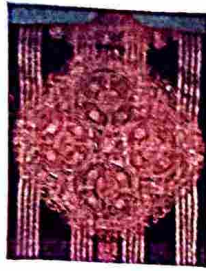


ЗОЛОТОЕ ШИТЬЕ БУХАРЫ

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО
PEOPLE'S ART



11581



ЗОЛОТОЕ
ШИТЬЕ
БУХАРЫ

А. И. СИДОРЕНКО, А. Р. АРТЫКОВ, Р. Р. РАДЖАБОВ
A. I. SIDORENKO, A. R. ARTYKOV, R. R. RADJABOV

GOLD
EMBROIDERY
OF BUKHARA

The splendid form of ancient decorative art of the gifted Uzbek gold embroiderers whose legacy of people's art is most completely recounted for the first time in the work

GOLD EMBROIDERY OF BUKHARA

whose authors glorify those, who were masters of their craft, and their inspired labour, and strive to assist in reviving the art of gold embroidery, enriching old techniques with modern designs which couple national traditions with the rhythm of nowadays

TASHKENT
GAFFER GUYUM
LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE
1981

40ф
О замечательном виде древнего декоративного искусства талантливых узбекских мастеров золотого шва, оставивших миру прекрасные образцы народного творчества, впервые наиболее полно рассказывает книга

ЗОЛОТОЕ ШИТЬЕ БУХАРЫ,

авторы которой славят золотые руки умельцев и их вдохновенный труд, полны стремления помочь возрождению искусства золотошвеев, обогащению старинной техникой современных узоров, органично сочетающих национальные традиции и ритмы нашего времени

TASHKENT
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ ГАФУРА ТУДЯМА
1981

КНИГА ПОДГОТОВЛЕНА ГОСУДАРСТВЕННЫМ СПЕЦИАЛЬНЫМ
ХУДОЖЕСТВЕННЫМ КОНСТРУКТОРСКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИМ БЮРО
МИНИСТЕРСТВА МЕСТНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ УЗБЕКСКОЙ ССР

Научный редактор — кандидат
исторических наук А. С. МОРОЗОВА



С-А-Р $\frac{80104 - 165}{352 (06) - 79}$ 206 — 79

© Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1981 г.

В щедром изобилии видов прикладного искусства Узбекистана (ажурная резьба и роспись по ганчу и дереву, изразцовые облицовки монументальных зданий, искусно обработанные металл и кожа, нарядные ковры и художественные ткани, непревзойденная керамика и другие сокровища из неисчерпаемого клада народного творчества) золотое шитье Бухары — чудо особое.

До начала XX столетия оно прошло долгий и сложный путь от эстетизации воинских доспехов¹ к солнцеуподоблению военачальников и вождей, носивших одежды, шитые золотом, став к исходу феодального периода искусством для определенного круга, власть и блага имущих². Любовь человека к прекрасному питала собой золотое шитье и в рамках социального уклада, который порождал парадную «азиатскую роскошь» и богатство бытовых златошвейных изделий³. Испокон века радует людей то, что делает жизнь краше. Эстетические ценности золотого шитья всегда выше извечно-горестной ценности используемых материалов, хотя именно их стоимость, прежде всего, и превращает изделия в государственные сокровища. Искусство мастера, создающего ценность эстетическую, а затем материальную, сохраняется в этих изделиях навечно⁴. Вот почему значение совершеннейших изделий этого рода — непреходяще!

У бухарского золотого шитья свой стиль, и самые высокие образцы его достигались там, где талантливейшие мастера находили формы узоров, логичные по построению, образные по игложивописанию и виртуозные по исполнению.

Такие произведения и возвышаются над всеми изделиями художественного ремесла, создавая школу в прикладном искусстве народа⁵. Школу, на которую равнялись ранее и должны равняться впредь поколения всех, руками красоты творящих.

Несмотря на древность бухарского златошвейного искусства, почти все сохранившиеся произведения исследователи относят лишь к XIX — началу XX вв. Более ранние изделия этого вида прикладного искусства не сохранились или не обнаружены.⁶ В фондах музеев страны образцов бухарского златошвейного искусства едва более тысячи, а мужских златошвейных халатов XIX — начала XX века, представляющих особый художественный интерес, менее 300*.

Заметим, что наша страна — не единственная хранительница памятников бухарского златошвейного искусства.

Все златошвейные коллекции поступили в фонды советских музеев страны после Великой Октябрьской социалистической революции (в 20-30-х годах), после национализации дворцового имущества российских и бухарских правителей. В дальнейшем фонды пополняли ведущие собирательскую работу научные сотрудники музеев.

Большая часть сохранившихся бухарских златошвейных изделий принадлежит музеям Узбекистана. Богатая и хорошо изученная златошвейная коллекция хранится в Ташкентском государственном музее искусств. Она имеет прекрасное научное описание, проведенное в 40-х годах научным сотрудником музея, знатоком этого вида искусства П. А. Гончаровой⁷.

* Разумеется, не все вещи равноценны как с точки зрения искусства, так и по сохранности.

Достаточно выразительно и полно представлено золотое шитье в фондах Бухарского областного краеведческого музея, в Музее истории народов Узбекистана имени М. Т. Айбека в Ташкенте и Музее истории народов Узбекистана в Самарканде.

Большой уникальной коллекцией современного золотошвейного искусства располагает Музей прикладного искусства Узбекистана. По его экспонатам можно проследить творческие поиски мастеров, ознакомиться с новыми формами этого замечательного искусства. Все произведения выполнены мастерами бухарской фабрики золотошвейных изделий «40 лет Октября».

Золотошвейные коллекции ленинградских музеев — Эрмитажа, Музея антропологии и этнографии им. Миклухи Маклая и Музея этнографии народов СССР — составлены в основном из драгоценных золотошвейных одежд (мужских халатов) и роскошных украшений для лошадей (попон, чепраков, потников и других), подаренных в разное время эмирами русским царям и российской знати. Эти коллекции после Великого Октября были переданы музеям из Ленинградского государственного музейного фонда*.

В Музее искусства народов Востока (Москва) хранится золотошвейная коллекция, созданная из предметов, поднесенных эмиром русскому царю и членам царской фамилии. Некоторые экспонаты переданы музею из постоянной кустарной показательной выставки ВСНХ. Впоследствии фонды пополнялись приобретениями экспедиций.

Все эти коллекции представляют огромную художественную ценность. Лучшие произведения этого редкого вида декоративно-прикладного искусства — плод огромного творческого труда, таланта и художественного вкуса многих поколений бухарских золотошвейев.

Бухарское золотое шитье изучено плохо. До сих пор не систематизированы многочисленные упоминания о нем в разных источниках за большой промежуток времени, исчисляемый не одним столетием.

Еще до Великого Октября крупные специалисты Н. Е. Симakov, В. В. Стасов, В. И. Массальский и другие обращали внимание на исключительную художественную ценность бухарского золотошвейного искусства⁸, однако специальное (и тоже отнюдь не всеобъемлющее и планомерное) изучение начато было в советское время⁹. В ряду известных историков и искусствоведов, оценивающих золотое шитье Бухары как значительное эстетическое явление, стоят имена А. А. Семенова, Б. П. Денике, Б. В. Веймарна, П. Корнилова, В. Чепелева и других. Следует отметить в этой связи выполненное в 1930-х годах В. С. Затворницкой и Л. И. Ремпелем исследование о прикладном искусстве Бухары, в котором золотое шитье — предмет специального рассмотрения.

Несомненно, значительным явлением в изучении золотого шитья стало бы исследование П. А. Гончаровой, выполненное для Государственного музея искусств Узбекской ССР в Ташкенте (оно сопровождалось прекрасным альбомом акварельных рисунков бухарских золотошвейных изделий кисти талантливой художницы Н. И. Вальтер). Однако, к сожалению, оно не опубликовано и потому недоступно даже для узкого круга специалистов¹⁰. Правда, часть работы П. Гон-

* В книге не охвачено
остались экспонаты
Оружейной палаты
Кремля.

чарова опубликовала в сборнике «Народное декоративное искусство Советского Узбекистана» в 1954 году и в аналогичном альбоме в 1955 году. Обращает на себя внимание статья «Бухарские золотошвейи», опубликованная в 1955 году маститым этнографом Е. М. Пещеревой. Другой крупный знаток истории материальной культуры Узбекистана О. А. Сухарева сделала в 1962 году краткую общую этнографическую характеристику бухарского золотого шитья в книге «Позднефеодальный город Бухара конца XIX — начала XX века».

В фундаментальном труде искусствоведов Г. А. Пугаченковой и Л. И. Ремпеля «История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века», увидевшем свет в 1965 году, бухарское золотое шитье получило краткую характеристику и нашло заслуженное место, как и ювелирное дело и украшение книг, в числе высших форм городского художественного ремесла.

Представляют определенный интерес «Материалы по изучению золотого шитья Бухары», собранные М. Бакаевой в 1967 году и принадлежащие фондам Института искусствознания имени Хамзы Хаким-заде Ниязи, а также ее диссертация «Терминология золотого шитья».

Весьма малочислен еще и опубликованный иллюстративный материал.

Словом, вполне очевидно — бухарское золотошвейное искусство еще ждет своего исследователя.

Из глубокой древности дошли до нас сведения о золотом шитье. Судя по литературным источникам и музейным коллекциям, золотошвейное искусство было известно в древних государствах Передней Азии (Ассирия, Вавилон, Иран, в Китае, Индии, Византии. Позднее оно получило распространение в государствах Западной Европы, Турции, Афганистане)¹¹.

Сложно и своеобразно развивалось искусство золотого шитья в России,¹² центр которого — Торжок.

Сегодня золотое шитье применяют для украшения предметов интерьера помещений и дорогой праздничной женской одежды, как характерный элемент национального традиционного костюма многих народов Евразии. В Западной Европе золотошвейные изделия в интерьере помещения и национальная одежда, шитая золотыми нитями, встречаются у немцев, австрийцев, итальянцев, испанцев; в Передней Азии — у иранцев, турков, арабов, многочисленных народов Афганистана — афгани, хазарейцев, курдов, белуджей¹³ и других; в Советском Союзе: в Поволжье, на Кавказе — у грузин, армян, азербайджанцев, дагестанцев и других, в среднеазиатских республиках — у узбеков, таджиков, коегде у казахов¹⁴.

Историческая литература и находки археологов свидетельствуют о том, что на территории древних земледельческих очагов Средней Азии золотое шитье известно издавна. У старых мастеров живо предание о том, что золотое шитье было известно еще до появления шелка: сначала оно выполнялось на коже, карбосе, шерсти, а уже позже — на шелке и бархате.

К I—II векам нашей эры относятся следы золотого шитья на женской одежде, обнаруженные археологической экспедицией М. Э. Воронца на территории Ташкентской области. «У пояса и на груди скелета были найдены рассыпанные нити червонного золота. Среди них встречались фрагменты сохранившегося узора в виде завитков, украшавшего какую-то часть одежды»¹⁵.

Источники, освещающие завоевание Согды арабами, отмечают для этого времени (VIII век) обилие золотого шитья в одеждах военной согдийской знати¹⁶. В более позднее время (X—XVI вв.) многочисленные исторические данные (письменные источники и миниатюры) свидетельствуют о высоком развитии художественного ткачества¹⁷ и золотого шитья в Самарканде, Бухаре, Герате¹⁸. Вот что пишет испанский посол Клавиho, посетивший Самарканд в начале XV века: «Одна из оград состоит из красной ткани, вышитой золотом красивыми уборами и арабесками... И двери, и своды были украшены золотым шитьем... Наряд одного из внуков Тимура состоял из голубого атласа с шитыми золотом украшениями, похожими на колеса»¹⁹.

К XVII веку относятся данные, позволяющие сделать вывод о том, что в это время золотое шитье уже представляло собой организованное производство. Историк Мелихо сообщает, что в Самарканде был даже квартал золотошвеев²⁰.

Все последующие страницы истории этого вида искусства на территории Узбекистана неразрывно связаны с Бухарой, еще в XVI веке ставшей столицей государства Шейбанидов.

В Бухаре жили и работали замечательные народные мастера по ганчу, чеканщики по металлу, знаменитые ювелиры, керамисты, переплетчики и иллюстраторы книг... Производимые ремесленниками кустарные художественные изделия вывозили в города Ближнего Востока и Европы. В Бухаре проявился и гений многих народных умельцев, воздвигнувших изумительные архитектурные памятники, благодаря которым Бухару сегодня с полным основанием называют городом-музеем национального зодчества.

Среди многих художественных ремесел неувядаемую славу приобрело золотошвейное искусство. Из XVII века дошло до нас имя бухарского мастера Фитрата-Зардуза (1664—1721), известного поэта, остроумного и скромного человека²¹.

Золотошвей, как и представители других видов художественных среднеазиатских ремесел, были объединены в цеховую организацию. Искусством этим занимались в основном мужчины*. Однако известно, что многие мастера передавали искусство золотого шитья женам, дочерям. Они, видимо, в совершенстве владели художественными швами и были способными исполнительницами, помогая мужчинам выполнять срочные заказы. Из литературных источников и со слов мастеров известно, что, когда в мастерских скапливалось много заказов и мастера не справлялись с ними, часть работы рассылали на дом через мастеров их женам и родственницам. Но их имен в мастерских не знали, о них говорили так: жена такого-то, дочь такого-то²².

Процесс обучения золотому шитью был традиционным. Брали в обучение мальчиков, преимущественно родственни-

* Среди ремесленников в прошлом бытовало поверье, что от прикосновения женских рук золото «темнеет».

ков, и в основном детей самих мастеров, редко чужих. Обучение шло долго, часто годами. Овладев мастерством и получив звание мастера — «усто», ученики становились наемными платными рабочими (халфа), некоторые открывали самостоятельные мастерские²³.

Развиваясь в условиях феодального общества, бухарское золотошвейное искусство приобрело привилегированный характер, но исполнялось оно и «оживало» в руках трудолюбивых народных умельцев, полных творческой фантазии. Почти все, что делали в мастерских, шло на украшение эмира, придворной знати, их жен, и немного изделий вышивалось по частным заказам для зажиточного населения.

Как и в других видах народного художественного творчества, труд мастеров-зардузов был нелегким и не приносил им богатства и славы. Украшая сказочными узорами золотой нитью роскошные одежды эмира и бухарской знати, мастера не имели даже условий для обеспеченного существования.

В XIX веке золотое шитье Бухары приобрело особенно широкое распространение. Пышный дворцовый обиход эмира, обычай одаривания ценным платьем, крупные заказы — все это было стимулом развития. В период царствования Музафар-хана (1860—1885) организуется большая придворная мастерская в Арке — резиденции эмирата. Она располагается в помещениях кушбеги и выполняет наиболее ответственные эмирские заказы. В мастерской работало около 20 мастеров, некоторые имели придворные чины, все получали заработную плату.

При Абдулахат-хане (1885—1911) было уже три мастерских. Одна — в Арке (при кушбеги), две за его пределами — на Хаузи-Мурдустум, где жили и работали все золотошвей.

А когда властвовал Алим-хан (1911—1920), все значительные заказы выполняли мастерская, подведомственная «Закатчи калон», и более двадцати²⁴ крупных частных мастерских. Аксакалом золотошвеев был усто Мирза-Хает. Среди частных самой крупной была мастерская усто Кори Хасана, в которой работали опытные мастера (усто Мирза, усто Юсуф, Ходжа Асрор, Очилды, Байджон, Абдусалим, Мирзо Шараф, Мирзо Акрам, Барот)*. Все они были родственниками. Часто в мастерской Кори Хасана скапливались крупные заказы, и тогда он созывал всех мастеров, работу выполняли вместе, деньги делили по-своему. Никакого протеста, жалоб у мастеров не возникало.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру в истории Бухары. В корне изменилась и судьба народных художественных промыслов. Изменился заказчик, изменилась и вся система работы золотошвеев.

В первые годы Советской власти спрос на золотошвейные изделия резко сократился. Не стало сырья. Лишь отдельные мастера продолжали выполнять случайные заказы, работая на низкопробных заменителях. Изредка в Бухаре появлялись золотошвейные изделия, перешитые из старых.

Положение изменилось после объединения золотошвеев, как и других ремесленников, в промысловой кооперации. Для них по плану выделяли позолоченную и посеребренную металлическую нить, бархат всех расцветок и другие необходимые материалы. В многопромысловых артелях созда-

* Как рассказывал один из мастеров, при дворе Абдулахат-хана, проживавшего длительное время в Кермине, существовала небольшая золотошвейная мастерская, в которой работали мастера, проходившие военную службу; главным мастером был Амонджон Маджидов — «тархаш».

вали цехи золотошвеев, в которых по началу работали мастера-мужчины: Абдурасуль Васиев — племянник талантливого придворного художника-золотошвея усто Салим Караул-беги, Амонджон Маджидов — «тархкаш», усто Рахмат Мирзаев, Сайфутдин Садуллаев, Файзулла Гайбуллаев, Умар Хайотов, Гулям Мухамедов и другие. Постепенно в артель стали вступать члены семей работавших мастеров, в том числе и женщины, владевшие золотошвейным искусством: Б. Ахмедова, П. Хакимова, М. Кинджаева, М. Мавлянова, М. Кадырова и другие.

В 30-х годах были созданы золотошвейные цехи в артелях «Красная женщина», «Мехнаткаш», имени Сталина, имени Ахунбабаева, артель «Красный швейник», а в 1939 году все разрозненные цехи были объединены в одну артель «40 лет Октября». И если к началу 30-х годов кооперировалось 13 мастеров, то в сороковых в специализированной артели их было уже свыше семидесяти. И примечательно, что большую часть составляли женщины. Учителями нового поколения стали мастера XIX века — мужчины, охотно передававшие свой богатый художественный опыт женщинам — Нугман Аминов, Рахмат Мирзаев, Сайфутдин Садуллаев. В фабрично-заводском училище юноши и девушки обучались мастерству у Абдурасуля Васиева и Гуляма Мухамедова²⁵.

В 1960 году золотошвейная артель «40 лет Октября» реорганизована в Бухарскую золотошвейную фабрику. В ней работают сегодня свыше 400 мастеров, и почти все они — женщины. Фабрика имеет филиал в Гиждуване, содержит опытных мастериц-надомниц. Она ежегодно выпускает художественных золотошвейных изделий на один миллион двести пятьдесят тысяч рублей.

Так в наши дни традиционное бухарское золотошвейное искусство стало искусством для народа, массовым искусством. Оно стало искусством «золотых рук» Максумы Ахмедовой, заслуженного деятеля искусств Узбекской ССР, ее ученицы, ставшей не менее известной мастерицей, народной художницей Узбекской ССР Муяссар Тимировой, орденоносцев Р. Кулдашевой, Ф. Аббасовой, С. Ядгаровой и многих других. Они создают превосходные художественные изделия, побывавшие на многочисленных советских и зарубежных выставках, ярмарках, смотрах.

Бессменный руководитель и организатор бухарского золотошвейного производства (сначала председатель артели, затем директор фабрики) — Рабия Шариповна Рахматова, в прошлом мастер художественной тамбурной вышивки.

До Великого Октября золотое шитье украшало главным образом пышные одежды эмира и придворной знати, отдельные принадлежности туалета и некоторые бытовые предметы состоятельных слоев населения.

В Бухаре XIX — начала XX веков в мужском костюме золотым шитьем украшали разные предметы:

джома-мардона — мужской верхний халат. Такие халаты носили эмир и лица, принадлежавшие к семье эмира, придворные и те, кому их жаловали при даровании чина; количество золотого шитья и расположение орнамента соответ-

ствовало положению носившего халат, начиная от халата с неширокой золотой оторочкой по бортам и кончая сплошь зашитым золотым шитьем;

калючи — мундир высших военных чинов. Круги, украшающие мундир, служили знаками отличия, «нишон»;

чалвор — длинные и широкие внизу штаны, носившиеся навывпуск;

палту — одежда, вроде сюртука, носил только эмир;

муза — бархатные сапоги, носившиеся эмиром и придворными чинами;

пайтобаи зардўзи — шитые золотом портянки;

кулоҳ — островерхая тюбетейка, надевавшаяся поверх легонькой матерчатой тюбетеечки — аракчин («собиратель пота»); на верхнюю тюбетейку наматывалась чалма (в домашней обстановке верхняя тюбетейка снималась вместе с чалмой);

салаи зардўзи — шитая золотом чалма для эмира и высокопоставленных лиц, чалма делалась из тонкой кисеи — «дока», на которой шился золотом лишь бордюр, но наматывалась она так искусно, что на голове производила впечатление сплошного золотого убора. Длина чалмы колебалась в пределах 16—20 м;

камарбанд — пояс.

Предметы женской одежды, вышитые золотом:

калтача — распахной халат с широким рукавом и сборками подмышками, носившийся поверх рубашки;

куртаи зардўзи — рубашка (верхняя);

зех и курта — обшивка для ворота женской рубахи (пешкушо) с разрезом на груди;

пойча зардўзи — панталоны; они обычно расшивались золотом или шелком от щиколотки до колен с расчетом на то, что при короткой рубашке (по моде конца XIX — начала XX вв.) они были видны из-под рубашки;

маҳси — бархатные или суконные сапожки с мягкой подошвой;

кауш — калоши с низким задником, надеваемые поверх маҳси;

попуш — туфли с загнутыми или кончающимися тонким, узким носком, надеваемые на босую ногу;

пешонабанд — налобная повязка;

румол, сарандоз — головные платки;

паранджа — накидка на голову с сеткой для закрывания лица (чачван), которая также украшалась бархатной полосой с золотой вышивкой по краю.

Мужскую одежду, шитую золотом, за исключением тюбетеек, для частных заказчиков не изготавливали, все эти вещи шили только для эмирского двора. Женскую одежду расшивали золотом для всех, кто имел деньги.

Кроме одежды, золотым шитьем украшали и предметы домашнего обихода:

лула-болиш — продолговатая с собранными углами подушка;

такяча — подушка прямоугольной формы;

джойпўш — покрывало на свадебную постель;

тахмонпўш — покрывало, которым закрывали постельные принадлежности, укладываемые на день в особой нише, называемой тахмон;

джойнамоз — молитвенный коврик;

чимиллик — занавеска, обычно служащая для отделения части жилого помещения.

Золотом расшивали и мелкие изделия, вроде мешочков для денег, чая, печатей, ножны для ножа и прочие.

В богатом конском уборе золотым шитьем украшали чепраки — зинпуш, попоны — даури, и небольших размеров покрышки на седло — йолпуш²⁶.

В советский период решительно меняется заказчик на предметы золотошвейного искусства. Им стал народ, получивший свободу и благосостояние. Вместо пышных придворных одежд и нарядов для узкого круга вельмож и богатеев, мастера-золотошвей стали украшать золотым житьем детали общераспространенного женского нарядного костюма и традиционные предметы, входящие в приданое невесты.

Широкое распространение общеевропейского мужского костюма совершенно исключило применение для него золотого шитья. Оно применяется только для отделки подарочных халатов, поясов и тюбетеек.

В женской одежде золотым шитьем украшают платья, жилеты, пешанобанды, платки, тюбетейки, пояса, туфли, сумочки. Широко распространено изготовление сувенирных и подарочных мелких изделий: тюбетейки, адреса, футляры для очков, игольницы...

Среди изделий «малых форм» наибольшую популярность, особенно в послевоенный период, получили бухарские золотошвейные тюбетейки. Известно, что носить тюбетейки, шитые золотом, начали во второй половине XIX века, а в женский наряд они вошли сравнительно недавно, в 30-х годах нашего столетия²⁷.

Золотое шитье широко используется для украшения предметов домашнего обихода — наволочек на подушки, покрывал для кроватей, занавесок, портьер.

Не обходятся без золотого шитья и кино-театральный костюм, и сценический реквизит. В 1937 году на Декаде узбекской литературы и искусства в Москве, для известной актрисы Тамары Ханум был вышит комплект одежд. А во второй половине 50-х годов было изготовлено несколько комплектов женской одежды — жилетов, тюбетеек, шаровар, поясов, золотошвейных туфель — для прославленного узбекского ансамбля «Бахор».

Естественно, что коренные социально-экономические изменения, определяющие сегодняшний день социалистической Бухары, нашли конкретное отражение в употреблении золотого шитья. Принципиально изменился облик современной одежды, только музейными экспонатами стали весьма распространенные прежде придворные одежды и предметы конской упряжи.

Золотое шитье получило небедомое прежде назначение. Теперь оно служит для создания своеобразных монументальных произведений — орнаментально-декоративных и сюжетных панно, театральных занавесей, знамен, портретных изображений руководителей партии и правительства,

общественных деятелей. Заказчики таких изделий, как правило, — общественные организации, театры, музеи.

Бухарское золотое шитье XIX—XX вв. мастера выполняли, в основном, на бархате, реже на шелке, замше, шерсти. Бархат был высоких сортов и тончайшей выделки, в XIX веке его завозили из Персии, Турции, Индии, Сирии, Франции. Использовали и бархат бухарской выделки «бахмаль-махмаль». Предпочитались цвета и оттенки зеленого, красного, фиолетового, синего бархатов. Глубокие тона их служили превосходным фоном для шитья, особенно удачно сочетались с золотой нитью. Применялась в золотошвейной вышивке и тончайшая кисея (дока) для чалм мулл, ишанов и самого эмира. В особых случаях шитье выполняли и на златотканых материалах (парче) — золотом и серебром шили по золоту и украшали драгоценными камнями.

Бухарские мастера шили различными по способу изготовления (волоченными и пряденными) золотыми и серебряными нитями, известными в Бухаре под названием «калебатун»*. В XIX веке золотые и серебряные фабричные нити привозили из России. Самыми древними считаются волоченые нити «сим», получаемые протяжкой металлической заготовки через микроскопические отверстия в специальной металлической пластине-матрице — «кариё». Плоскую нить «сим» в начале и середине XIX века изготовляли в Бухаре или завозили из Индии, Персии. Пряденые нити образуются скручиванием (навиванием) металлической нити на шелковую (либо бумажную) нить так, чтобы она была покрыта золотом или серебром вплотную. Иногда нить скручивают в тонкий шнурочек с цветной шелковой нитью так, чтобы шелковая просвечивала и ее цвет давал свой оттенок.

В конце второй половины XIX века бухарские мастера стали употреблять канитель — тонкую золотую или серебряную нить, называемую «ликак». Она представляет собой проволочку в виде спирали, полую внутри. Ею украшают свободные места обычно на аппликации из бархата, иногда режут на кусочки нужного размера и прикрепляют бумажной или шелковой нитью на свободных местах, между элементами рисунка.

Используют и цветные шелковые нити, которыми золотошвей заполняют отдельные участки узора или делают обшивку крученым из шелка шнурочком. Чаще всего вышивкой крученым шелком выполняют цветную разработку отдельных цветочных узоров и вставки, имитирующие драгоценный камень. Все металлические нити в золотом шитье прикрепляются с помощью хлопчатобумажной нити «печак», в цвет вышивки.

Бухарские роскошные золотошвейные изделия украшали драгоценными и полудрагоценными камнями: бриллиантами, изумрудом, жемчугом, сапфирами и другими. Широко применяли и ювелирные украшения: серебряные, золотые и позолоченные бляшки различной формы — круглые, многоугольные, ромбовидные, украшенные чеканкой, филигранью, тиснением. Особенно популярны были металлические круглые куполки «кубба» из серебра с позолотой и украшение блестками — «пулякчи», представляющими собой мелкие кружочки с отверстием в середине, в которые

* Золотые нити всегда называются условно, ибо позолота была на серебряной основе и содержала от 10 до 20 процентов золочения, иногда чистого червонного золота высокого качества. Пряденые нити были различные — толстые, тонкие и тончайшие: шитье вперемежку, они «играли». По цвету — червонно-желтые, красно-медные, соломенного цвета. Серебряная нить «сим» была 84 пробы.

продевается крепящая нить. Они бывают золотые, серебряные, медные, в настоящее время из цветных пластмасс.

Орудия золотошвейного производства: специального устройства пяльцы—«корчуб» разных размеров, ножницы особого рода—«кайчи уштур гардан» (шея верблюда), палочкообразный утяжеленный свинцом челночек—«патила», игла—«сузан» и два наперстка—«ангушпона»²⁸.

Многие поколения мастеров вырабатывали и совершенствовали своеобразную технику золотого шитья, основанную на покрытии драгоценной нитью только лицевой стороны украшаемого изделия. С изнанки видны лишь стежки хлопчатобумажной нити прикрепа. Это своеобразное шитье гладью вприкреп давно знают во многих странах. В Западной Европе его называют «point couché».

