того значения, которое закрепилось за ним впоследствии: женской уличной одежды — носимого воротником на голову специального халата. Однако уже в XVIII в. Филипп Ефремов подробно описал женскую уличную одежду, называемую «фараджи»: «. . . женский халат на голову, длина до пят, рукава весьма узкие и вместе сшитые, опущенные назади. . . на лицо надевают волосяные сетки» [38]. Другое описание, менее точное, оставил Филипп Назаров, побывавший в Ташкенте в 1813—1814 гг. По его словам, те женщины, которых он видел на базаре, были «под покрывалом». Они «накидывают на себя халаты. . . а на лицо спускают волосяную сетку, которая пришивается к халату» [39]. Видимо, и здесь речь идет о парандже, возможно еще не совсем сформировавшейся. О том, что она даже в середине XIX в. еще не стала одеждой массовой, обязательной для всех женщин, свиде-

тельствуют весьма надежные сообщения, записанные в 20—30-х годах. По этим сообщениям, паранджа получила распространение только во второй половине XIX в., особенно после присоединения Средней Азии к России, — до того при выходе из дома женщины набрасывали на голову мунисаки [40].

Как уже упоминалось, в Самарканде в середине XIX в. тоже носили мунисак не только в рукава, но и накинув на голову. Но сообщение об этом касалось домашней обстановки: мунисак носила на голове молодуха до рождения первого ребенка, так как в этот период она должна была закрываться от свекра и деверей (с которыми она жила в одном доме). Закрывалась ли она мунисаком также и вне дома, осталось неизвестным, как неизвестным остается время появления в Самарканде паранджи в качестве специфического вида одежды.

Изучая историю паранджи в Средней Азии, следует учитывать, что она была распространена не у всех народов и этнических групп. У казахов, киргизов, туркмен, каракалпаков и горных, в том числе припамирских, таджиков обычая затворничества женщин, а вместе с тем и специальной одежды для закрывания вовсе не было. Кроме того, этот обычай в полном объеме существовал лишь в городах и близко связанных с ними селениях. В отдаленных сельских районах и у тех групп, которые соблюдали обычай затворничества, оно оставалось в значительной мере формальным. Женщины, выходя из дома, набрасывали на голову какой-нибудь халат — свой, мужа или малолетнего сына. Поэтому в таких кишлаках все женщины и мужчины знали друг друга в лицо. Как мне говорили таджички из Тутка в 20-х годах, «от затворничества у нас есть только название, а самого его нет».

У некоторых этнических групп для накидывания на голову женщины имели специальный халатик, который, будучи приспособлен только для этой функции, подвергся некоторой деформации [41].

Примечателен тот факт, что даже там, где ношение паранджи являлось обязательным (в том числе в Самарканде), этот вид одежды не шили дома в отличие от всех прочих частей костюма. Шитьем паранджей занимались специалистки-профессионалки, работавшие как по заказу торговцев, так и для частных заказчиков. Каждая семья либо приобретала паранджу у торговцев готовым платьем, которые имели свой особый ряд на базаре, либо шила ее на заказ. Жители кишлаков приобретали паранджу для невест в городе, в тех случаях когда они получали ее к свадьбе (часто она оставалась единственной в течение всей жизни). Надевали ее лишь во время выходов в гости или при поездках в город. У малосостоятельных сельчанок ее не было совсем.

Описание выходного костюма бухарских женщин, данное Филиппом Ефремовым, показывает, что к XVIII в. успели уже сложиться (по крайней мере в Бухаре) характерные черты паранджи как особого вида одежды. Тогда для нее употреблялся термин «фараджи», который, как сказано выше, повсеместно обозначал мужской халат и был зафиксирован в этом значении и для Средней Азии XVI в. (причем именно для Самарканда).

Выявленная во многих местах традиция отсутствия у женщин верхней одежды позволяет предполагать, что паранджа развилась не из женского,

а из мужского халата. Даже когда в процессе эволюции костюма во многих районах появилась верхняя женская одежда, это был не халат, а мунисак, который, как говорилось выше, произошёл от женской рубахи и не имел воротника — черта принципиально важная. У паранджи был воротник. Поэтому маловероятно, что она возникла в процессе эволюции мунисака, хотя последний, как и паранджу, в определенных условиях носили, накинув на голову. Вряд ли паранджа развилась и из женского халата: халат считался одеждой преимущественно мужской, что явствует из поговорки: «Бог мужчинам наказал носить халат, а женщинам не наказал» [42]. Он являлся сравнительно новым видом одежды: по воспоминаниям пожилых женщин, родившихся в 60—80-е годы XIX в., во времена их молодости халат недавно вошел в быт, раньше в качестве верхней одежды женщины носили только мунисак.

Генетическая связь паранджи с мужским, а не с женским халатом раскрывается через многие особенности ее покроя и оформления. Об этом говорит не только наличие у паранджи воротника, но и обшивание ее бортов тесьмой (женский халат, как упоминалось выше, окаймлялся только черным кантом) [43]. Маленький кусочек тесьмы пришивался под рукавами мужского халата и паранджи, что свидетельствовало об имевшемся здесь когда-то отверстии, ибо тесьмой обшивали края, чтобы предохранить их от разрывов. На мужских халатах через такие отверстия мужчины вытаскивали руки, чтобы совершить омовение перед пятикратной молитвой, прежде обязательной (за этим следили блюстители мусульманских законов), если совершать ее приходилось не дома. На женских халатах следа, оставшегося от этого отверстия в виде кусочка тесьмы, не было: вне дома им не приходилось совершать молитву, да и вообще это делали немногие — только женщины из состоятельных семей, достигшие пожилого возраста и более свободные от домашних работ, которые, по обычаю, перекладывались на невесток.

Все сказанное приводит к убеждению, что генезис паранджи следует связывать не с женским, а с мужским халатом. Каким образом мужской халат мог послужить основой для женской головной накидки, показывает широко распространенное в сельских условиях обыкновение накидывать на голову, выходя из дома, халат сына или мужа (в городах этого не наблюдалось, поскольку там выход из дома без паранджи для женщин был строго запрещен).

Генетическая связь паранджи с мужским халатом пока, конечно, остается только предположением. Однако анализ фактов, постепенно накапливающихся сведений и наблюдений приводит автора к убеждению в ее соответствии исторической действительности.

Новые виды выкройной одежды

После присоединения Средней Азии к России консерватизм традиционного быта стал изживаться в результате развития капиталистического уклада, что облегчило проникновение в быт местного населения новых черт, которые вслед за изменениями в экономике проявились и в сфере культуры, в частности в народном костюме.

Прежде всего это сказалось в использовании новых привозных материалов, которые несколько потеснили материалы и предметы одежды местного производства и широко распространились в городах, откуда проникали постепенно и в сельскую среду.

На смену старым традиционным видам одежды туникообразного покроя пришла одежда выкройная — со швом на плече, вырезной проймой и выкройными (по форме руки) рукавами, вшивающимися на линии плеча. Одежда стала прилегающей, приталенной благодаря вырезным бокам и спинке (рис. 9).

Выкройная одежда, сшитая по фигуре, должна рассматриваться как явление, свойственное определенной, более высокой стадии развития одежды из ткани. Если туникообразные покрои исходят из особенностей ткани, представляющей собой равные по ширине куски, и приспосабливаются к человеческому телу только в отношении размеров и пропорций, то выкройная одежда учитывает, кроме того, линии и формы тела.

В Средней Азии выкройная одежда начала распространяться с конца XIX в. и представлена несколькими видами, главные из которых камзол и безрукавка. Платья такого покроя в Самарканде прочно вошли в быт в основном только в третьем десятилетии XX в., а в Ташкенте — в конце XIX в.[44].

Кроение одежды типа камзола (и производных от него коротких и более длинных вариантов, с рукавами и без них, короткой безрукавки — жилета) технически отличается от кроения туникообразной одежды: нужно выкроить скошенное плечо, следующее пологой линии человеческого плеча, вырезать закругленную пройму, в соответствии с которой по форме руки выкраивается рукав, скроить прилегающие бока и спинку, прорезать в цельном полотнище ткани горизонтальные или полукруглые карманы и (последний этап эволюции камзолообразной одежды) прорезать петли, обметав их затем петельным швом; вначале петли делались «воздушные» — из сложенной в несколько раз и простроченной полоски от ткани самого камзола (рис. 10). Для выполнения этих технических операций нужны были достаточно хорошие ножницы, без которых обходились при раскрое туникообразной одежды. В некоторых глухих местах Средней Азии их заменял нож или ткань просто разрывали по прямой нитке. Показательно, что камзолы обязательно шили на швейной машинке.

Одежда типа камзола отмечена этнографами у всех народов Средней Азии и Казахстана: у казахов она называлась *бешмант*, *бешмет* и служила и мужской, и женской одеждой[45]. У киргизов короткий камзол вошел в женский костюм. О ношении камзолов мужчинами прямых сведений нет, но некоторые характерные его черты («воздушные» петли и пу-



РИС. 9. Женский камзол

а — перед;
б — спинка

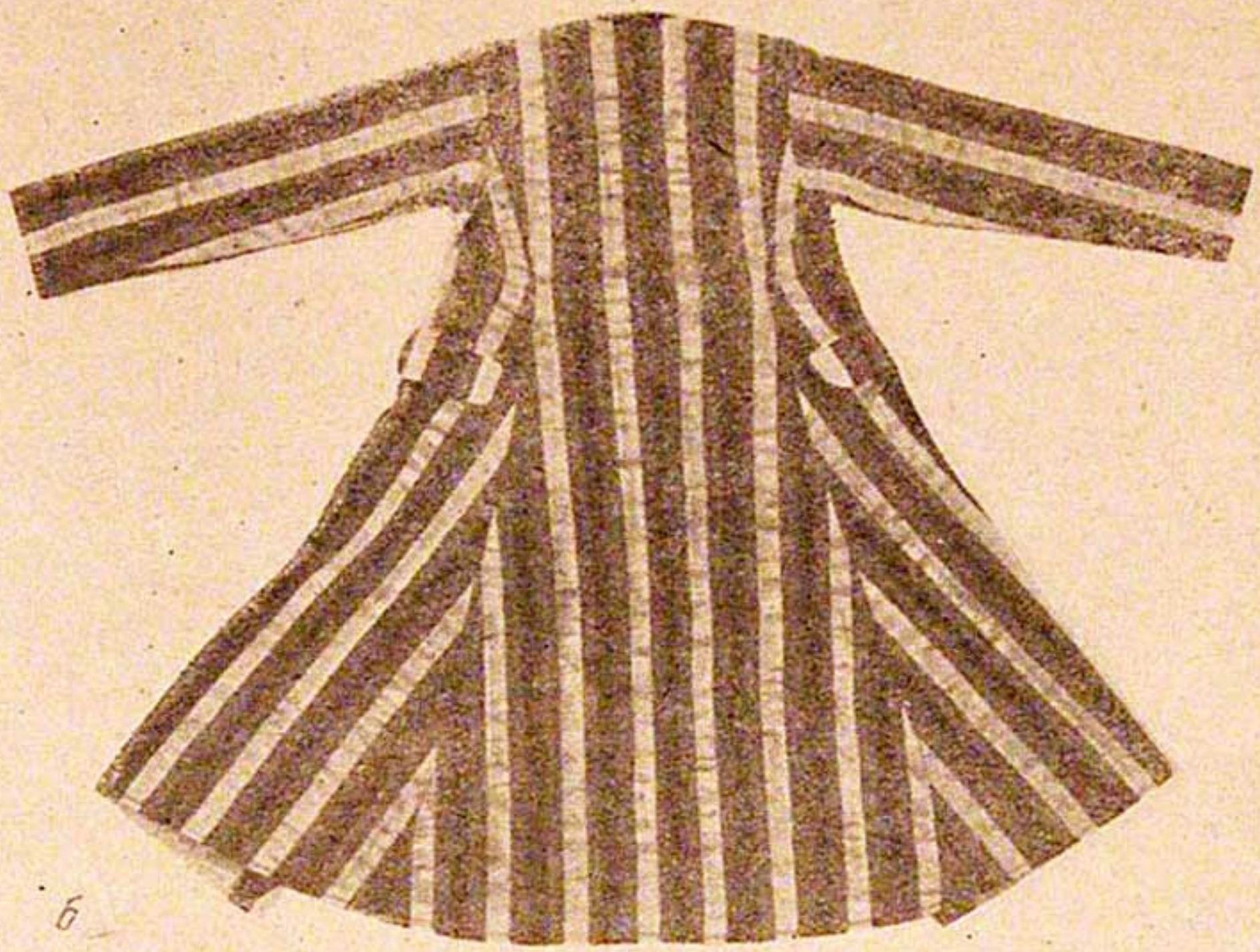
говицы) мы видим на фотографии, изображающей киргиза в летней одежде *джелек*[46]. На камзол похож и силуэт одежды; видимо, на него был перенесен старый термин «джелек».

У близких по языку и религии (что в прошлом имело немалое значение) башкир и татар тоже была распространена одежда типа камзола со всеми особенностями ее покроя, хотя и в несколько других вариантах. У башкир бытовала мужская одежда *казаки*, близкая по общему силуэту к туникообразной, но с рукавами, вшиваемыми на линии плеча (их нижний шов совпадает с боковым швом стана), с прорезным полукруглым карманом, со стоячим воротником и прорезными петлями. В некоторых районах Башкирии носили и глухую приталенную безрукавку, называемую *камзул*. Появление у башкир такой одежды объясняется влиянием соседней Татарии[47].

Для татар выкройная верхняя одежда, заимствованная у них среднеазиатскими народами, видимо, также не была исконной: в XVIII в. у них отмечена верхняя одежда, сходная со среднеазиатским халатом, но с начала XIX в. ее заменили бешмант, *казакин* и другие виды выкройной одежды[48].

Из народов среднеазиатско-казахстанского региона выкройная одежда появилась прежде всего у казахов, непосредственно соседствовавших на западе с башкирами и татарами.

Генезис и пути распространения выкройной одежды в целом не изучены. Видимо, это нужно связывать с Западной Европой, где камзолы были одеждой знати еще в конце средневековья и откуда эта одежда



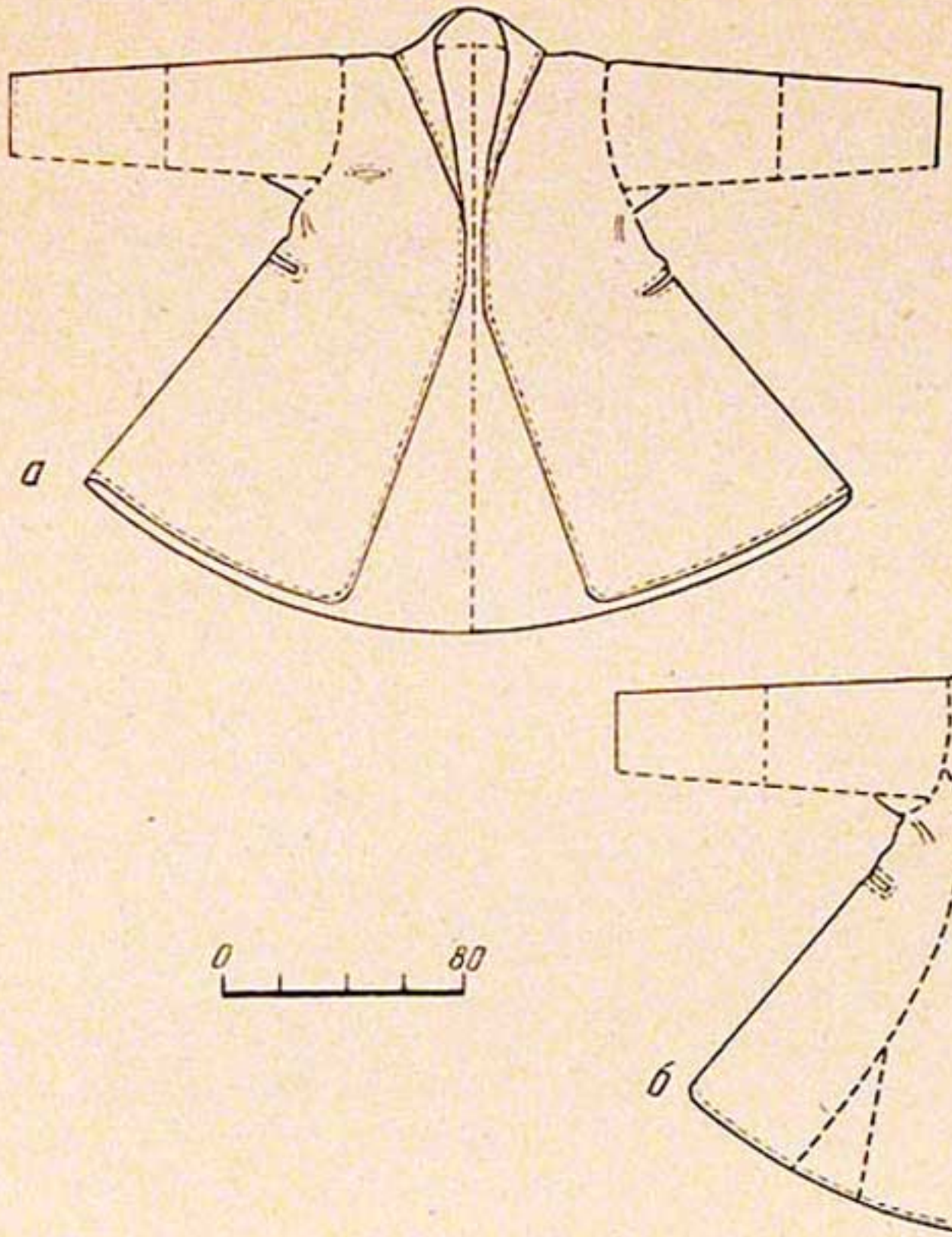
б

была занесена в Россию по воле Петра I, насильственно европеизировавшего придворные круги, в частности запрещавшего появление в старинной боярской одежде (некоторые ее формы были халатообразными). В русской народной среде выкройные формы одежды распространялись, по-видимому, через дворовых людей помещиков. Какими путями и когда появилась эта одежда среди татар — один из недостаточно изученных вопросов истории их костюма. Он складывался, видимо, под влиянием и Запада, и Востока. Отсюда пестрота татарской, как и башкирской, терминологии одежды, включавшей в себя как русские элементы, так и слова, восходящие к иранским (вероятно, таджикским) и арабским.

В Среднюю Азию выкройная одежда типа камзолов пришла только в конце XIX в. По общему мнению информаторов, ее занесли сюда единоверцы среднеазиатских мусульман — татары.

Местное население не сразу смогло перейти к совершенно иному по силуэту костюму. Несколько лет, может быть десятилетие или полтора, в Самарканде, как и в других местах, бытовала одежда промежуточного типа, в которой сочетались черты и халата, и камзола. Ареал ее бытования недостаточно выяснен; неясно, везде ли она называлась одинаково.

В Самарканде халаты нового покроя назывались *румча* (византийские) (рис. 11). Они были широкие, просторные, не имели прорезных карманов и застежек, носили их, как и халаты традиционного покроя, со свободно висящими полами. Но плечо халата румча было разрезное, слегка скошенное к руке, на линии которой вшивали прямые рукава из продольного куска ткани, сверху слегка выкроенные. Воротник — либо



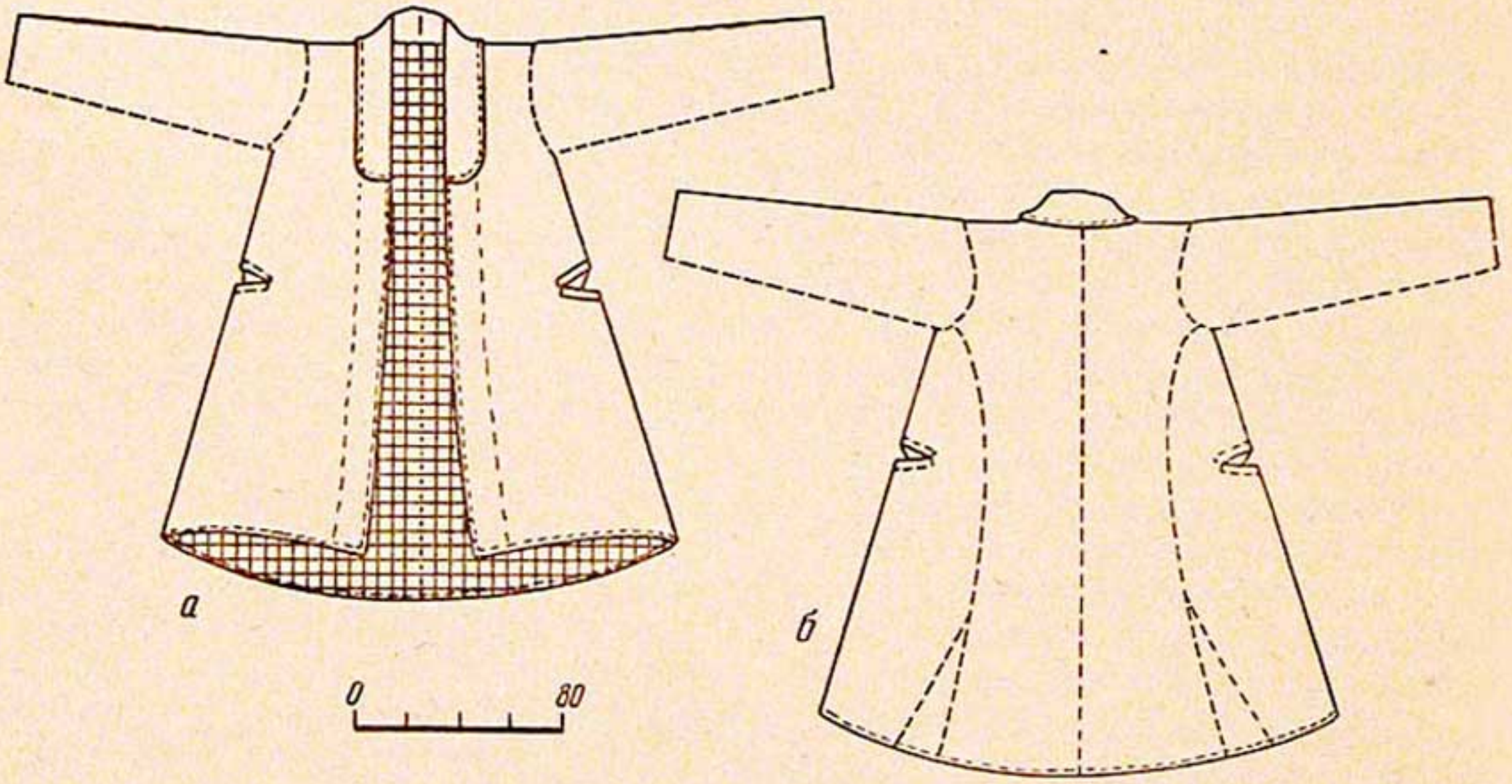


РИС. 10. Варианты покроя женского камзола

а — перед; *б* — спинка

халатного типа, либо отложной, шалеобразный, край которого пристрачивался к полам. На женских халатах румча его часто делали из другой ткани, контрастной по цвету. Важными чертами халата румча были отсутствие клиньев, пришиваемых к полам, и нарядного подполка, свойственного всем видам верхней распашной одежды туникообразного покроя. Одежду такого покроя носили и мужчины, и женщины. Мужские румча иногда шили из грубошерстного фабричного сукна. Покрой румча в Самарканде применялся для одежды верхней: не приходилось видеть ни рубах с чертами этого покроя, женских или мужских, ни мужских нижних халатов, надевавшихся поверх рубахи. Халаты покроя румча иногда имели пришивной воротник из прямой полоски ткани, книзу (к груди) сужавшейся. Иногда к полам пришивали клинья [49], видимо перешедшие на эту одежду нового покроя с традиционных халатов и мунисаков.



РИС. 11. Женщина в халате покроя румча

Термин «румча» в диалектных вариантах, как и сама одежда этого переходного типа от туникообразной к выкройной, — бытовал, по-видимому, очень широко, хотя пока выявлен в немногих местах. Р. Я. Рассудова описывает для узбекского селения Пскент (Ташкентская обл.) одежду *руми* в женском и мужском вариантах. Судя по описанию, основным отличием ее была форма рукава, выкраивавшегося в верхней части из полотнища ткани (кимонообразно), т. е. так, как кроились в Бухаре рубахи особого покроя, который применялся при шитье одежды из тканей с широкой тканью [50].

Одежда с подобным названием — *урумча-чапан* или *каптама-чапан* (видимо, *каптама* — «оттопыривающийся» — от *каппаймак* — «оттопыриваться», узб.) была известна и такому далекому от самаркандских таджиков народу, как киргизы. Появление у киргизов новой одежды с сшивным плечом и рукавами с округлой проймой К. И. Антипина связывает с изменениями в их костюме после присоединения к России [51]. Видимо, одежда переходного типа в Самарканде бытовала недолго. В 80-х годах XIX в. в Ташкенте тоже отмечено появление нового покроя женского халата, отличительной чертой которого были вшивные рукава. Этот покрой

назывался здесь «татарским» (*нугай-бичим*). Он просуществовал недолго и скоро был вытеснен камзолом[52].

В Самарканде первые камзолы отмечены, как и в Ташкенте, в конце XIX в., но широкое распространение их относится к началу XX в.

Так как камзол вошел в быт сравнительно недавно, пожилые информаторы, сообщавшие свои сведения в 40—60-х годах, хорошо помнили обстоятельства, при которых внедрялась в быт эта одежда, и утверждали, что камзол пришел из России через казанских татар.

Мужские камзолы всегда имели стоячие воротники. Мужчины носили камзол под верхним халатом, подпоясывая его, а полы халата висели свободно. Таким образом, в мужском костюме камзол так и не стал собственно верхней одеждой. Он не сделался в Самарканде одеждой всех слоев населения: камзолы носили люди интеллигентного труда, солидные торговцы, ремесленники некоторых специальностей, не связанных с тяжелым физическим трудом. Не распространился мужской камзол и в сельской среде.

Среди женщин, наоборот, камзол очень быстро получил широчайшее распространение. К началу XX в. он сделался почти единственным видом женской верхней одежды, вытеснив и халат, и мунисак из выходной одежды горожанок молодого и среднего возрастов (халат продолжали носить лишь женщины очень пожилые).

Я позволю себе привести сообщения двух самаркандских таджичек, в которых очень точно определяется время появления здесь камзола и характеризуется отношение к нему молодых женщин. По словам одной из рассказчиц, свадьба которой состоялась в 1880 г., в ее приданом камзола не было, хотя этот вид одежды тогда уже входил в приданые некоторых девушек. Камзолы заказывали мужчинам-портным: женщины их шить не умели. В приданом второй рассказчицы, выходившей замуж в 1889 г., также еще не было камзола. Ей сшили его вскоре после свадьбы. Этот камзол имел прорезанные слегка наискось полукруглые карманы, называвшиеся *дахáни махи* («рот рыбы»), на бортах — нашитые сплошными рядами мелкие пуговицы. Такой наряд был тогда в диковинку. Поэтому в ближайший праздник дом молодой женщины привлек необычайно большое число посетительниц — женщин и девушек, которые по обычаю в дни больших праздников посещали недавно вышедших замуж молодух, чтобы полюбоваться на их красоту, убранство комнаты и, главное, наряды.

В последующие годы камзол проделал значительную эволюцию. В Самарканде он неоднократно менял свою форму, не теряя основных, существенных черт покроя. В начале XX в. спинка и бока начали выкраиваться так, чтобы камзол плотно охватывал талию. Полы кроили широкими, и они ниспадали фалдами. Потом камзолы стали менее прилегающими и менее раскошенными. В 40-х годах XX в. спинку кроили уже прямой и лишь бока слегка вынимали. Изменялась и длина камзола: вначале он был длинным, затем стал укорачиваться и к 1910 г. едва достигал колен. Затем он снова удлинился, пока почти не сравнялся с платьем, т. е. доходил до щиколоток.

Наибольшие изменения коснулись воротника. Вначале его делали того же покроя, что и воротник халата, затем он стал высоким, стоячим,

смыкающимся посередине горла. Такой воротник назывался *кулф-у-калид* («замок и ключ»). К концу первого десятилетия XX в. стоячий воротник заменился отложным, причем сначала по отворотам пришивали мелкие перламутровые пуговицы. В это же время в моду вошел «шалевый» воротник из какой-нибудь другой, более дорогой ткани — бархата, парчи. Как и на халате румча, он пристрачивался к бортам камзола широкой машинной строчкой. Такой воротник известен под узбекским названием *кайтарма-яко* («отложной воротник»). Его сменил воротник с отворотами костюмного типа (*кайчи-яко* — «ножничный», вырезанный ножницами).

Помимо легкого верхнего камзола на подкладке, но без ваты, носили и стеганые зимние камзолы, заменившие стеганые халаты. Любопытно отметить, что каков бы ни был камзол, на вате или без нее, нарядный, выходной или скромный, предназначавшийся для каждодневной носки, его полы, как и полы халата румча, никогда не имели традиционных пышных подполков (фаровез). Несомненно, в этой детали также сказывается глубокое генетическое отличие камзола от традиционной местной одежды.

Сначала камзолы шили из тех же материй, что халаты и мунисаки (для выходных — кустарный шелк, иногда парча). В 900-х годах в Среднюю Азию стали завозить фабричный бархат и плюш, гладкий и мятый, ярких расцветок; он и сделался основным материалом для камзолов.

Наряду с камзолом с начала XX в. появился полукамзол (*нимча*), доходивший до бедер, с короткими, до локтя, рукавами, из которых выставляли длинные рукава рубахи. Несколько позже в моду вошла короткая безрукавка (*камзулча*). Камзол, полукамзол и безрукавку нередко шили из одинакового материала и носили в комплекте.

Полукамзол скоро вышел из моды, безрукавка же прочно вошла в женскую национальную одежду многих народов Средней Азии. До недавнего времени она считалась совершенно необходимой частью костюма горожанок, в том числе и жительниц Самарканда, начиная с маленьких девочек и кончая пожилыми женщинами.

Фасон безрукавок значительно менялся. Вначале их делали ниже талии, просторные, закрытые до горла, со стоячим воротником. Потом они стали короче, прилегающими. Развитие этого вида безрукавки в послереволюционные годы привело к появлению очень коротких, плотно охватывающих грудь безрукавок, называвшихся *синабанд* («повязка на грудь»). В дальнейшем безрукавка снова удлинилась, выкраиваясь спереди уголками, наподобие жилета.

Поясная одежда

Единственным и обязательным в среднеазиатском, в частности самаркандском, костюме видом поясной одежды были штаны (*эзор*). Они считались настолько необходимым элементом костюма как мужчин, так и женщин, что в широком употреблении бытовал второй термин — *лозим* («нужный, необходимый»). В некоторых районах этот термин в применении к женским штанам вытеснил из употребления собственное название данного предмета одежды.

Традиция обязательного ношения штанов в Средней Азии, как и вообще на Востоке, несомненно, очень старая в противоположность Европе, где этот вид одежды вошел в быт сравнительно поздно. На древних статуэтках из Самарканда, как и из других мест, штаны изображены и на женщинах, и на мужчинах. Покрой штанов в изучаемый по этнографическим данным период был одинаков для обоих полов, дифференциация только начиналась. Принцип, лежащий в основе покроя, близок к способам кроя старинных форм наплечной одежды. Все они, несомненно, порождены единой, хотя, как известно, неоднородной, этнокультурной средой и появились на одной стадии развития материальной культуры.

В покрое узбекских и таджикских шаровар мы видим тот же, что и в старинной рубахе, простейший способ использования ткани как материала для одежды: шитье из отдельных прямых или частью раскошенных кусков; преобладание швов, идущих по прямой нитке; полное использование ткани, так чтобы после кроения не оставалось ни одного кусочка: вся ткань разрезалась с тем расчетом, чтобы кусок, срезанный с одного места, оказался пришитым к другому.

Чертой архаичности, как и в рубахе и халате, можно считать единый покрой шаровар для всех полов и возрастов. Правда, в ходе эволюции этой одежды появилась все же некоторая разница между женскими и мужскими ее вариантами: разная длина штанин, оформление их низа, способ вшивания средней вставки (мотни), но эти отличия незначительны и непринципиальны.

В отдельных районах разница была неодинакова. Пожалуй, меньше всего она выражена в Ташкенте, больше — в некоторых районах Самаркандской обл. (в Лоише у узбеков и в Ургуте у таджиков). Женские шаровары отличались не только большей относительной длиной, спускаясь на ступню, но и большей шириной штанин, которые собирались внизу в довольно густые сборки. У припамирских таджиков (Хуф) [53] отличия были значительными: женские штаны сильно сужались книзу, были узкими и с короткой вставкой (мотней), а мужские — широкие, сделанные из прямых кусков ткани с удлиненной ромбовидной вставкой, более длинные углы которой придавали штанинам вид раскошенных.

Все применяемые здесь способы кройки давали одинаковый результат: штаны получались широкие, с широкой, низко посаженной мотней. Верхний край их отгибался на наружную, лицевую сторону и подшивался широким рубцом (*нифа*), служившим для продевания шнура-завязки (*эзорбанд*), которая и поддерживала штаны при ношении (рис. 12).

Завязкой служила выплетаемая на примитивном станочке специальная широкая мягкая тесьма в виде сетки из белых, иногда окрашенных, толстых хлопковых ниток кустарной выработки. Концы завязки оформлялись в виде кисточек, иногда в виде пучка мелких кисточек. Для шаровар, входящих в свадебный костюм жениха и невесты, завязки делали из шелковых крученых нередко разноцветных ниток. Одевая жениха и невесту к свадьбе, для продергивания тесьмы употребляли палочку от фруктового дерева: это, по поверью, должно было сделать плодовитой молодую чету.

Штаны носили очень низко, оставляя свободными живот и бедра. Завязывали их очень туго. Такой способ носки, несвойственный европейцу, очень удобен в условиях жаркого климата. Он меньше стеснял при сидении на полу, как было принято в старом, традиционном быту. Даже когда в употребление вошли брюки, они нередко (особенно у мальчиков) надеваются очень низко и держатся теперь при помощи пуговиц. Из среднеазиатских народов и этнических групп только у памирских таджиков традиционным было ношение штанов на талии[54]. В верховьях Зеравшана такой способ появился в последнее время[55]. В Самарканде в отличие от некоторых других районов (Лоиш, Ургут, Бухара) низ женских шаровар шили узким. Его стандартная ширина — «четыре пальца» (растопыренных). Также традиционна была и ширина самих шаровар — в полторы точи фабричной ткани. Употреблявшаяся в старину кустарная, имевшая, как правило, половинную ширину, сшивалась в шесть точей.

Стандартна была и длина шаровар: мужские и женские кроились одинаково, в «пять четвертей» (*ваджаб*), причем отклонения от этой цифры делали только в исключительных случаях, незначительная разница в росте в расчет не принималась. Если рост мужчины немного превышал стандартный, то его шаровары при носке оказывались короче и не доходили до щиколотки или даже оставляли открытой часть икры. Женские шаровары, наоборот, слегка спускались в виде напуска на ступню.

В начале XX в. в Самарканде были известны четыре варианта покроя шаровар. Разница между ними заключалась в способе выкраивания мотни и в форме последней.

Перед началом раскроя все куски ткани сшивали так, что закройщица оперировала цельным куском, не обращая особого внимания на сшивки и следя только за тем, чтобы они не попали на самый перед. При кроении штанов применялся тот же прием, что и при кроении парных частей наплечной одежды: для того чтобы парные куски получились совершенно одинаковыми, в тех случаях, когда ткань надо было раскосить, ее сначала сшивали в виде мешка без дна, а потом его разрезали, перегнув наискосок. Выкраивая штанины, рассчитывали, чтобы одна сторона была узкая, в «четыре пальца» — это низ, а противоположная, широкая, шла наверх. Так как штанины в Самарканде всегда сужались книзу, т. е. ткань раскашивалась, описанный прием применяли при всех вариантах покроя.

При кроении по первому варианту мотня вырезалась отдельно, из другого куска ткани и имела форму правильного квадрата. Если ткань была узкая, как, например, старая кустарная, то квадрат сшивался из двух или более точей. Вставка вшивалась углами между штанинами в виде правильного ромба.

Второй вариант покроя был технически несколько сложнее. Мотня вырезалась из одного куска (вместе со штанинами), взятого в полторы точи фабричной ткани. Сшив ее в виде мешка без дна, его складывали еще раз в продольном направлении, и от той стороны, которая должна пойти на бока, отрезали угол. Получалось два треугольника. Когда их сшивали, мотня приобретала вид ромба, сильно вытянутого для мужских штанов и меньше — для женских. Для мужских штанин ромб клали так, чтобы длинные концы пришлись к низу штанин, а шов, соединяющий треуголь-



а

ники, шел горизонтально, от штанины к штанине. Мотню женских штанов вшивали более длинными концами ромба кверху, и сшивок приходился вертикально. Так как при этом углы ромба оказывались выше верхнего края штанов, то, чтобы сравнять край, сверху пришивали узкую полоску ткани. Она отгибалась наружу, и получался рубец для вздержки. В XX в. этот вариант покроя был более распространен, чем первый, который, вероятно, преобладал в XIX в.

