

АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКСКОЙ ССР

Институт истории им. А.Дониша

ЭТНОГРАФИЯ ТАДЖИКИСТАНА

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

Издательство "Дониш"
Душанбе — 1985

10. Ср.: Розенфельд А.З. Материалы по этнографии и пережиткам древних верований таджикоязычного населения Советского Бодахшана. — СЭ, 1970, с.117; Моногарова Л.Ф. Преобразования в быту и культуре..., с.89; Мухиддинов И. Земледелие памирских таджиков Вахана и Ишкашима в XIX — начале XX в. М., 1975, с.93 и др.

11. Писарчик А.К. Примечания и дополнения..., с.445.

12. Ее же, с.445.

13. Андреев М.С. Таджики долины Хуф, вып.2, с.83; Мухиддинов И. Жатва и связанные с ней обряды в Вахане и Ишкашиме (XIX — начало XX века) — СЭ, 1971, №5, с.124.

14. Верования и обряды, связанные с постройкой дома, с почитанием колонн (опорных столбов), у памирских таджиков обнаруживают удивительную близость к древнеиндийским, что свидетельствует об их общем генезисе. В ведическое время центральный столб считался воплощением божества Пуруши — см.: Литвинский Б.А. Семантика древних верований и обрядов памирцев (1) — В кн.: Средняя Азия и ее соседи с древности и средневековья. М.: Наука, 1981, с. 90-121.

О. А. СУХАРЕВА

ХОДЖЕНТСКИЕ СУЗАНИ

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

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

Исторические корни этой вышивки и тот вклад, который внесли в нее те или иные народности или этнические группы, недостаточно выявлены. Авторы, писавшие о сузани, либо вовсе не касались вопроса об этнических корнях этого искусства и не выделяли вышивки таджикские и узбекские,¹ либо относили все это искусство к узбекам, поскольку наиболее прославленные локальные стили сложились в населенных таджиками районах Узбекистана, таких как Нурата².

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

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

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

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

Ферганская долина не принадлежала к районам, особо славившимся своим вышивальным искусством, если говорить о сузани. Однако такие вышивки бытовали и здесь. Создался свой стиль, черты которого позволяют выделять ферганские изделия в особый локальный тип. Они отличаются слабым заполнением поля, тонкими ажурами, мотивами, часто в виде кустов или ветвей, иногда розеток, выполненных по цветным фонам: темно-зеленому, темно-красному, фиолетовому и черному³. Здесь употреблялся своеобразный вариант шва "босма"⁴. Почти полная неизученность ферганской вышивки приводит к тому, что ее история остается неясной. Не выделены ее подтипы или локальные варианты, которые, вероятно, различались, поскольку они сложились в разной по этническому происхождению и культурным традициям среде, в фергане, сложной и не единообразной.

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

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

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

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

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

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

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

Ходжент принадлежал к тем районам, где, как и в Самарканде⁵, было в обычае развешивать сузани по стенам свадебной комнаты, но эту свою роль в убранстве комнаты молодоженов они играли сравнительно с Самаркандом недолго. В вечер совершения брачного обряда они висели в доме невесты, а после ее переезда в дом жениха развешивались там только через три дня — лишь тогда, когда был совершен обряд убирания брачного ложа, на котором они были постелены. Вышивки висели в комнате новобрачных 2—3 месяца (в Самарканде — 7—12 месяцев), затем совершался обряд их снятия (тахканон) и они убирались в сундук, где оставались до нового случая свадьбы или обрезания, нередко уже детей бывший молодоженов.

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

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

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

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

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

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

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

В отличие от сузани на цветных фонах, сузани на белом фоне, особенно на белой мате, характеризуются большей стабильностью своих основных черт, встречающихся во всех известных нам экземплярах. В них единая в основе композиция, представленная двумя вариантами (со звездой в центре и без нее), близкими как по технике исполнения, так и по мотивам узоров. Композиция строится на симметрично расположенных, компактных, почти одноцветных пятнах темно-малиновых розеток, по форме которых такие сузани называются "пайпоқи шутур" – "стопа (или след) верблюда" (рис. 1 и 2). Лиственный орнамент, окружающий розетки, в общем, очень единообразен: это охватывающие розетку кольцо или два полукольца с гладкой внутренней и оформленной зубцами и фестонами внешней стороной. Верхние концы полукольца имеют специфическую особенность: они отогнуты наружу, нижние концы закруглены. Столь же характерно для сузани "пайпоқи шутур" окаймление лиственных частей орнамента широкой черной полосой, выполненной двойным петельным швом⁶. Розетки в основном однотонные, темно-малиновые, но с небольшой пестрой сердцевинкой, вышитой другими цветами, вносимыми в очень небольших количествах. Центральная, бо-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