Шьют все золотошвеи одинаково. Вот как описывает этот процесс известный исследователь прикладного искусства народов Средней Азии Е. М. Пещерева: «Мастер садится за пяльцы: правая рука у него лежит поверх работы, левая снизу. Челночек с намотанной на нем золотой нитью находится на работе. Начиная вышивание, мастер продевает снизу иглу с ниткой «печак», с помощью которой закрепляется золотая нить, прихватывает последнюю, притягивает к материалу по контуру рисунка, в конец ее вставляет иглу и уводит конец золотой нити на левую сторону. После этого перебрасывает челночек на другой край трафарета, прихватывает золотую нить снизу и перебрасывает челночек обратно. Таким образом, трафарет постепенно закрывается параллельно по его контуру. Второй конец золотой нити закрепляется поверх работы и подрезается ножичком»²⁹.

Судя по хранящимся в музеях золотошвейным изделиям XIX—XX вв., бухарские мастера использовали два основных приема зашива: «зардузи-заминдузи»—сплошной и «зардузи-гулдузи»—узорный (цветочный) зашив*.

В случае применения в золотошвейном орнаменте крупных участков, вышитых цветными шелками, такой комбинированный зашив мастера называют «беришимдузи», при обильном нашивании поверх шитья металлических круглых бляшек—«пулякдузи».

При зашиве «заминдузи» драгоценными нитями покрывается сплошь вся намеченная к украшению поверхность изделия. Создается впечатление, что мастер создает не декоративный узор, а богатую узорную фактуру ткани.

Зашив «заминдузи» выполняется по настилу из тонких хлопчатобумажных шнурочков «сидди», поверх которых нашивают вприкреп золотые и серебряные нити*. Стежки прикрепа образуют разнообразные узоры, названия очертаний которых мастера обычно переносят на названия швов. Наиболее популярны такие швы, применяющиеся для сплошного зашива: в форме мелких геометрических фигур—квадратиков, удлиненных четырехугольников, ромбиков, треугольников, называемых условно «чашми булбул»—«глаза соловья», «чордарчор»—«четыре по четыре», «шашхол»—«шесть родинок», «самбуса»—«пирожок» и другие. Очень популярны среди классических швов зашива «заминдузи» швы из мелких стежков, расположенных диагонально и зигзагом, составляющих фигуры разных очертаний, называемых «маудж»—«волна». Вариантов шва «маудж» много:

* Содержание терминов: «дузи»—шов, зашив («дуз»—основа настоящего времени глагола «шить», «и»—именной суффикс); «замин»—земля, грунт, поле, фон; «гул»—цветок, узор.

* Иногда вместо «сидди»—настила из хлопчатобумажных шнурочков—на ткань накладывают слой бязи.

«мауджи якруйя» — «однорядная волна», «мауджи дуря» — «волны в два ряда», «мауджи чашми булбул» — «глаза соловья» и другие.

К узорным швам «заминдузи» принадлежат также «измак» и «кандакори», которые образуют ромбовидный узор, часто со вставками, выполненными цветным шелком. Во всех разновидностях шов «кандакори» шьется только золотыми нитями в 6—8 сложений.

Некоторые узорные швы типа «заминдузи» имеют интересные народные названия. Например, узор «маудж», образованный крупным трехугольником с вписанным в него треугольником малого размера, мастера называют «оча-бачча» — «мать с ребенком», а треугольный шов «дабусса» — «десять поцелуев».

Техника «заминдузи» широко применялась в XIX веке, особенно при шитье богатых золотошвейных придворных одежд. Сегодня ею пользуются очень редко, только для зашива отдельных элементов узоров, выполняемых техникой «гулдузи». Изучение сохранившихся предметов бухарского золотого шитья XIX в. показало, что все применяемые в тот период узорные швы «заминдузи» стали как бы классическими, в них отражены традиции, художественная культура и техническое мастерство зардузов.

Однако некоторые старинные швы в наши дни забыты, другие мало применяются, третьи видоизменены и упрощены. По словам потомственного мастера Нугмана Аминова, сына талантливого рисовальщика 80-х годов XIX века усто Аманджана Маджидова, все более исчезают многие золотошвейные швы, все меньше умеющих их применять. Только наиболее опытные мастера еще помнят большое количество швов зашива «заминдузи» и могут их воспроизвести.

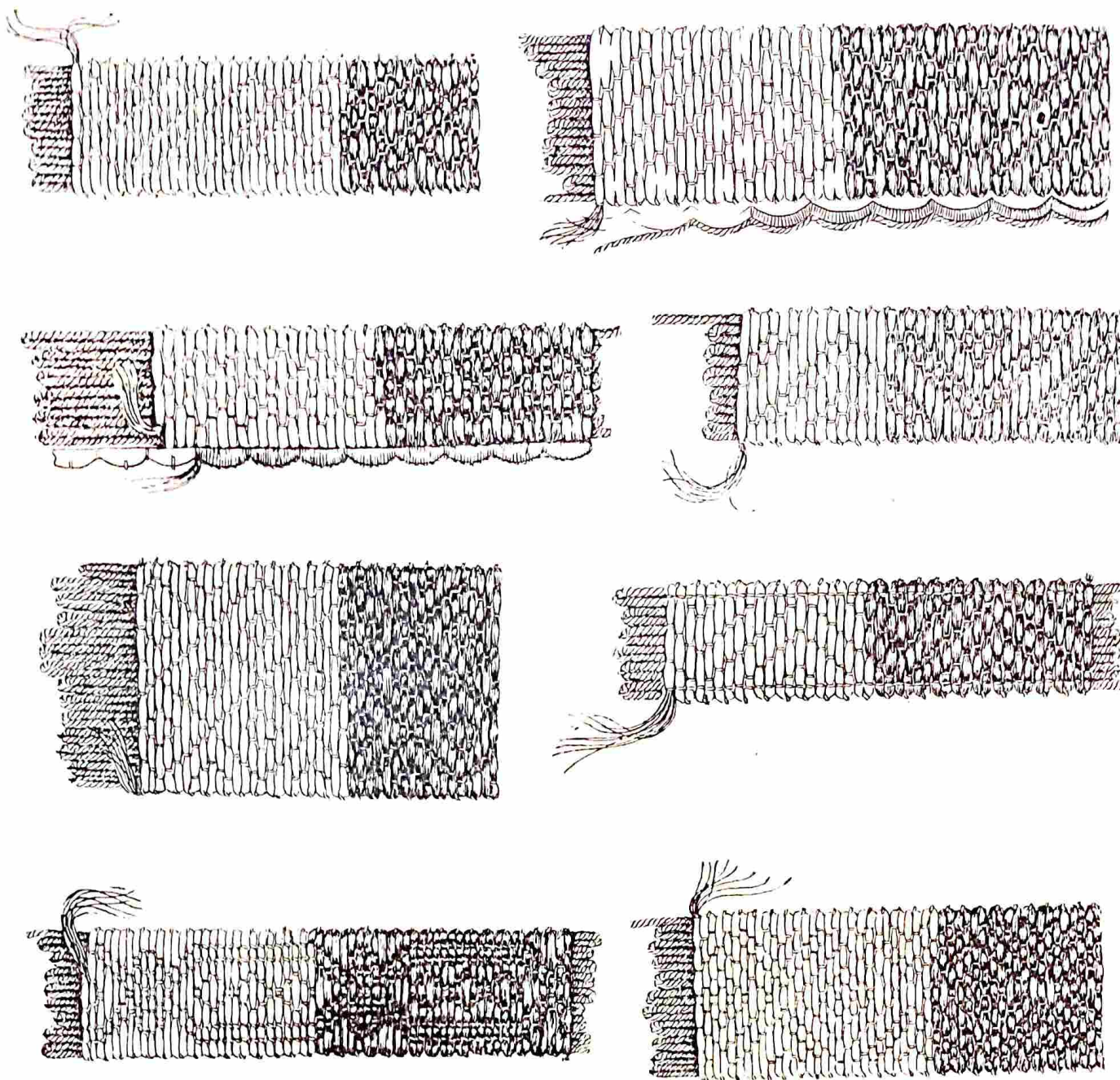
Многие бухарские швы идентичны по характеру условных наименований с названиями геометрических швов русских мастериц золотого шитья — «городок», «рядки», «волна», «денежка», «копытчко», «клетки» и другие³⁰.

Зашив «гулдузи» более близок к искусству вышивания, чем «заминдузи». При зашиве «гулдузи» цветной фон изделия не покрывается сплошь, а украшается отдельными орнаментальными мотивами, располагающимися в различном порядке. Цветной фон играет в этом случае ответственную роль, обогащая колорит произведения.

Зашив «гулдузи» шьется по трафарету, специально создающемуся для каждого произведения. Рисунки для трафаретов составляют рисовальщики — «тархкаш». Они выполняют их на бумаге и прокалывают по контурам иглой, образуя так называемый «припорох». Затем «припорох» накладывают на картон, припорошивают угольной пылью, завязанной в реденькую тряпочку, и контуры переведенного орнамента обводят карандашом (в старину обводили тушью, тростниковым карандашом). Затем мастер-резальщик вырезает рисунок, раскладывает на заправленном в пальцы предварительно раскроенном материале и прихватывает ниткой. Трафарет, по которому вышивают, называется «ахтакагоз»^{*}.

В середине XIX века трафарет вырезали из кожи, потом стали применять картон «латта-кагоз», который завозили

* Для придания узору большого рельефа иногда применяют двухслойный трафарет.



«Чашма буль-буль» и «якра маудж»
объединяются и образуют единый
шов.

Чошма буль-буль

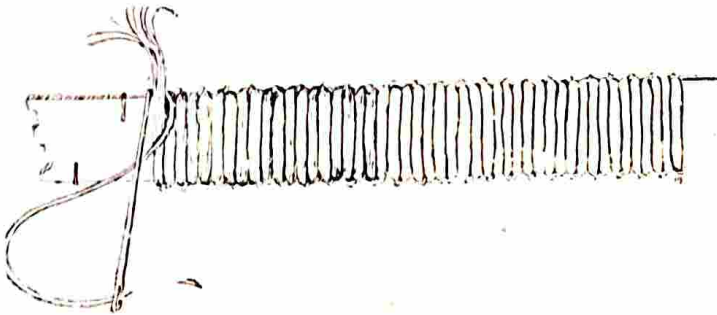
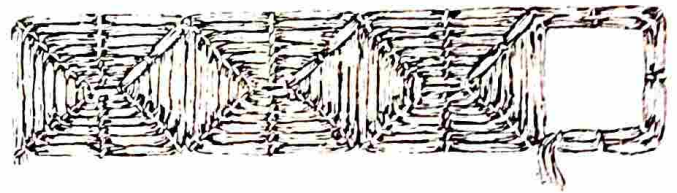
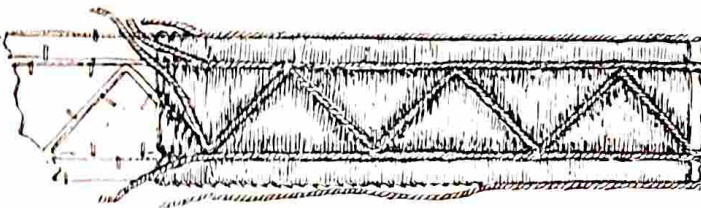
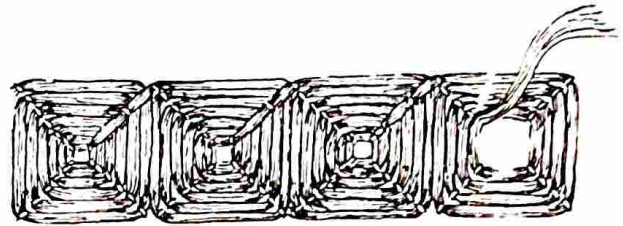
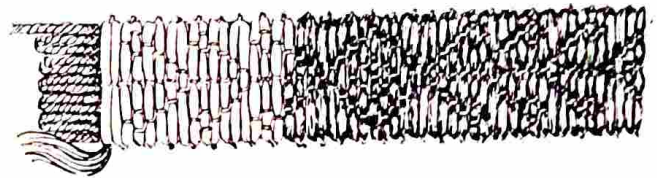
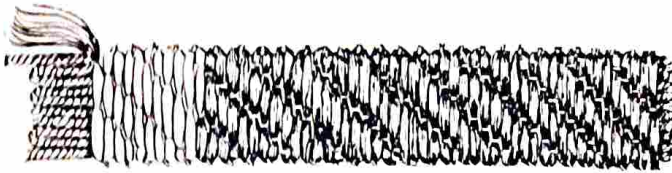
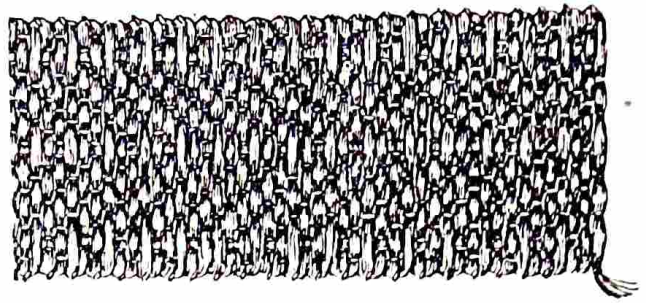
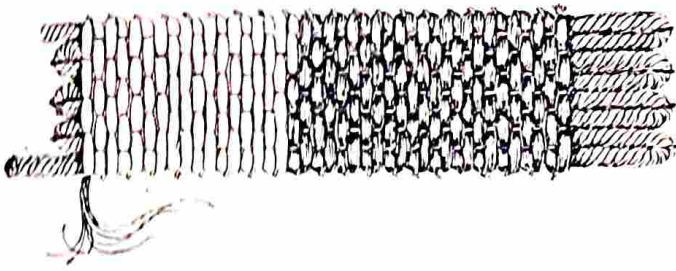
Самбўса

Маудж оча-боча

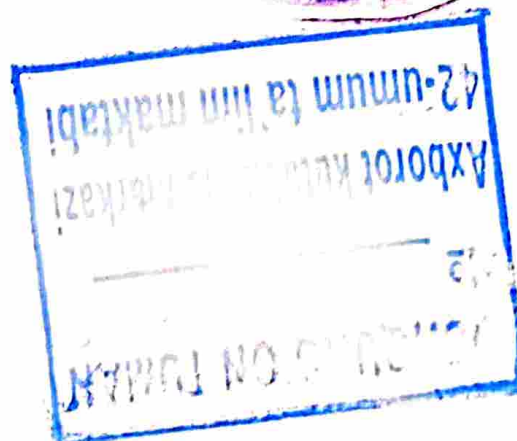
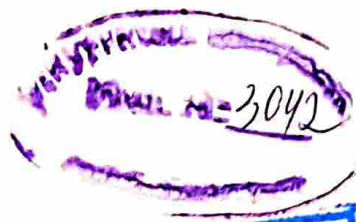
Шаш хол

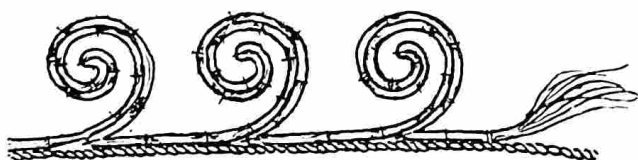
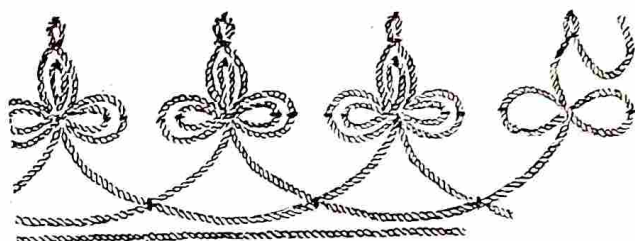
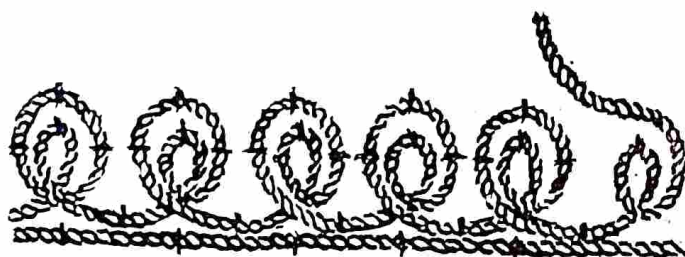
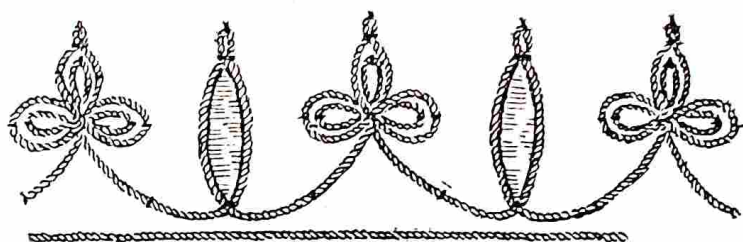
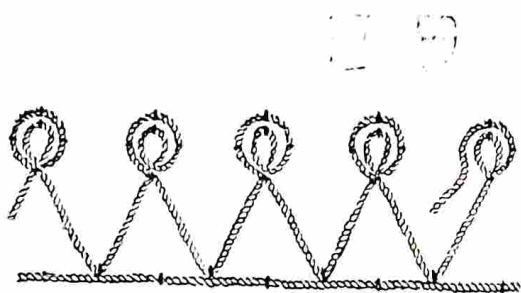
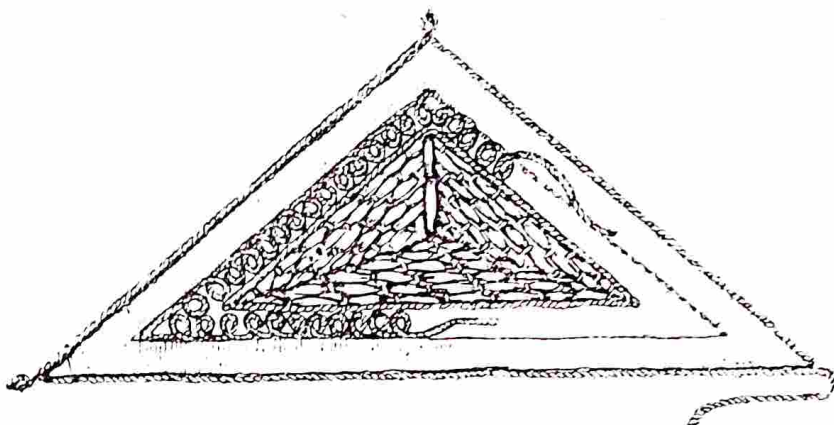
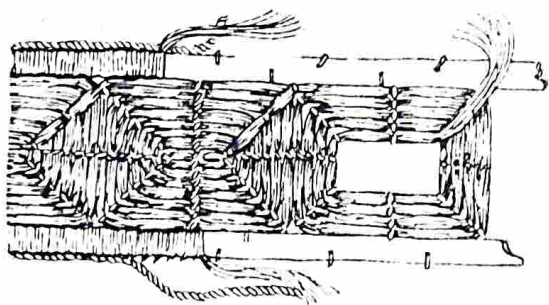
Маудж якрўя

Безбоича. Автор этого шва Н. Ам-
нов впервые применил его в 1922
году. Прикрепа цветная.
Хишты-харам. Вышивается разно-
цветными шелками по золотой нити,
образуется узор в цвете.

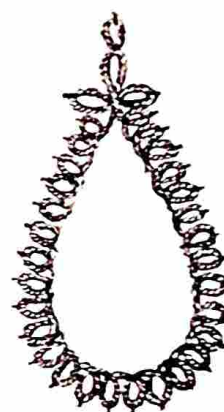
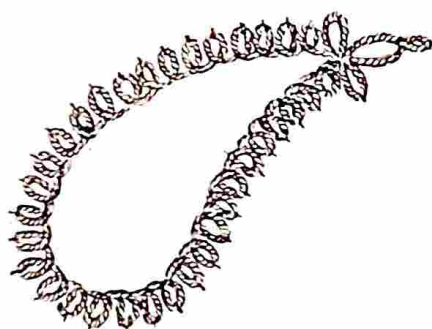
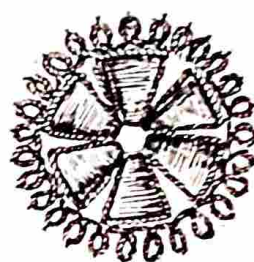
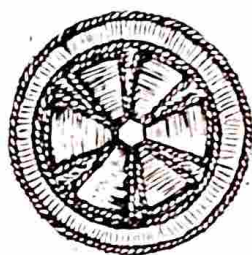
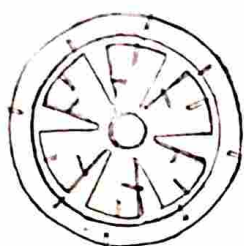
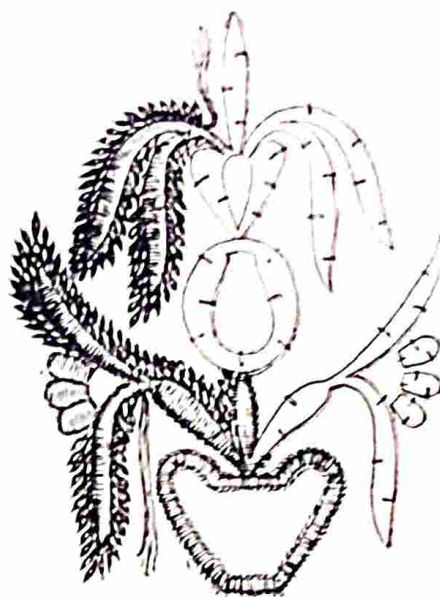
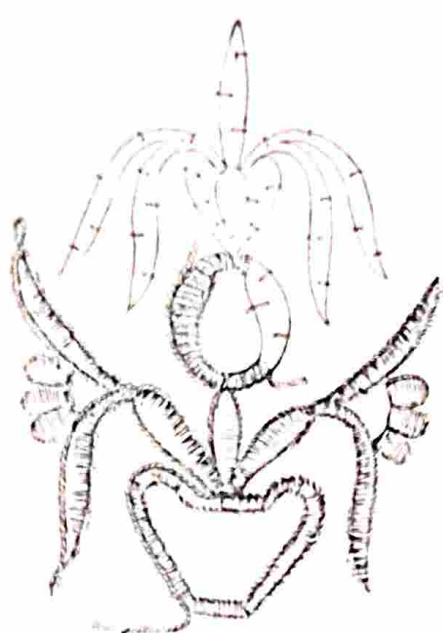


Чор-дар-чор
Тунук
Маудж дурӯя
Шохча дурӯя
Шохча якрӯя
Кандакори
Дабусса
Кандакори
Зашив золотой нитью в прикреп по
вырезанному из картона ахта-қогоз





Кандакори в 8 сложенный золотой
нити
Мадж ходжари
Маргула
Кунгри-седона як-рафтар (один ряд)
Маргула
Кунгри-седона ду-рафтар (два ряда)
Тагалак



Зардўзи-гулдўзи
 Гулдўзи-харакдўзи
 Вырезанный из картона рисунок
 для куполка («қубба»)
 Кубба алмаси.
 Кубба алмаси. Вдоль края-добавоч-
 ная обшивка «кабули»
 Узор «калампур»
 Обшивка швом «кабули». Узор выре-
 зан из картона

из России. Это облегчило труд золотошвеев, ибо вырезать трафарет из кожи и наносить на него узор было трудно. К тому же, при обшивке узора, вырезанного из кожи, уходило много золотой нити. Применение картона значительно уменьшило расход этого ценного материала.

Готовя трафарет к зашиву драгоценными нитями, мастер обсуждает с художником оформление. Если решено использовать дополнительное украшение узора аппликацией из цветного бархата или вышивкой шелками, гостоят эти детали и нашивают на трафарет. Затем мастер начинает зашив рисунка по трафарету. Закончив зашив обычной гладью вприкреп, он приступает к отделке рисунка. Первым делом зашивает особым швом («тахрир») линию прикрепа драгоценных нитей (шов «тахрир» выполняется тонким золотым шнурочком). Но заделка контура затем не кончается. Мастера знают ряд швов для украшения контуров зашива.

Умелое использование украшающих швов («харак», «кабули», «ширози», «кунгура», «тагалак», «маргула», «седона», «забони гундишкак», «обипанча») придает золотому шитью изумительный эффект. Они выявляют эстетические свойства орнамента и его пластичность.

Эффект применения шва «харак» поразителен — даже простой, бедный орнамент он превращает в богатый и элегантный узор. Тот же эффект дает контурный шов «кабули»*.

Художественные швы «хараки тунук», «сочма» и «шокорак» в некоторых случаях применяют для зашива всего узора «гулдузи», вместо обычной глади вприкреп. Ажурный шов «харак тунук» создает на поверхности узора тонкие грани, а швы «сочма» и «шокорак», нити для которых спрядены с цветными шелками, сообщают зашитой поверхности блеск и интересную игру красочного колорита**.

Швы «тагалак» и «маргула», кроме украшения контуров узора, заполняют и свободные пространства, остающиеся после зашива «гулдузи».

Интересна и разнообразна группа «малых швов», называемых «ликак дузи». «Ликак» — серебряная крученая нить, она, как пружина, все время колеблется, потому и получила название ликак — движущаяся, «играющая», как говорит мастер Н. Аминов.

Эти швы стали применять в конце XIX — начале XX века. «Ликак дузи» имеет около двадцати разновидностей: «ликак барг» — «листик», «уч парра» — «три петли», «беш парра» — «пять петель», образующих цветы, и т. д.

Десятки различных художественных швов своими истоками уходят в глубокую древность. Многообразие и умелое применение их играет важную роль в создании декоративного оформления золотошвейных изделий.

Опытные мастера на память знали все узорные швы, умело применяли техническую разработку узоров отделочными, окантовочными и украшающими швами. Так создавалась прочная декоративная основа золотошвейных изделий, складывались стили, вкус и мастерство зардузов, уже ушедших из жизни.

Передаана ли эстафета этого высокого искусства молодой смене? Многое из богатого личного опыта старых мастеров безвозвратно утеряно, хотя в последние годы тщательно опе-

* По мнению бухарских мастеров, в Афганистане применяли только два шва — «кабули» и «кандакори».

** В начале XIX в. шов «хараки тунук», также как шов «мауджи тунук», часто применялся для зашива чалм. В настоящее время этот шов забыт.

кались возможности сохранения и развития производства золотоншивейных изделий, пользующихся устойчивым спросом отечественного и зарубежного рынков. Но многое не сохранилось.

Как мы уже говорили, изучалось золотоншивейное искусство недостаточно. До последнего времени не изучен и не обобщен опыт еще живущих известных художников и мастеров золотого шитья. Технический процесс производства без существенных изменений сохранился в бухарском золотом шитье до настоящего времени. Придет ли машина в эту поистине уникальную отрасль вышивки. Когда? И с чем? Сказать трудно, ибо попытки использования машин пока еще не вышли на фабрике за рамки единичных экспериментов.

Художественные качества произведений золотого шитья, как и любого произведения прикладного искусства, определяются тремя чертами: композицией — приемами размещения декора на площади украшаемого предмета, характером и художественным выполнением орнамента и, наконец, достоинствами колорита. Естественно, что художественные средства (композиция, орнаментация, колорит) создавались мастерами с учетом вида украшаемого предмета, его назначения. Это подтверждается изучением многочисленных образцов золотого шитья, хранящихся в музеях страны. К XIX веку исторически сложились три основных вида композиций золотого шитья, известных народным мастерам старшего поколения под названиями: «даукур», «бутадор», «дархам».

«Д а у к у р». Основа декоративного оформления украшаемого предмета — орнаментированная золотошвейная кайма («кур»). Ею обшиваются все края предмета (в одежде — полы, концы рукавов и подол). Все поле свободно от зашива.

Однако в любом случае в мужском или детском халате, в военных мундирах с композицией «даукур» на спине обязательный элемент узора — крупный, чаще всего центричного решения медальон («таўк») с растительной стилизацией. В военных мундирах («калючи») в некоторых случаях орнамент в виде кругов («нишон» — знак отличия) располагался в нижних углах передних полков и на груди.

Акцент декора в композиции «даукур» падает на оформление каймы и медальона на спине халата. Кайма многих изделий отличается необычайным богатством и своеобразием орнаментальных форм.

Незащищенное основное поле изделия с композицией «даукур» облегчало задачу мастеров, ускоряло выполнение заказов.

«Б у т а д о р» (или «гулдузи»). Отличается зашивом всего центрального поля отдельными кустиками, чаще всего одинаковыми по рисунку узорами, расположенными на некотором расстоянии друг от друга.

«Д а р х а м». Орнамент центрального поля представляет собой непрерывный узор, состоящий из элементов то соприкасающихся друг с другом по вертикали или горизонтали, то образующих сетку.

Композиция орнамента золотого шитья традиционна: орнамент предметов одежды и крупных изделий декоративного характера (предметы убранства верховых коней, занавеси, покрывала) всегда обрамляются каймой, обшиваемой по внешнему краю узорной плетеной тесьмой «зех».

