

2021
АКАДЕМИЯИ ФАНХОИ
РСС ТОЧИКИСТОН
ИНСТИТУТИ ТАЪРИХИ
БА НОМИ АХМАДИ ДОНИШ

АКАДЕМИЯ НАУК
ТАДЖИКСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ
ИМ. АХМАДА ДОНИША



ГУЛДУЗИИ ТАДЖИКСКАЯ ТОЧИКӢ ВЫШИВКА

Дар зери таҳрири
НИЗОМ НУРЧОНОВ

Под редакцией
Н. Х. НУРДЖАНОВА

МОСКВА
„ИСКУССТВО“
1979

Муаллифи матн
ва тартибдихандаи альбом
Н. ИСОЕВА-ЮНУСОВА

Автор текста
и составитель альбома
Н. ИСАЕВА-ЮНУСОВА

Мусаввараҳо дар матн
аз рӯи нақшҳои
Н. ИСОЕВА-ЮНУСОВА
ва Р. ШИЦЛЕ

Иллюстрации в тексте
выполнены по рисункам
Н. ИСАЕВОЙ-ЮНУСОВОЙ
и Р. ШИЦЛЕ

Фехристи тасвирҳои—
суратҳо
аз В. КРЮКОВ

Иллюстрации в альбоме —
фотосъемка
В. КРЮКОВА

Тарҷима ба
забони тоҷикӣ
аз М. МИРСАИДОВ

Перевод
на таджикский язык
М. МИРСАИДОВА

Забони англисӣ
аз В. ФРИДМАН

Перевод резюме и списка иллюстраций
на английский язык
В. ФРИДМАНА



Акидае хаст, ки санъати хақиқӣ ба макон ва вақти тавлиди худ нигоҳ накарда ҳамеша барои инсон фаҳмо ва наздик мебошад. Санъати халқиро бо тамоми ашкол ва зухуроташ ба санъати хақиқӣ марбут сохтан мумкин аст. Робитаи наздик бо хоки аҷдодӣ ва табиат, ки гуё худӣ ҳамин шаклу анвои мухталифи эҷодиётро талқин менамояд, ҳосияти аслии он ба шумор меравад. Санъати амалӣ ва ороишӣ аз қадимулайём писандидатарин соҳаи ҳунари тасвирии тоҷикон буд. Пурнурӣ ва бикрияти таркибҳои наққошии гулдӯзӣ, нафосату зарофати наққошӣ ва наҷҷорӣ, зарробии филизӣ, зебони зебу зиннати ҷавохиротӣ ва хусусияти ҳоси сафолгарии миллӣ барои фарзандон оҳангҳои ҳайратангез, шаклҳои тааҷҷубовар ва ҳикоятҳои аҷибро доир ба ҳаёти халқ, таърих ва фарҳанги он нигоҳ доштаанд.

Барои тасаввуроти эҷодии ҳунармандчунин намуди оддӣ ва бештар интишорёфтаи санъати ороишӣ, мисли гулдӯзӣ озодии зиёд медиҳад. Ҳунари зебу оро додани матоъҳо дар байни тоҷикон асрҳои аср вучуд дорад. Хафрияҳои бостоншиносии қалъаи суғдӣ Муг теъдоди зиёди матоъҳои асрҳои VII—VIII мелодиро ошкор сохт*. Дар қисмҳо ва ҳосияти умумии нақшу ни-

* Нига: М. П. Винокурова. Ткани из замка на горе Муг.—Известия АН Таджикской ССР. Отделение общественных наук*, № 14, Сталинабад, 1957, стр. 27—32.

Существует мнение, что истинное искусство, независимо от места и времени своего рождения, всегда понятно и близко человеку. К такому искусству можно отнести народное искусство во всех его формах и проявлениях. Главная его черта — тесная связь с родной землей, с природой, которая как бы сама подсказывает всевозможные виды и формы творчества. Самой излюбленной областью изобразительного искусства у таджиков с древних времен является искусство декоративно-прикладное. Яркие, самобытные орнаментальные композиции вышивки, тонкая и изящная резьба и роспись по дереву, виртуозная чеканка по металлу, ювелирные украшения и своеобразная керамика сохранили для потомков много причудливых форм, дивных красок и связанных с ними интересных рассказов о жизни народа, его истории и культуре.

Большой простор для творческого воображения мастера дает такой простой и наиболее распространенный среди таджиков вид декоративного искусства, как вышивка.

Искусство украшения тканей насчитывает у таджикского народа много веков. При археологических раскопках в Согдийском замке на горе Муг было

* Сурудиҳои халқии тоҷикӣ, Тартибдиҳандагон Ш. Соҳибов, И. Рогальский, Ф. Шаҳобов, М. Раҳимӣ, ҷ. 1, Душанбе, 1966, сах. 49.

гори ин матоъҳои бостонӣ ва гулдӯзии қарнҳои XIX—XX мелодӣ баъзе мутобиқат дида мешавад.

Гулдӯзӣ бинобар нисбатан осон будани иҷрои қораи хамеша бо оммавӣ ва шӯҳратнокиаш фарқ мекунад. Ба андозаи зиёд маҳз дар он салиқаи халқ, идеалҳои эстетикӣ ва ҷаҳонбинии он акс гардидааст. Беҳуда нест ки гулдӯзӣ ҳамчун машғулияти писандидатарини мардум дар рақсу таронаҳои халқӣ ёдоварӣ мешавад:

„Ҷонона ба нимрӯзӣ, бинишаста ҷӣ медрӯзӣ?
Нақшата ғалат қардӣ, меканию медрӯзӣ“*.

Гулдӯзӣ ба таври доимӣ ҳисси асосии зебу ороиши либос ва бошишгоҳи тоҷиконро ташкил меод. Дар ҳар як ҳонадон албатта ягон чизи гулдӯзӣ мавҷуд аст, ки онро соҳибхона бо меҳру муҳаббат нигоҳбонӣ мекунад. Қисмати дохилии манзилгоҳ, (интеръери тоҷикони водинишин дар назар дошта шудааст, зеро зебу зинати маскани кӯхистониён нисбатан камбағал мебошад), ки дар давоми асрҳо ба вуҷуд омадааст, як тамошогоҳи аҷоибест. Алаҳусус, баъзан меҳмонхона бо дурахшандагӣ, обу ранг ва шаклҳои афсонавӣ худ ҳайратангез менамояд. Тарзи анъанавӣ миллии истиқомат-

гоҳ, сохтани тоқу тоқча ва рафҳои гуногун шаклу вусъатро пешбинӣ мекунад. Тоқчаҳо наҷдорӣ, наққошӣ ва гачкорӣ буда, дар онҳо ашёи зиёди ҳунари халқ аз қабилӣ кӯза, коса ва табакҳои сафолӣ, лаълиҳои филизӣ, сандуқҳои мунаққаш, баъзан нонҳои хушконидаи нақшин; як олам кӯрпахҳои рангоранги болои ҳам базб чиди шуда ҷойгир хастанд. Фарши хона давоми ин манзараи зебо буда, он тамоман бо қоллин ва гилемҳо густурда мешавад. Сақфи он боз ҳам ин манзараи нишотангезро бо нақшу нигори мураккабу қандакорӣ худ пурратар мегардонад. Ҳар ҷои ҳолимондаи деворро бо гулдӯзҳои гуногунвазифа, ба мисли ойнахалта, ҷойхалта, сӯзанӣ ва ғайра пур мекунанд. Баъзан тоқчаҳои девор бо гулдӯзҳои махсус пӯшида мешавад. Дар қисми болои масофати тӯлонии се девор зардевор ҷой мегирад. Дар айёми тӯю сур рӯи ин деворҳоро изофатан тӯппию пероханҳои арӯс оро дода зеби хонаро дуболо мегардонад. Инчунин дар ин ҷо миёнбандҳои мардона ба девор оехта мешаванд, ки гӯё таваҷҷӯҳи арӯсро ба домод маънидод мекунанд.

Дар интеръери халқӣ мебели маъмулӣ (ба ғайр аз сандуқҳо ва ҷевонҳое, ки дар дохили тоқҳо ва девор сохта ме-

найдено большое количество тканей VII—VIII веков*, которые помогли обнаружить некоторые параллели в деталях и в общем характере орнамента с вышивкой XIX—XX столетий.

Благодаря сравнительной легкости исполнения вышивание всегда было массовым и популярным. Именно в нем в большой мере отразились вкусы народа, его эстетические идеалы, его мироощущение. Недаром занятие вышивкой, как одно из любимейших, часто обыгрывается в танцах, ему посвящаются стихи и песни.

«В жаркий полдень, светик мой,
Что творишь своей иглой?»**

Вышивка всегда составляла основную часть украшения таджикского костюма и жилища. В любом доме обязательно найдется прекрасно вышитая вещь больших или малых размеров, с любовью сохраняемая хозяйкой.

Интерьер народного жилища таджиков, живущих в равнинных областях (у горных таджиков убранство интерьера намного скупее), складывавшийся веками, — своеобразное красочное зрелище. Так, меҳмонхона (комната для гостей) порой ослепляет своей яркостью, фантастичностью красок и форм. Традиционные националь-

ные обычаи способствовали появлению в помещениях жилого дома ниш различной формы и величины. Они украшены резьбой и росписью по дереву и ганчу, в них находится множество предметов народного декоративного творчества: керамические кувшины, чашки, блюда, металлические подносы, орнаментированные сундуки, иногда засушенные лепешки с лепным орнаментом из теста; целые горы цветных ватных одеял, сложенных в аккуратные стопки. Иногда ниши закрыты специальными вышитыми занавесками — борпушами. Пол является как бы продолжением этого красочного хорова: он сплошь устлан коврами и тканями паласами, между которыми иногда проглядывает теплый, спокойный цвет земли. Деревянный потолок дополняет эту жизнерадостную картину своими затейливыми узорами росписи.

Каждая оставшаяся свободной от ниш часть стены заполнена или вышитыми мелкими предметами различного назначения — мешочками для расчесок, зеркала (ойнахалта), чая (ҷойхалта), или крупными коврами, так называемыми сюзане. На трех стенах комнаты — торцовой и продольных — в верхней части располагается выши-

* См.: М. П. Винокурова, Ткани из замка на горе Муг. — «Известия АН Таджикской ССР. Отделение общественных наук», № 14, Сталинабад, 1957, стр. 27—32.

** «Сурудиҳои халқии тоҷикӣ. Таҷжикские народные песни», т. 1, Душанбе, 1966, стр. 59.

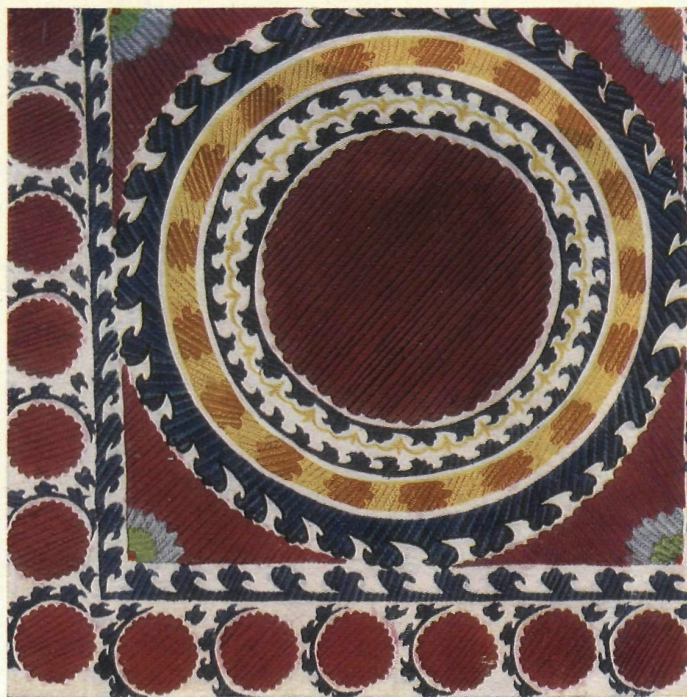
шамад) вучуд надорад. Тамоми масохат хона озод аст, вале ин чо холиғи муайяда намешавад. Пуррағи зиннатӣ рӯи девор, сақф ва фарш чунон бузург аст, ки ҳар чизи барзиёд ба осонӣ эҳсос мешавад. Саликаи бадии халқ халли ба худ хоси масохатро додаст, ки он бо ороиши ҳамвори хона баробарвазн мебошад. Маснуоти гуногунак ва мухталифрангу мавзӯ ҳеҷ гоҳ тасаввуроти ҳарчу марҷро ба вучуд наоварда, баръакс бо оҳанги умумии рангаи худ як образи мукамал зеборо ташкил медиҳанд. Ба ин бештар таркиби муайяни гулдӯзиҳои калонҳаҷми рӯи девор сабаб мешавад. Мисол, сӯзани ва борпушҳои одатан дар рӯ ба рӯ даромад меовезанд, ки назари аввали шахси воридшаванда маъна ба ҳамин чизҳо бармеҳӯрад. Гулдӯзиҳои нисбатан хурди боқимонда ҳаҷми шиносии минбаъда бо ороиши хона фақат таъсири умумиро таъмин медиҳанд. Дар тамоми ҳислати ороиши интерьер, ҳарчанд ки қариб ҳар кадом ашёи гулдӯзӣ чон анъанавии муайяни худро дорад, кадом як тарзи беихтиёронӣ, ки ба ҳар хона хусусияти фардӣ ва хусусӣ бахшида ниш, ҳис карда мешавад. Чунин фикрронии озод умуман ба тамоми эҷодиёти бадии халқ ва аз ҷумла ба

хунари мунаққашии ашёи гулдӯзӣ хос аст.

Хунари гулдӯзӣ дар ҳаёти тоҷикон вазифи муҳимро адо карда, онҳоро аз хурдсолӣ ба олами зебоӣ наздик менамояд. Бисёр тааҷҷубангез аст, ки дар гузашта ҳарчанд дӯзандаҳо бори машаққат ба дӯши худ доштанд, осори онҳо ҳамеша бо хусусияти дурахшони ҳаётдӯстона ва хушбинона фарқ мекард.

Гулдӯзии тоҷикӣ дар назди мо як олами образҳои шоиронаро аён месозад. Бо вучуди гуногунии ашёи гулдӯзӣ ва нақшҳои таркибӣ ва инчунин ҳалли фардиашон онҳоро соҳиби умумии унсурҳои асосии нақш, шаклҳои серистеъмоли нақшу нигор ва тарзи дӯхтани он ба ҳамдигар муттаҳид ме-

1
СҶЗАНИ
ҶРОТЕППА
ОХИРИ АСРИ XIX



тая дорожка — зардевор. Во время свадебных торжеств можно видеть на стенах вышитые тибетейки и платья невесты, дополняющие художественный комплекс убранства этой комнаты для гостей. Большое место здесь отводится и мужским поясным платкам — румолам: они тоже развешиваются вдоль стен, как бы говоря о внимании невесты к жениху, приготовившей для него все эти румолы.

Мебели как таковой в народном интерьере нет (не считая сундуков, стоящих глубоко в нишах, и иногда встроенных шкафов, так называемых сандалей). Хотя все пространство комнаты свободно, она не кажется пустой. Декоративная насыщенность убранства стен, потолка и пола настолько велика, что любой предмет казался бы здесь лишним.

Народ, обладая необычайным художественным чутьем, дал свое решение внутреннего пространства, строящегося на уравновешенном размещении декора на плоскостях стен интерьера. Разнообразные по формам, цвету и мотивам вышитые изделия, соседствуя друг с другом, никогда не производят впечатления хаотичности. Своим общим цветовым ритмом они создают целостный красочный образ. Во мно-

гом этому способствует определенное расположение на стенах основных вышивок большого размера. Так самые крупные — сюзаны и борпуши — обычно помещают на стене, противоположной входу. Первый взгляд вошедшего в комнату человека падает именно на эти вещи. А остальные, более мелкие, при дальнейшем знакомстве с убранством интерьера лишь дополняют уже сложившееся общее впечатление. Во всем характере оформления помещения — несмотря на то, что почти каждая вышитая вещь имеет свое определенное традиционное место, — чувствуется произвольное желание придать каждой комнате особую индивидуальность и своеобразие. Такая свобода мышления вообще харак-

СҶЗАНИ
ҶРА-ТЮБЕ
КОНЕЦ XIX в.

кунад. Занони гулдӯзи халқӣ, ки табиатро хеле нозукона эҳсос мекунамд, дар гулдӯзи олами рангини атрофи худро ба таври хоса инъикос карда, ҳиссиёт ва таассуроташонро дар он баён месозанд.

Гулдӯзи тоҷикӣ бо анвои зиёди муҳталиф ва инчунин кӯшиши ороишии гуногуни худ тафовут дорад. Ба ин гуногунии шакли образҳои нафис ва мутобиқати рангу навоҳои ороишӣ худӣ табиати Тоҷикистон боис шудааст. Дар сарзамини тоҷикон саҳтӣ ва ҳашамати кӯҳҳои Помир ба оромии аҷиби водихои сабз, биёбонҳои тафсон ба боғу бешазор табдил гашта, рӯдҳои шӯҳоби муталотум кӯлҳои орому булӯриро ба вучуд меоранд ва серунии марғзорҳои кӯҳӣ бо водихои сӯзон ҳамхудуданд. Табиати ғании ин ҷо, зиддиятҳои шадиди он, зебӣ ва шукӯҳи наботот, албатта бо тамоми мукаммалӣ дар санъати халқ, алаҳхусус дар гулдӯзӣ, инъикос гаштааст.

2
БОРПУШ
УРОТЕППА
АСРИ XX



БОРПУШ
УРА-ТЮБЕ
XX в.

терна для всего художественного творчества таджикского народа и, в частности, для орнаментации вышитых изделий. Вышивка всегда играла важную роль в быту таджика и сопровождала его всю жизнь, приобщая с ранних лет к искусству, к прекрасному. И удивительно: в прошлом, в какой бы нужде ни находились вышивальщицы, их произведения всегда отличались ярким, радостным колоритом, проникнутым большим оптимизмом.

Таджикская вышивка раскрывает перед нами целый мир поэтических образов. При бесконечном многообразии узоров ее композиций, а также индивидуальном решении каждой вышивки их объединяет общий строй основных элементов узора, часто используемые формы одного и того же орнамента, а также техника исполнения.

Народные вышивальщицы, обладающие тонким пониманием природы, совершенно своеобразно отражают в вы-

шивке окружающий их красочный мир, передавая в нем свои чувства и переживания. Таджикская вышивка отличается большим разнообразием видов и многогранностью их декоративного решения. Эта многогранность художественных форм и образов, сочетания красок и декоративных ритмов обусловливается самой природой Таджикистана. Суровость и величие Памирских гор сменяется здесь мягким спокойствием зеленых долин, яркие желтые степи переходят в сады и леса, бурные шумные реки образуют тихие кристальные озера, а прохлада альпийских лугов граничит со знойной равниной. Такое богатство природы, резкие ее контрасты, красота и пышность растительности, конечно, в полной мере отразились и в искусстве народа и, в частности, в вышивке.

Яркие, порой горящие цвета красок вышивки одного района Таджикистана вдруг резко сменяются нежностью и тонкостью подобной вышивки другого района. Четкость, графичность орнамента горных таджиков совершенно не походит на мягкие орнаментальные композиции равнинных таджиков. Поэтому таджикскую вышивку делят на два типа: горную и равнинную; не-

шивке окружающий их красочный мир, передавая в нем свои чувства и переживания. Таджикская вышивка отличается большим разнообразием видов и многогранностью их декоративного решения. Эта многогранность художественных форм и образов, сочетания красок и декоративных ритмов обусловливается самой природой Таджикистана. Суровость и величие Памирских гор сменяется здесь мягким спокойствием зеленых долин, яркие желтые степи переходят в сады и леса, бурные шумные реки образуют тихие кристальные озера, а прохлада альпийских лугов граничит со знойной равниной. Такое богатство природы, резкие ее контрасты, красота и пышность растительности, конечно, в полной мере отразились и в искусстве народа и, в частности, в вышивке.

Яркие, порой горящие цвета красок вышивки одного района Таджикистана вдруг резко сменяются нежностью и тонкостью подобной вышивки другого района. Четкость, графичность орнамента горных таджиков совершенно не походит на мягкие орнаментальные композиции равнинных таджиков. Поэтому таджикскую вышивку делят на два типа: горную и равнинную; не-

шудааст. Ба Самарқанду Бухоро* ва инчунин ба баъзе районҳои кӯҳии Тоҷикистон** эътибори бештаре дода шудааст. Бисёр ҷойҳои дигар, ки хушро гулдӯзӣ ривочу раванг дорад, аз мадди назари тадқиқотчиён дар қанор мондааст***.

Дар ҳар қадом аз марказҳои мазкур мавҷӯҳои ниғорандагии мураввач, равангмезӣ ва хусусияти хос, намунаҳои нарисандаи гулдӯзӣ, тарзи амалии гулдӯзӣ ва матоъҳои дилписанд мавҷӯд мебошанд.

Гулдӯзҳои ороиширо асосан барои ҷамоатҳои калони ойлаӣ, махсусан барои тӯйҳо, ки дар ҳаёти халқ мақоми хос доранд, тайёр менамоянд. Гулдӯзӣ хатман ба маҳри арӯсу домод дохил мешавад. Бинобар ин ҳар як зами тоҷик ханӯз аз айёми кӯдакии фарзандаш барои ӯ тайёрии мебинанд. Мӯсо хангоми қори экспедицияҳои санъатшиносӣ дар аксар ҷойҳои Тоҷикистон ба тӯю сури мардум иштирок кардан муяссар гашт. Дар вақти ҷунин ҷашнҳо сурудӯ тарона, рақсу бозӣ, хониш, сару либос ва албатта гулдӯзӣ, ки танзими асосии ороишии шаби тантанавӣ мебошад, ба ҳамдигар омехтааст.

Муддатҳо пеш аз тӯй дар хонаи арӯсу домод ташвиши зиёд авҷ мегирад.

смотря на существенные художественные отличия, каждая из них испытывает заметное взаимовлияние.

В необъятном море народной вышивки выделяются, конечно, отдельные центры этого искусства, обладающие особенно яркими, своеобразными чертами. В равнинных районах это древнейшие города и их окрестности — Самарканд, Бухара*, Ура-Тюбе, Ленинабад; в горных — Куляб, Каратегин и Дарваз, Памир. Вышивальное искусство таких мест, как города Канибадам, Ашт, Пенджикент, Нурек, Исфара, Каратаг, Нурата, кишлак Сина, примыкает по своим стилистическим особенностям к тем или иным художественным центрам. Однако не все эти центры изучены одинаково. До последнего времени наибольшее внимание уделялось Бухаре, Самарканду**, а также некоторым горным областям Таджикистана***. Многие же районы, где тоже распространено искусство вышивки, выпали из поля зрения исследователей****.

В каждом из вышеупомянутых центров имеются свои наиболее распространенные орнаментальные мотивы, колорит, излюбленные типы вышивок; их отличает характер исполнения и материал, на котором она воспроизводится.

Модар ва модаркалонҳо гулдӯзҳои қадимиро аз сандуқҳои худ берун меоранд ва албатта ин дам шаби арӯсиашон низ ба хотир меояд, ки он вақт ин ашъё ба деворҳо овехта шуда буданд. Албатта, онҳо меҳоханд, ки барои писар ё духтарашон ашъёи наведӯхта шавад. Дар вақти ин бурру дӯзҳои арӯсшаванда ҳам ширкат меварзад. Бинобар ин духтаронро ба қори гулдӯзӣ аз синни 10—12 солагӣ ҷалб менамоянд. Дар замони гузашта дӯзандагӣ қариб машғулияти ягонаи занон буд ва омӯхтани ин ҳунар барои духтарон хатмӣ ба ҳисоб мерафт. Дар замони ҳозира аз ин қоида аксаран (махсусан дар шаҳрҳо) сарфи назар карда мешавад.

Аҳли оила чизу чораи зарурии тӯйро на ҳамеша дар сари вақт дӯхта метавонанд. Дар ин қор ёрии ҳешу табор ва ҳамдиёрон лозим шуда менамояд. Аксар вақт дида мешавад, ки гурӯҳи занони 5—8 нафарӣ ягон сӯзани ка-



До настоящего времени декоративные вышивки изготовляют главным образом к большим семейным праздникам, и особенно к свадьбам, которые в местном народном быту занимают особое место. Вышитые изделия обязательно входят в приданое жениха и невесты. Поэтому каждая мать готовит их чуть ли не с младенческих лет ребенка. Во время свадебных или других народных торжеств воедино сливаются народные мелодии, танцы, пантомима, игры, пение, костюмы и, конечно, вышивки, служащие основным декоративным оформлением яркого, красочного зрелища.

Задолго до свадьбы в домах жениха и невесты начинается большое оживление: матери и бабушки достают из сундуков старинные вышитые вещи, нередко вспоминая при этом свою свадьбу, во время которой висели эти вышивки. В числе свадебных вышитых изделий невесты обязательно есть но-

* Нига: Г. Л. Чепелевская, Сузани Узбекистана, Тошканд, 1961; С. А. Сухарева, К истории развития самаркандской декоративной вышивки. — Журн. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, № 6, стр. 119—134; Е. М. Пещерева, Бухарские золотшвей. — Материалы МАЭ, чл. XVI, Л., 1955, с. 165—282.

** Нига: Н. А. Белинская, Декоративное искусство горного Таджикистана, Душанбе, 1965.

*** Дар ин альбоме материалҳои гулдӯзи тоҷикони хориҷи Тоҷикистон низ мавҷӯданд.

3
БОРПУШ
УРОТЕППА
АСРИ XX

БОРПУШ
УРА-ТЮБЕ
XX в.

* Имеется в виду вышивка, выполненная таджикскими мастерицами, проживающими на территории Узбекистана.

** См.: Г. Л. Чепелевская, Сузани Узбекистана. Ташкент, 1961; С. А. Сухарева, К истории развития самаркандской декоративной вышивки. — Журн. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, № 6, стр. 119—134; Е. М. Пещерева, Бухарские золотшвей. — Сб. МАЭ, т. XVI, Л., 1955, стр. 165—282.

*** См.: Н. А. Белинская, Декоративное искусство горного Таджикистана, Душанбе, 1965.

**** В данном альбоме воспроизводятся также изделия таджикской вышивки, выполненные вне территории Таджикистана.

* Санъати қаламкаши дар замони пеш аз насл ба насл мерос монда, русуми махсус ҳам дошт. Дар он бора ниг: *О. Р. Сухарева*, К вopocy о генезисе профессиональных культов у таджиков и узбеков. — Труды АН Таджикской ССР* т. СХХ. Сб., посвященный памяти М. С. Андреева, Душанбе, 1960.

4
БОРПУШ
РАЙОНИ ГОНЧИ
ВИЛОЯТИ ЛЕНИНОБОД
АСРИ XIX



БОРПУШ
ГАНЧИНСКИЙ РАЙОН
ЛЕНИНАБАДСКАЯ ОБЛАСТЬ
XIX в.

* Рисовальницу называют каламкаш. Ее искусство раньше передавалось по наследству после соблюдения специального ритуала посвящения в рисовальницы. Об этом см.: *О. Р. Сухарева*, К вopocy о генезисе профессиональных культов у таджиков и узбеков. — «Труды АН Таджикской ССР», т. СХХ. Сб., посвященный памяти М. С. Андреева, Душанбе, 1960.

лонхачмро дар якчоягӣ медӯзанд. Доираи калони мунаққашӣ сӯзаниро, ки қаламкаши махсус мекашад, аз дарз ҷудо карда алоҳида медӯзанд ва пас дар шакли муҳайё ба ҳам мепайванданд*. Пеш аз ҳама тасвири рӯи гулдӯзӣ, рангу бор, матоъ ва тарзи бахиядӯзии он дар байни дӯзандаҳо муҳокима карда мешавад. Аксар шохкорихон тахайюли халқӣ маҳз бо роҳи хашар пайдо шудаанд. Чеварони гулдаст дар ягон ҷо ҷамъ омада аз ҳамдигар ҳунар меомӯзанд ва сӯҳбатҳои самимӣ баргузор мегардад. Ин муҳите, ки аз сӯҳбатҳои маҳрамона саршор аст, албатта, дар амали гулдӯзӣ акс ёфта таъсири муайяне мерасонад.

Ҳарчанд гулдӯзӣ аз рӯи нусхаи тайёр дӯхта шавад ҳам, ҳар як дӯзанда бо тарзи иҷрои амал ва рангу бори истифода кардаи худ ба он қизи тозае илова мекунад. Бинобар ин ингуна гулдӯзихо ҳеле ҳаёти ба назар расида,

вые вещи, в изготовлении которых принимала участие сама нареченная. Как правило, в таджикской семье девочку обучают этому искусству с десяти—двенадцати лет. Когда-то, в старые времена, рукоделие было почти единственным занятием женщины и обучение ему было обязательным. В наши дни эта традиция начинает исчезать, особенно у городского населения.

Если семья не справляется с вышиванием всех необходимых к свадьбе вещей, то тогда на помощь приглашаются родственники или знакомые: пять—восемь женщин, собравшись вместе, вышивают одну крупную вещь, чаще всего сюзане. Чтобы было удобнее работать, его огромное поле с узором, сделанным специальной рисовальницей, распарывают на части, которые потом, когда вышивка готова, вновь сшивают*. Сначала ведется оживленное обсуждение рисунка вышивки, ее

гӯё аз қиссаҳои зиёди шавқангез ҷамъоварӣ шудаанд.

Сӯзанӣ. Сӯзанӣ яке аз намудҳои маҳсуси гулдӯзии тоҷикӣ мебошад. Он на фақат дар ороиши манзилгоҳ, балки метавон гуфт, ки дар ҳаёти маънавии мардум ҷои сазоворро ишғол карда, боиси ифтихори халқ аст. Роҳҳои ҳеле зиёду муҳталифи ҳалли таъйинӣ, таносуби рангҳо, зебоӣ ва бурроии унсурҳои алоҳида ва ҳуллас тамомияти аҷоиби нияти ороишӣ баъзан қасро мутаҳаййир сохта маҷбур месозад, ки ба қудрату эъҷози дастони одам сар ҳам намояд. Сӯзанӣ аз ҷиҳати қиммати бадеии худ аз ҳаргуна қолини нағз паст наистода, ҳаҷми он ҳам (200×300 , 300×400 , 500×400 см) ҳеле калон аст. Онро дар карбос, сатин ва ё шохӣ дӯхта қариб ҳамеша астардор мекунад ва ҳатман атрофашро шероза мегиранд. Бештар таркиби мутассили як косагӯл, ки андозааш тамоми матоъро фаро мегирад ё худ таркиби 6—9 доирадори дар таносуби мустаҳкам буда дида мешавад. Баъзан ба ҷои доираҳо аз мавзӯҳои ҳаргуна буттаҳо истифода мебаранд. Ин ҳосият махсусан дар матоъҳои сохти Ленинобод, Исфара, Самарқанд, Бухоро ва Конибодом мушоҳида мешавад. Зеҳи фароҳи зебо

расцветки, материала, техники швов и т. п. Многие истинные шедевры народного мастерства и фантазии были созданы именно таким коллективным способом (хашаром, как его называют в народе). Мастерицы, собираясь вместе, обучаются друг у друга вышиванию, ведут интересные беседы, делятся своими сокровенными мыслями. Атмосфера, навеянная интимными беседами, конечно, отражается и на работе вышивальщицы, оставляя своеобразный след в общем настроении вышитой вещи.

Несмотря на то, что вышивание производится уже по готовому рисунку, каждая участница всегда вносит в работу что-то свое, выражая это цветом и манерой исполнения. Поэтому такие вышивки получаются необыкновенно живыми, будто собранные из множества красочных рассказов.

Все виды вышивок таджикские мастерицы исполняют своими особыми приемами вышивания и особыми нитками, которые в старину окрашивали домашним способом.

Каждый вид вышивки производится, как правило, особым швом. Так, изделия большого размера выполняются швами кандахаел (крупные долевые стежки), сидергадузи, басма (плотная

ба сӯзанӣ намуди мукаммалеро ме-
диданд.

Бо ҳосияти нақшхо, роҳҳои иҷро ва
рангбори худ сӯзанӣ мисли дигар
анъанавӣ маснуоти гулдӯзӣ дар районҳои
ғуноғуни республика хусусиятҳои бар-
ҷастаи худро соҳиб аст. Сӯзанин Ҷро-
теппа ба таври ҳаққонӣ яке аз зе-
ботарин сӯзаниҳои Тоҷикистон шумо-
ридаи мумкин аст. Сӯзанин мазкур бо
ҳосияти хоси худ назаррабост. Тасвири
мутаҷассиби бозарофат бо шукӯҳи ғай-
риоддӣ шаклҳои нақшу нигор ва
умуман ҳалли таркибии худ хайратан-
гез мебошад. Таносуби рангҳо, ки
асосан дар тазоди ҳамдигарӣ омада-
анд, тоҳо бо дурахшандагии аҷиб ва
рангбори далеронаи худ фарқ ме-
кунанд. Асосан ду навъи сӯзанӣ маъмул
аст: сӯзанин қадима, ки саросар нақши
майда дошта хеле кам дида мешавад
ва сӯзанин нисбатан навапардохти до-
рои нақши бузурги мӯъҷаз. Масалан,
сӯзанин замони охир, ки таркибаш аз
нӯҳ косагули калон иборат аст, ҳар
як аз доираи онҳо дорои нақши му-
раккаби серғӯшаи ислимӣ мебошад.
Доираҳои нилуфарии гулбаргҳо, ки бо
гулҳои гулобӣ дар мобайн ҳалқаҳои
хошиядор доранд, бо ҳамин гуна гул-
ҳо ороиш ёфтаанд. Дар атрофи дои-
раҳо пояҳои фароҳу сафеди растанин

баргҳои калон—калони ширадор дош-
та қад афрохтаанд. Дар фосилаи байни
доираҳо шукуфаҳои майдаи нилуби
пахну парешон афтода дар атрофи
онҳо себаргҳои зард ва гули тоҷи
хурус мисли косагулҳо медурахшанд.
Ҳамаи ин бо хошияи нозуке аз пояи
сафеди растанин печакӣ гулдор—тоҷи
хурус ва гулҳои зарди панҷбарг ихота
шудаанд. Заминаи сиёҳи ин сӯзаниро
тамоми нақши гулдӯзӣ, ки шаҳомат
ва кӯтоҳбаёнӣ аз он хувайдост, хеле
ҷаззобона соя меандозад. Ба ин тано-
суби саҳти доираҳои калони нилу-
фарӣ—чигариранг, ҳолҳои майдаи шу-
куфаҳои қабуд ва инчунин сояҳои
барҷастаи соқаҳои бақуввати сафеди
растанӣ мусоидат мекунанд.

Барои Ҷротеппа сӯзанин хос аст, ки
он як доираи калон дошта бо тамоми
андозааш дар рӯи ҳамворӣ ҷойгир ме-
шавад. Таъсири ҳаяҷоновари чунин
таркиби гулдӯзӣ ба одам аз андоза
берун аст. Ҳалқаҳои беададе, ки

5
БОРПУШ
ҶРОТЕППА
АСРИ XX



гладь с ровными, параллельно лежа-
щими друг к другу стежками). Реже
встречается шов кунингушпона (мел-
кие стежки, плотно прижатые друг к
другу).

Мелкие изделия вышиваются швом
чиндахаёл. Это тоже разновидность
гладь, на обратной стороне которой
получаются мелкие точки, распо-
ложенные в шахматном порядке. Кроме
того, существуют еще некоторые раз-
новидности швов, которые применяют-
ся в той или иной местности.

ВЫШИВКА РАВНИННЫХ РАЙОНОВ

Сюзане. Одним из самых характерных
крупных таджикских вышитых изде-
лий является сюзане. Оно занимает
почетное место не только в украшении
жилища, но и, можно сказать, в самой
жизни народа и является гордостью
народного творчества. Необычайное
разнообразие орнаментальных реше-
ний, гармония пропорций, красота и
выразительность отдельных элементов,
наконец, исключительная закончен-
ность декоративного замысла этих
сюзане достойны изумления и прекло-
нения перед мастерством человеческих
рук. Сюзане — самая значительная
по размерам декоративная вышивка

(200 × 300, 300 × 400, 500 × 400 см) и
по своим художественным достоин-
ствам часто не уступает ковру. Его
вышивают на карбосе, сатине или
шелке, почти всегда сажают на под-
кладку и обязательно обшивают поло-
сой черной материи или тесьмой. Наи-
большее распространение имеет замк-
нутая композиция с одной крупной ро-
зеткой размером во всю высоту сюза-
не или композиция из шести-девяти
розеток, расположенных в строгой
симметрии. Иногда вместо розеток
используются мотивы всевозможных
кустов. Последние особенно часто
встречаются в ленинабадских, исфари-
нских, самаркандских, бухарских и
канибадамских изделиях. Вся компо-
зицию сюзане обязательно замыкает
широкая нарядная кайма, придающая
ему законченный вид.

По характеру узоров, приемам выпол-
нения и колориту сюзане, как и дру-
гие виды вышитых изделий, в различ-

БОРПУШ
УРА-ТЮБЕ
XX в.

доираи мазкурро ташкил медиҳанд, одатан ба ранг ва заминаи гулдӯзи зидди ҳамдигар (сиёҳ, ба сафед, сурх ба сиёҳ, ранги чигарӣ ба зард) буда, гуё ба тамошобин ҳамла меоваранд. Ба нисбати тадоруки гуногуни дохилии тазйинии худ онҳо дар таҳрики сарои доимӣ буда мавҷуди зиндаи мутаҳаррикоро ба ёд меоранд.

Дар ингуна таркибот гулдӯзи хелехуб эҳсос мегардад, ки онҳоро на мошин, балки дастони одамӣ сохтаанд. Маҳз ҳамин ба ҳар як ашъеи гулдӯзи дилрабоии беназире мебахшад. Даҳҳо ва садҳо таркиботи гулдӯзии зарифу сабуки аз назар гузаронида мо дар ҳар кадоми онҳо як нақҳати хосеро пай мебарем.

Тасвири калонҳаҷми сӯзании Ёротеппа ва шакли бузургу сангини он ба таркиботи гулдӯзии зарифу сабуки Ленинобод, Конибодом, Исфара ва Ашт

6
СҶЗАНИ
ЎРОТЕППА
АСРИ XIX



СҶЗАНЕ
УРА-ТЮБЕ
XIX в.

