

# ЭТНОГРАФИЯ ТАДЖИКИСТАНА

СБОРНИК  
СТАТЕЙ

---



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

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

### П Р И М Е Ч А Н И Я

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

Т. И. МЕЗУРНОВА

### О СРЕДНЕАЗИАТСКОЙ НАБОЙКЕ

Многочисленны и разнообразны способы орнаментации среднеазиатских тканей. Помимо общераспространенных приемов получения орнамента путем переплетения нитей основы и утка (тканый орнамент) или путем нанесения узоров красками, здесь широкое распространение получила окраска нитей в основе путем ее неоднократной перевязки (абрбанди<sup>1</sup>), в результате чего получались превосходные, так называемые абровые, ткани (от тадж. "абр" – облако). Это хорошо известные среднеазиатские шелковые, полшелковые и хлопчатобумажные ткани, с распылчатым "облачным", смешанным полосатым и абровым узорами.

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

Не менее своеобразным способом орнаментации ткани, предназначавшейся



для шелковых платков, известных под названием "қалғай", было батикование. Технология этого производства описана О.А.Сухаревой<sup>4</sup>.

Большого совершенства достигли среднеазиатские ткачи, применяя для отделки тканей способ переплетения нитей основы нитями утка, известный в ряде мест. Больше других славились Бухара, где в основном было сосредоточено производство таких тканей, как "пари-паша", "канаус", "банорас". Благодаря различным вариантам сочетания шелковой основы и хлопчатобумажного (в канаусе-шелкового) утка разного цвета, эти виды тканей получались с переливом: нитями утка на них создавались чуть заметные полосочки<sup>5</sup>. В Каратаге путем переплетения основы и утка, окрашенных в разные цвета, изготавливались с большим числом вариантов клетчатые ткани<sup>6</sup>. В Каратегине и Дарвазе вырабатывались гладкие белые хлопчатобумажные ткани с рельефными полосками и клеточками, из которых шили в основном женские и детские рубашки-платья<sup>7</sup>.

Одним из древних и своеобразных способов орнаментации в Средней Азии является набойка — нанесение (набивание) узора на ткань вручную при помощи деревянных штампов с вырезанным на них орнаментом. Высокохудожественные набойки, создававшиеся в различных вариантах в ряде ремесленных центров Средней Азии, бесспорно позволяют отнести эту ремесленную отрасль к области искусства. Неразрывно связано с набойкой ремесло резчиков по дереву, обеспечивающих набойщиков штампами. Резные деревянные штампы, исполненные, как правило, с большим художественным вкусом и на высоком профессиональном уровне, все, связанное с их изготовлением, восхищает и заслуживает самой высокой оценки<sup>8</sup>.

В этнографической литературе мы имеем несколько работ, посвященных изучению среднеазиатской набойки. В наиболее ранней из них, опубликованной И. Гейером и И. Назаровым в 1903 г., приводится описание оборудования, приспособлений и процесса изготовления набивных тканей ташкентскими мастерами и дана очень краткая характеристика орнаментальных особенностей набоек<sup>9</sup>. Работа эта представляется одним из самых обстоятельных описаний состояния этого промысла в дореволюционной этнографической литературе.

О торговле среднеазиатскими набойками с Россией есть сведения в работе П.И.Небольсина<sup>10</sup>, краткие сведения о ходжентской набойке приводит А.А.Кушакевич<sup>11</sup>. Изучением производства набойки на территории Узбекистана занималась Н.В.Русинова. Ею была собрана огромная коллекция штампов и составлен альбом набивных изделий Бухары, оставшийся, к сожалению, неизданным<sup>12</sup>. Состояние производства набойки на территории Узбекистана в дореволюционный период и после победы Октябрьской революции изложено в двух работах О.А. Сухаревой<sup>13</sup>. В этих работах наиболее полно и обстоятельно освещены все стороны этого сложного производства орнаментации тканей, интересные сведения о производстве набойки в Хиве приведены в статье М.В.Сазоновой<sup>14</sup>.

А.К.Писарчик в статье, посвященной декоративно-прикладному искусству Таджикистана, отметила основные районы производства таджикской набойки в прошлом<sup>15</sup>. Описание устройства мастерской, процесс изготовления набоек и терминологию, связанную с этим производством в Ходженте, приводит в своей работе Н.О.Турсунов<sup>16</sup>. Только статья М.Д. Перлиной, написанная на материале коллекций штампов, хранящихся в ГМЭ, специально посвящена описанию орнаментальных особенностей досок-штампов и их классификации по назначению<sup>17</sup>.