Третий вариант отличается от второго только тем, что клин для мотни вырезался со стороны середины сложенного вчетверо полотнища, а не с боков, поэтому мотня получалась цельная, без шва. Не было шва на передней и задней сторонах штанов, он шел на боках. Как и во втором варианте, клин для мотни вырезался в виде вытянутого ромба. На мужских штанах его пришивали по поперечной нитке, так что нижние углы ромба доходили почти до низа штанин, а на женских — по продольной нитке. Длинная сторона ромба оказывалась спереди и сзади. Так как между штанинами шва не было, в вершине выреза, оставшегося после вырезания клина мотни, делали дополнительный надрез, в него вставляли верхний угол мотни.

Четвертый вид покроя — так называемый *кулфакдор* (с ластовицами). Как показывает само название, он имел дополнительный элемент — маленькие треугольные кусочки ткани, отрезанные от клина мотни. Они

РИС. 12. Женские штаны

а — общий вид;
б — деталь: завязка

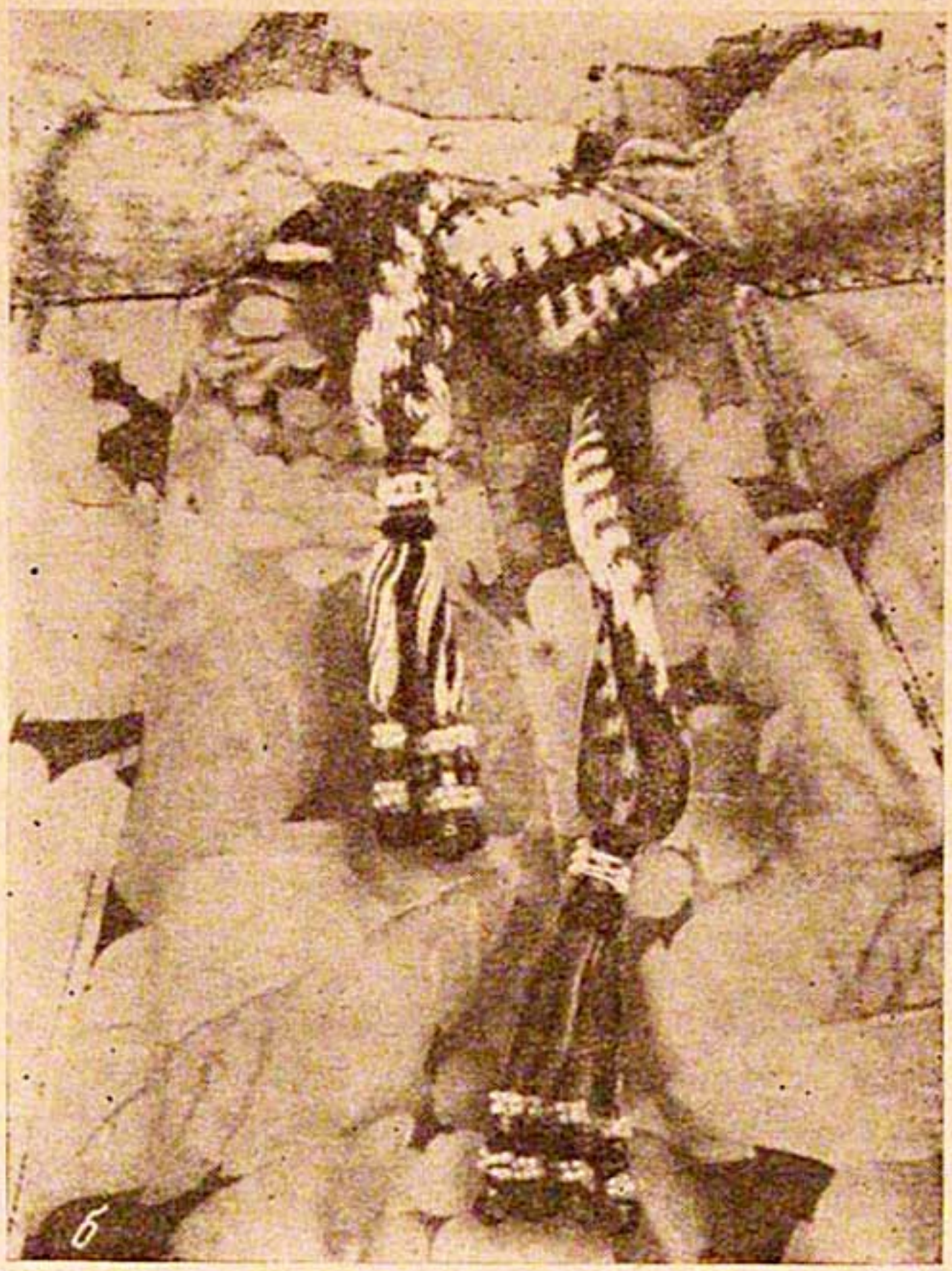
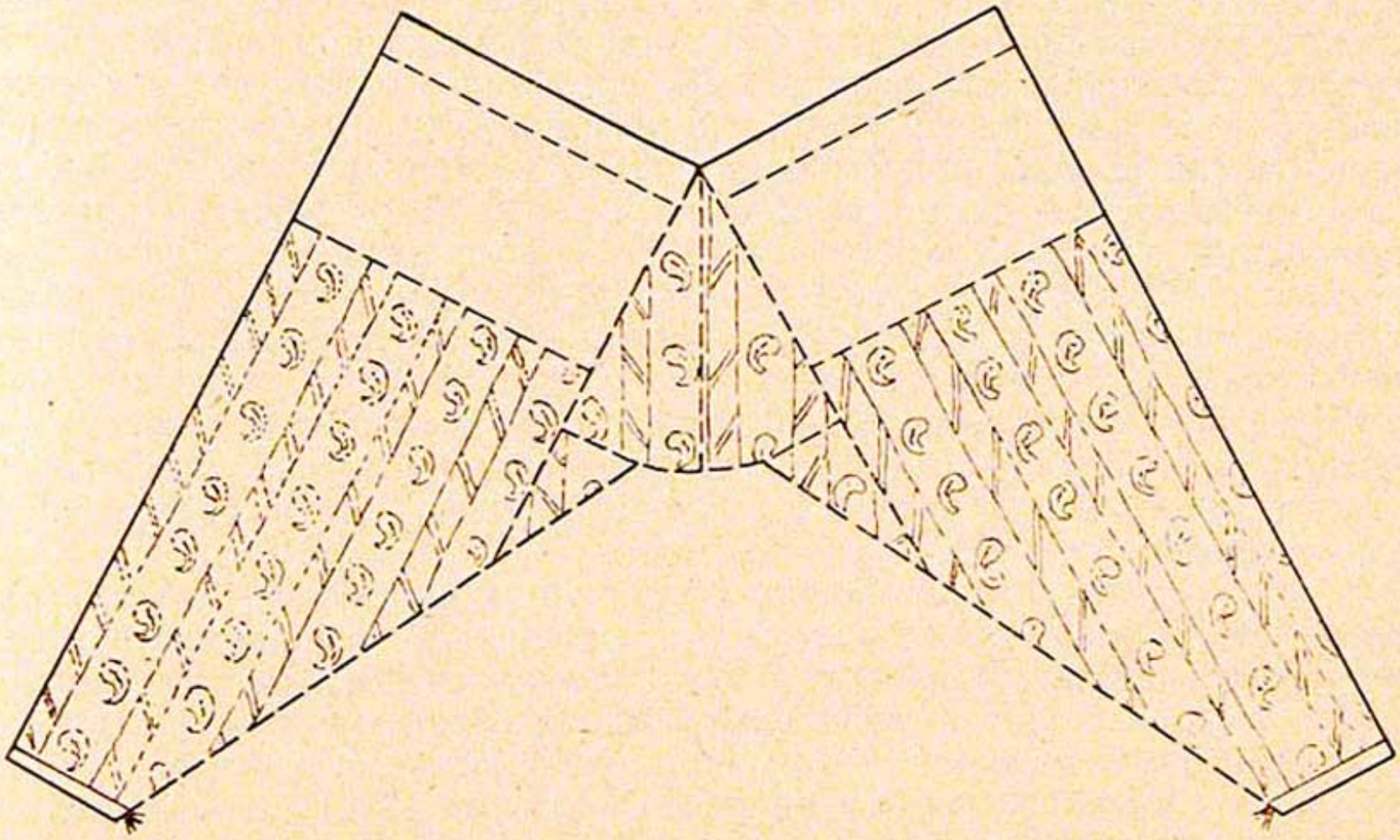


РИС. 13. Покрой женских штанов (вариант кулфакдор)



вставлялись в том месте, где мотня пришивалась к низу штанин и где сходилось несколько швов. Покрой с ластовицами применялся исключительно для женского варианта штанов, так как их недостаточно широкая мотня не обеспечивала нужной прочности. Ластовицы же предохраняли от разрыва то место, которое изнашивалось прежде всего. Это и обеспечило новому покрою, появившемуся только в середине 30-х годов, значительное распространение, несмотря на бóльшую трудность выполнения (рис. 13).

Описанные варианты покроя штанов, применявшиеся в Самарканде, характерны для всех среднеазиатских народов и для казахов. Имеющиеся различия малосущественны; принципиально иным можно считать лишь не представленный в Самарканде и редко обнаруживаемый покрой из прямых, нераскошенных кусков, несомненно представляющий собой более раннюю ступень в развитии этой одежды. Такой покрой встречен у казахов в одном из вариантов: штанины прямые, широкие, вставка отсутствует. В публикации этот покрой связывается с применением широких тканей, но это, конечно, не так. Широкие ткани появились сравнительно недавно — только с проникновением в Казахстан фабричных материй в результате установления тесных торговых связей с Россией. Покрой же, описанный нами, очень архаичен.

Наряду с этим покроем у казахов был известен и другой: он тоже имел прямые штанины, между которыми в качестве мотни вставлялся прямой кусок ткани, но дополнялся он пришиваемыми с боков треугольными клиньями, видимо, игравшими роль ластовиц [56]. Прямоугольная вставка, которая стадиально может считаться более ранней, встречается и у туркмен в покрое женских штанов, но при этом штанины скошены книзу [57].

Однако у большинства народов и этнических или этнографических групп штанины были раскошены и в большей или меньшей степени сужались книзу. Насколько можно судить по имеющейся литературе, недостаточно данный сюжет освещающей, преобладал второй вариант, описанный для Самарканда: клин для мотни в форме вытянутого ромба вырезался из того же полотнища, что и штанины, и в большинстве случаев сшивался из двух треугольников. Способ его вшивания между штанинами, видимо, был тот же, что и в Самарканде: шов на мотне располагался вертикально, вдоль нее. Но у таджиков верховьев Зеравшана длинные концы ромба иногда идут к низу штанин, а короткие — к верхнему краю. При этом их длина оказывается недостаточной, и тупые углы ромба надставляются кусочками материи, называемыми *мардак* — «мужчина» [58]. З. А. Широкова объясняет название вставки тем, что она чаще встречается при покрое мужских штанов. Возможно, однако, и другое объяснение.

Все указанные покрои близки друг к другу, и их можно рассматривать как единый, представленный в различных вариантах. Из этих вариантов наиболее сложен самаркандский покрой с ластовицами. З. А. Широкова при исследовании одежды обнаружила в Каратаге и долине Зеравшана, включая Самарканд, еще более совершенный и в то же время трудный в исполнении покрой, при котором мотня получалась косая и очень широкая, что обеспечивало одежде прочность.

Таким образом, можно сказать, что варианты покроя усовершенствовались от более простых, даже примитивных, к более сложным. Эволюция рассмотренного вида одежды выразилась также и в выделении особых вариантов для каждого пола, но этот процесс только начинался.

Опоясывание одежды

Опоясывание одежды в Самарканде, как и в других районах Узбекистана и Таджикистана, являлось одной из отличительных черт мужского костюма. При отсутствии застежек пояс должен был подхватывать одежду. Однако в Самарканде, как и во многих других местах, подпоясывался не верхний, а внутренний халат или, если он отсутствовал, нательная рубаха.

Поясом служил либо квадратный поясной платок (*мийонбанд* — «повязка на талию» или *яккабанд* — «единственная повязка»), либо длинный кушак (фута), обматывавшийся вокруг стана несколько раз. Нередко носили и то и другое вместе, причем вниз повязывался кушак, а поверх него — поясной платок, украшенный обычно вышивкой в виде неширокой каймы по краям и цветочного узора (веточки или розетки) в углах.

Поясной платок имел квадратную форму. При повязывании он складывался наискось, несколько раз скручивался и завязывался спереди двойным узлом. Вышитый угол приходился немного набок.

В середине прошлого века квадратные поясные платки для жениха обильно украшали вышивкой. Два таких платка шили на одном куске ткани (*куша-карс* — «двойной платок»), и вначале они наряду с сузани украшали стены свадебной комнаты. Затем их разрезали, и молодожен носил их как пояс. Такие парные вышитые платки были в приданом рисовальщицы Урун-ой Умурбаевой, выходившей замуж в 1875 г. Она нарисовала их узор по памяти (рис. 14). В коллекции Самаркандского музея имеется образец «двойного платка» джизакской работы, причем по стилю и технике исполнения он может быть отнесен примерно к тому же времени; следовательно, такие платки бытовали не только в Самарканде.

Кушаки делали из длинного куска ткани. Их цвет, как и цвет поясного платка, определялся возрастом: старики носили кушаки белого цвета, люди средних лет — синие, молодежь — преимущественно красные, иногда малиновые, желтые или пестрые. Жених в ночь свадьбы, когда совершался обряд никох, иногда опоясывался шерстяным кушаком (*футайи кашмири*), если его присылала теща вместе со всем остальным свадебным костюмом. Такие кушаки, украшенные аппликацией, имелись в Самарканде во многих семьях. Женщины опоясывали ими одежду в знак траура в первые дни после смерти члена семьи, близкие родственницы, знакомые и соседки — когда шли на похороны или поминки. Квадратные поясные (или головные) платки самаркандские женщины в отличие от ташкентских для опоясывания в знак траура не употребляли. Если такой кушак надевал жених, то только в день свадьбы (ни-

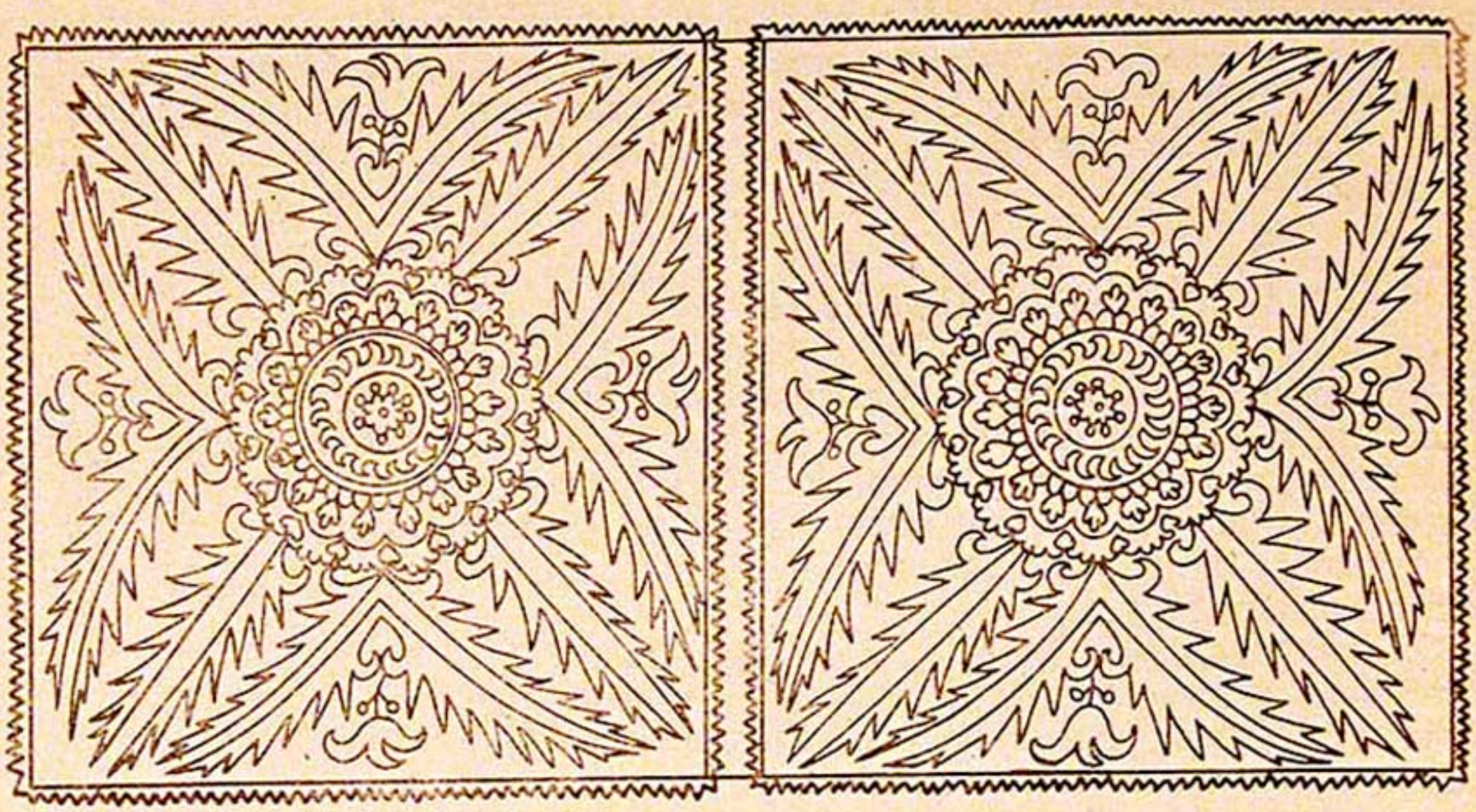


РИС. 14. Вышитый «двойной поясной платок» куша-карс из приданого 1875 г. Урун-ой Умурбаевой (рисован ею по памяти)

кох). На следующий день, когда совершался обряд «смотрения лица» невесты, жених снимал с себя шерстяной кушак и больше никогда его не повязывал. Впоследствии кушаком пользовалась жена, когда надевала костюм для похорон и поминок.

В 30—40-х годах в Самарканде кушаки все больше выходили из употребления — их перестали носить даже мужчины средних лет, не говоря о молодежи. Однако старики считали для себя неудобным показаться на улице без кушака. Сельское население, дольше сохраняющее традиции, до недавнего времени еще употребляло преимущественно кушак. Поэтому, вероятно, именно он, а не поясной платок был для населения Самарканда (и, вероятно, многих других районов Средней Азии) традиционным. Кушак изображен на миниатюрах — опоясывания квадратным платком, сложенным углом, на них не встречается[59]. Примерно к середине XX в. его вытеснили более новые формы пояса, в частности квадратный поясной платок. В первые годы после революции некоторые мужчины стали подпоясываться ремнем, иногда сочетаемым с поясным платком.

И кушак, и поясной платок широко применялись для ношения различных предметов. В складках хранили деньги, табакерку, мелкие покупки, взятую на дорогу или купленную на базаре лепешку. Поясной платок или кушак служил своему хозяину полотенцем — он утирался им после совершения ритуальных омовений перед молитвой; он же заменял и коврик для молитвы, и скатерть во всех тех случаях, когда приходилось совершать намаз или принимать пищу в дороге. Если становилось холодно, кушак или поясной платок могли намотать вместо чалмы на голову.

Но в мужском костюме роль кушака была гораздо шире его утилитарной функции: повешенный на шею, с концами, спущенными на грудь, он означал горе или отказ от суетного мира. Он был знаком скорби в похоронном костюме (рис. 15). Опоясывание верхней одежды символизировало готовность к служению, к действию. Об этом говорит широко распространенное метафорическое выражение: «Камар ба хизмат бастан» (подпоясаться на служение). Таков был смысл опоясывания в культовых действиях и в древности. Мы видим, например, опоясанных мужчин на стенных росписях Балалык-тепе, изображающих совершение какого-то ритуала [60]. Готовность к профессиональному труду означало опоясывание ученика ремесленника во время ритуала посвящения его в мастера. При дворе эмира бухарские сановники носили пояса с ювелирными пряжкой и обоймами в то время, когда находились при исполнении своих обязанностей. В X в. Наршахи, описывая Бухару перед арабским завоеванием, упоминает юношей из знатных семей, которые группами, по определенной для них очереди являлись к правительнице Бухары в одежде с золотыми поясами [61].



РИС. 15. Родственники умершего в день похорон и поминок

В средневековых миниатюрах опоясанными изображаются воины и служители. Халаты правителя и духовных лиц свободно распущены. Не подпоясан Тимур, выезжающий на войну, в то время как сопровождающие его лучники и идущий впереди музыкант опоясаны кушаками [62].

Конечно, символическое опоясывание, примеры которого приведены выше, явление вторичное, первоначально оно имело практическое назначение: распущенные полы одежды мешали свободе движений.

Женская одежда в быту узбеков и таджиков, в частности в Самарканде, не подпоясывалась в отличие от киргизов [63] и некоторых групп туркмен [64]. Но, как уже говорилось, костюм, который в Самарканде надевали на похороны и поминки в своем доме либо идя по такому же поводу в дом родственников и соседей по кварталу, женщины обязательно опоясывали широким кушаком. В Самарканде для этого употреблялся длинный пояс из синей или зеленой шерстяной ткани с аппликациями

(футайи кашмири). Один конец его прижимали к талии и вращались вокруг своей оси, пока весь кушак не наворачивался. Другой конец затыкали в складки. При повязывании кушака нужна была помощница. Ритуал снятия кушаков означал окончание цикла траурных церемоний и совершался с помощью женщины, следившей за соблюдением обрядов в квартале [65].

В начале XX в. в Ура-Тюбе удалось наблюдать, как шаманка, приступая к гаданью, подпоясалась кушаком. В Ходженте (ныне Ленинабад), по полученным сведениям, шаманка во время камлания подпоясалась мужским поясным платком черного цвета. Древность этой традиции подтверждается археологическими материалами — терракотовыми статуэтками. Одна из них, найденная в Нарпайском р-не Самаркандской обл., изображает женщину в экстатической позе, одежда которой подпоясана [66].

Обувь

Обычной обувью городского населения — и мужчин, и женщин — были сапожки на мягкой подошве — махси (в русский язык вошло название ичиги от узб. *итик*). Их, как и сапоги всех других видов, носили, заправляя в них шаровары. В старину ичиги делали из черной козловой кожи с пяткой из зеленой шагрени (*кемухт*), отличавшейся особой прочностью [67].

Ичиги из козловой кожи назывались *кайроки*, что, по мнению самаркандцев, означало «каменные», т. е. прочные (*кайрок* — «галька, булыжник»). Ичиги этого сорта просуществовали без всяких изменений в течение всего изучаемого периода: они имелись, например, в приданом Урун-ой Умурбаевой в 70-х годах XIX в., их можно было увидеть даже в 40-х годах на ногах женщин и в особенности мужчин пожилого возраста.

XX в. принес с собой единственное изменение этого типа обуви: ичиги, главным образом женские, стали делать из лакированной кожи, получившей здесь название «американская» (*амрикон*). С тех пор лакированная женская обувь пользуется неизменной популярностью всего местного населения (и не только одного Самарканда). Лакированные ичиги тоже делали с зеленой пяткой: это было связано и со старой традицией, и с исключительной прочностью шагрени. Только примерно с 30-х годов, когда производство кожи кемухт прекратилось, ичиги стали делать без зеленой пятки.

Ичиги всегда носили с калошами, которые снимали при входе в комнату. Этот обычай был вызван необходимостью поддерживать в чистоте пол, всегда устланный коврами, паласами или кошмами, так как при отсутствии мебели пол использовался и для сидения, и для еды: на нем расстилали скатерть и ели. В домашних условиях нередко ходили в калошах «на босу ногу» даже зимой.

Мужчины иногда выходили из дома, не надевая ичиг, в одних калошах, женщины-горожанки обязательно должны были быть в ичигах: считалось неприличным, если посторонние мужчины увидят не только бо-

сые ноги женщины, но и концы ее шаровар или хотя бы окаймляющую их снизу тесьму.

Если ичиги очень стойко сохраняли свои особенности в течение всего изучаемого периода, то кожаные калоши (*кафш, кауш*) за это время не раз изменяли и фасон, и материал, и отделку. В 50-х годах XIX в. носили еще калоши из зеленой шагрени. Такие калоши были и в приданом Урун-ой Умурбаевой (1875 г.); правда, тогда они уже вышли из моды, и она их так и не носила. По сообщению Урун-ой, ее калоши из зеленой кожи имели высокий каблук. По-видимому, именно о такой обуви идет речь в старинной таджикской народной песне, записанной автором в одном из пригородных кишлаков Самарканда:

Дар по дори кафши булгор — На ногах у тебя кафши из булгарской кожи[68].
Наъли зумрад — кафтаргузор, — Под изумрудной подковкой пролетит голубь.

Высокий каблук сохранялся на кожаных калошах очень долго. Упоминание о высоком каблуке женских кафшей мы встречаем в реестрах приданых, относящихся к 1888, 1895, 1906 и даже к 1913 г., когда уже появились кожаные калоши на более низком каблуке (*казонча* — «казанские»). Они были, например, в приданом Офтоб Шукуровой, выходившей замуж в начале 900-х годов. Название «казонча», вероятно, указывает на заимствование этой новой моды от казанских татар, которое после присоединения Средней Азии к России ощущалось очень сильно. Только к 20-м годам XX в. появились кожаные калоши на широком низком каблуке, которые просуществовали до конца 40-х годов.

Приспособленные к носке поверх мягких сапожек, кожаные кафши всех фасонов имели низкую пятку, которая при ходьбе нередко отставала и хлопала, и высокий закрытый передок, соединяемый с задником двумя металлическими, обычно медными, набивками. Носок был короткий, заостренный. Правый и левый кафши не различались. Такие кафши носили и мужчины, и женщины.

Отдельные сообщения говорят о том, что наряду с кожаными кафшами описанного выше типа женщины употребляли и иные. Так, Хидоят Собирова (1878 г. р.), будучи молодой девушкой, носила кафши с очень длинным носом, фигурным передом, без пятки и на низком каблуке. В ее приданом имелись кафши на высоком каблуке, перед которых был расшит проволочкой в узор — такая вышивка называлась *чапидадузи*.

С начала XX в. кожаные кафши начали вытесняться резиновыми фабричными калошами так называемого азиатского фасона — с низкой пяткой и закрытым остроносым передом. Их выпускали русские фабрики для вывоза в Среднюю Азию. Они оказались очень удобными для местных условий. Кожаные кафши сохранялись в ритуальном свадебном и особенно в погребальном костюме. В последнем обувь традиционного вида считалась совершенно обязательной. И если в советское время невесты при традиционном свадебном костюме иной раз стали использовать сапожки на жесткой подошве (муза), вошедшие в моду с начала 30-х годов, а в более поздние годы — европейские туфли, то идти на похороны в какой-нибудь иной обуви, кроме ичег и кожаных кафшей или

в крайнем случае резиновых калош, считалось столь же невозможным, как и без специальной одежды старинного покроя — муниса́ка. Систематически повторяющиеся во всех записанных реестрах приданых, вплоть до самой революции, упоминания о кожаных, иногда лакированных кафшах свидетельствуют, по-видимому, о том, что, несмотря на широкое распространение резиновых калош, в ритуальный костюм, как погребальный, так и свадебный, обязательно входили традиционные кожаные кафши.

Мужчины, кроме ичиг и калош, как кожаных, так и резиновых, носили сапоги двух типов. Одни (муза) имели твердую подошву и высокое, доходящее до колен голенище. В наши дни это название перешло и на обыкновенные европейские сапоги, которые вошли в быт очень прочно и до сих пор пользуются большой популярностью. В старину же муза имели характерный «местный» фасон: их подошва была широкая в передней части, с таким же заостренным носком, как и на кожаных калошах, к пятке сильно сужалась; каблук той же высоты и формы, что и на кафшах. Голенище сильно расширялось, иногда заканчиваясь треугольником, отгибавшимся наружу так, чтобы была видна подкладка — обычно другого цвета (при черных сапогах — красная или белая).

Второй тип сапог — мукки. Их делали из толстой, но мягкой кожи рыжего цвета, иногда замшевой стороной наверх. Мягкая подошва мукки слегка загибалась наверх, голенища закрывали икру, не достигая колен. Сапоги такого типа были основной формой обуви женского и мужского сельского населения.

В старину такие сапоги носили в Самарканде главным образом бедные люди, нередко ремесленники, профессия которых требовала работы на ногах, и дети, особенно мальчики. Детские мукки нередко украшали кисточкой, прикрепленной к носку. Как сообщил уроженец Ургута набойщик Курбан Хамидов, раньше там изготовляли щегольские детские мукки из красной кожи, вышитые цветным шелком. Их носили в бекских семьях, а позже, с появлением торговой буржуазии, они стали обувью детей богатых купцов, баев.

В Самарканде производились, кроме того, очень грубые рабочие сапоги *тоштавон*. Их вырабатывали жители квартала Ургути, потомки переселенцев из Ургута. Эту обувь покупали крестьяне окрестных кишлаков [69].

Под сапоги (ичиги, муза и мукки) как мужчины, так и женщины навертывали портянки (*пойтова*) из куска хлопчатобумажной маты или из специальной мягкой и редкой шерстяной ткани, изготовлявшейся на примитивном станке. Портянки для свадебного костюма жениха и невесты делали непременно белые, чтобы привлечь счастье. Портянки жениха, которые теща посылала ему, положив в сапоги, вместе со всем свадебным костюмом в день заключения брака, нередко были украшены вышивкой.

В памяти очень пожилого информатора сохранился факт ношения в старину в Самарканде и пригородных кишлаках деревянных калош на трех высоких каблуках 4—5 см, которые использовали для хождения по грязи, затоплявшей немощеные улицы старого города. Эти калоши производили горные таджики.

[1] О приемах кроения рубахи см.: *Широкова З. А.* Традиционная и современная одежда женщин Горного Таджикистана. Душанбе, 1976 (и др. ее работы).

[2] Обычай добрачных свиданий был распространен в Средней Азии у разных народов: *Гребенкин А. Д.* Узбеки. — В кн.: Русский Туркестан. СПб., 1872, с. 63; *Ибрагимов.* Этнографические очерки киргизского (казахского. — *О. С.*) народа. — Там же, с. 137. Н. А. Кисляков, рассмотрев этот обычай у таджиков (Брак и семья у таджиков. М.; Л., 1959, с. 84—87, 214—216), в более поздней работе привел широкие сравнительные материалы по всем народам региона (Очерки по истории семьи и брака у народов Средней Азии и Казахстана. Л., 1969, с. 103—105, 141—142, 147 и др.).

[3] Различные виды тесьмы и техника выполнения описаны в статье: *Писарчик А. К.* Тесьма. — В кн.: Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Ташкент, 1954, с. 167—177.

[4] О гуппи в Хорезме см.: *Задыхина К. Л., Сазонова М. В.* Мужская одежда узбеков Хорезма конца XIX—начала XX в. — В кн.: Костюм народов Средней Азии. М., 1979, с. 153.

[5] *Широкова З. А.* Одежда. — В кн.: Таджики Каратегина и Дарваза. Душанбе, 1970, вып. II, с. 147—150. О появлении этой этнической группы в Самарканде см.: *Сухарева О. А.* Очерки по истории среднеазиатских городов. — В кн.: История и культура народов Средней Азии. М., 1976, с. 137.

[6] *Якубовский А. Ю.* Восстание Муканны в Мавераннахре в VIII в. Движение людей в белой одежде. — В кн.: История народов Узбекистана, т. 1, с. 192—197.

[7] А. Ю. Якубовский писал: «Редкая деревня между Самаркандом и Бухарой не отдавала часть своего труда в системе домашнего производства и изготовлению тканей» (*Якубовский А. Ю.* Феодальное общество Средней Азии и его торговля с Восточной Европой в X—XV в. — В кн.: Материалы по истории Узбекской, Таджикской и Туркменской ССР. Л., 1933, вып. 3, с. 6).

[8] *Сухарева О. А.* Некоторые результаты изучения истории одежды народов Средней Азии. — В кн.: Итоги полевых работ Ин-та этнографии в 1970 г. М., 1971, с. 85—86.

[9] *Хамиджанова М. А.* Одежда ягнобцев. Рукопись. — Архив Ин-та истории им. А. Дониша АН ТаджССР. Душанбе.

[10] *Сухарева О. А.* О ткацких ремеслах в Самарканде. — В кн.: История и этнография народов Средней Азии. Душанбе, 1981.

[11] *Сухарева О. А.* Опыт анализа покроев традиционной «туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 84.

[12] *Немцева Н. Б.* К истории тканей и одежды населения Средней Азии. — В кн.: Из истории искусства великого города. Ташкент, 1972, с. 243—251.

[13] *Горелик М. В.* Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV—XIX вв. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 52.

[14] *Бикжанова М. А.* Мурсак — старинная верхняя одежда узбечек Ташкента. — В кн.: Памяти М. С. Андреева. Сталинабад, 1960. История этого вида одежды была рассмотрена: *Сухарева О. А.* Опыт анализа..., с. 89—92.

[15] *Писарчик А. К.* Материалы по одежде таджиков Нурата. Рукопись. — Архив Ин-та истории им. А. Дониша АН ТаджССР. Душанбе.

[16] *Широкова З. А.* Традиционная..., с. 22, рис. 2.

[17] *Писарчик А. К.* Материалы к истории одежды таджиков Нурата: Старинные женские платья и головные уборы. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 117.

[18] *Будагов Л. З.* Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. СПб., 1871, т. II, с. 268.

[19] «Келтече» у киргизов в соответствии со значением слова «калта» — короткая стеганая одежда типа камзола (*Антипина К. И.* Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962, с. 230, 246, рис. 147). В словарях слово «калта» дается как персидское (*Будагов Л. З.* Сравнительный словарь..., т. II, с. 133, со ссылкой на таджикский средневековый толковый словарь Бурхони Коти).

[20] *Бикжанова М. А.* Мурсак..., с. 52.

[21] Там же, с. 51.

[22] *Задыхина К. Л.* Узбеки дельты Аму-Дарьи. — В кн.: Археологические и этнографические работы Хорезмской экспедиции 1945—1948 гг. М., 1952, с. 395 и далее.

[23] *Сухарева О. А.* Опыт анализа..., с. 84, 90—91.

[24] Эти сведения, подготовленные к печати, автор любезно предоставил мне для ознакомления.

[25] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек Ташкента XIX—начала XX в. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 136—137.

[26] *Писарчик А. К.* Материалы по одежде...

[27] *Широкова З. А.* Традиционная..., с. 132, фото 26.

[28] *Бобринский А. А.* Орнамент горных таджиков Дарваза. Нагорная Бухара. М., 1900, с. 17; *Кисляков Н. А.* Свадебные лицевые занавески горных таджиков. — В кн.: Сборник МАЭ. М., 1953, XIV; *Широкова З. А.* Одежда, вып. II, с. 132.

[29] *Сухарева О. А.* К истории самаркандской декоративной вышивки. — В кн.: Литература и искусство Узбекистана. Ташкент, 1937, вып. 2, кн. 1, с. 122—123.

[30] *Гринькова Н.* Отражение производственной деятельности руки в русской орнаментике. — СЭ, 1935, № 1, с. 74.

[31] Производство чачванов более подробно описано М. А. Бикжановой (Одежда узбечек..., с. 144).

[32] *Люшкевич Ф. Д.* Одежда жителей центрального и юго-западного районов Ирана. — В кн.: Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. Л., 1979, с. 292—298.

[33] Афганцы. — В кн.: Народы Передней Азии. М., 1957, с. 89—90, рис. 1, а, б, в на с. 89.

[34] Этот вопрос был освещен автором в статье: *Сухарева О. А.* К истории костюма населения Самарканда. — Бюл. АН УзССР, 1945, № 11/12.

[35] *Пугаченкова Г. А.* К истории паранджи. — СЭ, 1950, № 3; *Лобачева Н. П.* К истории среднеазиатского костюма. — СЭ, 1965, № 6, с. 46—47.

[36] *Dozy.* Dictionaire detaillé des nomes de vêtements chez les arabs. Amsterdam, 1845, p. 327—334.

[37] Рашахот айн ал-хайот (Жизнеописание Ходжа Ахрара). — Соч. Али ибн Хусейна ал-Ваиз ал-Кашифи. Литография. Лакнац, б. г., с. 340.

[38] *Ефремов Ф.* Девятилетнее странствование. М., 1950, с. 28.