ных районах республики имеют свои ярко выраженные особенности. Одними из красивейших в Таджикистане можно по праву считать ура-тюбинские сюзане. Они притягивают взгляд своей особой характерностью и поражают необыкновенной монументальностью решения как отдельных форм узора, так и композиции в целом. А сочетание красок, построенное в основном на резком их контрасте, иногда просто ослепляет необыкновенной яркостью и смелостью колорита. Здесь существуют два типа сюзане: ранние, для которых характерен мелкий орнамент, вышитый сплошным плотным швом (встречаются редко), и поздние, нашего времени, с крупным лаконичным узором. Интересны сюзане, принадлежащие к 40-м годам нашего столетия, с композицией, состоящей из девяти крупных розеток, каждая из кото-

шадидан муқобил меистад. Он шукӯҳ ва азамате, ки дар сӯзаниҳои сохти Ёротеппа касро мутаҳайир месозад, дар ҷойҳои мазкур дида намешавад. Аммо ниҳоят майда шудани нақшу нигор, дар рӯи матоъ орому ба таври мусовӣ ҷойгир шудани онҳо, серрангии зиёд ва зарофати мавзӯҳои ороӣ бо обу ранг ва ҳислати тантанавии худ дилпазираанд. Ислимӣ дар ин ҷо низ мавзӯи асосии тазйинӣ мебошад. Нақшу нигори муҳталифу рангоранг бо таҳайюли дӯзандаҳои мохир ба буттаҳои пурҷило ва гулдастаҳои афсонавӣ табдил мегардад. Ин буттаву гулдастаҳо асоси таркибии сӯзаниро ташкил медиҳанд. Онҳо мисли доирачаҳо дар тартиби саҳти муайян дар ҳар кадом гулдӯзӣ 10,8 ва 6 донагӣ ҷойгир мешаванд. Баъзан байни онҳо шоҳаҳои хурд-хурд ва ё доирачаҳои гулҳо дида мешавад. Аксаран танҳо чандин (6—9) буттаҳои ҷудогонаро бе ҳеҷ гуна нақшу нигори гирдогирд меҷӯзанд. Чунин таркибҳо бо усули мутаваҷҷеҳ кардан сохта шуда „зер“ ва „фароз“—и худро доранд ва одатан таассуроти оромӣ ва сукутро ба вуҷуд меоранд. Масалан, дувоздаҳ буттаи мутаносиб (ҳар қаторе сетой) тамоми сатҳи сӯзаниро (Конибодом) оромона пӯшониданд. Буттаҳои му-

рых представляет собой сложный многоярусный узор растительного характера. Лиловато-вишневые многолепестковые розетки с розовыми цветками в середине окаймлены кольцами, орнаментированными такими же цветами. Вокруг розеток вьются широкие белые стебли с крупными, сочными листьями. В промежутках между розетками разбросаны мелкие голубые цветочки, вокруг которых венчиком сияют желтые трилистники, а за ними — красные цветы *тоджи хурус* («петушиный гребень»). По краю сюзане окаймлено узким бордюром, состоящим из вьющегося белого стебля с цветами тоджи хурус вперемежку с желтыми пятилепестковыми цветочками. Черный фон эффектно оттеняет весь узор вышивки. Во всей композиции ощущается монументальность и лаконизм выражения: этому способствует строгий ритм крупных лиловато-вишневых розеток и мелких пятен голубых цветков, а также смелые силуэты мощных белых стеблей.

Очень оригинальны и характерны для Ура-Тюбе сюзане с одной крупной розеткой (которые были популярны как столетие назад, так и в наше время), размещенной на всей его плоскости. Эмоциональное воздействие подобной

чаллаи нафис устувору пойдоранд. Ба ин таассурот пеш аз хама аломати реша дар хар як бутта мусоидат мекунад. Ин тавр тафсир додани бутта барои ҳамаи хунари амали-ороишии тоҷикӣ хос аст.

Дар қатори ин сӯзанин „оромона“ боз як сӯзанин сохти Конибодомро мондан мумкин аст. Мавзӯи асосӣ ин ҷо гулдастаҳо мебошад, ки аз шукуфаҳои обираи, гулобӣ ва сафед иборат буда, бо пелу тоби сиёҳи пояи пахнбарг даромхтааст. Сӯзанин ҳамингуна дувозда, гулдаста дорад. Онҳо дар тамоми сатҳи зардҷатоби гулдӯзӣ ҷойгир шуда, байнашон дар мутаносиби саҳти самдигарии шоҳаҳои майдаи зебои гулдӯр парокандаанд. Бо шакли худ ин шоҳаҳо доираҳои тундбодро ба ёд меоранд (ин мавзӯ дар нақшу нигори бисёр халқҳо, хусусан қирғизҳо, ўзбекон, туркманҳо, казокон ва бошқинҳо дида мешавад*). Онҳо ба соҳти умумии таркибот як гармӣ ва ҳаяҷони ғайриоддӣ дохил карда, тамоми нақши гулдӯзиро бо як таҳрики хиснашаванда саршор менамоянд. Ин бори дигар тасбит мекунад, ки тахайюл ва маҳорати дӯзандаҳо беҳудуд аст. Ҳамон як мавзӯи наққошӣ ҳангоми тафсири гуногуни он дар соҳти умумии гулдӯзӣ метавонад тамоман тағйир

ёфта, осудахотирӣ, оромӣ ва ҷиддияти бовикорро иттилоъ диҳад.

Аксар сӯзаниҳои Ленинобод дорони мавзӯҳои шодиовар ва шӯхиомез мебошанд. Дар заминаи сиёҳи васеъ (300 × 400 см) нақшҳои хурди мунаввар пош хурда, як косагули калон дар мобайн ҷой гирифтааст. Косагулҳо на танҳо аз ҷиҳати соҳти дохилии таъинии худ, балки бо ҳаҷмашон низ муҳталиф буда, барои тасаввуроти амиқӣ ва тавсеи тамоми сӯзани мусоидат мекунанд. Гулдӯзӣ чашмакзанин ситорагонро шабона ба хотир меорад. Хар яке аз онҳо бо нақшҳои зеварии хурди зарду сафед, бунафшу сабз мунаққаш гаштаанд. Ба нисбати дар назар омезиш ёфтани ин нақшҳо тасаввуроти чашмакзанин ситораҳо равшан ҳис мешавад.

Сӯзаниҳои Норақ ҳам шоёни диққат ҳастанд. Онҳо бо ҳосияти худ гӯё дар

* Нига: С. А. Авижанская, И. В. Бикбулатов, Р. К. Кузеев, Декоративно-прикладное искусство башкир, Уфа, 1964, стр. 241.

7
РҶИЧО
ПАНЧАКЕНТ
АСРИ XX

8
РҶИЧО
ИСФАРА
АСРИ XIX



композиции на человека трудно переоценить. Многочисленные кольца, составляющие эту розетку, обычно контрастные по цвету к фону вышивки (черный к белому, красный к черному, бордо к желтому), как бы приближаются к зрителю. Благодаря разнообразию своей внутренней орнаментальной разработки они создают ощущение вечного бурного движения, напоминая живой, трепещущий организм.

В таких вышитых композициях особенно остро чувствуется, что они сделаны вручную, а не машиной. Именно это придает каждому изделию какую-то неповторимую прелесть. Можно просмотреть десятки, сотни одинаковых по характеру рисунка вышивок, и каждая из них будет наполнена своим особым ароматом.

Крупномасштабный рисунок ура-тюбинских сюзане, его массивный вид резко противостоит легким, ажурным канибадамским, ленинабадским, исфаринским и аштским композициям. Здесь нет монументальности, которая поражает в ура-тюбинских сюзане. Но большая измелеченность узоров, изящество их орнаментальных мотивов, их плавное, равномерное расположение на ткани, необыкновенная мно-

гоцветность приятны своей красочностью, праздничностью. Основной орнаментальный мотив тут тоже растительный. Разнообразные по форме и окраске цветочные узоры превращены фантазией вышивальщиц в пышные кусты, в сказочные букеты. Кусты и букеты составляют в этих сюзане основные композиционные пятна. Как и розетки, они располагаются в строгом ритмичном порядке по десять, восемь и шесть штук в каждой композиции. Между ними иногда разбросаны мелкие веточки или розетки цветов. Часто на поле расположено только несколько (шесть-девять) отдельных кустов без всякой дополнительной орнаментации вокруг. Подобные композиции строятся по принципу ориентированных, имеющих свой «верх» и «низ», и обычно создают ощущение покоя и статичности. Например, на одном из ка-

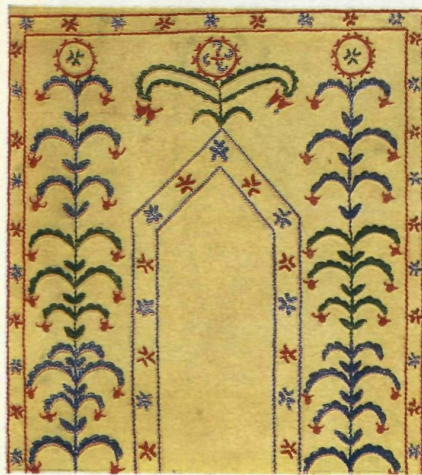
РУИДЖО
ПЕНДЖИКЕНТ
XX в.

РУИДЖО
ИСФАРА
XIX в.

* Нига: Г. Л. Чепелевская, Сузнии Узбекистана; С. А. Сухарева, К истории развития самаркандской декоративной вышивки.—Журн. Литература и искусство Узбекистана*, 1937, № 6, стр. 119—134.

9
ЧОЙНАМОЗ
КОНИБОДОМ
АСРИ XX

10
РУИЧО
ИСФАРА
АСРИ XIX



ДЖОИНАМОЗ
КАНИБАДАМ
XX в.

РУИДЖО
ИСФАРА
XIX в.



зери таъсири дутарафа истодаанд: авалан бо гулдӯзии кӯхистон шабеханд, сониян хатти хунари тоҷикони водииширо идома дода, бо ороиши умумии ғанин худ фарқ мекунанд. Гулу баргҳои майдаи зебо, ки ба таври мутаносиб сӯзаниро пур кардаанд, дар баъзе ҷойҳо бо косагул ва ё шохаҳои хурд табдил мегарданд. Гушаҳои ин таркиби пайваста бо чор буттаи якнавохти сохташон мутаносиб пӯшида шудаанд. Ин ҷо ранги писандида сурх аст. Онро аксар чун замина истифода мекунанд, инчунин ин ранг дар таркиби наққошӣ бо тарзҳои мухталиф ба таври васеъ ба кор бурда мешавад. Аз сӯзаниҳои Норақ тасаввуроти умумӣ чун аз лавҳаи хотамкорие пайдо мешавад, ки ҳама чиз ба бозии умумии дурахшони рангҳо махлут аст. Сӯзаниҳои Самарқанд бо мавзӯҳои қадимии наққошии худ бой ҳастанд*. Бо тасвири пурра ва барҷастаи худ

онҳо ба сӯзаниҳои Ўротеппа шабеханд. Мавзӯҳои ин ҷо низ аз як ё чанд косагулҳои калони серғушаи шаклан мухталиф иборат буда бо навадан калонҳаҷм нӯта шудаанд. Нусхаҳои гуногуни он таассуроти амиқи зебӣ бахшида аз тахайюли бой ва беохири дӯзандаҳо дарак медиҳад. Омезиши ба ҳам зидди рангҳо (зард бо нилӯбӣ, бунафш ва чигарӣ, сурх бо сиёҳу зард, ранги гулӯбӣ бо кабуд) рангомезии таниндори шадидро сохтаанд, ки инчунин ба гулдӯзиҳои Ўротеппа хосанд. Аммо дар маснуоти Самарқанд тазодии рангҳо бо тарҳи нозуки атрофи ҳар унсури нақш (зард ё ягон ранги равшан), ки бо тарзи юрмадӯзӣ дӯхта шудааст, боз ҳам бештар таъкид мегардад.

Сӯзаниҳои дорон нақши буттаҳои муҷаллали дар чанд қатор мутаносибан ҷида шуда зебо мебошанд, вале ҷобачогузори буттаҳо дар гулдӯзиҳои Самарқанд аз ҳамин гуна гулдӯзии Ленинобод, Исфара ва Конибодом тамоман фарқ мекунанд. Поя ва баргҳои тару тоза бо ҳаракати ором ва якнавохт гулҳои гуногуншаклро печонда гирифтаанд.

Омезиши барои гулдӯзиҳои Самарқанд хоси ранги сиёҳ бо сурх дар сӯзаниҳои бисёре мушоҳида меша-

метри дигар дигару разбросаны изящные маленькие веточки с цветами. По своему очертанию эти веточки напоминают вихревые розетки (этот мотив часто встречается в орнаментике многих народов, особенно у киргизов, узбеков, туркмен, казахов и башкиров)*. Они вносят в общий ритм композиции необыкновенное оживление и наполняют весь орнамент каким-то неуловимым движением. Таким образом, можно сказать, что фантазия и мастерство вышивальщиц неограниченны. Один и тот же орнаментальный мотив, трактованный индивидуально, может совершенно по-разному выглядеть в общем строе вышитого изделия, сообщать ему умиротворенность, спокойствие, величавую строгость или бурное движение. Радостными, игривыми мотивами наполнены многие ленинабадские сюжеты. Так, на одном из них на громадном (300 × 400 см) черном фоне разбросаны мелкие ажурные розетки и одна крупная изображена в центре. Розетки разнообразны не только по своей внутренней орнаментальной разработке, но и по своему размеру, что способствует впечатлению, будто композиция имеет глубину и пространство. Эта вышивка отчасти напоминает звездное ночное небо.

* См.: С. А. Авижанская, И. В. Бикбулатов, Р. К. Кузеев, Декоративно-прикладное искусство башкир, Уфа, 1964, стр. 241.

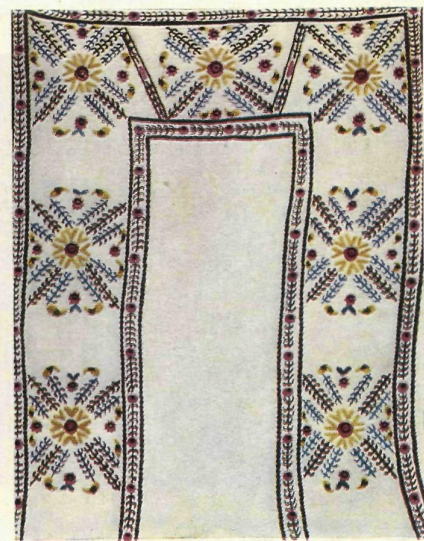
вад. Дар заминаи сафед (400 × 300 см), ки базӯр байни нақши умумии сӯзани диде мешавад, шаш косагули калон ду қатор чида шудааст, ки он ба ресмонӣ чигарӣ тамоман ихота буда бо усули босмадӯзӣ иҷро шудааст. Дар миёнаи ҳар кадом гули сурхи майда ҳаст, ки бо халкаи сурхи дандонадор печонда шудааст. Аз он дар рӯи давра дар заминаи косагул шаш косагули хурд-хурди дандонадори боз ҳам сурх парешон мебошанд. Дар атрофи ин нуқтаҳои калони сурхи чигариранги номунваз пояи сиёҳи тару тоза бо бисёр аз печидагҳои чантакмонанд заминаро пур карда боло меравад, ки дар охир ба шохаҳои фатилаи мучалла табдил мегардад. Онҳо шаклан шабаҳи гули афсонавиро мемонанд, ки гулбаргу навдаҳои хеле зиёди мутаносибан ҷойгиршуда доранд. Ин танаи сиёҳи васеъ бо печу тоби худ заминаи тамоман тӯр-тӯри гулдӯзиро сохта косагулҳои чигарӣ тамошои ягонаи аҷибро ба амал меоранд. Хамаи таркиб ба канораи фароҳи ҳамон танаи печутобдори сиёҳ, ки байни печҳо гулҳои сурх дорад, пайваста мешавад. Дастӣ моҳири дӯзанда бо истифодаи камтарини рангҳо (сиёҳ, чигарӣ ва сурх) тавонистааст тасвири бои зебо ба вуҷуд орад.

Каждая из розеток насыщена мелкими орнаментальными узорами — желтыми, белыми, фиолетовыми, зелеными. И благодаря оптическому смешению этих красок создается эффект яркого небесного мерцания.

Интересное зрелище представляют собой нурекские сюзане. По своему характеру их композиции как бы испытывают двойное влияние: имеют сходство с горной вышивкой и продолжают линию равнинной, отличаясь большей насыщенностью общего декора. Обычно мелкие изящные цветочки и листики, равномерно заполняющие поле этих сюзане, кое-где собраны в маленькие розетки или веточки; четыре угла этой замкнутой композиции украшены одинаковыми кустами, имеющими симметричное построение. Излюбленный цвет здесь красный. Он часто используется в фоне, в разнообразной тональности широко вводится в саму орнаментальную композицию. Общее впечатление от нурекских сюзане такое же, как и от мозаичного панно, где все сливается в общую яркую гамму красок.

Самаркандские сюзане* богаты древнейшими орнаментальными мотивами. Многие из них своим крупным лаконичным рисунком напоминают ура-тю-

бинские. Здесь основными мотивами тоже являются одна или несколько крупных многоярусных розеток, разнообразных по формам, обрамленных мощным листовым стеблем. Многочисленные вариации этого мотива способствуют впечатлению необычайной красочности и поражают неограниченностью воображения вышивальщиц. Контрастные цветовые сочетания (желтого с синим, фиолетовым, малиновым; красного с черным, желтым; розового с голубым) создают в них напряженный звучный колорит, также родственный ура-тюбинским вышивкам. Но в самаркандских изделиях контрастность цвета еще более подчеркивается тонким контуром (желтого или какого-либо другого светлого тона), который сделан вокруг каждого элемента узора и выполнен тамбурным швом.



бинские. Здесь основными мотивами тоже являются одна или несколько крупных многоярусных розеток, разнообразных по формам, обрамленных мощным листовым стеблем. Многочисленные вариации этого мотива способствуют впечатлению необычайной красочности и поражают неограниченностью воображения вышивальщиц. Контрастные цветовые сочетания (желтого с синим, фиолетовым, малиновым; красного с черным, желтым; розового с голубым) создают в них напряженный звучный колорит, также родственный ура-тюбинским вышивкам. Но в самаркандских изделиях контрастность цвета еще более подчеркивается тонким контуром (желтого или какого-либо другого светлого тона), который сделан вокруг каждого элемента узора и выполнен тамбурным швом.

* Нига: Г. Л. Чепелевская, Сузани Узбекистана.

11
ЧОЙНАМОЗ
КОНИБОДОМ
АСРИ XIX

12
РҶИЧО
ЛЕНИНОБОД
ОХИРИ АСРИ XIX

ДЖОИНАМОЗ
КАНИБАДАМ
XIX в.

РУИДЖО
ЛЕНИНАБАД
КОНЕЦ XIX в.

* См.: Г. Л. Чепелевская, Сузани Узбекистана; С. А. Сухарева, К истории развития самаркандской декоративной вышивки. — Журн. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, № 6, стр. 119—134.

*
Нига: А. И. Тарасов, Бухарские
вышивки в убранстве жилищ на-
родов Узбекистана. Автореферат кан-
дидатской диссертации, М., 1959.

13
ОЙНАДОН
ДЕХАИ ДАХКАТИ
РАЙОНИ ҒОНЧИ
ВИЛОЯТИ ЛЕНИНОБОД
АСРИ XIX

14
ОЙНАДОН
НОРАК
АСРИ XX



ОЙНАДОН
КИШЛАК ДАХКАТ
ҒАНЧИНСКИЙ РАЙОН
ЛЕНИНАБАДСКАЯ ОБЛАСТЬ
XIX в.

ОЙНАДОН
НУРЕК
XX в.



сагул бо чандин доираи ҳаммаркази ситорашакл тақсим мешавад, ки бо ранги худ ба майдони умумӣ ҳамоҳанг аст. Гулдӯзони панҷакентӣ бештар рангҳои қаҳвай, хокистарӣ ва сурхи нимрангро истифода мекунанд, ки дар гулдӯзии тоҷикӣ бисёр кам дида мешавад. Дар интиҳоби рангҳои онон як нафосате махсус мегардад. Масалан, шаш косагули калони сафед ва нораңии нимранг, ки дар заминаи сиёҳ ба тартиби кавӣ қой иваз кардаанд. Косагули сафед дохилан бо ҳалқаҳои ситорашакли гулобӣ ва қаҳвагии нимранг ва нораңию нилобии нимранг ва сурх мунаққаш гаштааст. Дар атрофи онҳо косагулчаҳои сафед, гулобӣ ва зарди гуногунодоза бетартибона акс гардида гӯё рамзи сайёраҳои осмонӣ мебошанд. Тамоми ин таркиб ба чорчӯбан танге қойгир аст, ки он аз гулҳои қойивазкунондаи сафед ва навадо гунартҳои нораңии мутаносибан ба та-

рафҳои муҳолиф катъшаванда иборат мебошад.

Дар сӯзании Панҷакент зех қариб ҳамеша дар унсурҳои алоҳидаи растани сохта мешавад, онҳо байни худ бо думчаи пахнбарг пайваست нестанд, ки ин низ яке аз хосиятҳои асосии он ҳисоб меёбад. Намуди умумии гулдӯзии мазкур бо оромии худ матбуъ мебошад. Барои пайдоиши ин ҳиссиёт асосан ба таркиби гулдӯзии даровардани омезиши нарми рангҳо (сафед бо қаҳваранги равшан) мусоидат мекунад.

Ҳунари гулдӯзии сӯзани махсусан дар гирду канори Панҷакент муравваҷ ва мухталиф аст. Бо сохти наққошии худ баъзан гулдӯзии Ёротеппа ва ё Конибодомро ба хотир меорад. Аммо аксаран бо рангубордиҳои худ (хусусан дар маснуоти аввали асри XIX) аз онҳо ба қулӣ фарқ карда, ба омезиши рангҳои нисбатан нарму нозук тамоил дорад.

Накшу нигори сӯзаниҳои Бухоро хеле гуногун ва бой ҳастанд*. Онҳо бо хеле муҷаллас, ба таври аҷиб қой кардани нақши набототи ва иҷрои моҳиронаи маснуот шӯҳрат доранд. Дар гулдӯзиҳои бухорӣ аксаран нахи абрешимӣ истифода мешавад, ки ҷилдиҳои ва дурахшандагии он барои гузариши нозуки

сплошь зашитых швом басма. В центре каждой — небольшой красный пестик, окруженный красным же зубчатым кольцом. От него по кругу разбросано шесть мелких, опять-таки красных, зубчатых розеток. Вокруг этих крупных бордово-красных пятен в беспокойном ритме, густо заполняя фон, вьется сочный черный стебель со множеством крючкообразных зигзагов, на концах расщепляющихся в пышные кудрявые веточки. Последние по своим очертаниям напоминают силуэты сказочного цветка со множеством симметрично расположенных лепестков и отростков. Этот широкий черный стебель с завитками образует сплошной ажурный фон вышивки и вместе с бордово-красными розетками создает единое красочное зрелище. Вся композиция замкнута в широкую кайму, состоящую из того же вьющегося черного стебля с бордовыми пестиками между завитками. В этом сюжете искусная рука вышивальщицы при минимальном использовании цветов (черного, бордо и красного) сумела создать богатую красочную картину.

Среди самаркандских сюжане, принадлежащих к более раннему времени, к началу XIX века, часто встречается и более сдержанная гамма цветов, от-

Красивы сюжане с симметрично расположенными в несколько рядов пышными кустами. Но кусты в самаркандских вышивках резко отличаются от того же мотива в ленинабадских, исфаринских и канибадамских. Самаркандские вышивальщицы наполняют свои буйно цветущие кусты внутренней силой, мощью. По своему общему очертанию они напоминают те же самые розетки, только с иной детальной разработкой. Сочные стебли и листья плавным, равномерным движением плотно обвивают цветы всевозможных очертаний.

Характерное для самаркандских вышивок сочетание черного с красным можно встретить во многих сюжане. Так, на одном из них (начало XX века) на белом фоне (400 × 300 см), который слегка прослеживается в общем орнаменте, размещены в два ряда шесть крупных бордовых розеток,

як ранг ба ранги дигар ва рангорангин аҷибӣ тасаввуроти умумӣ боз ҳам мусоддат мекунад. Таркиби сӯзанӣ дар ин ҷо низ гуногун аст. Мавзӯи асосии ин таркиби пайвасти ҳамон косагул ва буттаҳои анъанавист. Ғайр аз ин намуни тӯри ромбшакл (маиншакл) ҳам воҷеҳурад, ки ҳар як хоначаи он бо гулҳо мунаққаш гаштааст. Дар гулдӯзиҳои Бухоро мавзӯҳои ороишӣ чунон гуногунсурат ифода ёфтаанд, ки ҳас аз беохирӣ нусхаву намуноҳои тару тозаи он дар ҳайрат мемонад. Тақрибонҳо гоҳо ситораи дандонадор ва 3 партавдорро ташкил карда, гоҳ ба шаклҳои нарму ором табдил меёбанд, ки таҳияи дохилиашон мухталиф мебошад. Думчаҳои рустанӣ ва ё буттаҳои латифу нозук бо бисёр баргу гул ва ғунчаҳо нақшҳои асосии гулдӯзиро чунон мустаҳкам ва дар айни замон табиӣ печонда гирифтаанд, ки ба ин тасвир назар карда одам ба ҳаққонияти он шак намеорад. Дар печидагиҳои ин растани аҷоиб ҳаваси шунидани овози мурғон ва бӯидани нақхати гулҳои тару тоза меояд.

Назокат ва зарофати нақш бо ранги чизи дӯхташуда низ таъкид мегардад. Эҳтимол намеравад, ки дар кадом гулдӯзиҳои дигари тоҷикӣ чунон омезиши нозук ва мухталифи рангҳои хо-

китарӣ бо кабуд, нофармон бо гулубӣ, зарди паст бо сурхи маъдани, сафед бо норанҷии равшан дида шавад.

Чунин омезиши зариф ҳамеша дар алокамандӣ бо рангҳои ҷигарӣ, сабз, сурх ва нилобӣ омада, дар нақши гулдӯзӣ ба тартибе ҷойгир шудааст, ки маҷмӯи умумии рангҳоро ҳаёлан нарм месозад.

Ба ин сӯзани маҷмӯи рангҳои норанҷию сурхи паст дошта мисол шуда метавонанд. Он бо нақшҳои реза-резаи растанӣ, ки косагули зебои марказиро ихота кардаанд, бой мебошад. Дар назари аввал чунин менамояд, ки тасвири сӯзанӣ танҳо аз рангҳои норанҷӣ ва сурх иборат аст. Аммо хангоми диди минбаъда унсурҳои хеле зиёди майдаи ороишӣ кабуд, нилобӣ, сабз, хокитарранг ва ғайраро мушоҳида кардан мумкин аст, ки рангомезии тару тозаи гулдӯзиро дуболо кардаанд. Нақши ороишӣ он бо шаклҳои ҳархелаи ғиёҳҳо чунон бой аст, ки ҳатто номгӯи

15
ОЙНАДОН
НОРАК
АСРИ XX

16
ОЙНАДОН
НОРАК
АСРИ XX



жене на черном фоне. Белая розетка внутри орнаментирована розовыми и бледно-коричневыми звездчатыми кольцами, оранжевая — бледно-голубыми и красными. Вокруг них произвольно, даже немного небрежно разбросаны белые, розовые и желтые розеточки разной величины, символизирующие небесные планеты. Общий вид вышивки радует глаз своим спокойствием. Этому ощущению в основном способствует мягкое сочетание красок (белой со светло-коричневой). Вся эта композиция замкнута в узкую рамочку из чередующихся белых пестиков и симметрично изогнутых в противоположные друг от друга стороны оранжевых веточек.

В пенджикентских сюзане кайма почти всегда строится из отдельных растительных элементов, не связанных между собой листовым стеблем, что также является одной из их характерных черт.

ОЙНАДОН
НУРЕК
XX в.

ОЙНАДОН
НУРЕК
XX в.

личающаяся благородством и гармонией. Внутренняя разработка деталей их рисунков (в основном розеток) тоже тоньше и богаче. В сюзане более позднего времени стал преобладать более декоративный стиль узора*.

С пышными композициями самаркандских сюзане, овеванными ароматом родных садов и полей, резко контрастируют пенджикентские орнаменты. Здесь крупные пятна розеток не обвиняются сочным растительным стеблем, а окружаются множеством других розеток различных размеров, по цвету повторяющих основные. Пенджикентские розетки по своей орнаментальной разработке не многоярусны, и для них характерна плотность общего декора. В большинстве случаев внутреннее поле розетки разделяется несколькими концентрическими окружностями звездчатого типа, по цвету гармонирующими с основным полем. Здесь часто применяют редко встречающиеся в таджикской вышивке цвета: коричневый, серый, бледно-розовый. Характер подбора красок отличается некоторой изысканностью. Например, на одном из сюзане (XIX век, 250 × 350 см) шесть чередующихся в строгом порядке крупных белых и бледно-оранжевых розеток располо-

* См.: Г. Л. Чепелевская, Сюзани Узбекистана.

17
ОЙНАДОН
КИШЛОКИ ДАХКАТИ
РАЙОНИ ҒОНЧИ
ВИЛОЯТИ ЛЕНИНОБОД
АСРИ XX

18
ОЙНАДОН
РАЙОНИ ҒОНЧИ
ВИЛОЯТИ ЛЕНИНОБОД
АСРИ XIX



ОЙНАДОН
КИШЛАК ДАХКАТ
ГАНЧИНСКИЙ РАЙОН
ЛЕНИНАБАДСКАЯ ОБЛАСТЬ
XX в.

ОЙНАДОН
ГАНЧИНСКИЙ РАЙОН
ЛЕНИНАБАДСКАЯ ОБЛАСТЬ
XIX в.



онҳо вақти зиёдеро хоҳад гирифт. Гулҳои ғӯё дохилан хотамкорӣ шуда бисъёр ҷолиб буда, аз нуктаҳои зиёди хурд-хурди ба ҳам часпида ва бо рангубори баҳам наздик иборатанд. Маҷмӯаи умумии ранги шаклҳои мазкур ҳамеша нарм буда гоҳ тобиши гарм ва гоҳ партави сард медиҳад. Дар ороиши ин сӯзанӣ бисъёр навдаҳои зебои нахлдор низ ҳастанд, ки дар дохили нақши умумӣ озодона ва табиӣ кашида шудаанд. Шерозаи васеи пайваста ғӯё давоми нақши мобайнӣ буда ҳангоми тамошо бо он як мешавад.

Зардӯзиҳои қадими Бухоро (асри XIX) бо рангомезии аҷоиби худ шӯҳрат доштанд*. Маҷмӯи рангҳои заррини баланди ин гулдӯзиҳо бо рангҳои ҷудогонаи нилобӣ, сабз, гулобӣ, сурх ва бунафш омехта таассуроти ғавқуллода қимматбаҳо будани чизро ба амал меоварад. Алалхусус зардӯзиҳои рӯи баҳмал ва шохии саҳт бисъёр зебост.

Ба ҳамин тариқ, дар асоси сӯзаниҳои мазкур, ки асосан ба тоҷикони водинишин мансубанд, ҳосиятҳои асосии ҳар як услуби ороиширо тадқиқ намуда итминон ҳосил кардан мумкин аст, ки то ҷӣ дараҷа ин гулдӯзиҳо бо принципҳои технологӣ, услубҳои таъкибӣ, шаклу намуд ва образҳои наққошии худ ба ҳам наздиканд. Ва дар айни замон ба осонӣ пай бурдан мумкин аст, ки то ҷӣ андоза онҳо бо рангомезӣ, бо миқёсу таносуби нақши умумӣ ва ғайра аз якдигар тафовут доранд. Ин муддао аз услубҳои хосу мухталифи санъати халқӣ дарак медиҳад.

Борпӯш. Ғайр аз сӯзанидӯзии шӯҳрат дошта, дар водихо боз чандин намууди калону хурди гулдӯзии ороишӣ маҷмӯл мебошад. Ҳар қадоми онҳо аз рӯи оҳанги умумии бадени худ, хусусиятҳои ҳосеро дорост, ки онро ба ин ё он услуби ҳунари тобег мегардонад. Чунин ашъё аз қабилӣ борпӯш, ҷойнамоз, рӯҷо, қарс ва ғайра. Номҳои онҳо дар маҳалҳои ҷудогона фарқ мекунад. Масалан, дар Панҷакент, Самарқанду Бухоро борпӯшро болиппӯш мегӯянд он бо таъиноти худ ба сӯзанӣ наздикӣ дорад. Онҳоро низ ба девор меовезанд ва раҳти бистару кӯрпаҳои зиёдро меппӯшонанд. Ҳар чизи гулдӯзӣ инчу-

тив — все те же традиционные розетки и кусты. Кроме этого встречается ромбовидная сетка, занимающая все центральное поле с цветочными мотивами в каждой из ее ячеек. Эти орнаментальные мотивы в бухарских вышивках трактуются с очень большим разнообразием, их новые и новые вариации не имеют, кажется, границ. Контур образуют то зубчатые или лучевые звезды, то мягкие, плавные пальметки с необыкновенно разнообразной внутренней разработкой. Растительные стебли или кусты, хрупкие и нежные, со множеством мелких цветочков, бутонов и листочков настолько плотно и в то же время непринужденно обвивают основные орнаментальные узоры, что, глядя на эту картину, невольно веришь в ее реальность. А в мелких ажурных завитках этой удивительной растительности хочется уловить птичьего голоса и аромат живых цветов.

Тонкость, ажурность орнамента усиливает и цвет: едва ли можно встретить в каких-либо других таджикских вышивках столь нежные и разнообразные сочетания серого с голубым, сиреневого с розовым, бледно-желтого с охрой, белого со светло-оранжевым. Эти тонкие сочетания всегда находят-

Особенно разнообразна вышивка сюзана, выполненная не в самом Пенджикенте, а в окрестных кишлаках. По своему орнаментальному строю она иногда напоминает ура-тюбинские или канибадамские. Но по цветовому решению во многих случаях (особенно в изделиях начала XIX века) она резко противостоит им, тяготея к более мягкой и тонкой гамме цветов.

Удивительно разнообразны и богаты орнаментальные композиции сюзана Бухары*. Они славятся необыкновенно пышным, превосходно скомпонованным растительным орнаментом и виртуозным техническим его исполнением. В бухарских вышивках очень часто применяются шелковые нитки, блеск и переливы которых создают особенно тонкие переходы одной краски в другую и способствуют необыкновенной многоцветности общего впечатления. Композиции орнаментов здесь тоже разнообразны. Основной их мо-

* См.: А. И. Тарасов, Бухарские вышивки в убранстве жилищ народов Узбекистана. Автореферат кандидатской диссертации, М., 1959.

нин дар русуми тӯю мотами мардум ширкат мекунад.

Гулдӯзиҳои мазкур аз сӯзанӣ ҳаҷман хеле хурд (200×200 , 200×150 , 100×300 см) бошанд ҳам, бо гуногуни ва рангорангии нақшу нигорашон ҳатто баъзан аз сӯзанӣ афзалият доранд. Таркиботи ҷунин гулдӯзиҳо ҳам дар омезиши миёнаи гулдӯзӣ бо шерозаи он сохта мешавад. Таркиби борпӯш одатан мукамал аст. Аксаран дар маркази он тасвири калонҳаҷми ҳосияти растанигӣ ва ё хандасавӣ дошта ҷойгир аст, ки чор ғушаи атрофи он хатман гулкорӣ шудааст. Таркиботе ҳастанд, ки қисми марказиашон аз якчанд нақшҳои мутаносиб ҷой шуда иборат аст. Дар асоси ин таркибот бисёр нусхаҳои тасвири гуногун дошта ва нақшунигорӣ мухталифи унсурҳои алоҳида сохта мешавад.

Борпӯшҳо одатан бо сохти бадии худ ба сӯзанӣ хеле наздиканд. Борпӯшҳои Ўротеппа мхсусан фарқ карда бо нақшунигори ғайриоддӣ худ ҷолиби диққатанд. Дараюнҳо ҳиссиёти амиқи нуктаи ороишӣ, ки барои услуби Ўротеппа хос аст, ҳуусан беҳтар ҳувайдо мегардад.

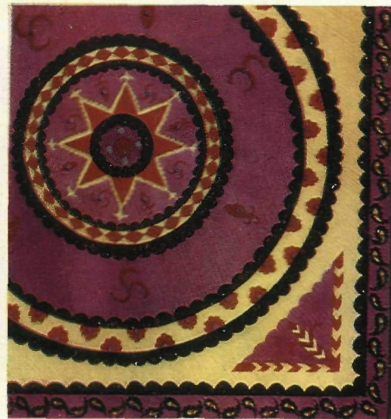
Таркиби мукамал (тасвири калони мобайнӣ, ғушаҳои мунаққаш ва шерозаи пайваста) бо ороиши пуршукӯхи

худ ҳайратовар аст. Чизи ҷолиби диққати ороишӣ ин ҷо хатҳои дандонадор мебошад. Дар рӯи сатини сиёҳ нақши барҷастаи аждаҳо бараъло намоён аст. Намуди тамоман тағйирёфта ва қузмамонанди он аз пояи қачшудаи растани иборат аст, ки дар ғушаҳои чор гули зард медурахшад. Дар байни халқаи гули „парии шаб“ (ки дар ҷунин гулдӯзиҳо зиёд вомерӯрад) ҷой дорад, ки шаклан ранги морро ба хотир меорад. Ҳамаи ин унсурҳои нақшшабаҳи ягонаи аждарморро ташкил карда ба шакли зебои геометрии монанд аст. Ин мавзӯи писандидатарини дӯзандагони Ўротеппа ба шумор рафта бо нусхаҳои гуногуни худ мустаҳкам мебошад.

Дар ин ҷо ранг аҳамияти калон мебозад. Ранг мудом дар омезиши зиёди таниндор ва муҳолиф (сафеду сиёҳ, гулобии баланду нилобӣ, зарду қаҳваранг) ба кор бурда мешавад. Беш аз ҳама маҳз ба ҳамин нисбат бор-

19
ДАВРИ
НОРАК
АСРИ XX

20
СЌЗАНИ
ЎРОТЕППА
АСРИ XIX



ся во взаимодействии с малиновым, зеленым, красным и синим цветами и размещаются в узоре в таком ритме, что иллюзорно смягчают общую гамму красок.

Примером может служить сюзани (начало XX века, 270×200 см), решенное в приглушенной оранжево-красной гамме. Композиция насыщена измельченными растительными узорами, окружающими тонкую по орнаментальной разработке центральную розетку, которая чуть просматривается в общем рисунке. С первого взгляда кажется, что сюзани украшено лишь одними оранжевыми и красными цветами. Но при детальном рассмотрении можно увидеть очень много мелких орнаментальных элементов — голубых, синих, зеленых, серых, холодными сочными каплями освежающих теплый колорит вышивки. Интересны цветы с как бы мозаичной внутренней разработкой, состоящие из множества мелких прижатых друг к другу пятен, близких по цвету и тону. Общая гамма этих цветочных форм мягкая и отличается то теплым, то холодным отблеском. Много в декоре этого сюзани и небольших изящных веточек с ягодами, свободно и непринужденно вписанных в общий узор. Широкая замы-

кающая кайма служит как бы продолжением узора среднего поля и зрительно сливается с ним.

Старинные бухарские изделия (XIX век) прославились своим золотым шитьем*, отличающимся изумительной игрой красок. Их общая ярко-золотистая гамма с отдельными акцентами синего, зеленого, розового, красного и фиолетового цветов создает впечатление необыкновенной драгоценности материала. Особенно красивы вышивки золотом на бархате и плотном шелке.