Обрамляющая кайма с обеих сторон оформлялась узкими фестончатыми полосками «оби понча». С внутренней стороны кайма обшивалась красочно-ажурными швами «маргула», «седона», «кунгри» и другими.

В мелких изделиях основной узор обрамляли не каймой, а узкой шитой золотом полоской, гладкой или украшенной одним из обрамляющих швов, чаще всего фестончатым — «оби понча».

Чрезвычайно богато содержание орнаментов золотого шитья. Много в нем мотивов геометрического характера, входящих в группу «заминдузи». Они имеют массу узоров,

начиная от прямых и ломаных линий, кончая сложнейшими геометрическими построениями типа «гирих».

Еще более богато представлены в орнаментике золотого шитья растительные узоры — листья, цветы, бутоны, кустики, побеги вьющихся растений, деревья, букеты. Они богато насыщают орнамент произведений типа «гулдузи» в композициях «бутадор» и «дархам». По техническим требованиям значительно стилизуются, не утрачивая, однако, пластичность изображения.

Зооморфного характера в открытом виде орнаментика золотого шитья не имеет. Он выступает по принципу показа «части за целое». Только по названиям некоторых геометризированных узоров можно предположить зооморфное происхождение: «чашми булбул» — «глаз соловья», «забони гунджешок» — «язычок воробушка», «морак», «илонча» — «змейка» и другие.

В орнаментике есть и образы вещей бытового обихода, и отдельных природных и космогонических представлений: «кубба» — куполок, «китеба» — небольшое настенное панно с надписью, «ка'би гул» — ваза для цветов, «кашин» — изразец, «мах» — луна, «ситора» — звезда, «маудж» — волна, «нишон» — круг, знак отличия. И совсем нет в произведениях старых бухарских мастеров сюжетных изображений.

С большим художественным вкусом выполняли в золотом шитье каллиграфические надписи, главным образом религиозного содержания. Их размещали на узорах «китеба» и в кайме отдельных композиций.

Особый интерес представляют бухарские золотошвейные халаты, которые поражают декоративностью и орнаментальным разнообразием. Мы смотрели множество халатов и не увидели ни одного повторяющегося узора. Нет двух похожих.

Рассмотрим подробнее композицию «даукур». Основа ее — орнаментированная золотошвейная кайма («давриккур» — буквально, каймой кругом). Она бывает различной ширины — широкая, пышная или узкая, но не менее художественная. Скомпонована из растительных мотивов: развернутых многолепестковых цветков («шаш барг»), образующих розетку растительных узоров в виде вьющихся побегов, листьев («барги хазон»), вариантов узора миндалей («бодом» и «кош бодом») — один и два спаренных стилизованных миндаля, зачастую с бархатной аппликацией. Наряду с растительным орнаментом в узор каймы мастера обычно включают геометрические мотивы, многолучевые звезды, круги, стилизацию изразцов «кашин».

Орнамент обретает особую декоративность, когда вся кайма и отдельные элементы узора тщательно моделируются дополнительно украшающими золотыми швами, расцвечиваются цветными шелками, аппликацией из бархата. Умело зашивая золотой и серебряной нитью, то усиливают блеск золотой нитью «сим-дузи», то заполняют все промежутки узорами сплошным швом («мауджи якруя»). В свою очередь отдельные детали узора окантовываются золотым шнурочком либо спряденным на шелковую нить («тахрири ширози»).



Джома

Халат мужской. Узор «мадахиль».
Шит золотой нитью, в технике зардўзи-гул
дўзи-харакдўзи.
Кустарная шелковая ткань «хизори». 80-е
годы XIX в.
Хранится в Бухарском областном краевед-
ческом музее.

Joma

A man's robe. "Madakhil" pattern. Embroidered in gold. Zarduzi-gulduzi-kharakduzi techniques. Hand-made "khizori" silk. 1880s. Bukhara Regional Museum of Local Lore.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАУКУР»



Таўк
 Медальон на спине мужского халата. Узор «мадахиль».
 Шит золотой нитью, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи-харакдўзи. Ткань «хизори». 80-е годы XIX в.
 Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Tauk
 A medallion on the back of a man's robe. "Madakhil" pattern. Embroidered in gold. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi-kharakduzi techniques. "Khizori" cloth, 1880s.
 Bakhara Regional Museum of Local Lore.



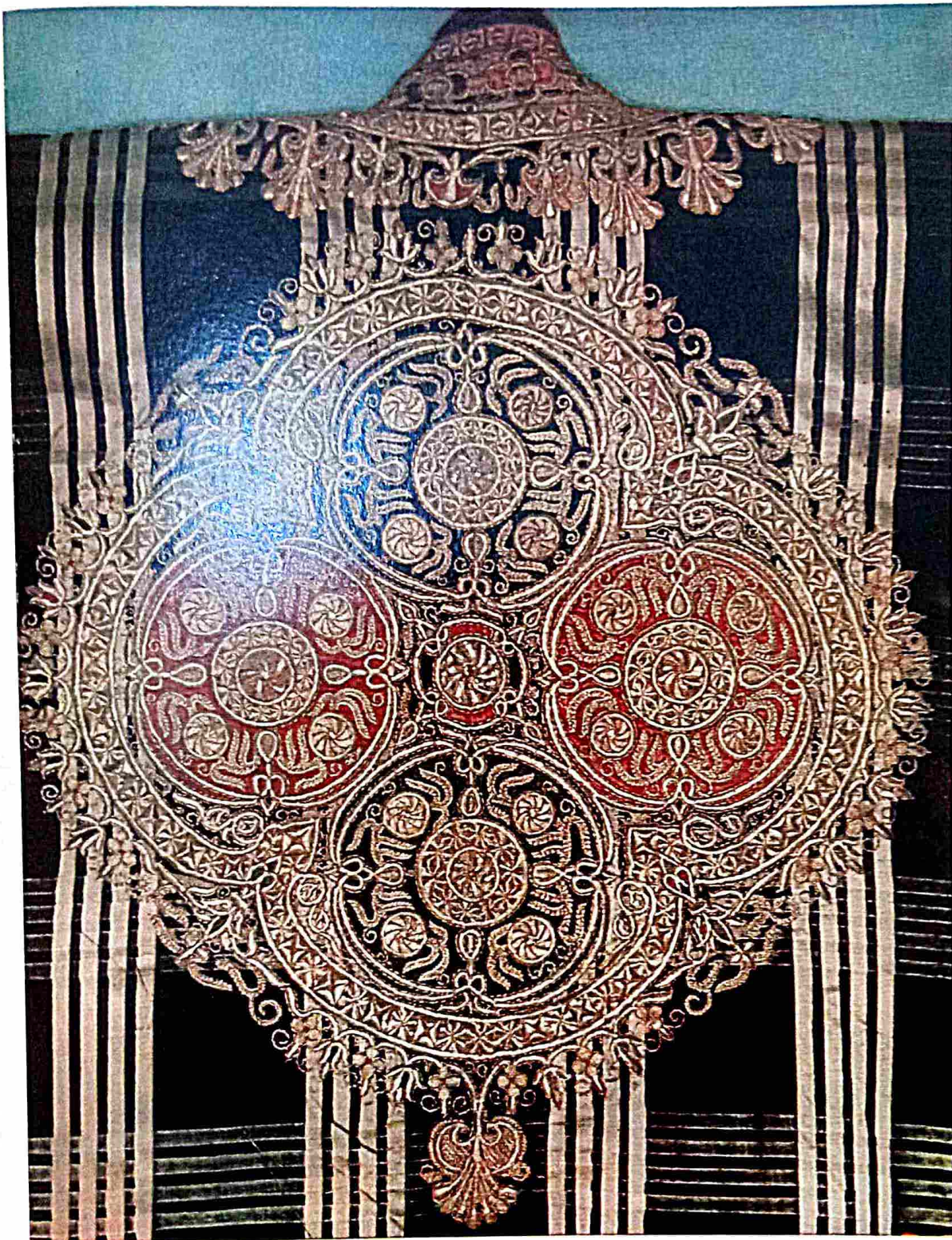
Джома

Халат мужской. Шит канителью, плоской нитью «сим» и цветными шелковыми нитями, в технике зардўзи-заминдўзи. Бархат. 80—90-е годы XIX в.
Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

Joma

A man's robe. Embroidered in gold, "sim" plane thread and coloured silk thread. Zarduzi-zaminduzi techniques. Velvet. 1880s-1890s.
Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАУКУР»



Таўк.

Медальон на спине мужского халата. Узор «чилёляк».

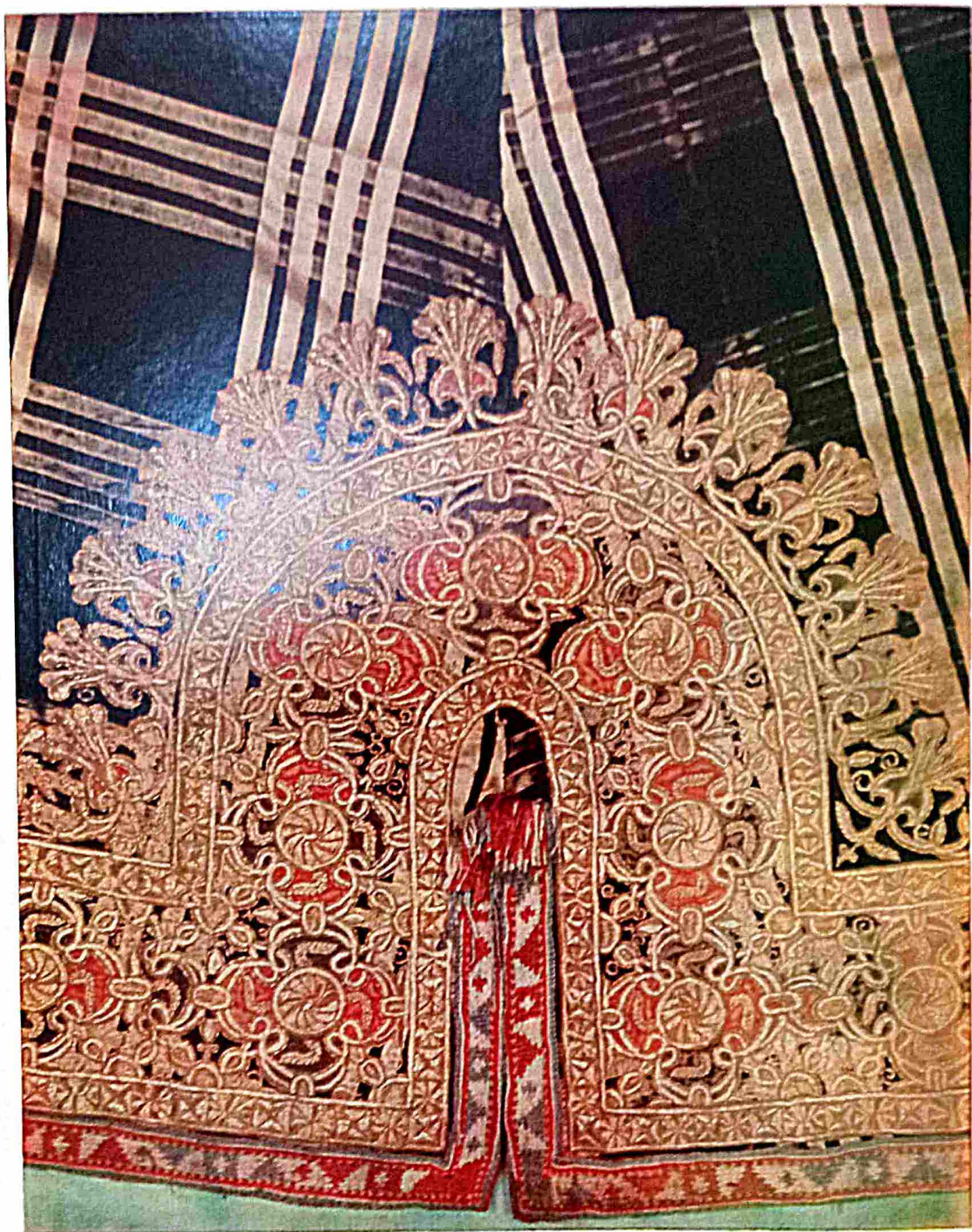
Шит канителью, плоской нитью «сим» и цветными шелковыми нитями, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи-симдўзи. Бархат. 80 — 90-е годы XIX. в.

Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

Tauk

A medallion on the back of a man's robe. "Chilyolyak" pattern. Embroidered in gold, "sim" plane thread and coloured silk thread. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi-simduzi techniques. Velvet. 1880s=1890s.

Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.



Боковой разрез мужского халата. Вышит золотой нитью, канителью, цветным шелком и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-гудўзи-симдўзи. Бархат. 80—90-е годы XIX в. Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

A side section of a man's robe. Embroidered in gold, coloured silk thread and "sim" plane thread. Zarduzi-gulduzi-simduzi techniques. Velvet. 1880s-1890s.

Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАУКУР»



Калючи
Военный мундир. Шит золотой нитью, канителью и плоской нитью «сим», в технике заминдўзи-симдўзи. Бархат. 90-е годы XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Kalyuchi
An army full-dress coat. Embroidered in gold and "sim" plane thread. Zarduзи-gulduзи-zaminduzи-simduзи technique. Velvet. 1890s. Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Таўк

Медальон на спине военного мундира. Узор «пакон», напоминающий по форме офицерские эполеты. Шит золотой нитью, кантилью и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи-симдўзи. Бархат. 90-е годы XIX в.

Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Tauk

A medallion on the back of an army full-dress coat. The "pakon" pattern resembles the form of officers' epaulettes. Embroidered in gold and "sim" plane thread. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi-simduzi techniques. 1890s.

Bukhara Regional Museum of Local Lore.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАУКУР»



Джэма

Халат мужской. Узор «mah» («полумесяц»). Шит золотой, серебряной и цветными шелковыми нитями, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи-биришимдўзи. Ткань фабричная, бархатная, на шелковой основе. 90-е годы XIX в. Автор узора — художник при дворе эмира усто-кори Салим караулбеги. 90-е годы XIX в.
Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

Joma

A man's robe. "Mah" ("crescent") pattern. Embroidered in gold, silver and coloured silk thread Zarduzi-gulduzi-zaminduzi-birishimduzi techniques. Factory-made velvet on a silk basis. 1890s. Author of the pattern — Usto-kori Salim karaul-begi, an artist at the Emir's court. 1890s.
Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.



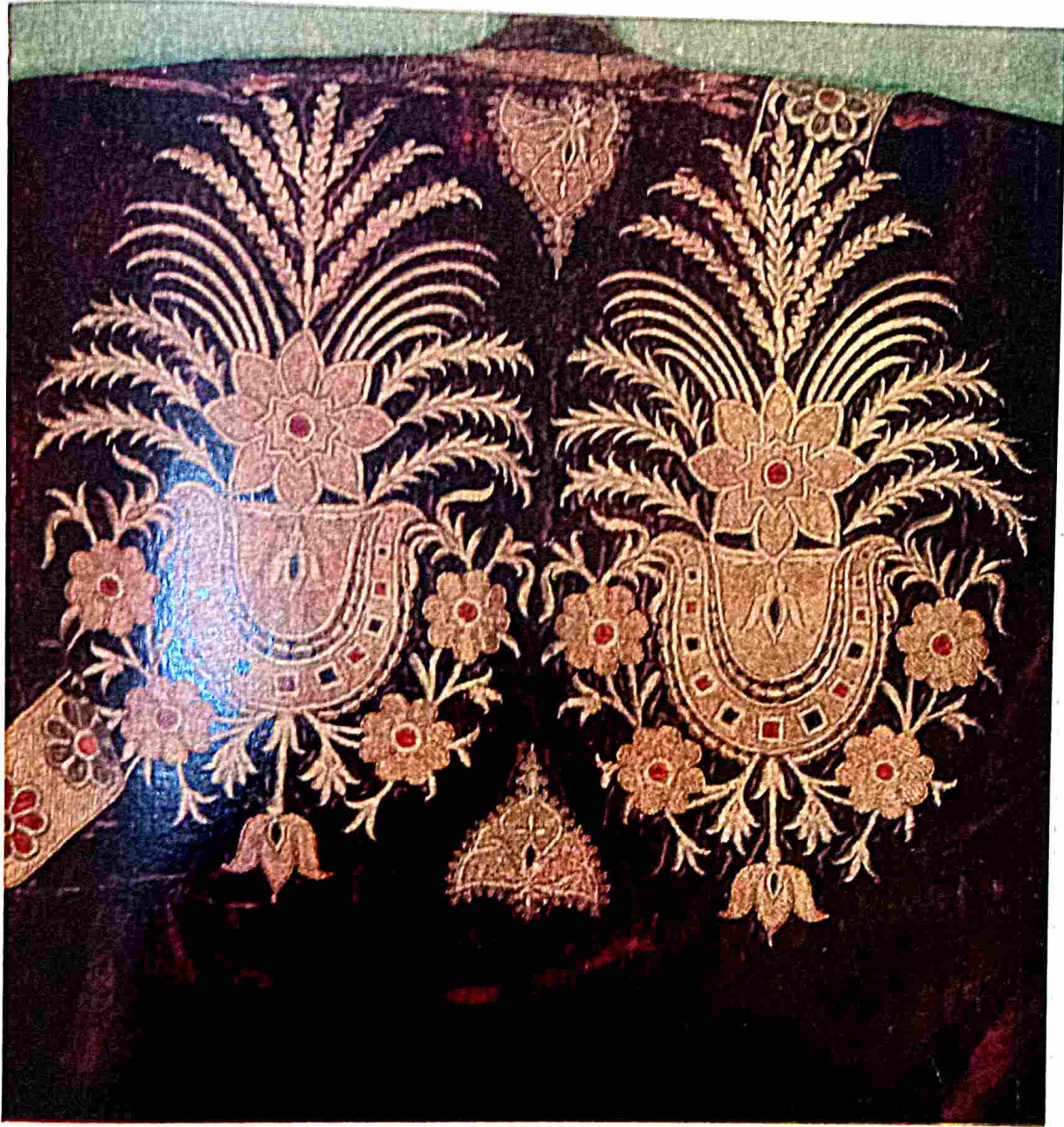
Таўк.

Медальон на спине мужского халата. Узор «таһ» («полумесяц»). Шит золотой, серебряной и цветными шелковыми нитями, в технике зардўзи-гўлдўзи-заминдўзи-биришимдўзи. Автор узора — усто-кори Салим караул-беги. 90-е годы XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Tauk

A medallion on the back of a man's robe. "Mah" ("crescent") pattern. Embroidered in gold, silver and coloured silk thread. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi-birishimduzi techniques. Author of the pattern — Usto-kori Salim karaul-begi. 1890s. Bukhara Regional Museum of Local Lore.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАУКУР»



Таўк

Растительная композиция на спине «калючи» (военного мундира) вместо обычного медальона. Узор «бута» — куст, посаженный в вазу в виде подковы — «на'ляк». Шита золотой и серебряной нитями, в технике зардӯзи-гулдӯзи-заминдӯзи. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Tauk

A vegetable composition on the back of a "kalyuchi" (army full-dress coat) instead of the ordinary medallion. "Buta" pattern of a bush planted in a vase in the shape of a horseshoe — "nalyak". Embroidered in gold and silver. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi techniques. Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Куйляк

Платье женское. Ворот и вертикальный разрез платья обшиты бархатной золотошвейной полоской — «зех-курта». II половина XIX в.
Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Kuylyak

A woman's gown. The collar and vertical section are trimmed with a velvet strip embroidered in gold — "zekh-kurta". 2nd half of XIX century.
Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Куйляк

Платье женское. Ворот и вертикальный разрез платья обшиты бархатной золотошвейной полоской — «зех-курта». II половина XIX в.

Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Kuylyak

A woman's gown. The collar and vertical section are trimmed with a velvet strip embroidered in gold — "zekh-kurta". 2nd half of XIX century.

Bukhara Regional Museum of Local Lore.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАУКУР»



Джомача

Халатик детский. Шит золотой мишурой и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-гулдузи. Кустарный бархат. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Таук

Медальон на спине халатика. Узор «мах» («полумесяц»). Шит мишурой и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-гулдузи. Кустарный бархат. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Jomacha

A child's robe. Embroidered in gold tinsel and "sim" plane thread. Zarduzy-gulduzi techniques. Hand-made velvet, 2nd half of XIX century.

Bukhara Regional Museum of Local Lore.

Tauk

A medallion on the back of a robe. "Mah" ("crescent") pattern. Embroidered in tinsel and "sim" plane thread. Zarduzy-gulduzi techniques. Hand-made velvet. 2nd half of XIX century.

Bukhara Regional Museum of Local Lore.

В любом мужском халате с композицией типа «даукур» на спине постоянным элементом узора является крупный медальон «таук» центричного решения, в виде круга «мадохилья» с растительной стилизацией узоров, увенчанного пальметной «таджи-гуль» («венечек цветка»). Медальоны окружены зигзагообразным узором («мараки-ранги-хазанок» — змейка с цветочными веточками) либо «седона ду рафтар» и другими золотошвейными приемами. Эффектная композиция узора на спине всегда исполнялась с большим искусством. В шитье медальонов отмечалось изобилие золота, создающее ощущение солнца. Иногда в медальон на спине вставляли драгоценные камни — бриллианты, изумруды, рубины.

По заключению П. Гончаровой почти все медальоны, за очень редким исключением, имеют сверху и снизу добавочно украшающие элементы, расположенные по вертикальной оси. Элементы, увенчивающие медальоны, независимо от их рисунка, носят название «таджи-гул» («венечек цветка»). Противоположный ему, помещенный внизу орнаментальный мотив обозначается термином «каби гул» — «цветочная ваза» (от арабского — чаша, ваза, и персидского — цветок), которая обычно изображается очень стилизованно, чаще всего в виде одного из вариантов узора «мадохилья»³¹.

Прекрасный образец шитья с композицией «даукур» представляет мужской халат из гиссарского шелка «хазони», который хранится в Бухарском областном краеведческом музее. На нем богатая нарядная кайма с изумительно тонкой техникой вышивки, безукоризненно согласованная с медальоном, шитым на спине. Лейтмотив орнамента — вариации узора «мадохилья». Он занимает ведущее положение в оформлении каймы и играет значительную роль в сложном узоре традиционного медальона на спине халата «таук».

Основные элементы в кайме этого халата расцвечены красным и зеленым бархатом. Все детали узора дополнительно разработаны аппликацией и растительным узором, умело применены художественные золотые швы, в основном «харак» («колючка»), поэтому и халат носит название «джамикурдузи-харакдузи». Этот тип богатой и пышной каймы появился в 80-х годах XIX в.

Почти во всех халатах с композицией «даукур» узор каймы соответствовал узору медальона на спине пропорционально увеличенного, и составлялся из элементов, входящих в композицию каймы. Только в военных мундирах узор каймы иногда не совпадал с узором на спине. Это своеобразное оформление не типично для бухарских мастеров. Такие халаты «калючи» (военные мундиры) эмир дарил только высшим военным чинам («тукчибаши»). Надевали такой мундир с широкими золотошвейными бархатными шароварами («чалвари-зардузи»). Мундир подпоясывали золотошвейным поясом с подвесными сумочками, с массивной пряжкой и бляхами. Военные чины надевали с такой формой парчовую или шитую золотом шапку оттороченную мехом.

Как уже было сказано, для орнаментации кайм роскошных халатов типа «даукур» применяли драгоценные камни. Умелое и умеренное введение их обогащало оформление.

Однако увлечение этим приемом часто снижало художественную ценность произведения. Вот наглядный тому пример. В небольшой золотошвейной коллекции Ленинградского государственного музея этнографии народов СССР есть халат типа «даукур», полученный в 1923 году из бриллиантовой кладовой дворца искусств (в конце XIX века эмир бухарский поднес его русскому царю). Кайма в этом халате вышита в технике «заминдузи-гулдузи». Растительный узор скомпанован из элементов стилизованного изображения миндаля («гули бодом»). Узор, зашитый золотом высокого качества и тончайшего технического исполнения, разворачивается в плавном движении по всей кайме халата. Элементы его обильно унизаны довольно крупным жемчугом, буквально закрывающим очень четкий, изящный силуэт основного золотошвейного узора.

Узор с тончайшей золотошвейной разработкой каймы, присущей мастерам 80-х годов XIX века, «утонул» в драгоценных камнях, был подавлен жемчугом — его высоким рельефом и богатым мерцанием. Возможно, низание жемчугом бухарские золотошвейы выполнили значительно позже, уже на изготовленном ранее халате, чтобы сделать его еще более дорогим, богатым с точки зрения материальной стоимости, и, следовательно, достойным подарком «Его Величеству...»

С точки зрения искусства халат утратил выразительность золотошвейной каймы, характерную для композиции «даукур».

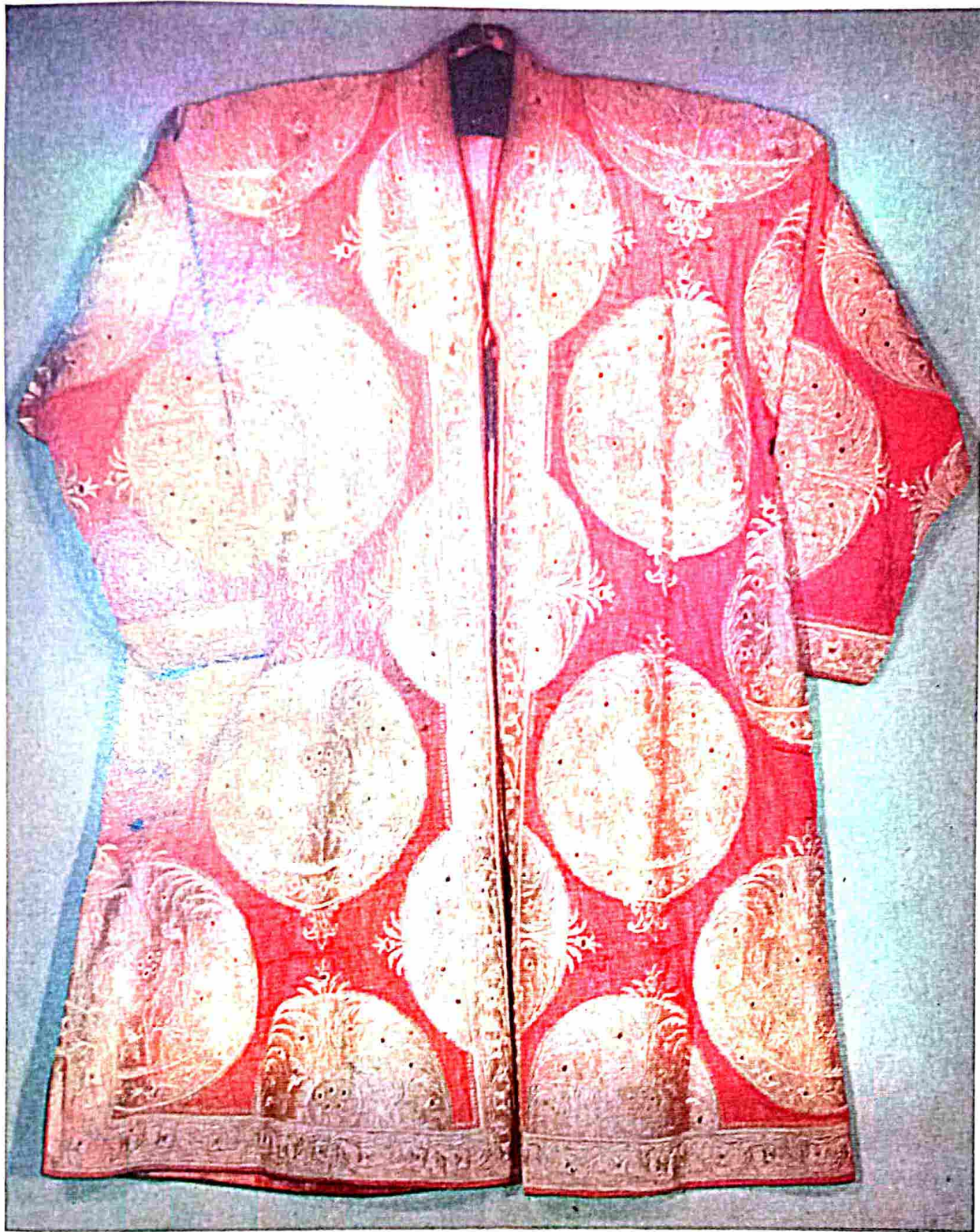
Вторая композиция — «бутадор» определяет построение орнамента на всем поле изделия отдельными мотивами, не связанными между собой. Орнаментальными мотивами служат, главным образом, растительные узоры, реже — геометрические. Цветочные кусты, букеты равномерно распределяются по всему бархатному полю и играют существенную роль в декоративном убранстве, а кайма «кур», которой оформляют концы рукавов, полы и низ халата, как бы объединяет весь узор композиции.