Как видно из имеющихся работ по среднеазиатской набойке, в большинстве из них основное внимание исследователей направлено на описание устройства мастерских, процесса изготовления набойки, и только некоторыми авторами (И.Гейер и И.Назаров, О.А. Сухарева) приведены сведения о композиционных и орнаментальных особенностях набойки. Выявляется также недостаточная изученность штампов, которые донесли до нас богатейший альбом узоров.

Многочисленные образцы набоек и деревянных штампов, накопленные в



музеях страны, дают возможность проследить ряд приемов, применявшихся при изготовлении традиционных черно-красных набоек, выявить варианты монохромных и многоцветных набоек с фоном, окрашенным в различные цвета. Изучение деревянных штампов позволило выявить наиболее характерные и излюбленные мотивы узоров.

Мы располагаем весьма скудными сведениями о времени зарождения набойки. Родиной ее считается Индия, где с древнейших времен было известно хлопководство и были освоены многие виды красящих средств. Предполагают, что из Индии набойка распространилась в Азию и Африку. В I в. н.э. искусство набойки достигло высокого уровня в Египте. Набивные ткани были хорошо известны в Византии. В Европе одной из первых стран, освоивших технику набойки, была Италия<sup>18</sup>.

Исследователь истории и техники производства набойки в России Н.Н.Соболев, написавший в начале нынешнего столетия прекрасную работу, сделав довольно обстоятельный экскурс в историю набивного дела в странах Востока, Египта, древней Греции, назвал Индию "классической страной набивного дела"<sup>19</sup>.

О времени зарождения этого ремесла в Средней Азии точных данных нет. Используя сведения, приведенные в трактате Наршахи (X в.), и изучив вопрос возникновения способов набивки красных и черных элементов орнамента, О.А.Сухарева сделала предположение, что их изобретение не было одновременным и взаимосвязанным и что первым, по ее мнению, был изобретен способ нанесения узоров красным цветом (мареной)<sup>20</sup>. Среди товаров, которыми торговала Средняя Азия с Россией в середине XIX в., была и набойка, вывозившаяся в Россию в большом количестве<sup>21</sup>.

Среднеазиатские набойки имеют приятную строгую черно-красную окраску. Штучные изделия, предназначавшиеся для скатертей, верхов и подкладок на одеяла, для настенных ковриков, верхов на матрасики (курпачи), имеют в большинстве своем центрическую композицию. Мерные набойки и штучные, предназначавшиеся для подкладок на халаты, одеяла и др., делались с ритмично повторяющимся, чаще мелким, узором, составленным из различных элементов в виде звездочек, ромбов, плодов миндаля и др. Из штучных набивных изделий большое пространство имели скатерти, одеяла, наполные длинные матрасы, чалмы, молитвенные коврики, полотнища для заворачивания одежды и др.

Изготовление набивных изделий в городах и селениях Северного Таджикистана осуществлялось исключительно на гладких хлопчатобумажных тканях. Вся технология этого сложного производства была разработана применительно к ним. Для набойки в первую очередь использовались хлопчатобумажные ткани местной выработки, но с появлением заводных тканей применяли также и их. Основными видами местных тканей, орнаментировавшихся набивным узором, были карбос и мата — хлопчатобумажные ткани полотняного переплетения. Из фабричных заводных тканей использовались для набойки бязь, диагональ, бумазая, байка, тик, а также льняные ткани. Изготовление набоек из фабричных тканей не внесло никакой перестройки в технологию. Льняные ткани оказались даже более восприимчивыми к местным протравам и красителям, чем хлопчатобумажные, и краски выглядели на них даже сочнее.

Для получения набивного узора применялись органические и растительные красители и протравы. Каждый из двух красителей — черный или красный — давал эффект только во взаимодействии с определенной протравой. Для получения черного цвета использовались протравы, приготовлявшиеся в виде отваров из высушенных корней или стеблей растений, из корок плодов граната и т.д. Лучшей считалась протрава, приготовленная из пустоцвета или чернильных орешков (галлов) фисташкового дерева. Компонентом к ней служила водная окись железа, в которую добавляли загустку из клея фруктовых деревьев. Смачивая в полученном растворе деревянные формы, делали оттиск на протравленной ткани. В результате взаимо-