На примерах сюзани равнинных областей Таджикистана можно проследить основные характерные черты каждой орнаментальной школы и убедиться, насколько их вышивки близки друг другу технологическими принципами, композиционными приемами, общими орнаментальными формами и образами, высоким мастерством колорита, исполнения линии. Но одновре-

ДАВРИ
НУРЕК
XX в.

СЌЗАНЕ
УРА-ТЮБЕ
XIX в.

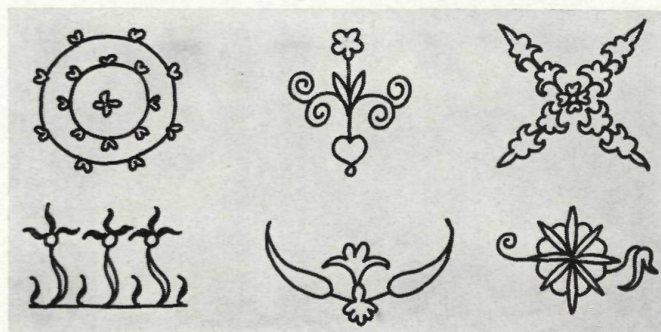
* См.: Е. М. Пещерева, Бухарские золотозвей.

* Нига: С. Б. Лунина, Зооморфные сюжеты в керамике со штампованной орнаментацией из гончарной мастерской XII—начала XIII в. в квартале керамистов старого Мерва.—Труды Ташкентского университета им. В. И. Ленина*, т. V, 1960, стр. 89; А. М. Белецкий, Зооморфные троны в изобразительном искусстве Средней Азии.—Известия АН Таджикской ССР. Отделение общественных наук*, № 1, Душанбе, 1962, стр. 19; Н. Х. Нурджанов, Старинные пантомимы таджиков. XII Международный конгресс антропологических и этнографических наук, М., 1964.

** Нига: А. А. Бобринский, О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии, М., 1902.

*** Нига: С. В. Иванов, О некоторых традициях согдийского декоративного искусства в орнаменте таджиков и узбеков.—Материалы второго совещания археологов и этнографов Средней Азии*, М.—Л., 1959, стр. 222.

21
НАМУНАХОИ
МАЪМУЛИ НАКШУ
НИГОРИ ЎРОТЕППА



МОТИВЫ ОРНАМЕНТА
УРА-ТЮБИНСКОЙ ШКОЛЫ
ВЫШИВКИ

пӯшҳои ҳаҷмашон хурд (120×100 , 150×100 , 100×100 см) хеле калон метобанд. Боғу гулшан ва ҳайвонот ба нақшу ниғори пурҷило табдил ғашта, пайдоиши реалистии ҳудро мефаҳмонанд. Дар борпӯшҳои Ўротеппа нақшу ниғори шабеҳи баъзе мавҷудоти зинда аз қабилӣ мору қадум, аждаҳо ва ғайра бисёр воҷеҳуранд. Ин ҳодиса на танҳо дар санъати тасвири ва амалӣ ороишии тоҷик, балки дар санъати пантомимаи халқӣ, ки ҳусусиятҳои қадимиро дорост, зиёд дида мешавад ва бори дигар далали он аст, ки гулдӯзии халқӣ сарчашмаи бостонӣ дошта бо дигар намудҳои ҳунари мардум низ равоити мустақам доштааст.

Дар борпӯшҳои Ўротеппа тасвири ҳодисаҳои табиат ва ҷирмҳои осмонӣ, аз ҷумла офтобро низ зиёд дидан мумкин аст. Одатан тасвири мазкур бо ҳаққонияти ба ҳуд хос қашади шудаанд. Курси офтобро аз ҷандин халқаҳо тартиб медиҳанд, ки аз онҳо забонаҳои хурди морпечӣ шӯъла медиҳанд.

Рангҳои гулобӣ, сурх, зард, қаҳваранг ва сафедаи ин печуҳамиҳои тадриҷан мудаваар ҷойи шуда, манзараи дурашони муҳарриқеро ташкил медиҳанд, ки дар ҳақиқат ҳаёли офтоби оламтобро пеши назар меорад.

Ҷунин ташреҳи ҳақиқии тасвири курси офтоб фақат дар борпӯшҳои Ўротеппа дида шуда, бешак бо русуми бостонӣ ва ақонди мазҳабии мардум алоқаманд аст. Дар гулдӯзии тоҷикӣ ҷунин мавзӯ бо тафсири нисбатан шартӣ умуман мавриди писанд мебошад. Он аҳамияти мазҳабии ҳудро тадриҷан аз даст дода, ғӯё ҳамчун ҳатти аслии дар намуди нақшҳои якҷола, қосагули хурду калони исломӣ то имрӯз омада расидааст. Ин қосагул ё курси яқе аз унсурҳои мадаи асосии нақшу ниғори водӣ ва ҳам қўхистони тоҷик буда, дар ҳар маҳал боз мушаххасоти ҳосеро дорад. Гулдӯзони сеҳрқори тоҷик ин ҳунаро аз аҷдодони бостонии ҳуд мерос гирифтаанд. Сарчашмаҳои онро тадқиқотчиён дар осори ҳунарии сўғдиёни қадим (асрҳои VII—VIII) дарёфт намудаанд.

Ҷойнамо. Дар районҳои шимолӣи республика ҷойнамоҳои гулдӯзӣ хеле маъмул мебошанд. Ҷунон ки аз номаш маълум аст, ҷойнамо барои дар рӯи он намоиҳои дӯхта мешуд, вале ҳоло

лӯй, иноғда превосҳодят их. Композиции этих вышивок тоже komponуются при помощи центрального поля и каймы. В борпушах, как правило, композиция завершенная: в ее центре чаще всего находится крупная декоративная фигура растительного или геометрического характера, а в четырех углах — обязательно орнамент. Встречаются и такие, у которых центральное поле состоит из нескольких симметрично расположенных узоров. На основе этих двух систем строится множество вариаций с различным рисунком и разнообразной расцветкой отдельных элементов.

Обычно борпуши по своему общему художественному строю очень близки к сюзане. Особняком стоят лишь ура-тюбинские, привлекающие внимание необычностью своих орнаментальных узоров. В них особенно заметно проявляется глубокое понимание мастерцей декоративного пятна, вообще свойственное ура-тюбинской школе вышивки.

Так, в одном из ура-тюбинских борпушей (начало XIX века) строгая лаконичная композиция (крупная фигура аждахора — дракона в центре, орнаментированные углы и замыкающая кайма) поражает монументаль-

менно можно легко убедиться и в том, насколько они разные по цветовому решению узора, по масштабу, по пропорциям общего орнамента. Это говорит о необычайном многообразии местных школ орнаментальной культуры.

Борпуш. Кроме сюзане в равнинных областях Таджикистана существуют другие виды крупной декоративной вышивки. По своему общему художественному строю каждая из этих вышивок имеет свои характерные особенности, заставляющие отнести ее к той или иной художественной школе. Близкими по своему назначению к сюзане являются такие предметы, как борпуш, руджо, карс*. Ими тоже украшают стены, покрывают постель и сложенные в стопу одеяла. Каждое из этих изделий участвует также в свадебных и в погребальных обрядах. По своим размерам эти вещи гораздо меньше сюзане (200×200 , 200×150 , 100×300 см), но по разнообразию узоров и расцветки, пожа-

* В разных местах эти вещи именуются по-разному. Например, в Пенджикенте, Бухаре, Самарканде говорят не «борпуш», а «боллупуш».

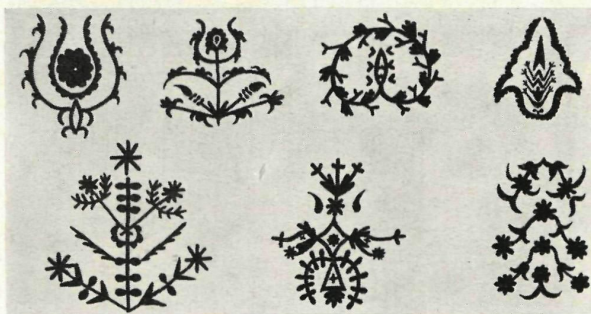
он чун сӯзанӣ ва борпӯшҳои зебо девор хона ва рӯи кӯрпахоро ҳамчун осори санъат зинат медиҳад. Таркиби П — шакли қисми болоии он гӯшадор меҳроби масҷидро ишора мекунад. Нақшу ниғори ҷойнамоз ба ороиши сӯзанӣ, борпӯш ва рӯиҷо монанд аст. Вай гоҳо нозук ва зариф буда дорои харгуна гулу баргҳо мебошад, масалан дар ҷойнамозҳои Бухоро, ки даҳҳо нақшҳои аҷоибӣ қолин ва гусхаҳои мухталифи вай маъмул аст, баъзан намоён ва барҷаста буда мисли ҷойнамозҳои Самарқанд, Уротеппа ва Панҷакент аз шаклҳои алоҳиди мавзӯн иборат аст. Аз ҷиҳати сохти умумии бадени худ нақшу ниғори ҷойнамоз як соддагӣ ва самтӣ дорад. Ин, яқинан, ба андозаи маълум аз таъиноти худӣ чиз, ба инсон ва фикру зикри ӯ наздик буданиш зобаста аст. Масалан, дар байни нақшу ниғори ҷойнамоз чунин унсурҳои рамзӣ ороиш аз қабилӣ анор* — рамзи хушбахтӣ ва серхосилӣ, харгуна қирм** ва ҳазорпохо, ки гӯё орзӯи одамро ба амал мебароварда бошанд, мор***, шоҳи такка; ҷойнику самовор — нишони меҳмоннавозӣ, ки дар замони советӣ пайдо шудаанд ва ғайраҳоро мушоҳида кардан мумкин аст. Ҷойнамози сурх (аз Панҷакент), ки

ностью решения узора. Основной декоративный эффект здесь строится на сильных и смелых зубчатых линиях. На черном сатине белым цветом резко выделяется громадный аждакор. Предельно стилизованный, кувшинообразный силуэт дракона состоит из изогнутого растительного стебля, на концах которого расположены четыре желтых цветка; в его центре помещен цветок «ночная красавица» (часто встречающийся в подобных вышивках), заключенный в кольцо, по декоративному оформлению напоминающее чешую змеи. Все эти элементы орнамента составляют силуэт дракона, по своим очертаниям похожий на изящную геометрическую фигуру. Этот мотив узора является излюбленным у вышивальщиц Ура-Тюбе и часто употребляется ими в различных интерпретациях.

Природа, цветы и животные преобразуются мастерицами в пышный орнамент, который говорит о реалистической основе своего происхождения. В ура-тюбинских борпушах часто можно встретить узоры, обозначающие змей, скорпионов, драконов и т.п. Такие мотивы вообще свойственны таджикскому искусству и не только изобразительному и прикладному, но

бо тасвири навдаҳои анор ороиш ёфтааст, хеле ҷолиб мебошад. Меваҳои анор гӯё ба нахҳои рости дароз кашада шуда дар масофаи баробари ҳамдигар дар як навдаи нахлори ҳамин тавр ба таври уфукӣ ҷой гирифта овезонанд. Чунин навдаҳои мевадор ҷумла даҳ дона буда ба таркиби П — шакли ҷойнамоз таносуб омадаанд. Дар ин таркиб ороиши иловагии дигаре вучуд надорад. Навдаҳои нилӣ бордори анор манзараи хушоҳанги аҷоибро ба вучуд оварда таассуроти амиқе мебахшанд.

Қарс. Навъе аз болопӯши бистар ва рахти кӯрпахҳои тоҷаҳо мебошад, ки холо камтар воমেҳурӯд. Он як порча матои қадаш баъзан то 350 см ва бараш 150—170 см аст. Фақат ду тарафи дарозии матоъ-такрибан якуним метри он гулдӯзӣ мешавад. Бояд гуфт, ки ҳарду тарафи он, яъне даруну берунаш баробар гулдӯзӣ карда мешавад. Шакли тайёри ин гулдӯзӣ матои таҳ карда шудааст, ки ҳарду нӯги гулдӯзӣ он дар як тараф буда яке аз нӯҳҳо



22
НАМУНАҲОИ
МАЪМУЛИ НАҚШУ
НИҒОРИ УРОТЕППА

и искусству народной пантомимы, наиболее ясно несущей в себе до сих пор архаические черты. Это еще раз свидетельствует о древнейших истоках вышивания и его неразрывной связи со всем остальным искусством*.

Часто в ура-тюбинских борпушах воспроизводятся мотивы, отображающие явления природы, изображающие светила и, в частности, солнце. Обычно они тракуются здесь с большой долей своеобразного реализма. Так, диск солнца состоит из нескольких колец, от которых отходят маленькие зигзагообразные язычки пламени. Розовые, красные, желтые, малиновые и белые цвета этих равномерно расположенных по кругу зигзагов образуют яркую, насыщенную красками и движением картину, действительно иллюзорно напоминающую солнце.

Такой столь реально трактованный мотив солнечного круга встречается лишь в ура-тюбинских борпушах и несомненно связан с древнейшими обрядами и верованиями народа**.

МОТИВЫ ОРНАМЕНТА
УРА-ТЮБИНСКОЙ ШКОЛЫ
ВЫШИВКИ

* См.: С. Б. Лунина, Зооморфные сюжеты в керамике со штампованной орнаментацией из гончарной мастерской XII — начала XIII в. в квартале керамистов старого Мерва. — «Труды Ташкентского университета им. В. И. Ленина», т. V, 1960, стр. 89; А. М. Белецкий, Зооморфные троны в изобразительном искусстве Средней Азии. — «Известия АН Таджикской ССР. Отделение общественных наук», № 1, Душанбе, 1962, стр. 19; Н. Х. Нурджанов, Старинные пантомимы таджиков. XII Международный конгресс антропологических и этнографических наук, М., 1964.

** См.: А. Бобринский. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы, и Азии, М., 1902.

23
БОРПУШ
ПАНЧАКЕНТ
ОХИРИ АСРИ XIX



БОРПУШ
ПЕНДЖИКЕНТ
КОНЕЦ XIX в.

дигариро каме пушонад. Аммо баъзан як нуғи қарс гулдӯзи мешаваду бас. Қисми марказии матоъ гулдӯзи надорад ва фақат шерозаи васеъ ҷои асосиест, ки ҳамаи мавзӯи ороишӣ ҳаллу фасл гаштааст. Шероза махсусан пурчило мунаққаш мегардад. Нақшу нигори он аз се тарафи зоҳирӣ хатман бо хатти дугонаи тасмашакли рости мавҷдор хошия бароварда мешавад, ки ин услуби анъанавии хунари гулдӯзии тоҷикист. Унсурҳои асосии ороишии гулдӯзиҳои мазкур исломӣ аст. Аксаран дар байни онҳо аломатҳои тақлиди ҳуруфи арабӣ дида мешаванд. Ин нишонаҳо ба нақшунигори исломӣ моҳирона омехта як ҳосияти нотакроре ба вучуд меоранд.

Аҷиб аст, ки дар байни мавзӯҳои ороишии қарс косагул ҳеҷ гоҳ вонамехӯрад.

Нақшу нигори қарсе, ки дар нақшаи зайл нусхааш таҷдид гаштааст, ҳеле нағз мебошад. Дар атрофи гулҳои калон унсурҳои ҳархелаи исломӣ аз қабилҳои баргу буттаҳо бисёр зебо ҷой гирифтаанд. Нақши асосӣ аз ду тараф бо шерозаи борики думчаи печон маҳдуд гаштааст. Рангҳои кабудӣ нақш самти таркибро нишон дода бо ду „тоҷи хурӯс“ ва гулбуттаҳои пурчило васл шудаанд. Хатҳои обии амудӣ ва уфуқӣ ба ақидаи дӯзанда об буда гуёбарои об додани ин гулшани рангоранг хизмат мекарда бошад. Гулдӯзони халқӣ ба нақшу нигори худ тасаввуроти ҳаёти воқеиро акс мекунонанд. Бинобар ин ҳам нақши гулдӯзӣ, ки моёи дастони моҳири онҳост, ҳамеша зинда, шукуфон ва муаттар аст.

Рӯйчо. Ҳеҷ як маросими халқӣ бе рӯйчо (рӯйпуши бистар) — гулдӯзии қадими тоҷикӣ намегузарад. Хангоми тӯи арусӣ он ба тахти ҳоби арус дод мод тантанавор густурда мешавад. Ин гулдӯзӣ асосан дар байни аҳолии водинишини Тоҷикистон интишор ёфтааст. Таркиби вай дақиқи II-шакл буда калонҳаҷм аст (200 × 130, 170 × 120 см). Нақшу нигораи аз ду тараф бо хатти

искусстве таджиков орнаментальный мотив пришел к вышивальщицам из глубокой древности. Его истоки прослеживаются исследователями еще в согдийском искусстве (VII—VIII века)*.

Большое значение в уратюбинских борпушах играет цвет. Он всегда употребляется в самых звучных, контрастных сочетаниях (белый с черным, ярко-розовый с синим, желтый с малиновым). В большой степени именно благодаря этому небольшие по размерам борпуши производят впечатление очень крупной вещи.

Джоинамоз. Большое распространение в северных районах республики получили джоинамозы — молитвенные коврики, которые подстилали под ноги при совершении молитвы. П-образная композиция их вышитого узора, чаще всего имеющая заостренную верхнюю часть в виде угла, воспроизводит михрабную нишу мечети, указывающую направление на Мекку. Орнамент на джоинамозах по своему характеру напоминает узор на сюзане, борпушах и руйджо. Он то тонкий, ажурный, со множеством всевозможных по строению цветочных форм и мелких листков, как, например, в бухарских, где бытуют десятки оригина-

Вообще же подобный мотив, но имеющий более условную трактовку, является излюбленным в таджикской вышивке. Он как бы проходит через нее лейтмотивом; постепенно теряя свое культовое значение, он дошел до нас в виде *як лола* (лола — тюльпан) — одного цветка, а также большой и малой розетки, богато орнаментированной растительными узорами.

Розетка или круг является одним из главных исходных элементов орнамента как на вышивке изделий, происходящих из равнинной части, так и из горного Таджикистана; но в каждой местности он имеет свою особую специфику. Этот весьма распространенный во всем декоративно-прикладном

* См.: С. В. Иванов, О некоторых традициях согдийского декоративного искусства в орнаментике таджиков и узбеков. — «Материалы второго совещания археологов и этнографов Средней Азии», М.—Л., 1959, стр. 222.

либос низ танг мешавад. Таркибан ороиши пирахан дорои чандин нусха буда хар кадоми он бо халли пуршукӯхи худ тафовут дорад. Дар пираханҳои иди тамоми қисми пеш аз китф то доман ва баъзан пушт бо нақшунигор пӯшида шудааст. Аксаран гулдӯзиро дар қисми пеши пирахан бо ду хатти васеи амудӣ аз китф ба сӯи домон ҷой медиҳанд. Пироҳанҳое низ ҳастанд, ки гулдӯзиашон таркибан дар атрофи гиребон ҷой гирифта ҷафак то камар мерасад. Навъи дигари гулдӯзии пирахан доман ва остин мебошад. Он бо шерозаи васеи (аз 20 то 50 см) пурнақшунигор мешавад. Остини васеъдӯхт хатман гулдӯзӣ мешавад, ки бо қисмҳои бақияи гулдӯзии пирахан омехта чизи ягонаи хунариро ба вучуд меоварад.

Боз чандин нусхаҳои таркиботи гулдӯзии пирахан маълум аст. Баъзеи онҳо аз айёми бостон то ба имрӯз расидаанд. Аммо мо ба таҳлили намунаҳои бештар маъмулгашта ва рӯзмарра маҳдуд мешавем.

25
ШЕРОЗАИ
ПЕШИ ПЕРОХАН
КАРОТЕГИН
АСРИ XX



ШЕРОЗ
ПЕРЕД ЖЕНСКОГО ПЛАТЯ
КАРАТЕГИН
XX в.

вышивается на обеих сторонах — на лицевой и изнаночной. Когда карс готов, его складывают по поперечной оси так, чтобы оба вышитых конца были на одной стороне и один из них немного покрывал другой. Но иногда узором украшается только один конец. Центральное поле, таким образом, остается чистым. Кайма, которая является основным местом, где размещается орнамент, украшается особенно пышно и богато. Ее узор обязательно окантовывается с трех внешних сторон двойной ленточной линией, прямой и волнистой — традиционным приемом, характерным для всех таджикских вышивок. Основные орнаментальные элементы этих вышивок — растительные мотивы. Часто среди них можно встретить отдельные значки, стилизованные под арабские буквы. Они умело вплетаются в узоры и придают им неповторимое своеобразие. Интересно, что среди рисунков вышивки карсов никогда не встречаются розетки.

Пираханро бештар аз сатини зард, чигариранг, сурх ва ё карбоси сафеду зардҷатоб медӯзанд. Тарзи маъмултарини гулдӯзии пирахан як навъи босмадӯзӣ аст, ки дар тамоми ғушаву канори Осиёи Миёна машхур мебошад. Ғайр аз ин тарзи дӯхти оддӣ ва баъзан салибдӯзӣ низ маъмул аст. Одатан бо риштаи абрешим гулдӯзӣ мекунанд (худ ранг карда метобанд). Гоҳо тори қоғазиро ҳам дидан мумкин аст, ки албатта ба сифат ва намуди умумии нақш таъсир мерасонад. Унсурҳои ороишии пераҳанҳои гулдӯзӣ бо гулдӯзии сӯзанӣ, борпӯш ва рӯнҷо умумияти зиёде дорад. Дар хар маврид хатҳои асосии рости ғӯё маҳдудкунандаи нақши гулдӯзӣ ова ва дар паҳлӯ хатти мавҷдори кунгура истифода мешаванд. Нисбат ба гулдӯзии сокинони водиҳо дар гулдӯзии кӯхистон ҷои асосиро мавзӯҳои гирех дар шакли чаҳорғӯша, ромб, секунҷа, доирачаҳо ва ғайра ишғол менамоянд. Онҳо одатан бо мавзӯҳои ислимӣ аз қабилҳои қосагулҳои гуногун, соқаҳои печони растанӣ, бодом, қаланфур, бутта ва навдаҳо омехта мегарданд. Яке аз мавзӯҳои маъмултарини гулдӯзии пирахан истифодаи нақши қосагул мебошад. Онҳо бо андоза ва таҳияи дохилии худ мухталиф буда, ода-

Удачно решен орнамент карса из Ура-Тюбе. Здесь вокруг крупных, стоящих на стебле цветов красиво расположены всевозможные растительные элементы в виде отдельных листьев и кустов. Основной узор ограничен с двух сторон узкой каймой выющегося стебля. Его синие жилки дают направление всей композиции, увенчанной двумя «петушиными гребешками» и пышными цветочными кустами. Синие вертикальные и горизонтальные линии, по мнению вышивальщицы, обозначают воду и нужны здесь как бы для напоения влагой этого пестрого цветника.

Народная мастерица обычно вкладывает в свои узоры представления о реальном мире. Может быть, поэтому орнамент вышивки, сделанный ее руками, всегда какой-то живой, можно сказать, цветущий и благоухающий.

Руиджо. Без руиджо, покрывала на постель, не обходится почти ни один народный обряд. Особое место оно занимает во время свадебного обряда — его торжественно стелют на ложе новобрачных. Это изделие распространено по всему равнинному Таджикистану. Композиция вышивки руиджо строгая, П-образная. Ее узоры ограничены с трех сторон двойной ленточ-

тав бо ду қатори амудӣ дар мутаносибӣ бо меҳвари марказӣ ҷой гирифта дар нақши тасмашакли пайдарпай ҷамъ омадаанд. Албатта дар ҳар перахан нуқтаҳои косагул гуногун ҳастанд.

Пираҳанҳои пешашон бо ду косагул ороиш ёфта, ки қутрашон то ба 70—90 сантиметр мерасад, таассуроти амиқе мебахшанд. Доман дар ин маврид аз шероза озод мемонад, вале остинҳо аз ҷиғф то поён бо ранги нақшунигори қисми пеши пираҳан ба тамои гулдӯзи мешавад. Гулдӯзии пурчило бо шуруҳу мукаммалии бадии худ ҳайратовар аст. Баъзан кас бовариаш наметавонад, ки чигуна дӯзанда дар як пераҳан ин қадар рангу бори зиёду шаклҳои мухталифи наққоширо ҷой медиҳад. Илова бар он ҳамеша ин чиз бо салиқаву маҳорати баланд иҷро мешавад. Дар райони ҷуғии Тоҷикобод ҷуғии пираҳанҳои зебои мунаққаш зиёд волеҳуранд.

Дар Кӯлоб ва атрофи он косагулҳои майда, бештар навъи гирдобдор маъмул буда, шерозаи доман аксар вучуд надорад. Дар Қаротегину Дарвоз (ки дар нақшу нигори он хосияти гиреҳ бартарӣ дорад) баръакс, доман ба таври ҳатмӣ шерозаи васеи зебо дошта, бо гулдӯзии қисми пеши пираҳан васл мегаҳад.

ной полоской. Очень разнообразны ее орнаментальные формы и фон. Здесь в основном встречаются растительные мотивы, но они имеют неисчислимое количество вариаций. Всевозможные мелкие цветы, листья, стебли собираются в пышные, сложные по форме кусты и букеты, которые чередуются с крупными и мелкими розетками и дополняются множеством отдельных цветов, придающих общему строю узора легкость и ажурность. Особенно распространен этот тип вышивки в Канибадаме, Исфаре, Ленинабаде и Аште. Тут орнаменты, украшающие одно рунджо, бывают настолько многообразны, что кажется, будто они собраны со всех типов вышитых изделий и перемешаны в один яркий изящный орнамент.

ВЫШИВКА ГОРНЫХ РАЙОНОВ

Платья. Характерные, совершенно своеобразные черты отличают вышивку жителей гор от вышивки равнинных таджиков*.

Когда попадаешь в горные районы Таджикистана, то невольно ощущаешь какую-то праздничность, царящую на улицах здешних кишлаков и городов. Такое чувство возникает благодаря

Ислимӣ (нақшу нигори шабеҳи гиёҳу наботот), ки унсури мусаллами ҳунари амалӣ-оройишӣ тоҷик аст, дар гулдӯзии кӯҳистон ҳам хеле мунташир гардидааст. Он аз ҳаргуна растаниҳои шакл ва хосияти гуногундошта ва инчунин аз нақшу нигори воқеӣ ва ҳайвоншакл ҷамъоварӣ шуда, ҳислатҳои рангоранг: гоҳ пурҳаракатӣ, гоҳ тағйирнопазирӣ ва гоҳ равоиро мефаҳмонад.

Шероза. Дар гулдӯзии кӯҳистони тоҷик шероза (зеҳ) мавқеи муҳим дорад. Он ҳиссаи ҷудонашавандаи либоси мардона, занонаю бачагона ва калапушҳо буда, бо он ашъёи хурди оройишӣ низ

26
ДАВРИ
НОРАК
АСРИ XX



яркой, броско орнаментированной вышитой одежде женщин, детей и частично мужчин. Кажется, будто весь сказочный мир вышивки, украшающей жилище равнинных таджиков, вышел из домов на улицу.

Разнообразные национальные женские платья изумляют смелостью решения украшающей их вышивки. Они в большинстве своем длинные, простого, свободного покроя (очень широкие длинные рукава спускаются ниже кисти); иногда встречаются (в некоторых районах юго-западного Дарваза) слегка сужающиеся в талии и расширяющиеся книзу (рукава в таком слу-

ДАВРИ
НУРЕК
XX в.

* См.: Н. А. Белинская, Декоративное искусство горного Таджикистана.

* Нига: А. К. Писарчик, О народном прикладном искусстве Таджикистана. Искусство таджикского народа. Сб. статей, вып. 2, Душанбе, 1960, стр. 74.

зиннат меёбад. Тарзи тахияи шероза хеле оддист. Вай бо нахҳои тобида дар навори борики матоъ (аз як то шаш сантиметр) йӯрмадӯзӣ ва ё дар дастгоҳ дӯхта мешавад. Дар намуди мукамал шероза навори мавҷиноки баромадашаклест, ки нақши майдаю беҳудуди тасмағӣ дорад. Гоҳо (дар Кӯлобу Бадахшон) шерозаро ба тарзи салиби зичбофт месозанд. Нақши шероза хеле рангоранг мешавад. Тарҳи возех, рангҳои баланд ва ба навбат тадриҷан ҷойивазкунии унсурҳои нақш ба шероза ҳосияти хандасиро молиқ мегардонад. Дар кӯхистон асосан шаклҳои оддии геометрии маъмуланд, ки баъзан мураккаб ҳам мешаванд. Инчунин тасвирҳои воқеӣ, ҳайвоншакл ва ислимӣ нақшу нигор вомехӯранд. Аммо ҳамаи онҳо эҳтимолан ба нисбати анҷоми техникаи худ ҳосияти геометрии ба худ гирифтаанд. Нақшу нигори шероза хеле зуд тағйирёбанда буда унсурҳои навро ба

тезӣ аз худ мекунад, ки онҳо бо мавзӯҳои анъанавӣ қадим бисёр ачиб омезиш меёбанд*.

Рангомезии шероза хеле рахшанда, пуртанин ва сурурбахш аст. Бештар омезиши анъанавӣ рангҳои захрогини сабзу чигарӣ, норанҷию зард бо сиёҳ, бунафру гулобӣ ва ғайра мустаъмал мебошад. Рангҳои сиёҳу сафедро бештар ба сифати мағзии (хошияи) борики даври нақш қариб дар ҳар қадом шерозаи гулдӯзӣ истифода мекунанд.

Таъсири рангомезии шероза вақте ҳис мегардад, ки шероза дар ҳуди ашъёи дӯхта дида шавад. Тоқӣ, ҷомаи мардона ва ё пираҳани занона, ки бо ҷунин шероза (одатан даври гиребон, канори ҷома ва ё гардиши туппӣ) таъйин гаштааст, сурати мукаммали бадии хорикулоддаеро дорад. Ин навозири борики дорои рангубори пурмаҳсул, ки барои зебу зинати чиз хизмат мекунад, ба ашъёи дӯхтаи омода як намуди бошавкати ҳосе илова мекунад. Солҳои охир шероза ҳатто дар зебу таъйини либоси кунунии аврупоӣ низ ҳарчи бештар ба қор меравад. Шероза дар тамоми ғушаву қанори Тоҷикистон маълум аст, вале беш аз ҳама дар маснуоти районҳои кӯхистон ба назар мерасад.

ях, идуших из далекой древности. Но мы ограничимся лишь наиболее распространенными типами, повсеместно встречающимися в наше время.

Платья чаще всего шьют из желтого, бордового, красного сатина или белого и кремового карбоса. Наиболее распространенная техника вышивки на платьях — разновидность басмы — шов, которым производят многие вышивки во всей Средней Азии. Кроме него применяется простая гладь, реже — крест. Вышивают обычно шелком (мастерицы сами красят его и крутят). Но иногда можно встретить и бумажные нитки, что, конечно, отражается на качестве и общем виде орнамента.

Орнаментальные мотивы на платьях имеют много общего с мотивами на сюзане, борпушах, руджо. Здесь тоже в любом случае применяются основные, как бы ограничивающие орнамент прямые линии — о́ва и рядом волнистые линии — кунгра. Большое место по сравнению с вышивкой равнинных районов в горных занимают всевозможные геометрические узоры в виде квадратов, ромбов, треугольников, кружочков и т. п. Они обычно переплетаются с растительными мотивами в виде уже знакомых нам по

27
ДОМАНИ ПИРОХАН
НОРАК
АСРИ XX

28
РҶМОЛИ
КОНИБОДОМ
АСРИ XX



ОРНАМЕНТ РУКАВА
ЖЕНСКОГО ПЛАТЬЯ
НУРЕК
XX в.

РУМОЛ
КАНИБАДАМ
XX в.

чае делаются узкими). Композиция орнамента на платье имеет несколько вариантов и всегда отличается монументальностью своего решения. На праздничных платьях вышивка покрывает всю переднюю часть от плеча и до подола, а иногда частично захватывает и спину. В большинстве случаев ее располагают двумя широкими вертикальными полосами от плеча к подолу. Встречаются платья, где вышивка размещена вокруг ворота и спускается до пояса (чаще всего в виде стрельчатой арки), и платья, где она широкой каймой (от 20 до 50 см) украшает лишь подол и рукава. Очень широкие длинные рукава обязательно орнаментируются вышивкой, которая образует единое художественное целое с остальными вышитыми частями платья.

Существует еще несколько вариантов композиций вышивок на платьях. Некоторые из них основаны на традици-

Рӯймол. Гулдӯзии миёнбандҳои мардона низ ҷолиби диққатанд. Онро дар ҳамаи водихо ва кӯҳсори тоҷик мебанданд. Номҳои онҳо дар ҳар ҷо ҳама аст. Дар шимоли республика рӯмол, дар кӯҳистон рӯмоли миён ва ё миёнбанд мегӯянд. Ин миёнбандҳоро мардон аз хурдӣ мебанданд. Рӯмолро дӯшат карда, ҷунон ба миён тоб медиҳанд, ки як гӯшааш ба поён овезон бошад. Онро бештар дар болои ҷома мебанданд. Танзими гулдӯзӣ дар рӯймол аз боиси миёнбандро тоб дода бастан ба вучуд омадааст. Хошияи (бараш аз 10 то 20 см) дорои нақши пай дар пай, ки дар шакли мураббаъ ҷойгир шуда, дар гӯшаҳои ҳиссаи дохилии он намудҳои ҷудогонаи нақш қарор гирифтаанд, мавзӯи асосӣ ҳисоб мешавад. Ин нақш аз ду тараф ҳатман бо ду хошияи борик ва баъзан ба таври илова бо сеҳе аз унсурҳои майдаи исломӣ маҳдуд мешавад.

Тарзи гулдӯзӣи рӯймолҳои мазкур одатан босмадӯзӣ ва ё маъмулии дутарафа аст. Нақшу нигораи бештар аз унсурҳои исломӣ ва геометрӣ ба вучуд меояд, вале нақши ҳосияти катибаҳои қадима дошта ва ҳайвоншакл низ вохӯрад.

Дар рӯймолҳои сокинони водинишӣ мавзӯи геометрӣ дар шакли доирача

ва нуктаҳо ба таври васеъ паҳн шудааст. Онҳо одатан ду ва ё сегона мисли ҳамел қарор мегиранд. Ғайр аз ин шаклҳои нимдоира ва ҳиллол низ мавқеи зиёд доранд. Ба навъи мансуҳи нақшу нигор ҳаргуна печу тобоҳо — шох (шоҳи ҳайвон ва ё шоҳи дарахт), ки ба ҳуруфи арабӣ шабеҳанд*, инчунин изи тағйир додашудаи ҷонварон — пой мурғобӣ ва тасвирҳои, ки ному мафҳуми олати таносулии занро доранд, дохил мешаванд. Бисёр вақт дар рӯймолҳо тасвири мори тобзанандаро дидан мумкин аст. Он дар шакли хатти морпеч ва ё мавҷдор акс ёфта, таи ҳазорон сол дар ҳамаи намудҳои санъати амалӣ-оройишӣ тоҷикон вохӯрад**.

Нақшу нигори исломии рӯмол рангоранг нест, вале он бо тағйирпазирӣ ва мутаҳаррикии беши худ тафовут дорад. Алаҳхусус нақши гулу наваҳо ҳеле маъмуланд.

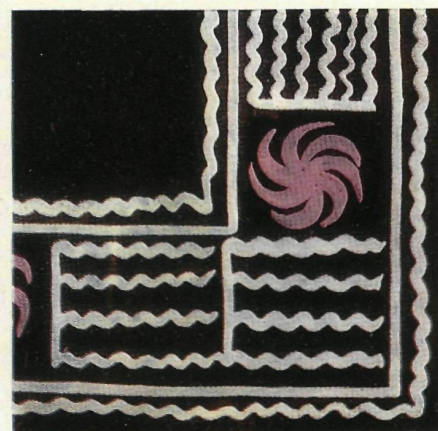
Канораи гулдӯзӣи рӯймол одатан нақш-

* Шаклҳои шохмонанди нақш барои бисёр халқҳо аз ҷумла барои қазоқҳо, ўзбакон, қирғизҳо, ва олтойҳои кӯҳӣ низ анъанавӣ ҳастанд (инг.: Н. И. Каплан, *Очерки по народному искусству Алтая*, М., 1961, стр. 88).

** Нига: Е. М. Пещерова, *Гонимое производство Средней Азии*, М., 1959, стр. 103.

29
РҶМОЛИ
ЎРОТЕПНА
АСРИ XX

30
РҶМОЛИ
КОНИБОДОМ
АСРИ XX



равнинной вышивке розеток, вьющихся стеблей, пальметт, миндаля, стручков перца, кустов, веточек.

Наиболее распространенный здесь орнамент, украшающий платье, — розетки. Разнообразные по своей внутренней разработке и по размерам, они обычно располагаются двумя вертикальными рядами симметрично центральной оси и скомпонованы в непрерывный орнамент ленточного характера (по четыре-пять в каждой). Конечно, в каждом платье вариации розеток разнообразны.

Особенно большое впечатление производят платья, орнаментированные спереди двумя крупными розетками, достигающими в диаметре 70—90 см. Подол в таком случае каймы не имеет, но рукава зашиваются сплошь — от плеча и донизу узором, цвет которого однороден по гамме основному орнаменту. Такая яркая и броская вышивка поражает своей монументальностью и завершенностью художественного замысла. Иногда кажется просто невероятным, как сумела вышивальщица в одном платье уместить столько цвета, столько орнаментальных форм. Причем все это сделано всегда с большим вкусом и мастерством. Интересные платья с подобной ор-

наментальной композицией часто встречаются в таджикабадском районе.

Платья, которые носят женщины в Кулябе и его окрестностях, чаще всего расшиты мелкими розетками, обычно вихревого типа, их подол орнаментом обычно не украшен. В Каратегине и Дарвазе (где в узоре преобладают геометрические мотивы), наоборот, подол обязательно имеет широкую нарядную кайму, которая стилистически близка вышивке передней части платья.

Популярнейшим мотивом горной вышивки является также *ислими* — разнообразные растительные побеги, служащие неотъемлемым элементом всей таджикской орнаментики. Он комплектуется из всевозможных по форме и характеру растений, а также предметных и зооморфных орнаментов и сообщает узору самые разнообразные свойства: то динамику, то статичность, то плавность.

РҶМОЛ
ЎРА-ТЮБЕ
XX в.

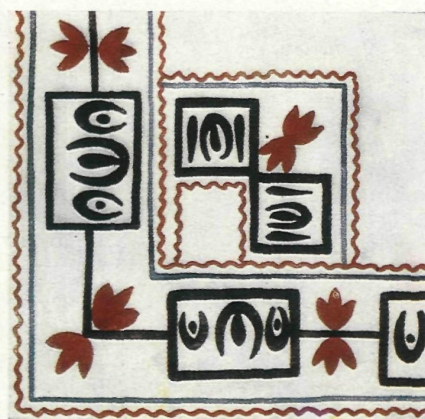
РҶМОЛ
КАНИБАДАМ
XX в.