Изделие с композицией «бутадор» вышивают в технике «гулдузи» — по рисунку, вырезанному из картона, либо комбинированной техникой «гулдузи-заминдузи», в которой сплошная зашивка фона узоров сочетается с шитьем по рисунку.

Иногда производят зашив фона отдельных узоров особым приемом, так называемым «чаппадузи» (разделка в шашку). Цветочные кустики («бута»), как правило, — рельефные элементы узора, состоящие из разнообразных мотивов растительного характера: «меджнун бед» — «плакучая ива», с изящно опущенными ветвями; «бодом» — «миндаль» или «кош бодом» — мотив «парного миндаля»; «барг» — «листья»; «барги хазон» — «увядшие листья» и другие.

Часто вся растительная композиция «бута» — изображение цветочного куста, букета посажена в стилизованную вазу — «каби гул». Современный потомственный бухарский мастер Нурмат Султанов называет это — «ваза одна, цветы разные», что означает: одинаковые вазы («каби гул» или вазоны «тубак», либо в виде полумесяца — «мах», подковы — «на'ляк») можно встретить на разных предметах, цветы всегда различные.

КОМПОЗИЦИЯ «БУТАДОР»



Джома

Халат мужской. Относится к разновидности композиции «бутадор», так наз. «чилёляк». Узор составлен из крупных медальонов «таўк», которые обычно вышивают на спине халата. Шит в технике зардўзи-заминдўзи-гулдўзи. Гулдўзи вырезано из кожи. Бархат, кожа. I половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Joma

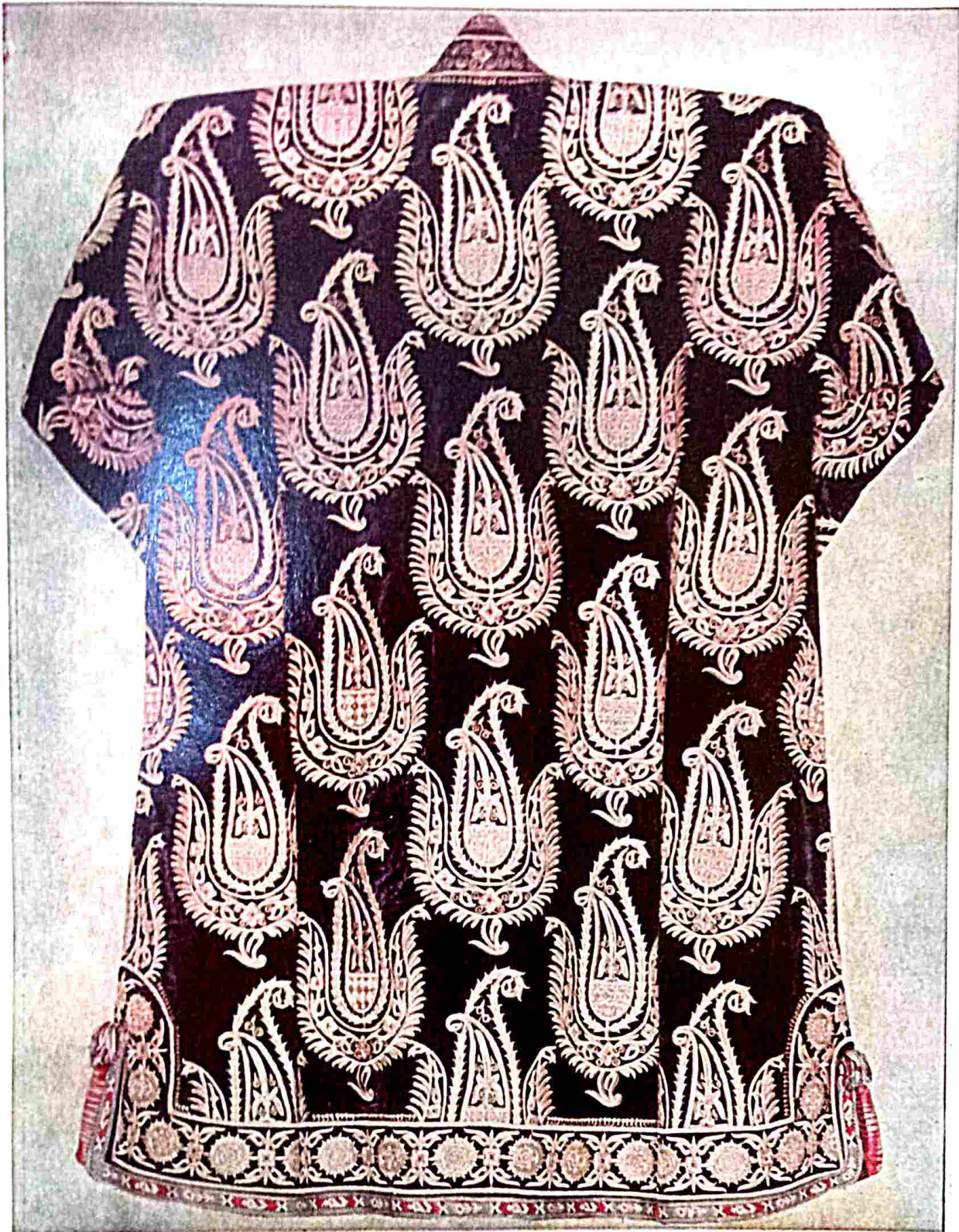
A man's robe. "Chilyolyak" — a variety of the "buttador" composition. The pattern is made up of large "tauk" medallions" which were generally embroidered on the back of a robe. Zarduzi-zaminduzi-gulduzi techniques. The gulduzi was cut out of leather. Velvet, leather. 1st half of XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Джома
Халат мужской. Узор «кош-бодом» (мотив «парного миндаля»). Шит золотой мишурой, серебряной и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-гулдўзи. Бархат. II половина XIX в.
Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

Joma
A man's robe. "Kosh-bodom" ("twin almond") pattern. Embroidered in gold tinsel, silver and "sim" plane thread. Zarduzi-gulduzi techniques. Velvet. 2nd half of XIX century.
Uzbek SSR State Museum of Fine Arts

КОМПОЗИЦИЯ «БУТАДОР».

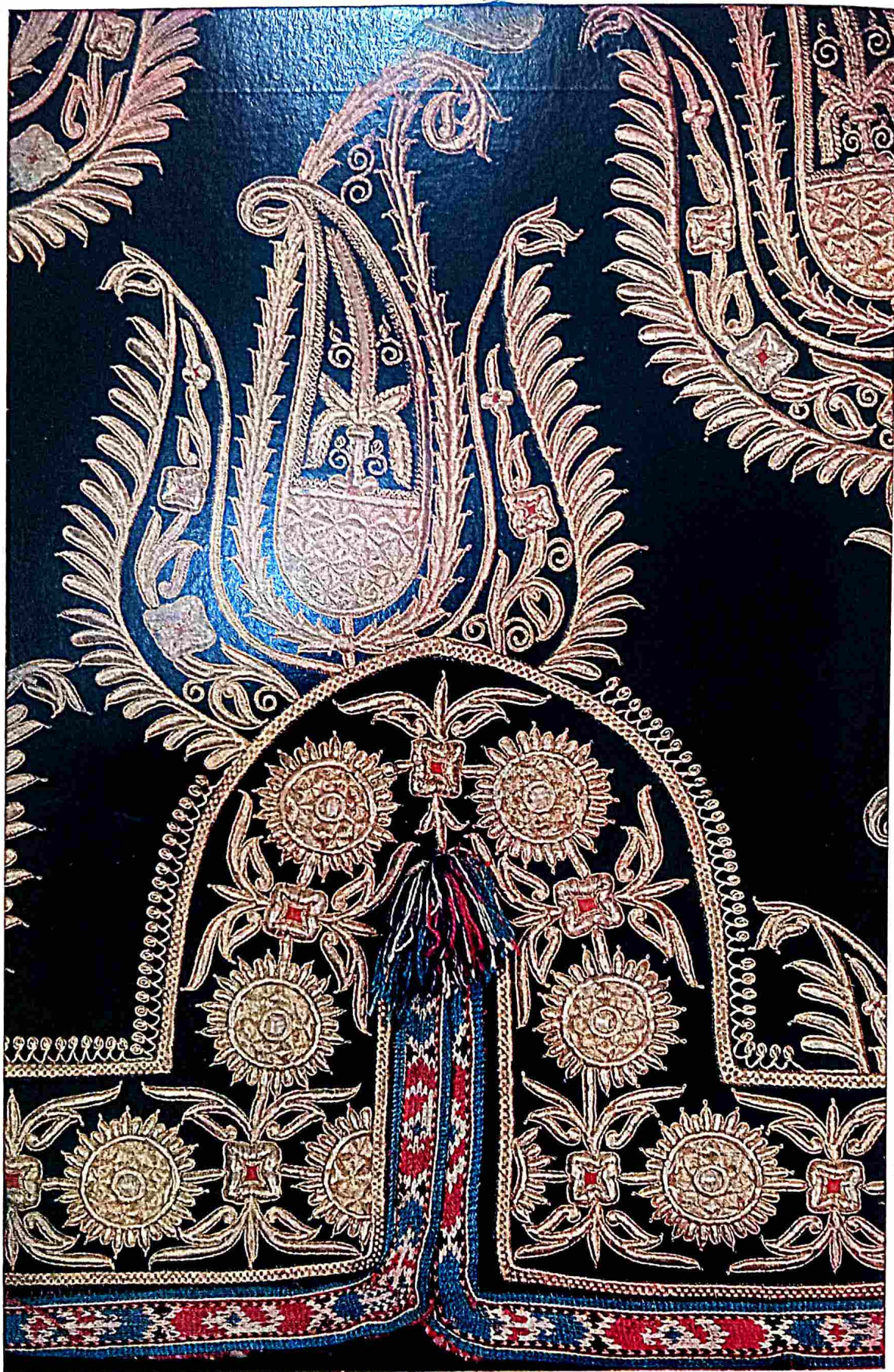


Спина мужского халата. Узор «кош-бодом» («парный миндаль»). Вышит золотой мишурой, серебряной и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-гулдўзи. Бархат. II половина XIX в.

Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

The back of man's robe. "Kosh-bodom" ("twin almond") pattern. Embroidered in gold tinsel, silver and "sim" plane thread. Zarduzi-gulduzi techniques. Velvet. 2nd half of XIX century.

Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.



Боковой разрез мужского халата. Узор «кош-бодом» («парный миндаль»).
Хранится в Государственном музее искусств
Узбекской ССР.

The side section of a man's robe. "Kosh-
bodom" ("twin almond") pattern.
Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.



КОМПОЗИЦИЯ «БУТАДОР»



Джома
Халат мужской. Узор «барги-и-хазон» («сухие увядшие листья»). Шит золотой мишурой и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-гўлдўзи. Бархат. II половина XIX в.
Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Joma
A man's robe. "Bargi-i-khazon" ("dry withered leaves") pattern. Embroidered in gold tinsel and "sim" plane thread. Zarduzi-gulduzi techniques. 2nd half of XIX century.
Bukhara Regional Museum of Local Lore.



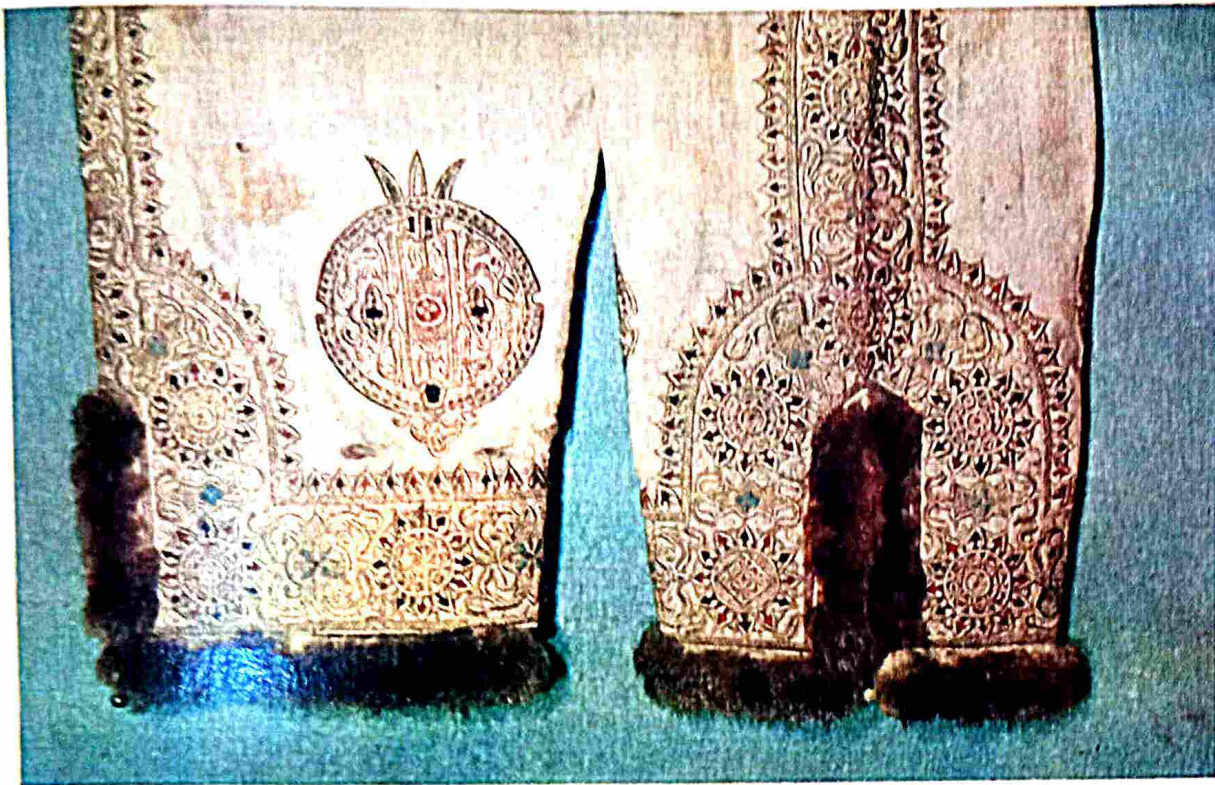
Калючи

Мундир военный. Узор «нишон» — знак отличия (круг). Шит золотой мишурой и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-гулдўзи. Лионский бархат. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Kalyuchi

Army full-dress coat. "Nishon" pattern — decoration (a circle). Embroidered in gold tinsel and "sim" plane thread. Zarduzi-gulduzi techniques. Lyons velvet. 2nd half of XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.

КОМПОЗИЦИЯ «ВУТАДОР»

**Чальвари**

Шаровары для высшего военного чина. Узор «шаш» — многолучевая звезда. Шитье в технике зардүзи-заминдүзи-гулдүзи. Бархат, мех. II половина XIX в.

Чальвари

Шаровары для военного чина. Узор «бодом» («миндаль»). Носили их под военным мундиром «калүчи». Шит в технике зардүзи-гулдүзи-чаппадүзи. 70—80-е годы XIX в.

Chalvari

Sharovary for an officer of the highest rank. Embroidered to a "shash" ("multi-radial star") pattern. Zarduzi-zaminduzi-gulduzi techniques. Velvet, fur. 2nd half of XIX century.

Chalvari

Sharovary for an army officer. Embroidered to "bodom" ("almond") pattern. They were worn beneath the "kalyuchi" army full-dress coat. Zarduzi-gulduzi-chappaduzi techniques.

Изделия с композицией «бутадор» очень выразительны, нарядны. Размещение «бута» спокойное. Цветочные элементы в кустах пламенеют красной аппликацией, листья изумрудно зеленые, вышиты швом «ширози», блестят. Возникает изумительная игра цветов.

В композиции «бутадор» отражены традиционные методы компановки и моделировки узоров удивительно ярких, в которых воплощена красота природы. Кусты обычно условные, располагаясь по всему полю, создают яркую, красочную гармонию. Глубокий цвет бархата, на котором расположены узоры,—дополнительный компонент цветовой гаммы. В композиции необычайно разнообразны узоры: нет ни одного повторяющегося, как впрочем, и в других типах исторически сложившихся золотошвейных композиций.

Разнообразно построение каждой орнаментальной схемы, разнообразна и техническая разработка в оформлении элементов узоров: «сим дузи»—шитье плоской нитью, создающей блеск, «харакдузи»—обшивание лиственных и цветочных узоров вытянутыми петельками, применение цветной аппликации, зашив цветным шелком, разделка в шапку—«чаппадузи» и т. д.

Композиция «бутадор», видимо, была широко распространена в исследуемый нами период—XIX—начала XX вв. Стилизованными кустиками оформляли предметы мужской, женской и детской одежды, украшения выездных лошадей, мелкие золотошвейные изделия.

Творческие поиски бухарских золотошвеев этой живописной композиции были сложнее, чем в «даукур», особенно согласование и распределение всех элементов, входивших в кайму. Вышивку одежды типа «бутадор» мастера ценили дороже, ибо эстетическая категория ее значительно выше.

К геометрическим узорам, составляющим разновидность композиции типа «бутадор», относятся элементы «чилёляк»—«круг» и «нишон»—знак отличия. Распределяются круги—«чилёляк», как и кусты равномерно по всему полю. Вышивают их в технике «гулдузи-заминдузи», иногда в технике «зардузи-биришимдузи»—цветным шелком, комбинируя с мотивами, исполненными золотом.

Оформление кругами было наиболее характерно для военных мундиров «калючи»—для высших чинов. Чтобы украшение хорошо блестело, круги сплошь зашивали золотом или серебром, приемом «заминдузи».

Третья композиция художественного оформления золотошвейных изделий и бытовых предметов—«дархам» (буквально—сплетающийся, переплетенный).

Эту композицию применяли в богатой и пышной одежде, чаще всего сплошь зашитой золотом, со сложными непрерывными переплетениями орнамента, образующего выразительную рельефную блестящую поверхность.

Вышивают «дархам» в технике «заминдузи-гулдузи». Сплошную зашивку фона изделия золотом выполняют по настилу «сидди» из тонких хлопчатобумажных шнурочков либо без настила на тонкой бязи, сложенной вдвое.

В узорах, характерных для композиции «дархам», больше применяют золотую плоскую блестящую нить («сим») и нить, скрученную по ширазскому способу. Это создает ин-

тересную игру цвета и блеска золота. Очень обогащают изделия украшающие швы и аппликация из цветного бархата.

В бухарской золотошвейной одежде типа «дархам» мастера стремились прежде всего к воспроизведению сложного орнамента, к выделению яркой фактуры золота и серебра. Для этого они привлекали весь богатейший арсенал орнаментальных мотивов, тонких технических приемов. Во всех сохранившихся халатах, пополах и других изделиях типа «дархам» в полную силу проявились их высокое мастерство, опыт, талант и, вместе с тем, индивидуальность художника. Выполняли такую работу только очень опытные мастера.

«Дархам» — тип композиции, предназначавшийся для украшения одежды бухарских эмиров. Выполняли такие халаты и попоны только для эмира — по заказу эмира для жен, родивших ему сыновей, или по заказу его приближенных для подношения эмиру по случаю особенного торжества или праздников. Никто не смел носить и заказывать для себя такие халаты и попоны для лошадей.

Сохранилось немного халатов типа «дархам». Но и они, и рассказы старых зардудов свидетельствуют о сказочной красоте и роскоши изделий, типичных для старой бухарской школы золотошвейного искусства.

Все три типа композиции в бухарском золотошвейном искусстве звучат по-своему, имеют свои особенности.

Как показали композиции «дакур» и «бутадор», золотошвейное убранство развивалось с нарастающей силой: сначала вышивание «кур» — окружение каймой с медальоном на спине, затем кайма и равномерное распределение «бута» (кустиков) и, наконец, чрезвычайно насыщенный золотом, монументальный характер шитья «дархам», со сплошным зашивом фона золотой нитью, со сложным переплетением орнамента, создающим богатство и торжественность. Узор и техника золотого шитья все более усложняются. Иногда украшаемое изделие перегружается золотым шитьем, теряет в изяществе, но в то же время совершенствуется в техническом исполнении.

В узоре «дархам» в основном функционируют растительные композиции, иногда линейная геометрическая с разбивкой всего поля на ромбы, в которые включены растительные мотивы. По заключению исследователей разбивка узоров на ромбы — традиционна, истоки ее восходят к XII—XIII вв.

Часто мастера, сплошь покрывая большие плоскости золотом, оставляют незащитым цветной фон изделия, выявляя бархатом трактовку орнамента.

В Ташкентском государственном музее искусств хранится халат типа «дархам-дарахт». Узор на нем — разветвленное дерево, размещенное по всему полю халата (спине, полкам, рукавам), крупные листья защиты золотом и серебром (шов «мауджи дуруя»).

В экспозиции Московского государственного музея искусств народов Востока есть халат «дархам» из красного бархата с поперечным членением плоскости орнаментальными полосами, состоящими из непрерывных овальных и прямых линий, насыщенных растительными мотивами. Ос-



Джома
Ҳалат мужской. Узор — «игральные кости». Шит золотой нитью, в технике зардӯзи-заминдӯзи — «шаш хол». Бархат. Середина XIX в.
Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Joma
A man's robe. A "dice" pattern. Embroidered in gold. Zarduzi-zaminduzi—"shash-khol" techniques. Velvet. Mid. XIX century.
Bukhara Regional Museum of Local Lore.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАРХАМ»



Джома

Халат мужской. Узор «хишт» («кирпич»), в данном случае — «хишт дурун ба дурун» («кирпич на кирпиче»). Древняя геометрическая разработка узоров, составленных из квадратов. Шит золотой и серебряной нитью, в технике зардўзи-заминдўзи-гулдўзи. Середина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Joma

A man's robe. "Khisht" ("brick") pattern. In the present instance — "khisht durun" ("brick-on-brick") design. An ancient geometrical pattern made up of squares. Embroidered in gold and silver. Zarduzi-zaminduzi-gulduzi techniques. Mid XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Джома

Халат мужской. Орнамент «гули-шохча» (цветок с веточкой). Шит золотой мишурой и серебряной плоской нитью «сим», в технике зардўзи-заминдўзи-гулдўзи-симдўзи. 70—80-е годы XIX в.

Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Joma

A man's robe. "Guli-shokhcha" ("flower with a twig") pattern. Embroidered in gold tinsel and silver "sim" plane thread. Zarduzi-zamin-duzi-gulduzi-simduzi techniques. 1870s-1880s.

Bukhara Regional Museum of Local Lore.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАРХАМ»



Джома

Халат мужской. Шит золотой нитью в технике зардўзи-заминдўзи-гулдўзи. Бархат. II половина XIX в.
Хранится в Музее истории народов Узбекистана им. Айбека Академии наук Узбекской ССР.

Joma

A man's robe. Embroidered in gold. Zarduzi-zaminduzi techniques. Velvet. 2nd half of XIX century. Museum of the History of the Peoples of Uzbekistan after Aibek, Uzbek SSR Academy of Sciences.



Джома

Халат мужской. Узор «барги шуллюк» («лист пиявки»). Аппликации из бархата. Шит мишурой и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-заминдўзи-симдўзи. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Joma

A man's robe. "Bargi shullyuk" ("leeches") pattern. Appliqués of velvet. Embroidered in gold and "sim" plane thread. Zarduzi-zaminduzi-simduzi techniques. 2nd half of XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАРХАМ»



Джома
Халат мужской. Узор — крестообразные ме-
дальоны с тюльпанами внутри — «лея».
Вышит золотой мишурой, канителью и плос-
кой нитью «сим», в технике зардўзи-гулдўзи.
Бархат. Халат вышит русскими мастерами,
видимо, в дар эмиру. Конец XIX в.
Хранится в Государственном музее искусств
Узбекской ССР.

Joma
A man's robe. "Leylya" pattern-crossshaped
medallions with tulips inside Embroidered
in gold and "sim" plane thread. Zarduzi-gul-
duzi techniques. Velvet. The robe was embroi-
dered by Russian masters, evidently, as a gift
to the Emir. Late XIX century.
Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.

новой мотив узора на халате и кайме — «натляк» («подкова»). Весь узор исполнен художественными швами и декоративно выразителен. Незашитый бархат и аппликации из цветного бархата в узорах создают цветовую гармонию.

В филиале Бухарского областного музея демонстрируется халат «дархам» с изумительно развитой цветочно-лиственной композицией. Он сплошь зашит золотой нитью швом «мауджи якруйя» («волна односторонняя»). По золотой поверхности халата, в переплетающемся непрерывном ритме «ислими» разворачивается в плавном движении растительный узор, вышитый серебром. Он идет от плеч к рукавам и по всему полю халата, нигде не нарушая построения. Серебряный узор, вышитый плоской нитью «сим», состоит из развернутых многолепестковых цветов в виде розеток и извивающихся стеблей со стилизованными листьями. Здесь передана богатая пышность халата, тяжеловесность золота и удивительно легкая живописная пластичность растительного узора «шохча» («ветвь») в композиции «дархам».

Большое впечатление производят хранящиеся в музеях коллекции бухарских золотошвейных украшений для выездных лошадей: попоны («даури» и «елпуш»), парадные покрывки на седла («зинпуш»). Уникальной коллекцией бухарских золотошвейных попон располагает Ленинградский государственный музей антропологии и этнографии. Попоны с ювелирными украшениями, исполненные бухарскими придворными ювелирами и золотошвеями, с золотыми и серебряными бляшками — круглыми, многоугольными, ромбовидными, с двухрядной бахромой подарил в 1902 году русскому царю и членам царской фамилии эмир бухарский Абдуллахад-хан. При этом были подарены и одиннадцать лошадей в полном роскошном снаряжении.

Оригинальна зеленая бархатная занавеска «дар парда», привезенная в Бухарский музей из Бежауддина, что в окрестностях Бухары. Она служила для закрывания сагона* в мазаре «святого» Бежауддина и датирована 1326 годом хиджры (1908 год). Вышивка на занавеске выполнена золотой и серебряной проволокой, манера и стиль — необычные для бухарских мастеров. Орнамент растительный, сюжет религиозный. В узоре условно решен цветок — «беш кул» («пять пальцев»)**. Рельеф узора высокий, моделировка орнаментальных форм производит впечатление литья из золота и серебра. Золотые надписи из корана художественно скомпонованы бухарским каллиграфом.

Есть достаточно оснований полагать, что эта золотошвейная занавеска выполнена по заказу эмира Абдуллахад-хана (по времени это совпадает с его серьезной размолвкой с мусульманским духовенством, он в ту пору удалился в Кермине).

Занавеска эта — единственное сохранившееся крупное золотошвейное произведение.

Немало в музеях страны интересных золотошвейных предметов искусства «малых форм»: «пешонабандов» — наlobных женских украшений, «зех курта» — украшений для женских рубаш. «Зех курта» — не до конца разрезанная полоска для обшивания ворота и вертикального разреза на груди женской рубашки «курта». Они бывают различной

* Сагона — кирпичное сооружение надгробья.

** Мотив «бешкуль», видимо, соответствует широко распространенному в Средней Азии узору «пять пальцев» («панджа»).



Даури
 Попона. Шита золотой и серебряной мишурой в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи. Бархат, цветные шелковые нити. II половина XIX в.
 Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Dauri
 Horse-cloth. Embroidered in gold and silver tinsel. Zarduzy-gulduzi-zaminduzi techniques. Velvet, coloured silk thread. 2nd half of XIX century.
 Bukhara Regional Museum of Local Lore.