[39] *Назаров Ф.* Записки о некоторых народах и землях средней части Азии. М., 1968, с. 51.

[40] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек..., с. 140—141.

[41] См., например: *Задыхина К. Л.* Узбеки дельты Аму-Дарьи, с. 378, 383, рис. 6; *Шаниязов К. Ш.* Узбеки-карлуки. Ташкент, 1964, с. 117.

[42] *Широкова З. А.* Традиционная..., с. 71.

[43] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек..., с. 140.

[44] Там же, с. 134, 140.

[45] *Захарова И. В., Ходжаева Р. Д.* Казахская национальная одежда. Алма-Ата, 1964, с. 43, 44, 88, табл. 1—2.

[46] *Антипина К. И.* Особенности..., с. 229, рис. 138.

[47] *Руденко С. И.* Башкиры. М.; Л., 1955, с. 165, рис. 128; *Шитова С. Н.* Народная одежда башкир. — В кн.: Археология и этнография Башкирии. Уфа, 1968, с. 138, 139, рис. 4, 5; с. 148, рис. 13/6.

[48] *Фукс К. Ф.* Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях. Казань, 1844, с. 16; *Воробьев Н. И.* Татары Среднего Поволжья и Приуралья. М., 1967, с. 130.

[49] Сообщение Р. Я. Рассудовой.

[50] *Люшкевич Ф. Д.* Одежды таджикского населения Бухарского оазиса в первой половине XX в. — В кн.: Материальная культура и хозяйство народов Средней Азии, Кавказа и Казахстана. Л., 1970, с. 132, рис. 9.

[51] *Антипина К. И.* Особенности..., с. 223, 224; рис. на с. 135.

[52] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек..., с. 140.

[53] *Андреев М. С.* Таджики долины Хуф. Сталинабад, 1958, вып. 2, с. 245, рис. 40; *Бахтоваршоева Л.* Материалы по одежде памирских таджиков для Историко-этнографического атласа. Рукопись.

[54] Сообщено Л. Бахтоваршоевой.

[55] *Широкова З. А.* Одежда. — В кн.: Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана. Душанбе, 1973, с. 197.

[56] *Захарова И. В., Ходжаева Р. Д.* Казахская национальная одежда, с. 39.

[57] *Васильева Г. П.* Туркмены. — В кн.: Народы Средней Азии и Казахстана. М., 1963, т. II, с. 88, рис. 3.

[58] *Широкова З. А.* Одежда, с. 197.

[59] См.: *Горелик М. В.* Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV—XIX вв. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 57 (таблицы), 62—63.

[60] *Альбаум Л. И.* Балалык-тепе. Ташкент, 1960, с. 128 (прорисовка), рис. 104 и др.

[61] *Наршахи М.* История Бухары/ Пер. Н. Лыкошина. Ташкент, 1897, с. 15.
[62] Восточная миниатюра. Ташкент, 1980, табл. 36, 32.
[63] *Антипина К. И.* Особенности..., с. 238, рис. 141.
[64] *Васильева Г. П.* Преобразование быта и этнические процессы в северном Туркменистане. М., 1969, с. 218, рис.
[65] *Рузиева М.* Посмертная и траурная одежда узбеков г. Ташкента. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 173, фото с. 171.
[66] *Сухарева О. А.* Древние черты в головных уборах народов Средней Азии. — В кн.: Среднеазиатский этнографический сборник. М., 1954, I.
[67] О производстве шагреневой кожи см.: *Сухарева О. А.* Позднефеодальный город Бухара. Ташкент, 1962, с. 107—108.
[68] Имеются в виду средневековые булгары на Волге.
[69] О ношении узбеками-кипчаками Ферганской долины сапог, называемых «тоштавон», сообщает К. Ш. Шаниязов, описывающий их как сапоги из кожи хорошей выделки с загибающимися кверху носками, сшитые швами внутрь (этим они отличались от мукки, которые шили швами наружу). *Шаниязов К. Ш.* К этнической истории узбекского народа. Ташкент, 1974, с. 258.

Глава третья

ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ И ПРИЧЕСКИ

Если покрои и частично отделка одежды мужчин и женщин до конца XIX в. были в основном единообразными, то головные уборы их четко различались. Поэтому они рассматриваются здесь отдельно. Однако в уборах обоих полов все же можно выявить единую основу. Эта особенность, обнаруживающаяся и в Самарканде, должна рассматриваться как черта глубоко архаическая.

Мужские головные уборы

Национальными головными уборами мужчин, бытовавшими в Самарканде на всем протяжении изучаемого периода, служили разной формы шапочки из ткани, чалмы и меховые шапки.

Шапочки из ткани были трех видов: твердые шапочки на подкладке (тюбетейки), называемые в Самарканде «калпок», мягкие шапочки без подкладки — *арақчин* и шапки, сшитые из четырех треугольных долей, без околыша, — *кулох*. Несмотря на значительную близость всех этих уборов друг к другу (особенно первого и второго), по своим конструктивным особенностям они должны рассматриваться как отдельные виды.

Твёрдая шапочка на подкладке (калпок) состояла из круглой макушки и прямого (из прямого куска ткани) околыша. Снизу она окантовывалась тесьмой. Калпок всегда был простеган и имел подкладку. На макушке стежка шла от краев к центру — по радиусам, на околыше — поперечными параллельными рядами. Между рядами стежки в старину вставляли фитильки из ваты, а с конца XIX в. — узкие полоски бумаги. Это делали при помощи железной спицы, на которую накручивали вату или бумагу. Направление рядов стежки на макушке придавало шапочке слегка коническую форму, которая была выражена очень четко благодаря высокому околышу. В XX в. околыш стали делать ниже, и шапочка при ношении принимала округлую форму. Конусообразность придавали особым приемом складывания только что вышедшей из рук мастерицы шапочки. Она оказывалась разделенной на четыре сектора, два из которых, противоположные, образовывали треугольники, а два других заправлялись под них, перегибаясь вдвое. В таком виде новую тюбетейку, слегка увлажнив, клали под пресс, и она приобретала четырехгранную форму.

Тюбетейки в Самарканде начала XX в. делали из гладких тканей — шелка или сатина розового, зеленого, фиолетового цветов. В середине XIX в. нарядными считались вышитые тюбетейки из привозного кумача. Самаркандские шапочки обязательно украшали вышивкой, выполненной

на раскрое ткани, до того, как донышко и околыш простегивались вместе с подкладкой. В XX в. вышивали тамбуром (крючком), а ранее употреблялся шов *канда-хиёл* (*хайол*) — гладь вприкреп. Узор представлял собой четыре отдельных элемента (часто кустики). Когда вышивка выполнялась швом канда-хиёл, очевидно, мотивы орнамента были крупнее, ибо этот шов рассчитан на заполнение плоскостей, в то время как тамбуром выводятся линии.

Узбекский термин «калпок», употреблявшийся в Самарканде для тюбетеек и вошедший в русский язык в форме *колпак*, в разных местах и у разных этнических групп Средней Азии обозначал разные виды шапок, нередко войлочных; такова шапка из белого войлока с черными полями, входящая в киргизский национальный костюм [1], известная и по средневековым миниатюрам [2]. Такую шапку иногда носили в Самарканде, например возницы-арбакеши.

Таким образом, термин «калпок» означает высокий конический убор, чаще войлочный. В Самарканде он применялся по отношению к тюбетейке, что может, во-первых, указывать на исконную, ярко выраженную коническую форму такой шапочки, а во-вторых, что в Самарканде предшественником тюбетейки был убор из войлока. Напрашивается сопоставление самаркандских тюбетеек с головным убором находимых в Самарканде при раскопках терракотовых статуэток определенного вида, о которых В. Л. Вяткин писал, что они «тюркские... часто в войлочных колпаках» [3].

Но происхождение войлочных остроконечных колпаков может быть и не тюркским. В научной литературе такой убор до сих пор не сопоставлялся с другим древним убором — высоким войлочным колпаком саков, описанным Геродотом и изображенным на голове сакского вождя на Бегистунском барельефе [4]. Конечно, аналогия древних или хотя бы раннесредневековых войлочных колпаков с самаркандской тюбетейкой середины XIX—начала XX в. настолько отдаленная, что на этом основании решать вопрос о генезисе последней невозможно. Однако то, что самаркандская тюбетейка называется «калпок», вряд ли случайно; возможно, в истории самаркандского костюма был такой этап, когда в народный костюм входили конические шапки из войлока. Позже их название могло быть перенесено на шапки из тканей, тоже имевшие коническую форму.

Рассмотрим второй вид шапочки из тканей — аракчин (в некоторых других местах для него употребляется термин *токия* [5]). Аракчин (арабско-тадж. «собиратель пота») — это мягкая шапочка без подкладки, без стежки и без вставок. В Самарканде ее надевали мужчины под более дорогую тюбетейку или меховую шапку, чтобы их не пачкать, так что этот вид шапок из ткани играл роль нижнего убора. Лишь иногда, летом, в нем ходили дома, когда не было посторонних.

Аракчины в Самарканде шили обычно из белой бумажной ткани, без вышивки. Отличительной чертой их было то, что более широкий, чем у тюбетейки, околыш делали из косой полосы ткани, поэтому аракчин облегал голову. Макушка была маленькая, но все же не настолько, чтобы околыш надо было пришивать в сборку.

Третий вид мужских шапочек из ткани — кулох — имел особый покрой: он состоял из четырех равнобедренных треугольников, сшитых вместе. Околыша не было. Форма треугольников варьировала от большей вытянутости к меньшей и в зависимости от этого кулох принимал более или менее высокую коническую форму. Эволюция этого убора, которую удается проследить по дошедшим до нас кулохам разного времени, шла в том же направлении, что и эволюция формы тюбетеек, — постепенного понижения и уплощения, утраты конусообразности. В старых образцах, например в бухарском кулохе XVIII в., треугольники, из которых он сшит, сильно вытянуты, а поздний кулох из коллекции Самаркандского музея по форме уже мало отличается от тюбетейки [6].

Термин «кулох» имел много значений, они приводятся в словарях. Прежде всего это обычный мужской убор, принадлежность которого к мужскому костюму подчеркивается поговоркой: «Шапку надевают на голову не только ради холода или жары», т. е. носящий кулох должен быть мужчиной [7]. То, что этот термин мог обозначать головной убор, употреблявшийся в повседневном быту, доказывается вариантом *шаб-кулох* («ночной колпак»). Кулох мог обозначать и царскую корону: слово *кулохдори* — «обладание шапкой» — иносказательно означало царствование [8]. В средние века термин «кулох» мог также иметь значение «черная мерлушковая шапка или колпак» [9]. У Л. З. Будагова это слово употреблено не только для мужского, но и для женского убора. Однако в Самарканде XIX—XX вв. оно относилось исключительно к мужскому. В названии казахского, каракалпакского и киргизского убора [10] молодухи в виде особой шапки — *саукеле, шёкёлё*, конусообразной или шлемовидной, исследователи видят измененное в других языках таджикское (иранское) слово *шох-кулох*.

Ни в одном из словарей не показан, однако, тот специфический смысл, который термин «кулох» имел в Самарканде (и, возможно, в других частях Средней Азии). Здесь он применялся только по отношению к шапке описанного специфического покроя, которую носили лишь люди, связанные с культом, в основном члены суфийских орденов. Наиболее яркое выражение кулох получил в высокой конусообразной шапке дервишей-каландаров, относящихся к ордену накшбандиев. Глубокая архаичность этого убора, его возможные связи с шаманской шапкой были показаны в специальной работе [11]. Эти черты сохранились у каландаров именно вследствие культового значения убора, в сущности единственного специфически культового убора в Средней Азии, как и вся одежда каландаров. Каждый, вступавший в каландарскую общину, по сообщениям самаркандских каландаров, постепенно, по мере прохождения духовных степеней получал эту одежду от руководителя общины: сначала он ему давал шапку (кулох), потом пояс (*камар*), потом особый халат (*джанда*, букв. «рубище»). Этот костюм надевали только во время культовых действий, в частности при сборе милостыни, — каландары были нищенствующим орденом. Отдельные экземпляры костюма имеются в музеях (обычно разрозненные части) [12].

Особый интерес представляет войлочная подкладка каландарских кулах. Можно предположить, что они восходят к войлочным головным

уборам, возможно, к их древним прототипам. Покрытие из ткани, как и вышивку на ней, вероятно, они получили сравнительно поздно.

Рассмотрение терминологии, касающейся разных видов головных уборов из ткани, показывает, что в своей основе все термины обозначали убор вообще, без различия его вида и покроя. Однако в конкретных условиях (в определенном месте и определенное время) за тем или другим термином закреплялось специальное значение, имеющее узкий, локальный характер.

Особый тип шапок составляли меховые (*тельпак*), которые для многих этнических групп являлись, как сказано выше, традиционными мужскими уборами.

Меховые шапки в Узбекистане носили в основном трех видов. В Самарканде и Бухаре был распространен тельпак из гладкого меха с коротким ворсом (чаще каракуля), окаймленного по бортику мехом бобра или выдры (*сагоби*). Характерной чертой этих шапок являлось то, что окаймление из другого меха не носило характера околыша: его пришивали к верхней части шапки так, чтобы образовывалась одна общая линия.

Самаркандский тельпак подбивался меховой подкладкой, на которую шли более дешевые, мягкие, длинношерстные меха (чаще всего бараний, иногда лисий). Их подшивали так, чтобы при ношении мех подкладки был виден из-под края шапки. На шапках, предназначенных для горожан, шапочники несколько подрезали этот мех, кишлачные же покупатели ценили шапку с очень пушистой меховой подкладкой, чтобы она прикрывала уши. Иногда верх такой шапки делали из ткани, но из-за меховой подкладки ее все равно называли тельпаком. С течением времени самаркандские тельпаки стали делать более приземистыми.

В отличие от самаркандско-бухарских тельпаков другие их виды, например ферганский, имел невысокий бархатный верх, состоящий из четырех долек, которые образовывали на сшивках четыре ребра, как на ферганской тюбетейке. Околыши его шили из длинношерстного меха, как правило лисьего (на дорогих уборах — из лисьих хвостов) или из меха куницы. Дешевые тельпаки оторачивались бараньим мехом.

Меховые шапки близки по покрою к уже описанному ранее кулоху. В Самарканде и Бухаре форма тельпака была совершенно одинаковой с кулохом. Это дает основание считать, что меховая шапка являлась здесь зимним вариантом кулоха. Но функции этих двух видов головных уборов были различны: кулох из ткани превратился в специальный головной убор лиц, связанных с культом, а тельпак стали носить горожане независимо от их возраста и профессии (дешевые их образцы — мальчики, в особенности ученики мактабов).

Ношение меховой шапки в Самарканде в старину не имело широкого распространения, так как из-за высокой стоимости она была недоступна людям не только с малым, но и со средним достатком. В послевоенный период этот головной убор почти полностью исчез. Его заменила широко и прочно вошедшая в быт меховая шапка-ушанка, которую носят все мужчины — от глубоких стариков до мальчиков.

Описанные виды головных уборов играли сравнительно небольшую роль в мужском костюме: тюбетейка и остальные виды шапок из ткани

скрывались складками чалмы, меховая шапка не имела распространения.

Основным головным убором, входившим в традиционный костюм мужского населения Самарканда, так же как и во многих других районах Узбекистана, была чалма. Она представляла собой несшитый кусок ткани — длинное полотнище материи, наматываемое в виде тюрбана вокруг тюбетейки или кулоха. Таким образом, ее можно рассматривать как простейший вид головных уборов.

Чалма не являлась специфически среднеазиатским убором: она была распространена по всему Востоку — от Египта до Индии, особенно у мусульманских народов, известна здесь с глубокой древности. Страбон писал, что чалму носили еще мидийцы, от которых ее переняли персы. По некоторым византийским данным, она была распространена и в сасанидской Персии. Ее носили в Палестине; в чалме изображен армянский царь Гагик (начало XI в.) [13], поэтому можно сказать, что чалма была убором не только мусульманским.

Мы не знаем, когда начали носить чалму народы Средней Азии, в частности население Самарканда. Его древнейшие предки — согдийцы, как сообщал Геродот, ходили в высоких войлочных колпаках. В средние века головным убором самаркандцев была уже чалма. Китайский монах Чань-Чунь (1221 г.), побывав в Самарканде, сообщал, что там «простой народ вместо шапки обертывает голову куском белого полотна. Таков же головной убор духовенства» [14].

В изучаемый период чалму как обычный головной убор мужчин носили узбеки (кроме Хорезма), таджики, белуджи, арабы и цыгане-люли. В особенности она была распространена у горожан, хотя далеко не в равной степени в разных районах Средней Азии.

Бухару можно было считать классическим городом как по обязательности ношения чалмы мужчинами, так и по разнообразию ее видов и способов навертывания. Причина такого явления, несомненно, особое положение столицы с ее придворным бытом, многочисленным служилым сословием и представителями феодальной аристократии. В этой среде создавались более благоприятные условия для дифференциации костюма и разнообразия его форм. Появились даже специалисты по навертыванию чалмы — *дастурбанд*.

Фергана представляла собой картину прямо противоположную; несмотря на то что чалма существовала и там, ферганцы ходили чаще в одной тюбетейке (так же как и уйгуры).

В дореволюционном Самарканде чалма была обязательна. Показаться на улице без нее решались только очень бедные люди, не заботящиеся уже о своем достоинстве; чаще других в одной тюбетейке ходили поденщики-мардикеры, которые при дешевизне рабочих рук стояли в самом низу общественной лестницы.

Нередко мужчины, главным образом старики, даже дома зимой оставались в чалме или, снимая выходную, наматывали на голову небольшую домашнюю чалму, заменяя ее иногда сложенным в несколько раз квадратным поясным платком (*мийонбанд*). Так как меховые шапки в Самарканде носили редко, чалма была для многих единственным теплым головным убором.

По мнению известного востоковеда Дози, цитируемого Н. Я. Марром, чалма «среди всех мусульман считается признаком авторитета и почета» [15]. Такое же значение она имела и в Самарканде. Ее повязывали мальчику в первый раз в день обрезания, которое совершалось в возрасте от 5 до 11 лет, а иногда и еще раньше.

Повязывание чалмы во время обрезания обрядового значения не имело: она составляла часть полного праздничного костюма. После обрезания у мальчика оказывалась своя собственная чалма. В дальнейшем ее повязывали мальчику по торжественным случаям: на годовые праздники, отправляясь в гости и т. д.

Однако некоторые набожные старики или представители духовенства считали, что надевание на мальчика чалмы при обряде обрезания означало приобщение к исламу. Чалма, по их словам, необходима при совершении намаза, участвовать в котором мальчик получал право только тогда, когда «его руки станут чистыми» (да́сташ халол шавад), т. е. после совершения обрезания. Люди этого круга говорили, что чалма является обязательной частью костюма всякого мусульманина, потому что ее носил сам Мухаммед.

Чалма делилась в основном на два вида, которые в Бухаре отличались и по названию: большая, парадная, выходная чалма, обычно белая, называлась дастор (видимо, это был основной таджикский термин, обозначающий чалму), и маленькая чалма — вернее длинный кусок материи, который мог служить и чалмой, и кушаком, — называлась фута. Эта терминология утвердилась, по-видимому, давно: в источнике XVI в. футой названа домашняя чалма, противопоставленная парадной — дастор [16].

В Самарканде конца XIX—начала XX в. в быту употреблялся только термин «салла». Несмотря на его очень широкое распространение в Средней Азии, он отсутствует в этом значении в большинстве словарей. Мы находим его только в словаре Будагова, который считает слово «салла» («чалма») ташкентским и предполагает, что оно может происходить от глагола «солмак» — «класть, возлагать» [17]. Однако в средневековом толковом словаре для этого слова дается только значение «корзина, носилки», причем сказано, что это «по-тюркски» [18]. То же значение имеет термин «салла» в современном таджикском толковом словаре, но подкрепляется примерами из «Истории» Табари и сочинения Носири Хосрова [19]. Таким образом, в средние века нынешнее его значение «головной убор» еще отсутствовало.

В современном толковом словаре пример употребления термина в значении «чалма» относится только к концу XIX в. Однако, думается, это произошло гораздо раньше: чтобы новое значение термина, употребляющегося сейчас многими народами Средней Азии, успело столь широко распространиться, а его первоначальный смысл — полностью забыться, должно было пройти немало времени. В современных словарях старое значение даже не указывается [20].

Почему на чалму перенесено название, обозначавшее прежде корзину, неясно. Но в этой связи небезынтересно упомянуть, что в Бухаре середины XVIII в. чалма, правда женская, имела плетеный каркас (по выражению Филиппа Ефремова, «лукошко» [21]), а также другое сообще-

ние — скоморох, выступавший в Бухаре во время праздничного гулянья, изображая судью в огромной чалме, надевал на голову корзину, обтянутую белой тканью [22].

Возможно, впрочем, и другое происхождение термина «салла»: его вариант — *саллата* — в ягнобском (новосогдийском) языке обозначал «женский головной платок» [23]. Может быть, генезис этого термина идет из согдийского языка? Если два его варианта (салла и саллата) родственны, то можно предположить, что первоначально термин мог означать «плат» — кусок ткани вообще (как термин *локи*, который в Горном Таджикистане обозначал платок, в Самарканде середины XIX в. — женскую чалму).

Термин «фута» пришел в Среднюю Азию через арабский язык. По мнению Дози, он происходит из Индии. Фута — это кусок ткани, предназначенный для обертывания той или иной части тела — головы, поясницы — или для накидывания на голову [24]. В последнем значении оно вошло в русский язык (фата невесты).

Употребление термина «фута» в Самарканде и Бухаре имеет некоторые отличия: в первом он обозначает прежде всего кушак, который мог использоваться и для чалмы; в Бухаре фута — это маленькая чалма, которая иногда может повязываться как кушак. Сочинение XVI в. свидетельствует о том, что в старину и в Самарканде слово «фута» употреблялось так же, как в Бухаре.

В Самарканде конца XIX—начала XX в. чалмы различались лишь сортом ткани, способы же наматывания были почти одинаковы. Как общий признак городского способа наматывания в отличие от кишлачного можно отметить бóльшую плотность при укладывании складок чалмы, поэтому она получалась меньших размеров. В селениях же чалма имела несколько бесформенный вид.

Можно отметить такое же отличие в способах наматывания горожан, принадлежавших к различным слоям населения: представители старой интеллигенции носили чалмы, намотанные подчеркнуто по-городскому, а простой народ — по-кишлачному (рис. 16, 17).

Для чалм употреблялись специальные ткани, на выработке которых специализировались ткачи (*саллабоф*). В Самарканде — одном из значительных центров ткачества — это было крупное подразделение ткацкого ремесла, имевшее отдельного аксакала — старшину торгового ряда. Продукция ремесленников обеспечивала нужды населения Самарканда и вывозилась в окрестные сельские районы. Лучшие сорта попадали и в другие крупные города Узбекистана.

Больше всего ценились шелковые чалмы, известные под названием пешаверские (*пешовури*). Они были двух расцветок — светло-голубые в мельчайшую клеточку, из пряжи белого и голубого цветов, и серые, различных оттенков. Реже встречались темно-синие. По кромке шли гладкие полосы в первых — белого, во вторых — черного, в третьих — синего цветов 5 см шириной. Концы чалмы украшали несколькими поперечными полосами, вытканными в узор на восьми ремизах, тогда как всю чалму ткали на двух. Такие шелковые чалмы стали изготовляться в Самарканде в 70—80-х годах XIX в. Название показывает, что описываемые чалмы были заимствованы из Пешавера. Сначала распространи-

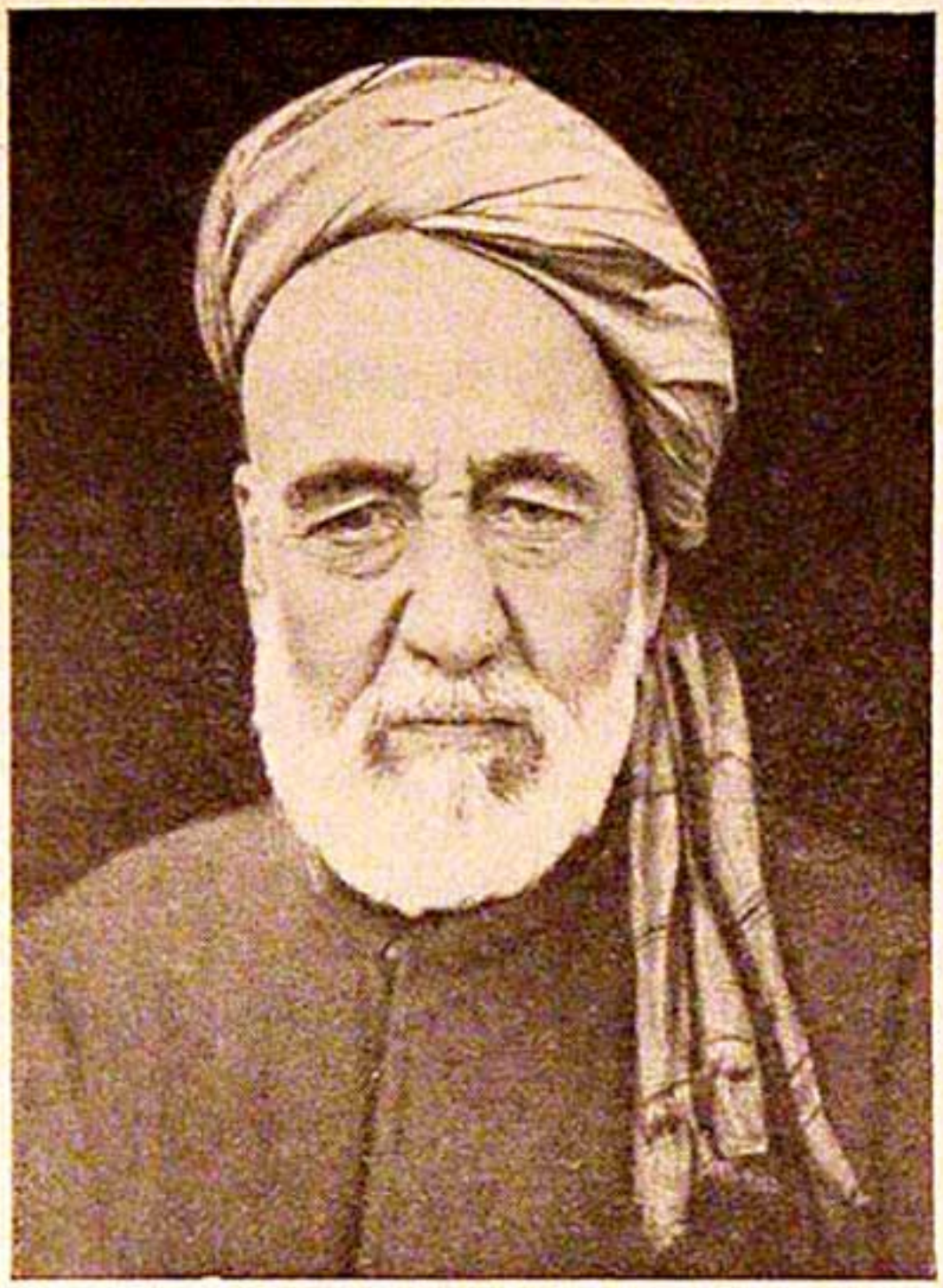


РИС. 16. Чалма горожанина

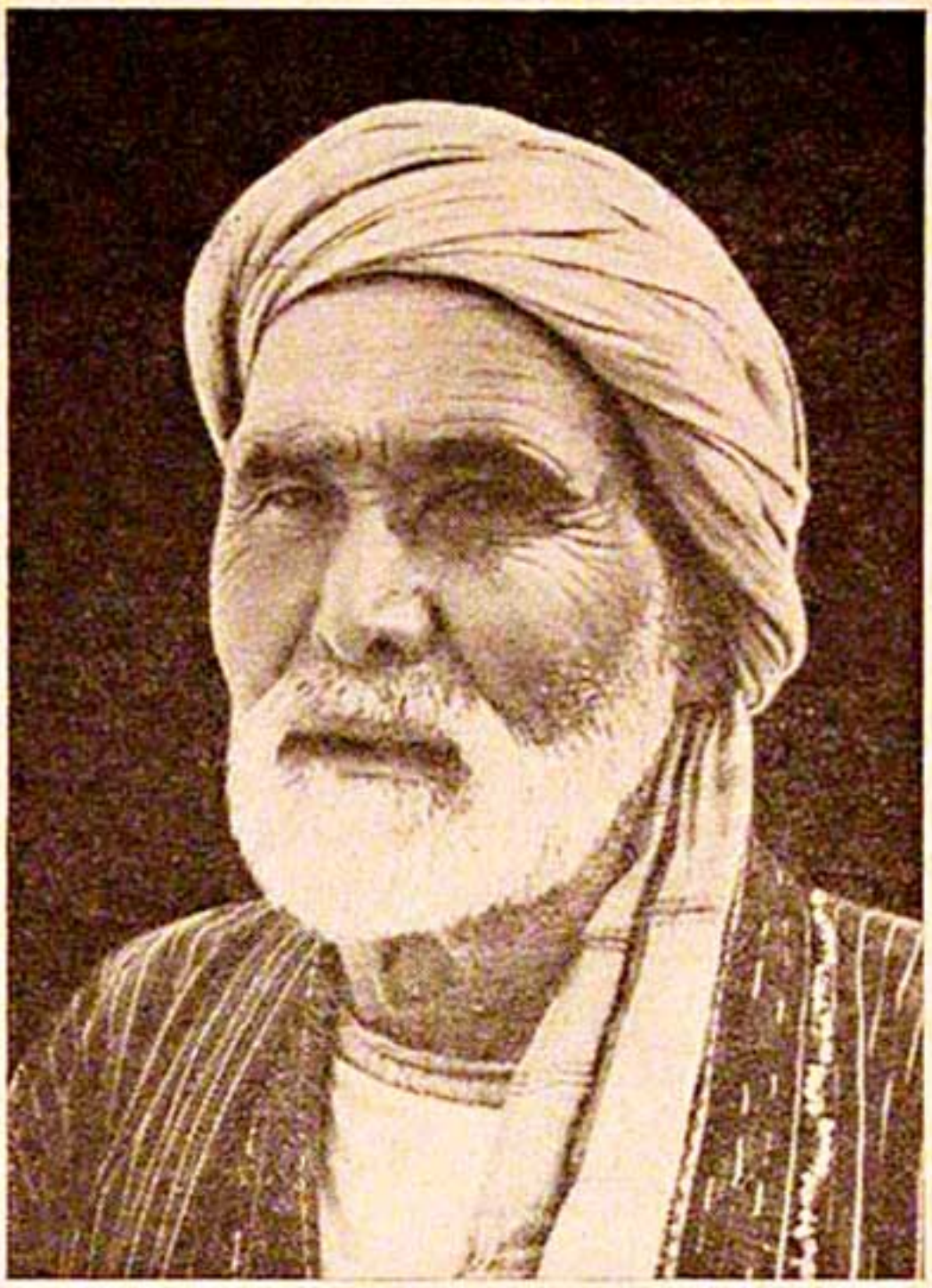


РИС. 17. Чалма жителя пригородного селения

лись привозные, однако уже к началу XX в. местные ткачи освоили их производство и «пешаверские» чалмы успешно стали производиться в Самарканде. Такие чалмы носили богатые люди, покупали их также женихам к свадебному костюму, который по обычаю готовила в подарок семья невесты. В повседневной жизни самаркандцы носили чалмы местной выработки из бумажной кустарной или фабричной пряжи, чаще всего голубые и синие, передко в клеточку. Чалмы очень молодых юношей, особенно из кишлачного населения, были также клетчатыми, но красными. Представители старой интеллигенции и духовенства, а также люди преклонных лет носили чалмы белого цвета, предпочтительно из кисеи (дока), которую местные ткачи ткали из высоких номеров фабричной пряжи. Концы украшались одной или несколькими красными полосами. В Бухаре богатые люди — чиновники, аристократия и сам эмир — носили чалмы из тончайшей индийской кисеи. За легкость и невесомость их называли *мисколи* (от перс.-арабск. *миском* — «золотник»). Чалмы мальчиков, покупавшиеся ко дню обрезания (по обычаю весь костюм готовили родители матери мальчика), нередко бывали из тончайшего полупрозрачного шелка (узб. *калгай*), изготовлявшегося в Фергане, малинового или желтого цвета. В Самарканде взрослые мужчины, в том числе женихи, таких чалм не носили.

Иногда в качестве чалмы жених повязывался высоко ценившимся кашмирским шерстяным кушаком (футáйи кашмири) и в качестве такового, как сказано выше, входившего в женский похоронный костюм.

В некоторых районах в чалму жениха втыкалась эгретка (*тодж*) ювелирной работы из позолоченного серебра, украшенная цветными стеклами, камнями и несколькими окрашенными в яркие цвета петушиными перышками. Эгретки носили, по-видимому, в таких случаях и в Бухаре.

Наматывание чалмы производится всегда одинаково, одним и тем же способом. Полосу ткани, скрученную нетугим жгутом, берут в правую руку и начинают наматывать от левого уха, оставляя около него свободно свисающий на плечо конец, так называемый *фач* (слово в этом или каком-нибудь близком значении в словарях отсутствующее). Намотав чалму, фач обычно поднимали вверх и затыкали за складки ткани. Лишь при совершении намаза фач опускали на грудь.

Широко распространенное среди населения мнение о том, что чалма должна стать для своего владельца саваном, справедливо лишь отчасти. Обычно саван всегда делали из новой материи, еще не бывшей в употреблении. Однако приходилось слышать от стариков, что чалма необходима на случай, если смерть застанет в дороге и не в чем будет хоронить. В связи с этим высказывалось мнение, что длина чалмы должна быть 8 м — минимальное количество ткани, нужное для савана, стремление сделать чалму длиннее — выражение недостойного мусульманина тщеславия.

Женские уборы

За изученный период женские уборы пережили значительную эволюцию. Прослеживая эти изменения шаг за шагом, насколько позволяют наши источники, мы обнаруживаем в некоторых старинных формах их древнюю, если не архаическую, основу.

В конце XIX—начале XX в. наиболее распространенным по всей Средней Азии, в частности в Самарканде, женским головным убором были платки, разнообразно повязываемые. Однако полученные автором в 20—40-х годах от очень пожилых женщин сведения показывают, что платкам предшествовали более сложные уборы, связывающие население Самарканда и его культуру с иными пластами истории (рис. 18).

Девичьим убором в середине XIX в. и, вероятно, в предшествовавший период была шапочка. Смутные воспоминания о ее бытовании в Самарканде записаны от пожилых женщин, которые, однако, сами такой шапочки не видели. Они могли только припомнить слышанные в детстве разговоры старших, что «дочь такого-то носит *тупи*». Что здесь шла речь не о мужской тюбетейке, явствует из употребления термина «тупи». Хотя в других местах (Ташкент, Ферганская долина) он обозначал мужскую тюбетейку, в Самарканде в таком значении не употреблялся (здесь тюбетейка называлась «калпок»). И форма местного девичьего головного убора, и его название позволяют провести прямую аналогию со специфически девичьим убором туркмен. Этот факт, как и другие, мною интерпретировавшиеся [25], говорит о вероятной древности традиции ношения девичьих шапочек у народов, может быть, всего среднеазиатского региона. С упадком значения деления общества на возрастные группы, наметившегося еще в первой половине XIX в., эта тради-

ция стала деформироваться и изживаться. Насколько давно девичья туппи вышла из употребления, показывает то, что Урун-ой, с ее прекрасной памятью и превосходным знанием старого быта, о туппи не знала и при многократных разговорах о старинной одежде ее ни разу не упомянула. Следовательно, девичья шапочка как массовый убор в большей части кварталов Самарканда исчезла еще до 70-х годов прошлого века. Однако приходилось слышать от жителей северо-западной части города (квартал Суфи Розык), что даже в конце XIX в. в некоторых семьях молодые женщины, любившие наряжаться, носили шапочки — в сообщениях калпок (возможно, этот термин был употреблен вследствие того, что в советское время молодые женщины и девушки стали носить тюбетейки того же типа, что и мужские, они и назывались калпок). В этих семьях молодухи надевали шапочки не только дома, но и в гости. В Самарканде же описываемого периода обычай ношения женщинами шапочек не был распространен и, видимо, бытовал лишь среди населения, отличавшегося по своему происхождению от коренных самаркандцев (сообщение получено от потомков переселенцев, пришедших в Самарканд в конце XVIII в.). Хотя пришельцы в значительной степени и слились с основным населением, все же они сохраняли некоторую обособленность; вступали в браки преимущественно в своей среде. Их обычаи сохраняли некоторые своеобразные черты, к ним, видимо, относились в отдельные особенности костюма.



РИС. 18. Головной убор старой женщины (р. 1860 г.)