хои ҷудоғонаи ба навбат ҷой ивазку-
нандае дорад, ки онҳо ягон унсури
муттасилеро сохиб нестанд, вале дар
айни ҳол чун нақши мукаммали мав-
зун метобанд, ки гоҳо бисёр зарифу
равон ва ё баръакс саҳту ноҳамворанд.
Ҳамаи унсурҳои нақши рӯймол дар
тарҳи худ шаклҳои бисёр оддӣ до-
ранд, аммо онҳо дар чунин омезишу
суръати ҳамдигарӣ таҷдид гардидаанд,
ки таассуроти нақшу нигори аҷоиб
мураккаберо мебахшанд. Ин яке аз
хислатҳои пурбаҳои санъати халқист
ва он пеш аз ҳама маҳз ба гулдӯзии
рӯймол хос мебошад. Дар рӯймолҳои
кӯҳистон, масалан, дар ғуруҳи район-
ҳои Кӯлоб ислимӣ ва нақши ғазалӣ,
ки тақлиди хуруфи арабист, тавсия
ёфтааст.

Рангомезии гулдӯзии рӯймолҳо бо оро-
му нармии худ фарқ, мекунад. Он дар
матойҳои ҳарранга ва ғуногунсифат
дӯхта мешавад. Баъзан атласи рангаи
дорои тасвири абр истифода мешавад.

31
РҶМОЛИ
ЛЕНИНОБОД
АСРИ XX

32
РҶМОЛИ
УРОТЕППА
АСРИ XX



РҶМОЛ
ЛЕНИНАБАД
XX в.

РҶМОЛ
УРА-ТЮБЕ
XX в.

ВЫШИВКА РАВНИННЫХ И ГОРНЫХ РАЙОНОВ

Тесьма. Большое распространение как в горной, так и в равнинной вышивке имеет тесьма. В северных районах республики ее называют *зехак*. Она служит неотъемлемой частью мужского, женского и детского костюма, головных уборов, ею отделяются мелкие бытовые декоративные предметы. Тесьма разнообразна по технике изготовления. Она делается крючком на узкой полосе ткани (от 1 до 6 см) кручеными нитками, она вышивается тамбурным швом или ткется на станке. В готовом виде тесьма представляет собой рябоватую, с рельефной фактурой полоску с неограниченным мелким ленточным орнаментом. Иногда (например, в Кулябе и на Памире) эту тесьму вышивают плотным крестом.

Орнамент тесьмы очень разнообразен. Четкость контуров, резкость цветов и

Бештар наҳи сиёҳ дар гулдӯзии рӯй-
мол серистеъмол аст. Гулдӯзии якран-
га низ зиёд воমেҳӯрад. Он одатан бо
усули тазоди ҳамдигар ғузоштани
рангҳо: дар заминаи сафед наҳи сиёҳ,
дар заминаи сиёҳ наҳи сурх, дар за-
минаи зард — наҳи бунафш ба амал
меояд.

Дар гулдӯзии рӯмол, дар баробари
мавҷудияти унсурҳои ислимӣ ва гео-
метрӣ, нисбат ба анвори дигари мас-
нуоти гулдӯзии тоҷикӣ, ба теъдоди
зиёд тасвирҳои марбути тасаввуроти
ғузашта дар бораи ҷонваронро низ ди-
дан мумкин аст. Масалан, дар яке аз
рӯймолҳои сохти Ҷротеппа, ки ранги
норанҷии баланд заминаи онро ташкил
медихад, бо тарҳи дурушти сиёҳ печу
тобҳои бо нуктаҳои сиёҳ ихоташуда
гулдӯзӣ шудааст. Чунин печу тобҳои
чангакурат ҳам дар рӯймолҳои аҳо-
лии кӯҳистон ва ҳам водихо зиёд ба
назар мерасад. Ин печутобҳо қўш-
қорак номида шудааст.

Дар рӯймолҳои кӯҳнаву наводӯхт ву-
ҷуд доштани унсурҳои мазкур, аз афташ,
бояд чунин маънидод шавад, ки то
вақтҳои охир тоҷикон ғусфандро ҳай-
вони мукаддаси шифобахш мепиндош-
танд. Шои охуро тоҷикон чун кур-
бонии асосӣ дар рӯи қабр меғузоштанд,
кӯҳистониён шоххоро барои аз бад-

равномерное чередование раппортов
узора придает ему геометризованный
характер. Для него характерны
в основном простые геометрические
формы, которые иногда усложняются.
Встречаются также предметные очер-
тания орнаментов, зооморфные и рас-
тительные; но и они, видимо в силу
своего технического исполнения, полу-
чили геометрический вид.

Орнамент тесьмы обладает необыкно-
венной гибкостью; он легко восприни-
мает новые элементы, которые часто
интересно сочетаются с древнейшими
традиционными мотивами*.

Колорит тесьмы очень яркий, звуч-
ный, радостный. В них часто применя-
ют традиционные сочетания цветов:
ядовито-зеленый с малиновым, oran-
жевый и желтый с черным, фиолето-
вый с розовым. Черные и белые цвета
употребляют почти всегда в качестве
узкой окантовки, идущей по границе
всего узора.

Колористический эффект тесьмы осо-
бенно впечатляет, когда она находится
на самой вещи. Женское платье, муж-
ской халат или тюбетейка, отделан-
ные такой тесьмой (обычно вокруг во-
рота, по борту халата или по околыш-
ку тюбетейки), имеют необыкновенно
завершенный художественный облик.

* См.: А. К. Писарчик, О народном прикладном искусстве Таджикистана. Искусство таджикского народа. Сб. статей, вып. 2, Душанбе, 1960, стр. 74.

багъи эмин нигоҳ доштан ба дару дарвоза устувор мекарданд. Мутобики ақидаи мардум рӯймоли дорои гулдӯзи мазкур ҳам барои ҳимояти одам аз касалиҳо ва ҷашми бад хизмат мекардааст*.

Ба таври ҳадди аксар тақлид кардани табири харгуна ҷонвар ва ё узви бадани онҳо ба канораи мунаққаши рӯймои табиӣ ва мохирона омезиш меёбад. Дар нақши рӯймол тасвири ҳамаи ҳашарот, ки бо печу тоби базеб гузашта акс ёфтааст, морчаҳои хурду калон, ки гуё одамро пуштибонӣ мекарда бошанд, пай мургон (бештар изи кастар), ки зебову мавзун ҷой гирифтаанд, масалан, пои кафтарак, қоши кафтарак ва ғайраро мушоҳида кардан мумкин аст. Баъзе унсурҳои нақш бо тасаввуротҳо дар боран исон, масалан, нохунак, ҷашмҳо, қош, мижа ва дигар. марбутанд. Нақшҳои „Тохиру Зӯхро“ зиёд вохӯрда, аз ихотаи ҷангақмонанди унсурҳои ҷудогона иборат аст, ки канораи рӯймолро ба вучуд оварда, ба ақидаи дӯзанда алоқаи ҷудонашавандан дилҳои қуштоки якдигарро таҷассум менамояд.

Дар рӯймолҳо гуруҳи нақшҳое, ки ашъёи гирду пеши одамро ифода менамоянд, аз қабилӣ қайҷӣ, самовор,

самолёт ва ғайра низ вучуд доранд. Одатан ҷунин нақшу ниғор аз нуктаи назари қиммати бадеии худ хеле паст буда аз унсурҳои соддалавҳона иборат аст ва дар диди аввал диққатрабо нест. Аммо ҳамоно ки мо мафҳуми ба он ҷой кардаи дӯзандаро ба назар гирифтем, ба зудӣ мутмаин хоҳем шуд, ки дӯзанда ҷизи дидаи худро бо ҷи маҳорат ва сабуқӣ ба шаклҳои оддӣ тақлидӣ дигаргун месозад.

Дар замони қадим ба ивази рӯймол ғӯта мебастанд. Он аз як парча матои қадаш якуним — ду метр ва бараш 50—60 сантиметр иборат буд. Харду тарафи ғӯта, тахминан 30—50 сантиметри он гулдӯзӣ мешуд. Гулдӯзиаш аз нақшу ниғори муҷаллали дурахшони ислимӣ иборат мебошад. Ғӯта низ ҷун камарбанд хизмат карда як ғӯшаи озодаш дар паҳлу овезон меистод.

Уребча. Таркиби гулдӯзии уребча ё худ рӯймоли доқа низ, ки сарбанди занона аст, рӯймолҳои миёнбанди мар-

* Ниға: Е. М. Пещерева, Гончарное производство Средней Азии, стр. 100.

33
РҶМОЛИ
НОРАК
АСРИ XX

34
УРЕБЧА
РАЙОНИ ҒОНЧИ
ВИЛОЯТИ ЛЕНИНОБОД
АСРИ XIX



Эта узкая, насыщенная интенсивным цветом полоска, являясь отделкой, придает готовому предмету своеобразный богатый вид и в последние годы стала все чаще применяться даже в украшении современного европейского костюма. Тесьмой увлекаются вышивальщицы повсеместно по всему Таджикистану, но особенно часто она встречается в изделиях горных районов.

Румол. Большое место занимает вышивка в мужских поясных платках. Их носят во всех равнинных и горных уголках Таджикистана. В каждой местности они имеют свое название: в равнинных областях их называют румолами, в горных — румоли миён или миёнбанд и т. п. Эти платки мужчины носят с детства. Румол складывают по диагонали вдвое и перекручивают на талии так, чтобы один угол свисал вниз. Надевают его поверх халата. Применение румола в одежде в виде скрученного пояса продиктовало и расположение вышивки на нем. Основной элемент ее композиции — кайма (шириной от 10 до 20 см) с непрерывным орнаментом — расположен по краю платка (квадрата), отдельные фигуры узора помещены в углах. Каймовый орнамент обязательно ограни-

чивается с двух сторон парой узких каемок и иногда еще дополнительно фризом из мелких растительных узоров.

Техника исполнения вышивки поясных платков обычно — басменный шов или двусторонняя гладь. Узор состоит чаще всего из геометрических и растительных мотивов. Но встречается орнамент эпиграфического и зооморфного характера.

В равнинных румолах широко распространен геометрический мотив в виде кружочка и точки, которые обычно располагаются цепочкой. Часто встречаются также полукруг и полумесяц. К архаическому типу орнаментов относятся различные завитки — *шох* (бараньи рога или веточки деревьев), по очертанию напоминающие арабские письмена*, а также стилизованные следы животных — *пои мургоби* (утиные лапки) и изображения, имеющие значение женского полового ор-

РУМОЛ
НУРЕК
XX в.

УРЕБЧА
ГАНЧИНСКИЙ РАЙОН
ЛЕНИНАБДСКАЯ ОБЛАСТЬ
КОНЕЦ XIX в.

* Рогообразные формы в орнаменте являются традиционными для многих народов, в том числе для казахов, узбеков, киргизов, горноалтайцев (см.: Н. И. Каплин, Очерки по народному искусству Алтая, М., 1961, стр. 88).

35
УРЕБЧА
УРОТЕППА
АСРИ XX

36
УРЕБЧА
ЗАНОНА
ПАНЧАКЕНТ
АСРИ XX



УРЕБЧА
УРА-ТЮБЕ
XX в.

УРЕБЧА
ПЕНДЖИКЕНТ
XX в.



донаро ба хотир меорад. Аммо нақшу нигори гулдӯзии он як қатор хусусиятҳои худро дорад. Уребча, асосан, дар маҳалҳои Уротеппа, Исфара, Қонибодом ва Ленинобод махсусан дар авҷ аст. Гулдӯзии он одатан бисёр пурчило, рангоранг ва аз шаклҳои гуногуни наққошӣ пур аст. Гулдӯзӣ фақат дар рӯи малмали сафед — доқа ба амал меояд. Доқа ҳеле маҳину латиф ва сабуку нозук буда, гулдӯзии қанораи он ҳам бисёр сабуку зебост (сарфи назар аз он ки гоҳо унсурҳои алоҳида беш аз андоза омадаанд). Истифодаи зиёди анвори рангҳои баланд, аз ҷумла ранги сиёҳ дар заминаи сафед мебоист ба нақш хушунат ва дурушти мебахшид. Аммо унсурҳои ороишро ба нақшҳои муддавар моҳирона ҷой додан ба сохти умумии он як сабуки, нозуки ва зарофате додааст. Нақши гулдӯзии номбурда бо мансухӣ худ хос аст. Масалан, нақшу нигоре, ки бо номи қиёматнусха машхур

аст, бисёр қадимӣ мебошад. Шарҳу тафсири ин нақш муҳталиф буда, ҳар қадом дӯзанда тасаввуроти фардӣ худро оид ба ҳодисаи мазкур ҷой меҳад. Танҳо ҳуди таркиби он дар нақш умумӣ мемонад, яъне қанора қариб ҳамеша ба ҳиссаи ҷоргушаи баробар тақсим шуда, пас ба таври гуногун мунаққашӣ мегардад. Унсурҳои нақш одатан бетартибона ҷой мегиранд. Онҳо бештар ҳуруфи муҳталифи арабӣ, нимдоираи ҳилолшакл, шоҳи қушқор, шабаҳи паррандагон, морҳо ва инчунин доира ва нуктаҳои муҳталифандоза ва ғайраҳо ёдоварӣ мекунанд. Нақшҳои исломӣ дар уребча ба сифати ҳиссаи иловагии иртиботӣ истифода мешаванд.

Шарҳу тафсири нақши маҷозан ифодакунандаи аврати зан аҷиб ва гуногун аст. Чунин нақшу нигор дар шакли соф исломӣ омада ранги ҷилдор ва рахшанда дорад.

Нақши тиллоунусха ном дошта ҳам қобили қайд аст. Ин нақши геометрӣ дар ҳақиқат шабеҳи тилло таҷдид ғашта байни баҳияҳои абрешимӣ дарзҳои аз ҳам дур-дур дорад, ки бозии равшаниро тақвия меҳад. Таассурот аз чунин нақш мисли маснуоти зардӯзӣ амиқ аст.

Нақшу нигори номбурдае, ки асрҳои

оригинальном сочетании и ритме по отношению друг к другу, что производят иногда впечатление сложного оригинального узора. Это одно из ценнейших качеств народного искусства. Оно в большой степени присуще именно вышивке на румолах. В горных румолах (кулябская группа) распространен растительный орнамент и так называемый узор *газали* (газельный, поэтический), стилизованный под арабский шрифт.

Колорит вышивки на платках отличается некоторой сдержанностью. Она выполняется на всевозможных по цвету и качеству материалах. Иногда употребляется цветная атласная материя с рисунком типа *абр* (облакоподобный). Вышивка на таком платке выполняется обычно однотонными нитками, чаще черными. Вообще черный цвет очень часто применяется в украшении румолов. Без него, пожалуй, не обходится ни один узор. Вышивка, произведенная одним цветом, строится обычно на принципе контрастности: на белом фоне — черными нитками, на черном — красными, на желтом — фиолетовыми.

В орнаменте румолов наряду с растительными или геометрическими элементами, пожалуй, больше, чем в дру-

гана. Очень часто в румолах можно увидеть мотив *мор* (извивающаяся змея). Этот узор изображается в виде зигзагообразной или волнистой линии и встречается во всех видах декоративно-прикладного искусства таджиков на протяжении многих тысячелетий*.

Растительный орнамент в румолах не многообразен, но отличается большой подвижностью. Особенно распространен мотив цветка и веточки.

Вышитая кайма платка обычно содержит отдельные чередующиеся узоры, которые не имеют никаких соединительных элементов, но при этом смотрятся как целостный гармоничный орнамент, иногда очень нежный и плавный или, наоборот, твердый и угловатый, подчеркнuto графичный.

Все элементы, составляющие орнамент на румолах, в своем очертании имеют очень простые формы, но они, как правило, воспроизведены в таком

* См.: Е. М. Пещерева, Гончарное производство Средней Азии, М., 1959, стр. 103.

заёдеро паси сар карда омадаанд, то ба имрӯз ҳам назди дӯзандагон писандада хисоб мешаванд. Аммо ин нақшҳои анъанавӣ, албатта, ба тағйироти заёде дучор шуда, бисёре аз истилоҳоти он барои дӯзанда аҳамияти худро гум кардааст ва дӯзанда холо ба он нақшу нигор аз нуқтаи назари эстетикӣ нигоҳ карда аз он лаззати руҳӣ намебарад.

Тӯпӣ (тоқӣ). Тоқӣ ҳамчун каллапӯши миллӣ на фақат дар Тоҷикистон, балки дар республикаҳои дигари Осиёи Миёна ва Шарқи хориҷӣ низ маълуму машҳур аст. Онро бачагону мардон ва ҷавонзонон ҳамарӯза ва дар ҷашнҳо ҷӯ бо либоси миллӣ ва ҷӣ аврупоӣ ба сар мекунанд. Агар баъзе анвои маснуоти гулдӯзии халқӣ тамоюли тадриҷан аз расмӣ баромадан дошта бошад, тӯпӣ баръакс қобилияти зист ва зарурати худро тасбит кард.

Тӯпӣ мисли ҳамаи намудҳои гулдӯзии тоҷикӣ анвои мухталифе дошта дар маҳалҳои гуногун бо шакли нақши гулдӯзии худ тафовут дорад. То ба наздикиҳо аз рӯи тоқӣ маскани соҳиби онро муайян кардан қариб душворе набуд. Фақат солҳои охир навоҳҳои бисёри тоқӣ (тӯппиҳои тоҷикони водиношӣ) ба ҳама ҷои республика паҳн шуда ба қулоҳи умумии миллӣ табдил

гаштаанд. Тоқӣҳои мардонаи ҷустӣ (аз номи маҳалли тоҷикнишини Ҷустӣ водии Фарғона) дар ҳама ҷо маълуму машҳуранд.

Онҳоро дар матои сиёҳ бо тори абрешими сафед ё мулина медӯзанд. Нақши ингуна тӯппиҳои анъанавӣ буда, бодом ва ё қаланфур дар ҳар кадом аз чор хонаи он ҷойгир аст. Ин ҷаҳоргули сафедаи бодомшакли аз ҳама ҷудо маркази тоқиро ташкил додаанд ва гардиши тоқӣ бо нақши хосияти равоқдошта ихота шудааст. Чунин тоқӣ шаклан мураббаъ ва саҳт буда астарӣ тунук дорад ва бо истифодаи пилтаи қоғазин ба шакли қитъаҳои доира (чоргул) тарки қулоҳро дар бар гирифта бахия мешавад. Он бо мағзии борики маҳмал ё ки атласи сиёҳранг анҷом меёбад. Тӯппии ҷустӣ бисёр зебову қашанг буда бо зарофаткории нозуки

37
Рӯиҷо
Конибодом
АСРИ XX



ную кайму платка. Здесь можно встретить гусениц, красиво изогнутых в живом, веселом хороводе; больших и маленьких змеек (якобы берущих человека под свое покровительство), ажурные, ритмически скомпонованные *пои кафтарақ* (следы птиц, чаще голубей), *коши кафтарақ* (голубиные брови). Используются и некоторые элементы узоров, связанные с представлением о человеке, например, *нохунақ* (ногти), *чашимо* (глаза), *кош* (брови), *мижа* (ресницы).

Часто встречаются узоры под названием «Тахир и Зухра» — крючкообразные сцепления отдельных элементов, которые олицетворяют, по предположению вышивальщицы, тесную связь любящих сердец.

Румолы украшает и такая группа орнаментов, которая обозначает окружа-

РУИДЖО
КАНИБАДАМ
XX в.

гих видах таджикских вышитых изделий, можно увидеть изображения, связанные с пережиточными представлениями о животных. Так, на одном из ура-тюбинских румолов на ярко-оранжевом фоне жирным черным контуром вышиты завитки, окруженные черными точками.

Такие крючкообразные завитки очень часто встречаются на платках как в равнинных, так и в горных районах. Это — *кушкорак* (завитки рогов барана).

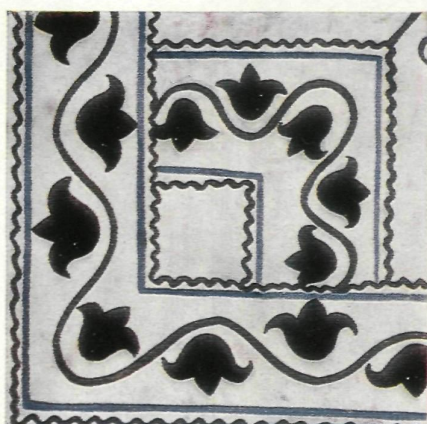
Присутствие в орнаменте старинных и современных румолов такого элемента можно объяснить существующими до последнего времени у таджиков представлениями о баране как о животном, обладающем священными исцеляющими свойствами. Рога горного барана — архара постоянно помещаются таджиками на могилах в числе главных приношений, в горных кишлаках их прикрепляют к двери дома для охраны его от зла. Румол с такой вышивкой, по народному представлению, также предназначается для охраны человека от сглаза и болезней*.

Предельно стилизованная форма изображения всевозможных животных или частей его тела органично, мастерски вплетается в орнаментирован-

* См.: Е. М. Пещерева, Гончарное производство Средней Азии, М., 1959, стр. 100.

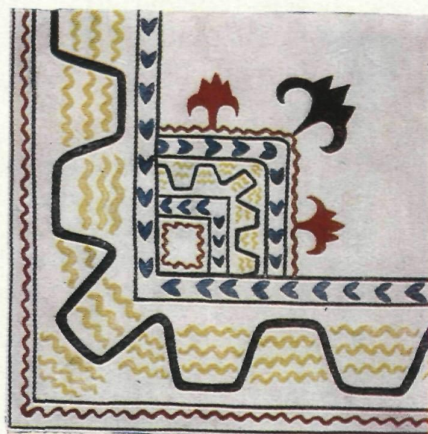
38
УРЕБЧА
РАЙОНИ ҒОНЧИ
ВИЛОЯТИ ЛЕНИНОБОД
АСРИ XX

39
УРЕБЧА
РАЙОНИ ҒОНЧИ
ВИЛОЯТИ ЛЕНИНОБОД
АСРИ XX



УРЕБЧА
ҒАНЧИНСКИЙ РАЙОН
ЛЕНИНАБАДСКАЯ ОБЛАСТЬ
XX в.

УРЕБЧА
ҒАНЧИНСКИЙ РАЙОН
ЛЕНИНАБАДСКАЯ ОБЛАСТЬ
XX в.



худ шоён аст. Дар диди нахуст хамаи ин туппиҳо ба ҳам монанд метобанд, вале агар ба онҳо дақиқназарона рафтор кунем, маълум хоҳад шуд, ки онон аз рӯи такмили дохилии унсури асосии худ ба таври аҷибона мухталифанд. Тасвири худи бодом ҳам гуногун мешавад. Вай гоҳ дарозу зебо — дароз нусха аст, гоҳо каме гирду чамъ шуда — муш нусха, фарғона нусха, СССР — нусха ва ғайраҳо мебошад. Дузанда ҳар кадоми ин нақшро бо харгуна ҷузъиёти тазйинӣ пур мекунад, ки номи муайяни анъанавии худро дошта (масалан, мижгон, абрӯвон, бурут, хол), нақши зебои мукамалеро ташкил медиҳад. Туппиҳои ҷаҳорғушаи хушдӯхти болопахн, ки нақшу нигори баланди исломӣ доранд, дар байни занон бисёр марсум шудаанд. Инҳоро токиҳои ироқӣ мегӯянд. Онҳо бо тарзи салиби русӣ гулдӯзӣ мешаванд. Дар айни замон заминааш тамоман бо нахҳои сафед ё

сабз бахъядӯзӣ шуда, дар ҳар кадом аз чор хонаи кулоҳ гулдастаҳои рахшонро ҷой медиҳанд. Нақши хонаи асосии туппӣ ба гардиши он фаромада бо навори борики маҳмалин мағзӣ меҳурад. Токиҳои ироқӣ фақат 10—15 соли охир расм шуда, вале дар ҳама ҷо шӯҳрат пайдо кардаанд. Туппиҳои мазкурро алаҳхусус занони шаҳрӣ писандидаанд, ки он бо пераҳани аврупоиашон хеле муносиб афтодааст. Дар худуди Тоҷикистон токиҳои ироқӣ дӯхти Ленинобод ва Ҷиротеппаро нави бехтарин ҳисоб кардан мумкин аст. Ҷаҳор гулдастаи хушдӯхт, ки мутаносибан дар тарки кулоҳ ҷойгир аст, майдони онро зич пур карда рангомеии зиёде дорад. Гулҳои садбарги сурху ҷиғариранги тару тоза ба гулҳои осмониранг, нилӯбӣ ва ё бунафшу сурх дар байни анвои гуногуни сабзаҳои ғафс соя афкандааст. Таносуби нарми рушной ва соя ба нақш пурҳаҷмӣ ва фасохат мебахшад.

Туппиҳои дигари рангаи гулдӯзишуда низ шоёни диққатанд. Шаклан онҳо ду хел — ҷаҳорғуша ва мудаввари маъмулӣ ё ки тағпаҳн мешаванд. Нақши токиҳои аввала аз тарк ба гардиши он омада бо гулҳои дурахшони зебо гулдӯзӣ мешавад. Таркибаш гуногун аст. Нақшҳои ҳосияти беҳудуд дошта

ских платков — уребча или румоли дока. Орнамент же ее содержит ряд особенностей, отличающих эти платки от мужских. Женские платки из белой кисеи — дока, которая обладает легкой, нежной, почти воздушной фактурой, распространены главным образом в равнинном Таджикистане, особенно в Ура-Тюбе, Исфаре, Канибадаме, Ленинабаде. Вышивка, которая их украшает, обычно очень пышная, насыщена цветом, всевозможными орнаментальными формами. Кайма тут тоже очень легкая, ажурная, несмотря на то, что иногда бывает несколько перегружена отдельными элементами. Широкое использование ярких глубоких тонов, в том числе черного на белом фоне, казалось бы, должно придавать орнаменту некоторую резкость и жесткость. Но искусно скомпонованные в кружевные узоры, они придают общему цветовому строю вышивки особое изящество.

Для некоторых орнаментов вышивки на уребче характерна архаичность. К древним мотивам относятся, например, узоры под общим названием *киёмат нуска* (адская вышивка). Трактовка их очень разнообразна. Каждая вышивальщица подходит к теме по-своему, вкладывая свое инди-

ющие человека предметы: ножницы, самовар, самолет. Обычно они состоят из элементов примитивных по своим художественным качествам и на первый взгляд не заслуживают внимания. Но если обратиться к значению, вложенному в него вышивальщицей, то можно еще раз убедиться, с каким мастерством и легкостью она преобразует увиденные ею предметы в простые стилизованные формы.

В старину помимо румолов мужчины носили так называемую футу — кусок материи длиной в 150—200 см и шириной 50—60 см. Футу подпоясывались, причем один конец ее оставался свободным и свисал сбоку. Вышивка располагалась на обоих концах, длиной примерно в 30—50 см. По своему характеру она представляла собой пышный растительный узор, яркий и многообразный в деталях.

Уребча. Точно такую же композицию, как на румолах, имеет вышивка жен-

виз вомехӯранд, ки ба хоначаҳои алоҳида ҷой шудаанд. Унсурҳои нақш ва шаклҳои таркибии онҳо бисёр оддӣ — аз харғуна намудҳои пайваста, доира, ромб, навда, ғунча, тухмшакл, гул ва ғайра иборатанд. Ҳамаи ин шаклҳо бо нусхаҳои рангоранги гуногун омадаанд. Гардиши ингуна тоқӣ бо навори гули нозуки рангорангдошта дӯхта мешавад. Рангомезии фаровони аҷоибӣ тоқиҳои мазкур онҳоро хусусан дар байни мардуми кӯҳсор шӯҳратманд гардондааст.

Дар Бадахшон тоқиҳои гирдаи тағайни гардишашон фарох марсуманд, ки ба навори серрангаи баъзан дуқатора ороиш ёфтаанд. Нусхаҳои рангомезии онҳо низ хеле зиёданд. Дар байни онҳо гулдӯзии бадахшони нақши геометрӣ доштара қайд кардан лозим меояд. Дар аксар маврид гули он тӯрӣ, салибшакл ва ромбонанд мебошад. Таносуби рангҳо дар ин тоқиҳо бо зарофати худ аҷиб аст.

Қариб дар ҳар маҳалли Тоҷикистон тоқиҳои бачагонаеро дидан мумкин аст, ки бо тори абрешими ранга дар маҳмали кабӯд, ҷигарӣ, қаҳваранг ва сабз гулдӯзӣ шудаанд. Нақшу нигори онҳо ислимӣ ба тағйироти зиёд дучоромада мебошад. Тоқиҳои бо шабаи ранга ва пулакчаҳо ороишёфта низ ку-

лоҳи махсуси бачаҳо мебошад. Онҳо ҳам дар маҳмали сиёҳча дӯхта мешаванд.

Тоқиҳо дар нақшу нигори гулдӯзии худ дорои мавзӯҳои фаровони қадимӣ ва нав ҳастанд. Этнограф А. К. Писарчик хангоми таҳқиқи гулдӯзии тоқиҳои гирдовардаи худ менигорад: „моро муяссар шуд, ки зиёда аз дусад намунаи нақшу нигорро ҷамъ оварем, дар байни онҳо гулу нақшҳои қадимӣ (масалан, барги бед, шохбарг) ҳастанд. Аммо бисёр нақшу нигори наву тозаӣ бо ному шаклҳои худ хеле аҷиб ҳам дида шуданд, ки мазомини тасвири дошта, вале ба тағйироти зиёд дучор омадаанд Масалан, нақши „танк“, „кураи замин“, „велосипед“, „патефон“ ва ғайра“*. Ниҳоят, тӯппиҳои маъруфи зардӯзӣ, ки баромади онҳо аз Бухорост**.



* Нига: А. К. Писарчик, О народном прикладном искусстве Таджикистана. Искусство таджикского народа, стр. 77.

** Нига: Е. М. Пещерова, Бухарские золотошвей.

40
ПУПАК
УРОТЕППА
АСРИ XX

41
ПУПАК
УРОТЕППА
АСРИ XX

42
ПЕШИ КУРТА
КАРОТЕГИН
АСРИ XX

видуальное представление о трудной «адской» вышивке. Общей в таком орнаменте бывает лишь сама его композиция: кайма почти всегда делится на равные четырехугольные части, которые потом заполняются разнообразным рисунком. Его элементы обычно располагаются в беспокойном ритме и часто напоминают арабские буквы, полукруг в виде месяца, рога барана, силуэты птиц, змей, а также круги и точки всевозможных размеров. Растительные же мотивы употребляются здесь в качестве дополнительных.

Интересен и многообразен по трактовке орнамент, символизирующий женский половой орган; он представляет собой чисто растительный узор, пышный и яркий по цвету. Оригинальна вышивка уребчи под названием *тилло нуска* (золотая вышивка), состоящая из геометрического орнамента, который имитирует золотое шитье с редкими просветами фона между шелковыми стежками, которые усиливают игру света. Впечатление от такого узора остается такое же богатое, как от сделанного золотыми нитками.

Упомянутые выше орнаменты, дошедшие до нас через многие столетия, являются излюбленными у вышивальщиц и по сей день. Но, будучи тради-

ционными, они каждый раз обогащаются все новыми и новыми детальными проработками. Многие древние мотивы давно потеряли для мастериц свое смысловое значение, они используются ими в чисто эстетическом плане, выявляя красоту силуэта каждой детали и линии узора.

Тюбетейки. Самой широкой известностью как в Таджикской республике, так и далеко за ее пределами пользуются тюбетейки. Их носят мужчины и молодые женщины, в будни и в праздники, с национальным и европейским костюмом. И если некоторые виды народных вышитых изделий обнаруживают тенденцию к постепенному отживанию, то тюбетейка, наоборот, оказалась жизнестойчивой.

Тюбетейки, как и все виды таджикской вышивки, имеют множество ти-

ПУПАК
УРА-ТЮБЕ
XX в.

ПУПАК
УРА-ТЮБЕ
XX в.

ПЕШИ КУРТА
КАРОТЕГИН
XX в.

Тўппихои қадимаи бухорой, ки дар махмали сиёҳранг бо баҳъи сахту баромада гулдӯзӣ мешаванд, фавқуллода базебанд. Нақши зардӯзи рехта ва дар айни ҳол зарофатдор бо тасвири мўъҷаз ва боигарии унсурҳои таъинии худ хос аст.

Таскиҳои зардӯзи дӯхти дӯзандаҳои кӯхансол қобили қайд мебошанд. Онҳо гирда, тағпахн ва бе астару бе навор шуда, вале нақши тарки қулоҳ, тамоман бидуни ҳеҷ як равзанаи хурд дӯхта мешавад. Дар тоқиҳои мазкур аксаран зар бо нукра омехта, сатҳи равшану дурахшони барҷастаро ташкил медиҳад, ки он дар баъзе ҷойҳо бо гулнуктаҳои пулакча ҳаяҷоновар мегардад.

Дар асоси ин тўппихои қадимӣ дар республикаи мо тавлиди маснуоти зардӯзӣ: тоқӣ, кафш, камзул ва ғайра ба роҳ монда шудааст, ки коргоҳи ягонаи он марбути фабрикаи маснуоти бахиядӯзи ш. Душанбе аст.

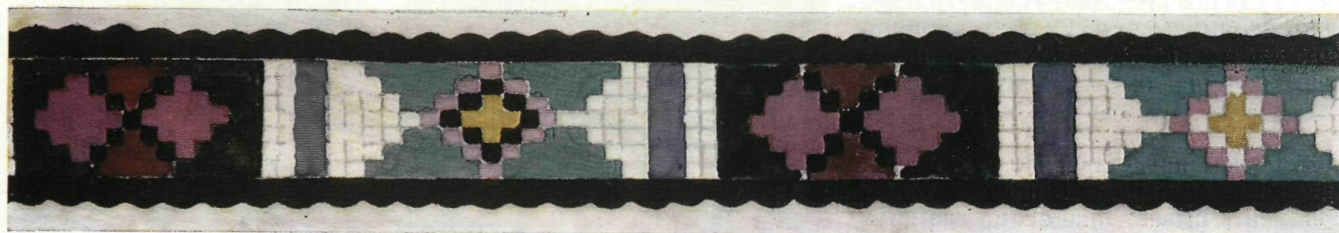
Ба ҳамин тариқ моро маълум гашт, ки гулдӯзи тоқикӣ ба таври поённопазир рангоранг буда, бартарҳои беши бадеӣ — ороишӣ дорад. Дар пеш-

гуфтори мо танҳо маълумоти умумие роҷеъ ба ин соҳаи эҷодиёти халқ оварда шудааст бас.

Дар радиҳои мавҷудияти ҳосиятҳои умдаи маҳаллии гулдӯзӣ бисёр сифатҳои умумиро низ қайд кардан мумкин аст, ки ин ҳунарро ба санъати ягонаи дорои аломатҳои хоса муттаҳид мегардонад. Яке аз онҳо ранг аст. Интиҳоби ҷасурина ва фаровони ранг гоҳо рангомезии умумии маснуоти гулдӯзиро ҳатталимкон дурахшон месозад. Рангу бор дар гулдӯзи тоқикӣ мудом ҷадал ва баҳс дошта, дар айни замон аз рангорангии пурдабдаба эмин мебошад. Рангҳои сурх, заҳрогини гулобӣ ва сабз писандида ҳастанд. Онҳо бо рангҳои зард, нилуфарӣ, кабуд ва сиёҳ ҷаззобона таъкид мешаванд. Омезиш ва таносуби рангҳо аксаран ба табиати зиндаву пурнури Осиёи Миёна наздикӣ мекунад, ки он ба ҳар як гулдӯзӣ ҳосияти ҳаётии табиӣ мебахшад.

Ҳислати сатҳӣ — ороиши таркиботи гулдӯзӣ бештар бо рангомезии фаровон, ки аз ҳаргуна тафовути ҷузъӣ ва табaddулотӣ нозук озод аст, ба даст меояд. Сохти таркибии нақш асосан

43
ШЕРОЗАҲОИ ТОҚИ
ЛЕНИНОБОД
АСРИ XX



ШЕРОЗ
ЛЕНИНАБАД
XX в.

пов и в разных районах отличаются друг от друга и формой и вышитым орнаментом. Еще совсем недавно по тюбетейке можно было определить местожительство носящего ее человека. Но в последние годы все виды тюбетеек равнинных таджиков широко распространились по всему Таджикистану и превратились в общенациональный головной убор.

Большой популярностью повсюду пользуются мужские черно-белые тюбетейки под названием *чуст* (местечко Чуст в Ферганской долине Узбекистана). Они вышиваются белым шелком или мулине на черном фоне. Узор вышивки такой тюбетейки традиционен: это *бодом* (миндаль) или *каламфур* (стручок перца); он помещается в каждом из четырех сегментов тюбетейки. Эти четыре белых миндалеобразных узора, не связанные между собой, расположены в центральном поле, которое окружено также вышитым белыми нитками орнаментом арочного характера, помещенном на околышке. Квадратная по своей форме, жесткая, такая тюбетей-

ка имеет легкую подкладку и прострочена с использованием пилты* по форме сегментов, захватывая тулью. Заканчивается она узким бархатным или атласным кантиком черного цвета. Тюбетейка чусты очень изящна и отличается ювелирной тонкостью вышивки. На первый взгляд все подобные тюбетейки похожи друг на друга, но на самом деле по внутренней орнаментальной обработке основного элемента — миндаля — они удивительно разнообразны. Очертания бодома также бывают разные. Он то вытянутый, изящный — *дарознуска* (длинный), то немного округлый, собранный — *мушнуска* (мышеподобный).

Каждый такой узор вышивальщица заполняет множеством всевозможных деталей, которые имеют свое определенное традиционное название (например, ресницы, брови, усики, родинка) и создают интересно скомпонованный, красивый орнамент.

Нарядные четырехугольные с плоским верхом тюбетейки с ярким растительным узором пользуются большой популярностью у женщин. Их называют

* Скрученная бумага, проталкиваемая в стежки при помощи спицы.