действия водной окиси железа с протравой, нанесенной на материю, получался глубокий естественный черный цвет. Для получения узора черного цвета использовались формы, предназначенные только для этого цвета (рис. 1). После этой операции ткань полоскали в воде, чтобы смыть первую протраву, и вновь протравливали, но не всю ткань, а только те участки, которые должны быть окрашены в красный цвет. Протравой для получения красного цвета служил раствор квасцов, после нанесения которого всю набойку погружали в котел с кипящей красной краской (мареной). В результате взаимодействия краски с кислой квасцовой окисью пропечатанные ею места окрашивались в густой красный или бордово-красный цвет. Затем набойку вновь вымывали, сушили, отбивали деревянными молотками и складывали готовую в несколько слоев. В таком виде она поступала к заказчику. Таким способом изготавливалась традиционная набойка черно-красного цвета. Помимо этого основного приема, прослеживается несколько вариантов в построении узора, заключающихся в различном размещении элементов, выполняемых черным и красным цветом. Цель, безусловно, одна — варьируя, мастера добивались наибольшего художественного эффекта.

Наиболее канонизированным, на наш взгляд, следует считать такой порядок расположения черного и красного цвета, когда черным цветом создавался контур, а красным заполнялось это оконтуренное пространство. Его мы и считаем наиболее традиционным (рис. 2). Однако наряду с ним был другой широко применявшийся прием, строившийся на чередовании узора черного и красного цвета в шахматном порядке (рис. 3). При этом штамп как для черного, так и для красного цвета был с одинаковым узором, одного размера и чаще всего в форме квадрата. Сюда же следует отнести прием чередования черного и красного цвета через полосу или круг, когда многорядная розетка строится по принципу чередования кругов черного и красного цвета. Таким ритмическим чередованием достигался также своеобразный художественный эффект. В набойке используется и прием, когда черный и красный цвета меняются местами: контурным становится красный, а заполняющим — черный цвет.

Проследим это на построении одного элемента узора. Плод граната изображается обычно так: контур делается черным, а середина набивается красным цветом. Но не редок в набойках и другой прием изображения плода граната, когда контур его состоит из широкой красной окружности, а середину заполняет точечный узор из черно-красных элементов, имитирующих зерна (рис. 4).

Встречаются набойки, в которых черный цвет служит фоном. В описаниях штампов из коллекции, привезенной из Ура-Тюбе, для таких штампов зафиксирован термин — таксиёх (букв. — черный фон)<sup>22</sup>.

И уже совершенной неожиданностью является двусторонняя набойка из Хивы, обнаруженная нами в коллекции ГМЭ. На небольшом дастархане по красному фону с обеих сторон ткани набит узор, изображающий маленькие кумганы<sup>23</sup>.

Помимо описанной и наиболее широко известной традиционной набойки, существовали ее разновидности, в которых художественный эффект достигался или усложнением технологических приемов, или в отдельных случаях некоторым упрощением их. Сюда относятся набойки синего цвета или индиговые, многоцветные, монохромные, черно-белые и набойки с черным узором со сплошным одноцветным фоном.

Хотя довольно редко, но делались черно-белые набойки (образцы их встречаются в коллекциях музеев) (рис. 5)<sup>24</sup>. Монохромные набойки в основном предназначались для подкладок на одеяла и матрасы и делались такими иногда вынужденно, из-за отсутствия красной краски — марены. Иногда же их заказывали для ритуальных целей — на покрывало для носилок, на которых несут покойника.

Следующая разновидность — набойки с черным узором и одноцветным,



сплошь окрашенным фоном. Орнамент на них наносился только штампами для черного цвета, протрава для окрашивания узора в красный цвет не наносилась, а вся набойка окрашивалась химическим красителем. Чаще всего использовался для этой цели красный цвет, но этот цвет варьировался в зависимости от краски: он мог быть и густо-красным и темно-малиновым до фиолетового, иногда оранжевым или розовым. Главное, чтобы краситель для фона не был интенсивнее черного цвета и не забивал его, а подчеркивал и выявлял. Такие набойки красивы и менее трудоемки, так как в них отсутствует процесс получения узора, окрашенного в красный цвет.

Иногда после нанесения черного узора фон набойки набивался желтым цветом и только немного оставлялся просветом белой основы ткани<sup>25</sup>.