та (цветочные мотивы никогда и нигде окантовки не имеют) широкой черной полосой, выполненной двусторонним петельным швом. Окантовка двойным петельным швом встречается на старинных вышивках других районов, в том числе и Самарканда (но она там узкая, не черная, а зеленая, иногда оливковая, и давно вышла из употребления, в то время как в Джизаке и в Ходженте сохранилась, несмотря на изменения, которые претерпел стиль сузани (особенно джизакских) в конце XIX – начале XX в. Характерной чертой обеих 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 (абрбанди¹), в результате чего получались превосходные, так называемые абровые, ткани (от тадж. "абр" – облако). Это хорошо известные среднеазиатские шелковые, полушелковые и хлопчатобумажные ткани, с расплывчатым "облачным", смешанным полосатым и абровым узорами.

В Средней Азии была известна и другая разновидность способа абрбанди², 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 краски³.

Не менее своеобразным способом орнаментации ткани, предназначавшейся

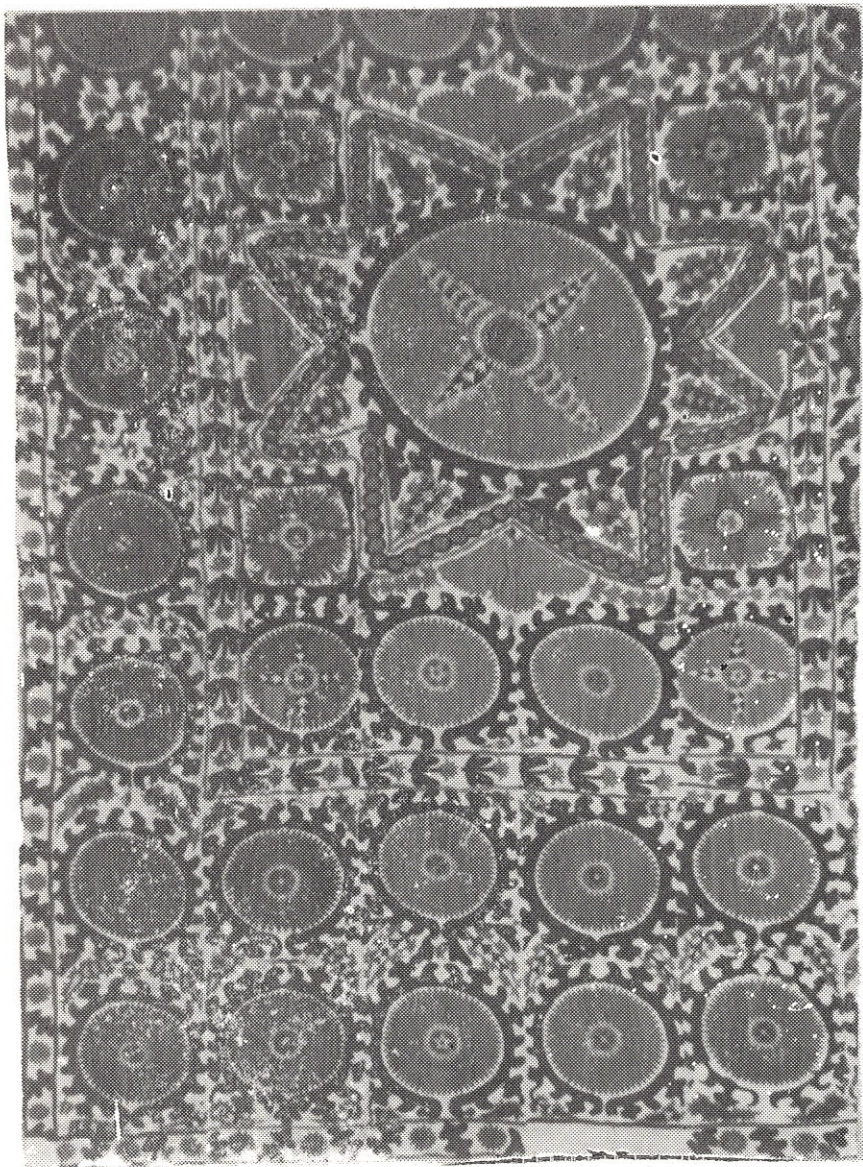


Рис. 1. Сузани типа «пайпоки шутур», со звездой в центре, вышитое в начале XX в. в сел. Костакюз. (Музей этнографии АН ГаджССР. Душанбе, № 382)