мутаносиб буда бо ҷойгиршавии мохир-роиши худ фарқ мекунад. Нақши гулдӯзӣ дар баробари гуногунии худ дораи ягонаи мавзӯҳои тасвирӣ дошта, бар замми мавҷудияти нусаҳои зиёд унсурҳои бисёри махсус низ дорад. Масалан, косагул ва нақшҳои муштаки он, шабаҳи бодом ё бодиринг, сарбараҳои гуногун, нуктаҳо, пояҳои марпечи растани, наваҳо ва ғайра. Иртиботи амики гулдӯзии тоҷикӣ бо эҳти халқ мазмунӣ онро хеле оддӣ ва табиӣ гардонда, тарзи анҷоми бетаккалуфаш ба қас фараҳ мебахшад. Тазйиноти гулдӯзии тоҷик ҳамеша аз мавзӯҳои зиндаи ҳаётӣ камол ёфта, ба образҳои ҳақиқати воқеӣ мунаввар аст. Аз ин ҷост, ки мавзӯҳои тазйинии гулдӯзӣ бо фольклор ва илми асотир рабобити зиёд дорад. Инчунин истифодаи фаровони мафҳумоти рамзӣ ва аломатҳо* гулдӯзиро ба анвои дигари санъати амалӣ** наздик месозад. Дар гулдӯзии тоҷикӣ чунин унсурҳо ҷои муҳимро мегиранд (масалан: туморча, офтоб, морак, анор, ситора, меҳроб, шох ва ғайра). Ин унсурҳо ба таври табиӣ ба нақш

дохил гардида солҳои охир бо унсурҳои нав низ таҷдид гашта истодаанд. Масалан, пиёла, самовор, ҷойник аломати меҳмоннавозӣ ва кабутар рамзи баҳору сулҳ аст.

Дар гулдӯзӣ тасаввуроти халқ дар боран олам акс ёфтааст, ки дар маънии нақшу нигори он баррасӣ кардан мумкин аст. Қариб ҳар кадом унсури нақш ба худ ном дорад. Дар санъати гулдӯзӣ алаҳхусос олами наботот ва ҳайвонот инъикоси васеъ ёфтааст. (Олами ҳайвонот бештар шаклҳои ислимиро ба худ мегирад; шўҳрати онро баъзе тадқиқотчиёни санъат аз он мебинанд, ки вай аз муқаддасот ва расмӣ озодаст)***.

Хуллас, гулдӯзии тоҷикӣ ба эҷодиёти анъанавӣ мансуб буда бо тамоми санъати амалӣ ва ороишӣ иртиботи қавӣ дорад. Бо ин ҳама беназирӣ ва ҳосиятҳои хос дар баъзе қисмҳо ба характери умумии нақшу нигори гулдӯзии тоҷикӣ мутобикати зиёдеро бо санъати халқҳои бисёре, хусусан хунари ўзбекон, қазокон, қирғизҳо, бошқирҳо, туркманон ва диг. мушоҳида кардан мумкин аст.

* Нига: Е. М. Пещерова, Бухарские золотощеи, стр. 110; А. А. Бобринский, О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии.

** Нига: Н. А. Белинская, Декоративное искусство горного Таджикистана; А. К. Писарчик, Г. М. Хамиджанова, Узорные изделия из кусочков материи (курама или курак). Таджики Каратегина и Дарваза, Душанбе, 1970, стр. 203—224.

*** Нига: Н. А. Белинская, Декоративное искусство горного Таджикистана, стр. 47.

44
ШЕРОЗА БАРОИ
ТОКИ
ЛЕНИНОБОД
АСРИ XX



проки. Вышиваются они швом типа русского креста: в каждом из четырех сегментов тульи располагаются яркие букеты цветов, а фон зашивается сплошь белыми или зелеными нитками. Узор с основного поля тюбетейки спускается на околышек, который окантовывается узкой бархатной тесьмой. Подобные тюбетейки завоевали популярность много лет тому назад и теперь их носят повсеместно. Особенно распространены они у городских женщин, которые удачно сочетают эту тюбетейку с европейским платьем. Наиболее художественными тюбетейками этого типа на территории Таджикистана можно считать ленинабадские и ура-тюбинские. Так, на одной из них четыре нарядных букета, симметрично размещенные на тулье, плотно заполняют ее поле, играя яркими, насыщенными красками. Сочные бордово-красные розы оттеняются нежными голубыми, синими или фиолетово-розовыми цветками, которые сидят в густой зелени всевозможных оттенков. Мягкая светотень придает узору объемность и выразительность.

Интересны и цветные тюбетейки проки, вышитые гладью. По форме они бывают двух видов: четырехугольные и круглые конические (или плоскодонные). У первых тулья переходит на околышек и вышивается гладью ярким цветочным орнаментом. Композиции его разнообразны. Встречаются узоры неограниченного характера, расположенные по отдельным секторам. Элементы узора и композиционные формы здесь очень просты: это всевозможные замкнутые фигуры, круги, ромбы, веточки, бутоны, овалы, цветы, решенные в бесчисленных цветовых вариациях. Околышек такой тюбетейки обшивается тесьмой с тонким многоцветным орнаментом. Необыкновенная колористическая насыщенность подобной тюбетейки завоевала ей большую популярность, особенно среди горного населения.

На Памире распространены круглые плоскодонные тюбетейки с широким околышком, украшенным многоцветной тесьмой, иногда в два ряда. Вариации композиционных цветовых решений этих тюбетеек тоже достаточно

ШЕРОЗ
ЛЕНИНАБАД
XX в.

* Нига: М. С. Андреев, Таджики долины Хув, вып. II, 1958, стр. 243—398.

** Нига: Н. А. Кисляков, Свадебные лицевые занавески таджиков.—Сб. МАЭ, вып. XV, 1953; А. А. Бобринской, Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара), М., 1906, стр. 17; А. А. Семенов, Этнографические очерки Зарафшанских гор Каратегина и Дарваза, М., 1903, стр. 30; М. С. Андреев, Орнамент горных таджиков и киргизов Памира, Ташкент, 1928, стр. 17.

БАДАХШОН ВА РАЙОНҲОИ НАЗДИ ОН

Рубанд. Гулдӯзии махалҳои назди Бадахшон ва худ Бадахшон бо фаровонии хайратангези шаклҳои тазйинӣ мавриди таваҷҷӯх мебошад. Гулдӯзии Бадахшон асосан дар либос ҷамъ омадааст*. Он куртаҳои мардона вазанона (дар тӯли яҳан ва чоки амудии гиребон) пешонабандак ва сарбандакҳои занон, рубанди арусон, камарбанд ё тағбандҳои мардонаю занонаро зебу зиннат медиҳад. Гулдӯзии районҳои мазкур бо услуби тазйинии хоса ва фардии худ намоён мешавад, ки он ба шаклҳои гирех тамойл дорад.

Рӯпардаҳои гулдӯзӣ — рубанд, ки арусон хангоми тӯй ба рӯ мекарданд, хеле ҷолиби диққатанд. Онҳо бо обуранги фавкулудда, хушдӯхтию ороштагӣ ва шаклҳои аҷоиби ороишӣ борҳо диққати таджикотчиёро ба худ кашандаанд**. Рубанд яке аз намудҳои қадимтарини либоси занони кӯхистон, буд, (ки онро танҳо дар рӯзи тӯи аруси

мебастанд). Ҳоло рӯбанд ба қуллӣ аз истеъмол баромада онро ҳамчун ашёи намоиши музей дидан мумкин аст. Як парча матои наҷандон қалони росткунҷа ё мураббаи наҳӣ (75×75 ё худ 90×75 сантиметр) бо нақши гулдӯзӣ зич пӯшида мешавад. Дар қисми болоии он дар шакли тӯр аз наҳи сафеди абрешимӣ барои ҷашм сӯроҳии хурди росткунҷа сохта мешуд. Барои ба сарбастанӣ рубанд (одатан пардан рӯро бевосита ба болои сарбанд мебастанд) ду гӯшаи фавқониаш бандҳои дарозӣ рангаи ғуҷақдор дошта, тамоми гирду канори он бо зеҳи тираанги аз наҳ бофташуда мағзӣ зада мешуд.

Дар ҷойҳои мазкур одатан бо тори бирешим зич бахиядӯзӣ мекунанд, ки сатҳи ҳамвори дурахшандаро ба вуҷуд оварда, ҳислати паҳнӣ доштани нақшро боз ҳам тақвия медиҳад. Шоёни таваҷҷӯх аст, ки дар ин услуби гулдӯзӣ ришта хеле кам истифода шуда, ба пушти матои гулдӯзӣ қариб сарф намешавад. Таркиби нақши умумӣ ба шакли росткунҷаи худӣ рубанд тобеияти қуллӣ дорад. Он бо нақшу нигори ба тарзи росткунҷаҳои дохили ҳамдигар сохташуда таъкид мегардад, ки росткунҷаи мобайнӣ нисбатан дарозтар ва ба чанд навори уфукӣ тақсим мешавад.

Мавзӯҳои зинатии рубанд бисёр ран-



ТЮБЕТЕЙКА
МУЖСКАЯ (ИРОКИ)
ЛЕНИНАБАД
НАЧАЛО XX в.

ТЮБЕТЕЙКА
МУЖСКАЯ (ИРОКИ)
ЛЕНИНАБАД
XX в.



многочисленны. Среди них особенно выделяются, пожалуй, памирские, вышитые геометрическим узором неограниченного характера. Как правило мотив тут сетчатый, крестообразный, ромбовидный; сочетание цветов отличается некоторой изысканностью.

Почти в любом уголке Таджикистана можно встретить детскую тюбетейку, вышитую гладью цветными шелковыми нитками на синем, бордо, коричневом и зеленом бархате. Орнамент здесь растительный, сильно стилизованный. Для детских тюбетеек характерна также вышивка цветным бисером и пулакчей (блестками); она исполняется на темном бархате, который эффектнее оттеняет блеск бисера. В орнаментах вышивок на тюбетейках поражает обилие древнейших и новых мотивов. Этнограф А. К. Писарчик, анализируя вышивку тюбетеек, собранных ею во время экспедиций, пишет: «Нам удалось собрать более двухсот образцов орнамента, среди которых были старинные цветочные

узоры (например, листья ивы, пышный лист «шобарг»). Но много было и новых узоров, чрезвычайно интересных по своим названиям и формам, изобразительных по содержанию, но сильно стилизованных. Например, узор «танк», «земной шар», «велосипед», «патефон» и пр.»*.

И, наконец, всем известна золотошвейная тюбетейка**. Родина ее — Бухара. Исключительно красивы старинные бухарские тюбетейки, вышитые плотным выпуклым швом на темном бархате. Их массивный и в то же время изящный золотошвейный узор характерен четкостью рисунка и богатством орнаментальных элементов. Интересны золотошвейные тюбетейки, сделанные старыми мастерами. Круглые и плоскодонные, они делаются без подкладки и без тесьмы, но узор тульи зашивается полностью без малейшего просвета. Здесь часто золото граничит с серебром, образуя светлую, блестящую рельефную поверхность, оживленную кое-где цветными точками пулакча.

Используя и продолжая традиции древней таджикской вышивки, в настоящее время в Таджикской республике организовано производство золотошвейных изделий. Их изготавливают

* А. К. Писарчик, О народном прикладном искусстве Таджикистана. Искусство таджикского народа, стр. 77.

** См.: Е. М. Пещерева, Бухарские золотошвей.

горанг нестанд. Онҳо асосан аз тасвири тақлиди дарахтон, унсурҳои гуногуни геометрии дар намуди секунча, ромб, гулҳои шакли хандасӣ дошта, парранда, косагул ва ғайра иборатанд.

Аке аз унсурҳои ороишии бисёр аҷиб хурӯс ё тову с мебошад, ки шарҳу тафсири мухталифе дорад ва дар ҳақиқат шабахан ба мурғҳои мазкур шабеҳ аст. Думи болобалади сарҳам, ки дар рӯи он паррандаҷаҳо нишас-таанд, мисли гулдастаи зебои пурҷи-роост. Гардан ҳам шакли ҷангакмонанд дошта бо сарҷае дар намуди наждак ба зебои интиҳо меёбад, ки он нӯл ва лачаки паррандаро таҷассум менамояд. Тамоми ин тарҳ (шабаҳ) бо дандонаҷаҳои шаклҳои геометрии тақвиятди-ҳанда пур буда ба намуди умумӣ як ранги иди мебахшад. Бо вучуди мо-нандини умумӣ хурӯсҳо дар ҳар як рӯ-банд шаклҳои рангоранге доранд. Онҳо ғаҷе мавзункомату дарозпо ва гоҳо пасту вазнинанд. Баъзан орому хомӯш ва ё баръакс ошуфтаву парешон тас-вир шудаанд.

Хурӯсҳо мудом бо риштаи сурх гул-дӯзӣ шудаанд. Аксар таққиқотчиён кайд кардаанд, ки ранги сурх ин ҷо бе ҷиз нест. Он аломати оташ аст, ки тозаарӯсро аз хатар ва фалокат нигах медорад*. Ранги сурх дар рӯбанд ранги

асосӣ ва умда аст. Бо ин ранг гул, бутта ва дарахтони гуногун кашида шудааст; маҳз ранги сурх гулдӯзиро бисёр орошта, қашанг ва ғайи месо-зад. Бо сохти умумии эҳсосоти худ рӯбанд баъзе гулдӯзҳои русӣ ва ук-раиниро ба хотир меорад, ки дар онҳо низ ранги сурх бартарӣ дорад**. Ба-рои рӯҳ бахшидани нақши умумӣ қисмҳои ҷудогонаи ороиши рӯбандро бо торҳои гуногунранг аз қабилӣ бу-нафш, зард, сабз, нилобӣ гулдӯзӣ ме-кунанд. Дар таркиби рӯбанд хурӯсҳо одатан дар маркази росткунҷа ду ба ду ва нӯл ба нӯл (баъзан паси ҳам) мураттаб мешаванд, ки дар байнашон дарахт қарор гирифтааст. Инчунин ху-рӯсҳое, ки ба як тарафи тамоми ка-нори таркиби рӯбанд менигаранд ва навори васеи ороиширо ташкил меди-ҳанд (бари навори ҳар рӯбанд гуногун аст). Байни ин паррандаҳо секунҷаҳои дандонадор ё тарҳи паррандаҷаҳои майда ҷой мегиранд. Секунҷаву дан-донаҷаҳо шаклан тӯморҷаҳоеро ба хо-тир меоваранд, ки одамони диндор барои муҳофизати худ истифода ме-баранд. Зоҳиран дар гулдӯзӣ ҳам онҳо хислати сеҳрангез доранд. Ингуна тӯ-морҷаҳо мо дар гулдӯзӣ водиниши-нон низ, хусусан дар сӯзанӣ ва борпӯш зиёд мебинем. Онҳо ҳам бо дандона-

главным образом в Душанбе на фаб-рике «Дилором».

Таджикская вышивка неисчерпаемо многообразна и обладает высокими художественно-декоративными досто-инствами.

Наряду с местными особенностями в ней можно отметить и много общих черт, объединяющих это искусство в одно художественное целое, имеющее свои специфические признаки. Один из них — цвет. Смелый и щедрый подбор цветов порой доводит общий колорит вышитого изделия до предельной яркости. Цвета в таджикской вышивке всегда борются, спорят, но при этом не создают кричащей пестроты. Осо-бое место отводится красному, ядови-то-розовому и зеленому. Они эффектно подчеркиваются желтой, лиловой, синей, черной красками. Нередко соче-тания цветов сближаются здесь с ре-альной яркой среднеазиатской приро-дой, что придает каждой вышивке жизненную естественность.

Плоскостно-декоративный характер вы-шитых узоров в большой степени до-стигается предельным насыщением цве-та, освобожденного от всяких нюан-сов и тонких переходов. Композицион-ный строй орнамента в основном имеет симметричное построение и отличает-

ся виртуозностью размещения. Рису-нок вышивки при всем его разнообра-зии содержит один и тот же круг тем и мотивов и при большой их вари-антности имеет много характерных элементов: например, розетка и про-изводные от нее орнаменты, силуэт миндаля или огурца, трилистники, точ-ки, зигзагообразные стебли, веточки. Глубокая связь таджикской вышивки с бытом народа наполняет ее сюжеты большой естественностью, а приемы исполнения радуют глаз своей непри-нужденностью. Ее орнаментика всегда дышит живым содержанием, насыщая ее образами реальной действитель-ности; она тесно связана с фольклором и мифологией. В орнаментальных мо-тивах вышивки широко используются эмблематика и символика*, что род-нит вышивку с другими видами при-кладного искусства**. Подобные эле-менты занимают в таджикском узоре значительное место (например, *тумор-ча* — амулет, *офтоб* — солнце, *морак* — змейка, *анор* — гранат, *ситора* — звезда, *михраб* — ниша, *шоҳ* — рога барана или козла). Органично входя в орна-мент, они в последнее время все чаще соседствуют с новыми, такими, как пинала, самовар, чайник (символы гос-теприимства), голубь (символ мира).

* Нига: Г. В. Григорьев, Тус-Туни.— Журн. «Искусство», 1937, № 1.

** Нига: И. Работнова, Н. Коралек, Народная вышивка РСФСР, М., 1959, стр. 4.

См.: Е. М. Пещерова, Гончарное производство Средней Азии; А. А. Бобринский, О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии.

** См.: Н. А. Белинская. Декора-тивное искусство горного Тад-жикстана; А. К. Писарчик, М. Г. Хамиджанова, Узорные изделия из кусочков материи (курама или куро). Таджики Каратегина и Дарваза, Душан-бе, 1970, стр. 203—224.

* Нига: Н. А. Кисляков, Свадебные лицевые занавески таджиков, стр. 311.

** Нига: М. С. Андреев, Орнамент горных таджиков и киргизов Памира, стр. 15.

*** Канва ин чо мустаъмал набуда, хисоб бевосита аз рӯи нахи матоъ гирифта мешавад.

47
СУЗАНИ
КОНИБОДОМ
АСРИ XIX



СУЗАНЕ
КАНИБАДАМ
XIX в.

* См.: Н. А. Белинская, Декоративное искусство горного Таджикистана, стр. 47.

** См.: М. С. Андреев, Таджики долины Хув, вып. II, 1958, стр. 243—398.

*** См.: Н. А. Кисляков, Свадебные лицевые занавески таджиков. — Сб. МАЭ, вып. XV, 1953; А. А. Бобринский, Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара), М., 1906, стр. 17; А. А. Семенов, Этнографические очерки Заравшанских гор Каратегина и Дарваза, М., 1903, стр. 30; М. С. Андреев, Орнамент горных таджиков и киргизов Памира, Ташкент, 1928, стр. 17.

чахо ороиш ёфта ба сохти умумии нақш ба таври табиӣ дохиланд. Дар ороиши рӯбанд косагул ё гулҳои рангоранг ва мухталифшакл ҷои муҳимро ишғол мекунанд. Онҳо мучаллал, зарифсохт ва дар айни замон буррову геометрисурат буда, нақшу нигори тағйирёбандаро ба ёд меоранд. Нақшу нигори зебои рӯбанд, ки бо мазмуну образҳои гуногун фаро гирифта шудааст, осори шоёни санъати халқӣ ба шумор меравад. Этнографи маъруф Н. А. Кисляков фармудааст: „На халқҳои дар гузашта кӯчнишин ва нимбодиянишин, на аҳолии муқимии Осиёи Миёна, Эрон ва Афғонистон, ки ин ҷоҳо фаранҷӣ ва ҷодар маъмул буд, чунин рӯйпардаи ба таври махсус ва ғайи ороишдодашуда, яъне рӯбанди

тоҷикони кӯҳсорро то ҷое, ки ба мо маълум аст, дар гузаштаи наздик надоштанд ва дар замони ҳозира ҳам надоранд“.*

Ҳосияти гулдӯзии рӯбанд дар нақшу нигори гиребони перохани занонабисъёр такрор мегардад. Одатан перохан дар атрофи тамоми гиребон ва тӯли ҷоки дарози пеш (қариб то камар) зеварбандӣ ва мунаққаш мешавад. Ин ҷо боз ҳам тасвири ҳамон паррандахост (хурус), ки байнашон сеқунҷаҳо (тӯморча) дохиланд. Шерозаи васеи гулдӯзӣ (дар перохани сафед, одатан аз матои навъи қарбос) ба буришу духти дарозу васеи гӯё бешакл обуранги фавкулудда зебое медиҳад.

Факат гиребони ҷомаҳои мардонро бо нақшу баҳияи оддӣ гулдӯзӣ мекарданд. Яке аз онҳо нақши таҷдидкунандаи изи қабк, пайи гург ва сини уқоб мебошад**.

Дар Бадахшон ва маҳалҳои атрофи он услуби гулдӯзии салиб хеле марсум гаштааст***. Бо ин тарз асосан шерозаи тоқӣ ва ҷихаки пойҷомаи занона гулдӯзӣ мешавад. Бари зеҳи камарбанди мардона ва навори занона 12—15 см аст. Баъзан ба камарбанд ғилофи қорд овезон мекунанд, ки он ҳам ба сурати камарбанд гулдӯзӣ доирад. Нақшу нигори гулдӯзӣ ба тамоми

ВЫШИВКА ПАМИРА И ПРИПАМИРСКИХ РАЙОНОВ

Рубанд. Поразительным обилием орнаментальных форм отличается вышивка припамирских районов и самого Памира. Ею здесь главным образом украшают одежду**: мужские и женские рубашки (вдоль ворота и вертикального разреза), налобные повязки для женщин (сарбандак), занавески на лицо невесты (рубанд), мужские и женские пояса (камарбанд, такбанд). Вышивка этих районов выделяется особой индивидуальностью орнаментального стиля, тяготеющего к геометризации форм.

Большое внимание заслуживают здесь вышитые женские лицевые занавески — рубанды, применяемые только во время свадьбы. Необычайно красочные, нарядные по цвету и интересные по орнаментальным мотивам, они неоднократно привлекали внимание исследователей***. Рубанды представляют собой один из стариннейших предметов в одежде горной таджикки. (Теперь ими не пользуются и встретить их можно лишь в музеях.)

Рубанд представляет собой небольшой прямоугольный или квадратный отрезок хлопчатобумажной материи (75×

аз унсурҳои ислими иборат аст, ки қисми асосии онро олати модинаи гул ва печу хама навдаҳо ташкил медиҳад. Ба нисбати тарзи гулдӯзии ин ашё нақшунигор ҳосияти геометрии дошта аз ҷиҳати сохти таркибии худ хеле бурро ва равшан мебошад. Ингуна гулдӯзии бо рангомезии ғафси фаровони худ ҷолибааст. Ба рангҳои сабз, нилобӣ ва бунафш эътибори беш дода шудааст, ки дар қазри онҳо ҷо-ҷо ҷашаки рахшони гулҳои зард, гулобӣ, сафед ва осмонӣ шӯълавар мегарданд. Гулдӯзҳои мазкур бо ҳосияти рангомезӣ ва тасвирҳои ороишӣ, возеҳан аксар маснуоти гулдӯзии тоҷикони водинишро ба ёд меоваранд, вале доир ба рӯбанд муҳокимаи болоӣ дуруст намеояд.

Гулдӯзии кунунии тоҷикӣ анъанаҳои охири асри XIX ва аввали XX-ро идома ва инкишоф медиҳад. Халқ, асосан, истеҳсоли маснуоти нигаҳ медорад, ки то имрӯз бо зисти суннатӣ ва русуми миллиаш робитаи маҳкам дошта бошад. Аз ин рӯ бисёр намуди гулдӯзӣ тадриҷан аз истеъмол баромадааст. (Масалан, зардевор, рӯбанд, ҷойнамоз ва ғайра).

Арзиши баланди бадеӣ — эстетикӣ гулдӯзии халқӣ имконият медиҳад, ки он дар тавлиди ашёи замонавии оро-

ишӣ интерьер ва таъйини либос муваффақиятомез истифода шавад. Дар республика ба ғайр аз фабрикаҳои маснуоти бахиядӯзӣ, ки номбар шуд, комбинати қолинбофии Ленинобод, комбинати бофандагии Душанбею Ленинобод ва фабрикаҳои „Армуғон“ амал мекунанд. Онҳо маснуоти ороишӣ зиёде тавлид мекунанд, ки дар он рӯхияи гулдӯзии миллии тоҷикӣ возеҳан ҳис карда мешавад.

Сарфи назар аз тозаташкилии худ, баъзеи ин муассисот дар республика ва хориҷи он аллакай шӯҳрат ёфтаанд. Яке аз онҳо комбинати шоҳибобии Ленинобод аст. Газвору мансӯҷоти зебои баровардаи он аз рангомезии фаровони гулдӯзии халқӣ бой аст. Гули лола, шаббӯ, тоҷи хурус, косагули

48
СҶЗАНИ
УРОТЕПША
АСРИ XIX



× 75 или 90 × 75 см), который плотно заполнен вышитым орнаментом. В верхней его части имеется небольшое прямоугольное сетчатое отверстие для глаз, сделанное белыми шелковыми нитками. К двум верхним углам пришиты длинные цветные завязки с кистями для укрепления рубанда на голове (обычно это покрывало надевают непосредственно на головной убор), а все четыре края окантованы темной тесьмой, плетеной из ниток.

Обычно вышивка здесь выполняется шелковыми нитками плотным гладьевым швом, образующим гладкую блестящую поверхность, которая еще более усиливает плоскостной характер узора. Примечательно и то, что эта техника построена на минимальном использовании ниток; на обратной стороне материи их почти нет.

Композиция общего узора рубанда полностью подчинена прямоугольной или квадратной форме самого изделия. Она подчеркнута орнаментом, построенным по принципу вписанных друг в друга прямоугольников, из которых центральный более вытянут в длину и разделен на горизонтальные полосы (в верхнем — сетка для глаз). Орнаментальные мотивы рубандов не слишком разнообразны. В основном

это стилизованные деревья, а также всевозможные геометрические фигуры в виде треугольников, ромбов, геометризованные цветы, птицы, розетки.

Одним из интереснейших орнаментальных элементов этой вышивки являются *хурус* (петух) и *товус* (павлин), имеющие разнообразную трактовку и силуэты, действительно напоминающие этих птиц. Высоко поднятый, загнутый сверху хвост иногда представляет собой пышный ажурный букет, в котором помещены маленькие птички. Шея также имеет крючкообразную форму, оканчиваясь маленькой головкой в виде изящной веточки, которая олицетворяет клюв и бородку. Весь силуэт усыпан множеством зубчиков, усиливающих геометриза-

СҶЗАНА
САМАРКАНДСКАЯ ШКОЛА
ВЫШИВАНИЯ
УРА-ТЮБЕ
XIX в.

Муаллиф дар дах экспедицияи санъатшиносии Институти таърихи ба номи Аҳмади Дониши АФ Тоҷикистон ширкат варзидааст.

сертабақа ва ғайра нусхаҳои нави аҷонбе ба вуҷуд овардаанд.

Доираи истифодабарии санъати гулдӯзии тоҷик рӯз ба рӯз васеътар мешавад. Дар солҳои охир санъати касбии Тоҷикистон низ ба асарҳои соҳиб шуд, ки дар онҳо боигарии тазйинӣ ва рангомезии гулдӯзии миллӣ мавриди истифода қарор гирифтааст. Инро мо дар санъати монументалӣ, ороиши театри, дар ҳамаи навъҳои эҷодиёти амалӣ — ороишӣ ва санъати тасвирий мушоҳида менамоем.

Ҳалли масъалаи равобити ҳамдигарии ҳунари халқӣ бо санъати касбии имрӯза ҳоло дар марҳалаи ибтидоӣ истодааст. Ин вазифаи барои тамоми санъати советӣ муҳим ва муҳаббат то андозае дар он сурат ҳал мегардад, ки кормандони эҷодӣ ва санъаткорон бо

анҳои мухталифи эҷодиёти халқ ҳама-тарафа ва ҷиддан ошно шуда тамоюли саҳеҳи назариявӣ ҳам дошта бошанд.

* * *

Мадорике, ки дар альбом дарҷ мегардад, асосан аз маҳзани музейҳои Тоҷикистону Ўзбекистон ва инчунин аз тарафи ҳуди муаллиф хангоми кори экспедицияи санъатшиносӣ дар Тоҷикистон ва маҳалҳои тоҷикнишини Ўзбекистон ҷамъоварӣ шудааст*. Нақшаҳои гулдӯзӣ бевосита аз намунаи аслиашон, яъне дар дохили хона, ки ҳар як гулдӯзӣ ҷои худро дошта дар заминаи тамоми ороиши миллӣ ҷойгир аст, қашида шудаанд. Ин албатта ба симои бадеии ашъеи мунтахаб таъсири худро мегузорад. Барои идрокӣ амиқтари ҳосияти ҳунари халқӣ, эҳсоси комили тафовути ҷузъии анҳои ранги гулдӯзӣ ва дақиқтар онро дар рӯи коғаз сабт намудан, ба назари мо муомилаи мазкур ба ҷамъоварии осори гулдӯзӣ қобили қабул ҳоҳад буд. Хангоми ҷамъоварии осори гулдӯзӣ халқӣ на танҳо ба сӯзаниҳои калонҳаҷм, балки ба хурдтарин ашъеи ороишии либос ва лавозимоти хона эътибори зиёд дода шуд. Дар вақти таҳқиқи минбаъдаи ин осор ҳамаи гулдӯзӣ ба ном майда барои ошкор сохтани хо-

49
ОЙНАДОН
РАЙОНИ ҒОНЧИ
ВИЛОЯТИ ЛЕНИНОБОД



ОЙНАДОН
ҒАНЧИНСКИЙ РАЙОН
ЛЕНИНАБАДСКАЯ ОБЛАСТЬ
XX в.

цию и придающих всей фигуре какую-то праздничную, нарядную окраску. Несмотря на общее сходство, в каждом рубанде «петухи» имеют свою форму. Они то стройные, вытянутые, на удлиненных ножках, то приземистые и тяжелые; иногда спокойные и застывшие, иногда возбужденные, с растрепанными гребнями и хвостами. «Петухи» вышиты всегда красными нитками. Многие исследователи отмечают, что красный цвет здесь не случаен: он символизирует собой огонь, который обладает свойством устранять опасность и отпугивать злые силы от новобрачной*. Красный цвет в орнаменте на рубанде всегда является основным, преобладающим; им выполнены и всевозможные цветы, кусты и деревья; именно он делает вышивку

очень нарядной, необыкновенно праздничной и богатой. По своему общему эмоциональному строю рубанд близок напоминает некоторые русские и украинские вышивки, в которых тоже преобладает красный цвет**. Отдельные детали орнамента вышиваются разнообразными по цвету нитками: фиолетовыми, желтыми, зелеными, синими, что весьма оживляет общий узор. «Петухи» в рубанде располагаются обычно в центральном прямоугольнике попарно, друг против друга (реже — друг за другом) с деревом между ними, по краю — смотрящими в одну сторону, где образуют широкую орнаментальную кайму (она в каждом рубанде разной ширины). В кайме между птицами помещаются треугольники с одной зубчатой стороной или силуэты маленьких птичек. Такие треугольники по форме напоминают маленькие мусульманские амулеты (туморча), применяемые в качестве оберега. И здесь, в вышивке, они также, видимо, носят магический характер. Подобные узоры-амулеты (туморы) часто встречаются и в орнаменте равнинных районов, особенно в сюзане и борпушах. Большое место в орнаменте рубанда занимают так называемые розетки или цветы, разнообразные по цвету и

* См.: Г. В. Григорьев, Тус-тупи.— Журн. «Искусство», 1937, № 1.

** См.: И. Работнова, Н. Коралек, Народная вышивка РСФСР, М., 1959, стр. 4.

сиятҳои умдаи бадеии ҳар як маркази санъати гулдӯзӣ роли калон бозид. Намуди майдаи гулдӯзӣ хусусиятҳои софи маҳаллии худро нисбат ба гулдӯзии калонҳаҷм хеле беҳтар нигоҳ доштааст.

Теъдоди зиёди осори гулдӯзӣ дар марказҳои нисбатан калони бадеии Тоҷикистон ва районҳои атрофи он ҷамъ оварда шудааст.

Сарфи назар аз он ки альбом то андозае мукаммал нест, намунаҳои гулдӯзӣ он хосиятҳои асосии хоси бадеии санъати халқии гулдӯзӣ тоҷикро акс карда, дар бораи он тасаввуроти пуррае медиҳад.

Материалҳои дохилаи альбом бо тару тозагии худ шоёни диққат буда, то як андоза дар қори тарғибу ташвиқи санъати халқии тоҷик кӯмак мерасонанд. Муаллиф барои раҳнамоӣ ва ёрии илмӣ хангоми мураттабсозии ин альбом ба доктори илмҳои санъатшиносӣ Низом Нурҷонов ва номзади санъатшиносӣ Н. А. Белинская ва номзади фанҳои таърих Н. Н. Ершов миннатдорӣ самимӣ из ҳор менамояд.

форме. Они напоминают узоры в калейдоскопе: пышные, тонкие по своей разработке и в то же время четкие, геометризованные.

Насыщенный всевозможными сюжетными образами, ажурный орнамент вышивки рубанда представляет собой интересное произведение народного искусства. Известный этнограф Н. А. Кисляков отмечал: «Ни у кочевых или полукочевых в прошлом народов, ни у оседлого населения Средней Азии, Ирана и Афганистана, где бывало женское покрывало — паранджа или чадра, насколько нам известно, не существовало в недалеком прошлом и не существует в настоящее время специально столь богато орнаментированной свадебной лицевой занавески, как рубанд горных таджиков»^{*}.

Одежда. Мотивы вышивки рубандов часто повторяются в орнаментации воротов женских рубашек, которые обычно украшаются узором вокруг всего ворота и вдоль длинного разреза спереди. Здесь используются те же птицы («петухи»), между которыми вписаны треугольники (туморча).

Широкая вышитая кайма на белом платье, обычно сшитом из материи типа карбоса, придает длинному, широкому, как бы бесформенному по-

крою необыкновенную праздничную красочность. На мужских халатах вышивка украшает только воротник; выполненная простыми швами, она представляет собой скромный орнамент, воспроизводящий следы куропатки, следы волка, грудь орла^{**}. Большое распространение на Памире и в близлежащих к нему районах получила техника вышивания крестом^{***}. Ею вышивают главным образом тесьму для тибетеек и для обшивки нижнего края женских шаровар, мужские пояса (камарбанд) и женские повязки шириной в 15—20 см. Иногда к поясу подвешивается нож в чехле с такой же вышивкой, как и на поясе.

Узор вышивки на всех этих вещах состоит сплошь из растительных элементов, причем в основном это пестики цветов и изгибы побегов. Благодаря самой технике вышивания орнамент носит геометризованный характер: он очень четкий и ясный по своему композиционному построению. Такие вышивки отличаются густым, насыщенным колоритом. Много места отведено зеленому, синему и фиолетовому цветам, в гуще которых то там, то тут вспыхивают яркие огоньки желтых, розовых, белых и голубых пестиков. Эти вышивки по характеру колори-

^{*} Н. А. Кисляков, Свадебные лицевые занавески таджиков, стр. 311.

^{**} См.: М. С. Андреев, Орнамент горных таджиков и киргизов Памира, стр. 15.

^{***} Канва здесь не употребляется. Счет ведется непосредственно по ниткам ткани.

те и орнаментальным изображениям очень напоминают многие вышитые изделия равнинных таджиков.

Современная таджикская вышивка продолжает и развивает традиции конца XIX—начала XX века. Народ в основном сохраняет производство тех изделий, которые и до сих пор имеют тесную связь с традиционным бытом, с национальными обычаями. Поэтому многие вышивки вышли из употребления (например, зардевор, рубанд).

Большая художественно-эстетическая ценность народной вышивки позволяет с большим успехом использовать ее в производстве современных предметов убранства интерьера и в орнаментации одежды. В республике существует ряд предприятий, где с успехом используют традиционные мотивы народной вышивки. Некоторые из них, несмотря на небольшое время своего существования, сумели завоевать популярность и в Таджикистане и далеко за его пределами. Одно из них — Ленинабадский шелкокомбинат. Нарядные ткани, выпускаемые им, насыщены густым колоритом народной вышивки; тюльпан, «ночная красавица», «петушинный гребень», многоярусная розетка и т. п. образуют на них новые оригинальные вариации.

Рамки использования таджикского вышивального искусства раздвигаются с каждым днем. Профессиональное искусство Таджикистана за последние годы также обогатилось произведениями, в которых используется орнаментальное и колористическое богатство национальной вышивки. Это наблюдается в монументальном, театральном, декорационном искусстве, во всех видах декоративно-прикладного творчества и даже в станковой живописи. Разрешение же вопроса взаимосвязи народного искусства с современным профессиональным находится в республике лишь в начальной стадии. Эта насущная для всего советского искусства задача может быть в какой-то мере разрешена лишь в случае широкого и серьезного ознакомления творческих работников со всеми видами народного творчества и правильной теоретической ориентации.

* * *

Материалы, публикуемые в данном альбоме, в основном представляют вышивку конца XIX—начала XX века и взяты из фондов сектора этнографии Института истории им. Ахмада Дониша АН Таджикской ССР, из фондов музеев городов Душанбе, Ленинабада,

Пенджикента и Самарканда, а также собраны автором в качестве зарисовок непосредственно во время искусствоведческих экспедиций по Таджикистану и частично Узбекистану, где проживает таджикское население*.

Зарисовки вышивок производились с натуры, то есть прямо в интерьере, где каждая вышивка занимает свое определенное место и находится на фоне всего национального убранства комнаты. Это, конечно, накладывает отпечаток на художественный облик интересующей нас вещи. Такой подход к собиранию наглядного материала по народной вышивке, на наш взгляд, наиболее правильный, так как он помогает тоньше уловить специфику искусства данного вида, полнее прочувствовать все нюансы цвета и тона в вышивке, точнее передать все это на бумаге.

При сборе так называемого полевого материала большое внимание уделялось не только крупной декоративной вышивке, но и самой мелкой, украшающей одежду и вещи бытового назначения. При последующем же анализе собранного материала эта мелкая вышивка сыграла большую роль в выявлении локальных художественных черт каждого центра вышивального искус-

ства; подобный вид вышивок сохранил свои характерные, чисто местные особенности гораздо лучше чем вышивка крупных размеров.

Основное место в альбоме отведено вышитым изделиям, собранным в наиболее крупных художественных центрах Таджикистана и прилежащих к ним районах. Некоторые же центры представлены сравнительно небольшим количеством вещей; имеются отдельные местности, где нашей экспедиции еще не удалось побывать. Но несмотря на такой не совсем полный фактический материал, все образцы вышивки, представленные в альбоме, отражают основные характернейшие художественные особенности таджикского народного искусства вышивания и дают о нем весьма обширное представление. Материалы альбома представляют интерес своей новизной и в некоторой степени восполняют пробелы в области популяризации таджикского народного искусства.

Автор выражает благодарность за научное руководство во время работы над альбомом доктору искусствоведения Н. Х. Нуджанову, кандидату искусствоведения Н. А. Белинской и кандидату исторических наук Н. Н. Ершову.

* Автор участвовал в десяти экспедициях, организованных сектором истории искусства Института истории АН Таджикской ССР им. А. Дониша.

SUMMARY

Genuine art, no matter when and where it was born, never fails to move us. This equally applies to folk art, in all its forms and genres. An important feature of this art is its indissoluble bond with the native country in which the landscape itself seems to suggest the natural forms and means of artistic expression. Among the Tadjik ornamental applied arts the most popular is embroidery, a decorative handicraft, apparently simple but giving ample scope to creative imagination.

The art of cloth ornamentation has been known to the Tadjiks for many centuries. Among the archaeological findings in the Sogdian castle on Mount Moog there were numerous pieces of cloth dating from the 7-th and 8-th centuries A. D.* The study of these findings led to discovery of certain parallels in details and in the general character of ornament with embroidery of the 19-th and the 20-th centuries.