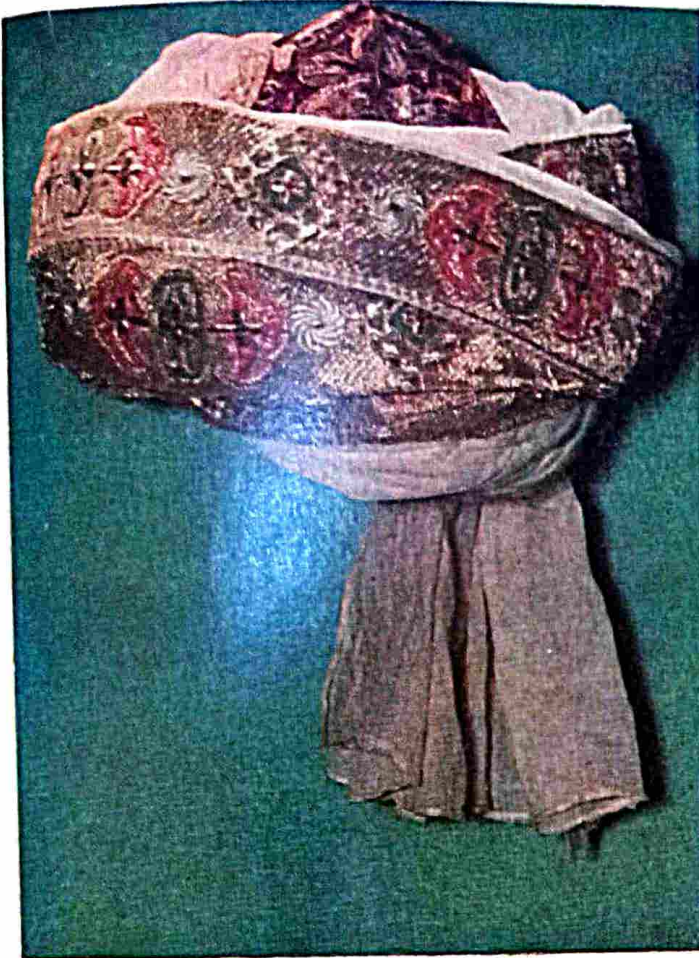


Даури

Попона. Узор «бодом» («миндаль») и «кош — бодом» («парный миндаль»). Шита в технике зардўзи-заминдўзи-симдўзи. Бархат. II полг виа XIX в.
Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Dauri

Horse-cloth. Embroidered to "bodom" ("almond") and "kosh-bodom" ("twin almond") pattern. Zarduzi-zaminduzi-simduzi techniques. Velvet. 2nd half of XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Салля

Чалма, головной убор бухарских привилегированных мусульман. Шита золотой мишурой, цветными шелковыми нитями, в технике зардўзи-заминдўзи. «Дока» — тонкая кисея, аппликации из шелковой ткани. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Кур

Кайма на «салля» (чалме). Шита золотой, серебряной нитями и цветными шелками, в технике зардўзи-заминдўзи-харакдўзи. Длина чалмы 17 метров, золотонитевая кайма — 6,5 метра. «Дока» — тонкая кисея. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Sallya

A turban — a head-dress worn by privileged Moslems in Bukhara. Embroidered in gold and coloured silk thread. Zarduzi-zaminduzi techniques. "Doka" — fine muslin, appliques of silk cloth. 2nd half of XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.

Kur

A fringe on a "sallya" (turban). Embroidered in gold, silver and coloured silk. Zarduzi-zaminduzi-kharakduzi techniques. Length of the turban — 17 metres, embroidered frienge — 6.5 metres. "Doka" — fine muslin. 2nd half of XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.

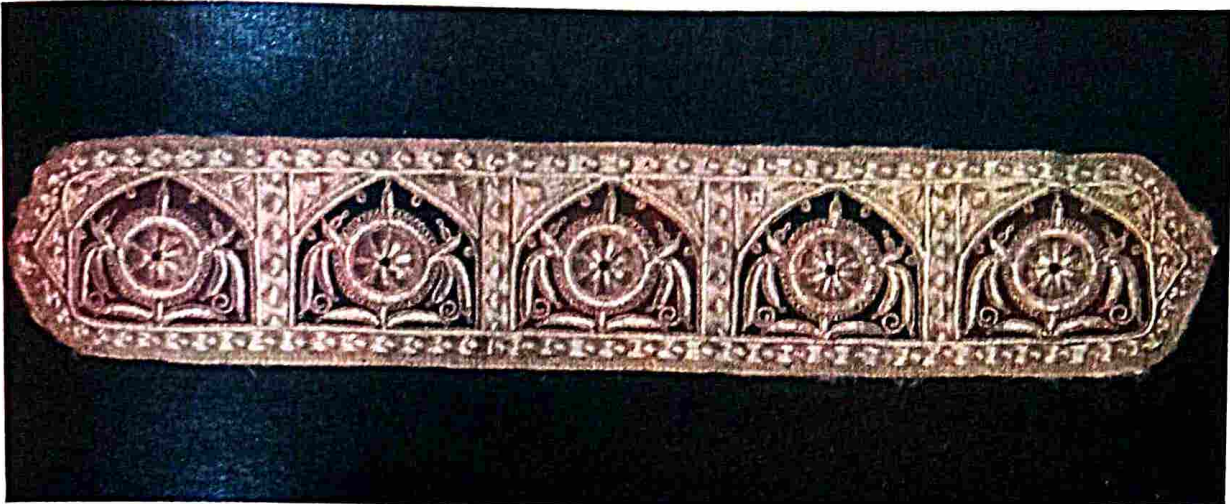


Зонт садовый

Шит золотой мишурой и плоской нитью «сим», в технике зардўзи-заминдўзи-симдўзи. Китайская чесуча. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

A garden awning

Embroidered in gold and "sim" plane thread. Zarduzi-zaminduzi-simduzi techniques. Chinese tussore. 2nd half of XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Пешонабанд

Женская налобная повязка. Узор «барги и хазон» («сухие увядшие листья»). Шита золотой мишурой, в технике зардўзи-заминдўзи-гулдўзи. Бархат. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Пешонабанд

Женская налобная повязка. Узор «хишт» (многолучевая звезда). Шита золотой мишурой и плоской нитью «сим» в технике зардўзи-гулдўзи-харакдўзи. Бархат, аппликации, цветные шелковые нити. 80-е годы XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

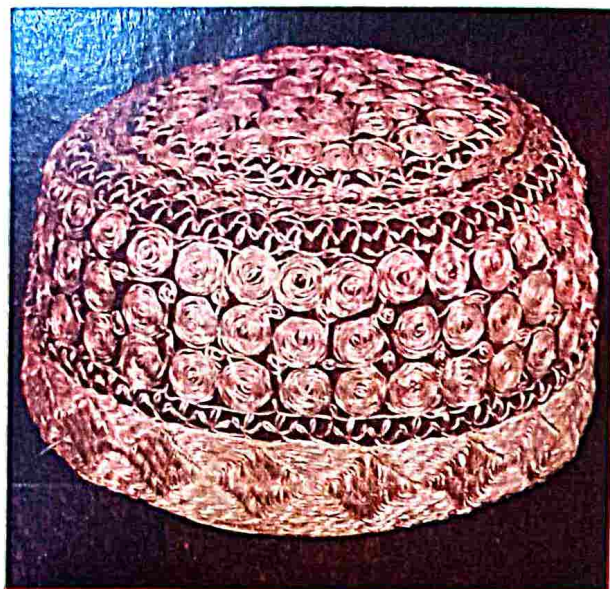
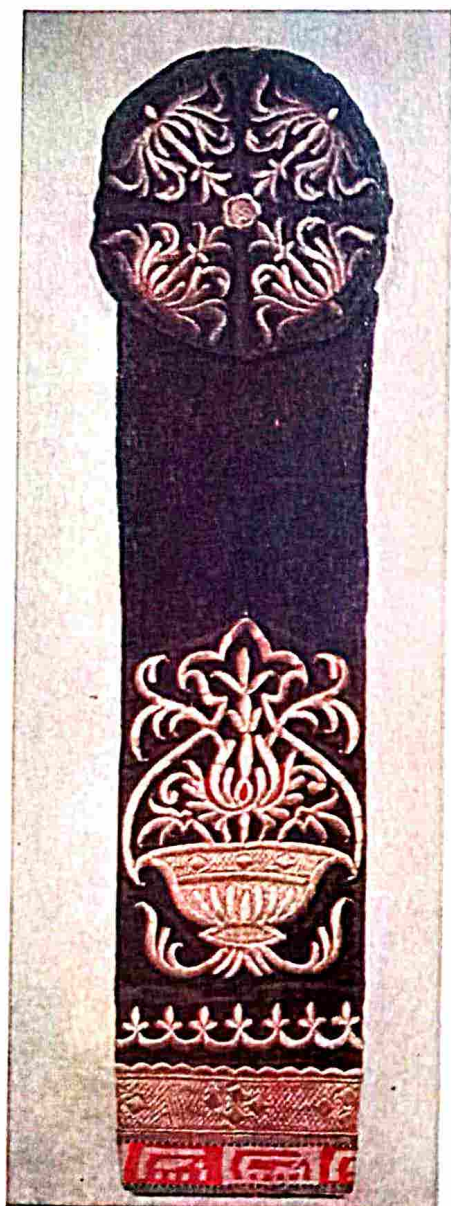
Peshonaband

A fillet worn by woman of the forehead. "Bargii khazon" ("dry withered leaves") pattern. Embroidered in gold. Zarduzy-zaminduzi-gulduzi techniques. Velvet. 2nd half of XIX century.

Bukhara Regional Museum of Local Lore.

Peshonaband

A fillet worn by women of the forehead. "Khasht" ("multi-radial star") pattern. Embroidered in gold tinsel and "sim" plane thread. Zarduzy-gulduzy-kharakduzi techniques. Velvet, appliques, coloured silk thread. 1880s. Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Культапушак

Женский головной убор. Узор на шапочке — «чор бутта хазанок» («четыре куста с увядшими листьями»), в надкоснике — «бутта ка бигуль» («куст, посаженный в вазу»). Шит золотой и серебряной нитью, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи. Бархат. II половина XIX в.
Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

Туппи-тос кандакори

Тюбетейка бухарских девушек-евреек. Шита золотой нитью, швом «кандакори», в технике зардўзи-заминдўзи. Фабричный манчестер. 80-е годы XIX в.
Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

Kultapushak

A woman's head-dress. On the little cap — "chor butta khazanok" ("four bushes with withered leaves") pattern and "butta ka bigul" ("a bush planted in a vase") design on the strip of cloth worn by girls over the plaits. Embroidered in gold and silver. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi techniques. Velvet, 2nd half of XIX century.

Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.

Tuppi-tos kandakori

A skull-cap worn by young local Jewesses of Bukhara. Embroidered in gold with a "khandakori" stitch. Zarduzi-zaminduzi techniques. Factory-made Manchester cloth. 1880s
Museum of Applied art of Uzbekistan.

КОМПОЗИЦИЯ «ДАРХАМ»



Музачи

Сапожки детские. Узор «каламपुर» («перец») Шиты золотой мишурой, в технике зардўзи-гулдўзи. Бархат. II половина XIX в. Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

Махсы

Сапоги мужские на мягкой подошве. Узор «чилёляк». Шиты золотой мишурой, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи. Бархат, кожа. II половина XIX в. Хранится в Бухарском областном краеведческом музее.

Muzachi

Children's boots. "Kalampur" ("capsicum") pattern. Embroidered in gold tinsel. Zarduzi-zaminduzi-gulduzi techniques. Velvet. 2nd half of XIX century. Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.

Makhsy

Men's boots on soft soles. "Chilyolyak" pattern. Embroidered in gold tinsel. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi techniques. Velvet, leather. 2nd half of XIX century. Bukhara Regional Museum of Local Lore.



Кауш

Калоши, надевались на «махсы». Узор «гули бодом» («цветы, листья»), Шнты золотой мишурой в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи. Бархат. II половина XIX в. Хранится в Государственном музее искусств Узбекской ССР.

Kaush

Rubbers worn over the "makhsy" "guli bodom" ("flowers, leaves") pattern. Embroidered in gold tinsel. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi techniques. Velvet. 2nd half of XIX century. Uzbek SSR State Museum of Fine Arts.

длины. Узенькие полоски «зех курты» украшаются либо непрерывным растительным узором «ислими», состоящим из побегов, либо листовым «барги хазон» («сухие увядшие листья»). Вышивают их на красном, зеленом, фиолетовом бархате. Края обрамляют воздушным петлеобразным швом «измак» — шнурочком из цветных шелковых утолщенных ниток, скрученных по ширазскому способу (серебряная или золотая нить с шелковой).

Очень тонкое золотое шитье бухарские мастера применяли на «салля» (чалма) из тончайшей ткани «дока», белой или зеленой кисеи. Украшали золотым шитьем и головные уборы пожилых женщин, достигших 45—50-летнего возраста — «калтапушак».

Художественным творчеством можно признать золотошвейные тюбетейки «кулёх» и «туппи», сапоги «музачи», мешочки для денег «капчук» и другое. На многих — яркие узоры, выразительные композиции, разнообразие орнамента.

Роскошь и мода на золотое шитье и драгоценности во времена эмиров были связаны с тенденцией феодалов к внешней пышности, человеческая прихоть не знала пределов: громадные материальные средства, которыми располагала феодальная знать в Бухаре, шли на различные украшения из золота и драгоценных камней, на роскошное золотое шитье.

Золотошвейное искусство привлекало внимание всех, кто бывал в Бухаре. Взяв начало в глубокой древности, оно особенно плодотворно развивалось в середине XIX века, оставив замечательные образцы шитья с различными традиционными типами композиций. Опыт, накопленный многими поколениями умельцев, теперь передан новому, новой общественной формации — советскому народу, человеку-творцу, благодарному ценителю искусства. Угасали века, менялись поколения, уходили и приходили правители разных эпох, для которых терпеливые «золотые руки» народных умельцев создавали роскошные наряды, сами мастера оставались неизвестными.

Но их искусство живет и развивается, радует и вдохновляет людей. Благодаря умельцам, слава о национальном бухарском золотошвейном искусстве распространилась в чуждадельные страны.

Внимательное исследование дошедших до нас золотошвейных предметов, выполненных выдающимися неизвестными мастерами, свидетельствует о том, что бухарские золотошвейники — создатели самостоятельной школы этого прекрасного вида прикладного искусства.

Гармоническое сочетание узоров в композиционном строе лучших изделий говорит о незаурядном мастерстве, высоком художественном вкусе и современных бухарских мастеров фабрики «40 лет Октября». Сложные и строго определенные производственные условия массового выпуска изделий определяют специфику современного золотого шитья. Но если проследить за огромным разнообразием декоративных свойств золотошвейных предметов, можно убедиться в неиссякаемой творческой фантазии и нынешних бухарских золотошвейников, перенявших эстафету у мастеров старшего поколения.

Расскажем о тюбетейке, самом массовом сейчас изделии золотошвейного производства. Наиболее старинные, популярные в советскую эпоху тюбетейки «хуршед», «дархам», «заминдузи», «чоргул», «кубба дузи», «садбарг», «гул бодом», «кош бодом». Каждая тюбетейка—истинное произведение искусства.

Композиционное решение узора для тюбетеек всегда подчинено форме, которая издавна неизменна. Тюбетейка состоит из верха—«тепа» («донышко»), которое орнаментируется на четыре равные плоскости, и околыша («кизяк»). Орнамент для тюбетеек—на сравнительно небольшом пространстве (червертая часть тюбетейки), при этом почти никогда нет дробности в узоре.

Узор для донышка («тепа») повторяется во всех четырех частях, а затем оформляется украшающими и окантовочными швами: «кабули» («петельный»), «харак» («колочка»), «тагаляк» («завиток»), «жовак» («цепочка из цветного шелка»), «оба понча» («фестончатый шов»), «лякак барг» («серебряный лист»), «пулякчи» (украшение цветными кружочками). Околыш орнаментируется в большинстве случаев линейным орнаментом, часто завершается золотошвейным швом «дабусса» и бархатной оторочкой. Сбоку прикрепляется шелковая кисточка («попык»).

В музеях сохранилось несколько тюбетеек, вышитых в 30-е годы. Это время восстановления золотошвейного искусства в Бухаре. Представляют интерес несколько тюбетеек, сохранившихся в фондах Ташкентского музея прикладного искусства. Одна из них—из бирюзового бархата со старинным узором «барги хазон» («увядшие листья»), в котором узор художественно оформлен, как в старину. Шов «кабули» оформляет медные куполки «кубба», применена разделка узора зеленой и красной шелковыми нитями, которые имитируют драгоценные камни, как говорят мастера—«красный глаз» (рубин), «зеленый глаз» (изумруд).

Или еще одна тюбетейка—из лилового бархата, в которой орнамент с большим вкусом расположили на донышке, а в околыше дали тончайшую вышивку.

За последние годы бухарские золотошвеи создали немало разнообразных красивых узоров для тюбетеек: «гули гунча», «нагина», «фестивальная», «навруз», «рано» и другие. Превосходных золотошвейных тюбетеек так много, что не сразу выберешь лучшую.

Бухарская фабрика вышивает жилеты, пояса, сумочки, наволочки на бархате различных цветов. Для женских жилетов с различными узорами мастера применяют старинную композицию «даукур»—обрамление каймой полук и низа жилета, а иногда и проймы. Нередко на спине вышивают медальон. Основные элементы узоров в жилетах—развернутые цветы, ромбы, бодомы с растительными побегами.

Модными в середине 50-х годов были золотошвейные наволочки на диванные подушки: появились тогда круглые, квадратные, на бархате, на атласе. Некоторые выполнены в новой технике машинной вышивки, имитирующей золотое шитье. Технологию машинной вышивки разработала в конструкторском бюро мастер Л. В. Арабинская. По эскизам художницы К. Е. Зарщиковой она выполнила много образцов машинной вышивки наволочек и два уникальных



Тюбетейка мужская.
Узор «чор чилёляк» («четыре круга»). Шита
золотой и серебряной мишурой, в технике
зардўзи-заминдўзи. Автор узора — усто кори
Файзулла Гайбуллаев. Бархат. 30-е годы
XX в.
Хранится в Музее прикладного искусства
Узбекистана.

A man's skull-cap
"Chor chilyolyak" ("Four circles") pattern.
Embroidered in gold and silver tinsel. Zarduzi-
zaminduzi techniques. Author of the pattern—
Usto kori Faizulla Gaibullayev.
Velvet. 1930s.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.



Тюбетейка мужская.
Узор «товус» («павлин»). Шита золотой и
серебряной мишурой. Автор — усто Нугман
Аминов. Бархат, аппликации. 40-е годы
XX в.
Хранится в Музее прикладного искусства
Узбекистана.

A man's skull-cap
“Tovus” (“peacock”) pattern. Embroidered in
gold and silver tinsel. Author—Usto Nugman
Aminov. Velvet, appliqués. 1940s.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.



Жилет женский, сумочки и налбное украшение «мир».

Шитье в технике зардўзи-гулдўзи. Автор — усто кори Рахмат Мирзаев, народный художник Узбекской ССР. Бархат. 1949 — 1950 годы.

Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

Жилет женский, пояса, тюбетейка «заминдўзи».

Шиты золотой и серебряной мишурой, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи. Бархат. 1950-1960 годы.

Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.



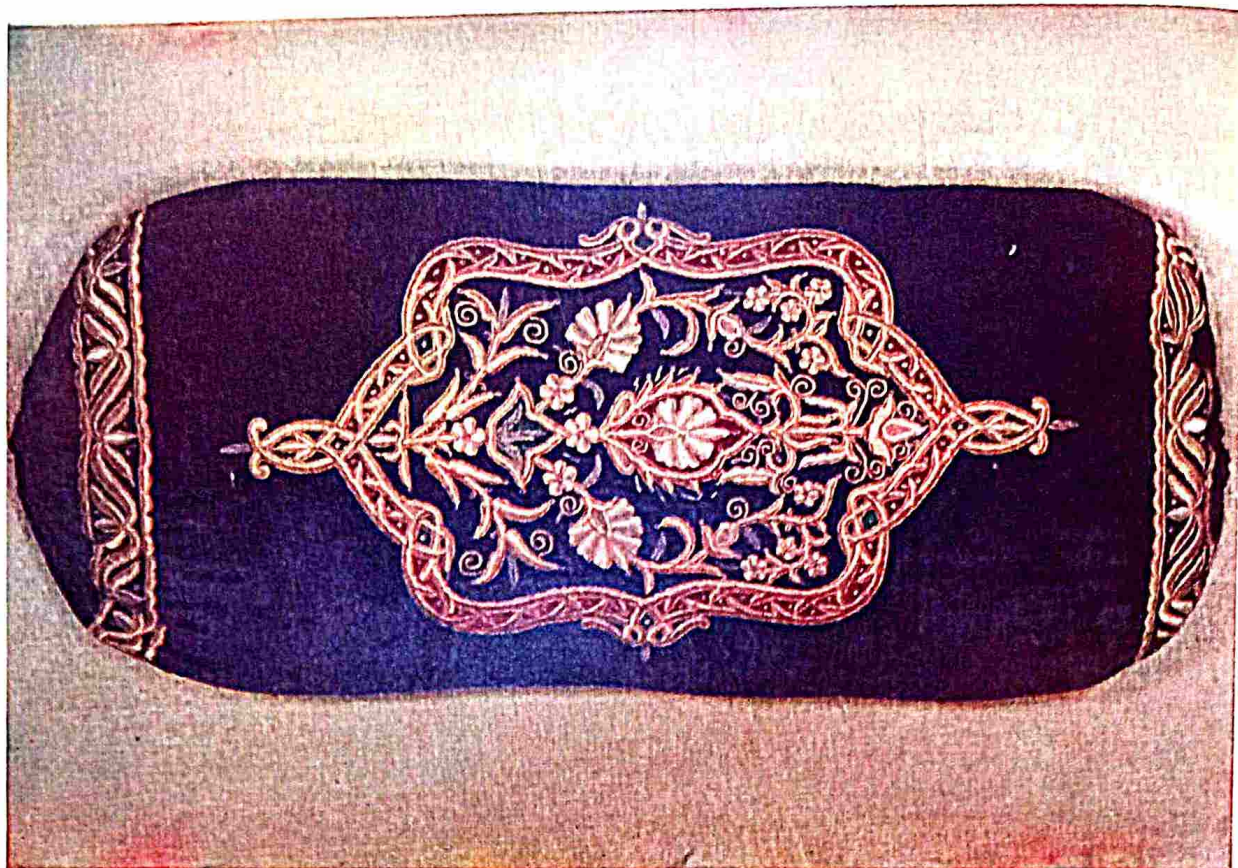
A woman's vest, bags and "mir" forehead adornment

Embroidery. Zarduzi-gulduzi techniques, Author —Usto-kori Rakhmat Mirzayev, National Artist of the Uzbek SSR. Velvet. 1949—1950. Museum of Applied Art of Uzbekistan.

A woman's vest, a girdle, a "zaminduzi" skull-cap

Embroidered in gold and silver tinsel. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi techniques. Velvet. 1950s-1960s.

Museum of Applied Art of Uzbekistan.



Люля-болиш

Подушка круглая. Узор «китеба». Шита в технике зардўзи-гулдўзи. Автор — народный художник Узбекской ССР В. П. Столяров. Бархат. 1957 год.
Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

Lyulya-bolish

A round cushion. Embroidered to "kiteba" pattern. Zarduzy-gulduzy techniques. Author—National Artist of the Uzbek SSR V.P. Stolyarov. Velvet. 1957.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.

панно на атласе. Однако это были лишь образцы, которые ныне хранятся в фондах Ташкентского музея прикладного искусства.

В нашу советскую эпоху коренным образом изменились принцип и характер изделий золотого шитья. Ушли в прошлое, вместе с заказчиком, привычные для мастеров виды придворной золотошвейной одежды. Ушла и прежняя ясность исторически создававшихся композиций и социальная их разграниченность. Надо было искать для золотошвейного искусства новые формы и новые решения, чтобы воплотить в них и традиции, и современность. Трудным был этот поиск новых возможностей золотого шитья, о чем свидетельствуют произведения этого вида прикладного искусства, созданные за последние тридцать лет.

Совместное творчество художников-профессионалов и мастеров золотошвейев принесло новое по форме и назначению декоративное направление в бухарском золотошвейном искусстве, отразившееся в произведениях «крупных форм» с масштабными решениями.

Первой и известной работой этой категории изделий стал занавес для сцены Академического театра им. А. Навои, шитый золотой и серебряной нитями. Он был изготовлен в 1946 году по эскизу архитектора академика Щусева. Размер — 7х27 м. Основной орнаментальный мотив — традиционный узор «меджнун-бед». Этот шедевр золотошвейного искусства достаточно подробно описан в исследовательской литературе.

Так был сделан добрый почин. В последующие годы по эскизам художников-профессионалов В. Столярова, М. Прутской, В. Уфимцева, В. Кедрина, Н. Нам бухарские золотошвейи выполнили несколько уникальных многометровых панно с орнаментальным и тематическим решением.

В начале 50-х годов, по заказу Ташкентского музея прикладного искусства они сделали панно «Хлопок» (эскиз художницы М. Прутской) и орнаментальное панно (эскиз — бухарского мастера Н. Аминова). Эти творения искусных рук человеческих представляют значительный интерес и по декоративным качествам, и по использованию возможностей золотого шитья.

В панно «Хлопок» рельефно смотрятся коробочки хлопка, вышитые серебром. Симметрично расположенные по всему бархатному полю, они составляют основной узор и выражают главную тему. Декоративная основа орнамента — различные варианты стилизованного узора «бодом», четко симметрично расположенного. С большим вкусом применены художественные швы: они выполнены посеребренной и позолоченной нитью хорошего качества.

Уникальное панно по эскизу Нугмана Аминова выполнено на зеленом бархате. В центре его крупным вытянутым шестиугольником дана старинная стилизация узора «китеба», виртуозна художественная разработка в технике «гулдузи-заминдузи». Кайма широкая, трехрядная. В медальонах и бодомах — гармоничное применение аппликации из цветного бархата. Все элементы орнамента превосходно скомпонованы.

Оба панно, бесспорно, — достойный вклад в советское бухарское золотошвейное искусство, по своим декоративным качествам продолжающие традиции бухарской школы.

По заказам правительства Узбекистана бухарские мастера затем сделали два крупных тематических панно. По эскизу народного художника Узбекской ССР В. И. Уфимцева выполнено 12-метровое панно в дар украинскому народу от узбекского народа в честь трехсотлетия воссоединения Украины с Россией, и по эскизу народного художника Узбекской ССР В. П. Столярова — «40 лет Октября», в дар Москве к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Известны и другие тематические панно, панно с портретными изображениями известных советских и зарубежных государственных деятелей.

Естественно, что масштабность, новизна и актуальность тематики определили трудности, вставшие перед художниками-профессионалами и бухарскими мастерами. Надо было не только глубоко осмыслить содержание темы, но и найти верное тематическо-орнаментальное соотношение, ведущее к единству панно.

Художники-профессионалы, создававшие эскизы крупных золотоншивейных произведений, к сожалению, шли по линии прямого «приложения» живописи. Изображение людей, хлопковых полей, промышленных комплексов «под живопись» предполагались в комбинированной вышивальной манере с аппликацией из шелка одежды, лиц людей, искусственно вводимых в орнамент. Поэтому некоторые неплохо задуманные работы лишились цельности, органичности. Художники забывали о декоративных возможностях золотого шитья, сознательно или инстинктивно вводили живописную манеру, забывая о связи с орнаментом. Но в вышивальной технике выполнения золотоншивейного орнамента этих панно мастера-зардузы оставались подлинными чародеями.

Закономерно, что художники-профессионалы и мастера-золотоншивей стремились творчески откликнуться на важные события, происходящие в стране, некали выразительный «язык» передачи той или иной темы. Он не сразу был найден, и эта категория произведений бухарского золотоншивейного искусства — не только дань времени, но и свидетельство творческих поисков нового.

В 1957—1958 годах мастера бухарской золотоншивейной фабрики «40 лет Октября» подготовили к Декаде узбекской литературы и искусства три уникальных панно по эскизам народного художника Узбекской ССР В. П. Столярова: «Союз нерушимый», «Салют» и тематическое «Вайрам» (в соавторстве с Максумой Ахмедовой), которые, по мнению многих искусствоведов и художников, были шагом вперед на пути создания тематических произведений в декоративно-прикладном искусстве. В противоположность многим распространенным в начале 50-х годов вышитым портретам и картинам, стремившимся имитировать станковую живопись, в этих панно использованы специфические приемы декоративного искусства, в частности, вышивки³².

На всех выставках, смотрах и в экспозиции Музея прикладного искусства эти панно привлекают внимание и пользуются неизменным успехом. Уникальному панно «Вайрам» («Праздник») в 1961 году присуждены Вольная золотая медаль ВДНХ СССР (автору) и Малая золотая (соавтору). В панно «Вайрам» («Праздник») удачно решены де-

коративная и тематические задачи—в ярком выражении цветовой насыщенности, гармоничности, жизнерадостности. Образная выразительность достигнута условным «языком», свойственным золотошвейному искусству. Традиционный узор «чор-чирок», в котором цветом бархата все четыре угла выявлены—общие для композиции всего панно. Своеобразная розетка из 124 стилизованных человеческих фигур в центре панно символизирует веселый хоровод. Узкая кайма состоит из отдельных синих кругов «чилеляк» с бархатной аппликацией. В каждый круг введен условный рельефный узор—яблоки, виноград, коконы. Все детали в панно удачно скомпонованы и оформлены традиционными золотыми швами.

Вошло в золотой фонд советского декоративно-прикладного искусства и стало всенародным достоянием панно «Союз нерушимый», символизирующее дружбу народов. Великолепно введены в основной орнамент гербы всех союзных республик, а в центре—большой золотошвейный Герб СССР. Гербы выполнены виртуозно, в машинной технике Л. В. Арабинской, Г. Желновой, Л. Харитоновой.