Рис. 2. То же. Деталь



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

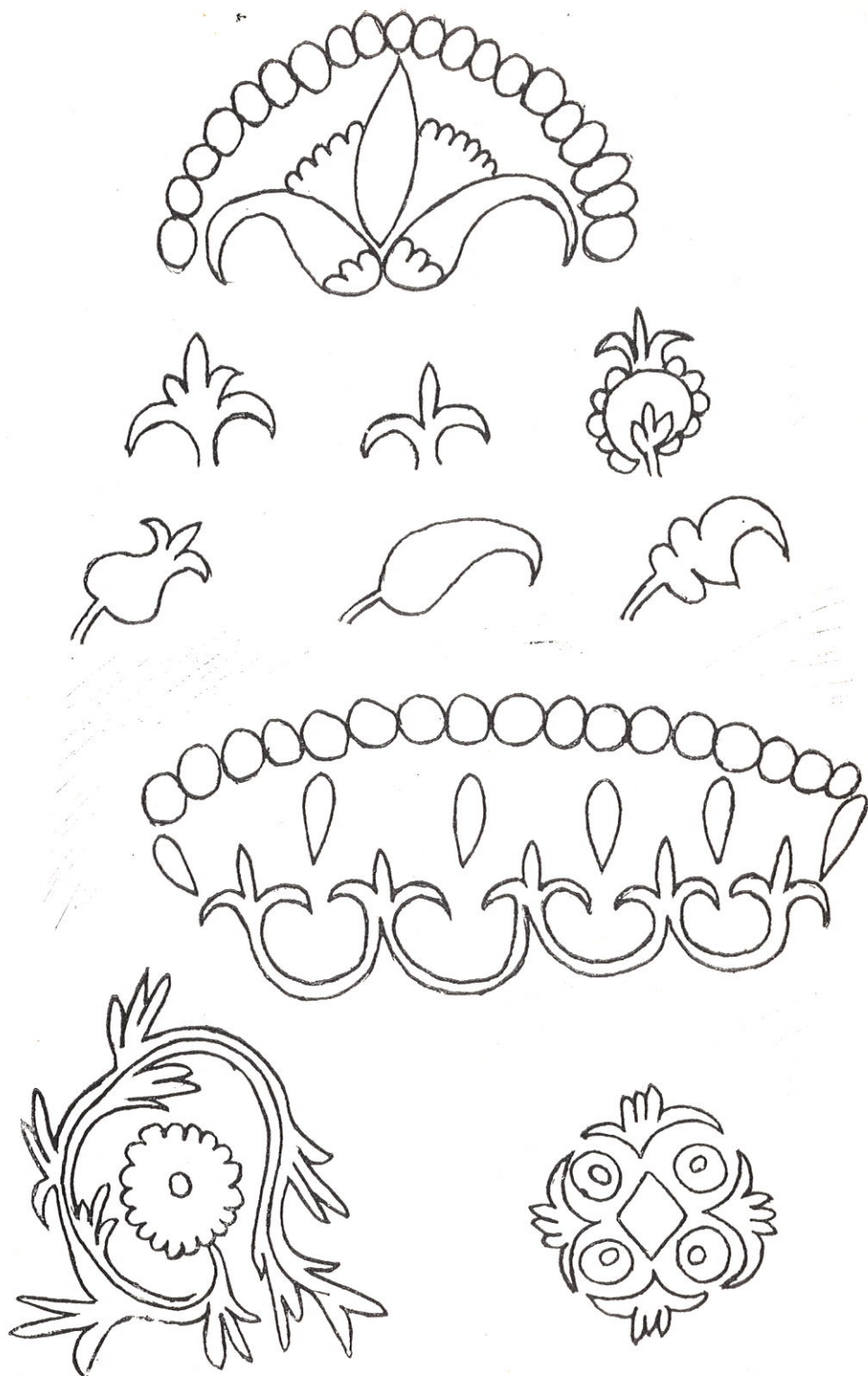


Рис. 4. Элементы орнамента ходжентских вышивок на цветных фонах конца XIX — начала XX в.: вверху и в центре элементы из цепочки «перлов», между ними элементы трилистника перцев или миндаля, гранатов (цветка и плода)