Embroidery has always been important in the ornamentation of the Tadjik costume and home.

In the house every part of the wall is filled with embroidered articles of different purpose and use, ranging from small things, like pouches for combs, a mirror (*oinakhalta*), tea (*choikhalta*), to bigger items, like suzanehs. Niches in the walls are covered with special

embroideries. Embroidered strips, *zardevori*, hang along the upper part of three walls — the two longitudinal and one end-wall. At the time of the nuptials one can see here skull-caps and dresses of the bride which add to the décor of the room. A prominent place is occupied by men's saches (*rumols*) of the bride's own make. Hanging on the walls they demonstrate her affection for the bridegroom. The balanced proportions between the décor and the size of the room testify to the artistic taste of the people. The embroidered pieces, varied as they are in form, colour and motif, never produce an impression of chaos. In combination they create a harmonious colourful unity which largely depends on the disposition of bigger embroideries. Thus, the biggest things, suzanehs and borpushes, are usually placed on the wall facing the entrance, so that they should be the first one could see on entering the room. The smaller items will complete the general impression during a more detailed examination of the room. Though each embroidered thing has its definite traditional place, one cannot help feeling that there is a certain tendency to make the interior of every room individual and out of the ordinary. This unconventionality, characteristic of folk art in general, is also typical of embroidery.

In a Tadjik's daily life embroidery has always been an important element, accompanying him from his very first steps. One can only wonder at joyous, colourful, optimistic works that were produced by embroideresses even in the most difficult times.

Tadjik embroidery discloses a whole world of poetic imagery. For all the infinite diversity of embroidered articles, compositional variants and an individual approach to every single work, they have a number of common elements in the pattern, forms of ornament and the technique of execution.

In Tadjik embroidery one can distinguish many varieties and types of ornamentation. Differences in forms and images, colouring and decorative rhythms can be explained by the natural environment of Tadjikistan. The severe and majestic mountains of the Pamirs interchange with the soft tranquility of green valleys; the brightly lit yellow steppes pass into gardens and woods; the impetuous roaring rivers flow into quiet crystal lakes and the coolness of alpine grassland turns into the sultriness of the plain. This abundance of natural contrasts, the beauty and exuberance of vegetation were in a great measure reflected in the art of the people, particularly in embroidery.

* M. P. Vinokurova, Textiles from the Castle on Mount Moog. Proceedings of the Tadjik SSR Academy of Sciences, Department of Social Sciences, N 14. Stalinabad, 1957, p. 27—32. (In Russian).

The blazing colours in the embroideries of one Tadjik district contrast with the tender, soft tones of works produced in another district. The clear-cut precise lines of the mountain-country ornament are quite different from the gentle contours of the plain compositions. This allows us to distinguish between two types of Tadjik embroidery: embroidery produced in the mountains and that produced on the plains. For all their numerous distinctions, they are strongly influenced by one another.

In the boundless sea of popular embroidery there are some centres notable for their local original traits — the ancient cities of Ura-Tubeh, Samarkand, Leninabad, Bukhara and their environs. In the mountains the production is concentrated in the Kulyab Group, Karateghin and Darvaz and in the Pamirs. The other territories producing good embroidery (Kanibadam, Asht, Pendjikent, Nurek, Isfara, the kishlak (village) of Sina, Karatag, Nurata) have the stylistical peculiarities of one or another of the above-mentioned centres. Not all of these centres, however, have been studied equally well. Research has mainly been done in Bukhara, Samarkand* and a few mountain districts**, while many other centres of the industry have been out of eyeshot of the scholars***.

Each of these centres has its own typical ornamental motifs, colouring, assortment of production, peculiarities of technique and choice of materials.

EMBROIDERY OF THE PLAIN DISTRICTS

Suzaneh. Suzaneh is one of the typical big embroideries produced in Tadjikistan. We can say that it occupies a place of honour not simply as a decoration of the house, but in the life of the people, being the pride of its art. An extraordinary diversity of ornament, harmony of proportions, the beauty and elegance of details as well as a high perfection of the decorative design—all this fascinates the spectator making him wonder at the magic power of the human hand. Suzaneh, the biggest of the embroidered articles (200×300 , 300×400 , 500×400 cm), artistically is not inferior to the best carpet. It is made on karbos, satinette or silk, almost always is lined and is edged with a strip of black cloth or braid. Most often it has a closed composition with a single big rosette covering a greater part of the cloth, or a scheme with 6—9 rosettes arranged in a strictly symmetrical order. Besides rosettes there are motifs of various bushes. They are widespread in embroideries of Lenina-

bad, Isfara, Samarkand, Bukhara and Kanibadam. No suzaneh composition is complete without a broad colourful edging.

Like other embroideries, suzanehs have many local peculiarities of pattern, technique and colouring in different districts of Tadjikistan. The Ura-Tubeh suzanehs, ranking among the best in the Republic, attract attention by their original beauty. A well-proportioned design possesses a special monumental quality. The combination of colours with many sharp contrasts simply dazzles you by its brightness. Here one can distinguish two types of work: the old pieces embroidered in a dense compact stitch (they are becoming rare) and more recent works with a large-scale laconic pattern.

There is a great difference between the large pattern of the Ura-Tubeh suzaneh and the light open-work compositions of Leninabad, Kanibadam, Isfara and Asht. Not so monumental as the suzanehs of Ura-Tubeh, they please the eye by the variety and elegance of their small ornaments, evenly arranged all over the cloth. The main motifs are floral patterns of various colour and form combined into fantastic bushes and bunches. These bushes and bunches are the principal compositional elements of suzaneh.

Like the rosettes, they are arranged in a strict rhythmical order, 10, 8 or 6 pieces in each embroidery. Sometimes the artists scatter twigs or flower rosettes among them, but in many instances simply embroider several separate bushes (6—9) without any additional ornamentation. Such compositions have their „top“ and „bottom“. Usually they create an impression of peace and stability. Joyous playful motifs are rife in Leninabad suzanehs. Small open-work rosettes are scattered about a huge (300×400 cm) black field; one bigger rosette is placed in the centre. The rosettes vary not only in the inner ornamental structure but also in size. This helps to create a perspective: the embroidery resembles the starry sky in the night. Each of the stars is densely set with small ornamental patterns of yellow, white, violet and green. Optically the colours blend and one gets an impression of seeing brightly twinkling stars.

The Nurek suzanehs are an interesting sight to see. Being, as it were, subject to dual influence, they bear resemblance to embroideries of the mountains and at the same time follow the line of those produced in the plain districts, differing from them by a more profuse general décor. Tiny elegant flowers and leaves scattered evenly all about the field in

* G. L. Chepelevetskaya, *Suzanehs of Uzbekistan*, Tashkent, 1961. (In Russian); S. A. Sukhareva, *On the History of Samarkand Decorative Embroidery*. Journal: „Literature and Art of Uzbekistan“, N 6, 1937, p. 119—134. (In Russian); E. M. Peschereva, *The Masters of Bukhara Gold Embroidery*. MAE Collection, v. XVI, 1955 p. 165—282. (In Russian).

** N. A. Belinskaya, *Decorative Art of Mountain Tadjikistan*, Dushanbe, 1965. (In Russian).

*** The album contains some materials on embroidery produced by Tadjiks living outside the territory of Tadjikistan.

some places are gathered into small rosettes and branches. The corners of this closed composition are filled by four similar bushes of symmetrical design. The predominant colour is red. It is often used as the background and different shades are widely introduced into the embroidery. The general impression given by Nurek suzanehs is like that of a mosaic panneau where all the details blend into one bright gamut of colours. The ancient ornamental motifs are common in Samarkand suzanehs*. Their large-scale laconic pattern resembles that of Ura-Tubeh works. The main motif here is again one or several multiple rosettes varying in form and framed by a solid leafy stalk. This motif is repeated in many variations making one wonder at the prolific imagination of the artists. Contrasting colours (yellow with blue, violet, crimson, red with black, yellow, rose with blue) create a rich mellow gamut also resembling Ura-Tubeh embroideries. In Samarkand works the contrasts are further emphasized by a thin contour made in crochet around each element of the pattern (in yellow or another light tone). Very beautiful are suzanehs in which luxurious shrubs are arranged symmetrically in several rows. But in Samarkand embroideries they are grouped quite differently from those in Leninabad, Isfara and Kanibadam works. The Samarkand artists imbue their blossoming shrubs with vigour and force. Their general outline is similar to that of the rosettes but detalization is different. Succulent stalks and leaves plastically wind round flower pistils of various shapes. A contrast to the rich compositions of Samarkand suzanehs reminiscent of the native fields and orchards are Pendjikent ornaments. The big rosettes are surrounded by numerous other rosettes of different size, but of the same colour. Their inner ornament has a comparatively simple structure. In most cases the field is divided by several concentric star-like figures. In the exquisite colour combinations of these suzanehs there are tones which are rarely found in Tadjik embroidery: brown, grey, pale rose.

The varied and rich suzanehs of Bukhara** are famed for their luxurious, artistically arranged floral ornament and virtuosity of technique. Embroidery is usually made with silk threads which by their lustre and play accentuate its remarkable polychromy and show very subtle transitions of tones. Their schemes are also quite diverse, though they mostly consist of the traditional rosettes and bushes. There are also works where the whole field is covered by a rhombic

net with a floral design in each opening. These motifs in Bukhara embroideries are represented in a great number of modifications.

Sometimes the figures appear as serrate or radial stars, sometimes they form soft rounded palmettes with a highly varied inner structure. The plant stems or shrubs, brittle and tender, with numerous little flowers, buds and leaves, wind so closely and freely round the main ornamental patterns, that looking at this picture you involuntarily believe in its reality, and almost expect to hear the singing of birds and smell the aroma of live flowers.

The colouring serves to emphasize the fine, open-work structure of ornament. In no other Tadjik embroideries can you find such tender and varied combinations of grey with blue, lilac with rose, pale yellow with ochre, white with light orange.

These subtle combinations always interchange with crimson, green, red and dark blue, giving an illusory impression that the colouring is softer than it really is. The old Bukhara production (the 19-th century) was famous for its gold embroidery*** showing an amazing play of colours. The general golden tone of these works with streaks of blue, green, rose, red and violet makes the material look richer. Especially effective is gold embroidery on velvet and close silk.

The foregoing descriptions give an idea of the main ornamental schools existing in the Republic. They show that all these embroideries have affinities in the principal techniques, decorative schemes, ornamental patterns and motifs, the use of line and colour. But it is also quite evident that they all have differences in colouring of the pattern, in the scale and proportions of ornament.

Borpush. Besides the widely popular form of suzaneh, the plain districts produce many other kinds of big and small embroidery. Each of them has its own artistic peculiarities.

They are all smaller than suzaneh (200×200, 200×150, 100×300 cm) but in diversity of pattern and colouring some of them even surpass it. Their composition also consists of the central field and the edging. In borpushes the composition usually includes a large floral or geometrical design in the centre and ornamentation in the corners. There are also schemes where the central field is covered by several symmetrically arranged patterns. These compositions form the basis for numerous variants with different design and colouring.

In their general ornamental structure borpushes usually show a strong resem-

* G. L. Chepelevetskaya, *Suzanehs of Uzbekistan*, Tashkent, 1961. (In Russian); S. A. Sukhareva, *On the History of Samarkand Decorative Embroidery*. Journal: "Literature and Art of Uzbekistan", N 6, 1937, p. 119-134. (In Russian).

** A. I. Tarasov, *Bukhara Embroideries as the Home Ornaments of the Peoples of Uzbekistan*. Summary of the Master of Arts Thesis, Moscow, 1959. (In Russian).

*** E. M. Peschereva, *The Masters of Bukhara Gold Embroidery*. MAE Collection, v. XVI, 1955. (In Russian).

blance to suzanehs. A special sort of borpushes, with remarkable ornament, is produced in Ura-Tubeh. Their makers skilfully utilize decorative patches, a technique typical of the Ura-Tubeh school.

The motifs in the Ura-Tubeh borpushes are natural phenomena, heavenly bodies, especially the sun. The sun's disk is composed of several rings from which at regular intervals go divergent zigzag tongues of flame. The rose, red, yellow, crimson and white zigzags create a picture full of colour and motion.

This realistic depiction of the sun's disk is undoubtedly connected with the old popular rituals and beliefs*. It can only be found in borpushes of Ura-Tubeh. The sun is a favourite motif of all Tadjik embroidery. It passes through the history of the art, gradually losing its religious significance. In our days it appears in the form of *yak lola* (*lola* stands for a tulip)—a single flower, a bigger or smaller rosette richly adorned by floral ornament. Being one of the basic elements of embroidery in all parts of Tadjikistan, this rosette (or circle) has specific features in each district. The motif so widely used by Tadjik embroideresses and other handicraftsmen is of a very old origin. It was traced back to the 7-8th-century Sogdian art.***

Djoinamoz. Very common in the northern territories of the Republic are djoinamozes, prayer-rugs used to kneel on when saying prayers. Their composition (they are shaped like ~ with the pointed upper part) imitates *mekhrob*—a niche in an inner wall of a mosque indicating the direction to Mecca. By their ornamentation djoinamozes resemble suzanehs, borpushes and ruidjoes. In some cases it is fine open-work with a great variety of floral forms and tiny leaves. Such djoinamozes are produced in Bukhara. Their ornament may include dozens of original carpet patterns and an infinite number of variants. Examples of a different kind can be found in the Samarkand, Ura-Tubeh and Pendjikent production. Here the pattern is bright, boldly outlined, consisting of separate harmoniously arranged forms. Generally the ornament of djoinamoz is characterized by simplicity and intimacy. It is only natural in a thing used in the moments of prayer and meditation. Among the patterns forming the figure of a niche one can often see such symbolic elements as a pomegranate (*anor*)*** the symbol of happiness and fertility; various kinds of worms**** and centipedes, believed to be helpful in the fulfilment of one's wishes; a snake,***** the horns of a billy-goat. The emblem

of hospitality—a tea-pot and a samovar—has originated already in the Soviet time.

Kars. Kars is a sort of cover for a bed or a pile of blankets. Embroidery on karses is rare. A piece of cloth used as a kars can be up to 3.5 metres long and 150–170 cm wide. Only the two opposite ends of the cloth are embroidered, usually to the width of about 1.5 metres. Each end is embroidered on both sides. A finished kars is folded across so that both embroidered ends were on one side, one end slightly overlapping the other. In some cases they embroider only one end. The central field has no ornamentation, but the border is adorned profusely. Its pattern in all cases is trimmed on the outside by a double ribbon, straight or wavy, which is a traditional feature of all Tadjik embroideries. The main elements of these embroideries are floral designs.

Ruidjo. There is hardly a single popular rite that passes without an embroidered ruidjo, a traditional Tadjik bedspread. In the nuptial ceremony, it is solemnly laid on the bride-bed. This kind of embroidery is common in all plain districts of Tadjikistan. It has an austere composition (in the form of Π) and a size of 200 × 130 cm or 170 × 120 cm. The patterns are trimmed on both sides by a double ribbon. The ornamentation is mostly composed of floral designs, but they are represented in a countless number of variants. Small flowers, leaves and stalks of all sorts are gathered in sumptuous bushes and bunches which are interchanged with big and small rosettes and supplemented by scattered single flowers which give the design an aspect of light open-work.

This type of embroidery is especially widespread in Kanibadam, Isfara, Leninabad and Asht. Here a ruidjo sometimes includes so many different ornamental forms that you may think they have been gathered from all kinds of embroidered works and mixed in one graceful ornament.

EMBROIDERY OF THE MOUNTAIN DISTRICTS.

Dresses. This embroidery has its own characteristic features which make it different from the works produced on the plains*****. Everyone who comes in the mountain parts of Tadjikistan can feel a convivial atmosphere reigning in the streets of the local kishlaks and towns. Colourful, brightly ornamented clothes are worn by the women, children and, partly, by men, as if the whole fantastic world of embroidery, which on the plains

* *A. Bobrinsky, About Some Symbolic Signs Common in the Primitive Ornamentation of All Peoples of Europe and Asia, Moscow, 1902. (In Russian).*

** *S. V. Ivanov, Some Traditions of the Sogdian Ornamental Art in Ornaments of the Tadjiks and the Uzbeks. Proceedings of the Second Conference of Archaeologists and Ethnologists of Central Asia, Moscow-Leningrad, 1959, p. 222. (In Russian).*

*** *A. M. Belenitsky, Some Newly-Found Pictures of Ritual Objects in the Murals of Ancient Pendjikent, Dushanbe, 1960, p. 44. (In Russian).*

**** According to a popular belief, the God will send a child to a sterile woman if she eats up a worm (told by a 90-year-old inhabitant of Ura-Tubeh).

***** *G. M. Hamidjanova, Some Concepts of the Tadjiks Connected with Snake. Proceedings of the Tadjik SSR Academy of Sciences, v. CXX, Dushanbe, 1960. (In Russian).*

***** *N. A. Belinskaya, The Decorative Art of Mountain Tadjikistan, Dushanbe, 1965. (In Russian).*

embellishes the Tadjik homes, here had gone out into the street.

The national dresses of women, bright and diverse, are embroidered with surprising imagination. They are long, of a simple loose cut, with broad sleeves covering the whole length of the hand. In South-West Darvaz you also find narrow-sleeved dresses, closely fitting in the waist and flared in the skirt. There are several schemes of dress ornament, each notable for good proportions and elegance. On the holiday dresses they embroider the whole width of the front, from the shoulders down to the tail, sometimes even a part of the back. On everyday dresses embroidery in two broad strips stretches vertically from the shoulders to the skirt. In some cases it is made round the collar descending to the waist in the form of a lancet-arch. In other cases embroidered patterns of various kinds run across the skirt and the sleeves in a strip 20 to 50 cm wide. The broad-cut sleeves are always adorned by embroidery harmonized with the other embroidered parts of the dress. There are several other compositional variants, some of them of very old origin.

As a rule, dresses are made from yellow, red, claret-coloured satinette or from white and cream karbos. A popular technique is *basma*, a type of stitch used in many different embroideries throughout Central Asia. The other techniques in use are the ordinary flat stitch and, more rarely, the cross-stitch. Embroidery is usually made with silk threads (home-dyed and home-spun), though sometimes they use cotton threads which, naturally, change the quality and appearance of the work.

The elements of dress embroidery have very much in common with the ornamentation of *suzanehs*, *borpushes* and *ruidjoes*. They also include the basic straight lines, *ova*, serving as a sort of border for the ornament, and wavy lines, *koongra*. Greater space than in embroideries of the plain districts is given to various geometrical figures: squares, rhombs, triangles, circles, etc. They usually alternate with floral motifs, familiar to us by embroideries made on the plains: various rosettes, winding stalks, palmettes, almond, capsicum, bushes and twigs.

The favourite motif of dress embroidery are rosettes. Varied in structure and size, they are usually arranged in two vertical rows stretching symmetrically on both sides of the middle line, four or five rosettes in each row. Naturally, every dress has its own variant of their choice and disposition.

Another popular motif of the mountain-country embroidery is *islimi*, a combination of plant sprouts. This motif can be found in all kinds of Tadjik ornamental work. *Islimi* may include various sorts of plants, zoomorphic ornaments and figures imitating different other objects. Their presence can change the whole character of the design, making it either more dynamic, or static, or fluid.

EMBROIDERY OF THE PLAIN AND THE MOUNTAIN DISTRICTS

Braid. Braid is widely used in all parts of the Republic. In the northern districts it is called *chikhak*. It is an equally indispensable part in the costume and the head-dress of a man, a woman and a child, as well as in small items of everyday use. The technique of its production may be different: it can be made by crocheting twisted threads on a band of cloth from 1 to 6 cm wide, or by weaving on a loom. The final product is a speckled band with a rough texture and a fine ribbon-shaped ornament. In Kulyab, the Pamirs and some other districts braid is embroidered in a compact cross-stitch.

Braid ornament is made in many variants. Their precise contours, bright colours and a regular alternation of the pattern rapports make them look like geometrical figures.

The colorific effect of braid is especially strong when it is put on the thing. A braid trimming a skull-cap, a man's robe or a dress (usually round the collar, by the edge of the robe or along the cap-band) adds to them special beauty and glamour. This narrow brightly coloured band has been increasingly used in the recent years even in the trimming of modern European clothes.

Rumol. Important objects of embroidery are men's sashes which are used both on the plains and in the mountains of Tadjikistan. They have a special local name in each district: on the plains of North Tadjikistan they are called *rumol*, in the mountains — *rumoli meyon* or *meyonband*, etc. Men wear these sashes from childhood. *Rumol* is folded diagonally in two and twisted on the waist so that one of its corners hangs loosely down. It is put on over the robe. The arrangement of embroidery on a *rumol* is determined by its use as a twisted belt. The main elements are a border 10 to 20 centimetres wide with an unbroken line of ornament forming a square, and separate patterns inside the angles of the square. The ornament is always trimmed on both sides by a pair of narrow stripes and sometimes by a frieze of small floral patterns.

All the elements of rumol ornament are very simple, but they are arranged in such original rhythmic combinations that the general impression is that of a complicated original design.

The colours are somewhat subdued. The work is performed on materials of various colour and texture. Sometimes they use coloured satin with abr (outlines of clouds) on which embroidery is made with threads of one tone, usually black. In embroidery of this kind black is one of the favourite tones, and there is hardly a single design that doesn't include it.

More often than other Tadjik embroideries, rumols, besides the floral and geometrical patterns, include figures reminiscent of the primitive pictures of animals. In olden times, when rumols were not yet in use, men wore the so-called *foota*, a piece of cloth 1—1,5 metres long and 50—60 centimetres wide. 30—50 centimetres of cloth at both ends were embroidered. The ornament consisted of luxurious variegated floral designs. *Foota* was worn as a sash and was fastened so that one end was hanging at the side.

Urebcha. *Urebcha*, or *rumoli doka*, is a woman's kerchief. Compositionally its embroidery is very much like that of rumol, but the ornament has a number of peculiarities. These kerchiefs are worn mainly in the plain districts of Tadjikistan, especially in Ura-Tubeh, Isfara, Kaniabadam and Leninabad. The ornamentation is colourful and luxurious.

This embroidery is characterized by certain archaic motifs among which are skilfully arranged ornaments commonly called *keyomat nuska* — devil's embroidery.

The component parts of the ornament are not uniform. They often resemble Arabic letters, a semicircle, a crescent, ram's horns, silhouettes of birds and snakes, circles and spots of various size. Floral motifs play an auxiliary role: they connect separate parts into a single whole.

Skull-caps. Skull-caps are undoubtedly the most famous embroidered products both in the Republic and beyond its boundaries. Men and women wear them on weekdays and on holidays, with a national costume and a European suit. While some other kinds of embroidered things tend to become outdated, the skull-cap, on the contrary, continues to be useful and popular.

As is the case with other types of Tadjik embroidery, skull-caps produced in different districts vary widely by form and ornament. In not very distant times one could tell a resident of a particular dis-

trict by the type of skull-cap he wore. In the recent years, however, all kinds of skull-caps, especially those made in the plain country, have spread all over Tadjikistan and have become a sort of national head-dress.

Among the most popular are *chusti* (after the village of Chust in the Fergana Valley of Uzbekistan). These are black-and-white men's skull-caps embroidered with white silk against a black background. They have a traditional pattern: *bodom* (almond) or *kalamfur* (a pepper pod) placed in each of the four segments of the cap. These four almond-like patterns, not connected with one another, form the central field which is surrounded by an arch-like white embroidery running along the band of the cap. The skull-cap has a square form. It is stiff and has a light lining. The segments of the crown are outlined by a pilt stitch. By the edge the cap is trimmed with a narrow stripe of black velvet or satin. *Chusti* is very elegant with its exquisite lace-like embroidery. At first sight all these skull-caps seem very much alike, but on a closer examination one will see that the inner work of the main ornament is surprisingly varied.

Iroki, square, flat-topped skull-caps beautifully adorned with a bright floral ornament, are very popular with women. The technique of embroidery resembles the Russian cross-stitch. Against the background densely covered by white or green threads they embroider bright bunches of flowers in each of the four segments. From the crown embroidery spreads to the band which is trimmed with a narrow velvet braid.

Some other kinds of skull-caps with colourful flat-stitch ornament are also noteworthy. They may be square or round, with a conical or a flat top. In some of them the crown overlaps the band and has a bright floral ornament embroidered in a flat stitch. The scheme of ornament may vary. In some cases patterns are arranged in separate sectors. They are composed of very simple elements: various closed figures, circles, rhombs, branches, buds, ovals, flowers. All this is produced in countless variations of colour. The band of such a skull-cap is trimmed with a braid covered by a fine multicoloured ornament. Due to its extraordinarily rich colouring this type of skull-cap has become widely popular, particularly in the mountain districts. In the Pamirs many people wear round flat-topped skull-caps with a broad cap-band ornamented with one or two rows of colourful braid. In the ornamentation of these skull-caps there are also many variants among which we may

note the Pamirs embroidery with a geometrical design.

And, finally, we must mention the famous goldthread skull-cap, a product of Bukhara*. Dazzlingly beautiful are the old Bukhara skull-caps embroidered in relief with a close stitch on dark velvet. The goldwork, massive and at the same time graceful, is characterized by clearness of line and an abundance of ornamental details.

Goldthread skull-caps made by old masters are round and flat-topped. They have no lining or braid, but embroidery covers the whole crown leaving no open space. Gold is often combined with silver and they form a bright lustrous surface which is animated by coloured spots of pulakcha.

Thus we see that Tadjik embroidery can be very multiform, artistic and decorative.

In spite of the obvious local peculiarities, this craft has many common features which unite it into a single artistic whole. One of these features is the specific combination of colours which sometimes makes the colouring of the things intensely bright and vivid. The colours in Tadjik embroidery seem to be always in struggle and rivalry, but they do not create a gaudy jumble. Very conspicuous are red, pink and green which are effectively set off by yellow, lilac, blue and black.

Embroidered compositions are flat decorative works. This is made more evident due to their colouring which is intensely bright and devoid of any nuances and subtle transitions. The scheme of the ornament is usually symmetric. The ornament is arranged with high artistry and looks very diverse, though all its numerous variants basically are combinations of the same elements: rosettes, outlines of an almond or a cucumber, various trefoils, points, zigzag stalks, branches.

The intimate ties existing between Tadjik embroidery and the daily life of the people help to make its subjects very natural and the technique of execution free and unconstrained. The ornamentation is lively; it is filled with images taken from reality. Many ornamental motifs are connected with folklore and mythology. A wide use is made of emblems and symbols**. All these features are typical of other ornamental arts as well***. The traditional patterns of Tadjik embroidery: *toomorcha*—amulet, *oftob*—the sun, *morak*—a little snake, *anor*—pomegranate, *seetora*—a star, *mikhrab*—a niche, *shokh*—the horns of a ram or a goat, have recently been supplemented by a number of new figures. Among

them are *piala* (a kind of saucer), *samovar*, tea-pot used as symbols of hospitality, a dove—the symbol of spring and peace.

By its semantic content embroidery reflects the people's vision of the world. Almost every element of its pattern has its own name. Particularly fully it represents the vegetable and animal kingdom (though the latter often acquires purely vegetable forms; some scholars explain it by the fact that these forms are relatively free from canonization)****.

Tadjik embroidery as a traditional decorative art has many national, highly original features. At the same time, in the details and the general character of the pattern one can find many parallels with the art of other peoples, especially the Uzbeks, the Kasakhs, the Kirghizes, the Bashkirs, the Turkmens.

THE PAMIRS AND THE NEIGHBOURING DISTRICTS

Ruband. Embroidery of the Pamirs and the foothill districts is characterized by a remarkable diversity of forms. Here it is mainly made on clothes:***** on shirts and chemises (along the collar and the vertical cut), women's frontlets—*sarbandaks*, the bride's face-covering—*ruband*, men's and women's belts—*kamarbands* and *takbands*.

Local embroidery has its special individual style with predominantly geometrical pattern.

Particularly noteworthy are women's embroidered face-coverings, rubands, used during the wedding ceremony. Their remarkable colouring and interesting ornaments have attracted attention of different scholars*****.

Ruband is an ancient nuptial garment of Tadjik women living in the mountains. In our days it is no longer used and can be found only in a few museums. It is a square or rectangular piece of cotton fabric (75×75 or 90×75 centimetres) covered by embroidered ornaments. In the upper part there is a small rectangular opening for the eyes with a net made from white silk threads. The two upper corners have long coloured strings with tassels for fastening ruband on the head (usually it is worn over the head-dress). The edges are trimmed with a dark plaited braid.

The cloth is embroidered with silk threads in a compact flat stitch, so that the smooth lustrous surface of the ornament makes its flatness still more evident. It may be noted that this technique is very economical, as threads are not used on the reverse side of the cloth. The

* S. M. Peschereva, The Masters of Bukhara Gold Embroidery, p. 165—282.

** A. M. Peschereva, Pottery Production in Central Asia, Proceedings of the Institute of Ethnography, USSR Academy of Sciences, v. XVII, Moscow-Leningrad, 1959. (In Russian); A. A. Bobrinsky, About Some Symbolic Signs Common in the Primitive Ornamentation of All Peoples of Europe and Asia, Moscow, 1902. (In Russian).

*** N. A. Belinskaya, The Decorative Art of Mountain Tadjikistan, Dushanbe, 1965. (In Russian); A. K. Pisarchic, M. A. Hamidjanova, Rag-made Things, The Tadjiks of Karateghin and Darvaz. (In Russian).

**** N. A. Belinskaya, Ibidem, p. 47.

***** M. S. Andreyev, The Tadjiks of the Hoof Valley, series II, Stalinabad, 1958, p. 243—398. (In Russian).

***** N. A. Kislyakov, The Wedding Face-Coverings of the Tadjiks, MAE Collection, series XV, 1953. (In Russian); A. A. Bobrinsky, The Ornaments of the Mountain Tadjiks of Darvaz (Highland Bukhara), Moscow, 1906, p. 17. (In Russian); A. A. Semenov, Ethnographic Sketches of the Zarafshan Mountains in Karateghin and Darvaz, Moscow, 1903, p. 30. (In Russian); M. Andreyev, The Ornaments of the Mountain Tadjiks and Kirghizes of the Pamirs, 1928, p. 17. (In Russian).

scheme of ornament is determined by the rectangular form of ruband. It consists of a number of rectangles inscribed into one another. The one in the centre, having a more elongated form than the others, is divided into several horizontal strips, with the netted opening for the eyes in the upper strip.

The ornamental motifs of rubands are not particularly diverse. They include stylized trees, triangles, rhombs, geometrically outlined flowers, birds, rosettes, etc.

The ornamentation of ruband is an interesting product of the popular art. N. A. Kislyakov appraised it as follows: „As far as we know, neither nomadic or seminomadic peoples nor the settled population of Central Asia, Iran and Afghanistan which used the woman's face-covering—*parandja* or *chadra*, have possessed or possess now so richly ornamented wedding face-covering as ruband of the mountain Tadjiks“*.

Modern Tadjik embroidery adheres to the traditions of the late 19-th and the early 20-th centuries. The handicraftsmen continue to produce things which are still used in everyday life or connected with the living national customs. On the other hand, many types of embroidery, as, for instance, *zardevor* and ruband, have gradually gone out of use. The high artistic and aesthetic standards of popular embroidery make it possible to use it for decoration of the modern interior and ornamentation of clothes. The traditional methods and techniques of popular embroidery are successfully used by many factories working in the Republic.

* * *

The bulk of the material published in the album is based on the museum funds. A certain part of it was gathered by the author during expeditions in Tadjikistan and the Tadjik-populated districts of Uzbekistan**. The drawings of embroideries were made from life, that is, directly in the interior where each embroidery has its definite place and is set off by the national décor of the room. In our opinion, this method has some advantages, because an embroidered piece in its natural environment enables you to grasp better the subtleties of this specific art, to feel its nuances and reproduce all this with greater accuracy.

In gathering the „field“ material attention was paid not only to big decorative works but also to very small pieces ornamenting clothes and things of domestic use. An analysis of the collected material, showed that small embroidery

preserves the local features of the place where it was produced much better than embroideries of a bigger size.

A considerable body of material was gathered in the main centres of the industry and their environs. Some other districts, however, are represented by a comparatively small amount of material, and there are some localities which have not yet been surveyed.

The samples reproduced in the album give a rather comprehensive picture of the Tadjik art of embroidery and illustrate its main peculiarities.

A greater part of this material has not been published before. The author is greatly indebted to Doctor of Arts N. A. Nurdjanov, Master of Arts N. A. Belinskaya and Master of Arts N. N. Ershov whose advice and cooperation were most valuable in the preparation of this volume.

* N. A. Kislyakov, *The Wedding Face-Coverings of the Tadjiks*, p. 311.

** The author took part in ten expeditions organized by the Section of Art History, Akhmad Donish Institute of History, Tadjik SSR Academy of Sciences.

LIST OF ILLUSTRATIONS IN THE TEXT

1
SUZANEH.
350×250.
Ura-Tubeh, the end
of the 19-th century.
Field drawing.

2
BORPUSH.
Cover for a pillow or for a niche.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
150×120.
Ura-Tubeh, the 20-th century.
Field drawing.

3
BORPUSH,
Cover for a pillow or for a niche.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
140×110.
Ura-Tubeh, the 20-th century.
Field drawing.

4
BORPUSH.
Cover for a pillow or for a niche.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
130×100.
Ganchinsky District,
Leninabad Region, the 19-th
century.
Field drawing.

5
BORPUSH.
Cover for a pillow or for a niche.
Basma embroidery.
Cotton on satinette.
120×100.
Ura-Tubeh, the 20-th century.
Field drawing.

6
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on silk.
350×250.
Ura-Tubeh, the 19-th century.
Field drawing.

7
RUIDJO.
Bed-spread.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
150×70.
Pendjikent, the 20-th century.
Field drawing.

8
RUIDJO.
Bed-spread.
Basma embroidery.
Silk on silk.
170×120.
Isfara, the 19-th century.
Field drawing.

9
DJOINAMOZ.
Prayer-rug.
Basma embroidery.
Cotton on satinette.
120×70.
Kanibadam, the 20-th century.
Field drawing.

10
RUIDJO.
Bed-spread.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
120×70.
Isfara, the 19-th century.
Field drawing.

11
DJOINAMOZ.
Prayer-rug.
Basma embroidery.
Silk on silk.
200×150.
Kanibadam, the 19-th century.
Field drawing.

12
RUIDJO.
Bed spread.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
170×120.
Leninabad, the end of the 19-th
century.
Field drawing.

13
OINADON.
Covering for a mirror.
Kurok technique
and machine-made crochet.
70×70.
Kishlak Dahkat,
Ganchinsky District,
Leninabad Region,
the 19-th century.
Field drawing.

14
OINADON.
Covering for a mirror.
Flat-stitch embroidery.
45×45.
Nurek, the 20-th century.
Field drawing.

15
OINADON.
Covering for a mirror.
Flat-stitch embroidery.
45×45.
Nurek, the 20-th century.
Field drawing.

16
OINADON.
Covering for a mirror.
Basma embroidery.
Cotton threads on a cotton fabric.
70×70.
Nurek, the 20-th century.
Field drawing.

17
OINADON.
Covering for a mirror.
Kurok technique
and machine-made crochet.
70×70.
Kishlak Dahkat,
Gatchinsky District,
Leninabad Region,
the 20-th century.
Field drawing.

18
OINADON.
Covering for a mirror.
Kurok technique
and basma stitch.
70×70.
Ganchinsky District.
Leninabad Region,
the 19-th century.
Field drawing.

19
DAVRI.
A wall embroidery.
Flat-stitch technique.
130×90.
Nurek, the 20-th century.
Field drawing.

20
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
250×350.
Ura-Tubeh, the 19-th century.
Field drawing.

21
POPULAR MOTIFS OF EMBROIDERY.
Ura-Tubeh school.
Field drawing.

22
POPULAR MOTIFS OF EMBROIDERY.
Ura-Tubeh school.
Field drawing.

23
BORPUSH.
Cover for a pillow or a curtain
for a niche.
Basma embroidery.
Silk on silk.
150×120.
Pendjikent, the 20-th
century.
Field drawing.

24
DAVRI.
A wall embroidery.
Flat-stitch technique.
70×70.
Nurek, the 20-th century.
Field drawing.

25
SHEROZ.
Band for trimming
the hem of a dress.
Hand crocheting.
Karateghin, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
Dushanbe.
[306—402].

26
DAVRI.
A wall embroidery.
Basma technique.
Silk on a cotton fabric.
120×100.
Nurek, the 20-th century.
Field drawing.

27
SLEEVE OF A DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Nurek, the 20-th century.
Field drawing.

28
RUMOL.
Man's sash.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
70×70.
Kanibadam, the 20-th century.
Field drawing.

29
RUMOL.
Man's sash.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
70×70.
Ura-Tube, the 20-th century.
Field drawing.

30
RUMOL.
Man's sash.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
70×70.
Kanibadam, the 20-th century.
Field drawing.

31
RUMOL.
Man's sash.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
70×70.
Leninabad, the 20-th century.
Field drawing.

32
RUMOL.
Man's sash.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
77×70.
Ura-Tube, the
20-th century.
Field drawing.

33
RUMOL.
Man's sash.
Flat-stitch embroidery.
97×97.
Nurek, the 20-th century.
Field drawing.

34
UREBCHA.
Woman's head kerchief.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
100×100.
Ganchinsky District,
Leninabad Region,
the end of the 19-th century.
Field drawing.

35
UREBCHA.
Woman's head kerchief.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
100×100.
Ura-Tube, the 20-th century.
Field drawing.

36
UREBCHA.
Woman's head kerchief.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
100×100.
Pendjikent, the 20-th century.
Field drawing.

37
RUIDJO.
Bed-spread.
Basma embroidery.
Silk on silk.
170×120.
Kanibadam, the 20-th century.
Field drawing.

38
UREBCHA.
Woman's head kerchief.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
100×100.
Ganchinsky District,
Leninabad Region,
the 20-th century.
Field drawing.

39
UREBCHA.
Woman's head kerchief.
Basma embroidery.
Silk on a cotton fabric.
100×100.
Ganchinsky District,
Leninabad Region,
the 20-th century.
Field drawing.

40
POOPAK.
Decorative tassels
for carpets and embroideries.
Ura-Tube, the 20-th century.
Field drawing.

41
POOPAK.
Decorative tassels
for carpets and embroideries.
Ura-Tube, the 20-th century.
Field drawing.

42
PESHI KURTA.
Band for trimming
the front of a dress.
Flat-stitch embroidery.
60×25.
Karateghin, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[273—265].

43
SHEROZ.
Braid for skull-caps.
Leninabad, the 20-th century.
Field drawing.

44
SHEROZ.
Braid for skull-caps.
Leninabad, the 20-th century.
Field drawing.

45
MEN'S SKULL-CAP. (IROKI).
Silk embroidery on satinette.
Leninabad, the early 20-th century.
Field drawing.

46
MEN'S SKULL-CAP. (IROKI).
Silk embroidery on satinette.
Leninabad, the 20-th century.
Field drawing.

47
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on silk.
250×200.
Kanibadam, the 19-th century.
Field drawing.