О форме старинного девичьего туппи, ни одного экземпляра которого в Самарканде не сохранилось, мы можем судить по аналогии прежде всего с Ургутом, близким к Самарканду как по составу населения, так и по культурным традициям. Хотя в годы собирания автором полевых материалов такие шапочки, называемые «туппи», никто уже не носил, пожилые женщины еще помнили их и смогли сшить образец. Ургутская девичья шапочка имела ту же форму, что и женские шапочки горных таджиков или шапочка молодухи у среднеазиатских евреев. По конструкции она была идентичной женской шапочке *кулута*, только без накосника, и отличалась от нее круглой макушкой, к которой в слабую сборку пришивался высокий околыш.

Сведений о том, каков был убор самаркандской молодухи того периода, когда бытовала девичья шапочка, мы не имеем. Аналогии позволяют

предположить, что шапочки продолжали носить молодые женщины и после замужества — до рождения первого ребенка (после чего костюм, в первую очередь головной убор, в старину менялся). Может быть, после свадьбы шапочку дополняли налобной повязкой, подобно тому как это было в Ургуте и Бухаре в 30—40-х годах XX в. К середине 70-х годов XIX в., когда была молодухой Урун-ой, шапочку уже не носили: ее убор в то время составляли два платка, один из которых свободно набрасывался на голову, и концы откидывались за спину, а другой повязывался поверх него в виде налобной повязки из платка, сложенного в несколько раз по косой нитке. По моей просьбе Урун-ой сделала такой убор своей молодой родственнице (рис. 19). Модификации этого убора составили всю последующую историю женского головного убора за 50 лет — до 20-х годов нашего столетия.

О женском головном уборе первой половины XIX в. и несколько более позднем периоде сообщила та же Урун-ой. Ее бабушка, родившаяся на рубеже XVIII и XIX вв., и мать (около 1825 г. р.) носили локи — убор в виде чалмы. Полный убор состоял из нескольких элементов. Сначала надевалась шапочка с накосником (кулута), имевшая широкий околыш из косой полосы ткани и маленькую макушку, к которой околыш пришивался в сборку; сзади на спину спускался мешочек без дна, в который пропускались волосы, заплетенные в две косы. Когда-то шапочка имела еще одну деталь, называемую *банди кулута* («завязка кулуты»). Роль этой детали в Самарканде полностью забыта, хотя шапочки с накосником пожилые женщины носили еще в 20-х годах XX в., правда в пригородных селениях, а не в городе. Урун-ой помнила только, что банди кулута была длинной шелковой тесьмой, выплетенной на пальцах и имевшей те же узор и расцветку, что и тесьма для низа женских шаровар. К концам тесьмы прикреплялись серебряные полые шарообразные подвески — от двух до четырех. Иногда они были сделаны старинной, позже исчезнувшей техникой, которую исследовательница таджикских украшений Л. А. Чвырь условно назвала «мастика-фольга» [26]. Эта техника использовалась и в Самарканде во второй половине XIX в.

Если Урун-ой, несмотря на прекрасную память, не могла вспомнить назначения и способа употребления банди кулута, значит, в годы ее молодости, т. е. в 70-е годы XIX в., эта деталь костюма уже вышла из употребления. Вероятно, тогда чалма уже стала убором только пожилых женщин, а банди кулута украшала чалму молодых или только новобрачных. Некоторые женщины, родившиеся в 80—90-х годах, вспоминали, что когда-то видели эту тесьму, но о ее связи с головным убором даже не подозревали: по их мнению, тесьма, известная как банди кулута, служила для привязывания свадебной занавески (*чимилик*).

Эти сообщения говорят нам о последнем этапе бытования данного предмета, когда он, после того как весь традиционный убор вышел из употребления, сохраняясь в отдельных экземплярах от матерей и бабушек, за ненадобностью был приспособлен для совершенно иных целей и доживал свой век в новой роли. В других местах, например в Бухаре, банди кулута еще употреблялся по своему прямому назначению. А. К. Писарчик отметила наличие аналогичной тесьмы в Нурате, где она называлась *банди лачак* [27].

Чалма была главной частью старинного женского убора. Под нее поверх шапочки повязывался продолговатый кусок ткани, называемый лачак. Лачак свисал под подбородком и плотно охватывал щеки. Форма куска ткани, из которой делали чалму, и форма самой чалмы остались для Самарканда невыясненными: в свое время этот вопрос не был задан, а сейчас на него (увы!) некому ответить.

Урун-ой застала лишь самый конец бытования женской чалмы в Самарканде. Ее мать (около 1850 г. р.) надевала чалму при торжественных выходах — на свадьбу или другие обрядовые собрания. Придя домой, она снимала ее с головы, не разматывая, и хранила в ожидании следующего случая. Для поколения же бабушки Урун-ой чалма была обычным, повседневным убором: бабушка не только постоянно ее носила, но и спала в ней, не снимая с головы даже во время болезни, так в ней и умерла.



РИС. 19. Налобная повязка молодой женщины 70-х годов XIX в.

Сообщение о том, что самаркандские таджички носили чалму, было неожиданностью: до того момента автор, как и другие исследователи, считала женскую чалму принадлежностью кочевых этносов. В последующие годы стали известны и другие факты бытования такой чалмы у таджиков. Прямые свидетельства подкрепляются косвенными: среди таджиков Ура-Тюбе бытовало представление о том, что духи женских предков — *момо* (матери, бабушки) являются к людям в виде старух в локи[28].

Древность женской чалмы у населения Самарканда была недавно доказана на основании анализа костюма кушанских терракотовых статуэток с Афросиаба. Среди них выделяется один тип, изображающий женщину в чалмообразном уборе (то, что она мать, удостоверяет прилепленная сбоку фигурка младенца[29]). Как показал приведенный выше этнографический материал, именно эта возрастная группа по старинному обычаю, сохранившемуся в некоторых местах, носила чалму. Позже ее надевали в связи с вступлением в брак вскоре после свадьбы (Бухара) или даже в самый момент свадьбы (Нурата).

Традиционность женской чалмы доказывается обрядовым оформлением ее надевания. В Самарканде, как и во многих других местах, совершался обряд «повязывания чалмы» — саллабандон. Если когда-то он, как и перемена в головном уборе, знаменовал собой переход в группу женщин-матерей, то с изживанием древнего возрастного деления его

связь с первым материнством, не исчезнувшая в Ургуте к началу XX в., в Самарканде была забыта под влиянием позднейших наслоений. Здесь обряд бытовал в трех вариантах, приурочиваясь к разным семейным событиям: прежде всего под воздействием ислама он связывался не с рождением первого ребенка, а с обрезанием старшего сына (первый вариант), старшего внука, сына дочери (второй вариант) или старшего племянника — сына брата (третий вариант). Разные варианты обряда бытовали в разных частях, иногда в отдельных кварталах города, что, вероятно, было обусловлено различным происхождением населявших эти части и кварталы групп; потомки местного населения сохраняли свои традиции, потомки пришлого — принесенные сюда с прежней родины, из разных районов. Третий вариант обряда, который можно связать с пережитками традиций материнского рода и значением для женщины ее братьев, был распространен в кварталах, окружавших мечеть Биби-Ханым. В нем проявилась характерная черта материнского рода: брат признавался главным опекуном и защитником сестры и ее детей. У жителей указанных кварталов его святой обязанностью считалось участие в выдаче сестры замуж, а также обеспечение ее соответствующим возрасту традиционным костюмом во время обряда саллабандон. Как сообщила Офтоб Шукурова (1895 г. р.), уроженка квартала Биби-Ханым, чалма, подаренная братом к обряду саллабандон, должна была храниться до самой смерти женщины, которая берегла ее для савана: считалось, что именно такой саван может называться *халол* (чистый). Думается, что в той среде в прошлом обязанностью брата было и снарядить умершую сестру в последний путь, т. е. всю жизнь между братом и сестрой сохранялись особые отношения, восходящие к глубочайшей древности.

Когда открытый настоящим исследованием факт бытования в прошлом у таджиков Самарканда женской чалмы дополнился аналогичными сведениями о других районах расселения таджиков, а также свидетельством археологических памятников, было доказано, что женская чалма, которая считалась головным убором преимущественно тюркских народов, была глубоко традиционной и для древнего ираноязычного населения Средней Азии и его потомков — современных таджиков.

С уходом из быта чалмы и лачака заканчивается тот этап в истории головных уборов, который характеризовался архаическими чертами, позволяющими предполагать древнее происхождение уборов этого типа, что, как уже говорилось, подтвердил археологический материал.

Следующий этап в истории самаркандского женского головного убора, как и костюма в целом, начался в 70-х годах XIX в. С этого времени он уже не связан с древним возрастным делением (хотя, конечно, отличия в одежде людей разного возраста всегда были и, вероятно, будут, но это отличия уже иного порядка). Состав головного убора на новом этапе определился сочетанием двух платков, один из которых, нижний, накидывался свободно, а второй повязывался поверх него как налобная повязка в виде узкой или широкой (в зависимости от периода) полосы. Изменение ее формы и составляло основу эволюции этого убора с 70-х годов XIX в. до 20-х годов XX в. Менялся способ ношения нижнего платка и, конечно, самые платки.

В начале 50-х годов XIX в. носили белые платки из тонкой кустарной бумажной ткани (*хоса*), которая вырабатывалась ткачами Самарканда, Ургута. Из такой же ткани сделаны старинные нуратинские платки, попавшие в музеи (например, в Музей искусства УзССР, Ташкент). Эта же ткань шла на женские и мужские чалмы, а также на саваны. Состоятельные люди вместо хосы употребляли для выходных уборов привозную кисею, сначала индийскую, потом русскую, а к концу XIX в. кисею научились ткать и в Самарканде, используя для нее привозную фабричную пряжу.

Нарядные платки из белой ткани, носимые и молодыми женщинами, украшали вышивкой. Такие платки были распространены очень широко в разных районах, в том числе и в Самарканде. Единственный виденный мною платок самаркандской работы был из приданого Каноат Розыковой, выходившей замуж в 1880 г. Приходилось слышать о вышитых белых платках и при описании приданых середины 90-х годов, однако они уже и в предшествующий период перестали считаться обязательными. Упомянутый платок из Самарканда не описан, нет самаркандских платков и в коллекциях музеев. Но в них имеются образцы платков из сельских районов Самаркандской обл., населенных полукочевыми в прошлом группами узбеков. М. С. Андреев и А. К. Писарчик собрали большую коллекцию старинных вышитых платков в Нурате, Р. Я. Рассудова — во многих селениях Ташкентской и Наманганской областей. Мне приходилось наблюдать в 20-х годах вышивание и ношение таких платков в Ура-Тюбе и в селении Бричмулла Ташкентской обл.

Общей чертой всех описанных платков было расположение вышивки: она шла углом по двум смежным сторонам платка, две другие оставались без вышивки (так как при ношении платок складывался наискось и нижняя половина его была не видна). Вышивка располагалась в виде каймы, в углу помещался какой-нибудь кустик или розетка. Орнамент и техника вышивания весьма разнообразны, вышитые платки в полном смысле слова являлись произведениями искусства. Изучение и публикация их обогатят наше знание народного искусства, так как до сих пор эта его отрасль мало привлекала к себе внимание исследователей и почти не отражена в публикациях [30].

Распространение и бытование белых вышитых платков связано с периодом, когда основную роль в народном костюме играли хлопчатобумажные, особенно белые, ткани ремесленной или домашней работы. Украшение их вышивкой являлось одним из наиболее доступных способов изготовления нарядных предметов одежды, необходимых в первую очередь для костюма новобрачной.

Широкое распространение таких платков — однотипных, несмотря на многообразие стилевых особенностей в разных районах, говорит об их традиционности. Видимо, вышитые белые платки можно считать одним из тех элементов народного костюма, которые сформировались много веков назад на базе общей для определенной части Средней Азии древней оседлой культуры Среднеазиатского междуречья. Эта древняя общность определила сходство в чертах традиционного костюма.

После присоединения к России и увеличения ввоза предметов фабричного производства в большинстве мест, в том числе в Самарканде, вы-



РИС. 20. Головные уборы девочек и девушек 20—30-х годов XX в.

шитые головные платки перестали употребляться: их вытеснили завозные, особенно шелковые. Но в районах, удаленных от железной дороги, вышитые платки продолжали носить даже в первые десятилетия XX в. Вероятно, это было следствием трудностей в обеспечении населения Средней Азии промышленными товарами, завоз которых в годы первой мировой войны и Октябрьской революции очень сократился.

В Самарканде белые вышитые платки перестали производить в 70-х годах XIX в. Тогда их вытеснили шелковые платки местной, кустарной работы, которые выделывали в Самарканде и Бухаре ткачи из форсов (ирани), жившие в некоторых кварталах Самарканда и Бухары и в их пригородах. Платки имели тканый узор в мелкую клетку, были одноцветными с каймой из нескольких разноцветных полос. Наиболее распространенными были платки темно-красные (*джигари*), фиолетово-красные (*нофармон*) и меньше — розовые (*пушти*). Такие же платки производились и в Бухаре.

В 90-х годах прошлого века им на смену пришли фабричные шелковые платки (*румóли фаранг*), привозившиеся из России, и местное их производство прекратилось. В костюме пожилых женщин и в траурном белые кисейные платки без вышивки продолжают употребляться до сих пор.

Способы повязывания платков были различны. Женщины обычно повязывали два платка, девушки и очень молодые женщины носили один платок, завязывая его узлом высоко на затылке, так что спереди он спускался слегка на лоб и оставлял открытыми виски (рис. 20). Потом к подобному способу повязывания платков перешли и женщины постарше. Вероятно, сначала это допускалось лишь в домашней обстановке,

а когда стало привычным, прочно вошло в быт и распространилось на выходной костюм. Но для женщин пожилых такой убор считался неприличным: они выходили из дома (а часто были и дома) только в уборе из двух платков, причем нижний обязательно белый кисейный. В начале XX в. для него стали употреблять гладкий тюль, край которого (*магзи*) слегка выпускался из-под налобной повязки, обрамляя лицо. Концы платка либо свободно забрасывались за плечи, либо завязывались сзади на шее узлом.

Налобная повязка — *пешонабанд* или *нози пешона* («повязка на лоб», «ласка для лба»), в 70-х годах XIX в. высокая и мягкая, к началу XX в., а может быть, несколько раньше сделалась жесткой благодаря подложенной в складки платка бумаге и стояла в виде конуса. При этом кончик платка, обычно шелкового, фабричного, с бахромой, выставлялся наружу, кокетливо свешиваясь на одну сторону (рис. 21).

Дальнейшая эволюция убора шла в направлении понижения налобной повязки, которая к концу 20-х годов XX в. стала не более 8—10 см и получила цилиндрическую форму (рис. 22).

Цвет налобной повязки определялся возрастом: у старух они были белые, у пожилых — черные или серые, у женщин средних лет — ярко-синие или голубые. Голубой цвет считался скромным, приличествующим немолодым женщинам. Голубую налобную повязку носила, например, 53-летняя Шарафот Джураева. Темно-зеленый и коричневый цвета по установившемуся обычаю полагалось носить женщине не старше 25—30 лет. Они надевали под налобную повязку с выходным костюмом не белый кисейный, а либо шелковый, большего размера, либо газовый (*халили*) платок, который мог быть любой расцветки. При этом всегда заботились, чтобы его цвет гармонировал с цветом налобной повязки, а оба они — с цветом выходного камзола либо муниcака. Нижний платок по сложившемуся правилу должен был быть более светлого тона, в то время как налобная повязка — темного или яркого. Следует сказать, что в сочетании разных цветов тех видов одежды, которые составляли целый комплекс и носились одновременно, горожанки проявляли хороший вкус и специально подбирали части костюма, составляющие комплекс. Даже для похоронной одежды тщательно подбирался в цвет к муниcаку платок для налобной повязки (нижний платок для такого костюма всегда был белый — бумажный, а не шелковый).

Приведем сравнительный материал по Ургуту и Бухаре, в известной мере помогающий понять генезис и историю женских головных уборов в Самарканде.

Старинные головные уборы, которые носили ургутские женщины в прошлом веке, четко связываются с принадлежностью к тому или иному возрастному классу. Девушки ходили в шапочках туппи, имевших небольшую круглую макушку диаметром 5—6 см, и высокий околыш из косой полосы ткани, пришитый к макушке в сборку (в отличие от девичьих туппи мужские тюбетейки назывались в Ургуте «калпок» и имели острую макушку). Исчезновение из быта девичьих шапочек относится здесь, по-видимому, к самому началу XX в.: женщины, родившиеся в середине 90-х годов, еще слышали о них, но сами их уже не носили, а многие даже и не видали. Женщины, родившиеся в конце 80-х годов,



РИС. 21. Налобная повязка 90-х годов



РИС. 22. Налобная повязка середины 20-х годов XX в.

ходили в тупии только в детстве; для тех же, кто был старше всего на 10 лет, в годы их молодости она являлась обычным головным убором. По рассказам последних, записанным в 30—40-х годах (что относит сам факт к 60—70-м годам XIX в.), тупии шили из какой-нибудь красивой ткани — шелка, кумача, который в то время очень ценился, и по низу обшивали неширокой пестрой тесьмой.

По выходе замуж молодуха до рождения первого ребенка продолжала носить тупии, но поверх нее надевала головную повязку из сложенного наискось в несколько раз в виде довольно широкой полосы платка, концы которого спускались на спину. Эта повязка в Ургуте называлась, как и в Самарканде, «пешонабанд». В старину ее делали обычно из белой кисеи, позже молодухи стали употреблять цветные шелковые платки, кустарные или фабричные.

Поверх этого убора набрасывалась накидка на голову (*сарандоз*), форма которой не раз менялась в течение изучаемого периода. В начале XX в. она была продолговатой, сделанной из куска гардинного или тонкого гладкого тюля. В старину же сарандозом служил специальный платок (его называли, как и мужской поясной платок, яккабанд), орнаментированный вышивкой, которая шла неширокой каймой. По углам были вышиты кусты (*шох*), а в центре платка — небольшая розетка (*мах* — «луна»).

Подобные платки уже к 30-м годам в быту не сохранились, и мы

знаем о них лишь по рассказам ургутских женщин преклонного возроста. Так, одна из них, таджичка из квартала Камонгарон, родившаяся в 1872 г., рассказала, что ее сарандоз был из кумача (*яккабáнди аулон*) и что такие сарандозы стали носить только с конца XIX в. Раньше, во времена молодости ее матери, т. е. в 50—70-х годах, ургутская молодуха накидывала на голову обычный халатик (яхтак), приходившийся на темя одним рукавом, который либо закидывался наверх, либо свисал свободно вниз.

После рождения первого ребенка волосы заплетали в две косы и надевали шапочку с накосником (кулута). У молодой женщины она украшалась вышивкой, выполненной в том же стиле, что и вышивка на ургутских мужских тюбетейках. Женщины постарше носили шапочки невышитые, но из орнаментированной ткани, пожилые — из тканей гладких и темных. Шапочки для старухи делали белые.

В самом начале нашего века в Ургуте вместо тупи и кулута женщины стали носить тюбетейки почти такие же, как мужские, сфероидной формы, на подкладке, простеганные, со вставками из бумаги. Назывались они, как и мужские, «калпок». От мужских женские тюбетейки отличались несколько более плоской макушкой и композицией орнамента; он располагался концентрическими кругами; на мужских донышко делилось по радиусам на четыре, реже на восемь частей, и отдельные элементы орнамента располагались в четырех или в восьми секторах донышка. Орнаментировка женского варианта тюбетейки, видимо, идет от девичьих шапочек, которые, конечно, продолжали носить и молодухи до рождения ребенка. Расположение вышивки подчеркивало конструктивные особенности шапочки (то, что она имела широкий околыш и маленькую макушку.) Вставки из бумаги, приблизившие женские тюбетейки к мужским, видимо, появились под влиянием техники изготовления мужских тюбетеек.

Обе разновидности ургутской тюбетейки, и женская, и мужская, в 30—40-х годах XX в. зашивались узорами почти сплошь, так что фон едва виднелся. В старину же на женских тюбетейках вышивка шла лишь по околышу и на самой макушке, поэтому она называлась *теппадузи* («вышиванье макушки»).

Кроме жестких тюбетеек со вставками из бумаги, на женщинах Ургута в 20—30-х годах можно было видеть и мягкую тюбетейку типа аракчин с вышивкой тамбуром или с узором, выстроченным на швейной машинке. По своему покрою она очень напоминала известную нам по рассказам старинную тупи с той лишь разницей, что эти шапочки имели макушку несколько большего размера, чем на тупи, и поэтому околыш пришивался не в сборку (как на тупи), а вгладь. В 30—40-х годах XX в. в Ургуте тюбетейки носили уже все женщины, и молодые, и очень пожилые, хотя сторонницы старины еще в 40-х годах смотрели на это с неодобрением: они говорили, что женщинам надо носить шапочки с накосником, так как таков был убор святой Фатимы, дочери пророка Мухаммеда.

Как тюбетейки, так и кулута женщины обязательно сочетали с налобной повязкой, которую в Ургуте в описываемые годы делали преимущественно из белой кисеи.

Второй платок, также белый кисейный, пожилые ургутки в отличие от жительниц Самарканда носили поверх налобной повязки; его концы перекрещивались под подбородком и слабым узлом завязывались сзади на шее. По-видимому, в старину в Ургуте второй платок был неотъемлемой принадлежностью головного убора женщины-матери и надевался одновременно с женской шапочкой (кулута) после рождения ребенка.

По сообщениям пожилых женщин, которых мне удалось расспросить в 30—40-х годах (т. е. тех, чья молодость приходилась на 70—90-е годы XIX в.), женская чалма бытовала и в Ургуте, но, насколько они знают, не как обычный убор. Здесь ее носили лишь женщины, вступившие в суфийский орден (пир-ба даст додаги — давшие руку пиру), и обряд повязывания чалмы (саллабандон), который в Самарканде и Бухаре в старину обязательно совершался в определенное время над каждой женщиной, в Ургуте отмечал только вступление в суфийский орден.

Женщины, посвятившие себя делам благочестия, и мюридки ишанов носили вместе с чалмой и лачак. В Ургуте он представлял собой специально сшитый, довольно большой платок или косынку, которым обертывали голову и плечи поверх обычного убора. Покрой ургутского лачака остался невыясненным. Он настолько давно исчез из быта, что его не могли воспроизвести даже в довоенные годы наиболее пожилые женщины. Они слышали, что при уборе с лачаком полагался еще один платок (*муйбоф*), вплетаемый в косы. Он был квадратной формы и складывался вдвое углом. Его концы присоединяли к концам кос, которых всегда было две, и скручивали вместе с косами. Получалась длинная, спускающаяся почти до подола коса, сплетенная из двух прядок. Нечто подобное как обычную деталь женского убора и прически описал Филипп Ефремов для Бухары XVIII в.: «Две косы... с двумя лопастями (проложенными между свиваемыми косами длинными вышитыми полосами ткани. — *О. С.*) вьют веревкою»[31]. Видимо, в таком способе плетения кос до нас дошел пережиток глубокой древности, когда плетения кос из трех прядей еще не было. По некоторым сведениям и наблюдениям, манера сплетать косы вместе, деля их на две прядки, встречалась и в других районах как общераспространенная прическа очень пожилых женщин. После того как женщина состарилась и косы ее стали тонкими и короткими, их концы сплетали вместе вышеописанным способом, соединяя при помощи небольшого платка или тряпицы.

Таким же способом вплетались в косы фитильки из ваты при девичьей многокосной прическе. Когда кончали плести каждую косу, все три ее пряди соединяли вместе, делили надвое, вкладывали между ними фитилек из ваты и скручивали между ладонями вместе с волосами. В Самарканде такая манера закреплять концы кос давно исчезла, фитильки вплетали иногда лишь в косы невесты, приготовляемой к совершению свадебного обряда, как пожелание светлого будущего. Но в Ташкенте фитильки в косах девочек-школьниц и даже взрослых девушек можно было часто видеть до недавнего времени.

В Бухаре девушки до замужества никогда не носили платка (духтар то келин шудáна румол намебандад) — они ходили в тюбетейке (*калапуш*), которая в советское время стала аналогична мужской, хотя встречался и несколько отличающийся от него вариант женской тюбе-

тейки, с более широким и более плоским донышком. И те и другие тюбетейки в Бухаре делали без вышивки, из красивых дорогих тканей. Они имели вставки из бумаги. Носили здесь также и шапочки типа описанных выше ургутских тупши, они тоже назывались тупши. Бухарский вариант отличался бóльшим диаметром донышка, благодаря чему околыш пришивали вгладь, без сборок. В донышке таких шапочек иногда стали делать четыре вставки (*пилта*) из бумаги, которые делили его на четыре части, однако эти вставки не являлись обязательными. Нововведение это вошло в быт Бухары уже довольно давно: по свидетельству очень пожилой Мухаррам Рустамовой, которая считала, что ей 106 лет (в действительности ей было, вероятно, лет на 12 меньше), в детстве она носила «тупши пильтанок» (наверное, это были вставки фитильков из ваты, место которой бумага заняла только в последней четверти XIX в.).

Шапочке тупши в Бухаре придавалось и ритуальное значение. Она входила в костюм девочки, который она надевала во время ритуального пиршества, отмечавшего достижение 12-летнего возраста, т. е. окончание первого 12-летнего цикла ее жизни. Приготовленный к этому празднеству костюм состоял из белой рубахи, иногда белой паранджи и белой девичьей шапочки. Цвету одежды придавали магическое значение. Шапочка, входящая в этот костюм, может свидетельствовать о том, что описываемый убор был старинный, традиционный. Таким образом, для Бухары, как и для Ургута, точно устанавливается наличие в прошлом специальной девичьей шапочки, являвшейся близким вариантом шапочки женской (кулута, кулутапушак), только без накосника.

После замужества, так же как и в Ургуте, к шапочке присоединялась налобная повязка (*пешонабандак*). Богатые люди украшали ее полосой золотого шитья; оно шло по той части платка, сложенного углом, которая приходилась на лоб. Если вышивки не было, при повязывании налобной повязки в складки платка закладывали жесткую бумагу, чтобы придать нужную форму. Эволюция повязки в Бухаре шла в направлении, противоположном ее эволюции в других районах: более старые образцы золотошвейных повязок нешироки, в XX в. их стали делать «в одну четверть». Мода на широкие налобные повязки здесь появилась вместе с модой на широкие рукава женских рубах, по-видимому, как отражение общей линии развития стиля бухарского женского костюма.

Через некоторое время после свадьбы убор бухарской молодухи заменялся убором женщины — шапочкой с накосником (кулута) и чалмой (салла). Смена убора оформлялась обрядом, носившим, как и в Самарканде, название «саллабандон». Этот обряд в различных сообщениях приурочивался к разным моментам. Большинство пожилых женщин, в том числе и упомянутая Мухаррам Рустамова, относили его к моменту превращения молодухи в женщину-мать, по их словам, он совершался, как и в Ургуте, во время положения в колыбель первого ребенка и означал, что молодуха (*келинчак*) превратилась в женщину (*зан*).

В сообщениях женщин-бухарок среднего возраста или молодых относительно момента смены девичьего убора на женский царил разнобой.

Одни говорили, что обряд происходил через несколько дней после свадьбы. Другие отодвигали его на одну-две недели и приурочивали к обряду приглашения (*талбон*) молодых в дом родителей новобрачной.

Соединение вместе двух самостоятельных раньше обрядов, несомненно, указывает на их упадок, деформацию, что, видимо, произошло в результате стремления сократить расходы на пиршества. При этом смена головного убора молодухой потеряла свое прежнее значение как обряд, отмечавший ее переход в следующую возрастную группу — женщин-матерей.

Слияние обряда приглашения с обрядом одевания на молодую женского головного убора понятно: и тот и другой совершались по обычаю родителями молодой на свои средства, и тот и другой сопровождались дарением ей новой одежды. Так как в старину первое посещение родительского дома новобрачной имело место через несколько месяцев или даже через год после свадьбы, молодуха нередко успевала к этому времени превратиться в молодую мать или готовилась стать ею, что и делало своевременной смену ее головного убора. Когда же в XX в. обряд приглашения стали совершать в Бухаре вскоре после свадьбы, то по установившемуся уже порядку в этот же момент совершали и слившийся с ним обряд одевания женского головного убора. Это привело к окончательной утрате обряда смены убора всякой связи с материнством. Вероятно, влиянием ислама объясняется третий распространенный в Бухаре, как и в Самарканде, вариант этого обряда: одевание нового убора в день обрезания старшего сына.

Различия в сообщениях, несомненно, отражали личный опыт каждой женщины: представительницы старшего поколения еще сохраняли память о связи обрядовой смены головного убора с архаическим делением на возрастные группы, более молодые уже не понимали значения обряда или осмысляли его по-новому. Как и во многих других областях жизни, в данном случае развитие процесса деформации старых обрядов в Бухаре падало также на конец XIX—начало XX в. — период, когда в Средней Азии началась значительная ломка старого быта.

В этой уже измененной неполной форме обряд одевания женской шапочки и чалмы в Бухаре совершался до недавнего времени. В старину же он считался настолько обязательным, что, если умирала молодая женщина или даже девушка, над которой еще не был совершен этот обряд, женскую шапочку кулута одевали на покойницу сразу после смерти и снимали ее обмывальщицы мертвых, обряжая умершую в саван. Шапочка поступала в их собственность вместе со всей прочей одеждой покойницы.

Женщины, над которыми был совершен обряд саллабандон, в дальнейшем при торжественных выходах (на то́и или в гости) должны были по бухарскому обычаю надевать полный головной убор: сначала шапочку (кулута), к которой прикрепляли булавкой широкую плетеную шелковую тесьму банди кулута, разделявшуюся внизу на два конца, украшенных кистями. Тесьма навертывалась на шапочку, а концы с кистями спускались сзади на спину поверх кос и вплетенных в них подвесок.

Поверх шапочки надевался лачак — кусок белой ткани, обычно кисеи, два скрепленных вместе конца которой приходились на темени, а лачак спускался на грудь, плотно схватывая щеки и совершенно закрывая волосы. Поверх лачака навертывалась чалма (салла) из длинного куска белой кисеи. По способу навертывания женская чалма отличалось от мужской: в Бухаре она была у́же и выше последней, по форме приближалась к цилиндрической.

При парадных выходах чалма молодых женщин навертывалась сложными способами, образуя петли за ушами (так наз. *гушак*, тадж. «*ушки*») или над висками. Петли над висками назывались *чумчуждаро-йу-мусичабуро* («вход для воробья и выход для горлинки»). Они укладывались при помощи специальных булавок (*сузанбанд мекарданд*). Чалмы, навернутые таким способом, наиболее близки к украшенным спереди большим бантом чалмам, изображенным на древних терракотовых статуэтках с Афросиаба, исследованных В. А. Мешкерис.

Сообщения престарелых информаторов из Бухары донесли до нас еще одну деталь старинного чалмообразного убора в его парадной форме: концы чалмы, один несколько длиннее другого, спускались за спину. По словам Мухаррам Рустамовой, в годы ее молодости (примерно 60-е годы XIX в.) их делали не из ткани чалмы, а из особого платка, сложенного в несколько раз по прямой нитке. Он и назывался в Бухаре локи (*салла́я локеш*).

По некоторым сообщениям, под чалму здесь повязывали пешонабанд (налобную повязку), благодаря чему, по-видимому, и удавалось придавать чалме цилиндрическую форму. Поверх чалмы накладывалась косынка (*ридо*) либо сложенный углом платок (в молодые годы цветной шелковый, в пожилые — белый кисейный). Чтобы не закрывать складок чалмы и украшающих ее петель, этот платок носили высоко на затылке приколотым к чалме булавкой так, как прикрепляется легкий платок к казахскому саукеле [32].

Проследив на материале Самарканда эволюцию старого женского чалмообразного убора с начала XIX в. до его полного исчезновения, когда он трансформировался в особой убор из платка, повязанного способом локича, вернемся к классическим формам женской чалмы из длинного полотнища ткани.

Хотя в старом самаркандском костюме чалма локи могла быть сделанной, видимо, и из квадратного платка, думается, что исконной и здесь следует считать чалму из длинного полотнища ткани. Такая чалма была распространена и в других местах. Помимо жительниц Нурата и Бухары, ее носили женщины из полукочевых или кочевых народов. Продолговатый кусок ткани, наматываемый несколькими витками на голову, входил в состав парадного головного убора пожилых женщин у припамирских таджиков (Хуф) [33] и в состав савана [34]. В Самарканде чалма из длинного полотнища ткани употреблялась при обряде саллабандон, что указывает на традиционность именно такого варианта женской чалмы. Это предположение подтверждается чалмообразным убором древних женских статуэток, в частности с Афросиаба: по мнению археологов, он сделан из витков длинного куска ткани — шарфа. Не исключено, однако, и то, что повязывание квадратного

платка в виде чалмы также имело древние корни. Любопытно в этой связи бытование в ягнобском языке термина «саллата» в значении «женский головной платок» [35].

Ареал распространения этих двух вариантов чалмы остается неизвестным. Вероятно, они связаны с определенными этническими традициями, и поэтому разработка вопроса может быть интересной в этногенетическом и историко-культурном плане.

Прически

Мужчины в Самарканде, как и во всей Средней Азии, брили голову наголо, аккуратно подстригали бороду и усы так, чтобы губы были открыты. Этим занимались профессионалы — цирюльники (*сартарош*), составлявшие особую корпорацию. Мальчикам иногда оставляли на затылке косицу, если было дано обещание принести в жертву какому-нибудь мазару животное. Когда обещание было исполнено, ведавшие мазаром и получавшие приношение верующих шейхи сразу срезали оставленную косицу.

Волосы девочек стригли до 5—7 лет. Лишь иногда, если девочка была долгожданным или любимым ребенком, ей рано оставляли челку, спускавшуюся на лоб и подстригавшуюся скобочкой. Когда девочка подрастала, начинали отпускать волосы на затылке, выстригая по-прежнему виски и темя или оставляя волосы на висках. Когда начинали отпускать волосы спереди, то их заплетали, искусно забирая в косички прядку за прядкой даже очень короткие волоски. Косички, заплетаемые на лбу, в Самарканде назывались *пиччи* [36].

Пробор (*фарк*; арабск. — «разделение») в традиционной прическе всегда делали прямой; в 30-х или 40-х годах начали носить волосы на косой пробор, несомненно, под влиянием европейской прически. Косы (*кокуль*) плели из трех прядок, которые при заплетании (в отличие от европейского способа плетения кос) закладывались не наверх, а вниз. Количество кос и их расположение не раз изменялись в течение изучаемого периода.

В старину прическа была признаком принадлежности к определенному возрастному классу: девушки, молодые женщины и пожилые причесывались по-разному. К XX в., а местами и раньше эта разница начала стираться. Прическу стали изменять в более старшем возрасте, и это изменение теряло свой ритуальный характер, а также связь с возрастными классами. В Самарканде возрастное значение прически исчезло уже давно, но, например, в Ургуте оно сохранялось до самого конца XIX в. Девушки носили в те годы от 4 до 8 косичек. После выхода замуж, до рождения первого ребенка характер прически сохранялся, лишь количество косичек увеличивалось до 10—20 и на их концах укреплялись подвески. Когда рождался первый ребенок, то при обряде положения его в колыбель (что совершалось в Ургуте на пятый день) мелкие косички заменялись двумя косами. Эта прическа сохранялась затем в течение всей жизни женщины. Таким образом, в Ургуте до конца XIX в. перемена прически отмечала превращение молодой женщины в женщину-

мать. К тому же моменту относится смена прически и головного убора в Шахрисабсе. По сообщению побывавших там бухарских таджичек, «шахрисабские женщины, как рожали первый раз, так, вымыв голову, выходили на середину комнаты, совершали обряд повязывания чалмы, плели волосы в две косы и после того мелких косичек не носили».

В Самарканде, как в Бухаре и Маргелане, смена прически уже давно перестала приурочиваться к рождению ребенка. Здесь мелкие косички носили все женщины до рождения 3—4 детей и только тогда переходили к заплетанию волос в две косы. В Бухаре, если муж был жив, мелкие косички переставали носить лишь при выдаче замуж дочери, «стесняясь зятя и людей». Такой же порядок распространился начиная с конца XIX или начала XX в. и в Ургуте, где о старом обычае заплетания волос в две косы при обряде положения в колыбель первого ребенка помнили лишь женщины, родившиеся не позже начала нашего века.

Ношение прически в мелкие косички женщинами зрелого возраста жительницы Самарканда объясняли чаще всего суеверным страхом перед прической в две косы, так как последнюю носили независимо от возраста женщины, находящиеся в трауре. Когда в семье кто-нибудь умирал, женщины в знак скорби распускали волосы и оставляли их незаплетенными до похорон, а затем заплетали в две косы. Через год, после окончания траура, молодые женщины из семьи умершего снова возвращались к прическе в мелкие косички, более пожилые ее уже больше не носили.