В первой половине XX в. многие мастера-набойщики стали делать многоцветную набойку, этому, по-видимому, способствовало появления на среднеазиатских рынках завозных красочных ситцев и сатинов. Пытаясь им подражать и, конечно, вступая с ними в конкуренцию, мастера стали наносить на традиционные набойки дополнительные цвета. В принципе традиционная технология получения черно-красного узора осталась прежней, прибавилось только число штампов для нанесения дополнительных, чаще зеленого, синего и желтого цветов. Несколько изменилось в связи с этим композиционное размещение привычных черно-красных элементов узора, к которым добавились элементы в виде листьев, стеблей, веток, окрашиваемых зеленым цветом, розеток и цветов-желтым, фон стал заполняться чаще синим цветом. Иногда прибегали к нанесению этих дополнительных цветов от руки с помощью палочки и тампона, не применяя штампов. Красители использовали только химические. В этом, как и в предыдущем способе изготовления набоек, мы имеем возможность наблюдать, как умело считали среднеазиатские мастера традиционные природные протравы и красители с появившимися химическими.

И несколько слов об индиговой набойке. Она вырабатывалась в Бухаре, точнее-в прилегающих к ней селениях. Для изготовления ее применялось кубовое крашение и использовался синий цвет красителя индиго. Технология изготовления этого вида набоек описана О.А. Сухаревой. Способ изготовления ее значительно сложнее, чем традиционной черно-красной набойки. После того, как на полотно набивался черно-красный цвет, участки готового уже узора резервировались составом, в который входил воск и животные жиры, а свободные от узора белые участки фона окрашивались в синий цвет погружением набойки в куб с синей краской (индиго). После выпаривания резерва получался черно-красный узор на синем или голубом фоне<sup>26</sup>.

Изготовление среднеазиатской набойки осуществлялось специальными штампами или формами, которые изготавливали мастера, резчики по дереву. В ремесле набойки органически сливаются два вида искусства: сложное само по себе искусство ручной орнаментации ткани, требовавшее как знания технологии, так и определенных профессиональных навыков, и не менее сложное искусство резьбы по дереву. Резные формы, наряду с высокохудожественным их исполнением должны были быть предельно лаконичными, прочными и максимально функциональными.

Резные доски-штампы ("цветки", "манеры" - в русской терминологии) представляют собой отдельный своеобразный вид резьбы по дереву и в ряду других явлений этого плана. По богатству орнаментальных мотивов они не уступают декоративной резьбе, а по технической прочности намного превосходят ее (многие доски служили до двухсот и более лет).

В штампах наблюдается много различных приемов резьбы. Главный из них, пожалуй, один - резьба всегда очень глубокая и четкая на штампах для черного цвета, а формах для красного цвета она мельче и не отличается большой четкостью.



Изготовление штампов требовало большого профессионализма и мастерства. К сожалению, о мастерах, изготавливавших эти уникальные шедевры, мы располагаем крайне скудными сведениями и судим об их мастерстве только по великолепным резным штампам, оставшимся безымянными. Изготовление штампов требовало знания не только самой техники резьбы, но и технологии изготовления набойки. К сожалению, трудно теперь проследить былую взаимосвязь между мастером-изготовителем штампов и мастером-набойщиком; выяснить, кто определял тот или иной узор на штампе. Очевидно только то, что и тот и другой стремились к максимальному техническому и художественному совершенству своей продукции.

Для выполнения монохромной набойки применялся один штамп. Для нанесения же одного вида узора на набойке необходима была пара штампов. Для многоцветной — делали дополнительно еще два-три штампа.

При изготовлении штампов для черного цвета применялись твердые породы дерева: груша, орех, абрикосовое дерево и миндаль. Предпочтение, однако, отдавалось грушевому дереву, которое у набойщиков считалось лучшим. Оно хорошо выдерживалось, обрабатывалось кипячением в бараньем жире, разрезалось по торцу<sup>27</sup>.

Штампы, предназначенные для получения красного цвета, изготавливались из мягких пород: тополь, верба, ива. Иногда они делались из тыквы-горлянки, с верхней части которой срезали круг и вырезали по его краю зубья.