Впечатляет панно «Салют». В центре золотом шитое изображение Кремлевской башни, фейерверк золотых звезд. Все это обрамлено каймой с цветными медальонами, в которых дано силуэтное изображение музыкантов, играющих на дойре и скрипке, танцовщиц, певца... Панно выполняли мастерицы бухарской фабрики Саида Разакова, София Сираджинова, София Азимова, Шива Самхаева и девять их подруг под руководством Нугмана Аминова, который применил в этом панно забытый шов «мавджи-тунук».

В 1962 году бухарцы сделали панно «Юлдуз» размером 445×445 см. Иногда его называют «Гирих». В основе орнамента—сложное переплетение геометрических фигур «гирих», в котором творчески использован архитектурный орнамент. В центре панно ажурная сетка, составленная из пятиконечных звезд, в изогнутых переплетающихся ветвях развернутые цветы со стилизованными листьями. Панно делится на центр и разреженную кайму. Цветовую основу фона панно несет бархат в традиционном красно-фиолетовом колорите. Два года работал над эскизом этого панно В. П. Столяров. Выполняли сложную творческую задачу 45 бухарских мастеров. Работали восемь месяцев, в три смены. Это замечательное произведение бухарцев—один из лучших экспонатов в экспозиции Ташкентского музея прикладного искусства Министерства местной промышленности Узбекской ССР.

В 1970 году к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, по эскизу художника Н. Нам, бухарские мастера выполнили панно-плакат (2,5х5м). Двумя годами раньше к 525-летию классика узбекской литературы А. Навои, по его же эскизу, мастера золотошвейной фабрики «40 лет Октября» сделали панно (5×2,5 м) с сюжетом на темы произведений великого поэта. Панно, хотя и вызвало много споров, безусловно, интересное декоративное произведение золотошвейного искусства.

Многие золотошвейные панно бухарских умельцев ныне украшают экспозиции музеев нашей страны, многие хранятся в музеях зарубежных стран—в Индии, Индонезии, Китае, Шри Ланка и других.

Золотое шитье феодальной Бухары... Строгая тишина музейных залов. Полки фондовых хранилищ... Время справедливо и мудро выфилтровало вещи из исчерпавшего себя и навсегда ушедшего этапа человеческой истории. Золотошвейные произведения мастеров прошлого навсегда ушли из жизни, но не утратили своего художественного значения. Красота их, благодаря творческому труду золотых человеческих рук, сохранивших навсегда зримый чувственный облик истории людской, особенно значительна³³.

Бухарское золотое шитье, этот традиционный вид декоративно-прикладного искусства, в наше время, благодаря мастерам нового поколения, художникам-профессионалам и специалистам Государственного специального художественного конструкторско-технологического бюро, обогатилось рядом интересных произведений. Они пленяют декоративностью, масштабностью, тематической насыщенностью.

Уже многие годы, начиная с 1957-го, бухарские мастера систематически участвуют в многочисленных советских и международных выставках. Их изделия неоднократно восхищали посетителей вернисажей в Англии, США, Индии, Японии, Бельгии, Сирии, Шри Ланка, ГДР, Югославии и других странах.

В 1962 году бухарская золотошвейная фабрика получила новое здание, отвечающее всем требованиям современного производства, с удобным оборудованием, комплексом обслуживающих помещений. На фабрике сегодня работают более 400 мастеров, подавляющее большинство — женщины.

Правда, в последние годы основная продукция бухарской фабрики — мелкие бытовые изделия. Очень мало заказов на золотошвейные произведения крупных форм, в которых мастера всегда искали новые художественные решения.

Золотое шитье — редкое искусство. Оно всегда претендует на исключительность. Благодаря своему драгоценному материалу — позолоченной и посеребренной нити — и трудоемкости художественного выполнения ручной вышивки — оно всегда ценно, нарядно, торжественно. Поэтому у этого вида прикладного искусства незначительны утилитарные возможности.

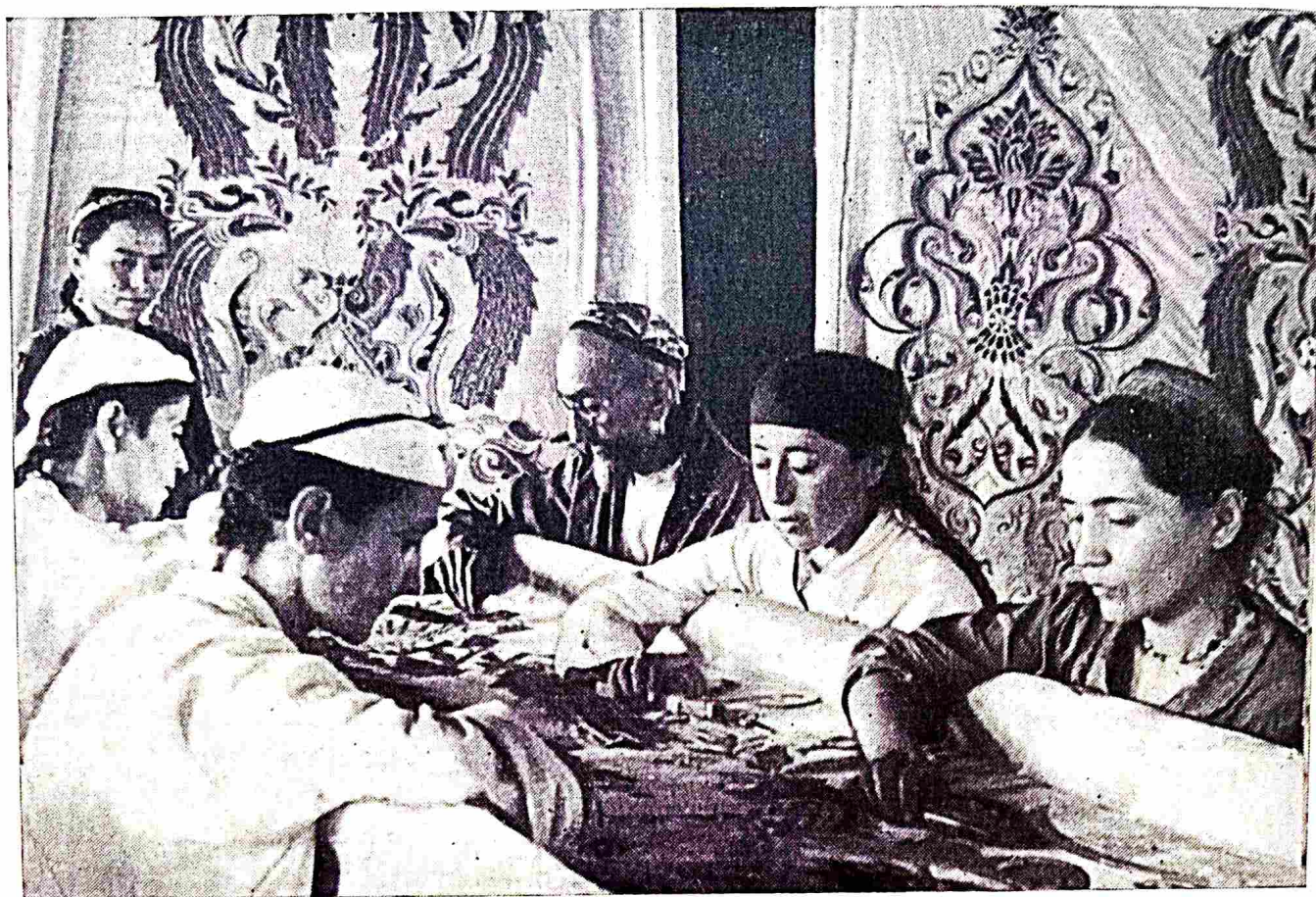
Проблем у золотого шитья Бухары много. Чтобы оно получало дальнейшее развитие, необходимы новые формы сочетания художественных качеств изделий с их современным практическим назначением и применением. Но во всех случаях необходимо глубокое понимание художниками, мастерами, модельерами национальных традиций и возможности их выражения в наши дни.

Отправным моментом здесь должны быть, по-видимому, лучшие национальные черты бухарской золотошвейной школы, неперенный учет изменений и особенностей, какие вносит новый уклад современной жизни.

Творческое переосмысление традиции — это прежде всего и талант, и поиск, и безупречное мастерство. А для того, чтобы постигать тайны традиционного искусства, сохранять и развивать мастерство, нужно радикально изменить процесс подготовки кадров. Сегодня не может не тревожить тот факт, что на бухарской золотошвейной фабрике оста-

лись всего-навсего несколько потомственных мастеров, владеющих всеми традиционными приемами.

Новое общество, новый бытовой уклад, новая мода, новые достижения науки и техники и, наконец, новые материалы заставляют по-новому мыслить и творить. Современным бухарским золотошвеям—потомкам виртуозов-зардузов XIX века—предстоит нелегкая, но почетная задача идти дальше славным, уже современным путем.



Вышивают занавес для ГАБТ Узбекской ССР
имени А. Навои. 1946 год.

An embroidered curtain for the Uzbek SSR
State Academic Balshoi Theatre after
A. Navoi. 1946.



«Хлопок»

Панно. Узор «пахта» («хлопок»), «бадом» («миндаль»). Шито в технике зардўзи-гулдўзи. Бархат, аппликации. 1954 год. Автор — художник М. Прутская.
Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

“Cotton”

A panel. Embroidered to “pakhta” (“cotton”) and “bodom” (“almond”) pattern. Zarduzi-gulduzi techniques. Velvet, appliqués. 1954. Author—M. Prutskaya, an artist.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.



Панно с узором «китеба»
Шито золотой и серебряной мишурой, в тех-
нике зардузи-гулдузи. Автор—усто Нугман
Аминов. Бархат, аппликации. 1956 год.
Хранится в музее прикладного искусства
Узбекистана.

A panel.
"Kiteba" pattern. Embroidered gold and silver
tinsel. Zarduzi-gulduzi techniques. Author—Usto
Nugman Aminov. Velvet, appliques. 1956.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.



Панно
Узор «шо-барг». Выполнено в машинной технике мастерицей Л. В. Арабинской по эскизу художницы К. В. Заршчиковой. Атлас, аппликации, золотая и серебряная мишура, шелковые нити. 1957 год.
Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

A panel
Embroidered to "sho-barg" pattern by L.V. Arabinskaya. Machine technique. Sketch drawn by K. V. Zarshchikova. Atlas, appliques, gold and silver tinsel, silk thread. 1957.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.



«Союз нерушимый»

Панно. Выполнено золотой и серебряной мишурой, в технике зардўзи-гулдўзи, по эскизу народного художника Узбекской ССР В. П. Столярова. Гербы союзных республик вышиты в машинной технике мастерами Л. Арабинской, Г. Желновой, Л. Харитоновой. Бархат, аппликации. 1957 год.
Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

“The Unbreakable Union”

A panel. Embroidered in gold and silver tinsel. Zarduzi-gulduzi techniques. Sketch drawn by National Artist of the Uzbek SSR V.P. Stolyarov. The State emblems of the Union republics were embroidered by L. Arabinskaya, G. Zhelnova and L. Kharitonova. Velvet, appliques. 1957.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.



«Искусство принадлежит народу»

Панно. Выполнено золотой и серебряной мишурой, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи, по эскизу народного художника Узбекской ССР В. П. Столярова. Бархат, аппликация. 1958 год.

"Art Belongs to the People"

A panel. Embroidered in gold and silver tinsel. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi techniques. Sketch drawn by National Artist of the Uzbek SSR V. P. Stolyarov. Velvet, appliqué. 1958.



Мастера-золотошвей, исполнившие панно
«Байрам»

The masters of gold embroidery, who made
the "Bairam" panel.

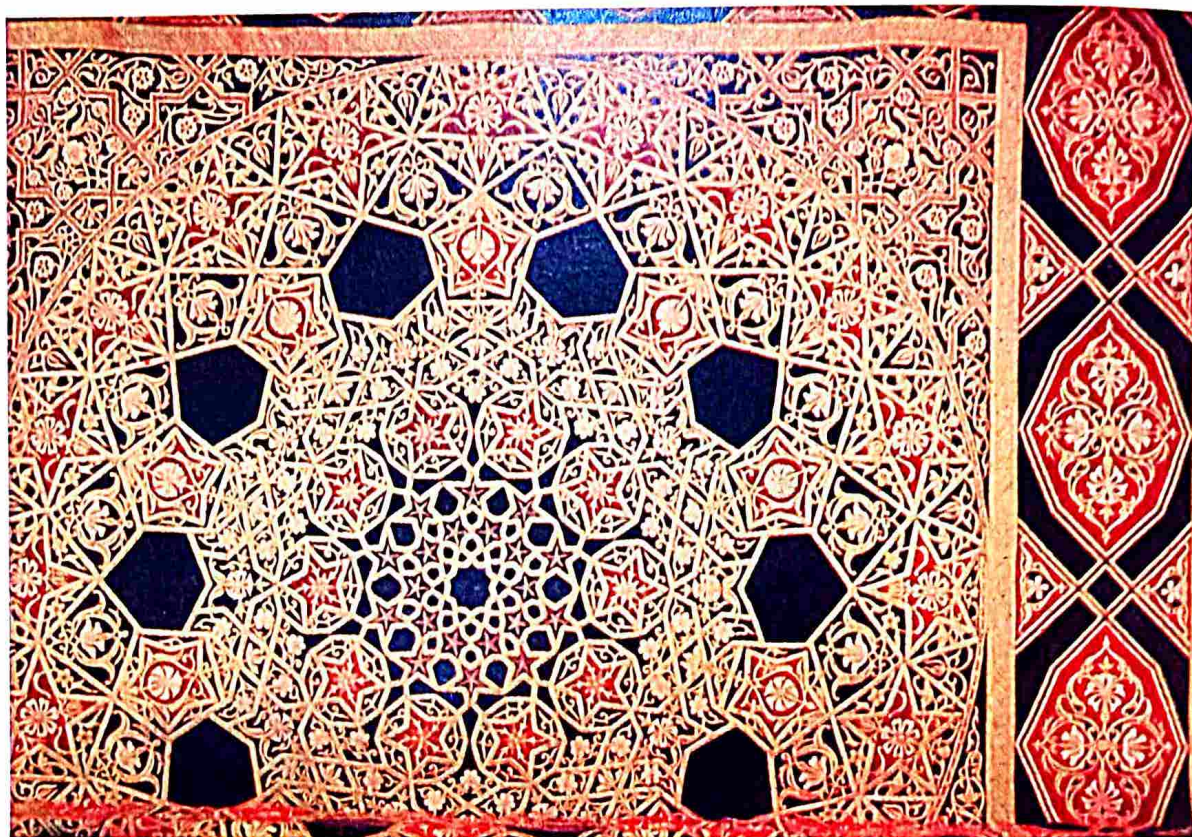


«Байрам» («Праздник»)

Панно. Выполнено золотой и серебряной мишурой, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи, по эскизу народных художников Узбекистана В. П. Столярова, М. Ахмедовой. Бархат, аппликации. 1958 год.
Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

“Bairam” (“A Festive occasion”)

A panel. Embroidered in gold and silver tinsel. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi techniques. Sketch drawn by National Artists of the Uzbek SSR V. P. Stolyarov and M. Akhmedova. Velvet, appliques. 1958.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.

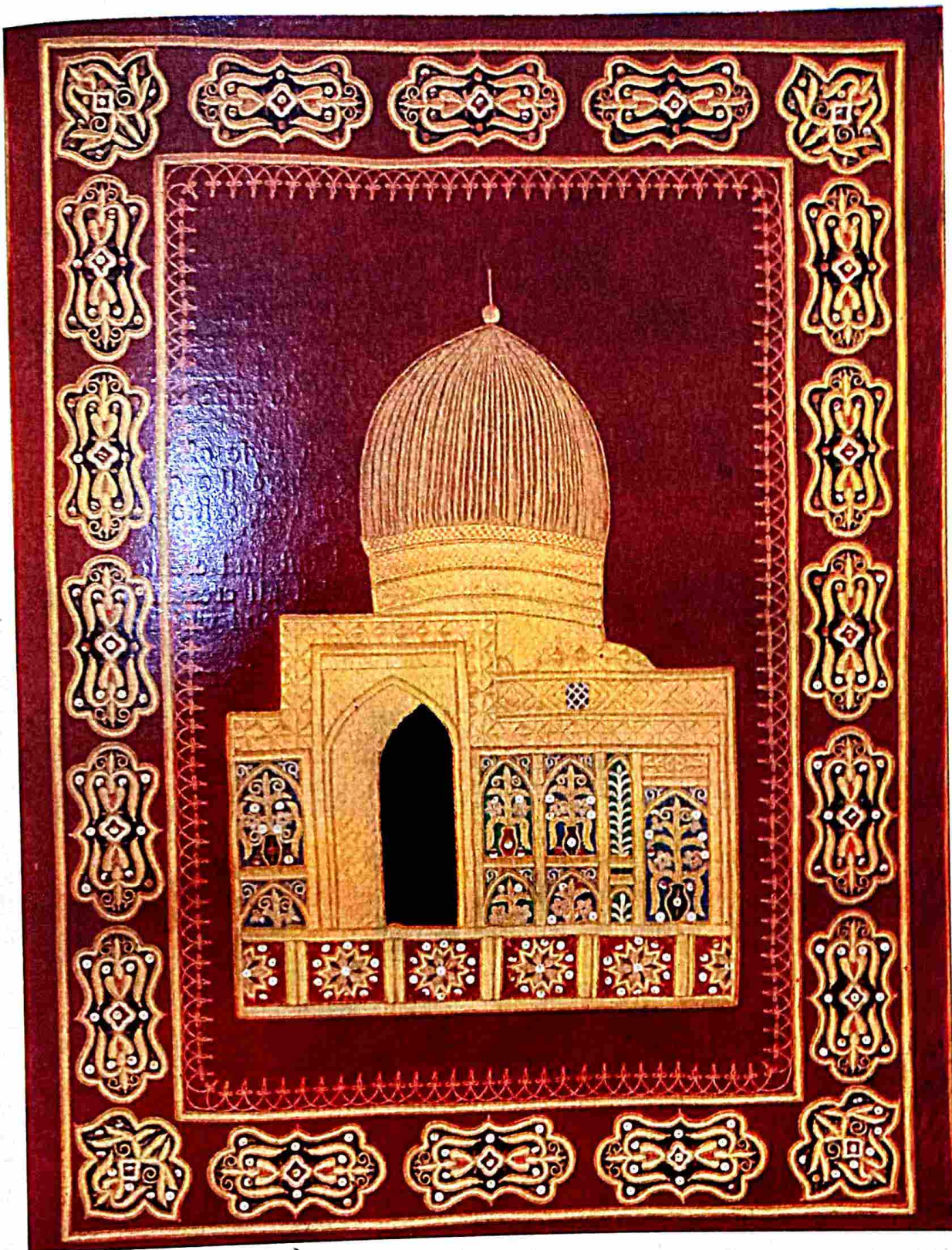


«Юлдуз» («Звезда»)

Панно. Орнамент «гирих». Шито золотой и серебряной мишурой, в технике зардўзи-гулдўзи, по эскизу народного художника Узбекской ССР В. П. Столярова. Бархат, аппликации. 60-е годы XX в.
Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

“Yulduz” (“A Star”)

A panel. “Girikh” pattern. Embroidered in gold and silver tinsel. Zarduzi-gulduzi techniques. Sketch drawn by National Artist of the Uzbek SSR V. P. Stolyarov. Velvet, appliqués. 1960.
Museum of Applied Art of Uzbekistan.



«Гур Эмир»

Панно. Выполнено золотой и серебряной миссурой, в технике зардўзи-гулдўзи-заминдўзи. Автор эскиза и исполнитель — усто Нугман Аминов. Бархат, аппликация. 1970 год. Хранится в Музее прикладного искусства Узбекистана.

"Gur-Emir"

A panel. Embroidered in gold and silver tinsel. Zarduzi-gulduzi-zaminduzi techniques. Author of the sketch and executor—Usto Nugman Aminov. Velvet, appliques. 1970. Museum of Applied Art of Uzbekistan.

Bukhara gold embroidery is a miracle of art which holds a particular place among the numerous forms of art in Uzbekistan: delicate carving and painting on ganch and wood, tile-facing of monumental edifices, skillfully-worked metal and leather, carpets and decorative fabrics, and ceramics of consummate mastery.

From time immemorial things that make life more beautiful have brought joy to people. The aesthetic value of embroidery in gold has always been greater than the age-long and pitiful value of the materials used, although it is primarily their price that converts the articles into a national treasure. The skill of the master who created things of aesthetic and material value is retained in them forever. That is why the significance of perfectly made articles of this kind is intransient.

Gold embroidery in Bukhara has a style of its own, and its best specimens came into being where the great masters found patterns which were logic in composition, figurative in needlework and masterly performed.

Works of art of this kind stand out and create a school of popular applied art—a school which all creators of things of beauty have striven to compete with and which should be an example for them in future.

Despite the antiquity of gold embroidery in Bukhara, nearly all the specimens found are believed to date from XIX and early XX centuries. No earlier articles have been found to date. There are no more than about one thousand specimens of Bukhara gold embroidery in Soviet museums, while the number of oriental robes of the XIX and early XX centuries which are of particular artistic value, does not exceed 300.

One might mention that the USSR is not the only custodian of pieces of gold embroidery made in Bukhara.

The entire collection of gold embroidery came into possession of Soviet museums after the Great October Socialist Revolution (1920s—1930s) as a result of nationalization of the property of the Russian and Bukhara rulers. In later years the collections were replenished by the museums' scientific workers.

The greater part of the gold embroidery of Bukhara can be found in the museums of Uzbekistan. The Tashkent State Museum of Fine Arts possesses a rich and closely-studied collection of it, as well as a fine inventory which was scientifically prepared in 1940 by P. A. Goncharova—a connoisseur in this art.

Embroidery in gold is presented fully enough at the Bukhara Museum of Local Lore, Museum of the History of the Peoples of Uzbekistan after M. T. Aibek in Tashkent, and at the Museum of the History and Arts of the Peoples of Uzbekistan in Samarkand.

The Museum of Applied Arts of Uzbekistan possesses a rich and unique collection of modern embroidery in gold. Its articles permit us to trace the creative search of the masters and make us familiar with new forms of this fine art. All of these works were done by the masters of the Bukhara Gold-Embroidery Factory after "The 40th Anniversary of the October Revolution".

The collections of gold embroidery at the Leningrad Hermitage, Museum of Anthropology and Ethnography after Miklukho-Maklai, and Museum of Ethnography of the Peoples of the USSR—are mainly clothes and splendid harness adornments embroidered in gold, which were gifts of Bukhara emirs to Russian czars and nobility.

The Moscow Museum of Art of the Peoples of the Orient has a collection of articles embroidered in gold, which were presented by the Emir to the Czar of Russia and members of his family.

All these collections are of great artistic value. The finest works of this rare form of decorative-applied art are the outcome of laborious work, gift and taste for art on the part of many generations of gold-embroiderers.

Historical literature and finds of archeologists testify to the fact that embroidery in gold was known to the inhabitants of rural areas of Central Asia in ancient times. The old masters still remind us of a legend which has it that gold embroidery was known before silk: first it was done on leather, karbos and wool, later—on silk and velvet.

An archeological expedition headed by M. E. Vorontsov found traces of gold embroidery on women's garments in the Tashkent Region, which date back to the I—II centuries A. D. "Threads of pure gold were found scattered at the waist and on the chest. Among them were fragments of patterns done in the form of volutions which adorned some part of the clothes".

Sources, elucidating the conquest of Sogd by the Arabs, note the abundance of gold embroidery on the garments of the war élite in Sogd as far back as the VIII century. In the X—XVI centuries numerous historical data such as written sources and miniatures testify to the great progress reached in decorative weaving and gold embroidery in Samarkand, Bukhara and Herat. By the XVII century gold-embroidery was done on an organised basis. The historian Melikho imparted that there was a whole block of houses with gold embroiderer in Samarkand.

In later times this form of art in Uzbekistan was continuously connected with Bukhara which became the capital of the Sheibanids as far back as XVI century.

Bukhara was inhabited by splendid popular masters of ganch-carving and metal-chasing, famous jewellers, ceramists, book-binders and illustrators. The hand-made works of art, created by the artisans, were taken to the towns and cities of the Middle East and Europe. Bukhara became the abode of many popular masters who erected amazing architectural monuments thanks to which Bukhara is rightfully called a museum-town of national architecture.

The art of embroidery in gold has won world-wide fame. One of the great masters of this form of art was Fitrat Zardus (1664—1721) who was known as a poet, a witty and modest person.

Those, who were engaged in gold-embroidery as well as other forms of Central-Asian decorative handicraft, were united in guilds. In the main this was a form of art in which only men were engaged. However, it is known that many masters shared their knowledge and skill with their wives

and daughters. They apparently mastered decorative stitching with perfection and were gifted workers, helping their husbands with rush orders. All the same they were unknown at the workshops, being spoken of as somebody's wife or daughter.

The process of training embroiderers in gold was a traditional one. Chiefly boys of relatives, and sons of the masters themselves, rarely strangers, were the ones who were taken on. The apprenticeship often lasted years. Having mastered the trade and received the title master—"usto", some of the apprentices became wage workers (khalfa), others set up workshops of their own.

Developing in feudal conditions, the art of gold embroidery in Bukhara assumed a privileged position, but it was done with the hands of diligent popular masters who were full of creative imagination. Practically all the articles made in the workshops were used as adornments for the Emir, the nobility of the court, and for their wives, and only very few articles were embroidered to order for the prosperous.

Embroidery in gold extensively developed in Bukhara in the XIX century. The magnificent household articles of the Emir's court, and the custom of presenting robes of great value—led to orders being placed on a large scale. All this was an incentive for the development of this art. In the reign of Muzafar-khan (1860—1885) a big court-workshop was set up in Ark—the Emir's residence. It was located on the premises of the kushbegi and filled the Emir's most responsible orders. About 20 masters worked in the shop, some of whom had a court rank. All of them were paid for their work.

During the reign of Abdulakhat-khan (1885—1911) the number of workshops rose to three. One of them was in Ark (at kushbegi) and two were in Khauzi-Murdustum where all the other embroiderers in gold lived and worked. At the time when Alim-khan (1911—1920) yielded power all the major orders were filled by a workshop which was in charge of the "Zakatchi-kolon" and more than 20 big private workshops. The biggest of them was that of Kori-Khasan in which such experienced masters as usto Mirza, usto Yusuf, Khodja Asror, Ochildi, Baidjon, Abdusalim, Mirza Akram and Barot worked.

In the XIX and early XX centuries gold embroidery in Bukhara was mainly done on velvet, chamois leather and wool, seldom on silk. The velvet was of high quality and of the finest dressing. In XIX century it was brought into the country from Persia, Turkey, India, Syria and France. "Bakhmal-makhmal"—a kind of velvet made in Bukhara—was also used. More desirable were green, red, violet and blue velvet. The finest-spun muslim (doka) was used in embroidering turbans in gold for the ishans and even for the Emir himself.

The masters of Bukhara used different (depending on the way they were made) gold and silver threads (drawn and spun) known as "kalebatun". * In the XIX century gold and silver threads were brought in from Russia. The "sim" plane-drawn thread, which was either made in Bukhara or brought from India and Persia in early and mid XIX century, is believed to be the oldest. All the metal threads used in embroidering in gold were fastened with the help of "pechak" colon thread of the same colour as the embroidery.

* Although they are called "gold" threads this is but relatively so, as actually only 10—20 per cent of them was gilding and sometimes even pure gold of the finest quality, which was based on silver. The spun threads were diverse — thick, thin and the finest. Sewn alternatively they "played". The colouring was as follows — pure gold — yellow, red-brass, and straw. The "sim" silver thread was 21—cārat.

In Bukhara articles embroidered in gold were ornamented with precious and semi-precious stones: diamonds, emerald, pearl and sapphire. Jewelry was widely used: silver, gold and gilded plates of various forms—round, multiangular and diamond-shaped, ornamented with chasing, filigree and stamping. The most popular were little round metal “kubba” domes made of silver with gild, and spangles—“pulyakchi” small circles with a hole in the middle, into which the fastening thread was run through).

Judging by the gold embroidery of the XIX and early XX centuries in the possession of museums, the masters of Bukhara basically made use of two methods of sewing: “zarduzi-zaminduzi”—entirely covering the fabric—and “zarduzi-gulduzi”—sewing flower designs to a cut-out pattern.

While using the “zaminduzi” method, the entire surface is embroidered. This creates the impression that the master has made a lavishly-designed texture of fabric, and not a decorative pattern. The fastening stitches form diverse patterns whose names are given to the stitches.

There are scores of various decorative stitches which originate from ancient times. Skilful use of stitches produces a wonderful effect on embroidery in gold. They show up the aesthetic property of the ornament and its plasticity.