48
SUZANEH.
Embroidered in sidergaduzi stitch
350×250.
Ura-Tube, the 19-th century.
Field drawing.

49
OINADON.
Covering for a mirror.
Kurok technique
and hand crocheting.
70×70.
Ganchinsky District,
Leninabad Region,
the 20-th century.
Field drawing.

LIST OF PLATES

- 1—3
SUZANEH.
Nakhsh embroidery
(a bilateral flat stitch).
Silk on satinette.
300×220.
Leninabad, the 19-th century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
 $\left[\frac{PM}{И} 320 \right]$.
- 4, 5
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
330×300.
Ura-Tube, the early 19-th century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
[Without inv. number].
- 6, 7
SUZANEH.
Nakhsh embroidery
(a bilateral flat stitch).
320×220.
Leninabad, the end of the 19-th
century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
[Without inv. number].
- 8, 9
SUZANEH.
Crochet embroidery.
Silk on silk.
280×220.
Kanibadam, the end of the 19-th
century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
[Without inv. number].
- 10, 11
SUZANEH.
Chindakhael embroidery
(a variety of flat stitch).
Silk on silk.
196×168.
Bukhara, the 19-th century.
Samarkand Akmal Ikrom Museum
 $\left[\frac{KП}{1339} \ni 49-7 \right]$.
- 12
SUZANEH.
Basma embroidery,
Cotton threads on satinette.
215×248.
Pendjikent, the end of the 19-th
century.
Rudaki Republican Museum
of Historical and Regional
Studies,
Pendjikent.
 $\left[\frac{PM}{И} 294 \right]$.
- 13
SUZANEH.
Detail.
Machine-made crochet embroidery.
Silk on silk.
280×220.
Kanibadam, the early 20-th
century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
[Without inv. number].
- 14
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
215×250.
Pendjikent, the 19-th century.
Rudaki Republican Museum
of Historical and Regional
Studies,
Pendjikent.
 $\left[\frac{PM}{И} 294 \right]$.
- 15
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
140×200.
Ura-Tube, the 19-th century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
[И И 616].
- 16, 17
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
400×220.
Kostakoz, the end of the 19-th
century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
[Without inv. number].
- 18
SUZANEH.
Detail.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
248×186.
Samarkand, the 19-th century.
Samarkand Akmal Ikrom
Museum.
 $\left[\frac{KП}{700} \ni 75-4 \right]$.
- 19
SUZANEH.
Detail.
Basma embroidery
(wholly filled siderg).
229×292.
Ura-Tube, the 19-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
- 20, 21
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on cotton fabric.
194×262.
Bukhara, the 20-th century.

- The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
[161].
- 22
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
240×120.
Isfara, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[23 18].
- 23
RUIDJO.
Bed-spread.
Basma embroidery.
Cotton threads on satinette.
150×220.
Kanibadam, the end of the 19-th
century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
- 24
RUIDJO.
Bed-spread.
Basma embroidery.
Cotton and silk threads on
satinette.
120×120.
The Northern Districts,
the end of the 19-th century.
The Joint Republican Museum
of Historico-Regional Studies and
Fine Arts.
 $\left[\frac{HP}{ГМИИ} 830 \right]$.
- 25
RUIDJO.
Bed-spread.
Basma embroidery.
Cotton threads on satinette.
230×160.
Kanibadam, the 19-th century.
Rudaki Republican Museum
of Historical and Regional
Studies,
Pendjikent.
 $\left[\frac{PM}{И} 402 \right]$.
- 26
SUZANEH.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
180×180.
Kishlak Djizak,
Samarkand Region,
the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[648—1].
- 27
BOPUSH.
Cover for a pillow or curtain for
a niche.
Basma embroidery.

Cotton threads on satinette.
150×150.
Samarkand, the 19-th century.
The Joint Republican Museum
of Historico-Regional Studies and
Fine Arts.
 $\left[\frac{\text{НП}}{\text{ГМНН}} 830 \right]$.

28
SHOTOKPUSH.
Pillow cover.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
115×87.
Ura-Tubeh, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
Dushanbe.
[129—3].

29
BOLINPUSH.
A mat.
Crochet embroidery.
Silk on silk.
136×130.
Urgut District, the end of the
19-th century.
Samarkand Akmal Ikrom Museum.
 $\left[\frac{\text{КП}}{1486} \right]$.

30
DJOINAMOZ.
Prayer-rug.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
150×100.
Pendjikent, the 19-th century.
Rudaki Republican Museum
of Historical and Regional
Studies,
Pendjikent.
 $\left[\frac{\text{PM}}{\text{И}} 320 \right]$.

31
SHOTOKPUSH.
Pillow cover.
Basma embroidery.
Silk on satinette.
112×89.
Ura-Tubeh, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[409—189].

32
SHOTOKPUSH.
Pillow cover.
Basma embroidery.
Cotton threads on satinette.
147×125.
Ura-Tubeh, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[486—1].

33
DJOINAMOZ.
Prayer-rug.
Crochet embroidery.

Silk on silk.
133×106.
Bukhara, the 19-th century.
Samarkand Akmal Ikrom Museum.
 $\left[\frac{\text{КП}}{422} \text{Э } 75-21 \right]$.

34
ZARDEVOR.
Detail.
A decorative strip for
the upper part of the wall.
Machine-made crochet embroidery.
Silk on satinette.
400×67.
The early 20-th century.
Rudaki Republican Museum
of Historical and Regional
Studies,
Pendjikent.
 $\left[\frac{4}{\text{M}} 86 \right]$.

35
GOVORAPUSH.
Coverlet for a child's cot.
Basma embroidery.
Cotton threads on silk.
120×140.
Pendjikent, the 20-th century.
Rudaki Republican Museum
of Historical and Regional
Studies.
[1737].

36
RUMOL.
Man's sash.
Flat-stitch embroidery.
Silk on satinette.
120×90.
Kulyab, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[9—361].

37
RUMOL.
Man's sash.
A bilateral flat-stitch embroidery.
Silk on satinette.
120×190.
Bukhara, the early 19-th century.
Samarkand Akmal Ikrom
Museum.
 $\left[\frac{\text{K}}{1522/2} \text{Э } 75-67 \right]$.

38
A WOMAN'S BELT.
Gold embroidery on velvet.
Bukhara, the 19-th century.
Samarkand Akmal Ikrom
Museum.
 $\left[\frac{\text{КП}}{1832} \right]$.

39, 40
OINAKHALTA.
Pouches for a mirror.
Iroki embroidery
(a variety of cross stitch).
Silk on satinette.
Samarkand, the early 20-th
century.
Samarkand Akmal Ikrom
Museum.
 $\left[\frac{\text{КП}}{1715} \text{БЭ } 72-98, \frac{\text{КП}}{2921-1} \right]$.

41
KITOBMONAK.
Book cover.
Detail.
Machine-made crochet embroidery.
Silk on silk.
Leninabad, the early 19-th century.
Leninabad, Museum
of Historical and Regional
Studies.
 $\left[\frac{\text{ЛЮМ}}{38} \right]$.

42
RUMOL.
Man's sash.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric
70×70.
Kulyab, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[9—36].

43, 44
RUMOL.
Man's sash.
Flat-stitch embroidery.
Silk on satinette.
70×70.
Kulyab, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute
of History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[9—127].

45
PESHI KURTA.
Decorations for
the front of a woman's dress.
Cross-stitch embroidery.
Darvaz, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute
of History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
Dushanbe.
[156—243, 306—33].

46
RUMOLCHA.
Kerchief.
Basma embroidery.
Silk on silk.
59×44.
Pendjikent, the early 19-th
century.

Rudaki Republican Museum
of Historical and Regional
Studies,
Pendjikent,
 $\left[\frac{\text{PM}}{\text{И}} 315 \right]$.

47
POOPAK.
Tassels for decorating carpets.
Silk and cotton threads,
glass beads.
6—120.
Pendjikent, the 20-th century.
Rudaki Republican Museum
of Historical and Regional
Studies,
Pendjikent.
[Without inv. number].

48—52
SHEROZ.
Braid for trimming clothes.
Cross-stitch embroidery.
Darvaz, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
Dushanbe.
[273—447, 273—343,
273—358, 273—444, 273—341].

53
A MAN'S SKULL-CAP.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kishlak Tutkaul, Nurek,
the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
Dushanbe.
[567—5].

54
A WOMAN'S SKULL-CAP.
Goldwork on velvet.
Bukhara, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[56—2].

55
A WOMAN'S SKULL-CAP.
Flat-stitch embroidery
on a cotton fabric.
Kishlak Porshnev, the Pamirs
the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[456—3].

56
A MAN'S SKULL-CAP.
Flat-stitch embroidery.
Leninabad, the early 19-th
century.
Leninabad Museum
of Historical and Regional
Studies.
[JOM
712].

57
RUBAND.
The bride's face covering.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kishlak Kchigzi, Darvaz,
Garm Region the 19-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
Dushanbe.
[425—1].

58, 59
RUBAND.
The bride's face covering.
Flat-stitch embroidery.

Silk on a cotton fabric.
Karateghin, the 19-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[58—3].

60, 61
A WOMAN'S DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Kulyab, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
Dushanbe.
[9—86].

62, 63
A WOMAN'S DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kalaikhumb, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[156—244].

64, 65
A WOMAN'S DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kulyab, the end of the 19-th
century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[9—56].

66, 67
A WOMAN'S DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kishlak Zygar,
Darvaz, Garm Region
the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences.
Dushanbe.
[273—278].

68, 69
A MAN'S ROBE.
Goldwork on velvet.
Bukhara, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[398—1].

70
A WOMAN'S DRESS.
Machine-made crochet embroidery.
Bukhara, the 19-th century.
Rudaki Republican Museum

of Historical and Regional
Studies,
Pendjikent.
[PM
И 285].

71
A WOMAN'S DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kishlak Zygar, Darvaz,
Garm Region, the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[273—246].

72, 73
A WOMAN'S DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kishlak Nushor, Karateghin,
the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[306—311].

74
A WOMAN'S DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kishlak Nushor, Karateghin,
the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[306—310].

75
A WOMAN'S DRESS.
Flat-stitch embroidery.
Silk on a cotton fabric.
Kishlak Nushor, Karateghin,
the 20-th century.
The fund of the Ethnography
Section,
Akhmad Donish Institute of
History,
Tadjik SSR Academy of Sciences,
Dushanbe.
[306—294].

ТАСВИРҲО ИЛЛЮСТРАЦИИ

СУЗАНИ
ЛЕНИНОБОД
АСРИ XIX

1

СЮЗАНЕ
ЛЕНИНАБАД
XIX в.



СУЗАНИ
ЯК КИТЪА
ЛЕНИНОВАД
АСРИ XIX

2

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
ЛЕНИНАБАД
XIX в.



СУЗАНИ
ЯК КИТЪА
ЛЕНИНОВОД
АСРИ XIX

3

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
ЛЕНИНАБАД
XIX в.



СУЗАНИ
УРОТЕППА
ИБТИДОИ АСРИ XIX

4

СЮЗАНЕ
УРА-ТЮБЕ
САМАРКАНДСКАЯ
ШКОЛА ВЫШИВАНИЯ
НАЧАЛО XIX в.



СЌЗАНИ
ЯК КИТЪА
УРОТЕППА
ИБТИДОИ АСРИ XIX

5

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
САМАРКАНДСКАЯ
ШКОЛА ВЫШИВАНИЯ
УРА-ТЮБЕ
НАЧАЛО XIX в.



СУЗАНИ
ЛЕНИНОБОД
ОХИРИ АСРИ XIX

6

СЮЗАНЕ
ЛЕНИНАБАД
КОНЕЦ XIX в.



СУЗАНИ
ЯК КИТЪА
ЛЕНИНОБОД
ОХИРИ АСРИ XIX

7

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
ЛЕНИНАБАД
КОНЕЦ XIX в.



СУЗАНИ
ЯК КИТЪА
КОНИБОДОМ
ОХИРИ АСРИ XIX

8

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
КАНИБАДАМ
КОНЕЦ XIX в.



СЌЗАНИ
ЯК КИТЪА
КОНИБОДОМ
ОХИРИ АСРИ XIX

9

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
КАНИБАДАМ
КОНЕЦ XIX в.



СУЗАНИ
БУХОРО
АСРИ XIX

10

СЮЗАНЕ
БУХАРА
XIX в.



СУЗАНИ
ЯК КИТЪА
БУХОРО
АСРИ XIX

11

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
БУХАРА
XIX в.



СУЗАНИ
ПАНЧАКЕНТ
ОХИРИ АСРИ XIX

12

СЮЗАНЕ
ПЕНДЖИКЕНТ
КОНЕЦ XIX в.



СҮЗАНИ
ЯК ҚИТЪА
КОНИБОДОМ
ИБТИДОИ АСРИ XX

13

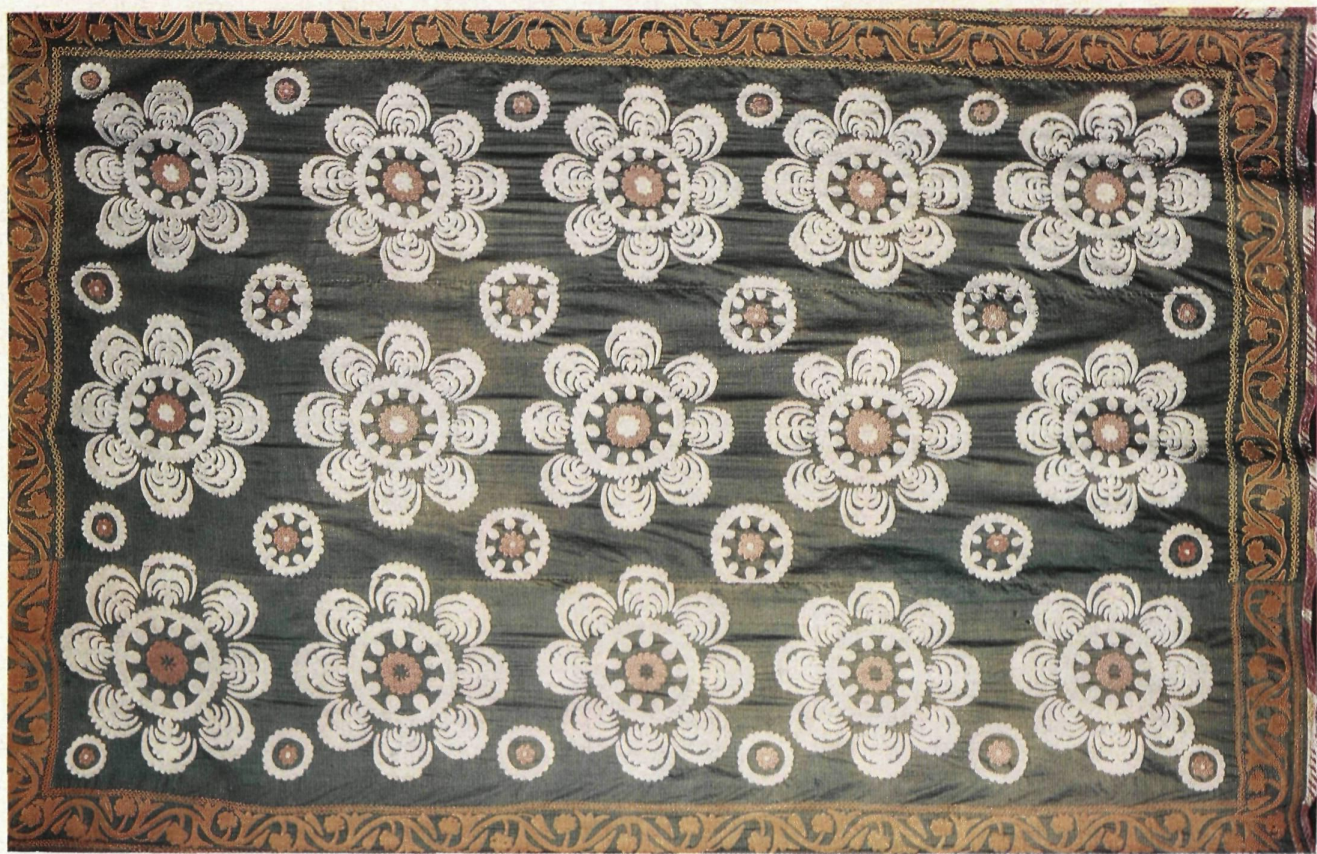
СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
КАНИБАДАМ
НАЧАЛО XX в.



СУЗАНИ
ПАНЧАКЕНТ
АСРИ XIX

14

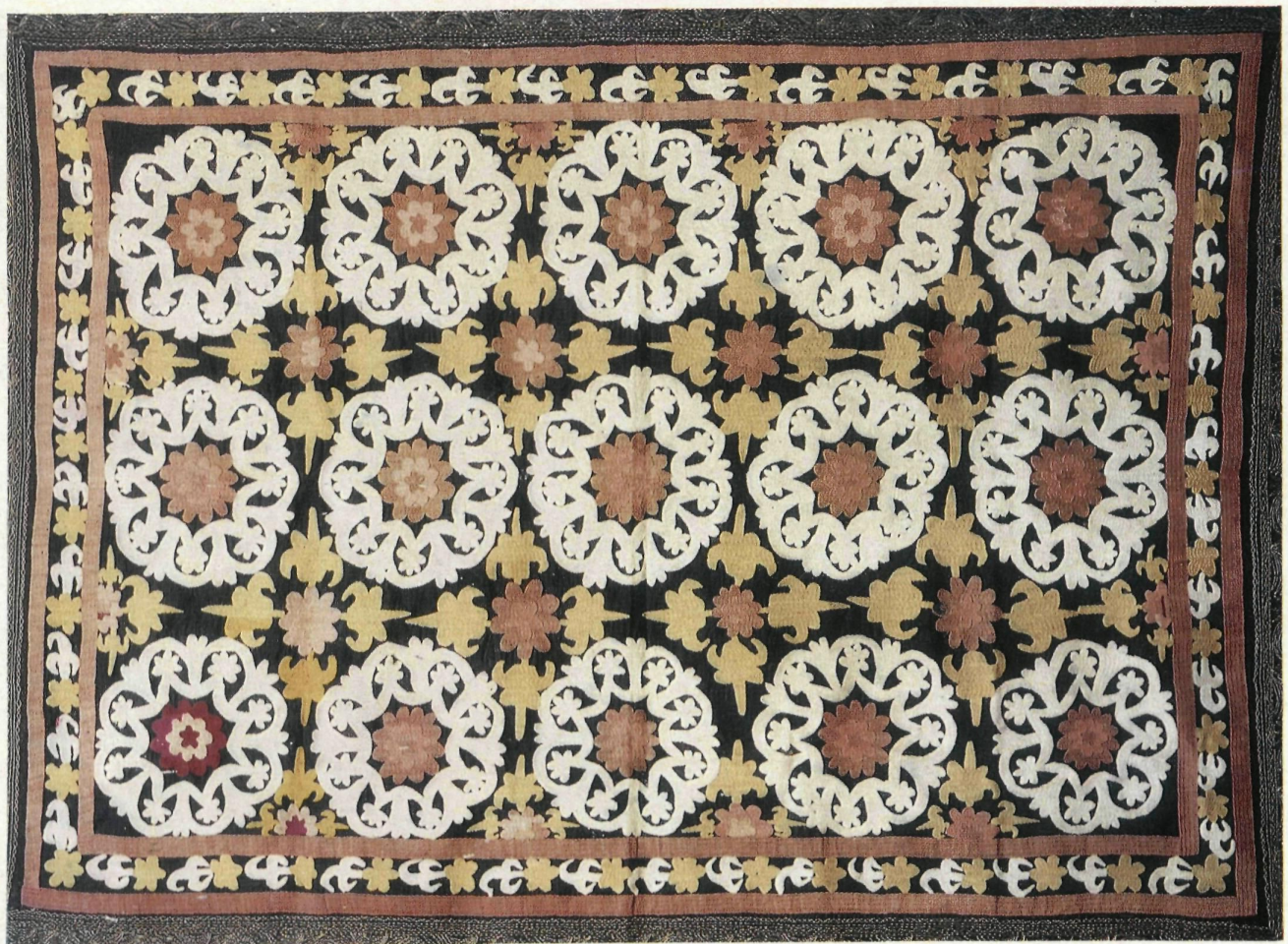
СЮЗАНЕ
ПЕНДЖИКЕНТ
XIX в.



СУЗАНИ
УРОТЕППА
АСРИ XIX

15

СЮЗАНЕ
УРА-ТЮБЕ
XIX в.



СУЗАНИ
КИСТАКУЗ
ОХИРИ АСРИ XIX

16

СЮЗАНЕ
КОСТАКОЗ
КОНЕЦ XIX в.



СУЗАНИ
ЯК КИТЪА
КИСТАКУЗ
ОХИРИ АСРИ XIX

17

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
КОСТАКОЗ
КОНЕЦ XIX в.



СУЗАНИ
ЯК КИТЪА
САМАРКАНД
АСРИ XIX

18

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
САМАРКАНД
XIX в.



СУЗАНИ
ЯК КИТЪА
УРОТЕППА
АСРИ XIX

19

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
УРА-ТЮБЕ
XIX в.



СУЗАНИ
БУХОРО
АСРИ XX 20

СЮЗАНЕ
БУХАРА
XX в.



СЪЗАНИ
ЯК КИТЪА
БУХОРО
АСРИ XX

21

СЮЗАНЕ
ФРАГМЕНТ
БУХАРА
XX в.



СҮЗАНИ
ИСФАРА
АСРИ XX

22

СҮЗАНЕ
ИСФАРА
XX в.



РУИЧО
КОНИБОДОМ
ОХИРИ АСРИ XIX

23

РУИДЖО
КАНИБАДАМ
КОНЕЦ XIX в.



РУИЧО
ГУРУХИ РАЙОНҲОИ
ШИМОЛИИ ТОҶИКИСТОН
ОХИРИ АСРИ XIX

24

РУИДЖО
СЕВЕРНАЯ
ГРУППА РАЙОНОВ
ТАДЖИКИСТАНА
КОНЕЦ XIX в.



РУИЧО
КИСТАКУЗ
АСРИ XIX

25

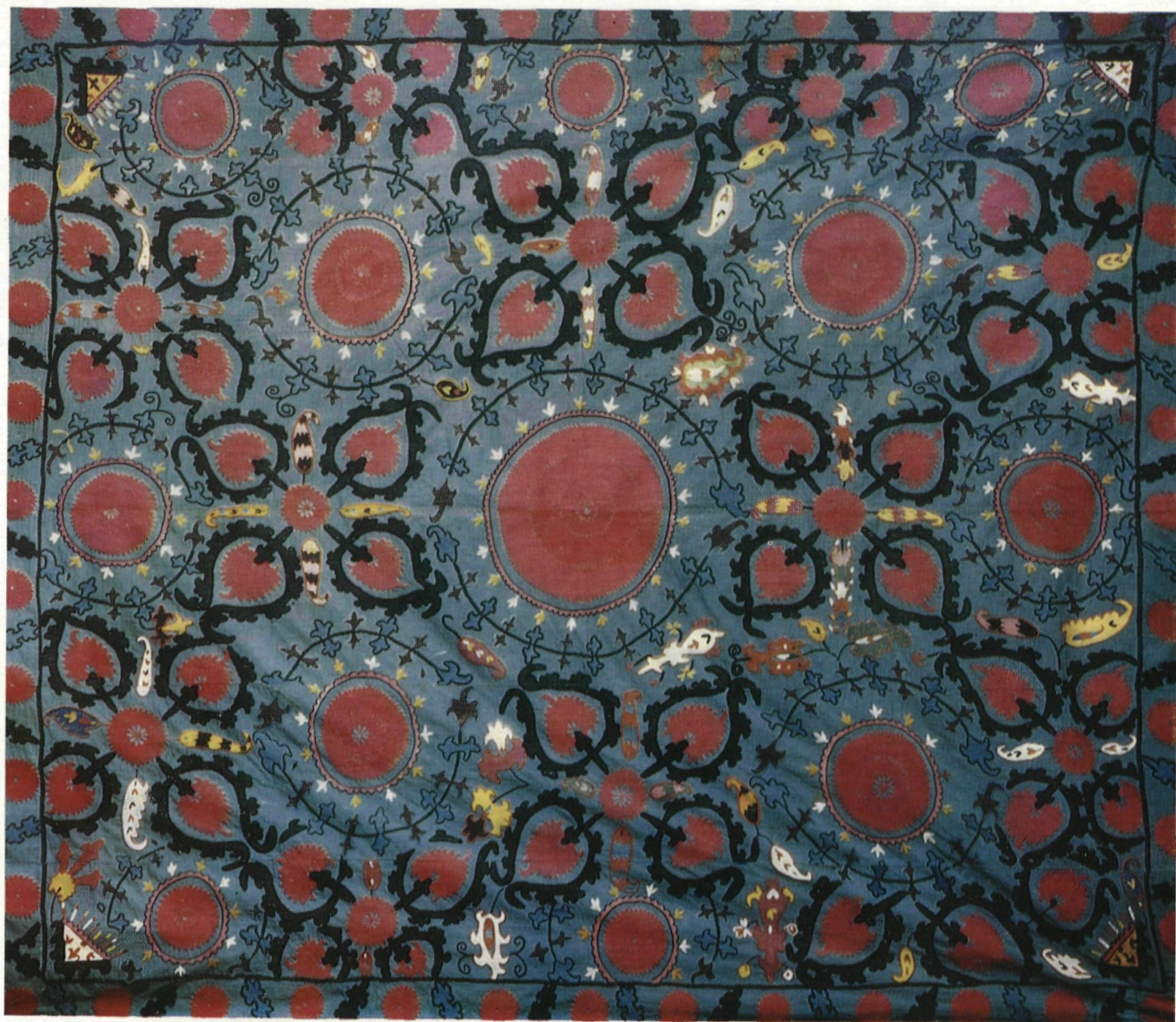
РУИДЖО
КОСТАКОЗ
XIX в.



СҮЗАНИ
ЧИЗЗАХ
ВИЛОЯТИ СИРДАРЬЁ
АСРИ XX

26

СЮЗАНЕ
ДЖИЗАК
СЫРДАРЬИНСКАЯ ОБЛАСТЬ
XX в.



БОРПУШ
САМАРҚАНД
АСРИ XIX

27

БОРПУШ
САМАРҚАНД
XIX в.



ШОТОКПУШ (ПУШИ БОЛИШТ)
ЎРОТЕППА
АСРИ XX 28

ШОТОКПУШ
УРА-ТЮБЕ
XX в.

БОЛИНПУШ (КОЛИНЧА)
УРГУТ
ОХИРИ АСРИ XIX 29

БОЛИНПУШ
РАЙОН УРГУТА
КОНЕЦ XIX в.



ЧОЙНАМОЗ
ПАНЧАКЕНТ
АСРИ XIX

30

ДЖОИНАМОЗ
ПЕНДЖИКЕНТ
XIX в.



ШОТОКПУШ (ПУШИ БОЛИШТ)
УРОТЕППА
АСРИ ХХ

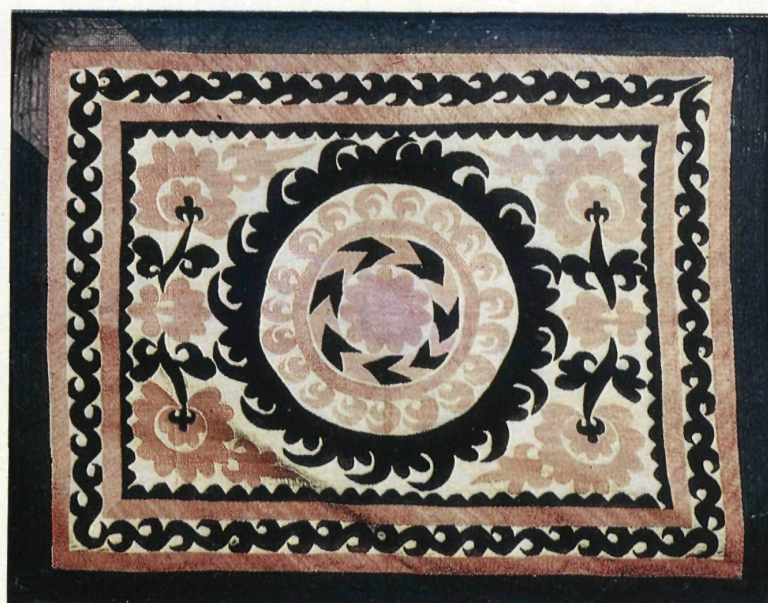
31

ШОТОКПУШ
УРА-ТЮБЕ
ХХ в.

ШОТОКПУШ (ПУШИ БОЛИШТ)
УРОТЕППА
АСРИ ХХ

32

ШОТОКПУШ
УРА-ТЮБЕ
ХХ в.



ЧОЙНАМОЗ
БУХОРО
АСРИ XIX

33

ДЖОИНАМОЗ
БУХАРА
XIX в.



ЗАРДЕВОР
ЯК КИТЪА
ПАНЧАКЕНТ
ИБТИДОИ АСРИ XX 34

ГАХВОРАПУШ
ПАНЧАКЕНТ
АСРИ XX 35

ЗАРДЕВОР
ФРАГМЕНТ
ПЕНДЖИКЕНТ
НАЧАЛО XX в.

ГОВОРАПУШ
ПЕНДЖИКЕНТ
XX в.

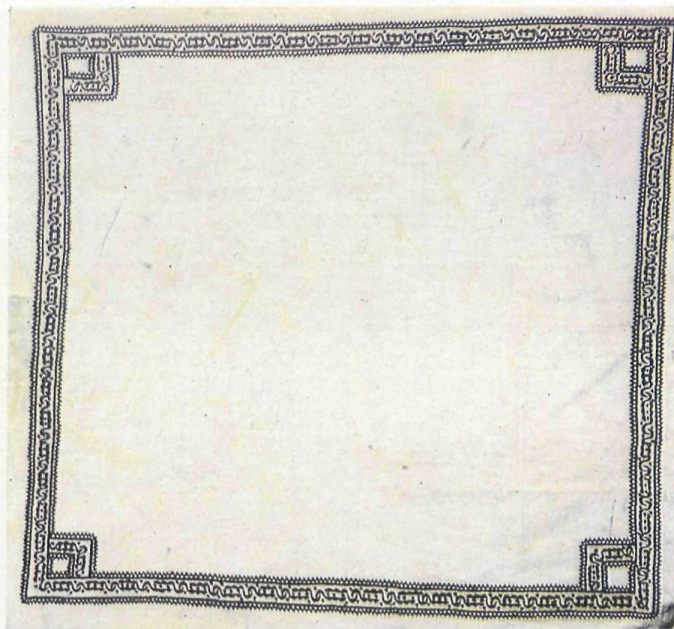


РУМОЛ
КУЛОБ
АСРИ XX 36

РУМОЛ
КУЛЯБ
XX в.

РУМОЛ
БУХОРО
ИБТИДОИ АСРИ XIX 37

РУМОЛ
БУХАРА
НАЧАЛО XIX в.

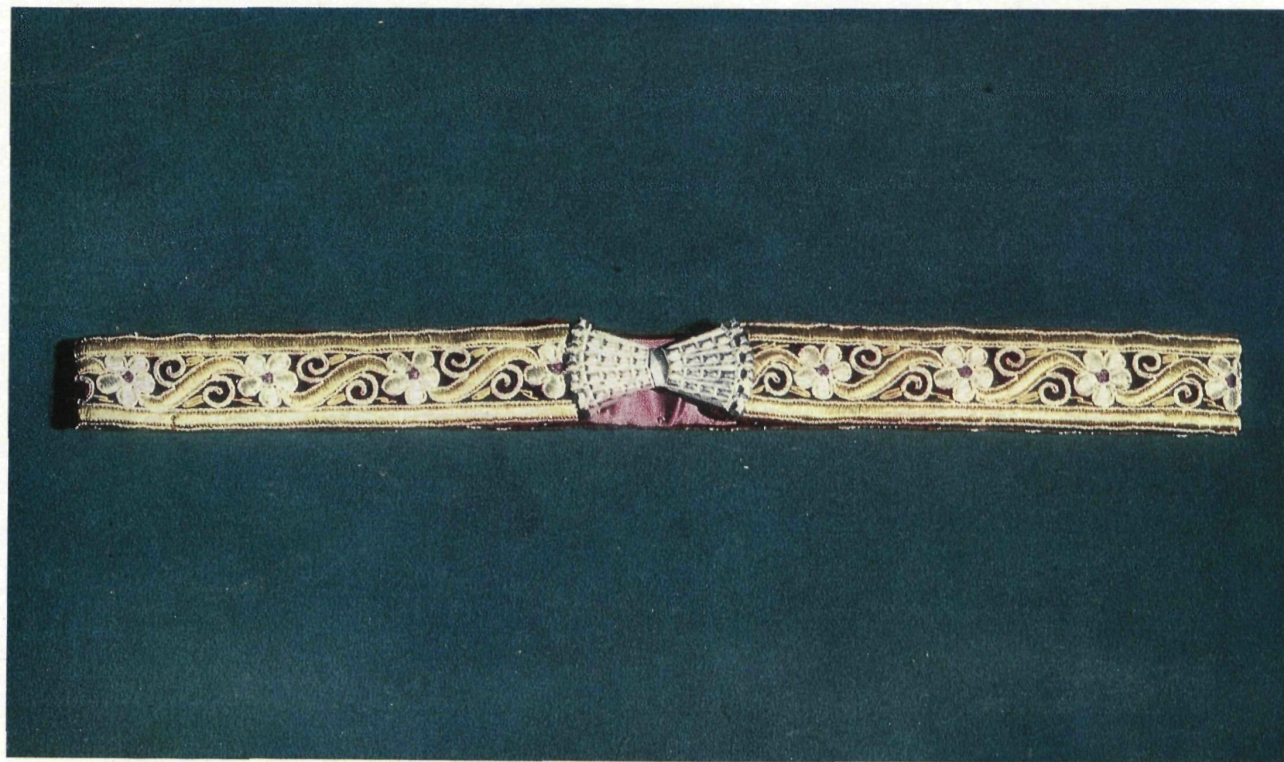


КАМАРБАНДИ ЗАНОНА
БУХОРО
АСРИ XIX 38

ОЙНАДОН
САМАРКАНД 39
ИБТИДОИ АСРИ XX 40

ПОЯС ЖЕНСКИЙ
БУХАРА
XIX в.

ОЙНАХАЛТА
САМАРКАНД
НАЧАЛО XX в.



КИТОБМОНАК
ЛЕНИНОБОД
ИБТИДОИ АСРИ XX

41

КИТОБМОНАК
ЛЕНИНАБАД
НАЧАЛО XX в.



РУМОЛ
КУЛОБ
АСРИ XX 42

РУМОЛ
КУЛЯБ
XX в.

РУМОЛ
КУЛОБ
АСРИ XX 43

РУМОЛ
КУЛЯБ
XX в.



РУМОЛ
ЯК ҚИТЪА
ҚУЛОБ
АСРИ XX

44

РУМОЛ
ФРАГМЕНТ
ҚУЛЯБ
XX в.



ПЕШИ КУРТА
ДАРВОЗ
АСРИ XX 45

ПЕШИ КУРТА
ДАРВАЗ
XX в.

РУЙМОЛЧА
ПАНЧАКЕНТ
ИБТИДОИ АСРИ XIX 46

РУМОЛЧА
ПЕНДЖИКЕНТ
НАЧАЛО XIX в.



ПУПАК	ПУПАК
ПАНЧАКЕНТ	ПЕНДЖИКЕНТ
АСРИ XX	XX в.
47	
ШЕРОЗАИ ЛИБОС	48— ШЕРОЗ
ДАРВОЗ	ДАРВАЗ
АСРИ XX	XX в.
52	



ТОКИИ МАРДОНА
ДЕХАИ ТУТКАВУЛ
НОРАК
АСРИ XX

53

ТУПИИ ЗАНОНА
БУХОРО
АСРИ XX

54

ТЮБЕТЕЙКА МУЖСКАЯ
КИШЛАК ТУТКАУЛ
НУРЕК
XX в.

ТЮБЕТЕЙКА ЖЕНСКАЯ
БУХАРА
XX в.



ТОКИИ ЗАНОНА
ҚИШЛОҚИ ПОРШНЕВ
БАДАХШОН
АСРИ XX

55

ТУПИИ МАРДОНА
ЛЕНИНОБОД
ИБТИДОИ АСРИ XX

56

ТЮБЕТЕЙКА ЖЕНСКАЯ
ҚИШЛАҚ ПОРШНЕВ
ПАМИР
XX в.

ТЮБЕТЕЙКА МУЖСКАЯ
ЛЕНИНАБАД
НАЧАЛО XIX в.

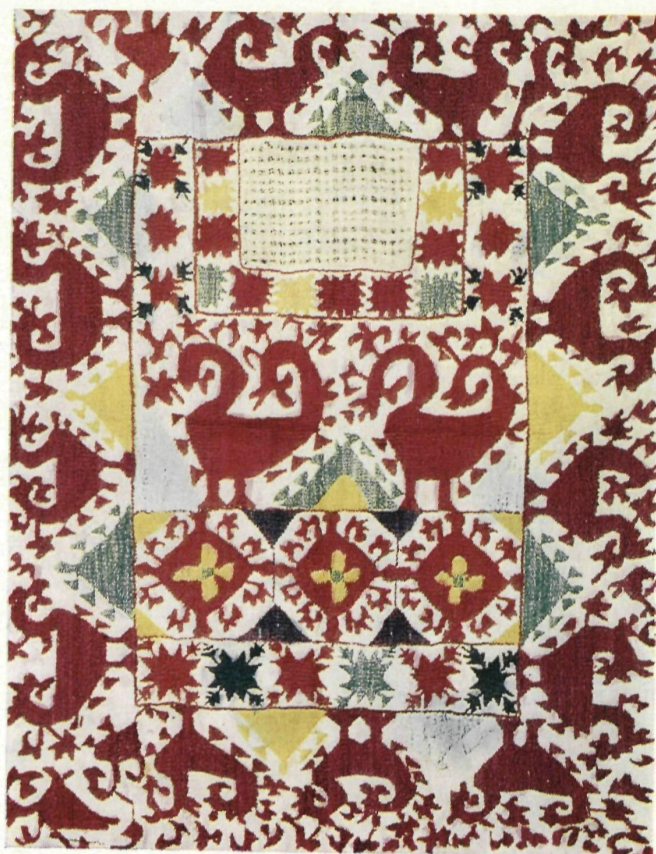


РУБАНД
КИШЛОКИ КЧИГЗИ
ДАРВОЗ
АСРИ XIX 57

РУБАНД
КИШЛАК ҚЧИГЗИ
ДАРВАЗ
XIX в.

РУБАНД
ҚАРОТЕГИН
АСРИ XIX 58

РУБАНД
ҚАРАТЕГИН
XIX в.