Они были самой разнообразной формы и конфигурации, которая диктовалась характером узора. Среднеазиатские штампы — поистине уникальная коллекция, содержащая бесчисленное число мотивов для орнаментации тканей и образцы высокохудожественной и высокотехнической резьбы по дереву. Квадраты, ромбы, круги, полукружности, треугольники, эллипсы, кресты, арки, полосы, шестиконечные звезды и звездочки, полумесяцы. Это далеко не полный перечень геометрических форм и элементов узоров. Большую группу составляют цветочно-растительные мотивы — цветы, стилизованные и довольно натуралистические, изображающие тюльпан и цветок граната, мотив непрерывно изгибающегося побега, плоды граната и миндаля и др. (рис. 2, 3). Особую группу составляют штампы с эпиграфическим орнаментом, выполненным арабскими буквами и, как правило, размещенным в форме арки или картуши. Арабская вязь в два ряда, как позволяет размер, часто перемежается различными элементами в виде стеблей, розеточек, завитков, волнообразных линий (рис. 4). Чаше всего такие штампы предназначались для нанесения текста (вполне читаемого) на скатерть (дастархан) с пожеланием всяческих благ ее владельцу<sup>28</sup>. Все разнообразие узоров и орнаментальных мотивов располагалось то в строго канонизированном сочетании, то неожиданно свободном.

Среди многочисленных элементов и мотивов особый интерес представляют, на наш взгляд, те, в которых улавливается связь с древним искусством. На среднеазиатских штампах и набойках обращают на себя внимание такие узоры и элементы, как плоды миндаля и граната, изображение шестиконечной звезды, креста, полумесяца, круга, который можно рассматривать как изображение солнца и луны, и ряд других трудно поддающихся расшифровке элементов.

Очень распространенным узором является изображение плода миндаля, который трактуется в искусствоведческой литературе иногда как "перец" или "персидский огурец". В таджикском языке это "бодом", что в переводе обозначает "миндаль". Иногда изображение миндаля может занимать всю поверхность большого штампа (размер 25x28 см). При этом его изображение помещалось как бы в центре цветущего поля, внутри его контура резчик резал какой-либо сложный узор из стеблей, цветков, бутонов, розеток и т.д. Контур его то линейные, то зубчатые, миндалевидная часть заканчивается иногда цветком или бутонем. По-разному может быть дано изображение миндаля —



иногда, как было выше описано, один этот элемент на штампе составлял законченную композицию, иногда он располагался в несколько рядов и только им заполнялось все поле, иногда он располагался по кругу.

Изображение миндаля очень широко распространено в прикладном искусстве Ирана, Индии, Афганистана, где этот узор можно видеть в набойках, коврах, шелковых и шерстяных тканях.

Широко представлен в прикладном искусстве Средней Азии узор, изображающий плод граната. Он встречается в вышивке, в керамике, на тканях, где выполнялся иногда путем перевязки основы. Пожалуй, особенно выразителен он в среднеазиатской набойке. Сохранился этот узор на многочисленных штампах в ряде музейных коллекций.<sup>29</sup>

Трактовка узора граната интересна и отличается большим многообразием. Чаще всего это круг или эллипс, имеющий выступ в виде дуги, трапеции, бугорка или стебля, в верхней части он зачастую завершается узором в виде трилистника или двух острых листьев. Иногда плод граната обрамлен розеткой с острыми конечными листьями, довольно близкими по форме к натуральной листе гранатного куста. Иногда контур граната (обычно черного цвета) наносится зигзагообразными линиями. Разработка центра узора также различна — чаще всего это точки, наносимые черным цветом и имитирующие зерна, иногда в центре размещена небольшая зубчатая розетка, окрашиваемая на набойках в красный цвет, изображающая сердцевину плода. На других рисунках центр граната может заполнить только эллипсовидный элемент, который также имитирует сердцевину, порой это многолепестковый цветок, веерообразный элемент, а то и просто — в центре круга черной краской наносились зерна или черточки, их имитирующие.

Изображение граната хорошо известно по памятникам древнего иранского искусства. С плодом граната в поднятой руке изображалась богиня плодородия Анахита, богиня, с именем которой у древних иранцев было связано представление об умирающей и вновь возрождающейся природе. Возможно, плод граната был своего рода символом торжества возрождения природы, плодородия. На одном из сасанидских бронзовых кувшинов Анахита держит в одной руке плод граната, в другой — ребенка-мальчика. Не скрыта ли в этом таинственная символика: и гранат и мальчик — носители семени новой жизни?

Набойка Средней Азии, набоечное производство в целом, обширная и захватывающая область для исследования, которая до настоящего времени отражена в научной литературе крайне не полно: не выявлены все важнейшие центры ее производства, не исследованы разновидности набоек и технические особенности их изготовления, мало изучены штампы.