A study of existing articles of XIX century Bukhara embroidery in gold revealed that all the patterned stitches used in that period have become classical, and in them reflected are the traditions, artistic culture and skill of the zarduz.

The qualities of the embroideries in gold, just as any work of applied art, from the artistic standpoint, are determined by three traits—compositions—methods of spreading the design over the article, the nature of the ornament and way of executing it, and merit of the colouring. Naturally, the decorative means (composition, ornamentation and colouring) were used with due regard for the semblance and purpose of the article.

Three main types of compositions of embroidery in gold, known as “daukur”, “butador” and “darkham”, became historically established by the XIX century.

An ornamented fringe embroidered in gold formed the basis of the “daukur” composition (“davrikur” means circular). It differed in width, being wide and magnificent, or narrow, but with less decorative design. The ornament was particularly decorative when the entire fringe (or separate elements of it) was arranged with decorative stitches of gold and silver threads, coloured silks, appliquées, and precious stones. The composition of the design on the back of the “Tauk” robe—a medallion embroidered in gold—is very imposing. Sometimes precious stones were used for ornamenting the medallion.

With the exception of army full-dress coats on nearly all the oriental robes with the “daukur” composition the design of the fringe corresponded to the pattern of the medallion on the back of the robe, though enlarged in proportion and made up of elements included in the composition of the fringe. This peculiar arrangement was not typical of the masters of Bukhara. Such “kalyuchi” robes (army full-dress coats) were only presented by the Emir to officers of the highest rank.

The "Butador" composition arranged the design over the entire surface of the velvet article with separate motifs which were not interconnected. The main decorative motifs were vegetable designs, geometric patterns being less frequent. Bushes and bunches of flowers were evenly distributed over the entire velvet surface and played a considerable role in the decoration, while the "kur" fringe united the design into a single-whole. Articles with the "butador" composition were embroidered with the use of "gulduzi" technique, which was done on a design cut out of cardboard, or combined "gulduzi-zaminduzi" method, in which the entire background harmonized with the design.

Articles with a "butador" composition were very expressive and smart. The flowers on bushes were executed in bright appliqué; the emerald-green leaves were sewn with the "shirozi" stitch, which brought on amazing iridescence.

At times different "nishon" decorations were used in the "butador" composition as an alternative to "chilyolyak" vegetable designs. They were evenly distributed over the whole surface similar to the bushes. They were sewn with the "gulduzi-zaminduzi" technique, and occasionally in coloured silk in combination with motifs executed in gold with the "zar-duzi-birishimduzi" method.

The "darkham" (which means "interlacing") composition was used in making magnificent and rich attire which was embroidered in gold throughout. The intricate interlacing of the ornament formed a splendid surface in relief.

While using the "darkham" composition in the embroidery of apparel in gold, the masters of Bukhara primarily strove to produce an intricate design and make the gaudy gold and silver texture stand out. With that end in view they enlisted all the rich store of decorative motifs and subtle techniques. Great skill, experience and talent, as well as individuality of the masters, are fully apparent in the robes, horse-cloth and other articles of the "darkham" type. This kind of work was only executed by the most experienced masters.

"Darkham" was a compositional form destined for designing the attire of the emirs of Bukhara and their spouses.

Few robes with the "darkham" composition are in existence today. However, they testify to the incredulous beauty and splendour of the articles which are typical of the old Bukhara school of embroidery in gold.

In designs done with the "darkham" method vegetable compositions prevailed; sometimes linear-geometrical compositions with a diamond-shaped laying out of the entire surface were used.

Every article embroidered in gold was executed with a different composition and method, and had a semblance and peculiarity of its own, but possessed invariable beauty.

Research of articles embroidered in gold by unknown masters of remarkable skill has led to the conclusion that their creators had founded an independent school of this fine branch of applied art.

The Great October Socialist Revolution opened a new chapter in the history of gold embroidery in Bukhara. The destiny of popular decorative domestic craft changed radical-

ly. A new customer appeared which conditioned an entire change in the gold-embroiderers, system of work.

In the initial years of Soviet power the demand for articles with embroidery in gold sharply dropped. There were no raw materials. Only a few masters occasionally worked to order, using low-standard substitutes. From time to time in Bukhara there appeared alterations done in old articles with embroideries in gold. In the 1930s gold-embroidery shops were set up in the "Krasnaya Zhenshchina", "Mikhnatkash" "Krasny Shveinik" small producers' artels and in those named after Stalin and Akhunbabayev. In 1939 all the separate shops were amalgamated into the "40th Anniversary of the October Revolution" artel. In the 1940s there were already over 70 masters working in the specialized artel as against 13 most of them were women. The teachers of the new generation of embroiderers in gold were men, XIX century masters—Nugman Aminov, Rakhmat Mirzayev, Saifutdin Sagdullayev, who readily shared their rich experience in art with women. At factory apprenticeship schools boys and girls learnt their mastership from Abdurasul Vasiyev and Gulyam Mukhamedov.

In 1960 the "40th Anniversary of the October Revolution" artel was reorganized into the Bukhara Gold-embroidery Factory with more than 400 masters working, nearly, all of whom were women.

In Soviet times the nature of embroidery in gold has changed radically. The usual kind of court-attire with embroidery in gold, together with those who wore it, have become a thing of the past. The former lucidity of historically-formed compositions and their social discrimination have also disappeared. It was necessary to search for new forms and solutions for the art of embroidery in gold so as to embody them with both tradition and the present. This search was not an easy one, which can be witnessed by the embroideries in gold, created in the last 30 years.

The creative team-work of professional artists and masters of embroidery in gold has led to a new decorative trend in Bukhara gold-embroidery as to form and purpose, which is reflected in "stately-form" pieces with a massive arrangement—unique multimetre thematic and decorative panels. Many of them have become part of the most valuable collections of Soviet decorative-applied art, and are national property. They adorn the expositions of Soviet museums, and are a success at all exhibitions and reviews of items of this kind. Some of them are in the custody of museums in India, Indonesia, China and Sri Lanka.

In recent years they have created beautiful designs for skull-caps, and embroidered vests, girdles and fancy-bags.

The latest achievements in science and technology have brought new materials to life. All this sets one thinking and creating in a new way.

A difficult but lofty task has been set before the gold-embroiderers of Bukhara today—to retain the rare and precious beauty of their art so that many generations of descendants would be able to revel in the creations of man.

Встреча с народными мастерами всегда интересна и поучительна.

Бухара, овеянная легендами,—чрезвычайно популярный город, посещаемый советскими и иностранными туристами. Надолго запоминаются многочисленные памятники старины—свидетели богатой самобытной культуры древнего города, чарующее прозрачное голубое восточное небо и прекрасная панорама современной Бухары. Интересен музей, экспозиция которого рассказывает о природе края и его богатой событиями истории. Бережно хранятся в нем и золотошвейные экспонаты—нетленная память о замечательных зардузах, создателях прекрасных произведений древнего искусства.

Вся жизнь и творческая деятельность мастеров-золотошвеев тесно связана с историей Бухары. Большинство из них—потомственные зардузы, у которых отцы, деды и прадеды — золотошвей.

Бухарские мастера, как и все бухарцы— народ поэтичный. Они любят свою Бухару, свое искусство и, судя по их неторопливым рассказам, в Бухаре самое высокое и самое синее небо, самое яркое солнце, самая светлая луна, искусство — самое красивое, и все самое, самое...

Многих мастеров и их творчество авторы хорошо знали, общались с ними.

О современных мастерах-золотошвейях и ушедших из жизни старых мастерах, пришедших в нашу эпоху из феодальной Бухары и внесших свой вклад в бухарское золотошвейное искусство, авторы решили коротко рассказать. Несомненно, что все мастера интересны, оригинальны, и в этом смысле, о каждом можно написать книгу. У каждого своя жизнь, творческие достижения и поиски, у каждого свои неповторимые произведения. Не упомянуть хотя бы коротко о немногих из них—невозможно. К сожалению, многие события творческой жизни мастеров память не сохранила. Трудно, почти невозможно установить и авторство сохранившихся произведений золотого шитья мастеров старшего поколения.

Прошли года, десятилетия. Почти не осталось мастеров старой бухарской школы XIX века. Но их талант нашел продолжение в новом поколении золотошвеев, воспитанном и обученном в годы Советской власти, и продолжающем прекрасные традиции.

Рахмат Мирзаев

Старейший потомственный мастер бухарской золотошвейной школы (1878—1963). Обучался у отца и мастеров XIX века. Смолоду работал в мастерской Кори Хасана. В 1928 году он пришел в артель «Красная женщина», затем работал в артели имени Сталина, после объединения этих артелей длительное время был одним из самых примечательных мастеров высокой квалификации в артели «40 лет Октября». Усердно обучал, передавая свой опыт молодому поколению золотошвеев.

При самом активном участии Рахмата Мирзаева были созданы многие уникальные панно: панно-занавес для сцены Государственного академического Большого театра оперы и балета имени Алишера Навои (по эскизу академика

Щусева), панно «40 лет Октября» и «Союз нерушимый» (по эскизу народного художника Узбекистана В. П. Столярова), панно «Хлопок» (по эскизу М. Прутской). В 1946 году он самостоятельно выполнил Герб СССР и Герб Узбекской ССР, в которых превосходно применил тончайшую разработку традиционными золотыми художественными швами. Его работа свидетельствовала о глубоком знании наследия бухарской школы. В искусстве «малых форм» он создал серию тюбетеек с традиционными узорами: «дархам», «хуршед», «заминдузи», «тодж», «куббадузи» и др. К приезду в Ташкент в 1956 году Джавахарлала Неру и Индиры Ганди в дар уважаемым гостям он выполнил золотошвейный мужской халат и женский камзол.

В 1957 году, одним из первых среди бухарских золотошвеев, он получил звание народного художника Узбекской ССР.

Рахмат Мирзаев отличался незарудяным талантом, скромностью, творческой плодотворностью и был очень уважаемым в коллективе. Все его называли «омакшо» — омак — дядя, кшо — буквально — принц, король, почетный человек.

Последнее творение старого мастера — уникальное орнаментальное панно по эскизу ташкентского художника В. Н. Кедрина. На нем был изображен бухарский архитектурный памятник X века Исмаила Самани. Великолепна декоративная четкость золотого шитья.

В 1961 году на тематическом смотре народного искусства в Москве Рахмат Мирзаев был отмечен Большой золотой медалью ВДНХ СССР за пешонабанд «Голубь мира» и ряд тюбетеек.

Пулат Хакимова

Самобытная, талантливая бухарская мастерица. Всю жизнь отдала любимому делу. Родилась в последний год XIX века, в феодальной Бухаре. Женщина-узбечка была тогда абсолютно бесправной: не имела права выходить на улицу без паранджи, показать свое лицо, не имела права на образование.

С 12 лет начала обучаться золотому шитью у своей тети. Сначала Пулат осваивала швы, затем узоры, а в 15 лет уже выполняла композиции. Вышивала женские камзолы, налобные украшения, женские шаровары под платье, вышитое до колен, обшивку для ворота платья и жилеты.

Девочка украшала своим искусством одежду, но не знала для кого вышивает. Да и откуда ей знать, если заказ принимали мужчины, а заказчика мастерицы никогда в глаза не видели. До самой революции единственной и постоянной ее учительницей и компаньонкой была тетя.

Одной из первых пришла Пулат Хакимова в 1928 году в артель. Восстанавливала традиционные золотошвейные узоры для жилетов, тюбетеек, поясов, сумочек. Передала и привила вкус к золотошвейному искусству своей дочери Саломат Ядгаровой, а та обучила свою дочь, внучку Пулат Хакимовой — Мохиру Джураеву. Саломат Ядгарова участвовала в создании многих современных произведений золотого шитья, а ее дочка Мохира и сегодня успешно работает на золотошвейной фабрике «40 лет Октября».

Грустен и трогателен ее рассказ о том, как училась, как вышивала долго, весь день, а когда луна взойдет, вышивала при луне—света не было. «Может быть, поэтому к 75 годам ослепла?»—спрашивает себя Пулат и продолжает: «Золото блестит, и одних оно украшает, других ослепляет». Житейская мудрость старой мастерицы.

В советское время, работая в артелях, а потом на золотошвейной фабрике, Пулат Хакимова была непременным участником создания всех крупных уникальных золотошвейных произведений. Высококвалифицированный мастер, знаток художественных швов, узоров, внесла неоценимый вклад в развитие золотошвейного искусства. За творческие успехи Хакимова дважды награждена Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Узбекской ССР.

Пулат Хакимова на заслуженном отдыхе, на пенсии и ее дочь Саломат Ядгарова. А Мохира уже искусная мастерица. «Хорошо сейчас живут люди в Бухаре,— заканчивает свой рассказ Пулат,— хорошо и моей внучке Мохире, она работает, грамотная, красиво одевается и весело живет».

Гулям Мухамедов

Опытный мастер и педагог, хорошо знавший золотошвейное искусство (1897—1974). Потомственный зардуз: отец, дед и прадед—бухарские золотошвеи, от которых он заимствовал множество узоров и умение их использовать в золотом шитье. Работал в эмирских мастерских.

В советское время основное место в его творчестве занимает вырезание узоров для всех изделий золотого шитья как «малых форм», так и крупных многометровых панно. Заметим, что вырезание узора—одно из главных выразительных средств композиции в золотом шитье, и поручают эту работу только опытным мастерам.

Гулям Мухамедов с 1928 года работал в артелях имени Сталина, имени Дзержинского, «40 лет Октября». До последних дней жизни он трудился и обучал молодежь.

Будучи великолепным вырезальщиком, он сам составлял из вырезанных узоров орнаментальные композиции. Твердая рука, безошибочный глаз мастера видны во всех его работах.

Нугман Аминов

Едва ли не последний в плеяде мастеров старой бухарской золотошвейной школы (родился в 1908 году). Высокое искусство Нугман перенял от отца Аманджана Маджидова—художника-«тархкоша», составителя золотошвейных орнаментальных композиций.

В начале 30-х годов пришел в артель имени Сталина, затем длительное время работал в «40 лет Октября» начальником цеха, передавал мастерство и знание молодежи.

Отец в родном доме почти не бывал, он работал на эмира в мастерской в Кермине, откуда отпускали его редко, только в том случае, если мастер заболел. Поэтому с детства настоящим учителем у Аминова была его мать, владевшая искусством золотого шитья.

Нугман Аминов—составитель орнаментальных композиций. Он создал два уникальных панно с золотошвейным

орнаментом: одно, с узором «китеба», находится в Ташкентском музее прикладного искусства, второе, тоже вариант «китеба», в фондах Московского музея искусств народов Востока. В них мастер обращается к традиционному узору растительного характера, придав орнаменту особую плавность и изящество.

Знаток множества узорных швов, применяемых в золотом шитье, он в 1947 году, с Сайфутдином Садуллаевым, руководил и участвовал в создании первого многометрового золотошвейного произведения—занавеса для Академического Большого театра имени А. Навои по эскизу Щусева. Под его руководством разрабатывалось уникальное панно «Салют» (эскиз народного художника В. Столярова) и панно в дар украинскому народу в честь 300-летия воссоединения Украины с Россией.

Аминов сейчас на пенсии, но продолжает творчески работать, он член Союза художников СССР. Самостоятельно он сделал панно «Гур Эмир» для Ташкентского музея прикладного искусства, 32 образца традиционных узорных швов, применяемых в золотом шитье, которые находятся в фондах музея.

Своей творческой деятельностью внес значительный вклад в современное золотошвейное искусство бухарской школы.

Нурмат Султанов

Потомственный мастер: прадед, дед и отец—Султан Разаков—бухарские золотошвеи. Обучаться этому искусству начал с девяти лет.

Султанов высококвалифицированный вышивальщик и составитель орнамента для тюбетеек, туфелек, поясов, сумочек и различных сувенирных изделий. В совершенстве владеет всеми художественными швами. Автор тюбетеек «рано», «гульноз», «гули-бодом», «куш-бодом», многих сувенирных предметов. Принимал участие в изготовлении уникальных панно.

Участник Великой Отечественной войны, был тяжело ранен, вернувшись с войны, продолжает трудиться, с увлечением отдавая любимому искусству.

Нурмат Султанов в расцвете творческих сил, создает все новые и новые узоры для золотошвейных изделий.

Максума Ахмедова

Максума Ахмедова (1921—1972) тринадцатилетней девочкой стала обучаться искусству золотого шитья в фабрично-заводском училище, где преподавали крупный мастер—художник-«тархкош» Расул Васиев и опытный мастер Гайбдулла Мухамедов, а когда стала работать, перенимала опыт у Нугмана Аминова и Рахмата Мирзаева.

Способная и трудолюбивая Максума Ахмедова в совершенстве овладела всеми техническими и художественными приемами золотошвейного искусства, а потом сама обучала молодых мастериц.

Замечательная мастерица создавала узоры для изделий массового производства, руководила и принимала творче-

ское участие в создании уникальных золотошвейных панно по эскизам народного художника Узбекской ССР В. П. Столярова — «Союз нерушимый», «Гирих», «Анар» («Гранат»).

Особенно ярко и современно отразились золотошвейные традиции в тематическом панно «Байрам» («Праздник»), выполненном по совместному эскизу Ахмедовой и Столярова. Работа получила всеобщее признание, а в 1961 году на тематическом смотре в Москве Максума, как соавтор и исполнитель, была удостоена Малой золотой медали ВДНХ СССР.

Максума Ахмедова пользовалась в коллективе уважением и авторитетом. Была удивительно гармоничной личностью, как художник и человек, скромной и душевно доброй.

За большой вклад в развитие бухарского золотошвейного искусства ей, одной из первых женщин-золотошвей, было присвоено почетное звание народного художника Узбекской ССР, она награждена орденом Трудового Красного Знамени и Почетными грамотами Президиума Верховного Совета Узбекской ССР.

Муяссар Темирова

Принадлежит к младшему поколению бухарских золотошвей, получившему обучение у современных мастеров. Уже показала себя зрелым мастером, добившись блестящих успехов в золотошвейном искусстве, отмеченных присвоением ей почетного звания народного художника Узбекской ССР. Награждена орденом Трудового Красного Знамени, орденом Ленина.

Муяссар Темирова родилась в 1941 году. Окончив школу в 1959 году, поступила ученицей на золотошвейную фабрику. Ей очень повезло: ее первой учительницей стала народная художница республики Максума Ахмедова. Способная и трудолюбивая, Муяссар успешно овладела техническими и художественными приемами золотого шитья, а через семь лет сама стала ведущим мастером и наставницей молодежи. Известны и созданные ею узоры для тюбетеек, туфелек, накидок для телевизора. В 1970 году по заказу республиканского Дома моделей для выставки ЭКСПО-70 в Японии создала женский золотошвейный комплект.

Темирова активно участвовала и непосредственно руководила изготовлением уникальных панно: по эскизу художника Н. В. Нам — многометрового триптиха к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, панно к 525-летию Алишера Навои, по эскизу В. П. Столярова — «Слава Советскому государству».

Муяссар — одна из ведущих мастериц золотошвейной фабрики «40 лет Октября». Художница много работает над созданием новых образцов, изделия в ее исполнении всегда исключительно декоративны.

Молодая художница приветлива, общительна, она — душа творческого коллектива.

Муяссар на всю жизнь сохранила благодарность, дружескую привязанность и внимание к семье и детям своей учительницы Максумы Ахмедовой, у которой переняла замечательное искусство.

Владимир Павлович Столяров

Как художник-профессионал внес неоценимый вклад в декоративно-прикладное искусство Узбекистана. Окончив в 1937 году Самаркандское художественное училище им. Бенькова, целиком посвятил себя орнаментальному искусству. Жил и творил среди народных мастеров; глубоко изучал локальные особенности прикладных искусств, что особенно ярко отразилось в его работах.

В. П. Столяров (1918—1971) был отличным орнаменталистом, создателем многочисленных эскизов массового тиражирования и уникальных образцов тамбурной вышивки.

Особенно проявил себя эскизами для уникальных золотошвейных панно: «40 лет Октября», «Союз нерушимый», «Гирях», «Салют», совместно с М. Ахмедовой в 1958 году создал эскиз для панно «Байрам» («Праздник») и другие.

Дважды награжден Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Узбекской ССР, удостоен звания народного художника Узбекистана. В 1961 году на тематическом смотре народного искусства в Москве получил Большую золотую медаль за золотошвейное панно «Байрам» и эскизы для уникальных и массовых образцов.

Участник Великой Отечественной войны. Был тяжело ранен, оставшись без руки и глаза, продолжал создавать удивительные по красоте эскизы почти для всех видов прикладного искусства.

Хайрулла Хамраев

Потомственный мастер—все в его роду—прадед, дед и отец—были золотошвеи. Хамраев родился в 1932 году, знает все процессы золотого шитья—составление узоров, традиционные художественные швы, создание декоративной гармонии. С 1957 года исключительно вырезает узоры, участник декоративной вырезки и вышивания многих крупных уникальных золотошвейных панно.

Внимательный и умелый мастер заботливо обучает новое поколение золотошвеев, создает новые узоры.

Николай Васильевич Нам

Учился на керамическом отделении Ташкентского художественного училища имени Бенькова у народного художника Узбекской ССР М. К. Рахимова. С 1962 года работает в системе художественных промыслов Узбекистана, главным образом, в области национальной художественной вышивки. Круг его творческих интересов в прикладном искусстве широк—керамика, объемная чеканка по металлу, вышивка.

Н. В. Нам создал много эскизов-эталонов для машинной художественной вышивки, которые тиражируются на художественных предприятиях Узбекистана.

В золотом шитье ему принадлежат два эскиза многометровых уникальных панно: к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 525-летию Алишера Навои для ташкентского филиала Центрального музея В. И. Ленина и Музея литературы имени А. Навои. Многие его уникальные произ-

ведения прикладного искусства в художественной вышивке, чеканке по металлу хранятся в Музее прикладного искусства Узбекистана.

Н. В. Нам уже пятнадцать лет работает ведущим художником Специального художественного конструкторско-технологического бюро Министерства местной промышленности Узбекской ССР. Вдохновение он черпает в глубоком проникновении в производство, тесном общении с народными мастерами. Знатор национального орнамента, стилизатор, колорист Нам всегда в гуще жизни художественных промыслов, его всегда волнуют их актуальные проблемы.

Рабия Рахматова

Двадцатилетней начала трудовую деятельность в 1942 году в артели. Работала мастерицей машинной вышивки. Училась у опытной бухарской вышивальщицы Ойши Ходжаевой. Через два года перешла в отдел технического контроля, а в 1949 году избрана председателем артели. С тех пор — бессменный руководитель бухарской золотошвейной фабрики «40 лет Октября». Награждена орденом Трудового Красного Знамени и четырьмя Почетными грамотами Президиума Верховного Совета Узбекской ССР.

Заботливо воспитывает творческую молодежь.

КОРОТКО О БУХАРСКИХ МАСТЕРАХ-ЗОЛОТОШВЕЯХ

(По сохранившимся сведениям)

Абдусалом (урою Салим караул-беги). Главный художник эмирской мастерской 70—90-х годов XIX века. Составитель золотошвейных композиций. Работал в частной мастерской у Кори Хасана. Его племянники Абдуладжан, Фаттахджан и Абдурасул Васиев тоже были крупными мастерами золотого шитья.

Ахмедова Бахшанды (1900). Опытная потомственная золотошвея, работала в артели имени Сталина, затем в «40 лет Октября», была организатором артели «8 Марта». В 1940 году вместе с дядей Яхья Юсуповым переехала в Душанбе, оба в театре им. Лахути изготавливали золотошвейный реквизит. В 1947 году в Душанбе организовала золотошвейный цех и обучала молодежь. В 1964 году ослепла. В настоящее время пенсионерка. Все ее родственники — золотошвеи: Яхья Юсупов, Рахмат Мирзаев, Нугман Аминов, Мунаввар Хабибова.

Ачилова Шамси (1898—1967). Потомственная золотошвея, с 1926 года работала в артелях и до 1966 г. на золотошвейной фабрике.

Атабулаева Мубашира (1905). Из семьи вышивальщицы. Золотошвейному искусству училась у Шамси Ачиловой; с 1928 по 1968 год работала сначала в артелях, затем на фабрике «40 лет Октября».

Ахбаров Мадий (1900). Потомственный золотошвей-тюбетеечник, живет в Самарканде. Его отец Ходжи Асрор — тоже золотошвей, содержал мастерскую.

Абдугафаров Сагдулла. Потомственный золотошвей XIX — начала XX вв. Его сын Сайфутдин Сагдуллаев известный бухарский золотошвей, дед Садулло Абдугафар — содержал мастерскую.

Авсалова Мубарак. Работает на фабрике «40 лет Октября», ученица Пулат Хакимовой. В 1968 году награждена орденом Ленина.

Аминова Субахат (1913). Длительное время работала в артели «40 лет Октября». Пенсионерка.

Азимова София (1932). Ученица Максумы Ахмедовой. Работает на фабрике «40 лет Октября», сейчас—вырезальщицей.

Аббасова Фатима. Известная современная золотошвея, орденоносец.

Бахрамова Тутинсо (1887). Золотошвея старшего поколения. Работала в артелях с 1926 года, затем на фабрике до 1960 года. Живет в Ургенче.

Батыров Ширмат (1889). Потомственный золотошвей. С 1930 по 1945 годы работал в Бухаре в артелях, затем на фабрике «40 лет Октября». Живет в Самарканде.

Бакаева Мукум (1926). Работает золотошвеей на фабрике «40 лет Октября», обучалась у Н. Аминова.

Васиев Абдурасул (1887—1937). Известный золотошвей и художник, преподаватель ФЗУ по золотошвейному искусству. Племянник придворного художника эмира бухарского—усто Салим караул-беги.

Гайбуллаев Файзулла (1872—1947). Известный золотошвей, составитель орнаментальных композиций, вырезальщик и исполнитель.

Гайбуллаева Тамара (1930). Потомственная мастерица-золотошвея. Работает на фабрике «40 лет Октября».

Джуманиязова Анабиби. Золотошвея, обучалась искусству золотого шитья у Шамси Ачиловой. Живет в Ханки.

Джураев Мустахим (1898). Золотошвей-тюбетечник.

Джураев Суннат (1926). Потомственный золотошвей. Знает все процессы золотошвейной работы. Работает на фабрике «40 лет Октября» вырезальщиком.

Кулдашева Рахима (1938). Золотошвея на фабрике «40 лет Октября» с 1953 года. В 1966 году награждена орденом Ленина.

Мавлянова Мубарак (1906). Потомственная золотошвея. С 1930 года работала в артели «Красная женщина» и других.

Мавлянов Саид (1937). Бухарский золотошвей, сын Мубарак Мавляновой. Работает на фабрике с 1948 года, в настоящее время вырезальщик. Знает все процессы золотошвейного искусства. Его отец Мавлян Нугманов работал у эмира Ахат-хана ювелиром.

Маджидов Амин (1867—1937). Известный золотошвей и художник, проходил обучение у усто Рахматулло. Работал в эмирской мастерской в Кермине мастером-художником. Составитель орнаментальных мотивов. Его сын Нугман Аминов.

Мирзаева Таджихон (1889). Потомственная золотошвея.

Мухамедов Гулям (1897—1974). Потомственный бухарский золотошвей, педагог. Длительное время работал в артелях и на фабрике «40 лет Октября». Участвовал в создании всех уникальных золотошвейных произведений.

Назирова Саида (1921). Золотошвея. Работает на фабрике «40 лет Октября».

Насруллаева Рахима (1919). Работает золотошвеей в Душанбе. Ученица Бахшанды Ахмедовой.

Усто-заде Разаков Султан. Известный потомственный мастер. Его сын—Нурмат Султанов, мастер-золотошвей, работает на фабрике «40 лет Октября».

Разакова Саида. Золотошвея.

Усто Рахматулло. Известный золотошвей 80-х годов XIX века. Содержал мастерскую.

Сагдуллаев Сайфутдин (1908). Потомственный золотошвей. Работал в артелях и длительное время на фабрике «40 лет Октября». Принимал участие в создании всех уникальных золотошвейных панно. Сын Усто-заде Садулло.

Усто-заде Садулло. Известный бухарский золотошвей. Содержал мастерскую. Его сын—усто Сайфуддин Сагдуллаев.

Саттарова Сангиной (1927). Золотошвея, работает в Душанбе в объединении «Гулдаст». Училась у Максумы Ахмедовой.

Султанова Бибиш (1930.) Золотошвея. Ученица Н. Аминова. Работает на фабрике «40 лет Октября».

Хайтова Бану (1915). Золотошвея фабрики «40 лет Октября». Работала в артелях.