Удлинение срока ношения прически в мелкие косички, так же как и утрата ритуального значения ее смены проявлялись не только в Самарканде. По этому пути шла эволюция прически во всех районах вплоть до 40—50-х годов, когда мелкие косички вышли из моды и их стали носить только с полным свадебным костюмом. Увеличивалось и их число: при густых волосах стали заплетать до 200 косичек.

Необходимо отметить еще одну характерную особенность причесок девушки и молодухи: заплетание части кос — одной или двух пар — высоко на висках, откуда они спускались на грудь. Лишь позднее их стали откидывать назад, прикрепляя вместе с остальными косами к полосе материи, проходящей под косами на уровне лопаток, чтобы косы лежали ровнее.

После свадьбы в девичью прическу вносили и другие изменения. Помимо отмеченного уже бóльшего числа кос, прическа новобрачной включала также локоны, которые подрезали при последнем мытье головы перед свадьбой (и мытье головы, и подрезание локонов в большинстве мест не носили обрядового характера). В прическе было четыре локона — по два с каждой стороны; одна пара подстригалась очень коротко перед ушами. При помощи какого-нибудь клейкого раствора, например сахарного сиропа, из подрезанных волос делали крутой плоский завиток, обращенный концами вперед и лежащий на щеке. За ушами подрезалась пара длинных локонов, которые нередко завивали, завязывая в мокром виде узлом. Многие молодухи именно так и носили их дома, чтобы они не мешали при работе. При выходном костюме эти локоны нередко пропускали в серебряные трубочки, украшенные камнями и подвесками. Трубочки держались на нужной высоте

благодаря тому, что на локоне завязывался узел, не дающий возможности трубочке соскользнуть с локона.

Концы каждой косы у девушек в старину закреплялись при помощи вплетаемых в них двух фитильков из ваты, которые скручивались между ладонями. Эти фитильки, называемые *джамолак* (арабск, *джамол* — «красота»), в Самарканде давно уже вышли из употребления и сохранились лишь в ритуальном костюме невесты. Фитильки вплетались в ее косы в день бракосочетания, когда совершался мусульманский брачный обряд никох и происходила первая встреча жениха и невесты. Вплетение в косы белой ваты, ассоциирующейся с белыми (седыми) волосами, по поверью, должно способствовать достижению новобрачной преклонного возраста. С той же целью в Маргелане в косы невесты вплетали кусок ваты. В старину ватные фитильки вплетали в косы девушки не только в ритуальном костюме, но и в обычном. В Ташкенте еще в довоенные годы можно было нередко видеть девушек 12—14 лет, в косы которых были вплетены фитильки из ваты.

---

[1] Киргизы. — В кн.: Народы Средней Азии и Казахстана. М., 1963, т. II, с. 248, рис. 4; *Антипина К. И.* Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962, с. 236—238, 229, рис. 133, 140.

[2] *Горелик М. В.* Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV—XIX вв. — В кн.: Костюм народов Средней Азии. М., 1979.

[3] *Вяткин В. Л.* Городище Афросиаб. Ташкент, б. г., с. 23. В. А. Мешкерис, специально изучавшая афросиабские статуэтки, тоже пишет о статуэтках тюркского типа, но останавливается лишь на антропологических признаках, характеристики их костюма и аксессуаров не дает и специально эти статуэтки не выделяет (*Мешкерис В. А.* Коропластика Согда. Душанбе, 1977, с. 54, 55 и др.).

[4] История народов Узбекистана. Ташкент, 1950, I, с. 47.

[5] Термин «токия», «токи» встречался у многих групп народов и этнографических групп в различных вариантах (например, *тахья*) не только в Средней Азии, но и в Бурятии. Вероятно, первоначально он обозначал шапку вообще. Дози, предполагая, что это слово может иметь иранское происхождение, сообщает, что у арабов и персов оно обозначало маленькую шапочку, но у других народов — длинную ленту, которую носят на голове (в каком виде — не сообщается). В последнем случае он ссылается на двух среднеазиатских авторов — Мирхонда и Хондемира (*Dozy*. Dictionaire detaillé des nomes des vêtements shez les arabs. Amsterdam, 1845, p. 280).

[6] *Сухарева О. А.* Древние черты в головных уборах народов Средней Азии. — В кн.: Среднеазиатский этнографический сборник. М., 1954, I, с. 322, 340, 341, рис. 12, 31, *а*, *б*.

[7] *Гаффаров М. А.* Персидско-русский словарь. М., 1976, т. 2, с. 664.

[8] *Будагов Л. З.* Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. СПб., 1871, т. I, с. 133.

[9] *Мукминова Р. Г.* Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI в. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 74.

[10] *Захарова И. В., Ходжаева Р. Д.* Казахская национальная одежда. Алма-Ата, 1964, с. 110—113; *Антипина К. И.* Особенности..., с. 249—251.

[11] *Сухарева О. А.* Древние черты..., с. 334—335.

[12] Костюм каландара, в том числе и шапка, недостаточно изучен. Сведения о входивших в его состав предметах содержатся в уставе этого ордена «Адаб ал-тарик», написанном в 1672—1673 гг. Ходжи Абдурахимом (Собрание восточных рукописей АН УзССР. Ташкент, 1955, № 2664, с. 351—352). О каландарах см.: *Троицкая А. Л.* Из прошлого каландаров и маддахов в Узбекистане. — В кн.: Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975, с. 191—223.

[13] *Марр Н. Я.* О работах и раскопках в Ани. СПб., 1907, с. 21—22, 27—28.

[14] Цит. по: *Бартольд В. В.* Туркестанский край в XIII в. — Соч., М., 1965, с. 240.

[15] Н. Я. Марр говорит, что было известно не менее тысячи способов повязывания чалмы (*Марр Н. Я.* О работах..., с. 29; см. также: *Горелик М. В.* Среднеазиатский мужской костюм..., с. 67, рис. на с. 63, *64—97*.

[16] Рашахот айн ал-хайот (Жизнеописание Ходжа Ахрара). — Соч. Али ибн Хусейна ал-ваиз ал-Кашифи. Литография. Лакнау, б. г., с. 340.

[17] *Будагов Л. З.* Сравнительный словарь..., т. I, с. 634.

[18] Гыёс ал-лугот. Литография. Лакнау, б. г., с. 273.

[19] Фарханги забони точики. М., 1969, кн. 2, с. 181.

[20] См., например: Узбекско-русский словарь. М., 1959.

[21] *Ефремов Ф.* Девятилетнее странствование. М., 1950, с. 28.

[22] *Андреев М. С., Чехович О. Д.* Арк Бухары. Душанбе, 1972, с. 138.

[23] *Андреев М. С., Пещерева Е. М.* Ягнобские тексты. М.; Л., 1957, с. 383.

[24] *Dozy.* Dictionaire detaillé...

[25] Сводку данных о девичьих и женских шапочках см.: *Сухарева О. А.* Древние черты..., с. 306—309.

[26] *Чвырь Л. А.* Таджикские ювелирные украшения. М., 1977, с. 15—16. Название «мастика-фольга», на мой взгляд, не совсем удачно. По существу украшения сделаны из очень тонких листов серебра, к которым может быть применен термин «фольга». Мастика же являлась только заполнителем. Из листиков серебра изготовляли полые формочки, в которые заливали растопленную мастику. Застывая, она позволяла фигуркам сохранять форму, не мяться и казаться массивными. При штамповке на поверхности фигурок специально делали углубления, в которые при помощи той же мастики укрепляли вставки — камни (обычно мелкую бирюзу низшего сорта).

[27] *Писарчик А. К.* Материалы по одежде таджиков Нурата. Рукопись. — Архив Ин-та истории им. А. Дониша АН ТаджССР. Душанбе.

[28] *Сухарева О. А.* Пережитки анимизма и шаманства у равнинных таджиков. — В кн.: Домусульманские верования..., с. 24—25.

[29] *Мешкерис В. А.* Женские чалмообразные головные уборы на кушанских статуэтках из Согда. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 14—15.

[30] Краткое описание их и изображение четырех образцов (во фрагментах) опубликовала Н. Исаева-Юсупова, рассмотрев вышитые платки в числе других видов таджикских вышивок (Таджикская вышивка. М., 1979, с. 14—15).

[31] *Ефремов Ф.* Девятилетнее странствование, с. 28.

[32] *Захарова И. В., Ходжаева Р. Д.* Казахская национальная одежда, с. 112—113.

[33] *Андреев М. С.* Таджики долины Хуф. Сталинабад, 1958, II, с. 251.

[34] *Бабаева Н., Бахтоваршоева Л.* Саван. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 131.

[35] *Андреев М. С., Пещерева Е. М.* Ягнобские тексты, с. 383.

[36] Этим же термином назывались такие косички у горных таджиков. См.: *Широкова З. А.* Традиционная и современная одежда женщин Горного Таджикистана. Душанбе, 1976, с. 106.

Глава четвертая

УКРАШЕНИЯ

Немаловажную часть женского костюма составляли украшения. Это был целый комплекс, в который входили украшения разного вида: головные, шейные, нагрудные и т. п. В полном составе они обязательно входили в костюм новобрачной (рис. 23 цветная вклейка, 24), в дальнейшем те или иные из них постепенно исключались, некоторые носили до самой смерти.

Самыми важными и эффектными украшениями новобрачной были головные, особенно налобные. В Самарканде первый раз их надевали на новобрачную на другой день после совершения брачного обряда и перевезения ее в дом мужа, при обрядовом «смотрении лица» (рубинон), когда она должна была появиться перед гостями в самом лучшем виде. Эти же украшения являлись обязательной частью ее костюма в течение года после свадьбы. Дома они надевались в тех случаях, когда приходили гости, а также в дни трех годовых праздников — рамазана, курбана и нового года, когда в семью, где имелись новобрачные, открывался свободный доступ девушкам и молодым женщинам, которые ходили из дома в дом, чтобы полюбоваться на новобрачных и их наряды. Молодая, одетая в лучшие одежды, со всеми украшениями стояла в переднем углу, отвешивая поклоны каждому входящему. После рождения ребенка полного убора она уже не надевала, он тщательно хранился до того времени, когда будут справляться свадьбы детей этой четы.

В более поздний период наметилась тенденция продлевать период ношения костюма и прически, свойственных молодухам, до рождения двух-трех детей. Но всего комплекса украшений, полагающихся новобрачной, они уже не надевали. Не носили их и девушки (в отличие от Ташкента начала XX в.).

В конце XIX—начале XX в. в Самарканде был распространен комплекс украшений, главной и определяющей частью которого являлось налобное украшение коши-тилло или *тилло-кош* (золотые брови). В Бухаре оно называлось *боло-абру* (тадж. — «надбровное»). Эти украшения представлены в музеях множеством образцов. В разных вариантах они имеются и в Самаркандском музее. Бóльшая часть таких украшений представляет собой довольно высокий кокошник, нижняя часть которого является стилизованным изображением бровей (рис. 25). Над «бровями» в два, иногда в три ряда возвышается ажурное навершие, а под «бровями» идет в виде довольно густой бахромы ряд подвесок. Эти добавления к «золотым бровям» настолько изменили смысл и значение украшения, отодвинув на второй план сами «брови», что его первоначальное значение почти совершенно забылось даже ювелирами. Однако «брови» выделяются четко. В отличие от наверший и подвесок,

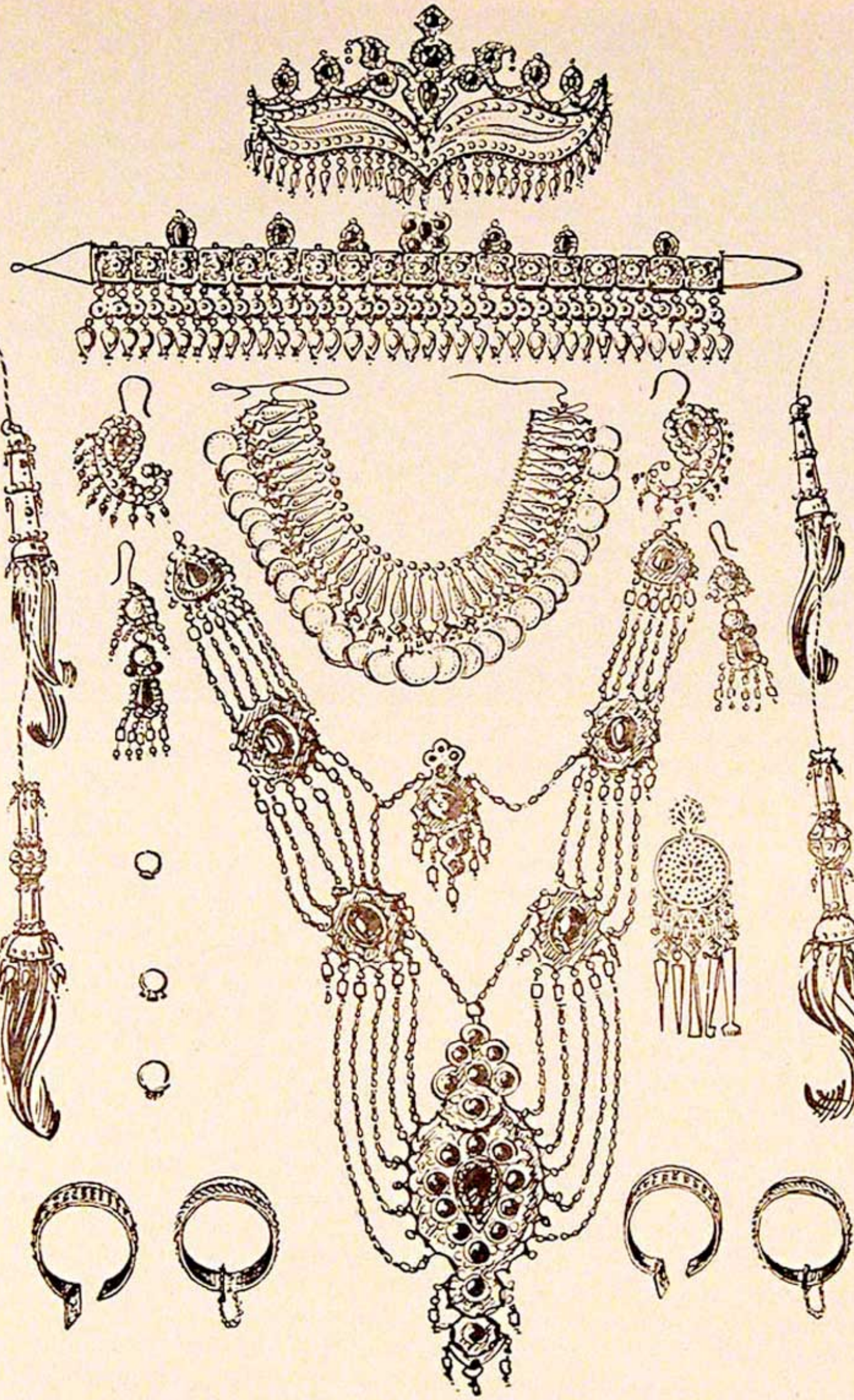


РИС. 24. Полный набор украшений новобрачной начала XX в.

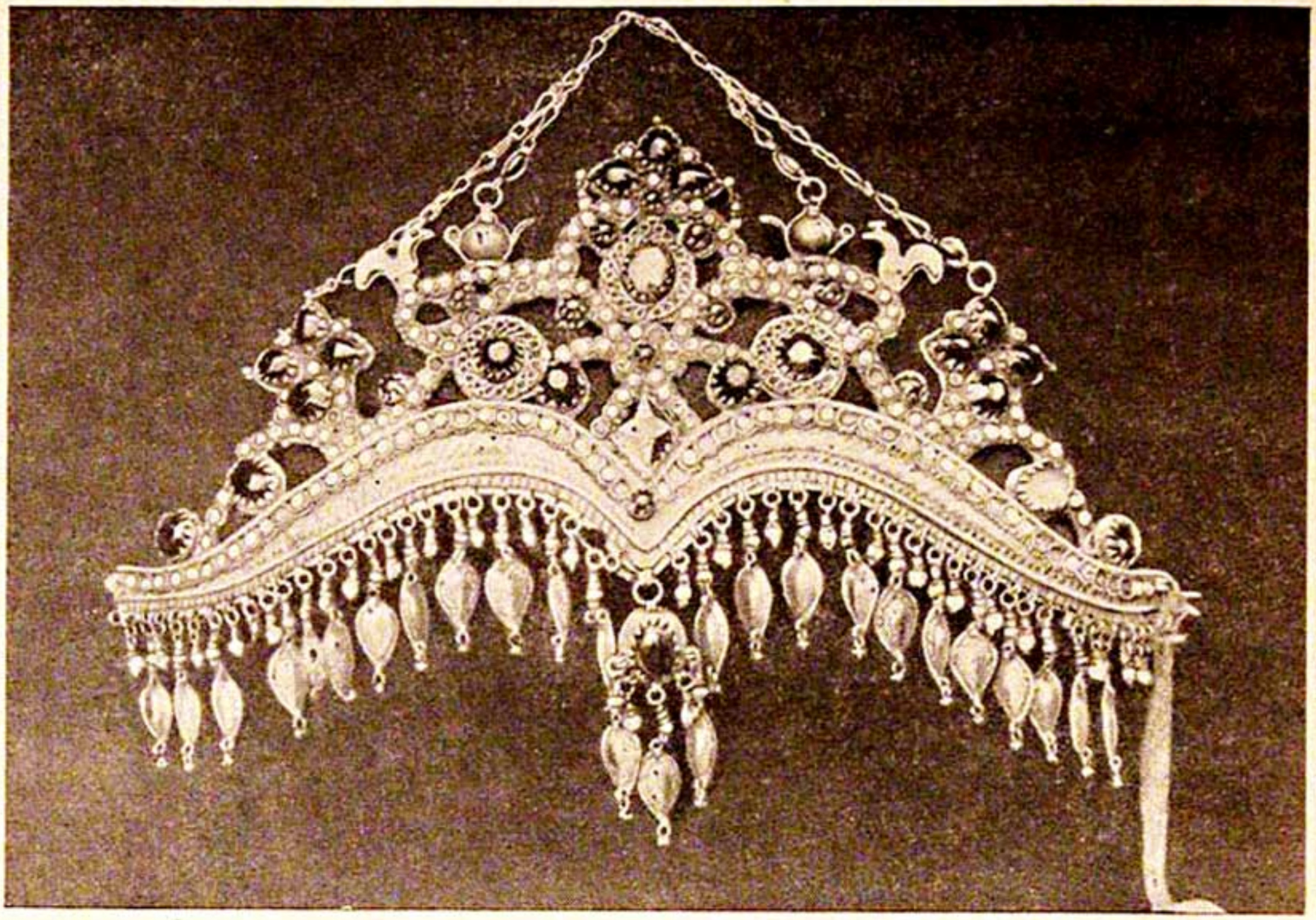


РИС. 25. Налобное украшение коши-тилло («золотые брови»)

усыпанных камнями, «брови» остаются свободными от вставок; они позолочены, по ним идет тисненый орнамент, изображающий волоски бровей. Среди всех виденных мной образцов этих украшений самаркандской работы попалось лишь одно, где такого орнамента нет: на поле «бровей» помещен узор в виде маленьких веточек.

Сравнение различных образцов коши-тилло не только из Самаркандского, но и из музеев Бухары и Ташкента показало, что многоярусные надстройки над «бровями», придающие этому украшению сходство с кокошниками русских боярышень (известно, что сам термин «кокошник» некоторые исследователи связывают с тюркским словом *кош* — «брови»), являются продуктом лишь очень позднего этапа эволюции украшения. Информаторы сообщили, что оно получило вид высокого кокошника только к началу XX в., еще в конце XIX в. коши-тилло был значительно ниже. В коллекции Самаркандского музея имеются и такие образцы, в которых навершия над «бровями» даже не образуют сплошного ряда, а представляют собой отдельные камни в гнездах, посаженные между «бровями» и по их верхнему краю (рис. 26). Поэтому предположительно можно установить начальную форму украшения, не дошедшую до нас: видимо, они представляли собой «золотые брови», которые надевались на место настоящих. Несомненно, в исходном варианте украшение не имело также и подвесок и могло надеваться на самые брови. Появление подвесок заставило поднять коши-тилло выше

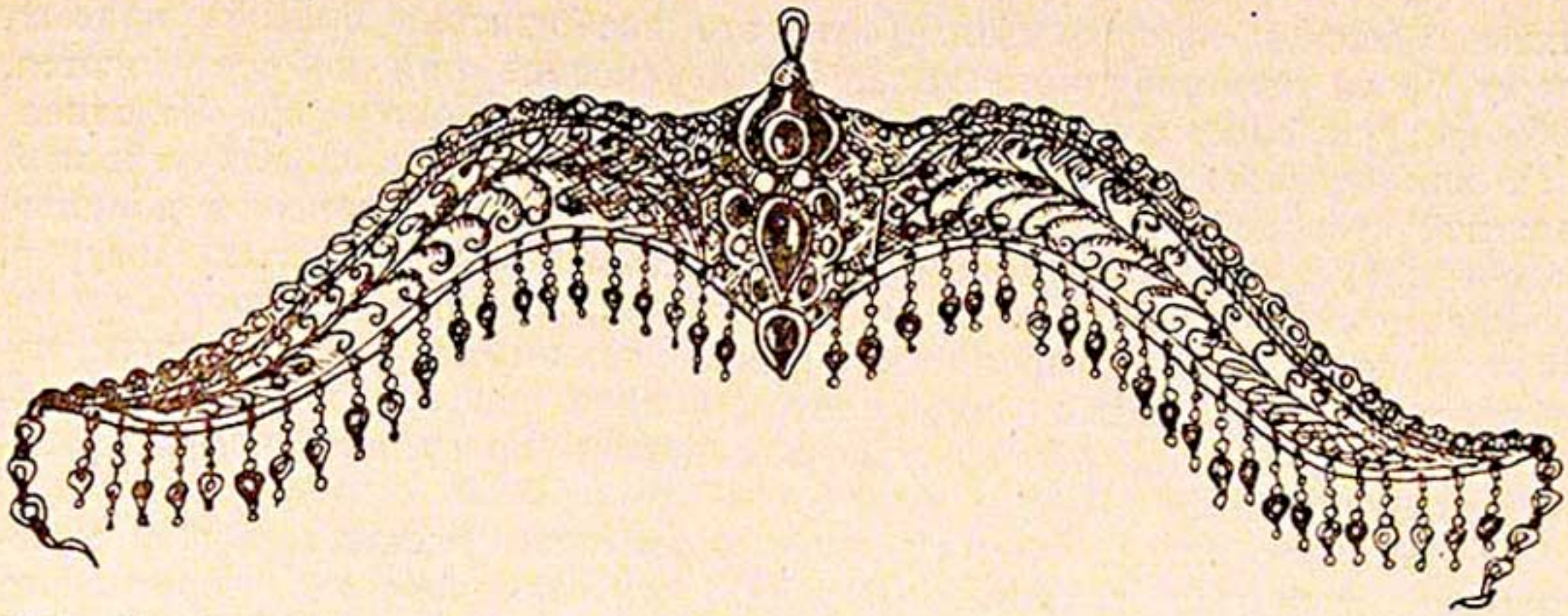


РИС. 26. Старинный образец украшения «золотые брови» без навершия

на лоб. При таком способе ношения оно в полной мере соответствовало своему бухарскому названию «боло-абру». Мы не встречали экземпляров без подвесок, тогда как «брови» без наверший в коллекциях представлены.

Вторым этапом в эволюции данного украшения было появление вставок из камней — сначала отдельных, посаженных между бровями и в нескольких местах на дугах бровей. Когда вставки над «бровями» оплела осыпанная камнями металлическая лента, «золотые брови» превратились в кокошник. Но все же сохранилась традиция оставлять самые «брови» свободными, без вставок, и делать на них орнамент в виде волосков.

Украшение в виде «золотых бровей», превратившихся позже в кокошник, было распространено в определенном регионе, границы которого пока не совсем ясны. Оно зафиксировано в Ташкенте, Бухаре, Самарканде, Ленинабаде. В Ура-Тюбе оно не являлось обязательным компонентом костюма новобрачной, из чего можно заключить, что здесь оно было не местным. Коши-тилло носили также в Пенджикенте, Ургуте, Аште, в некоторых селениях верховьев Зеравшана, но и там оно было привозным: его покупали в городах (лишь немногие). Попадались отдельные экземпляры и в более отдаленных от центров производства местах. Например, в одном из селений Бухарской обл., обследованных Ф. Д. Люшкевич, ею было зафиксировано коши-тилло, причем не бухарского, а самаркандского образца.

Но указанными пределами, видимо, распространение украшений типа коши-тилло не ограничивалось. Если не идентичное, то однотипное по формальным признакам украшение имелось также в Хорезме и у туркмен Ирана, т. е. на другом конце среднеазиатского региона и даже за его пределами.

Хивинское налобное украшение, которое, по публикации Д. А. Фахретдиновой, называется *осма-тузи* (по законам хорезмской фонетики должно быть не «тузи», а «дузи»), значительно отличается от всех вариантов коши-тилло. Обе фигуры, которые могут соответствовать «бровям», удлиненные, но довольно широкие, массивные, сильно припод-

няты к вискам, скорее всего (если это изображение бровей) напоминают брови монголоидного типа. На переносице они не соединяются. Обе фигуры совершенно обособлены, между ними помещена выполненная как отдельная деталь квадратная вставка со слегка закругленной нижней стороной. От нижнего края всех трех фигур свисают длинные и очень густые подвески из бусин и мелких металлических фигурок, по-видимому объемных (в отличие от тонких плоских «листочков» подвесок коши-тилло). Поверхность «бровей» сплошь покрыта сложным выпуклым (штампованным?) орнаментом в виде ряда улиткообразных завитков, беспорядочно обращенных или друг к другу, или в противоположные стороны [1].

Украшение, очень напоминающее хорезмское, входило в убор невесты или молодухи у туркмен Ирана. Оно отличалось от хорезмского большей слитностью всех трех элементов и отсутствием в «бровях» монголоидности [2]. Толстые, отягченные обильной орнаментацией «брови» совсем не похожи на тонкие изящные линии «бровей» коши-тилло. Вероятно, и в Хорезме, и в Иране их не воспринимали как изображения бровей. Об этом свидетельствуют и названия: хорезмское *осма-дузи* (украшение-подвеска) настолько не соответствует характеру украшения, что вообще кажется перенесенным на него с какого-то другого убора. Название туркменского украшения — *нимтоджи* (полукоронное) в использованном нами источнике приведено на персидском языке, и неизвестно, как оно называлось самими туркменами. Рассматривать его как напоминающее полукорону можно с некоторой натяжкой, но с бровями оно тоже не ассоциируется (в отличие от прочих районов распространения коши-тилло, где эта ассоциация выявляется в самом названии).

В истории описанных украшений, безусловно составляющих особый и единый тип, много неясного, и одна из загадок — отдаленность районов их бытования при отсутствии промежуточных звеньев. Все это доказывает, что для установления генезиса и ареала украшений подобного типа необходимы дальнейшие исследования.

В уборе молодух начала XX в. с коши-тилло сочеталось второе налобное украшение — диадема из отдельных металлических, усыпанных камнями квадратиков, соединявшихся друг с другом подвижно, при помощи шарниров. Крайние квадратики имели петли, к которым крепились тесемки, завязывавшиеся на затылке. По нижнему краю шли густые подвески, такие же, как на коши-тилло. Это украшение называлось баргак (рис. 26) или *тахтача-баргак* (тахтача — «дощечка», «пластинка»). Название «баргак» (букв. — «листочек») перенесено на диадему с ее подвесок, сделанных из тонких штампованных пластинок серебра, действительно имевших форму листа — овальную, с заостренным кончиком. В поделках «листочки» обычно перемежались с висящими на тонких проволочках мелкими бусинами. На ранних образцах подвесок мало, они прикреплялись на расстоянии друг от друга. Подвески поздних коши-тилло и баргаков составляли сплошную полосу. Особенно густыми они были на бухарских боло-абру [3], не имевших навершия, а также на особой формы украшениях этого же типа из Хорезма [4].

Если в приданом невесты имелись и коши-тилло, и баргак (а к на-

чалу XX в. это стало нормой), при парадном костюме надевались оба украшения: баргак — над бровями, так что его подвески свисали до глаз и на переносицу, а «золотые брови» — над баргаком. Это окончательно нарушило связь коши-тилло с «бровями» и способствовало пониманию его как кокошника.

Из этих двух украшений, имевших одинаковую функцию, раньше появился (или распространился) баргак: когда по моей просьбе Урун-ой Умурбаева одела свою молодую родственницу «по-старинному», она повязала ей высокую налобную повязку (поверх наброшенного на голову большого платка), а затем надела баргак без коши-тилло.

С налобными украшениями сочетались парные височные украшения *каджак*. Их форма с одним острым концом, загнутым слегка вверх, хорошо известна в орнаментике Востока как «персидский огурец», а в Средней Азии этот мотив трактовался как миндалина или стручок перца. Так как каджаки носили всегда вместе с «золотыми бровями» и диадемой, они оформлялись в том же стиле: были усыпаны вставками разноцветных камней (больше всего бирюзы) и имели короткие подвески в виде бахромы. Каджак надевался на ухо при помощи дужки, похожей на дужки очков, а крючком, находившимся на противоположном конце, зацеплялся за головной платок или за волосы, чтобы украшение приняло нужное положение. В наше время это воспринимается как изображение локона (каджак — «завиток», «кривуля»); оно действительно напоминает по форме описанные выше короткие локоны, которые составляли одну из отличительных черт прически новобрачной или молодухи.

В головной убор молодухи входило еще несколько элементов. За ушами подвешивались трубочки, в которые пропускали длинный локон, завязанный, как сказано выше, внутри них узлом, благодаря чему трубочки держались на положенном месте, но чаще туда вставляли локоны из чужих волос. Бытовали два варианта украшения: один имел форму раструба, сделанного из серебряной пластинки без позолоты, украшенного вставками из бирюзы, чаще в один ряд по нижнему краю. Такая трубка называлась *гуломи* («рабская», «носимая рабами»). Второй вид украшения того же назначения (найча — «трубка») был без раструба, но в одном или двух местах трубка расширялась, образуя правильные шары. На конце украшения помещалась половинка шара, из которого выпускали локон; найчу тоже украшали вставками из камней, а иногда и короткими подвесками, но они не были обильны. Иногда найча покрывалась позолотой, чего никогда не наблюдалось в отношении гуломи. В гуломи нередко вставляли фальшивый локон, а в найча продевались свои собственные длинные локоны, после свадьбы подрезавшиеся за ушами. Если в приданом оказывались и найча, и гуломи, то с нарядным костюмом надевали оба украшения, одно под другим. Каждая пара трубок была соединена черной тесемкой, при помощи которой украшение укреплялось на голове (тесьма проходила по темени). Из этих двух украшений, имевших одно назначение, гуломи было, по-видимому, более старым — к началу XX в. оно считалось уже немодным. Когда в Самарканде появилось гуломи, неизвестно. В приданых 80—90-х годов (записи довоенного времени) оно не упоминается и попадает

в поле нашего зрения около середины 90-х годов или даже несколько позже, однако само название свидетельствует о его раннем происхождении. Найча же появилась в Самарканде позднее, видимо, этот вариант был откуда-то заимствован (предположительно из Бухары, где такое украшение бытовало под тем же названием, но в бухарском произношении *ноча*).

Необходимой частью головного украшения, порой единственной, которое носили и девочки, и пожилые женщины, были серьги. Входили они и в убор новобрачной. Характерной для Самарканда формой серег, которые изготовляли местные ювелиры, были кольцевые серьги с нечетным числом подвесок (три—семь). Длина подвесок чаще была одинаковой, только в том случае, если их число равнялось трем, средняя делалась несколько длиннее. Подвески состояли из отдельных элементов, надетых на проволочку, служившую им осью; в них кораллы или перламутровые бусы чередовались с колечками, спаянными из зерни, и со сплошными или филигранными серебряными бусами. Иногда на конце подвески делали из зерни миниатюрную гроздь винограда.

В 1911—1912 гг. в моду вошли серьги с 13 длинными подвесками из тонких серебряных цепочек, заканчивавшихся полыми фигурками из серебра, которые при каждом движении начинали звенеть, касаясь друг друга. Эти серьги назывались *йор бедор кунак* — «серьги, будящие возлюбленного». В богатых приданых начала XX в. часто можно было встретить и серьги бухарской работы, золотые или из сплава золота и серебра. Они тоже кольцевые, с тремя подвесками из красных и зеленых камней (низкокачественные изумруд и шпинель), чередовавшихся через один (если средний красный, крайние должны быть зелеными, и наоборот). В самаркандских серьгах, как и описанных бухарских, нижнюю часть кольца, образующего серьгу, занимала веерообразная фигура из тонкой серебряной проволочки. В начале XX в. в быт вошли вдевавшиеся в ухо при помощи крючка серьги из двух или трех подвижно соединенных висящих друг под другом фигурных пластинок, усыпанных вставками из камней. По нижнему краю каждого элемента шли короткие подвески. В Самарканде такие серьги носили редко и называли их «ташкентскими» (*тошканди*). Но и в Ташкенте они не были исконными: в XIX в. там носили серьги совсем иного типа — кольцевые, с длинными подвесками[5]. Описанные же украшения появились в Ташкенте лишь в самом конце XIX в. и, видимо, были заимствованы от татар[6]. Автор исследования о ювелирном искусстве народов России пишет, что татары «не выработали национального типа серег», у них встречались серьги, сходные и с русскими, и с восточными образцами[7]. Таким образом, истоки серег описанного типа остаются неизвестными. В Ташкент они пришли от татар, а затем распространились (правда, не широко) и в Самарканде, население которого хорошо знало, откуда они заимствованы. В отличие от них бухарские серьги, о происхождении которых самаркандцы тоже знали, но которые по своей структуре от самаркандских принципиально не отличались, были известны под названием *сепоча* — «трехподвесочные», подобно тому как по числу подвесок назывались такие же варианты серег самаркандской работы.

Чтобы закончить характеристику головных украшений, коротко остановимся на подвесках к косам.

В Самарканде конца XIX—начала XX в., когда молодые женщины стали носить прическу из мелких косичек, накосные подвески, не отличавшиеся от ташкентских, представляли собой висящие на шнурах шелковые кисти, оправленные в серебро. Каждый шнур пропускался сквозь серебряную трубочку, слегка расширявшуюся книзу, под ней висело серебряное полушарие, из которого и выходила кисть 8—10 см длиной. Таких шнуров с кистями в одном уборе было много, однако меньше, чем число кос. Украшение получалось довольно тяжелым, и потому шнуры пришивали на полосу черной ткани в ряд, а полосу приметывали снизу к косам, так, чтобы они лежали поверх шнуров, а из-под концов виднелись серебряные украшения и кисти. Подробных данных об эволюции формы подвесок по Самарканду не собрано, и неясно, заимствованы ли подвески, употреблявшиеся в начале XX в., из Ташкента или созданы местными ювелирами. Немногие сведения о накосных подвесках старинной формы говорят, что в 60—70-х годах или еще раньше, когда молодые женщины (до рождения первого ребенка) носили прическу из четырех кос (как и девушки), подвески состояли из четырех заканчивающихся кистями шнуров, украшенных ювелирными деталями, каждый из которых вплетался в одну косу. Подвески такой формы — в виде четырех шнуров — приходилось видеть в Ходженте (Ленинабад) в наше время: они достались их нынешней хозяйке от матери, приданое которой готовилось в начале XX в. Не приходится сомневаться, что именно эта форма подвесок к косам была более ранней, может быть исконной, так как она соответствовала традиционной прическе девушек и молодых женщин, засвидетельствованной упомянутой выше статуэткой из Нарпая.

Головные украшения дополнялись нашейными и нагрудными, составлявшими вместе с ними единый убор.

В конце XIX в. большое распространение получили ожерелья из низок кораллов, образующие отдельные связки из нескольких нитей, называемые *камчин* — «плеть». Обычно надевалось одновременно несколько связок, одна под другой. Они чередовались с ожерельями другого состава, часто из металлических бус разной формы: шарообразных, величиной с горошину (*катмола*), овальных и цилиндрических, сплошных и ажурных (*галберак*, от *галбер* — «решето»). Продолговатые кораллы, имеющие отверстия в боковых частях для вдевания нитки и нанизывавшиеся поперек, назывались *каламуф-марджон* («перец-кораллы»). Нередко в ожерельях начала XX в. кораллы чередовались с миндалевидными полыми фигурками из серебра, имевшими петельку на верхнем конце. Такие фигурки назывались *пончa* и употреблялись широко, в частности для детских браслетиков.