В работе Н.Н. Соболева о набоечном деле в Средней Азии даже не было упомянуто<sup>30</sup>, хотя известно, что уже в XIX в. среднеазиатские набойки широко распространились за пределы Средней Азии и появились на рынках России, были они и в числе даров государю российскому<sup>31</sup>.

В наше время исследователь располагает только музейными коллекциями. Промысел прекратился во всех былых центрах производства уже 50-х гг. нынешнего века.

О художественном уровне набивного производства в Средней Азии свидетельствуют только музейные коллекции набоек и штампов. Выявленные нами варианты окраски набоек, естественно, не исчерпывают всего их многообразия. Заслуживает внимания изучение многочисленных приемов композиционного построения узоров. Дальнейшее изучение экспонатов в музеях страны может расширить и обогатить наши знания о набоечном деле Средней Азии.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

1. Сухарева О.А. Позднефеодальный город Бухара конца XIX — начала XX века. Ташкент, 1962. с.182. Промысел по перевязке основы также носит название "абрбанди".



2. Сухаревой О.А. было установлено, что термином "абрбанди" в Бухаре называется и перевязка основы для тканей с узором "абр" и перевязка ткани платка в узелки. См.: Сухарева О.А. Позднефеодальный город...", 82.

3. Семенов А.А. Этнографические очерки Зарафшанских гор, Каратегина и Дарваза. М., 1903, с.57-59, табл. УШ.

4. Сухарева О.А. Позднефеодальный город..., с.81-82. В Государственном музее этнографии народов СССР (в дальнейшем ГМЭ) хранится коллекция шелковых платков (№ 20 - (149-159), привезенных С.Дудиным из "старой Бухары" в 1901 г. Коллекция платков, изготовленных техникой батик, имеются в Музейном фонде института истории им.А.Дониша АН Таджикской ССР и Республиканском объединенном музее (г. Душанбе).

5. Сухарева О.А. Позднефеодальный город..., с.63-67.

6. Ершов Н.Н. Каратаг и его ремесла (рукопись).

7. Широкова З.А. Традиционная и современная одежда женщин горного Таджикистана. Душанбе, 1976, с.19.

8. Наиболее ранние набойки и штампы, привезенные С.Дудиным из Самаркандской области в 1902 г., и коллекция Кауфмана, в которой есть набойки из Ходжента, также относящаяся к 1902 г., находятся в ГМЭ; там же хранятся две коллекции штампов, первая из которых собрана В.Ю.Крупянской и Е.Т.Воеводской в 1925 г., вторая - привезена из Хивы в 1929 г. В.Ю.Крупянской. В 1960 и 1965 гг. коллекции были пополнены Б.З. Гамбургом и М.Д. Перлиной штампами из Коканда и Маргелана. Коллекции набоек и штампов, происходящих из Средней Азии, имеются в Государственном Эрмитаже, Музее антропологии и этнографии АН СССР (в дальнейшем МАЭ), в Государственном историческом музее (Москва), в Государственном музее искусства народов Востока (Москва); в Музее искусств Узбекистана (Ташкент) находится одна из самых больших коллекций штампов, часть которых была собрана в первой четверти XX в. Н.В.Русиновой; в Республиканском музее истории культуры и искусства Узбекистана (Самарканд) имеется около 300 штампов и большое количество набоек; в Бухарском областном краеведческом музее; в ферганском областном краеведческом музее (Коканд), Республиканском объединенном историко-краеведческом и изобразительных искусств музее (Душанбе); в Музее Института истории им. А.Дониша АН Тадж.ССР. Коллекции указанных музеев послужили автору материалом для написания настоящей статьи. За возможность работать над коллекциями, любезно предоставленную сотрудниками перечисленных музеев, автор приносит им сердечную благодарность.

9. Гейер И. и Назаров И. Кустарные промыслы в Ташкенте, 1903.

10. Небольсин И.И. Очерки торговли России со Средней Азией. СПб. 1855, с.279.

11. Кушакевич А.А. Сведения о Ходжентском уезде. Записки Русского географического общества по общей географии, т.1У. - В кн.: Географические, этнографические и статистические материалы о Туркестанском крае. СПб., 1871. с.258.

12. Коллекция штампов хранится в Музее искусств Узбекистана (Ташкент), там же хранятся полевые материалы и альбом по набойке, составленный Н.В.Русиновой.

13. Сухарева О.А. Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Ташкент. 1954, с.80-82.

14. Сазонова М.В. Производство набойки. - В кн.: Археологические и этнографические работы Хорезмской экспедиции 1945-1948 гг. М., 1952. с. 273-277.