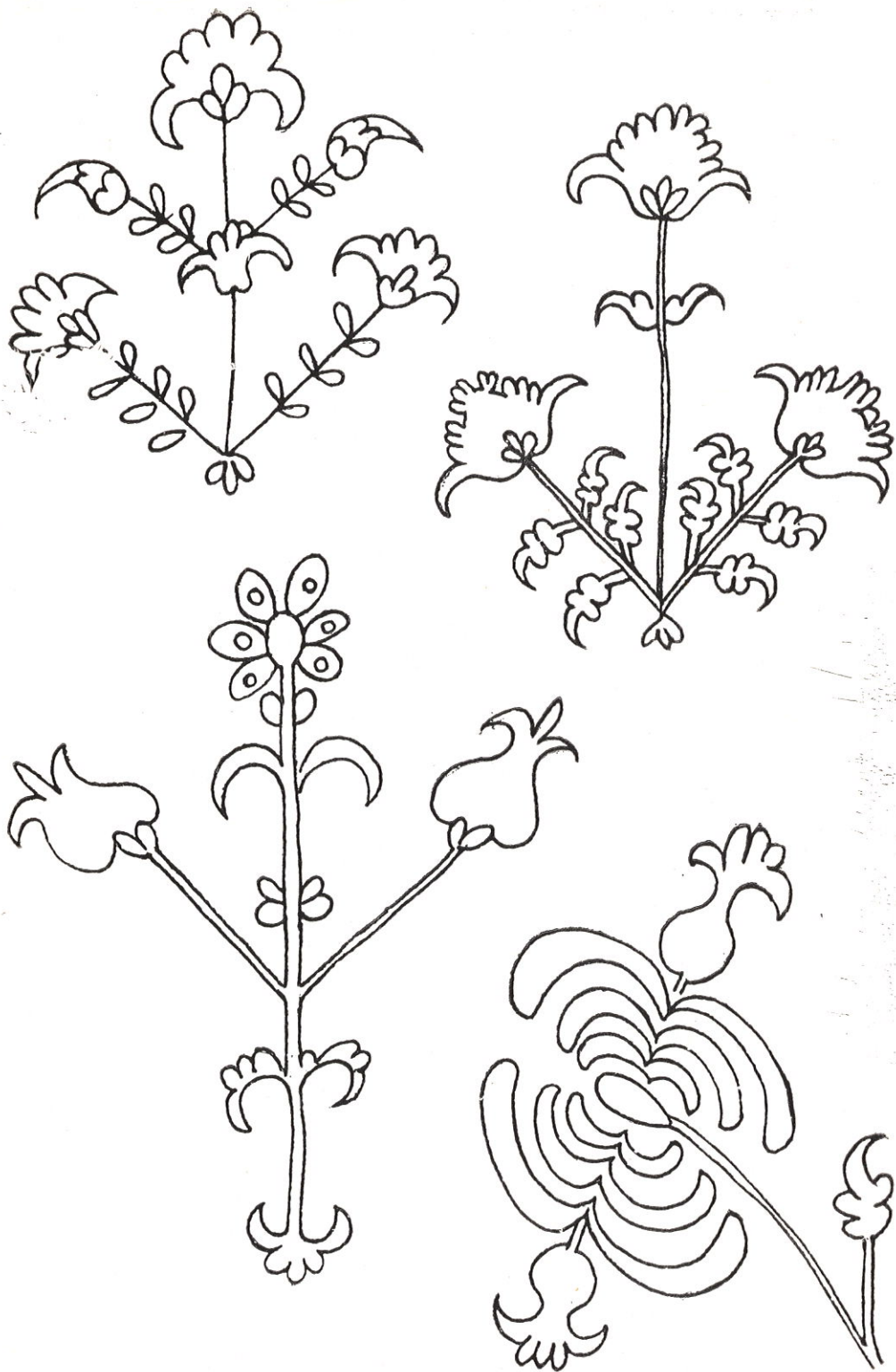


Рис. 5. Элементы орнамента ходжентских вышивок по цветным тканям в виде кустов или веток. Начало XX в.