Очень распространенные в XIX в., к 20-м годам XX в. кораллы совершенно вышли из моды и считались украшениями «деревенскими». Вышла из моды и большая часть описанных ожерелий из серебряных бус. На смену им пришли монисто. К серебряным монетам (очень ценились монеты бухарского чекана, так как они были почти из чистого серебра, без примесей) припаивали петельки, монеты подвешивали к се-

ребряным цепочкам из очень крупных продолговатых звеньев (до 4 см длиной каждое) плоского сечения, нередко украшенных насечкой. Эти звенья соединялись между собой мелкими колечками круглого сечения. Для богатых приданых серебряные монеты иногда золотили. В начале XX в. в моду вошло надевавшееся под самую шею ожерелье, известное под названием *побáнди афгони* («афганская ножная повязка»), или просто *афгони* (афганское). Оно состояло из отдельных серебряных фигурок, чаще ланцетовидной формы. Каждая фигурка имела по два отверстия для нанизывания на две нитки. Между продолговатыми фигурками на верхнюю нитку нанизывали серебряные ажурные бусы или ромбовидные фигурки меньшей величины, а на нижнюю — монеты или другие мелкие подвесочки. Это украшение носили и в других местах — Ходженте, Ура-Тюбе [8]. Его название говорит о том, что оно могло быть заимствовано от афганцев. Кроме того, по полученным в Самарканде сведениям, когда это украшение только появилось, монеты на нем были афганские (*рупияи афгони*); позже стали применять русские двугривенные. Описанное название бытовало только в Самарканде. В Ходженте и Ура-Тюбе его называли *тáвки гулу* (*тавк* — «цепь, ошейник», арабск.; *гули*, лит. *гулу* — «шея», тадж.). Происхождение этого украшения в Самарканде можно связать с появлением в городе в начале XX в. довольно большой группы афганцев, переселившихся сюда с семьями и, вероятно, взявшими с собой и свои привычные вещи, в частности, украшения. Примерно тогда же в Самарканде распространилось ожерелье *мургак* — «птичка» (рис. 27) в которое входили стилизованные фигурки птиц, похожие на распространенный орнамент «миндалина» или «красный перец». В Самарканде это украшение появилось только в XX в. С ним связано важное новшество в ювелирном деле: фигурки птиц и чередующихся с ними полумесяцев были не кованые, как в других украшениях местной работы, а литые. Литье драгоценных металлов не являлось традицией среднеазиатских ювелиров. Видимо, оно пришло вместе с новым видом украшения.

В начале XX в. распространились серебряные ожерелья хафабанд, плотно охватывавшие шею; в приданых более позднего времени они не упоминаются: видимо, исчезли из быта. Ожерелья всех описанных видов богатые невесты носили одновременно, подвешивая их одно под другим. В большинстве же случаев в приданом было два-три ожерелья, часто разновременных по происхождению: купленные непосредственно к свадьбе, заранее приготовленные родителями девушки, когда она была еще маленькой, и старинные украшения, сохранившиеся от матери или даже от бабушки.

У богатых невест имелось еще украшение особого вида, очень пышное и нарядное [9]. Оно состояло из висящих на длинной многорядной цепи крупной центральной фигуры (медальона) и нескольких более мелких, расположенных на равном расстоянии друг от друга по обеим сторонам медальона. Эти мелкие фигурки (часто прямоугольники, иногда ромбы) несли дополнительную нагрузку: они поддерживали отдельные цепочки, составляющие многорядную цепь, чтобы они лежали ровными, красивыми рядами. Все фигуры имели в основе довольно толстую серебряную пластину, вырезанную по форме (трафарету). На ее поверхности были вы-

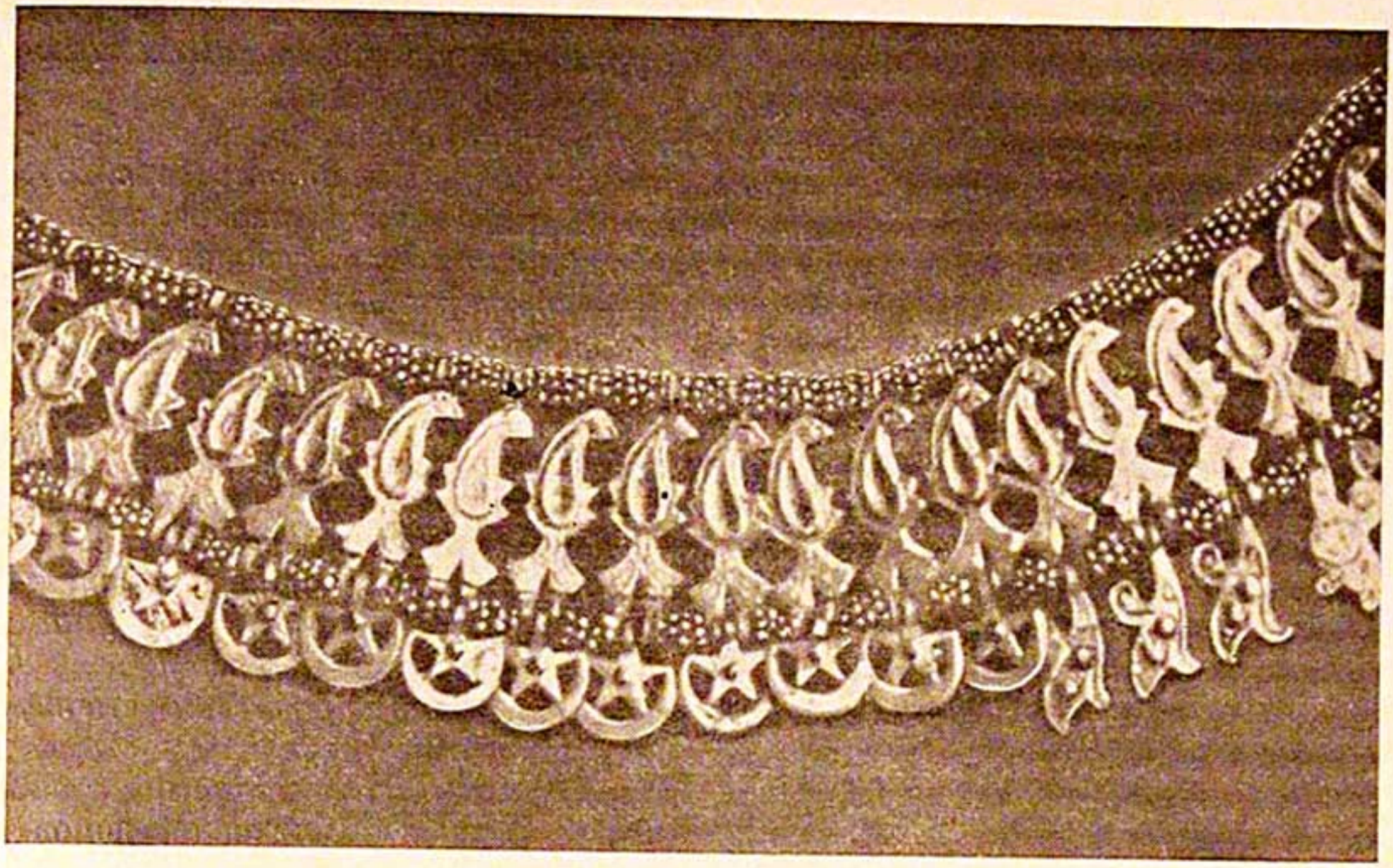


РИС. 27. Ожерелье мургак («птичка»)

ложены напаянной проволочкой узоры, например в виде цветов. В образованные проволочкой ячейки вставлялись камни, сплошь покрывающие весь медальон, как правило фальшивые, привозные. Но и местные ювелиры тоже умели делать фальшивые камни для своих изделий: для этого они плавили на жестяном листе цветные стекла, в частности бутылочные, и умело сочетали такие вставки с другими камнями и стеклами. Иногда в подобных украшениях, вероятно более ранних, наряду с фальшивыми камнями попадались и ценные — сердолик [10], бирюза, кораллы. На нижнем крае медальона располагался ряд коротких подвесок.

Форма медальонов в разных образцах была различной, но в основном они представляли собой овал, к которому сверху, снизу или с обоих боков присоединялись небольшие овалы или круги, образованные вставкой, окруженной мелкими голубыми камнями (бирюзой или голубым стеклом). Вставки сидели в ячейках из припаянной к пластине проволоки. В тех случаях, когда дополнительные элементы помещали сверху, они приобретали вид головки, с боков — коротких рук, и тогда медальон становился похожим на примитивное условное изображение человека, сходное с теми, которые изредка встречаются на старинных вышивках (сузани) бухарской или нуратинской работы [11].

Такие украшения умели делать и самаркандские мастера, хотя здесь считали, что некоторые экземпляры их привезены из Ташкента. Однако М. А. Бикжанова, хорошо знающая и ташкентский костюм, и ташкентских ювелиров, совсем не упоминает подобного украшения [12].

Так как описываемое украшение полагалось надевать ниже всех остальных ожерелий, цепочки, на которых висел медальон, были очень

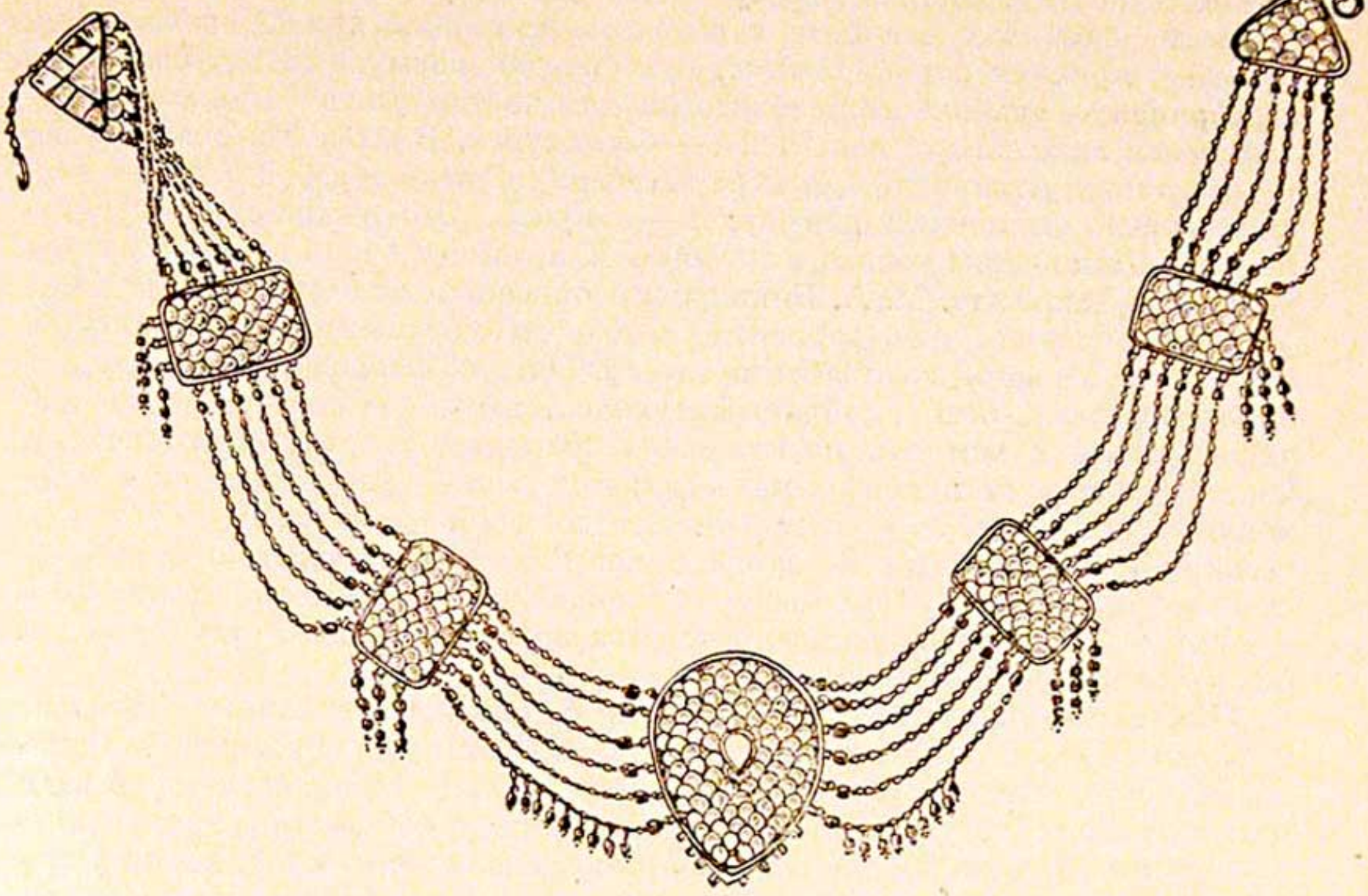
длинные, и медальон оказывался на животе. Подобным же образом это украшение носили и в Ходженте [13]. У туркмен крупный медальон, носимый на животе, имел форму ромба [14].

И в Самарканде, и в Ходженте это украшение называлось зеби-гардан, *зе́би-сина* («украшение для шеи, для груди») или *хайкаль* (рис. 28). Ниже мы остановимся на последнем названии (статуя, изображение). Что же касается первых двух, то они обозначают место, где должно носиться украшение, однако этому месту не соответствует ни то, ни другое. Напрашивается предположение, что названия их перешло с другого украшения. Мы знаем такое ожерелье, состоящее из центрального медальона и дополнительных фигур на многорядной цепи. Только цепь эта короткая, и ожерелье при ношении лежит на груди. В Самаркандском музее есть один старинный образец такого ожерелья, выполненный особой техникой, называемой в Бухаре *тахшиён* (самаркандский термин остался невыясненным) [15]. Поверхность пластин медальона и дополнительных фигур сплошь покрыта кусочками бирюзы, сидящими в ячейках из напаянной серебряной проволоки. Готовые пластины тщательно зашлифованы вгладь и производят впечатление перегородчатой эмали, только гораздо богаче и красивее. Бирюза употреблена разная — чисто-голубая, зеленоватая, и потому украшение переливается оттенками, а серебро придает ему блеск, красиво сочетаясь с бирюзой. Ожерелье дополняют короткие подвески из коралловых бусин. Форма центрального медальона близка к сердцевидной. Осмотревшие этот экземпляр старики-ювелиры признали его изделием самаркандским и назвали зе́би-сина.

Подобное же ожерелье входило и в комплекс бухарских украшений. Его центральный медальон тоже имел сердцевидную форму. Возможно, поэтому оно называлось в Бухаре *тапи́ши дил* — «биение сердца». Виденные мной экземпляры бухарской работы имели пластины, покрытые эмалью белого и синего цветов с узором. Наиболее богатые бухарские ожерелья этого же типа были золотыми (может быть, позолоченными, филигранной работы, со вставками из изумрудов и шпинели, с подвесками из жемчужных бусин. Жемчуг чередовался с изумрудными и шпинелевыми бусинами. Такие низки заменяли многорядные цепи [16].

В комплексах нагрудных украшений новобрачной были также футлярчики разной формы, сделанные из серебра, нередко с чернью, иногда со вставками из мелкой бирюзы. В них можно было вкладывать бумажки с молитвами-заклинаниями, которые писали за небольшую плату муллы. Если, что бывало чаще, футляры оказывались пустыми, то их заполняли каким-нибудь плотным материалом, чтобы они не сминались. Футляры, довольно крупные, прямоугольной или треугольной формы, имели короткие подвески по нижнему краю и висели на цепочке на шее. Футлярчики помельче, цилиндрической или треугольной формы, на коротких цепочках имели сверху крючок, при помощи которого прикреплялись к одежде, чуть ниже плеча. Крупный, до 10 см длиной, цилиндрический футляр с короткими подвесками на толстой цепочке подвешивался через плечо под руку, поэтому он именовался *бозбанд* — «повязка под рукой».

Весьма разнообразное, богатое, хотя и из недорогих материалов, убранство молодухи начала XX в. дополнялось иногда украшением в виде крупной подвески, прикреплявшейся к отвороту воротника камзола



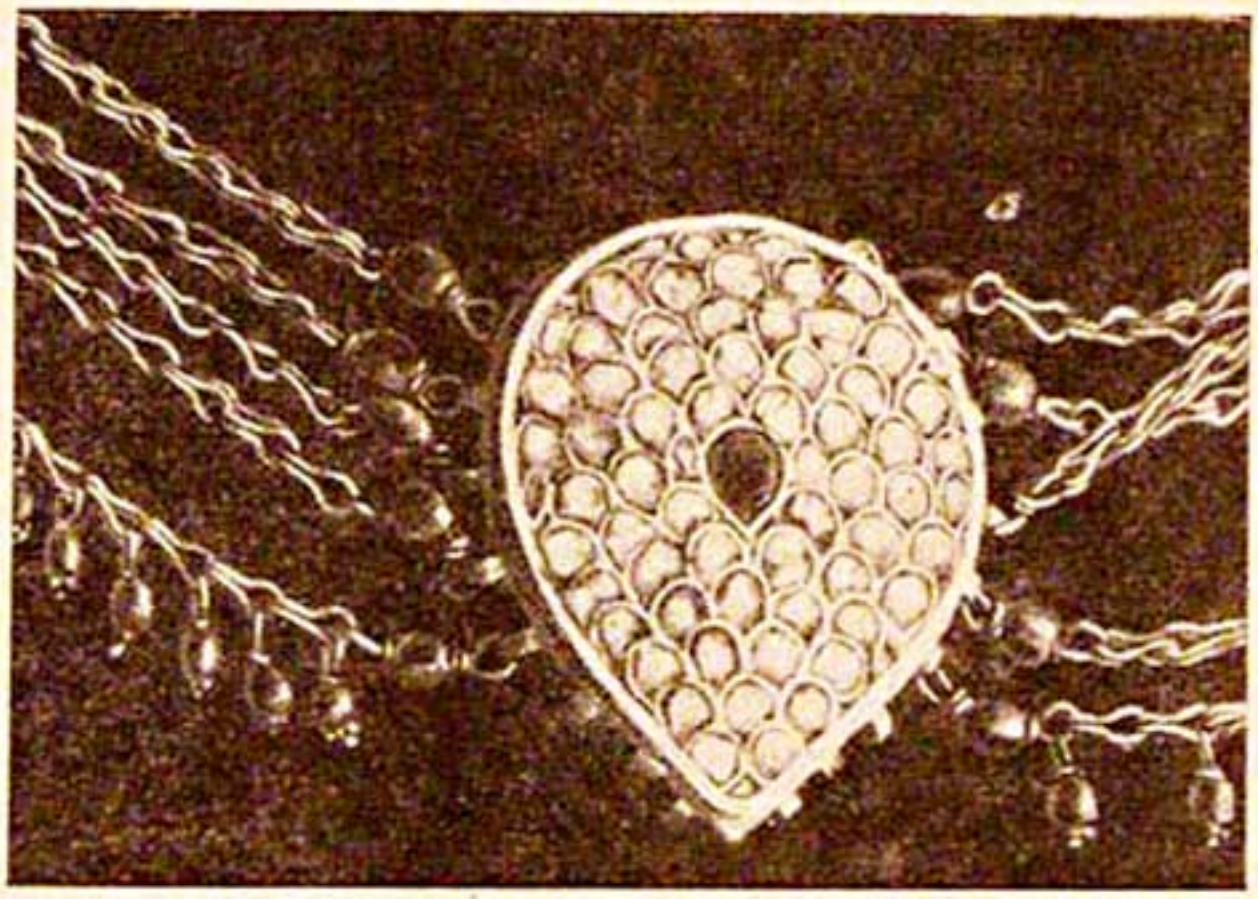


РИС. 28. Старинное ожерелье зеби-гардан или хайкаль

а — общий вид; *б* — центральный медальон (серебро, шлифованная бирюза)

крючком; если оно было слишком тяжелым, то вешалось на шею на цепочке. К кольцу, составлявшему основу такого украшения, были подвешены на колечках изящные серебряные щипчики для подравнивания бровей — *мучинак* или *кошчинак*, палочка для ковыряния в зубах, тоже серебряная, — *дандонковак*, лопаточка для чистки ушей — *гушковак*, бутафорская вилочка для пельменей — *баракхурак*. В особо изысканных образцах таких украшений в центре висел на цепочке серебряный или перламутровый флакончик для духов — *атирдон*. Это украшение, появившееся в Самарканде только в начале XX в., имеет очень интересные параллели в Ташкенте. М. А. Бикжановой описаны как старинные, к XX в. уже исчезнувшие, два варианта подобного украшения. Центральным элементом первого, называемого *пешауз* (тадж. *пешовез* — «подвешиваемое спереди»), был серебряный куполок, второго — серебряный мешочек (в связи с чем оно называлось *пешхалта* — «передний мешочек»). От них свисали на цепочках подвески: в первом — в виде щипчиков, флакончика для духов, во втором — в виде ключиков (возможно, состав подвесок описан как частный случай и мог меняться независимо от формы главного элемента). Описываемое украшение в Ташкенте пришивали к нижнему концу вертикального разреза ворота (конечно, старинной рубахи пешкушо) [17].

Любопытно отметить, что украшения с теми же названиями (пешовез и пешхалта — в хуфском произношении) имелись у припамирских таджиков и, по описанию А. К. Писарчик, представляли собой подвеску в виде металлического треугольничка с висюльками у основания, прикреплявшуюся к платью на груди [18]. И в Хорезме, очевидно, было такое же украшение: в Самаркандском музее имеется экземпляр в виде крупного металлического куполка, к которому снизу на цепочках подвешено несколько ключиков. В описи он значится как поясное украшение, что, по-видимому, ошибочно: ни в Хорезме, ни в Самарканде и Ташкенте женский костюм не подпоясывался. Самаркандский способ ношения подобного украшения, которое здесь появилось поздно и было, вероятно, заимствованным, можно объяснить тем, что при множестве нашейных и нагрудных украшений оно имело в уборе второстепенное значение и было вытеснено на «периферию».

Весь описанный комплекс украшений парадного костюма новобрачной и молодухи был характерен для Самарканда конца XIX—начала XX в. Естественно, что убор невесты из богатой семьи отличался и количеством, и качеством украшений от убора, приготовленного к свадьбе дочери человека малосостоятельного. Но главные его части, такие, как коши-тилло и баргак (иногда только первое), должна была иметь каждая новобрачная.

Семья девушки начинала готовить украшения задолго до ее свадьбы, с детства. Мелкие украшения, такие, как серьги, могли принести в качестве свадебного подарка гости или близкие знакомые со стороны невесты. Отдельные украшения присылала и сторона жениха в числе других вещей для приданого.

Как видно из вышеприведенного описания полного убора новобрачной, он стоил недешево и составлял важную часть приданого.

Несмотря на своеобразие украшений описанного комплекса, созданных усилиями многих мастеров разных поколений, он сложился не так

давно. Женщины, родившиеся в начале 50-х годов XIX в., хорошо помнившие старый быт, единогласно утверждали: описанному комплексу украшений новобрачной предшествовал комплекс иного вида и состава. В первую очередь это касалось головных украшений. Когда началось изучение костюма Самарканда (в военные и частью предвоенные годы), старый комплекс уже исчез. Лишь отдельные его части удалось обнаружить в некоторых наиболее бережливых семьях, хранивших предметы, доставшиеся от женщин старшего поколения. Восстановить весь состав головного убора стало возможным лишь по воспоминаниям пожилых людей. Наиболее полные сведения были получены от Урун-ой Умурбаевой, выходившей замуж в 1875 г. и помнившей, какими были украшения ее старших сестер, приданое которых готовилось 10—15 годами раньше.

Главной частью старинного убора было украшение зу́льфи-тилло (золотой локон), представлявшее собой два соединенных одним концом шнура, длиной каждый около 1 м, унизанных украшениями. Через равные промежутки на шнуре были нанизаны короткие черные шелковые кисточки с навершиями в виде золотого купола (*кубба*), чередовавшиеся с бусами и маленькими золочеными ромбовидными фигурками. И куполки, и фигурки, сделанные из заполненных мастикой формочек из тонких листиков серебра, были украшены вставками бирюзы, а по нижнему краю шли подвесочки из нанизанных на проволочку бусинок (часто крошечных жемчужинок), чередовавшихся с кораллами и стеклянными бусами. Часть подвесок состояла из тонких серебряных, тоже позолоченных «листочков» (баргак). Между куполками и этими фигурками на шнуры нанизывались серебряные бусы, либо сплошные, либо ажурные, филигранной работы. На концах шнуры, образующие «золотые локоны», раздваивались и каждый конец заканчивался двумя-тремя кисточками (рис. 29).

Способ ношения этого украшения в годы молодости Урун-ой был продемонстрирован ею на молодой женщине (рис. 30). Шнуры пришивали к высокой мягкой налобной повязке (пешонабанд) либо горизонтальными, либо вертикальными рядами, а кисточки, которыми заканчивались шнуры, свешивались вдоль щек. За ушами подвешивали пучки таких же шелковых черных кисточек; это украшение называлось *пу́шти халка* («позади сережек»). Ни одного экземпляра его не сохранилось.

С зульфи-тилло в старом уборе сочетались крупные подвески, прикреплявшиеся поверх шнуров к головному платку крючками. Передняя подвеска имела форму полумесяца с поднятыми вверх рожками, она называлась ниммаха — «полулуние», или *махак* (уменьшительное от *мах* — «луна»). Подвески на висках были треугольной формы, как у среднеазиатских амулетов, и назывались соответственно *тумор* (в самаркандском произношении *тумолча* — «амулетик»). По сообщению Урун-ой, подвески являлись первым украшением, с которым расставалась новобрачная: она снимала их при первой беременности и больше не надевала, но зульфи-тилло носила до рождения первого, а иногда и второго ребенка.

Способ ношения зульфи-тилло, продемонстрированный Урун-ой, не был, однако, исконным. Более раннюю форму его обнаружила у таджичек Нурата А. К. Писарчик, которая, подобрав с помощью пожилых жен-

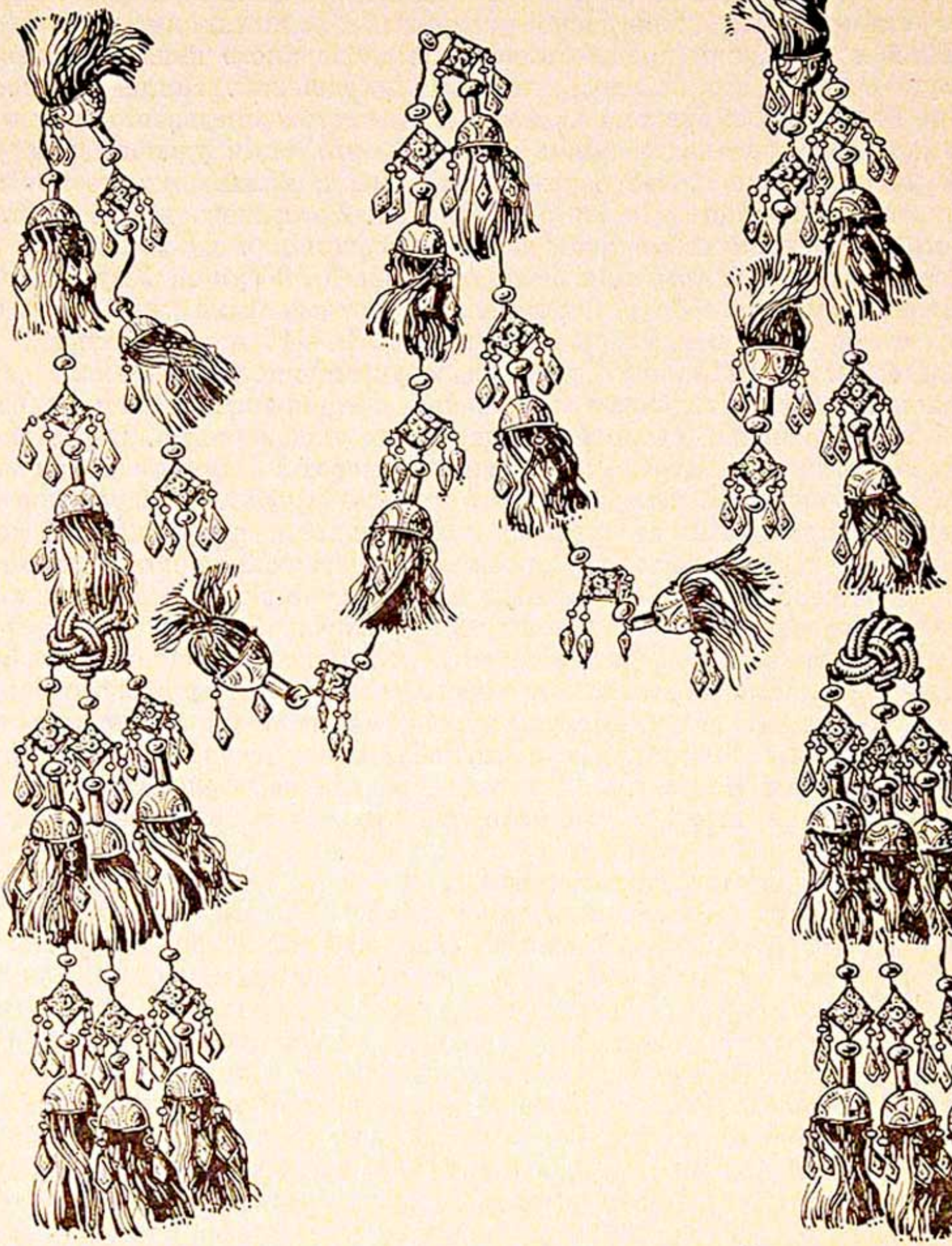


РИС. 29. Старинное головное украшение зульфи-тилло (фото Музея искусств УзССР)

щин полный набор украшений этого комплекса (вместе с костюмом новобрачной того же времени), сфотографировала женщину, специально надевшую свадебный костюм. Ее головной убор состоял из чалмы, в витки которой и вплетены шнуры зульфи-тилло [19]. Вероятно, так же носили это украшение и в Самарканде во времена матери и бабушки Урун-ой, так как, несомненно, оно было создано для чалмы. Как сообщали очень

пожилые жительницы Самарканда, в те годы, когда обычный убор молодухи составлял комплекс «золотые локоны», изредка в очень богатых приданых бывали и коши-тилло, тогда не получившие еще навершия и не превратившиеся в кокошник. И после того как обычным убором молодух сделалось коши-тилло со всеми сопутствующими ему украшениями, зульфи-тилло продолжало еще иногда встречаться в приданых. Женщина, родившаяся в 1880 г. и выходившая замуж в 1897 г., вспоминала, что у жены ее старшего брата (видимо, выходившей замуж в конце 80-х—начале 90-х годов) имелось в приданом и зульфи-тилло, и коши-тилло, и баргак. С парадным костюмом она надевала все три украшения вместе, одно поверх другого. Приходилось слышать, что иногда новобрачные даже в начале XX в. надевали зульфи-тилло как украшение, доставшееся от матери и потому считавшееся «благословенным».



РИС. 30. Молодая женщина, на которую надеты головные украшения (зульфи-тилло с подвесками) новобрачной 60—70-х годов XIX в.

Таким образом, смена типа и состава головных украшений молодухи произошла на глазах тех, чьи рассказы мог услышать и записать этнограф. Украшения сменялись постепенно, и приведенные выше сообщения донесли до нас последний этап бытования комплекса зульфи-тилло, отразив тот переходный период, когда старый убор еще конкурировал с новым, вытеснявшим его комплексом коши-тилло. Когда в Самарканде к 70-м годам исчезла из обычного костюма чалма (сохранившись лишь в обряде), украшения комплекса зульфи-тилло утратили свою функциональность. Самаркандские женщины попытались найти способ сочетания комплекса зульфи-тилло с новым головным убором молодых женщин — налобной повязкой. Но попытки эти окончились неудачей, и старый комплекс перестал употребляться.

Когда все стали носить коши-тилло, украшения, доставшиеся от матери, использовали для иных целей. В Самарканде шнуры зульфи-тилло чаще всего разрезали на части и кисточки с куполками пришивали к переднему краю вошедшей в употребление головной тюлевой накидки новобрачной. В Ургуте отрезанные кисточки использовались в подвесках к косам (из этого сообщения, полученного от ургутских женщин, явствует, что убор зульфи-тилло носили в старину и там).

Практика переделки старых украшений привела к тому, что в Самарканде даже в предвоенные годы уже нельзя было найти полный набор

украшений, входивших в комплекс зульфи-тилло, а выявить исконный способ его ношения удалось только по рассказам очень пожилых женщин и нуратинскому сравнительному материалу.

С головными украшениями комплекса зульфи-тилло сочетались сделанные в той же технике (серебряные формочки, заполненные мастикой) нашейные и нагрудные украшения. Шею плотно охватывало ожерелье хафабанд. Фигурки этого ожерелья, в основе квадратные с фестончатыми краями, имели каждая по две дырочки и были нанизаны на две нитки, а чтобы квадратики не примыкали друг к другу вплотную, между ними вдевали либо небольшие трубочки, либо бусины. Ниже хафабанда на грудь надевали второе ожерелье — *джаваk*. Оно состояло из кораллов и чередующихся с ними продолговатых серебряных позолоченных фигурок, висевших на петельках. Название ожерелья происходит от таджикского «ячмень» — *джав*. Серебряные фигурки украшения полые, без мастики, которая оказалась ненужной: листик серебра, из которого их делали, потолще, и фигурки не снимались. На каждом «зерне» с одной стороны были оттиснованы три выходящие из одной точки линии, заканчивающиеся точками. Эта деталь, значение которой неясно, видимо, не случайна: мы видим ее и на ожерельях подобного вида из Нурата.

Под джавак на грудь надевали еще одно ожерелье того же стиля, называемое *мангити* (мангитское). Оно тоже состояло из коралловых бус и «золотых» фигурок (заполненных внутри мастикой). К украшениям этого комплекса иногда добавляли выполненные той же техникой (серебро и мастика) пять-шесть выпуклых крупных «пуговиц», пришивавшихся вертикальным рядом на перед рубахи, от грудного разреза до подпола. Однако это были не пуговицы — на них ничего не застегивалось: они служили лишь декоративным элементом. Виденный мной единственный образец походил на виноградный лист, и, возможно, его и изображал. Наличие в старину такого украшения в Самарканде вводит этот город в круг районов, где употреблялись нашивные украшения (как известно, они типичны для горных таджиков, каракалпаков и туркмен). До сих пор у исконного населения равнин — таджиков и узбеков нашивных украшений не отмечалось.

Все описанные украшения составляют единый комплекс, они выполнены в едином стиле. Помимо общих материалов и техники изготовления, их объединяет и колорит, определяющийся контрастом золота (все металлические элементы позолочены) с зеленовато-голубой бирюзой, составляющей главную часть вставок из камней. Это прекрасное цветовое сочетание дополняется черным цветом кисточек и вводимыми в украшения в очень небольшом количестве мелкими жемчужинками и кораллами. Последние занимали заметное место лишь в составе ожерелий, надевавшихся ниже, на грудь, и тем отделявшихся от головных и шейных украшений. Общий стиль не нарушался.

Стилистическое единство всего комплекса изделий свидетельствует, что он был задуман и решен как единое целое. Но, конечно, его создавал не один мастер, а многие, и не одно поколение. Вероятно, это произошло в каком-то одном центре, и сформировался этот комплекс на протяжении сравнительно недолгого времени. Описываемые украшения, для которых драгоценные металлы расходовались столь экономно, появились в народ-

ном костюме как подражание украшениям знати, конечно более массивным. Имитируя богатые украшения, ювелиры проявляли много изобретательности и вкуса. Чтобы скрыть мишурность изделий, они прибегали к тиснению: тисненый орнамент сплошь покрывал поверхность серебряных листиков, из которых изготовлялись формочки.

В последней четверти XIX в. мы застаем в Самарканде конечный этап истории этих украшений; начальный ее этап остается неизвестным, так как эта техника не находит пока аналогий в археологическом материале, что можно объяснить хрупкостью, непрочностью изделий. Однако сам принцип технологии, основанный на покрытии более плотного, твердого каркаса пластиной из драгоценного металла (в данном случае очень тонкой, так как изделия мелкие) в древности, вероятно, лежал в основе техники изготовления и крупных предметов. Такой техникой, по-видимому, были сделаны описанные в исторических сочинениях и изображенные на стенных росписях золотые троны в виде животных (барана, верблюда), на которых восседали среднеазиатские властители в доарабские времена [20].

Ни один из исследователей памятников среднеазиатского искусства древности, насколько известно, не высказывал предположения о том, как были изготовлены эти предметы. Представляется маловероятным, чтобы они были массивными, литыми: традиции литья драгоценных металлов здесь пока не выявлено ни в поздний период истории среднеазиатского ремесла, ни в древности. В этом регионе господствовала техника ковки, чеканки и штамповки, вследствие чего местные ювелиры, по крайней мере в конце XIX—начале XX в., использовали драгоценные металлы высокой пробы, с лигатурами они работать не умели. Если к золоту примешивали другой металл, то только серебро, от чего ковкость не уменьшалась [21].