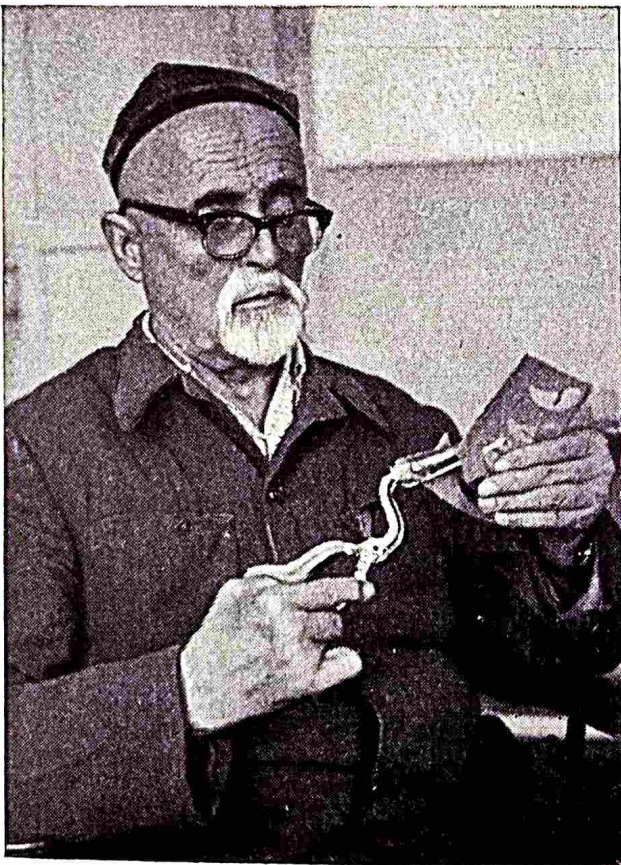
Хакимова Рабия (1932). Золотошвея. Ученица С. Сагдуллаева.

Хамидова Бури (1929). Золотошвея. Ученица С. Сагдуллаева. Работает на фабрике «40 лет Октября».

Усто-заде Хаятов Умар (1890—1959). Известный потомственный золотошвей. 15 лет работал в эмирской мастерской. С 1926 по 1959 год работал в артелях. Сын старейшего золотошвея Мирза-Хаета.

Хабибова Мунаввар (1925). Потомственная золотошвея. Живет и работает в Душанбе. Орденоносец. Родственники—золотошвей: дед Мирза-Хаёт, брат Хайрулла Хамраев.

Юсупов Яхъе. Потомственный золотошвей конца XIX века. Его отец Усто-Заде Юсуф — крупный бухарский золотошвей.



Народный художник Узбекской ССР Рахмат Мирзаев.

Усто Гулям Мухамедов.

Rakhmat Mirzayev, National Artist of the Uzbek SSR.

Usto Gulyam Mukhamedov.

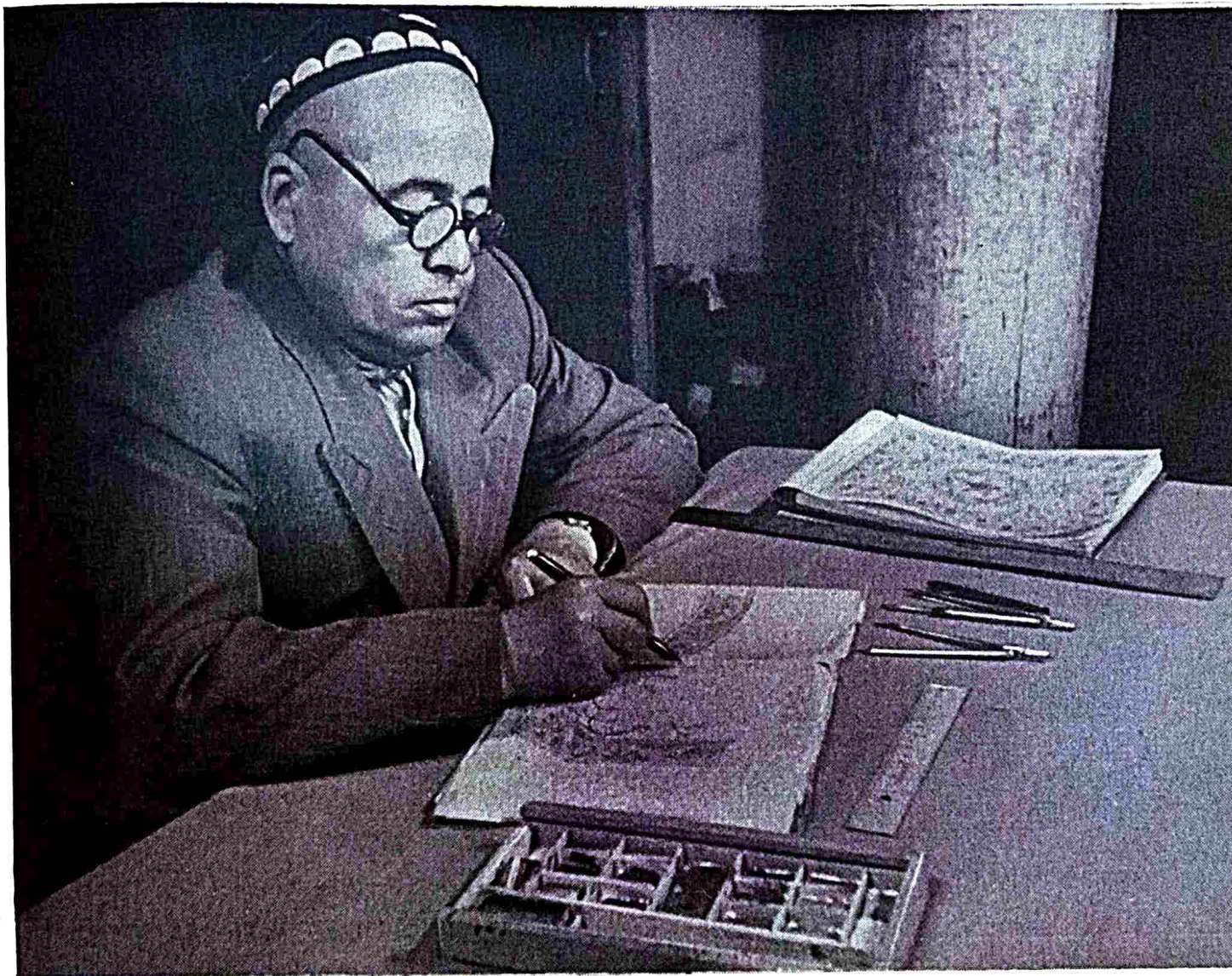


Мастер-золотошвея Пулат Хакимова.

Народные художницы Узбекской ССР Мак-
сума Ахмедова (справа) и Муяссар Темирова.

Maksuma Akhmedova (on the right) and
Muyassar Temirova, National Artists of the
Uzbek SSR.

Pulat Khakimov, a master of gold emb-
roidery.

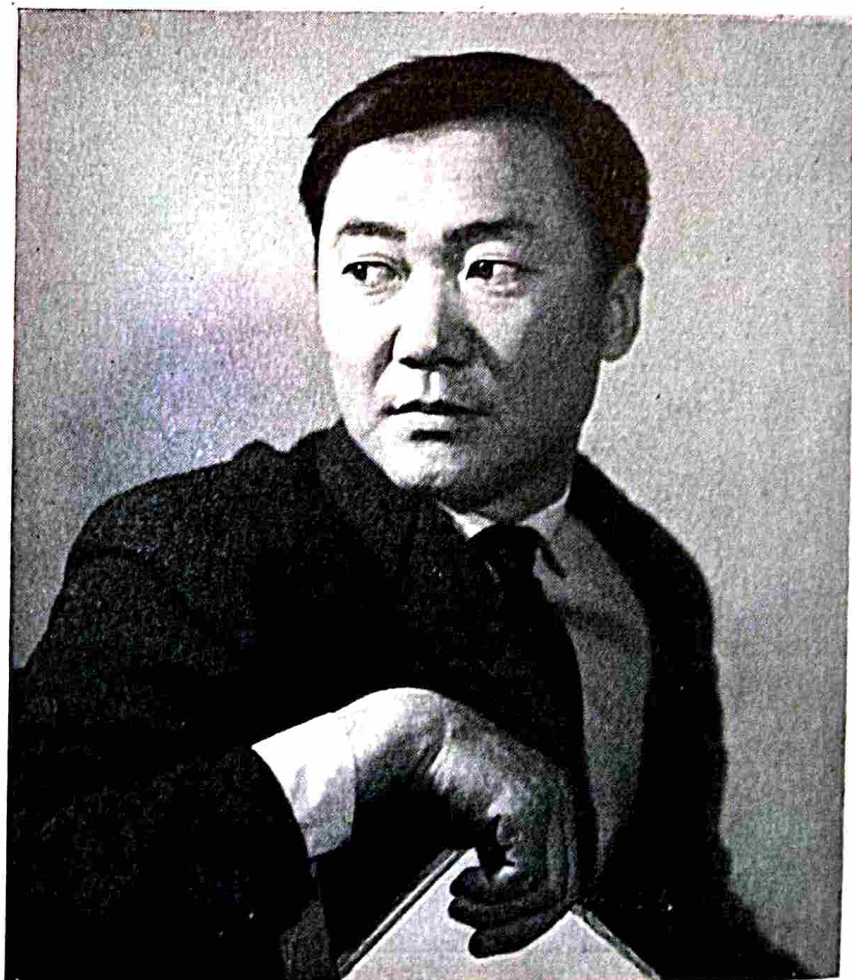


Мастер-художник Нугман Аминов.

Народный художник Узбекской ССР
В. П. Столяров.

Nugman Aminov, an artist.

V. P. Stolyarov, National Artist of the Uzbek SSR.



Усто Хайрулла Хамраев.

Художник-орнаменталист Н. В. Нам.

Usto Khairulla Khamrayev.
N. V. Nam, a decorator.

Ахта қағоз	Вырезанный из картона или бумаги шаблон для узора.
Барғи хазон	Узор. Стилизация увядших листьев, обычно опущенные листья плакучей ивы.
Барғи шулліок	Лист пиявки. Стилизованный узор листа лилии.
Барғ	Лист
Банди китеба	Вытянутый узор, часто шестигольный, нередко с арабской вязью.
Бодом	Миндаль. Стилизация миндаля в орнаменте.
Биришимдузи	Комбинированное шитье золотой нитью с шелком.
Бута	Куст. Растительная стилизация в орнаменте.
Бутадор	Имеющий форму куста. Украшение предмета стилизованными кустиками. Золотошвейная композиция.
Гули бодом	Цветок миндаля.
Гулдўзи	Вышивка в форме цветка. Основная техника в золотом шитье по вырезанному из картона узору.
Гулдўзи-заминдўзи	Комбинированная техника в золотом шитье — сплошная зашивка фона сочетается с вышиванием по рисунку, вырезанному из картона.
Дабусса	Десять поцелуев. Название узорного шва «заминдўзи».
Даври кур	Вышивка каймой кругом (круговая).
Дарҳам	Основная композиция в золотом шитье, с переплетающимся сложным орнаментом.
Дарҳам дарахт	Композиция узора в виде дерева. Растительная стилизация с переплетающимся орнаментом.
Дарпарда Даукур	Занавеска к надгробью. Золотошвейная композиция — оформление предмета вышитой каймой.
Джома	Мужской халат, подбитый ватой, отрез ткани.
Джомача	Детский халатик

Джома курдўзи — харакдўзи	Халат мужской, вышитый каймой, в которой все элементы (полы, рукава, низ) украшены швом «харак» («колючка»).
Ду рафтар	Два ряда. Узорный шов.
Дуппи	Тюбетейка
Еллуш	Вышитая попона (чапрак), покрывало на седло.
Забон-и гўндиштак	Узор «язык воробушка» с заполненным фоном.
Заминдўзи	Основная техника в золотом шитье, вышивание фона (поля) сплошным зашивом.
Зардўз	Золотошвей, мастер-вышивальщик золотом.
Зардўзи-гулдўзи	Прием вышивания золотом по вырезанному из картона цветку.
Зеҳ курта	Вышитая полоска к платью.
Кá бигул	Цветочная ваза, чаша. Стилизованный узор, помещенный внизу мадахилия, вышитого на спине халата в виде полумесяца, подковы, вазона и др.
Кабули	Спиральный обшивочный шов (кабульский).
Қалам	Карандаш.
Калечатун	Бухарское название всех сортов золотых и серебряных нитей: мишура, канитель, сям.
Калтача	Распашной женский халат. Верхняя нарядная одежда.
Калючи	Мундир, одежда военного.
Кандакори ду бахия	Кандакорский шов в два сложения.
Қайчи уштур гардан	Кандакорский шов в восемь сложений.
Қапчуг	Мешочек для денег.
Қайчи уштур гардон	Ножницы «верблюжья шея», которыми вырезают узор для золотого шитья.
Китеба	Шестиугольный вытянутый узор, часто с арабской вязью.
Кизяк	Околыш на тюбетейке (ободок).

Корхона	Мастерская
Кариё	Инструмент для волочения золотой и серебряной плоской нити.
Кошбодом	Мотив парного миндаля.
Қубба	Куполок, вышитый или металлический.
Каббадузи	Украшение изделия вышитыми или металлическими куполками.
Қубба-и альмаси	Алмазный куполок, шитый спиралью.
Культапушак	Головной убор для замужней женщины, соединяющий тюбетейку с надкосником.
Қулоқ	Островерхая тюбетейка.
Кунгира седона	Добавочная обшивка края каймы.
Кунгира	Зубцы стены. Украшающий шов.
Курта	Женская рубашка.
Марғула	Ажурный украшающий шов. Завиток.
Мадохиль	Узор центричного решения.
МAUDЖИ ду рўя	Волна в два ряда, название шва «заминдузи».
МAUDЖ	Волна, прием в золотом шитье.
Махси	Сапоги на мягкой подошве.
Мишура	Пряденая металлическая нить.
Меджнун бед	Плакучая ива, стилизованный узор.
Миенбанд	Поясной вышитый платок.
Музачи	Сапоги детские.
На ляк	Стилизованный узор в виде подковы.
Нишон	Круг, орден, золотошвейный узор, означающий на военных мундирах знак отличия.
Оба	Вода, ручеек. Узкая полоска, вышитая золотом.
Оба понча	Фестончатый узорный шов.
Оба лула	Обшивка края толстым (золотым, серебряным) шнурачком.

Оба чор-дар-чор	Обрамление узора (каймы) с обеих сторон полоской четырежды.
Панджа	Пятерня. Изображение пяти пальцев поднятой руки. Ритуальный знак у мусульман.
Патила	Четырехгранная металлическая палочка, на которую наматывается золотая нить.
Пешонабанд	Женская налобная повязка.
Печак	Черточка, пунктир, хлопчатобумажная нитяная прикрепа для создания узора.
Попук	Кисточка из крученых шелковых нитей, украшающая тибетейку, прорези халата.
Се барг	Три листика, трехлепестковый узор, которым обшивают края изделия.
Седона	Трилистник. Ажурный украшающий шов.
Се кура	Широкая трёхрядная кайма.
Симдузи	Расшивание узоров плоской (серебряной, золотой) проволокой.
Сим	Серебро. Волоченная драгоценная плоская нить.
Сидди	Настил из тонких шнурочков.
Сўзан	Обычная игла для вышивания.
Тагаляк	Художественный шов, завиток в виде бараньего рога.
Таўк	Вышитый на спине халата медальон центрального решения.
Таҳрири ширози	Окантовочный шов шнурочком, спряженным на цветную шелковую нить (ширазский способ).
Тархкош	Художник, составитель орнаментальных композиций.
Тоджи гул	Венец цветка, узор вверху медальона, растительная композиция, увенчивающая медальон на спине.
Тубак	Вазон в виде трапеции с растительным узором.
Устокор	Хозяин мастерской, в которой работали наемные мастера.
Усто зардўз	Мастер-золотошвей.
Хальфа	Мастер, работающий по найму.
Хазон	Стилизация растительного узора с опущенными листьями.

Харакдўзи	Обшивание узоров «колючкой» (вытянутые петельки) по краю. Украшающий шов.
Хишт	Геометрический узор шестиугольный, восьмиугольный, четырехгранный.
Хишт дурун Са дурун	Древний геометрический узор, составленный из квадратов или ромбов.
Чаппадўзи	Особый прием в золотом шитье, рельефная разделка в пашку.
Чилёляк	Составление узора кругами, разновидность золотешвейной композиции.
Чор гул	Четыре цветка, составляющие узор.
Шо барг	Лист.
Шакирд	Ученик, подручный мастера.

1. Стасов В. В. Заметки о древнерусской одежде и вооружении. Соб. соч. т. II, СПб., 1894.
2. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана, М., 1965, с. 388.
3. Бартольд В. В. Азиатская роскошь, соч. т. IV, М., 1968, с. 404.
4. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана, Ташкент, 1960, с. 172.
5. Ремпель Л. И., Затворницкая В. С. Народное искусство Бухары, Самарканд, 1940, Рукопись в научных фондах Института искусствознания, инв. № 136.
6. Сухарева О. А. Уникальные образцы среднеазиатской одежды XVII в., Сб. «Традиционная культура народов Передней и Средней Азии». Л., 1970, с. 101—102.
7. Круковская С. М. В мире сокровищ. Ташкент, 1964, с. 165—167.
8. Симмаков Н. Е. Искусство Средней Азии. Альбом, СПб, 1883, Масальский В. И. Туркестанский край, XIX том I издания «Россия», СПб, 1913.
9. Денике Б. П. Искусство Средней Азии. М., 1927; он же. Прикладное искусство Средней Азии, сб. «Художественная культура Советского Востока», М., 1931; Семенов А. А. Некоторые особенности материальной культуры прошлых эпох Ср. Азии, изв. Среднеазиат. ком. по делам музеев и охраны памятников, вып. 3, Ташкент, 1928, с. 18—19; он же. Исторический очерк художественных ремесел Узбекистана. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, кн. 4—5, с. 152—156; Корнилов П. Е. Бытовое искусство Средней Азии. Бухара, 1932; Чепелев В. Искусство Советского Узбекистана, Л., 1935; Григорьев Г. Туе-тужи, Искусство Средней Азии, М.—Л., 1940; Затворницкая В. С., Ремпель Л. И. выше соч. указ. «Золотое шитье»; Гончарова П. А. Золотое шитье, Сб. Народное декоративное искусство Советского Узбекистана, Ташкент, 1954, с. 177—190; она же. Золотое шитье, Народное декоративное искусство Советского Узбекистана, Альбом изобразит. искусства. М., 1955, с. 119—126; Пещерева Е. М. Бухарские золотошвеи, Сб. МАЭ, т. XVI, 1955, с. 265—282; История УзССР, т. I кн. I-я, Ташкент, 1955, с. 92; Русаякина С. Материалы к историко-этнографическому атласу Ср. Азии и Казахстана, Тр. ин-та этнографии, Ленингр. филиал, т. 48, М., 1961; Сухарева О. А. Позднефеодальный город Бухара, Ташкент, 1962, с. 117—119, рис. 23, 27—29; Круковская С. М. указ. выше соч., с. 165—167; Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История..., указ. выше, с. 245, 388, илл. 376—379; Бакаева М., Материалы по изучению золотого шитья, фонды НИИ, Ташкент, 1967, Б—19, инв. №477; Скоробарова М. Вниманию, искусство народных умельцев. Журнал «Экономика и жизнь», №9, Ташкент, 1968; Бакаева М. О золотом шитье Бухары, «Общественные науки в Узбекистане», АН УзССР 1970, № 2; она же. Терминология золотого шитья. Диссертация. Фундаментальная библиотека АН УзССР, рукопись, Т. 1971; Факретдинова Д. А. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана, Ташкент, 1972, с. 26—27, 65—66, 100, 121—123, 126—128; она же. Искусство Советского Узбекистана, 1917—1972, раздел «Декоративно-прикладное искусство», М., 1976, с. 28, 132, 266—267; Сб. История Бухары, Ташкент, 1976, с. 117, 155, 167, 169, 193, 194, 308, 333, 362.

10. Гончарова П. А. Золотое шитье Бухары, Рукопись монографии с приложением альбома в 65 таб. (акварель), худ. Н. И. Вальтер, Фонды Госмузея искусств УзССР, Ташкент, 1940—1941.
11. «Оружейная палата», М., 1964, с. 235—326, «В глубь веков», Л., 1961; Иностранцев К. К. Истории старинных тканей СПб., 1901, с. 82, 114, 115.
12. Саввантов. Описание старинных русских утварей, одежд, орудий, М., 1896; Щекотов Н. М. Древнерусское шитье, «София», 1914, №1; Шабельская Н. Материалы и технические приемы в древнерусском шитье, Сб. «Вопросы реставрации», М., 1926, с. 122 и след; Калинин Е. В. Техника древнерусского золотого шитья в сб. «Русское искусство XVII в.»; Гиляровская Н. Русский исторический костюм для сцены (Киевская и Московская Русь), М. Л., 1945; Шероцкий К. В. История культуры древней Руси., т. II, М., 1951; Хилевская К. В. Золотой узор. М., 1959, с. 9—10; Свирин А. Н. Древнерусское шитье, М., 1963; Маясова Н. А. Древнерусское шитье, М., 1971.
13. «Народы зарубежных стран» из серии «Народы мира», М., 1964, Польша — с. 151—152, Чехословакия — с. 210, 253, Болгария — с. 353—354, Югославия — с. 487, 546, 553, Греция — с. 585, Румыния — с. 626, 642, Венгрия — с. 714, 762, Австрия — с. 893; Чанцкая О. А. «Народное искусство Польши», М., 1970, с. 72—90; «Народы Передней Азии», из серии «Народы мира», М., 1957, с. 86—87, 116, 273, 297, 341, рис. 1; 351, 406, 445; Искусство народов Востока», М., 1958, с. 4, 20—21, 88—89; Путеводитель ГМВК, М., 1959, с. 48, 80, 148—151; Пугаченкова Г. А. «Искусство Афганистана», М., 1963, с. 184, 222; Сб. Традиционная культура народов Передней и Средней Азии, Л., 1970, статьи: Люшкевич Ф. Д. Одежда жителей центрального и юго-западного районов Ирана первой четверти XX в., с. 292, 297, 298, 299; Булатова Л. А. Арабские этнографические коллекции МАЭ; с. 262, 273, 278; Гафферберг Э. Г. Одежда белуджей Туркменской ССР, с. 56, 62, 100; Курылев В. П. Одежда анатолийских курдов, с. 235, 242, 243, 246.
14. Половцева Е. Золотошвейное производство (основные приемы татарского золотого шитья) в книге «Кустарные промыслы в России. Женские промыслы», 1913; «Народы Средней Азии и Казахстана», т. 1, из серии «Народы мира», М., 1962, с. 400—401, 654—655; Писарчик А. К. О народном прикладном искусстве Таджикистана, в сб. «Искусство таджикского народа», Сталинабад, 1960 с. 81—83, таб. 20; Ершов Н. Н. и Широкова З. А. Альбом одежды таджиков. Душанбе, 1969, с. 7, 9, 10, таб. 9, 12, 13; «Народное искусство Казахстана», М., 1970, с. 19—20, 26—30, 67—73, 106, 107, 110—111, 112—113, 115—117; Баширов А. С. Искусство Дагестана. М., 1931, «Искусство Кубачи». Альбом, Л., 1976, с. 14; Мерцалова Н. Н. Поэзия народного костюма. М., 1975.
15. Гончарова П. А. Золотое шитье. Сб. Народное декоративное искусство Узбекистана, Ташкент, 1954, с. 179; Воронец М. Э. Отчет археологической экспедиции. 1947 г. Труды Музея истории АН УзССР, том I, Ташкент, 1951.
16. Смирнова О. И. Очерки из истории Согда. М., 1970.
17. Наршахи. История Бухары, перев. Н. Лыкошина, Ташкент, 1897.
18. Пугаченкова Г. А. Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана, М., 1965, с. 302; Пугаченкова Г. А. Искусство Афганистана, М., 1963, с. 184 и «К истории костюма Средней

- Азии и Ирана XV — первой половины XVI вв. по данным миниатюр», труды САГУ т. 81, Ташкент, 1956.
19. К л а в и х о Р ю и-Г о н з а л е с д е — Дневник путешествия ко двору Тимура, СПб, 1881, с. 258, 285 и др.
 20. Г о н ч а р о в а П. Г. «Золотое шитье», с. 179.
 21. История Бухары с древнейших времен до наших дней, Ташкент, 1976, с. 155.
 22. Пещерева Е. М. Бухарские золотошвен. Сборник Музея антропологии и этнографии, т. XVI, М. — Л., 1955, с. 277.
 23. Пещерева Е. М., указ. выше, с. 278—281
 24. Пещерева Е. М., указ. выше, с. 267—277; З а т в о р н и ц к а я В. С., Ремпель Л. И. Народное искусство Бухары. Самарканд, 1940, фонды инв. № 136.
 25. Бакаева Л. Золотое шитье Бухары. Отчет экспедиции по изучению золотого шитья Бухары. 1967, Ташкент, фонды инв. № 477.
 26. Пещерева Е. М. Бухарские золотошвен, с. 275—276; Ремпель Л. И., З а т в о р н и ц к а я В. С. Народное искусство Бухары; Бакаева Л. Золотое шитье Бухары; Ершов Н. Н., Широкова В. А. Альбом одежды таджиков, Душанбе, 1969, с. 8 и таб. 12—13.
 27. Сухарева О. А. Тибетейки. Сб. Народное декоративное искусство Узбекистана, Ташкент, 1954, с. 147—166; Г о н ч а р о в а П. Г. Золотое шитье, с. 184—185.
 28. Калинина Е. В. Техника древнерусского золотого шитья, сб. Русское искусство XVII века; Г о н ч а р о в а П. А. Золотое шитье, с. 181—183; Пещерева Е. М. Бухарские золотошвен, с. 272—275; Ремпель Л. И., З а т в о р н и ц к а я В. С. Народное искусство Бухары.
 29. Пещерева Е. М. Бухарские золотошвен.
 30. Калинина Е. В. Техника древнерусского шитья, рис. 1—6; А р б а т Б. Золотые нити, в книге «Добрым людям на загляденье», Калинин, 1964, с. 141.
 31. Г о н ч а р о в а П. А. Золотое шитье... Карточка №7367 научного описания изделия золотого шитья.
 32. Чепелевецкая Г. Л. Выставка декоративного искусства Узбекистана. «Советская этнография», 1959, № 4.
 33. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства. Указ. соч., с. 172.

СОДЕРЖАНИЕ	РЕДКОСТНОЕ ИСКУССТВО	5
	ТВОРЕНИЯ НАРОДНЫХ УМЕЛЬЦЕВ	22
	РЕДКОСТНОЕ ИСКУССТВО (НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ)	84
	БУХАРСКИЕ ЗОЛОТОШВЕИ	90
	ТЕРМИНЫ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ В ЗОЛОТОМ ШИТЬЕ	103
	БИБЛИОГРАФИЯ	108

Анна Ивановна Сидоренко
Алим Расулович Артыков
Рахим Раджабович Раджабов
Anna I. Sidorenko
Alim R. Artykov
Rakhim R. Radjabov

ЗОЛОТОЕ ШИТЬЕ БУХАРЫ GOLD EMBROIDERY OF BUKHARA

Редактор *Д. А. Быховский*
Художник *К. И. Воробьев*
Художественный редактор *А. Г. Пономарев*
Технический редактор *Т. И. Смирнова*
Корректор *Г. К. Махмудова*

ИБ № 772

Рисунки золотошвейных узоров выполнил художник Н. Нам по зашивам потомственного мастера художника Нугмана Аминова. Коллекция швов хранится в Музее прикладного искусства в Ташкенте.

Сдано в набор 18.01.80. Подписано в печать 11.6.81. Р. 14277. Формат 70×108^{1/16}. Бумага мелованная. Школьная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 9,8. Уч.-изд. л. 8,51. Тираж 15000. Заказ № 1312. Цена 2 р. 30 к.

Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма. Ташкент, 700129, ул. Навои, 30.

Полиграфкомбинат ТППО «Матбуот» Государственного комитета УзССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ташкент, ул. Навои, 30.

85 12
С 34

Сидоренко А. И. и др.
Золотое шитье Бухары. Gold Embroidery of Bukhara [Альбом]
А. И. Сидоренко, А. Р. Артыков, Р. Р. Раджабов. — Т.: Изд. лит. и искусства, 1981.—112с. ил.—(Народное творчество).— Список лит. в конце книги.— Тит. л. и текст парал. на рус. и англ. яз.
1. 2 соавт.

Книга рассказывает об одном из традиционных видов декоративно-прикладного искусства Узбекистана — бухарском золотом шитье.

This book is about one of the traditional forms of decorative-applied art in Uzbekistan — gold embroidery of Bukhara.