15. А.К.Писарчик. О народном прикладном искусстве Таджикистана. - В кн.: Искусство таджикского народа. Вып. 2. Сталинабад, 1960, с.63.



16. Турсунов Н.О. Из истории городского ремесла Северного Таджикистана. Душанбе, 1974, с.103-106.
17. Перлина М.Д. Доски-штампы ремесленников Узбекистана - Вестник каракалпакского филиала АН Узбекской ССР №3 (61) 1975. Нукус. с.74-81.
18. Бирюкова Н. Западно-европейские набивные ткани XV1-XУШ века. М., 1973, с.11.
19. Соболев Н.Н. Набойка в России. М., 1912, с.5.
20. Сухарева О.А. Позднефеодальный город..., с.80-82.
21. Небольсин Б.И. Очерки торговли России, с.279.
22. Музей института истории им. А.Дониша АН Таджикской ССР, КП - 409 -199; 409-44; 409-198. В ГМЭ, под коллекционным №22535, подклад на халате сделан из набойки с черным фоном, по которому красным цветом набиты миндалевидные фигурки.
23. ГМЭ №21696.
24. Несколько образцов таких набоек есть в музее Института истории им. А.Дониша АН Таджикской ССР, в ГМЭ и МАЭ.
25. ГМЭ, №21693.
26. Сухарева О.А. Позднефеодальный город..., с.86.
27. Сухарева О.А. Народное декоративное искусство..., с.49.
28. Скатерть (дастархан) в Средней Азии, как известно, расстилается на полу; особенно нарядными делались скатерти к свадьбам и другим семейным торжествам. Узоры составлялись с большим вкусом и прекрасным чувством композиции. Многие штампы - это буквально шедевры, которые по своим художественным достоинствам могут быть приравнены к лучшим образцам резьбы по дереву, ганчу, камню.
29. В коллекциях музея Института истории им. А.Дониша АН Таджикской ССР, в коллекции штампов, хранящихся в Музее изобразительных искусств Узбекистана (Ташкент) и др.
30. Соболев Н.Н. Набойка в России. М., 1912.
31. Небольсин Б.И. Очерк торговли России... с.279-280.

3. А. ШИРОКОВА

### МУЖСКИЕ ТЮБЕТЕЙКИ КУЛЯБА

Ношение головного убора для мужчины-таджика до недавнего времени являлось совершенно обязательным. С открытой головой мужчины никогда не ходили, садиться за еду без головного убора тоже считалось большим грехом.

Наиболее распространенными в летний период были различного рода шапочки, тюбетейка, называемая "т о қ й", и легкая тюбетейка, которая сохранялась только у стариков (а р а қ ч и н). В одной тюбетейке на улице, даже в летнее время, ходили только молодые, мужчины же средних лет и пожилые ходили в ней обычно дома, при выходе из дома или в зимний период поверх тюбетейки или аракина повязывали чалму (салла), мужчины помоложе - поясной платок (р ў м о л).

И сейчас, при переходе на новые формы одежды, тюбетейки не только не исчезли из быта, но приобрели необыкновенную популярность. Ее носят все - и молодые и пожилые. Лишь в костюме стариков до сих пор сохраняется и чалма, мужчины помоложе в холодную погоду поверх тюбетейки по-прежнему иногда повязывают поясной платок.

Тюбетейки в Кулябе, как и в других южных и юго-восточных районах горного Таджикистана, шьют женщины и, вероятно, сравнительно давно. И там уже выработался свой стиль мужских тюбетеек<sup>1</sup>. Местные тюбетейки на юге шьют следующим образом: выкраивают круглый лоскуток материи (т о р а),