Поэтому можно предположить, что изделия, как золотые троны, имели деревянную основу, поверх которой прикреплялась искусно вычеканенная обкладка из драгоценного металла. При изготовлении каркаса, конечно, использовалась техника резьбы по дереву, великолепные памятники которой дошли до нашего времени и описаны авторами раннего средневековья (вспомним сообщение о деревянных скульптурах животных, украшавших площади Самарканда в X в.) [22]. Конечно, искусство и технические приемы древних мастеров настолько далеки от приемов ювелиров XIX в., что никаких непосредственных связей между ними нельзя предполагать, аналогия обнаруживается лишь в самом принципе использования ценного материала, покрывавшего находившийся под ним каркас.

В то время когда в Самарканде и других местах были распространены украшения из серебряных формочек, заполненных мастикой, самаркандские молодухи носили и ожерелья иного типа и стиля. Они состояли из перемежающихся с кораллами сравнительно массивных серебряных (не позолоченных) бус нескольких видов. Между кораллами и этими бусами на нитку нанизывались колечки из спаянных между собой зернышек зерни — *зыгырак* (от *зыгыр* — «лен»: имеется в виду зернышко льна; отдельное зернышко зерни именовалось *гаварса* — такого слова мы в словарях не находим).

Тогда же в Самарканде бытовали ожерелья из нескольких фигур, висевших на недлинной пятирядной цепочке, подобные описанному выше старинному самаркандскому ожерелью зеби-сина.

Обязательным элементом комплекса украшений всякой молодой женщины были кольца и браслеты, всегда парные. Особенно важную роль играли кольца, их носили женщины и в старости. В Самарканде, как и в других местах, считалось, что ношение кольца, особенно бронзового (для раннего периода), притом с изображением на пластинке косого креста, «очищало» руки женщины (да́сташа халол мекунад), которой нередко приходилось делать грязную работу. Кольца играли определенную роль и в свадебном ритуале: их надевал на руки новобрачной жених во время первой брачной ночи.

По сообщению пожилых людей, полученному в 40-х годах, в старину кольца часто были из желтой меди. Образцов таких старинных колец в коллекциях музеев, в частности Самаркандского, не имеется. К началу XX в. употреблялись исключительно серебряные кольца с камешком (чаще из цветного стекла). Гнездо для вставки камня отличалось от европейских образцов: оно имело форму раструба, у основания узкого, к концу расширяющегося, без «лапок» — глазок укреплялся при помощи мастики. Видимо, такая техника прикрепления глазка была в Средней Азии древней традицией: все кольца, изображенные на росписях Балалык-тепе (VI в.), имеют высокое гнездо (в перерисовке художника несколько иной, округлой формы), несомненно, выкованное отдельно и припаянное к ободку кольца [23].

В начале XX в. в Самарканде появились кольца, выполненные в совершенно иной технике: это толстые золотые перстни, отлитые в формочке, с камнем, глубоко посаженным в тело кольца и придерживаемым «лапками». Камень драгоценный, всегда красный. Такие кольца не имели никакой связи с местной традицией: сначала их изготовляли только ювелиры-персы (в Самарканде их было несколько человек), имевшие лавки-мастерские в «серебряном» ряду на базаре. Потом перстни научились отливать и местные ювелиры — таджики. У одного из них музей приобрел бронзовую формочку (*тавонак*) для отливки подобных колец.

Браслеты в Самарканде называли обычно узбекским словом *биларузук* (хотя знали и таджикское — *даспона*). Здесь носили сомкнутые браслеты с застежкой, в петельки продевался серебряный стерженек. Они были парные, их носили на обеих руках, иногда по два, разного фасона. Но, видимо, в этом городе браслетам не придавали большого значения: местных образцов очень мало в музее Самарканда. Урун-ой Умурбаева вспоминала, что в ее приданом браслетов не было совсем. Правда, она происходила из малосостоятельной семьи, однако все остальные украшения, считавшиеся обязательными, были для нее приобретены. По словам Урун-ой, в годы ее молодости были распространены медные браслеты, но богатые невесты имели и серебряные, украшенные выгравированной надписью. Они назывались *биларузу́ки оятин* (браслеты со стихами из корана). Впрочем, надписи далеко не всегда имели религиозное содержание: на одном таком браслете из коллекции самаркандского музея есть надпись: *зинна́ти парирую́н* — «украшение красавиц». Однако для неграмотных людей (а в те годы такие составляли подавляющее большинство) любой арабский текст считался имеющим отношение к корану.

Отсутствие достаточного числа ранних образцов браслетов не позволяет проследить эволюцию этого украшения. В быту больше всего при-

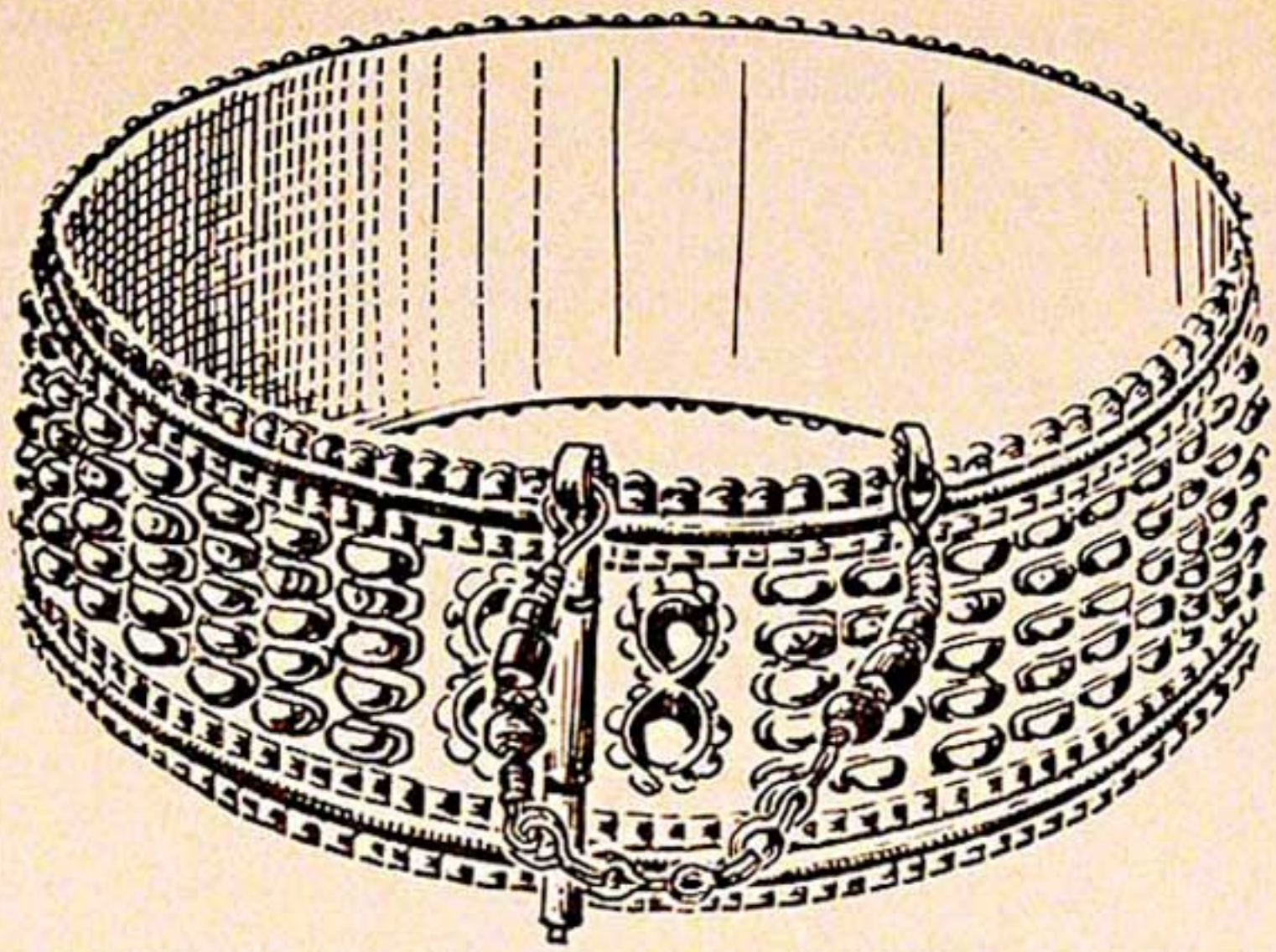


РИС. 31. Серебряный браслет со штампованным орнаментом, изображающим зернь. Самарканд, начало XX в.

ходилось встречать браслеты с тисненым узором в виде рядов довольно крупных полушарий, видимо имитирующих зернь (рис. 31).

В начале XX в. браслеты, как и некоторые другие украшения, стали делать из низкопробного серебра, известного как польское (*полюска*). Применять его научились, когда в Самарканд были завезены маленькие прокатные станочки, позволявшие получать пластины и при значительных примесях к серебру.

Изучение комплексов самаркандских украшений, относящихся к двум периодам и отличающихся по стилю, позволяет выявить в их основе две линии, два принципа, которые обнаруживаются в форме украшений, в их названиях, в придаваемом им значении. Несомненно, те же различия были свойственны украшениям разного времени и в других районах.

В духе эпохи, определявшей все стороны народной жизни, формировались черты быта, эстетические вкусы, непосредственно влиявшие на народный костюм. В последний при всей его традиционности включались новые элементы, которые перерабатывались соответственно особенностям местного (локального) варианта народного костюма. При включении нового основные черты традиционного костюма сохранялись, определяя общий характер одежды, ее колорит, отделку, способ ношения.

Естественно, что украшения, выполняя свои эстетические задачи, особенно часто употреблялись женщинами в пору их расцвета, вступления в брак. Задача украшений как обязательной части костюма новобрачной состояла в том, чтобы сделать молодую женщину красивой, привлечь к ней внимание и любовь ее мужа — от этого зависела судьба новой семьи и в конечном счете ее потомства.

Назначение ювелирных изделий определило их форму и весь комплекс. Каким же путем они выполняли эту функцию? Внимательный анализ формы украшений, их названий и способов ношения убеждает в том,

Q.C.L. - N.Ver

что многие из них как бы усиливали естественные атрибуты женской красоты в ее местном понимании. С особой убедительностью эта функция раскрывается в главном украшении конца XIX—начала XX в. — «золотых бровях». Хотя оно к началу XX в. приобрело вид кокошника, выше мы доказали, что в его основе лежало изображение длинных, сходящихся на переносице бровей. Назначением украшения была замена естественных бровей более совершенным изображением их в виде произведения ювелирного искусства.

Брови подобной формы считались одним из признаков красоты в местном ее понимании, и это древняя традиция. Такие брови мы видим на многих произведениях искусства. Они изображены на венчающих крышки оссуариев головах, на лице, изображенном в виде барельефа на терракотовом сосуде из Кафыркалы [24], на средневековых книжных миниатюрах: такие брови у красавицы, которой читает стихи поэт Навои; у той, которой вручают послание Шейбанихана; у красивого юноши, держащего сокола [25].

Этот идеал красоты жив и поныне. Он проявляется в широко бытующем обычае подкрашивать брови соком растения усма, сводя их на переносице в почти прямую линию. Даже в наше время многие самаркандские новобрачные, к какому бы слою населения они ни относились, в первое время после свадьбы, особенно готовясь к ритуалу приема гостей, подводят себе брови усмой именно таким образом (рис. 32).

Та же задача породила височное украшение каджак, представляющее собой изображение короткого локона, который по местному обыкновению загибался вперед, от уха к щеке, иногда его приклеивали к ней сахарным сиропом (рис. 33). Хотя очертание каджака повторяет очертание широко распространенного в искусстве Востока мотива «персидский огурец» (в Средней Азии он трактуется как изображение миндалины или стручка красного перца), восходя и к стилизованному изображению птицы (рис. 34) [26], можно думать, что в данном случае форма каджака порождена той же идеей, что и коши-тилло, — замены естественного атрибута красоты его ювелирным изображением. Как короткий «золотой локон» понималось населением украшение каджак, и эта трактовка породила ту красивую, хорошо отработанную форму, которую имело это украшение.

Для подчеркивания естественной красоты молодой женщины употреблялись и трубочки (через них пропускались длинные локоны, обрезанные за ушами), и подвески к косам, которые не только украшали косы, но и создавали впечатление длинных и густых волос.

Какая же идея лежала в основе другого, более раннего, главного головного украшения — зульфи-тилло? Какая причина вызвала его создание? Это украшение, как показано выше, было приспособлено к чалме и исчезло вслед за нею. Название его — «золотые локоны» — свидетельствует, что оно связано с волосами. Длинные шнуры, возможно, подражали косам (и длинным локонам, таким, которые подстригались у новобрачной за ушами). Это украшение новобрачная надевала с чалмой, т. е. женщины носили его в тот период жизни, когда нужно наряжаться и быть красивой. Выше говорилось, что обрядовая смена костюма и головного убора в прошлом сопутствовала рождению ребенка, превраще-



РИС. 32. Брови современной женщины, подкрашенные соком растения усма



РИС. 33. Современная молодуха в кошитилло с подведенными бровями

нию молодухи в женщину-мать. Когда же обряд смены убора и надевания чалмы стал совершаться в момент брака (эта эволюция обряда показана в предыдущей главе), чалма вместе с другими частями этого сложного убора полностью скрыла одно из лучших естественных украшений девушки и молодой женщины — ее волосы. Тогда и потребовалось искусственное украшение, которое подходило бы к чалме. Им стали «золотые локоны», заменившие волосы. Вероятно, ту же природу имело ташкентское старинное украшение *заркокул* — «золотые косы», представлявшие собой подвески, спускавшиеся вдоль щек[27]. Нет сомнений, что под кокул подразумеваются передние косы, заплетавшиеся высоко на висках и спускавшиеся вдоль щек — прическа, свойственная девушкам и молодухам. Пока нет сведений, бытовало ли когда-нибудь в Ташкенте украшение зульфи-тилло: М. А. Бикжанова, заставшая в живых тех, кто по своему возрасту мог бы о нем вспомнить, такого сообщения не получила.

Следующий принцип, определявший состав, вид, применение и значение украшений, был связан с культом — с пережитками древних верований, на протяжении многих веков сохранявшимися в народном быту нередко уже в трансформированном виде.

Культовая роль украшений проявлялась в первую очередь в свадебном ритуале. Некоторые события в жизни семьи, в частности свадьба, связывались с представлением о магической опасности в первые сорок дней (*чилла*). По поверью, «злые духи» и злые люди способны были наслать на человека, находящегося в периоде чилла, порчу. Поэтому свадебный ритуал, как и ритуал обрезания мальчиков, сопровождался со-

вершением обрядов, которые должны были отогнать порчу, охранить от «дурного глаза». Кроме того, люди верили в возможность магическими средствами обеспечить молодоженам плодовитость, привлечь к ним счастье, благоденствие. Этим целям должны были служить и украшения. Условно их можно разделить на обереги, которые считались отгоняющими злые силы, и талисманы — привлекающие счастье, удачу, симпатии, любовь.

Оберегами считались и отдельные украшения, и весь убор в целом, поэтому они были необходимым элементом костюма новобрачной.

В обычное время боялись привлечь внимание красотой, здоровьем, вызвать восхищение: это, по поверью, могло повредить, даже если исходило от людей доброжелательных, любящих. Чтобы избежать «порчи» красивого ребенка, например, его намеренно плохо одевали, пачкали ему лицо. Новобрачную же стремились сделать по мере возможности привлекательной, показать ее многочисленным гостям (в мусульманском обществе, конечно, женщинам) в наилучшем виде. Выводя к гостям (обряд рубинон — «смотрение лица»), ее одевали в самую нарядную одежду, увешивали украшениями, делая объектом всеобщего обозрения. Это не считалось опасным: верили, что нарядная одежда и особенно украшения охраняют невесту, привлекая к себе «дурной глаз» и отводя его от молодой.

Такое значение придавалось, в частности, драгоценным и полудрагоценным камням и другим элементам, входившим в украшения[28]. Магическая сила приписывалась, например, сердолику (*хакык*), который в прошлом был очень распространен. Из него делали бусы для ожерелий и подвесок, вставки в кольца и другие старинные украшения. Сердолик считался оберегом, способным отгонять «нечистую силу», и это его свойство обусловливалось, по поверью, самим названием камня (*хакык*), которое ассоциировалось со словом *хак* («истина» — одно из имен бога). Говорили, что сердолик охраняет носящего его своим присутствием[29].

Датировать встречавшийся в быту сердолик очень трудно: браслет из сердоликовых бус, например, был найден при раскопках погребения на городище Кафыр-кала. Возможно, среди сердоликов, встреченных в украшениях XX в., было немало древних, передававшихся из рук в руки, из поколения в поколение из-за приписывавшихся ему магических свойств. Однако в прошлом его ценили и как камень для ювелирных украшений. Так как в Средней Азии месторождений сердолика не было, его целиком завозили. Это знал еще Бируни (X—XI вв.), который писал: «Копей сердолика нет нигде, кроме Йемена и Индии»[30]. Но на руках у населения (и в украшениях, и в виде отдельных предметов), а также в запасах для поделок у каждого ювелира имелось много сердолика. Видимо, такое количество камня, который всегда встречался в обработанном, хорошо отшлифованном, граненом виде, накопилось за очень длительный период, в течение жизни многих поколений. К концу XIX в. он совершенно вышел из моды и для новых изделий употреблялся редко.

Чудодейственным талисманом считался серый камень, известный под названием *бобо-гурри* (вероятно, низкокачественный агат). Этот камень носили преимущественно мужчины, иногда в перстнях, иногда в виде бусины, пришиваемой к одежде, чаще всего к уголку поясного платка.

Камень считался привлекающим богатство. Его название говорит о связи с культом деда-громовика (что отмечал А. А. Семенов). Вероятно, дед-громовик когда-то ассоциировался с дождем, необходимым для посевов и хорошего урожая. Однако эти ассоциации были уже забыты, а дед-громовик давно исчез из народных верований. Как приходилось наблюдать в 20—30-е годы, перстни с таким камнем чаще всего носили торговцы.

Способностью привлекать любовь обладал, по поверью, какой-то предмет растительного происхождения, известный под названием *ме́хри гийох* («любовь растений»), похожий на серый гладкий камешек, вероятно крупное семячко. Этот предмет оправлялся в серебро и вставлялся в подвески, прикрепляемые к одежде или головному убору.

Помимо магического значения некоторых материалов, применявшихся в украшениях, связь с культом обнаруживается и в форме отдельных украшений или их деталей. Несомненно культовое происхождение изображений птиц или их дериватов, а также перьев, входивших в некоторые украшения. В этой связи не исключено культовое значение височного украшения каджак, трактуемого как завиток волос, височный локон. Но форма его представляла собой хорошо известный восточный орнаментальный мотив «персидский огурец». Генезис этого мотива из культового изображения птицы убедительно доказан Г. В. Григорьевым в цитированной работе. На то, что каджак когда-то изображал птицу, возможно, указывают прикрепляемые к его загнутому вверх концу (который должен был соответствовать хвосту птицы) перышки селезня, а селезень входил в число символов плодородия (вернее, считался магическим средством вызвать плодородие). Когда-то перышки были натуральные, потом, после того как магическое значение украшения забылось, их стали заменять искусственными, сделанными из тонкой проволочки, обтянутой шелковыми разноцветными нитками.



РИС. 34. Изображение сросшихся бровей в древней скульптуре; навершие крышки оссуария. Самарканд, селение Тайлак

К изображению птицы восходят фигурки, составлявшие украшение, называемое мургак — «птичка». Как сказано выше, это украшение появилось в Самарканде только в начале XX в. и, возможно, происходило не отсюда, а было заимствовано из других мест (источник не выяснен). Поэтому в Самарканде название украшения понимали не в прямом значении слова: ювелиры употребляли его как чисто условное наименование определенного изделия в целом, а не составляющих его миндалевидных

фигурок, в связи с чем этому украшению, по-видимому, не придавали магического значения. Но его название, раскрывающее образ, лежавший в его основе, свидетельствует, что это была птица.

Форма этого украшения, как и разных мелких деталей, имевших ту же конфигурацию, может также восходить и к изображению миндалины или стручка красного перца, тоже игравших магическую роль. Мотив этот был очень распространен в орнаментике вышивок[31]. Если у изображения птицы в процессе орнаментализации исчезли голова и лапки, то оно становилось похожим на миндалину или стручок красного перца и на практике понималось в значении то птицы, то перца, то миндалины. Та или иная трактовка мотива отражалась и в названиях (мургак, *калам-фур*, *бодом*).

Оберегом считалось входившее иногда в украшения изображение раскрытой руки (пятерни) — *панджа*. Вырезанное из простой жести, оно однажды встретилось в составе ожерелья, надетого на девочку в таджикском селении Агалык (горное селение недалеко от Самарканда) с целью охранить ребенка от «злых духов». Украшений подобной формы среди изделий ювелиров XIX—начала XX в. в быту наблюдать не приходилось, однако среди археологических предметов оно встречается: в Самаркандском музее есть миниатюрная бронзовая подвесочка, изображающая раскрытую пятерню. Там же имеется более крупное (4—5 см) изображение раскрытой руки, вырезанное из серого мрамора. Отпечатки крошечных пятерней, сделанные специальным штампом, можно видеть на стенках древних очажков, имевших культовое значение (в собрании того же музея). Выполненное из бронзы или, вернее, из меди, несомненно, профессиональными ремесленниками, изображение пятерни, приделанное к верхушке шеста (*туг*), нередко венчало мазары. В домах шиитов в Бухаре вывешивали литографии с пятерней, испещренной надписями. Оно считалось «пятерней Алия» и служило оберегом дома. То, что эти изображения литографировались, говорит о достаточном спросе на них.

Магическое значение придавали бусинам определенного вида и формы. В Самарканде, как и во многих других местах, были широко распространены стеклянные бусы, называвшиеся *куз-минчок* (узб.—«бусы от сглаза»). Они имели сфероидную форму и были черные с белыми глазками. По поверью они отвлекали на себя взгляд недоброго человека и предохраняли от «сглаза» носящего бусы. Эти бусы были, вероятно, фабричного производства. Их прототип можно видеть в часто встречающихся археологических бусах, керамических или из мастики, чаще голубых с белыми глазками. Видимо, технологические возможности далеких времен не обеспечивали той контрастности цвета, какая отличает сочетание белого с черным на поздних стеклянных бусах.

Другие бусы, имевшие магическое значение, продолговатой формы, черные с цветными разводами, назывались в Самарканде *балодуркунак* — отдаляющие несчастья или злой дух. Явные параллели к ним мы находим в археологических бусах такой же формы и расцветки из собрания Самаркандского музея.

Несомненна былая культовая роль украшения хайкал, которое, как сказано выше, имело в Самарканде и другие названия — зеби-сина, зеби-

гардан, возможно на него перенесенные. Так как происхождение украшения остается неизвестным, неясно, пришло ли оно извне или бытовало здесь и раньше.

Слово «хайкал» арабское. В средневековом толковом словаре оно показано со значением «рисунок» (*сурат*), «изображение» (*шакл*) и «подвеска» (*хамоил*) [32]. В этом же значении оно дается в современном толковом словаре, где термин «хайкал» указан как синоним таджикского «*авезон*» («подвешенный») [33]. В качестве названия женского украшения термин «хайкал» был распространен очень широко, обозначая в разных местах разные предметы. В Самарканде, Ташкенте, Ходженте, Пенджикенте это было ожерелье описанного выше типа на многорядных цепочках. В Нурате, по материалам А. К. Писарчик, так назывались две одинаковые нитки бус, надевавшиеся крест-накрест через оба плеча [34], у некоторых групп узбеков, например локайцев [35]; у туркмен [36] термин «хайкал» (в разном произношении) обозначал металлический или кожаный футляр либо матерчатую сумочку, которые носили через плечо. У таджиков долины Хуф это слово (в форме *аккал*) применялось к ладанке (видимо, треугольной формы), которую ребенок носил под рукой [37]. Каракалпаки термином *хейкель* называли крупное серебряное нагрудное украшение, свисавшее с шеи на серебряной цепочке и представлявшее собой футляр для молитвы-заклинания [38]. У башкир термин *хаккал* (несомненно, от «хайкал») обозначал носимый женщинами с праздничным костюмом нагрудник, сплошь зашитый бусами, бляхами и монетами [39]. У таджиков Припамирья и Каратегина бытовал обозначавший сумочку или ладанку вариант этого термина — *хайкалдон,* а узор «хайкал» вышивался на одежде [40].

Термин «хайкал» встретился М. С. Андрееву не только у хуфских таджиков в упомянутом выше значении, но и у киргизов Памира в названии орнаментального мотива *кайкалак*, имевшего вид косого креста, схематически изображавшего, по объяснению информатора-киргиза, человеческую фигуру с поднятыми в разные стороны руками и расставленными ногами. М. С. Андреев первым высказал предположение, что название узора «кайкалак» (уменьшительная форма от «хайкал» в киргизском произношении) может иметь старое значение «образ», «статуя», «изображение божества» [41].

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 статуэтка, вероятнее всего антропоморфная. Последнее подтверждается тем, что мотив кайкалак в киргизском орнаменте считался изображением человека.

Конечно, статуэтки давным давно нет во всех описанных украшениях, это было бы несовместимо с догмами ислама, запрещающего, как известно, изображение живых существ, в первую очередь человека. Но когда-то, вероятно еще в средние века, у народов Средней Азии употреблялись в качестве амулетов священные изображения человеческой фигуры. В одних случаях их вешали на шею, в других — через плечо, под руку, в третьих — носили в сумочке. Недаром бытовавший у горных таджиков вариант термина «хайкалдон» буквально обозначал «вместилище для статуэтки».

Предположение о связи генезиса украшений, объединяемых названием «хайкал», с древними изображениями божеств, носимыми как обереги, получает убедительное подтверждение в исторических аналогиях, которые дают археологические и письменные материалы — средневековые тексты.

Прежде всего нельзя не вспомнить бесчисленные терракотовые статуэтки, находимые при раскопках археологами и, по общему мнению, изображавшие древних богов и богинь, следовательно имевшие культовое назначение [42].

Наршахи, описывая Бухару VIII—X вв., сообщает, что в городе ежегодно устраивались ярмарки, на которых продавались идолы (*бут*); их покупали те, кто потерял своего идола или у кого он сломался. Употребленные при этом описании термины показывают, что идолы были деревянные, расписные, их изготовляли деревообделочники (*наджорон*) и мастера росписи (*наккошон*) [43]. Можно предположить, что идолов носили на себе. Об этом свидетельствует другой, более поздний источник — сочинение XVI в. «Рашахот». Сообщается, что однажды Ходжа Ахрар оказался в городе, который осадили «моголы и узбеки» — «все неверные и идолопоклонники (*бутпараст*)». Ходжа бесстрашно вышел к ним и своей проповедью обратил их в ислам. Как пишет автор сочинения, тогда «они сняли с шеи своих идолов и побросали в степь» [44]. Как именно употреблялись в древности такие статуэтки, до сих пор никаких предположений не высказывалось; выяснить это помогают сообщения письменных источников и этнографические параллели.

Интересный пережиток этого древнего обычая сохранялся в народном быту еще в начале XX в.: в качестве амулета женщины иногда носили изображение духа альбасти, нарисованное муллой на бумаге и имевшее антропоморфный облик [45].

В связи с древними религиозными воззрениями следует, вероятно, рассматривать и способы ношения амулетов-украшений, объединяемых названием «хайкал»: под рукой (или под руками), на груди, на животе. Место, на котором их носили, видимо, определялось их специальным назначением: они должны были защищать в первую очередь эти жизненно важные участки тела. Возможно, в связи со сказанным можно предположить, почему самое яркое из украшений этой группы (хайкал на многорядной цепочке) носили на животе. Здесь же туркмены-текинцы Ашхабадского р-на носили украшение в виде очень крупной ромбической фигуры (*гунджик*), а иомуды Ахалтеке — *курсакча* («животик»), название которого говорит само за себя [46].

Б. А. Рыбаков истолковал помещение важных орнаментальных мотивов, в частности ромба, на животе женских палеолитических статуэток как порожденное намерением охранить столь важную для воспроизведения рода часть тела женщины [47]. Эта древняя идея, возможно, отразилась в этнографическом традиционном костюме, пройдя через века, утратив ясно осознаваемое значение, но сохранившись в силу традиции, подобно тому как сохранились рудименты древнейших представлений в русской орнаментике, проанализированной Б. А. Рыбаковым и его предшественниками-археологами.

Таким образом, анализ одного из видов женских украшений, носимых в Самарканде в начале XX в., позволил раскрыть новую страницу в позднейшем этапе истории древней идеологии, отразившейся в материальной культуре.

---

[1] *Фахретдинова Д. А.* Декоративно-прикладное искусство Узбекистана. Ташкент, 1972, с. 30, рис.

[2] *Зиапур Д.* Одежда кочевников и крестьян Ирана. Тегеран, 1967, с. 203 (на перс. яз.).

[3] См.: *Чвырь Л. А.* Таджикские ювелирные украшения. М., 1977, табл. 8, *6*; 12, *6*.

[4] *Борозна Н. Г.* Виды женских ювелирных украшений. — СЭ, 1974, № 1, с. 34, рис. 3.

[5] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек Ташкента XIX—начала XX в. — В кн.: Костюм народов Средней Азии. М., 1979, с. 150.

[6] Ювелирное искусство народов России. Л., 1974, табл. 85.

[7] Там же. с. 117.

[8] *Чвырь Л. А.* Таджикские..., табл. 1, *5*; табл. 3, *4*; табл. 10, *2*.

[9] *Ершов Н. Н., Широкова З. А.* Альбом одежды таджиков. Душанбе, 1969, табл. 1 (объяснение к таблице на с. 23), табл. 9 (объяснение на с. 25); Чвырь *Л. А.* Таджикские..., с. 27, табл. 11, *12*, рис. 10.

[10] В одном из образцов хайкала в коллекции Самаркандского музея крупный сердолик представляет собой оборотную сторону геммы, на которой вырезана голова в шлеме (в профиль). Эта гемма до сих пор не исследована.

[11] *Чепелевецкая Г. Л.* Сузани Узбекистана. Ташкент, 1961, табл. 85, рис. 55.

[12] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек..., с. 149.

[13] *Ершов Н. Н., Широкова З. А.* Альбом..., табл. 1, 9.

[14] *Массальский.* Туркестанский край. СПб., 1913, с. 387.

[15] Эта техника описана автором для Бухары. Там в период сбора материалов еще были живы ювелиры, знавшие ее. См.: *Сухарева О. А.* Позднефеодальный город. Бухара. Ташкент, 1962, с. 48—49.

[16] *Чвырь Л. А.* Таджикские..., табл. 12, рис. 1; Народно-декоративное искусство Советского Узбекистана. Альбом. М., 1955, табл. 10.

[17] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек..., с. 149.

[18] *Андреев М. С.* Таджики долины Хуф. Сталинабад, 1958. II. Дополнения А. К. Писарчик, с. 118.

[19] *Писарчик А. К.* Материалы по одежде таджиков Нурата. Рукопись. — Архив Ин-та истории им. А. Дониша. Душанбе.

[20] *Бичурин Н. Я.* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. М.; Л., 1950, т. II, с. 127, 276, 282 и др.; *Дьяконов М. М.* Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии. — В кн.: Живопись древнего Пянджикента. М., 1954, табл. XV, XVI; *Шишкин В. А.* Варахша. М., 1963, с. 159—160, табл. XV.

[21] См.: *Сухарева О. А.* Позднефеодальный город..., с. 43.

[22] Сообщение об этом автора X в. Ибн Хаукаля см. в кн.: История народов Узбекистана. Ташкент, 1950, т. 1, с. 262.

[23] *Альбаум Л. И.* Балалык-тепе. Ташкент, 1960, рис. 99, 100 и др.

[24] *Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И.* История искусств Узбекистана. М., 1965, табл. 178.

[25] Восточная миниатюра. Ташкент, 1980, табл. 7, 19, 13.

[26] *Григорьев Г. В.* Тус-тушш: К истории народного узора Востока. — Искусство, 1937, № 1.

[27] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек..., с. 149.

[28] *Семенов А. А.* Воззрения мусульман Средней Азии и Южной на значение благородных камней и металлов. — Мир ислама. СПб., 1912, т. 1, № 3.

[29] О широком распространении этого поверья говорит множество мелких изделий из сердолика, имеющихся в коллекции Музея искусств Узбекской ССР. Ташкентские ювелиры делали их и для вывоза в сельские районы, где их носили как обереги от злых духов и скорпионов (из научного описания коллекции ташкентских украшений, составленного М. А. Бикжановой, получившей сведения от стариков ювелиров).

[30] Бируни Абу-Рейхан. Собрание сведений для познания драгоценностей

(Минералогия)/ Пер. А. М. Беленицкого. Б. м., 1963, с. 160.

[31] Магическое значение, придававшееся узорам вышивок, показано в работе: *Сухарева О. А.* К истории самаркандской декоративной вышивки. — В кн.: Литература и искусство Узбекистана. Ташкент, 1937, вып. 2, кн. 1.

[32] Гыёс-лугот. Литография. Лакнау, б. г., с. 563.

[33] Фарханги забони точики. М., 1969, кн. 2, с. 718.

[34] *Писарчик А. К.* Материалы по одежде таджиков Нурата. Эти сведения содержатся в написанном ею научном описании коллекции нуратинской одежды Самаркандского музея.

[35] Устное сообщение Б. Х. Кармышевой, которой приношу благодарность.

[36] *Васильева Г. П.* Преобразование быта и этнические процессы в северном Туркменистане. М., 1969, с. 225.

[37] *Андреев М. С.* Таджики долины Хуф. Сталинабад, 1953, I, с. 59, 212.

[38] *Жданко Т. А.* Этнографическая разведка в Чимбайском районе Каракалпакской АССР. — Кр. сообщ. ИЭ, 1947 вып. 1.

[39] *Руденко С. И.* Башкиры. М.; Л., 1955 с. 82—83, рис. 150.

[40] Таджики Каратегина и Дарваза. М., 1969, с. 163, 165, рис. 25.

[41] *Андреев М. С.* Таджики долины Хуф, I, с. 59, примеч. 2.

[42] См., например: *Мешкерис В. А.* Коропластика Согда. Душанбе, 1977, с. 10 и далее, рис. 1, 3 и др.

[43] *Наршахи Мухаммад.* История Бухары/ Пер. Н. Лыкошина. Ташкент, 1897, с. 30, 64.

[44] Рашахот айн ал-хаёт. Литография. Лакнау, б. г., с. 364.

[45] *Сухарева О. А.* Пережитки анимизма и шаманства у равнинных таджиков. — В кн.: Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975, с. 32.

[46] Любезно сообщено Г. П. Васильевой, которой приношу благодарность.

[47] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981, с. 48, 51, 92.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Самарканд, один из самых крупных и древних городов Средней Азии, во все периоды истории был и одним из самых значительных центров торговли, ремесла, материальной и духовной культуры. После присоединения Средней Азии к России Самарканд вместе с остальными крупными городами был вовлечен в процесс формирования нового общественно-экономического строя — капитализма.

Изучая костюм населения Самарканда, мы открываем формы, свойственные не только этому городу, но и всей тяготевшей к нему культурно-исторической провинции. А при наличии важных, решающих черт сходства в костюме многонационального населения региона (что обнаружило специальное исследование)[1] выводы, полученные при углубленном исследовании самаркандского костюма, правомерно распространить в той или иной степени на весь регион в целом. Общими для него были многие закономерности в развитии костюма, выявленные на основании анализа сравнительных данных по Самарканду и другим районам и народам, собранных автором или почерпнутых из литературы. Сопоставления показали поразительные примеры столь близкого сходства отдельных, особенно пережиточных деталей костюма в разных, разделенных обширными пространствами частях региона, что их нельзя расценить иначе, как свидетельство общности процесса формирования костюма на всей этой территории, достаточной длительности культурных, экономических и этнических связей между разными населяющими его народами.

В монографии исследуется городской костюм, и это является специальной задачей данной работы. Костюм населения городов этнографами почти не изучался, все их внимание традиционно отдавалось сельскому костюму. В том же направлении ориентирована и работа по историко-этнографическому атласу одежды. Но если это правильно для России, где изучение старых национальных традиций, в частности, в костюме по необходимости было связано исключительно с сельским населением, то в Средней Азии положение иное. В России горожане давно утратили старый национальный костюм, костюм города и деревни здесь в корне отличался. В Средней Азии, которая миновала капиталистический путь развития со всеми вытекающими из него последствиями, одежда горожан и сельчан оставалась по существу единой. Конечно, и в этом регионе во все эпохи городской костюм имел наилучшие условия для развития, был наиболее полным, разнообразным по формам, богатым, но в принципе — таким же, что и костюм сельского населения. Для сельчан костюм горожан являлся эталоном, они не только по мере возможности подражали ему, но и приобретали в городе, где было развито специали-

зированное и потому наиболее искусное ремесло, различные предметы одежды, обуви, украшений, ткани. С другой стороны, каждый город, в том числе и Самарканд второй половины XIX—начала XX в., как и в средние века, был окружен ремесленными пригородами, жители которых производили ткани, кожу, отделочные материалы для одежды, и их продукцией пользовались как сами сельчане, так и население города и городские ремесленники.