Рис. 1. Процесс набивания черного узора. Мастер Шароф Саидов, г. Ура-Тюбе, 1973

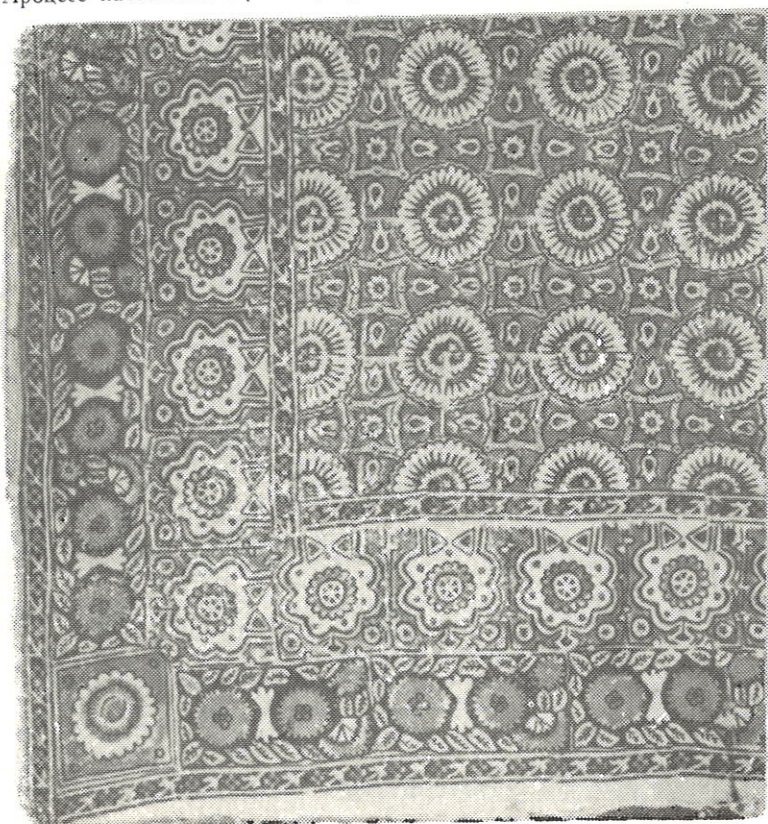


Рис. 2. Фрагмент традиционной черно-красной набойки. Работа Усто Шарифа Саидова, Ура-Тюбе



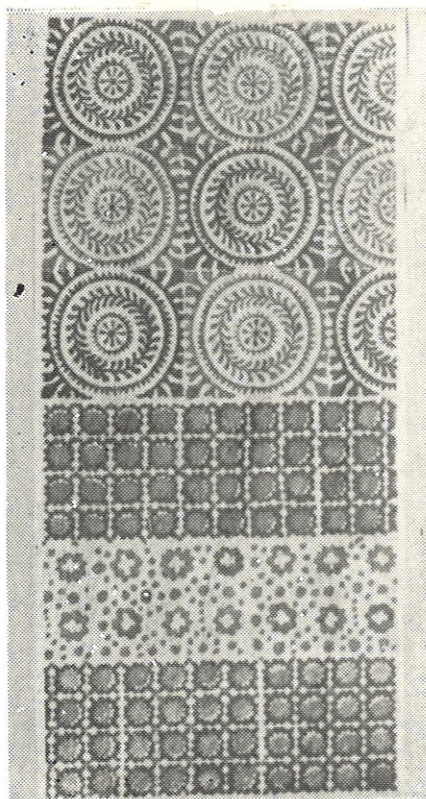


Рис. 3. Набойка с черным и красным узором, расположенным в шахматном порядке

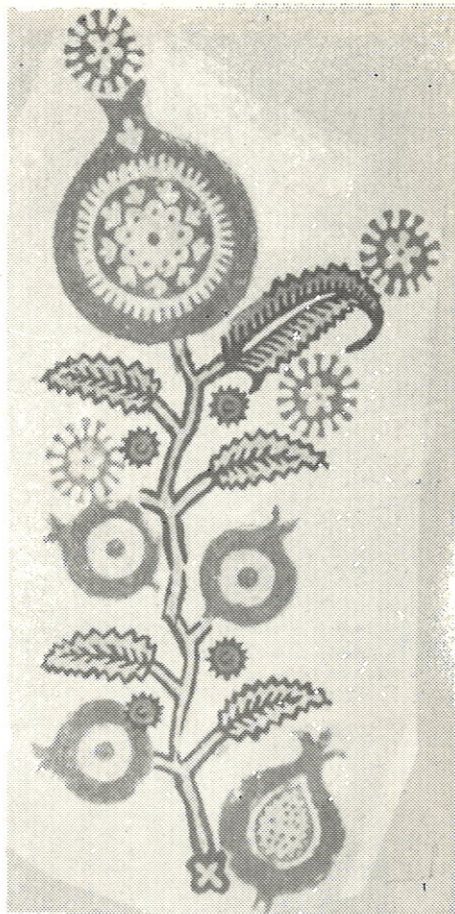


Рис. 4. Фрагмент набойки. Ветка с плодами гранатов



Рис. 5. Монохромная набойка из Ура-Тюбе