Больше того, в Средней Азии, по крайней мере на территории средневекового Мавераннахра, в частности в Самарканде, сохранялась древняя традиция выезда горожан на весенне-летние месяцы в загородные усадьбы, так что летом город более чем наполовину пустел, а селения пустели зимой. При столь длительном и постоянном общении горожан и сельчан (а по существу многие семьи были столь же сельчанами, как и горожанами)[2] открывались широкие возможности для постоянных связей и взаимовлияний, которые, конечно, в сильнейшей степени сказывались на костюме.

Вопрос о территории и разных этнических группах, попадавших под непосредственное влияние города, недостаточно изучен. В отношении Самарканда надежно установлено единство костюма населения территории города и окружавшего его оазиса до границы степей, примерно 8—10 км диаметром, населенной, как и сам город, в основном таджиками с небольшими вкраплениями групп узбеков, ирани и других являющихся потомками переселенцев, пришедших сюда во время разрухи XVIII в. и поселившихся частью в окрестностях Самарканда, частью в городских кварталах[3].

Ясно также, что влияние Самарканда не ограничивалось этой ближайшей округой: оно распространялось на такие крупные и отдаленные населенные пункты, как таджикское торгово-промышленное селение Ургут (45 км от Самарканда) и таджикский город Пенджикент (75 км). Но в селениях, разбросанных на степном пространстве между Самаркандом и Пенджикентом, в крупных узбекских кишлаках Лоиш и Челек и во множестве мелких, где жило сплошь узбекское население, в значительной степени пришедшее сюда также в XVIII в., костюм имел заметные различия (детально он не изучен). Интересно в этом плане проанализировать данные о Пастдаргомском р-не Самаркандской обл., населенном в основном узбеками, в прошлом полукочевыми, меньшинство здесь составляют таджики. В составе мужского костюма этого района отмечен, например, халат на войлочной подкладке, характерный для узбеков других районов, связанных со скотоводством, а в женском костюме — как узбеков, так и таджиков — женская чалма, в Самарканде исчезнувшая еще в 70-х годах XIX в. Верхней женской одеждой в Пастдаргоме служил муниcак того же типа, что и самаркандский, и в то же время существовал обычай надевать с парадным костюмом одновременно несколько рубах[4] — особенность, характерная для тех этнических групп, у которых не было женской верхней одежды (к ним принадлежали, например, таджики и узбеки Южного Таджикистана)[5].

Таким образом, в одежде Пастдаргома соединялись элементы разного происхождения, одни из которых могли восходить к традициям кочевых в прошлом узбеков, а другие — к традициям, общим с самаркандскими.

Такое положение для многих районов Средней Азии было, по-видимому, типичным.

Спецификой данного исследования является также то, что как костюм в целом, так и его отдельные компоненты рассмотрены в плане их постепенных изменений, т. е. исторически, и вместе с историей самаркандского костюма раскрывается и история среднеазиатского костюма вообще на тот период, который охватывают использованные источники. Нижняя граница этого периода, изученного в основном по этнографическим данным, определилась границами памяти информаторов. Благодаря тому что сбор сведений начался в 30—40-х годах XX в. и даже раньше и автор смог широко привлечь воспоминания людей, родившихся около середины XIX в. и помнивших еще некоторые особенности костюма своих старших современников, удалось начать исследование со столь раннего периода. В наши дни информаторы даже самого преклонного возраста уже не могут помнить времена более ранние, чем начало XX в. Конечно, и в сообщениях, полученных в 30—40-х годах, многое предстает в уже трансформированном виде: отдельные воспоминания о фактах из жизни предшествовавшего поколения свидетельствуют, что при них сохранялись более архаические формы быта. Но все же автору удалось собрать некоторые сведения о периоде, предшествовавшем присоединению Средней Азии к России, и он получил возможность сравнить это время с более поздним, когда в жизни народов Средней Азии, в частности в их костюме, начались существенные изменения.

Задача раскрыть историю костюма по этнографическому источнику, впервые вставшая перед исследователем, потребовала разработки специальной методики. Этнограф может наблюдать в быту только современный костюм, а при удаче увидеть отдельные старинные вещи. Широко используются при изучении костюма его образцы из музеев, но, к сожалению, они немногочисленны, большая часть их плохо паспортизована и не имеет точной датировки. Поэтому при изучении костюма 50—60-х годов XIX в. основным источником явились опросные данные. Неоценимыми оказались составлявшиеся автором в течение многих лет реестры вещей, входивших в приданое женщин разных возрастов. Год свадьбы очень точно датировал весь комплекс одежды, о которой нередко удавалось получить достаточно полные сведения. Опыт показал, что женщины до глубокой старости помнят, что было получено ими в приданое. Именно таким способом удалось добыть надежные материалы о костюме и его деталях для каждого из десятилетий второй половины XIX—начала XX в., и не только об отдельных вещах, но и об их комплексе в целом. По реестрам приданых были установлены моменты исчезновения из быта старых форм костюма и появление новых.

Важным источником изучения костюма ранних десятилетий XIX в. оказался также костюм пожилых и особенно старых женщин. Было выяснено, что в прошлом непреложным законом была связь одежды с возрастом — и не только в отношении цвета, но и формы. Эта связь больше всего прослеживается на примере женского костюма. Четко выделялся, с одной стороны, костюм девушек на выданье и молодых

женщин до рождения у них первого ребенка, а с другой — женщин-матерей. Грань между возрастными группами, отмечаемая изменениями в костюме, определялась первым материнством. Но в Самарканде уже в середине XIX в. (а в Нурате позже) этот обычай существовал в трансформированном виде: смена костюма стала приурочиваться к моменту вступления в брак. Однако сравнительные данные подтверждают, что исконным был первый вариант.

Менять форму одежды пожилым женщинам (а к ним причислялись женщины, имеющие нескольких детей, что практически приходилось на 35—40 лет), не полагалось — изменялись только цвет их одежды, и ее отделка, добавлялись или исключались некоторые детали.

На материале Самарканда был выявлен процесс выделения специфических комплексов одежды и других компонентов традиционного костюма. Вероятно, этот процесс протекал постепенно, в течение длительного времени — мы застаем его поздний этап. За несколько последних десятилетий XIX в. в женском костюме произошло выделение специальной старушечьей одежды, отдельных видов ритуального костюма — похоронного, надеваемого при обряде саллабандон (повязывание чалмы) и др. В предшествовавший период специального костюма для этих случаев не было.

Таким образом, исследование показало, что в прошлом народный костюм был более единообразным, в нем было меньше разных видов одежды; вероятно, ткани, употребляемые для нее, тоже были более единообразны (например, белые платки, которые входят в костюм пожилых женщин — молодые носят их только во время траура, — раньше надевали и молодые, у которых эти платки отличались только тем, что были украшены вышивкой).

Поэтому традиционный национальный костюм пожилых и особенно старых женщин может рассматриваться как живой памятник прошлого. С необходимыми поправками его можно трактовать как костюм, который они начали носить либо с момента рождения первого ребенка, либо после свадьбы. Выявлено, что подобное значение имел культовый костюм — такие виды одежды и головных уборов, как женский халатик мунисак и женская чалма. Раньше они входили в повседневный костюм и выделились в специфический только с определенного исторического момента, установить который удалось по использованному в этом исследовании источнику.

Выяснилось также, что в охватываемый этнографическими данными период различия в одежде разных социальных слоев проявлялись не в формах (как можно было бы заключить по материалам миниатюр), а в качестве тканей и в количестве одежды. В то время как у бедняка был только один комплект одежды, в его минимальном виде, богачи могли позволить себе надевать одновременно по два-три халата и иметь несколько смен одежды. Даже бухарский эмир носил такую же по форме (а Шахмурад и по материалу) одежду, как его подданные, и еще в XIX в. эмиру шили его жены.

Аналогичные по постановке вопроса и привлекаемым материалам исследования М. А. Бикжановой костюма узбеков Ташкента [6] и А. К. Писарчик костюма таджиков Нурата [7] дали картину его развития в дру-

гих частях региона и показали, что при отличиях в деталях оно шло в том же направлении. Таким образом, мы впервые получили возможность рассматривать этнографический костюм в его динамике, отойти от принятого во многих этнографических работах взгляда на традиционный костюм как на стабильный, все формы которого идут от этнических традиций и объясняются ими.

Понимание того, что отличия в костюме даже близких территориально и этнически групп могут иметь разную природу, является важным выводом этого исследования. Оно показало, что, в то время как одни были порождены разными этническими или локальными традициями, другие являлись лишь следствием неравномерных темпов эволюции костюма. В крупных городах и районах, характеризовавшихся быстрым экономическим и социальным развитием, изменялся и костюм, воспринимая извне или создавая новые формы. В отдаленных местах, не втянутых в этот процесс, продолжали бытовать прежние формы одежды.

Таким образом, наряду с этническими различиями в костюме прослеживаются и хронологические. Они были установлены глубоким монографическим исследованием, какое можно выполнить только на ограниченном объекте, им в данном случае оказался г. Самарканд. Полученный опыт показал необходимость строгого исторического подхода к анализу народного костюма. Без понимания генезиса отличительных черт костюма любой этнической или локальной группы невозможно правильно понять истоки его своеобразия.

Исследование самаркандского костюма дало автору отправную точку для анализа самой конструктивной основы одежды — ее покроев в плане их генезиса и эволюции. Этот вопрос был подробно рассмотрен на более широком материале среднеазиатско-казахстанского региона в целом[8].

Наличие единой конструкции всех видов наплечной туникообразной одежды, бытовавшей в Самарканде и во всей Средней Азии, позволило понять историю различных видов одежды этого типа как историю развития единого в далекой древности покроя. Его эволюция имела своим содержанием, с одной стороны, усложнение и совершенствование покроя, а с другой — специализацию видов одежды: выделение распашной и нераспашной, нательной и верхней, мужской и женской, а в дальнейшем — и одежды молодых и пожилых женщин. В исходной точке костюм представлял собой, видимо, одну-единственную форму, из которой под воздействием общего развития культуры, в том числе материальной, произошли все остальные виды и варианты.

Общность видов и покроев одежды обоих полов привела к выводу о необходимости для исторического исследования рассматривать каждый вид традиционной одежды в целом, выделяя половозрастные ее различия как момент вторичный. Общность мужской и женской одежды старинного покроя, в частности у населения Самарканда, — явление стадиальное, присущее другим народам и свойственное ранним ступеням культуры, однако эта черта сохранялась в традиционной одежде и в условиях дальнейшего развития культуры.

Эта особенность традиционной одежды была расценена как черта архаическая, позволившая отделить ранние ее формы от более поздних,

появившихся в результате развития первоначальных форм и их дифференциации. Таким образом, общие черты одежды обоих полов оказались признаком, по которому можно судить о большей или меньшей древности происхождения тех или иных видов одежды и ее деталей.

Исследование изменений в самаркандском костюме за указанный период позволило выделить два этапа его эволюции.

Первый этап — 50—80-е годы XIX в. Эти десятилетия, как, несомненно, и предшествовавший период, характеризовались безраздельным господством старых традиционных форм одежды, которые по архаичности их конструкции и аналогиям на памятниках прошлого можно считать древними, имеющими местное, автохтонное происхождение.

Второй этап — конец XIX—начало XX в. (в сельских районах он начался позже и развился уже в советское время) — период проникновения в среднеазиатский (в частности, самаркандский) костюм новых форм и видов одежды, имевших не местное происхождение, а пришедших из России. Эти принципиально иные по самой своей конструкции покрои и виды появились в Средней Азии только с началом развития капиталистического уклада и изживания многовековой обособленности региона. На материале Самарканда прослежен конец безраздельного господства архаических туникообразных покроев разных вариантов наплечной одежды, имевших в принципе единый крой и отличавшихся лишь деталями. В конце XIX—начале XX в. народный костюм обогатился новыми видами одежды (в первую очередь верхними) и новыми покроями, стадиально более поздними. Если туникообразные покрои по конструкции исходили из особенностей ткани, зависевших от самой техники тканья, а человеческое тело определяло лишь пропорции и размеры, то новые покрои учитывали не только пропорции тела, но и его линии и формы. Разрезное плечо соответствовало покатой линии человеческого плеча, вырезной рукав делался с учетом формы руки, спинка и бока вырезались, плотно охватывая талию. Скрывавшие линии тела халаты сменились прилегающими камзолами. Переход к новым покроям происходил постепенно: сначала появились виды (только верхние), в которых сочетались черты халата (она была неприлегающей и без застежек) и выкройной одежды (шов на плече, слегка вырезанный рукав, вшивавшийся на линии плеча).

Вопрос об истоках новой одежды типа камзолов недостаточно изучен. В Средней Азии, как единогласно утверждали пожилые информаторы, она появилась на их глазах и была заимствована у татар (о чем свидетельствует и название такого покроя в Ташкенте — нугай бичим — «татарский покрой» [9]). Татары, действительно, первое время после вхождения Средней Азии в состав России служили связующим звеном (как единоверцы) между местным населением и Россией. Выкройные типы одежды являлись для татар типичными, хотя и не исконными: в XVIII—начале XIX в. татары носили туникообразную одежду, видимо близкую к среднеазиатской[10]. Камзол перешел к ним, вероятно, от русских, которые в допетровские времена также носили одежду туникообразного покроя и сменили ее (сначала только высшие классы) на европейскую по приказу Петра I.

В Средней Азии новые виды и покрои одежды, встреченные сначала враждебно, в конце XIX в. широко распространились. Они постепенно трансформировались в духе местных форм костюма и настолько органично вошли в него, что обычно рассматриваются как его древние, исконные формы.

Наряду с проникновением новых форм костюма извне шел процесс изменений и в местных, традиционных формах. Некоторые из них исчезли полностью, и восстановить факт их бытования удалось лишь по воспоминаниям пожилых людей, другие сохранялись в костюме пожилых, тогда как молодые их уже не носили, третьи остались только в ритуальной одежде.

В Самарканде процесс изживания старых форм одежды шел неуклонно, но медленнее, чем в Ташкенте, и в изучаемый период не вполне завершился. Еще дольше старинные формы костюма бытовали в отдаленных районах, где они местами в трансформированных формах дошли до нашего времени.

Этнографические и археологические материалы по Самарканду открывают новый аспект и в истории головных уборов, в частности характерного для народов Востока убора в виде чалмы. При постановке вопроса о ее генезисе надо иметь в виду, что это один из древнейших уборов, представляющий собой простой кусок ткани, навертываемый на голову. В таком виде чалма входит в саван [11]. Но в более поздних модификациях она достаточно сложный и изысканный головной убор.

О ее древности говорит тот факт, что один и тот же кусок ткани мог служить и чалмой, и набедренной повязкой, и поясом, и саваном, употребляться и в мужском, и в женском костюмах. Такая нерасчлененность функций — черта глубоко архаическая.

Специальным вопросом является генезис женской чалмы. До сих пор она связывалась с убором тюркоязычных кочевых народов. Действительно, у киргизов, некоторых групп узбеков, в прошлом полукочевых, у туркмен чалма как головной убор получила особое, порой гипертрофированное развитие.

Но настоящим исследованием женская чалма обнаружена у таджикского населения Самарканда и Бухары. Она исчезла здесь на памяти наших современников, родившихся около середины XIX в. Чалму носили также женщины-таджички в Ургуте, Ура-тюбе. А. К. Писарчик открыла ее как свадебный убор у таджиков Нурата [12], а М. А. Бикжанова — в Ташкенте[13], в узбекском городе, где в топонимике отчетливо прослеживается ираноязычный пласт.

Эти факты дали толчок специальному рассмотрению археологического материала. Новейшее исследование выявило чалмообразный убор на женских статуэтках кушанского времени из Самарканда, причем чалма здесь изображена как убор женщины-матери, что подчеркивается фигуркой младенца, прикрепленного к статуэтке [14]. Ту же функцию женского чалмообразного убора подтвердили и этнографические материалы. Это было первоначальной формой обычая, который в результате деформации во многих местах, в том числе и в Самарканде, связался не с первым материнством, а со свадьбой, еще позже — с обрезанием первого сына или внука.

Остается вопрос, сохранялась ли в Самарканде традиция ношения чалмы женщинами непрерывной с древности до середины XIX в. или этнографический источник открыл ее вторичное происхождение. Такая возможность не исключена.

Установление факта коренного изменения характера головного убора в период, когда еще не начали действовать влияния, связанные с новым этапом в истории среднеазиатских народов, начавшимся после присоединения к России, имеет большой теоретический интерес. Этот незначительный на первый взгляд факт свидетельствует о происходивших в феодальном обществе автохтонных процессах, которые сделали возможным отказ от традиционных норм быта, освященных не только бытовой, но и религиозной традицией. Изменение головного убора — самой значительной и показательной части костюма женщины — явилось внешним выражением этих глубинных сдвигов. Видимо, уже в тот период начали расшатываться традиции, связанные с древним делением общества на возрастные группы, которым соответствовали свои формы костюма. Хотя это деление не потеряло своего значения и в начале XX в.[15], уже в середине XIX в. оно начало деформироваться. Исчезла прежняя четкость границы между возрастными группами, грань между ними передвинулась с одних моментов в жизни человека на другие (костюм стали сменять не при рождении ребенка, а при вступлении в брак). Потерял прежнюю обязательность закон скрывания женщинами, находящимися в периоде деторождения, своих волос соответствующим головным убором. Именно это означало засвидетельствованное этнографическим источником исчезновение женской чалмы в Самарканде.

Сменивший чалму убор не пришел со стороны — произошло лишь передвижение местных головных уборов на другие возрастные группы. Убор, открывающий волосы, который раньше носили только до рождения ребенка, стали носить и после первого, а потом и после второго-третьего ребенка. В соответствии с законом, обязывающим хранить в течение всей жизни костюм, впервые надетый при вступлении в следующую возрастную группу (матерей или замужних женщин), женщины того поколения, которое было первым, никогда не носившим чалмы, сохранили свой убор и тогда, когда достигли пожилого возраста. Поэтому при дальнейших изменениях он получил значение старушечьего.

Передвижение форм костюма на более старшие или, наоборот, младшие возрастные группы было одним из тех путей, которым шли изменения внутри традиционного костюма. Это сказывалось не только в отношении головных уборов, но и в отношении одежды.

Исследование ювелирных украшений, которые составляли в Самарканде, как и во многих других местах, обязательный компонент женского костюма и были особенно обильны у новобрачной, позволило выявить значительные изменения, происшедшие в 70—90-х годах XIX в. Изменились техника изготовления украшений, их виды, состав убора. Когда исчезла чалма, к которой были приспособлены украшения старого типа (комплекс зульфи-тилло), и ее место заняла высокая налобная повязка, были разработаны ювелирами и распространились другие украшения (комплекс коши-тилло), хорошо сочетавшиеся с налобной повязкой.

Анализ формы украшений и заложенной в них идеи позволил выявить два принципа, которые определяли характер и весь смысл украшений.

Первый принцип — эстетический — исходил из стремления усилить красоту естественных черт женщины в соответствии с местным ее идеалом. Таково назначение украшения коши-тилло, основная часть которого представляет собой изображение бровей красивой формы, соединяющихся на переносице. Этнографические материалы позволили проследить постепенное превращение «золотых бровей» в украшение типа кокошника, связь которого с бровями была почти забыта. Так же эволюционировало это украшение в Ташкенте, тогда как в Бухаре сохранялась его прежняя форма.

Вторым принципом было представление об украшениях как об оберегах и талисманах. В качестве таковых выступают многие украшения. Путем привлечения сравнительного материала, в том числе и сообщений письменных источников средневековья, удалось установить первоначальное значение одного вида ожерелий — хайкал, и его связь с давно изжитым обычаем ношения идола-хранителя, входившего когда-то в состав украшения.

Все коренящиеся в древних традициях, восходящих подчас к ранним ступеням культуры, вплоть до первобытной, особенности костюма и его деталей просуществовали века, как и реликтовые верования и пережитки древних социальных институтов. Сохранялась древняя конструктивная основа костюма. Решительные изменения всего жизненного уклада населения среднеазиатского региона произошли уже после вхождения его в состав России, когда начал складываться капиталистический уклад и изживаться многовековая изоляция Средней Азии. Изменения сказались и на народном костюме.

Тот же процесс происходил и в других сферах народного быта. Еще в середине XIX в. продолжали бытовать архаические типы жилища: землянки и полуземлянки, купольные помещения, открытые в склонах лессовых холмов, круглые глинобитные дома с купольными перекрытиями, однокамерные жилища, не имеющие даже таких широко распространенных дополнений, как передняя и открытый айван [16]. Такие жилища, пришедшие в XIX в. из далекого прошлого, к началу XX в. окончательно исчезают. Типичными становятся постройки из одной, двух и более комнат с передней и обязательным айваном. Примерно таковыми были и жилища феодальной знати, например жилые помещения в бухарском арке, где жили эмиры со своими женами и детьми, их родичи с семьями, один из высших чиновников — «верхний» кушбеги, который по должности должен был проживать с семьей в арке, в казенном доме, и много других служилых людей и челяди. На побывавшего в Бухаре в 1835 г. Виткевича постройки эти произвели впечатление «сбора лачужек», и специально изучавший арк М. С. Андреев был вынужден признать это мнение «довольно справедливым» [17].

К началу XX в., помимо общего повышения комфортабельности жилища значительной части населения (что сделалось возможным в условиях экономического и социального развития народов Средней Азии после присоединения к России), в городах Туркестана появляются небы-

валые раньше большие байские дома сложной планировки, с просторными высокими комнатами, с застекленными окнами, в архитектуре которых явственно чувствуются влияния русской городской жилой архитектуры [18].

В области прикладного искусства глубокие принципиальные изменения прослежены на примере вышивального дела — производства крупных декоративных вышивок типа сузани. Исследование их истории за вторую половину XIX—начало XX в. раскрыло процесс постепенной, но довольно быстрой замены тех архаических черт, которые характеризовали вышивки до последней четверти XIX в., новыми: в области техники — вытеснение старых растительных красителей синтетическими, кустарных тканей, преимущественно белых, — фабричными тканями разных расцветок, применение завозных фабричных ниток для вышивания вместо шелковых собственного производства; изменение композиции вышитых панно, и, главное, вытеснение из их узоров старых мотивов-оберегов, превращавших вышивки в своеобразные амулеты, новыми мотивами, отражавшими изменения в народном быту и в сознании вышивальщиц. Изменился колорит узоров: наиболее важным была замена зеленого цвета лиственных элементов узора черным, несмотря на суеверный страх перед черным цветом, который считался накликающим несчастья [19].

Направление описанных изменений свидетельствует об общих важных сдвигах в жизни и культуре среднеазиатского общества, отражает происходивший на базе улучшения общего материального положения рост бытовых, эстетических и духовных запросов широких слоев населения. Хотя изменения в костюме, жилище, вышивках не имели такого первостепенного значения, как, например, изменения в производственных отношениях, они все же представляют большой интерес как неопровержимое свидетельство происходивших в обществе глубинных процессов, в ходе которых изменялась не только материальная сторона жизни, но и сознание широчайших слоев населения. Нельзя забывать, что в эпоху безраздельного господства феодальных порядков всякое изменение привычного быта воспринималось как нарушение освященных традицией обычаев, как отступление от канонов религии [20]. Не просто было впервые нарушить закон, предписывавший каждому носить одежду, строго соответствующую его возрастной группе, женщинам отказаться от чалмы, с которой связывалось много представлений и суеверий; нелегко далось внедрение в быт новых видов одежды, новых покроев [21]. Надо было преодолеть психологический барьер, вызывавший отрицательное отношение ко всему новому, страх перед ним.

Адаптация к новым условиям жизни, к новым вкусам и новым формам быта, в частности к новым видам одежды, которая потребовала изменения психологии, складывавшейся и закреплявшейся веками при экономической и культурной изоляции народов Средней Азии от мирового исторического процесса, в дореволюционный период далеко не завершилась. Но она подготовила сознание народных масс к еще более кардинальным сдвигам, которые были связаны с построением нового общества после Великой Октябрьской социалистической революции.

[1] *Сухарева О. А.* Опыт анализа покроев традиционной «туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции. — В кн.: Костюм народов Средней Азии. М., 1979.

[2] *Сухарева О. А.* Традиция сочетания городских и сельских занятий в Средней Азии конца XIX—начала XX в. — В кн.: Товарно-денежные отношения на Ближнем и Среднем Востоке в эпоху средневековья. М., 1979, с. 203—211.

[3] *Сухарева О. А.* Очерки по истории среднеазиатских городов. — В кн.: История и культура народов Средней Азии. М., 1976, с. 132—140.

[4] Этнографические очерки узбекского сельского населения. М., 1969, с. 123—124.

[5] *Широкова З. А.* Традиционная и современная одежда женщин Горного Таджикистана. Душанбе, 1976, с. 71, 80.

[6] *Бикжанова М. А.* Одежда узбечек Ташкента XIX—начала XX в. — В кн.: Костюм народов Средней Азии.

[7] *Писарчик А. К.* Материалы к истории одежды таджиков Нурата. Старинные женские платья и головные уборы. — Там же.

[8] *Сухарева О. А.* Опыт анализа...

[9] *Бикжанова М. А.* Одежда..., с. 140.

[10] *Фукс К. Ф.* Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях. Казань, 1844, с. 16; *Воробьев И. И.* Татары Среднего Поволжья и Приуралья. М., 1967, с. 130.

[11] *Бабаева Н., Бахтоваршоева Л.* Саван. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 129—131.

[12] *Писарчик А. К.* Материалы..., с. 119—122.

[13] *Бикжанова М. А.* Одежда..., с. 146.

[14] *Мешкерис В. А.* Женские чалмообразные головные уборы на кушанских статуэтках из Согда. — В кн.: Костюм народов Средней Азии, с. 14—17.

[15] *Задыхина К. Л.* Узбеки дельты Аму-Дарьи. — В кн.: Археологические и этнографические работы Хорезмской экспедиции 1945—1948 гг. М., 1952, с. 391, 396 и др.

[16] Эти данные почерпнуты из монографии А. К. Писарчик «Жилая архитектура Самарканда» (Душанбе, 1975), в которой привлечен большой сравнительный материал и по другим районам (с. 47, 43, 24, 39 и др.).

[17] *Андреев М. С., Чехович О. Д.* Арк Бухары. Душанбе: Дониш, 1972, с. 17.

[18] *Писарчик А. К.* Жилая..., с. 32.

[19] *Сухарева О. А.* К истории развития самаркандской декоративной вышивки: Литература и искусство Узбекистана, Ташкент, 1937, кн. шестая, с. 119—134.

[20] Преследования, которым подвергся бухарец, осмелившийся носить привозные калоши, описаны в сатирическом духе Садриддином Айни (Воспоминания. М.; Л., 1960, с. 47—50).

[21] История Узбекской ССР. Ташкент, 1956, т. I, кн. 2, с. 198.

Указатель

Авезон 23
Адрас 9, 16, 25, 31
Аккал 123
Алача 9, 25, 27, 28, 31, 32, 39, 45
Алочáйи каут 36
Альбасти 124
Амонат 40
Амрикон 66
Аракчин 72, 73
Аробакаш 22
Атирдон 110
Афгони 106

Балодуркунак 122
Банди кулута 82, 92
Банди лачак 82
Баракхурак 110
Баргак 102, 103, 110, 111
Бахмали джигари 16
Бекасаб, бекасам 9, 25, 28, 29, 31, 32
Бенарес 38
Бешмант 51
Бешмет 51
Биларузук 116
Биларузýки оятин 116
Бобо-гурри 120
Бодом 122
Бозбанд (бозубанд) 108
Боло-абру 98, 102
Бугак 23
Бут 124
Бутпараст 124

Ваджаб 17, 19, 59

Гаварса 115
Гаждумак 28
Галберак 105
Гуломи 17, 103
Гунджик 124
Гуппи 12, 22
Гушак 93
Гушковак 110

Давра 16
Дандонковак 110
Даспона (дастпона) 116
Дастор 48, 77
Дасторбанд 76
Дахани махи 56
Джав 114
Джавак 114
Джамолак 96
Джанда 74
Джелек, джелак 52
Джигари 86
Джияк 16, 17
Джома 29, 48
Джонона 20, 32
Дока 17, 79
Дýми фаранджи 46

Зан 91
Занджира 28
Заркокул 119
Зарлатта 16
Зéби-гардан 17, 18, 22, 108, 109
Зéби-сина 108, 115, 122
Зех 21
Зýльфи-тилло 16, 111—114, 118, 134
Зыгыр 115
Зыгырак 115

Иброки 46
Итик 66
Ичиги 68
Йор бедор кунак 104

Каджак 103, 121
Казакин 52
Казонча 67
Кайкалак 123
Кайрок 66
Кайроки 66
Кайтарма-яко 57
Кайчи-яко 57
Калами 25, 28
Каламфур 122
Каламфур-марджон 105
Калгай 79
Каллапуш 90
Калпок 16, 72, 73, 80, 87
Калта 69
Калтача, келтече 13, 34—36, 42, 69
Калтачапушон 39
Камар 27, 65, 74
Камарбанд 27
Камарча 20, 27, 46
Камзул 52
Камзулча 57
Камчин 105
Канда-хайол (хийол) 78
Каптама 55
Каптама-чапан 55
Карокóш 28
Катмола 105
Кауш 67
Кафш 67
Кáфши амрикон 16
Келинчак 91
Кемухт 66

Кимхо 16
Китф, кифт 20
Кифтак 20
Кокма 21, 46
Кош 100
Коши-тилло 11, 17, 98—103, 110, 118, 134, 135
Кошчинак 110
Кубба 111
Кулох 13, 72, 74—76
Кулохдори 74
Кулута 81, 82, 89—92
Кулф 20
Кулфак 20
Кулфакдор 60
Кулф-у-калид 57
Кундая 16, 17
Курсакча 124
Куртáйи пешкушо 22, 43
Куш-джонона 21, 32
Куша-карс 63, 64

Лачак 83, 90, 93
Лозим 57
Локи 78, 83

Магз 31
Магзи 31, 36, 87
Мангыти 114
Мардак 62
Мата 24
Мах 88
Махак 111
Махси 13, 14
Мехри-гийох 121
Мийонбанд 63, 76
Минсак 35
Мирсак 35, 41
Мисколи 79
Мисри 45
Момо 83
Муза 13, 68
Мукки 68
Муйбоф 90
Мунис 36
Мунисак 13, 34, 36—42, 44, 45, 49, 50, 68, 87, 128, 130
Мургак 106, 121, 122
Мурсак 35
Мучинак 110
Мушк-у-зафар 29

Наджорон 124
Найча 17, 103, 104
Наккошон 124
Никох 44
Ниммаха 111
Нимтоджи 102
Нимча 17, 57
Нифа 58
Нози пешона 87
Нофармон 86
Ноча 104
Нугай бичим 56, 132
Нукракуб 45

Олуфта 16
Олчинбар 16
Осма-тузи (осма-дузи) 101, 102
Оху-пайи 46

Панджа 122
Паранджа 14, 44—50
Пари-паша 34, 45
Пешауз 110
Пешбан(д) 43
Пешбон, пешво(н), пешвон 42, 43
Пешво 42
Пешкушо 23, 24
Пешовез 110
Пешовури 78
Пешонабанд 87, 88, 111
Пешонабандак 91
Пешхалта 110
Пилта 91
Пиччи 94
Побáнди афгони 106
Пойтова 68
Полюска 117
Пончa 105
Пулакча 46
Пупакча 22
Пушти 86

Ридо 93
Рубинон 98
Рузи тахзанон 39
Руми 55
Румоли фаранг 86
Румоли шол 16
Румоли шохи 16
Румча 53, 55
Рупияи афгони 106

Сагоби 75
Салла 13, 77, 91, 93
Салабандон 40, 83, 84, 90—93, 130
Саллабоф 78
Саллата 78, 94
Салла́я локеш 93
Сарандоз 43, 44, 88
Саукеле 74, 93
Сепоча 104
Синабанд 57
Сузанбанд 93
Сурат 123

Тавк 106
Тáвки гулу 106
Тавонак 116
Талбон 92
Тапиши дил 108
Тарок 29
Тасма-нуска 28
Тахпишон 108
Тахтача-баргак 102
Телпак 75
Теппадузи 89
Тилло-кош 98
Тирез 20, 34
Токия, токи, тахья 96
Тошканди 104
Тоштавон 68, 71
Туг 122
Тумолча 111
Тумор 111
Туппи 80, 87—89, 91

Урумча-чапан 55

Фараджи 48, 49
Фаранг, румоли фаранг 16, 86
Фаранджи 44, 48

Фарк 94
Фаровез 22, 31, 36, 57
Фар-фар 23
Фач 80
Фута 43, 77, 78
Футайи кашмири 37, 63, 66, 79

Хайкаль, хайкел, хейкел 108, 109, 122—125, 135
Хайкалдон 123
Хакык 120
Халили 87
Хамоил 123
Хафабанд 18, 106
Хоса 85
Хымча 34

Чадир 47
Чадра 47, 48
Чакман 29
Чапидадузи 67
Чапон 17, 29
Часпак 46
Чатри 47
Чачван 14, 44, 47, 70
Чашмбанд 44
Червон-шохи 26
Чеча 40
Чилла 119
Чим-чим 22, 23
Чимилик 82
Чинчинак 40
Чича 40
Чодар 47
Чор-лели 19
Чумчукдаро-йу-мусичабуро 93
Чуча 34
Чучи калтача 40

Шаб-кулох 74
Шерози 31, 36
Шёкёлё 74
Шона 29
Шох 88
Шохи 25
Шох-кулох 74

Эзор 57
Эзорбанд 58
Элакча 19

Яккабанд 63
Яккабáнди авлон 89
Яктак, яхтак 29
Яктáки каут 36

Оглавление

ПРЕДИСЛОВИЕ 3

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О САМАРКАНДЕ И САМАРКАНДСКОМ НАРОДНОМ КОСТЮМЕ 5

ГЛАВА ВТОРАЯ

ОДЕЖДА И ОБУВЬ 19

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ И ПРИЧЕСКИ 72

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

УКРАШЕНИЯ 98

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 127

УКАЗАТЕЛЬ 138

Ольга Александровна Сухарева

ИСТОРИЯ
СРЕДНЕАЗИАТСКОГО
КОСТЮМА
Самарканд
(2-я половина XIX — начало XX в.)

Утверждено к печати
Институтом этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая
АН СССР

Редактор издательства Н. Г. Белей
Художник Н. Н. Якубовская
Художественный редактор Н. А. Фильчагина
Технический редактор Р. Г. Грузинова
Корректор А. Б. Васильев

ИБ № 22103

Сдано в набор 28.04.82.
Подписано к печати 9.09.82.
Т-12968. Формат 70×90¹/₁₆.
Бумага книжно-журнальная
Гарнитура обыкновенная
Печать высокая
Усл. печ. л. 10,7. Усл. кр. отт. 11,8
Уч.-изд. л. 11,2. Тираж 9000 экз. Тип. зак. 1398
Цена 70 коп.

Издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

В 1982 г. в издательстве «Наука» выйдет в свет:

ЖИЛИЩЕ НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

20 л., 2 р. 30 к.

В книге освещается история городов и сельских поселений в XVIII—XIX вв., рассматриваются типы и планировка сельских и городских поселений, архитектура жилищ, традиционные способы отопления, хозяйственные постройки. Работа богато иллюстрирована.

В 1983 г. в издательстве «Наука» выйдет в свет:

Снесарев Г. П.

ХОРЕЗМСКИЕ ЛЕГЕНДЫ КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ РЕЛИГИОЗНЫХ КУЛЬТОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ

15 л., 2 р.

В книге на основе изучения хорезмских легенд показываются возникновение и развитие культа мусульманских святых, причины, истоки, основные этапы его эволюции. Критически рассмотрены роль и место культа святых в духовной и социальной жизни народов Средней Азии в дореволюционный период. Освещается борьба с религиозными пережитками в годы Советской власти.

Заказы просим направлять по одному из перечисленных адресов магазина «Книга — почтой» «Академкнига»:

480091 Алма-Ата, 91, ул. Фурманова, 91/97
370005 Баку, 5, ул. Джапаридзе, 13
734001 Душанбе, проспект Ленина, 95
252030 Киев, ул. Пирогова, 4
443002 Куйбышев, проспект Ленина, 2
197110 Ленинград, П-110, Петрозаводская ул., 7-А
117464 Москва, В-464, Мичуринский проспект, 12
630090 Новосибирск, 90, Морской проспект, 22
620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137
700029 Ташкент, Л-29, ул. К. Маркса, 28
450074 Уфа, проспект Октября, 129
720001 Фрунзе, бульвар Дзержинского, 42
310003 Харьков, Уфимский пер., 4/6.