РУБАНД
ЯК ЧУЗЪАШ
КАРОТЕГИН
АСРИ XIX

59

РУБАНД
ФРАГМЕНТ
КАРАТЕГИН
XIX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
КУЛОБ
АСРИ XX

60

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
КУЛЯБ
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
ЯК ЧУЗЪАШ
КУЛОБ
АСРИ XX

61

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
ФРАГМЕНТ
КУЛЯБ
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
КАЛАИ ХУМБ
АСРИ XX

62

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
КАЛАЙХУМБ
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
ЯК ЧУЗЪАШ
КАЛАИ ХУМБ
АСРИ XX

63

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
ФРАГМЕНТ
КАЛАЙХУМБ
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
КУЛОБ
ОХИРИ АСРИ XIX

64

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
КУЛЯБ
КОНЕЦ XIX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
ЯК ЧУЗЪАШ
КУЛОБ
ОХИРИ АСРИ XIX

65

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
ФРАГМЕНТ
КУЛЯБ
КОНЕЦ XIX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
КИШЛОКИ ЗИҒАР
ДАРВОЗ
АСРИ XX

66

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
КИШЛАК ЗЫҒАР
ДАРВАЗ
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
ЯК ЧУЗЪАШ
ҚИШЛОКИ ЗИҒАР
ДАРВОЗ
АСРИ XX

67

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
ФРАГМЕНТ
КИШЛАК ЗЫҒАР
ДАРВАЗ
XX в.



ХИЛЪАТИ МАРДОНА
БУХОРО
АСРИ XX 68

ХАЛАТ МУЖСКОЙ
БУХАРА
XX в.



ХИЛЪАТИ МАРДОНА
ЯК ЧУЗЪАШ
БУХОРО
АСРИ XX

69

ХАЛАТ МУЖСКОЙ
ФРАГМЕНТ
БУХАРА
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
БУХОРО
АСРИ XIX

70

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
БУХАРА
XIX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
КИШЛОКИ ЗИГАР
ДАРВОЗ
АСРИ XX

71

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
КИШЛАК ЗЫГАР
ДАРВАЗ
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
КИШЛОКИ НУШОР
ГАРМИ
АСРИ XX

72

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
КИШЛАК НУШОР
ГАРМСКИЙ РАЙОН
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
ЯК ЧУЗЪАШ
ҚИШЛОҚИ НУШОР
ГАРМИ
АСРИ XX

73

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
ФРАГМЕНТ
КИШЛАК НУШОР
ГАРМСКИЙ РАЙОН
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
КИШЛОКИ НУШОР
ГАРМИ
АСРИ XX

74

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
КИШЛАК НУШОР
ГАРМСКИЙ РАЙОН
XX в.



ПИРОХАНИ ЗАНОНА
КИШЛОКИ НУШОР
ГАРМИ
АСРИ XX

75

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ
КИШЛАК НУШОР
ГАРМСКИЙ РАЙОН
XX в.



ФЕХРИСТИ ТАСВИРҲО ОИД БА МАТН

1
СУЗАНИ.
Тарзи сидирғадузи бо нахи
абрешимӣ дар матои шоҳи.
350 × 250.
Ҷротеппа, охири асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

2
БОРПУШ.
Болишт ва ё тоқча.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
150 × 120.
Ҷротеппа, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

3
БОРПУШ.
Барои болишт ва ё тоқча.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
140 × 110.
Ҷротеппа, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

4
БОРПУШ.
Барои болишт ва ё тоқча.
Босмадузи бо нахи

абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
130 × 100.
Райони Ғонҷӣ,
вилояти Ленинобод, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

5
БОРПУШ.
Барои болишт ва ё тоқча.
Босмадузи бо нахи
пахтагӣ дар сатин.
120 × 100.
Ҷротеппа, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

6
СУЗАНИ.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар матои шоҳи.
350 × 250.
Ҷротеппа, ибтидои асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

7
РУИЧО.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар матои сатин.
150 × 70.
Панҷакент, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

8
РУИЧО.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар шоҳи.
170 × 120.
Исфара, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

9
ҶОЙНАМОЗ.
Босмадузи бо нахи
пахтагӣ дар сатин.
120 × 70.
Конибодом, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

10
РУИЧО.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
120 × 70.
Исфара, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

11
ҶОЙНАМОЗ.
Босмадузи бо нахи абрешимӣ
дар шоҳи.
200 × 150.
Конибодом, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

12
РУИЧО.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
170 × 120.
Ленинобод, охири асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

13
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Бо усули курук ва
юрмадузи мошинӣ.
70 × 70.
Деҳан Дахкати райони Ғонҷӣ,
вилояти Ленинобод, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ В ТЕКСТЕ

1
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом сидергадузи
шелком на шелку.
350 × 250.
Ура-Тюбе, конец XIX в.
Полевая зарисовка.

2
БОРПУШ.
Покрывало на подушки или
занавес для ниши.
Вышивка швом басма
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
150 × 120.
Ура-Тюбе, XX в.
Полевая зарисовка.

3
БОРПУШ.
Покрывало на подушки или
занавес для ниши.
Вышивка швом басма
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
140 × 110.
Ура-Тюбе, XX в.
Полевая зарисовка.

4
БОРПУШ.
Покрывало на подушки или
занавес для ниши.

Вышивка швом басма
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
130 × 100.
Ганчинский район,
Ленинабадская область, XIX в.
Полевая зарисовка.

5
БОРПУШ.
Покрывало на подушки или
занавес для ниши.
Вышивка швом басма
хлопком на сатине.
120 × 100.
Ура-Тюбе, XX в.
Полевая зарисовка.

6
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на шелку.
350 × 250.
Ура-Тюбе, XIX в.
Полевая зарисовка.

7
РУИДЖО.
Покрывало на постель.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
150 × 70.
Пенджикент, XX в.
Полевая зарисовка.

8
РУИДЖО.
Покрывало на постель.
Вышивка швом басма

шелком на шелку.
170 × 120.
Исфара, XIX в.
Полевая зарисовка.

9
ДЖОЙНАМОЗ.
Коврик для молитвы.
Вышивка швом басма
хлопком на сатине.
120 × 70.
Канибадам, XX в.
Полевая зарисовка.

10
РУИДЖО.
Покрывало на постель.
Вышивка швом басма шелком
на хлопчатобумажной ткани.
120 × 70.
Исфара, XIX в.
Полевая зарисовка.

11
ДЖОЙНАМОЗ.
Коврик для молитвы.
Вышивка швом басма
шелком на шелку.
200 × 150.
Канибадам, XIX в.
Полевая зарисовка.

12
РУИДЖО.
Покрывало на постель.
Вышивка швом басма шелком
на хлопчатобумажной ткани.
170 × 120.
Ленинабад, конец XIX в.
Полевая зарисовка.

14
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Нав'е аз бахиядӯзӣ.
45 × 45.
Норак, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

15
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Нав'е аз бахиядӯзӣ.
45 × 45.
Норак, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

16
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Босмадӯзӣ бо нахи
ресмонӣ дар матои пахтагӣ.
70 × 70.
Норак, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

17
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Босмадӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
70 × 70.
Кишлоки Даҳкати
райони Ғонҷи,
вилояти Ленинобод, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

18
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Бо усули курук ва босмадӯзӣ.
70 × 70.
Райони Ғонҷи,
вилояти Ленинобод, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

13
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Покрывало на зеркало.
Техника курук
и машинный тамбурный шов.
70 × 70.
Кишлак Даҳкат,
Ганчинский район,
Ленинабадская область, XIX в.
Полевая зарисовка.

14
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Покрывало на зеркало.
Вышивка разновидностью глади.
45 × 45.
Нурек, XX в.
Полевая зарисовка.

15
ОЙНАДОН (ОЙНАХОЛТА).
Покрывало на зеркало.
Вышивка разновидностью глади.
45 × 45.
Нурек, XX в.
Полевая зарисовка.

16
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Покрывало на зеркало.
Вышивка швом басма хлопком
на хлопчатобумажной ткани.
70 × 70.
Нурек, XX в.
Полевая зарисовка.

17
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Покрывало на зеркало.
Техника курук
и машинный тамбурный шов.
70 × 70.

19
ДАВРИ.
Гулдӯзӣ барон
даври девор.
130 × 90.
Норак, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

20
СУЗАНИ.
Босмадӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
250 × 350.
Ўротеппа, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

21
НАМУНАҲОИ МАЪМУЛИ
НАКШУ НИГОРИ ЎРОТЕППА.

22
НАМУНАҲОИ МАЪМУЛИ
НАКШУ НИГОРИ ЎРОТЕППА.

23
БОРПУШ.
Босмадӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои шохӣ.
150 × 120.
Панҷакент, охири асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

24
ДАВРИ.
Гулдӯзӣ даври девор.
Нав'е аз бахиядӯзӣ.
70 × 70.
Норак, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

Кишлак Даҳкат,
Ганчинский район,
Ленинабадская область, XX в.
Полевая зарисовка.

18
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Покрывало на зеркало.
Техника курук
и шов басма.
70 × 70.

Ганчинский район,
Ленинабадская область, XIX в.
Полевая зарисовка.

19
ДАВРИ.
Настенная вышивка.
Вышивка разновидностью глади.
130 × 90.
Нурек, XX в.
Полевая зарисовка.

20
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма шелком
на хлопчатобумажной ткани.
250 × 350.
Ура-Тюбе, XIX в.
Полевая зарисовка.

21
ПОПУЛЯРНЫЕ МОТИВЫ
ОРНАМЕНТА
ура-тюбинской школы вышивки.
Полевая зарисовка.

22
ПОПУЛЯРНЫЕ МОТИВЫ
ОРНАМЕНТА
ура-тюбинской школы вышивки.
Полевая зарисовка.

25
ШЕРОЗАИ ПЕШИ ПЕРОХАН.
Юрмадӯзӣ дастӣ.
Қаротегин, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институты таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[306—402].

26
ДАВРИ.
Гулдӯзӣ даври девор.
Босмадӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
120 × 100.
Норак, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

27
ПИРОҲАНИ ЗАНОНА, ЯК ҚУЗЪАШ.
Нав'е аз бахиядӯзӣ.
Норак, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

28
РҶМОЛИ.
Миёнбанди мардона.
Босмадӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои сатин.
70 × 70.
Конибодом, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

29
РҶМОЛИ.
Миёнбанди мардона.
Босмадӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои сатин.
70 × 70.
Ўротеппа, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

23
БОРПУШ.
Покрывало на подушки или
занавес для ниши.
Вышивка швом басма
шелком на шелку.
150 × 120.
Пенджикент, конец XIX в.
Полевая зарисовка.

24
ДАВРИ.
Настенная вышивка.
Вышивка разновидностью глади.
70 × 70.
Нурек, XX в.
Полевая зарисовка.

25
ШЕРОЗ.
Полоска для обшивки
подола платья.
Вышивка ручным
тамбурным швом.
Қаратегин, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмади Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[306—402].

26
ДАВРИ.
Настенная вышивка.
Вышивка швом басма
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
120 × 100.
Нурек, XX в.
Полевая зарисовка.

30
РҶМОЛИ.
Миёнбанди мардона.
Босмадузӣ бо нахи
абрешимӣ дар матон сатин.
70 × 70.
Конибодом, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

31
РҶМОЛИ.
Миёнбанди мардона. Гулдузӣ бо
нахи абрешимӣ дар матон пахтагӣ.
70 × 70.
Ленинобод, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

32
РҶМОЛИ.
Миёнбанди мардона. Босмадузӣ бо
нахи абрешимӣ дар сатин.
70 × 70.
Ҷротеппа, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

33
РҶМОЛИ.
Миёнбанди мардона.
Навъе аз бахиядузӣ.
97 × 97.
Норак, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

34
УРЕБЧА.
Босмадузӣ бо нахи
абрешимӣ дар матон пахтагӣ.
100 × 100.
Райони Ғонҷӣ, вилояти Ленино-
бод, охири асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

27
ОРНАМЕНТ РУКАВА ЖЕНСКОГО
ПЛАТЬЯ.
Вышивка разновид-
ностью глади.
Нурек, XX в.
Полевая зарисовка.

28
РҶМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
70 × 70.
Канибадам, XX в.
Полевая зарисовка.

29
РҶМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
70 × 70.
Ура-Тюбе, XX в.
Полевая зарисовка.

30
РҶМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
70 × 70.
Канибадам, XX в.
Полевая зарисовка.

31
РҶМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка шелком на
хлопчатобумажной ткани.
70 × 70.

35
УРЕБЧА.
Босмадузӣ бо нахи
абрешимӣ дар матон пахтагӣ.
100 × 100.
Ҷротеппа, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

36
УРЕБЧАИ ЗАНОНА.
Навъе аз гулдузӣ,
бо нахи абрешимӣ
дар матон пахтагӣ.
100 × 100.
Панҷакент, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

37
РҶИЧО.
Босмадузӣ бо нахи
абрешимӣ дар матон шохӣ.
170 × 120.
Конибодом, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

38
УРЕБЧА.
Босмадузӣ бо нахи
абрешимӣ дар матон пахтагӣ.
100 × 100.
Райони Ғонҷӣ,
вилояти Ленинобод, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

39
УРЕБЧА.
Босмадузӣ бо нахи
абрешимӣ дар матон пахтагӣ.
100 × 100.
Райони Ғонҷӣ,

Ленинабад, XX в.
Полевая зарисовка.

32
РҶМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
70 × 70.
Ура-Тюбе, XX в.
Полевая зарисовка.

33
РҶМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка разновидностью глади.
97 × 97.
Нурек, XX в.
Полевая зарисовка.

34
УРЕБЧА.
Женский головной платок.
Вышивка швом басма
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
100 × 100.
Ганчинский район,
Ленинабадская область,
конец XIX в.
Полевая зарисовка.

35
УРЕБЧА.
Женский головной платок.
Вышивка швом басма шелком
на хлопчатобумажной ткани.
100 × 100.
Ура-Тюбе, XX в.
Полевая зарисовка.

вилояти Ленинобод,
асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

40
ПҶПАК.
Барои ороиши гилем ва ашъён
гулдузӣ.
Ҷротеппа, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

41
ПҶПАК.
Барои ороиши гилем ва
ашъён гулдузӣ.
Ҷротеппа, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

42
ПЕШИ КУРТА.
Навъе аз бахиядузӣ.
60 × 25.
Каротегин, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[273—265].

43
ШЕРОЗАҲОИ ТОҚИ.
Ленинобод, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

44
ШЕРОЗА БАРОИ ТОҚИ.
Ленинобод, асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

36
УРЕБЧА.
Женский головной платок.
Вышивка разновидностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
100 × 100.
Пенджикент, XX в.
Полевая зарисовка.

37
РУИДЖО.
Покрывало на постель.
Вышивка швом басма
шелком на шелку.
170 × 120.
Канибадам, XX в.
Полевая зарисовка.

38
УРЕБЧА.
Женский головной платок.
Вышивка швом басма
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
100 × 100.
Ганчинский район,
Ленинабадская область, XX в.
Полевая зарисовка.

39
УРЕБЧА.
Женский головной платок.
Вышивка швом басма
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
Ганчинский район,
Ленинабадская область, XX в.
Полевая зарисовка.

45
ТОКИХОИ
МАРДОНАИ (ИРОКӢ).
Бахиядӯзи бо нахи
абрешимӣ дар сатин.
Ленинобод, ибтидои асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

46
ТОКИХОИ
МАРДОНАИ (ИРОКӢ).
Гулдӯзи бо нахи
абрешимӣ дар сатин.
Ленинобод, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

47
СУЗАНИ.
Босмадӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матон шоҳӣ.
250 × 200.
Конибодом, асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

48
СУЗАНИ.
Сидирғадӯзи.
350 × 250.
Уротеппа; асри XIX.
Аз мадорики экспедиция.

49
ОЙНАДОН.
Бо тарзи қуроқ ва
юрмадӯзи дастӣ.
70 × 70.
Райони Ғонҷӣ,
вилояти Ленинобод,
асри XX.
Аз мадорики экспедиция.

40
ПУПАҚ.
Кисти для украшения паласов
и вышитых изделий.
Ура-Тюбе, XX в.
Полевая зарисовка.

41
ПУПАҚ.
Кисти для украшения паласов
и вышитых изделий.
Ура-Тюбе, XX в.
Полевая зарисовка.

42
ПЕШИ ҚУРТА.
Полоска для обшивки
переды платья.
Вышивка разновид-
ностью глади.
60 × 25.
Каратегин, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[273—265].

43
ШЕРОЗ.
Тесьма для тюбетеек.
Ленинабад, XX в.
Полевая зарисовка.

44
ШЕРОЗ.
Тесьма для тюбетеек.
Ленинабад, XX в.
Полевая зарисовка.

ФЕҲРИСТИ ТАСВИРҲОИ АЛЬБОМ

1—3
СУЗАНИ.
Бахиядӯзи тарзи нақш
бо нахи абрешимӣ дар сатин.
300 × 220.
Ленинобод, асри XIX.
Музеи вилоятӣ таърихӣ-кишвар-
шиносӣ Ленинобод.
 $\left[\frac{PM}{И} 320 \right]$.

4, 5
СУЗАНИ.
Босмадӯзи бо нахи
абрешимӣ дар сатин.
330 × 300.
Уротеппа, ибтидои асри XIX.
Музеи вилоятӣ таърихӣ-кишвар-
шиносӣ Ленинобод.
[Рақамаш гум шудааст].

6, 7
СУЗАНИ.
Гулдӯзи тарзи нақш.
320 × 220.
Ленинобод, охири асри XIX.
Музеи вилоятӣ таърихӣ-кишвар-
шиносӣ Ленинобод.
[Рақамаш гум шудааст].

45
ТЮБЕТЕЙКА
МУЖСКАЯ (ИРОКИ).
Вышивка шелком
на сатине.
Ленинабад, начало XX в.
Полевая зарисовка.

46
ТЮБЕТЕЙКА
МУЖСКАЯ (ИРОКИ).
Вышивка шелком на сатине.
Ленинабад, XX в.
Полевая зарисовка.

47
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на шелку.
250 × 200.
Канибадам, XIX в.
Полевая зарисовка.

48
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом сидергадузи.
350 × 250.
Ура-Тюбе, XIX в.
Полевая зарисовка.

49
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Покрывало на зеркало.
Техника қуроқ
и ручной тамбурный шов.
70 × 70.
Ганчинский район,
Ленинабадская область, XX в.
Полевая зарисовка.

8, 9
СУЗАНИ.
Бахияи юрмадӯзи
дар матон шоҳӣ.
280 × 220.
Конибодом, охири асри XIX.
Музеи вилоятӣ таърихӣ-кишвар-
шиносӣ Ленинобод.
[Рақамаш гум шудааст].

10, 11
СУЗАНИ.
Гулдӯзи навъи чиндахаёл
бо нахи абрешимӣ дар матон шоҳӣ.
196 × 168.
Бухоро, асри XIX.
Музеи давлатӣ
ба номи Акмал Иқром,
Самарқанд.
 $\left[\frac{KP}{1339} \text{ Э } 49-7 \right]$.

12
СУЗАНИ.
Бахияи босмадӯзи бо
лавҳаҷаҳои нахӣ дар сатин.
215 × 248.
Музеи республикавӣ таърихӣ-
кишваршиносӣ ба номи
А. Рудақӣ,
Панҷакент.
 $\left[\frac{PM}{И} 294 \right]$.

13
СУЗАНИ. ЯК ҚИТЪА.
Юрмадӯзи мошинӣ
бо нахи абрешимӣ дар матон шоҳӣ.
280 × 220.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ В АЛЬБОМЕ

1—3
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом нахш
(двусторонний шов, разновидность
глади) шелком на сатине.
300 × 220.
Ленинабад, XIX в.
Ленинабадский межрайонный
историко-краеведческий музей.
 $\left[\frac{PM}{И} 320 \right]$.

4, 5
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
330 × 300.
Самаркандская
школа вышивания.
Ура-Тюбе, начало XIX в.
Ленинабадский межрайонный
историко-краеведческий музей.
[Номер утерян].

6, 7
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом нахш
(двусторонний шов, разновидность
глади).
320 × 220.
Ленинабад, конец XIX в.
Ленинабадский межрайонный
историко-краеведческий музей.
[Номер утерян].

Конибодом, ибтидои асри XX.
Музеи вилоятини таърихи-
кишваршиносии Ленинобод.
[Ракамаш гум шудааст].

14
СЎЗАНИ.
Бахияи босмадузи
бо нахи абрешимӣ дар сатин.
215 × 250.
Музеи республикавии таърихи-
кишваршиносии ба номи
А. Рӯдаки,
Панҷакент.
 $\left[\frac{PM}{И} 294 \right]$.

15
СЎЗАНИ.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар сатин.
140 × 200.
Ҷиротеппа, асри XIX.
Музеи вилоятини таърихи-
кишваршиносии Ленинобод.
[ИИ 616].

16, 17
СЎЗАНИ.
Бахияи босмадузи
бо нахи абрешимӣ дар сатин.
400 × 220.
Қистакӯз, охири асри XIX.
Музеи вилоятини таърихи-
кишваршиносии Ленинобод.
[Ракамаш гум шудааст].

18
СЎЗАНИ. ЯК ҚИТЪА.
Бахияи босмадузи

бо нахи абрешимӣ дар сатин.
248 × 186.
Самарқанд, асри XIX.
Музеи давлатини ба номи
Ақмал Иқром, Самарқанд.
 $\left[\frac{КП}{700} \text{ Э } 75-4 \right]$.

19
СЎЗАНИ. ЯК ҚИТЪА.
Бахияи босмадузи.
229 × 292.
Ҷиротеппа, асри XIX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институтини таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.

20, 21
СЎЗАНИ.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар матон пахтагӣ.
194 × 262.
Бухоро, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институтини таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[161].

22
СЎЗАНИ.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар сатин.
240 × 120.
Исфара, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институтини таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[23—18].

23
РҶИЧО.
Босмадузи бо нахи
пахтагӣ дар сатин.
150 × 220.
Конибодом, охири асри XIX.
Музеи вилоятини таърихи-
кишваршиносии Ленинобод.

24
РҶИЧО.
Бахияи босмадузи бо нахи
абрешимӣ ва пахтагӣ дар сатин.
120 × 120.
Гуруҳи районҳои шимолӣ
Тоҷикистон, охири асри XIX.
Музеи муттаҳиди республикавии
таърихи-кишваршиносии
ва санъати тасвирӣ, Душанбе.
 $\left[\frac{НП}{ГМИИ} 830 \right]$.

25
РҶИЧО.
Босмадузи бо нахи
пахтагӣ дар сатин.
230 × 160.
Қистакӯз, асри XIX.
Музеи республикавии таърихи-
кишваршиносии ба номи
А. Рӯдаки,
Панҷакент.
 $\left[\frac{PM}{И} 402 \right]$.

26
СЎЗАНИ.
Босмадузи бо нахи
абрешимӣ дар сатин.
180 × 180.

8, 9
СЮЗАНЕ.
Вышивка тамбурным швом
на шелку.
280 × 220.
Қанибадам, қонд XIX в.
Ленинабадский междрайонный
историко-краеведческий музей.
[Номер утерян].

10, 11
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом чиндахаёл
(разновидность глади) шелком
на шелку.
196 × 168.
Бухара, XIX в.
Самарқандский государственный
музей им. Ақмала Иқрома.
 $\left[\frac{КП}{1339} \text{ Э } 49-7 \right]$.

12
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
хлопчатобумажными нитками
на сатине.
215 × 248.
Пенджикент, қонд XIX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей им. Рӯдаки,
Пенджикент.
 $\left[\frac{PM}{И} 294 \right]$.

13
СЮЗАНЕ.
Фрагмент.
Вышивка машинным тамбурным
швом шелком на шелку.
280 × 220.

Қанибадам, қонд XX в.
Ленинабадский междрайонный
историко-краеведческий музей.
[Номер утерян].

14
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
215 × 250.
Пенджикент, XIX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей им. Рӯдаки,
Пенджикент.
 $\left[\frac{PM}{И} 294 \right]$.

15
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
140 × 200.
Ура-Тюбе, XIX в.
Ленинабадский междрайонный
историко-краеведческий музей.
[ИИ 616].

16, 17
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
400 × 220.
Қостакӯз, қонд XIX в.
Ленинабадский междрайонный
историко-краеведческий музей.
[Номер утерян].

18
СЮЗАНЕ.
Фрагмент.

Вышивка швом басма
шелком на сатине.
248 × 186.
Самарқанд, XIX в.
Самарқандский государственный
музей им. Ақмала Иқрома.
 $\left[\frac{КП}{700} \text{ Э } 75-4 \right]$.

19
СЮЗАНЕ.
Фрагмент.
Вышивка швом басма
(сплошное заполнение сидерга).
229 × 292.
Ура-Тюбе, XIX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмади Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.

20, 21
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
194 × 262.
Бухара, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмади Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[161].

22
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
240 × 120.

Чиззах,
вилояти Сирдарё, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Ахмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[648—1].

27
БОРПУШ.
Босмадӯзӣ бо нахҳои
пахтагӣ дар сатин.
150 × 150.
Самарканд, асри XIX.
Музеи муттаҳиди ҷумҳуриявии
таърихӣ-кишваршиносӣ
ва санъати тасвирий, Душанбе.
 $\left[\frac{\text{НП}}{\text{ГМИИ}} 830 \right]$.

28
ШОТОКПУШ
(ПУШИ БОЛИШТ).
Босмадӯзӣ бо нахҳои
абрешимӣ дар сатин.
115 × 87.
Ўротеппа, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Ахмади Дониш
АФ Тоҷикистон,
Душанбе.
[129—3].

29
БОЛИНПУШ (ҚОЛИНЧА).
Юрмадӯзӣ бо нахҳои
абрешимӣ дар матои шохӣ.
136 × 130.
Ўргут, охири асри XIX.

Исфара, XX в.
Фонди сектори этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [23—18].

23
РУИДЖО.
Покрывало на кровать.
Вышивка швом басма
хлопчатобумажными нитками
на сатине.
150 × 220.
Канибадам, конец XIX в.
Ленинабадский межрайонный
историко-краеведческий музей.

24
РУИДЖО.
Покрывало на кровать.
Вышивка швом басма
хлопчатобумажными и шелковыми
нитками на сатине.
120 × 120.
Северная группа
районов Таджикистана,
конец XIX в.
Объединенный республиканский
музей историко-краеведческий
и изобразительных искусств,
Душанбе.
 $\left[\frac{\text{НП}}{\text{ГМИИ}} 830 \right]$.

25
РУИДЖО.
Покрывало на кровать.
Вышивка швом басма
хлопчатобумажными нитками
на сатине.
230 × 160.

Музеи давлатии ба номи
Акмал Икром, Самарканд.
 $\left[\frac{\text{КП}}{1486} \right]$.

30
ЧОЙНАМОЗ.
Босмадӯзӣ бо нахҳои
абрешимӣ дар сатин.
150 × 100.
Панҷакент, асри XIX.
Музеи ҷумҳуриявии таърихӣ-
кишваршиносӣ ба номи
А. Рӯдакӣ, Панҷакент.
 $\left[\frac{\text{РМ}}{\text{И}} 320 \right]$.

31
ШОТОКПУШ
(ПУШИ БОЛИШТ).
Босмадӯзӣ бо нахҳои
абрешимӣ дар сатин.
112 × 89.
Ўротеппа, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Ахмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[409—189].

32
ШОТОКПУШ (ПУШИ БОЛИШТ).
Босмадӯзӣ бо нахҳои
пахтагӣ дар сатин.
147 × 125.
Ўротеппа, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Ахмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[486—1].

Костакос, XIX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей
им. Рудаки, Пенджикент.
 $\left[\frac{\text{РМ}}{\text{И}} 402 \right]$.

26
СЮЗАНЕ.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
180 × 180.
Джизак,
Сырдарьинская область, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[648—1].

27
БОРПУШ.
Покрывало на подушки
или занавес для ниши.
Вышивка швом басма
хлопчатобумажными нитками
на сатине.
150 × 150.
Самарканд, XIX в.
Объединенный республиканский
музей историко-краеведческий
и изобразительных искусств,
Душанбе.
 $\left[\frac{\text{НП}}{\text{ГМИИ}} 830 \right]$.

28
ШОТОКПУШ.
Покрывало на подушки.

33
ЧОЙНАМОЗ.
Юрмадӯзӣ бо нахҳои
абрешимӣ дар матои шохӣ.
133 × 106.
Бухоро, асри XIX.
Музеи давлатии ба номи
Акмал Икром, Самарканд.
 $\left[\frac{\text{КИ}}{422} \text{ Э } 75-21 \right]$.

34
ЗАРДЕВОР. ЯК КИТЪА.
Юрмадӯзӣ бо нахҳои
абрешимӣ дар матои сатин.
400 × 67.
Панҷакент, ҷиҳоди асри XX.
Музеи ҷумҳуриявии таърихӣ-
кишваршиносӣ ба номи
А. Рӯдакӣ, Панҷакент.
 $\left[\frac{4}{\text{М}} 86 \right]$.

35
ҒАҲВОРАПУШ.
Босмадӯзӣ бо нахҳои
пахтагӣ дар матои шохӣ.
120 × 140.
Панҷакент, асри XX.
Музеи ҷумҳуриявии таърихӣ-
кишваршиносӣ ба номи
А. Рӯдакӣ, Панҷакент.
[1737].

36
РУМОЛИ МИЁНБАНДИ МАРДОҶА.
Гулдӯзӣ бо нахҳои
абрешимӣ дар сатин.
120 × 90.
Қўлоб, асри XX.

Вышивка швом басма
шелком на сатине.
115 × 87.
Ура-Тюбе, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [129—3].

29
БОЛИНПУШ.
Маленький коврик.
Вышивка тамбурным швом
шелком на шелку.
136 × 130.
Район Ўргута, конец XIX в.
Самаркандский государственный
музей им. Акмала Икрома.
 $\left[\frac{\text{КП}}{1486} \right]$.

30
ДЖОИНАМОЗ.
Коврик для молитвы.
Вышивка швом басма
шелком на сатине.
150 × 100.
Пенджикент, XIX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей
им. Рудаки, Пенджикент.
 $\left[\frac{\text{РМ}}{\text{И}} 320 \right]$.

31
ШОТОКПУШ.
Покрывало на подушки.

Аз захираҳои сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон,
Душанбе.
[9—361].

37
Рӯмоли миёнбанди мардона.
Дардӯзи дутарафа бо нахи
абрешимӣ дар матон сатин.
120 × 90.
Бухоро, ҷиҳди асри XIX.
Музеи давлатии
ба номи Ақмал Иқром,
Самарканд.
 $\left[\frac{K}{1522/2} \text{ Э } 75-67 \right]$.

38
КАМАРДАНДИ ЗАНОНА.
Зардӯзи дар маҳмал.
Бухоро, асри XIX.
Музеи давлатии
ба номи Ақмал Иқром,
Самарканд.
 $\left[\frac{KP}{1832} \right]$.

39, 40
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Гулдӯзи навъи ҷирокӣ
бо нахи абрешимӣ дар
матон сатин.
Самарканд, асри XX.
Музеи давлатии
ба номи Ақмал Иқром,
Самарканд.
 $\left[\frac{KP}{1715} \text{ В Э } 72-98, \frac{KP}{2921-1} \right]$.

Вышивка швом басма
шелком на сатине.
112 × 89.
Ура-Тюбе, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[409—189].

32
ШОТОКПУШ.
Покрывало на подушки.
Вышивка швом басма
хлопчатобумажными нитками
на сатине.
147 × 125.
Ура-Тюбе, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[486—1].

33
ДЖОИНАМОЗ.
Коврик для молитвы.
Вышивка тамбурным швом
шелком на шелку.
133 × 106.
Бухара, XIX в.
Самаркандский государственный
музей им. Акмала Икром.
 $\left[\frac{KI}{422} \text{ Э } 75-21 \right]$.

34
ЗАРДЕВОР.
Фрагмент.
Дорожка для украшения
верхней части стены.

124

41
КИТОБМОНАҚ.
Юрмадӯзи мошинӣ бо нахи
абрешимӣ дар матон шохӣ.
Ленинобод, ҷиҳди асри XX.
Музеи вилоятии таърихӣ-
кишваршиносии Ленинобод.
 $\left[\frac{ЛОМ}{38} \right]$.

42
Рӯмоли миёнбанди мардона.
Гулдӯзи бо нахи абрешимӣ
дар матон пахтагӣ.
70 × 70.
Кулоб, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[9—36].

43, 44
Рӯмоли миёнбанди мардона.
Бахиядӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матон сатин.
70 × 70.
Кулоб, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[9—127].

45
ПЕШИ КУРТА.
Барои оронши қисмати
пеши перохани занона.
Навъе аз салибдӯзи.
Дарвоз, асри XX.

Вышивка машинным тамбурным
швом шелком на сатине.
400 × 67.
Пенджикент, начало XX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей
им. Рудаки, Пенджикент.
 $\left[\frac{4}{M} 86 \right]$.

35
ГОВОРАПУШ.
Покрывало на
детскую кроватку.
Вышивка швом басма
хлопчатобумажными нитками
на шелку.
120 × 140.
Пенджикент, XX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей
им. Рудаки, Пенджикент.
[1737].

36
РУМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка разновидностью глади
шелком на сатине.
120 × 90.
Куляб, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[9—361].

37
РУМОЛ.
Мужской поясной платок.

Аз захираҳои сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[156—243, 306—33].

46
РУЙМОЛЧА.
Босмадӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матон шохӣ.
59 × 44.
Панҷакент, ҷиҳди асри XIX.
Музеи республикавии таърихӣ-
кишваршиносии ба номи
А. Рӯдакӣ, Панҷакент.
 $\left[\frac{PM}{И} 315 \right]$.

47
ПУПАК БАРОИ ОРОИШИ ГИЛЕМ.
Нахи абрешимӣ ва пахтагӣ, шаба.
6 × 120.
Панҷакент, асри XX.
Музеи республикавии таърихӣ-
кишваршиносии ба номи
А. Рӯдакӣ,
Панҷакент.
[Рақам надорад].

48—52
ШЕРОЗАИ ЛИБОС.
Бахиядӯзи салибшақл.
Дарвоз, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институти таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
 $\left[\frac{273-341, 273-343,}{273-358, 273-444,} \right]$
[273—447].

Вышивка разновидностью глади
(двусторонним швом)
шелком на сатине.
120 × 90.
Бухара, начало XIX в.
Самаркандский государственный
музей им. Акмала Икром.
 $\left[\frac{K}{1522/2} \text{ Э } 75-67 \right]$.

38
ПОЯС ЖЕНСКИЙ.
Вышивка золотыми нитками
на бархате.
Бухара, XIX в.
Самаркандский государственный
музей им. Акмала Икром.
 $\left[\frac{KP}{1832} \right]$.

39, 40
ОЙНАДОН (ОЙНАХАЛТА).
Мешочки для зеркала.
Вышивка швом ироки (разно-
видность креста) шелком
на сатине.
Самарканд, начало XX в.
Самаркандский государственный
музей им. Акмала Икром.
 $\left[\frac{KP}{1715} \text{ В Э } 72-98, \frac{KP}{2921-1} \right]$.

41
КИТОБМОНАҚ.
Футляр для книги.
Фрагмент.
Вышивка машинным тамбурным
швом шелком на шелку.

53
ТОКИИ МАРДОНА.
Гулдӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Деҳаи Туткавул,
Норак, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[567—5].

54
ТУПИИ ЗАНОНА.
Зардӯзи дар маҳмал.
Бухоро, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[56—2].

55
ТОКИИ ЗАНОНА.
Бахиядӯзи дар матои пахтагӣ.
Кишлоки Поршнева,
Бадахшон, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[456—3].

56
ТУПИИ МАРДОНА.
Як нави бахиядӯзи.
Ленинобод, ибтидои асри XX.
Музеи вилояти таърихи-
кишваршиносии Ленинобод.
[712—ЛОМ].

Ленинабад, начало XX в.
Ленинабадский межрайонный
историко-краеведческий музей.
[ЛОМ].
[38].

42
РУМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
70×70.
Куляб, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [9—36].

43, 44
РУМОЛ.
Мужской поясной платок.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на сатине.
70×70.
Куляб, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[9—127].

45
ПЕШИ ҚУРТА.
Украшение передней части
женского платья.
Вышивка разнообразностью креста.
Дарваз, XX в.

57
РУБАНДИ АРҶСОН.
Бахиядӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Кишлоки Кҷигзи,
Дарвоз, асри XIX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[425—1].

58, 59
РУБАНД БАРОИ АРҶСОН.
Бахиядӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Қаротегин, асри XIX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон,
Душанбе,
[58—3].

60, 61
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Навъе аз бахиядӯзи.
Кулоб, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон,
Душанбе.
[9—86].

62, 63
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Бахиядӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Калаи Хумб, асри XX.

Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[156—243, 306—33].

46
РУМОЛЧА.
Платок.
Вышивка швом басма
шелком на шелку.
59×44.
Пенджикент, начало XIX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей
им. Рудаки, Пенджикент.
[РМ
И 315].

47
ЛУПАК.
Кисти для украшения
паласов.
Нитки шелковые, хлопчатобумажные, бисер.
6×120.
Пенджикент, XX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей
им. Рудаки, Пенджикент.
[Номера нет].

48—52
ШЕРОЗ.
Тесьма для отделки одежды.
Вышивка разнообразностью креста.
Дарваз, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша

Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[156—244].

64, 65
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Бахиядӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Кулоб, охири асри XIX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи ба номи Аҳмади
Дониш АФ Тоҷикистон,
Душанбе.
[9—56].

66, 67
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Бахиядӯзи бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Кишлоки Зигар,
Дарвоз, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон,
Душанбе.
[273—278].

68, 69
ХИЛЪАТИ МАРДОНА.
Зардӯзи дар маҳмал.
Бухоро, асри XX.
Аз захираҳои сектори этнографияи
Институту таърихи ба номи
Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон,
Душанбе.
[398—1].

АН Таджикской ССР, Душанбе.
[273—341, 273—343,
273—358, 273—444,
273—447].

53
ТЮБЕТЕЙКА МУЖСКАЯ.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
Кишлак Туткаул,
Нурек, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[567—5].

54
ТЮБЕТЕЙКА ЖЕНСКАЯ.
Вышивка золотыми нитками
на бархате.
Бухара, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[56—2].

55
ТЮБЕТЕЙКА ЖЕНСКАЯ.
Вышивка разнообразностью глади
на хлопчатобумажной ткани.
Кишлак Поршнева,
Памир, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[456—3].

70
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Юрмадүзи мошини.
Бухоро, асри XIX.
Музеи республикавии таърихи-
кишваршиносии ба номи
А. Рӯдакӣ,
Панҷакент.
[$\frac{PM}{И}$ 285].

71
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Бахиядӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Қишлоки Зигар,
Дарвоз, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[273—246].

72, 73
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Бахиядӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Қишлоки Нушор,
Гарми, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе,
[306—311].

74
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Бахиядӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Қишлоки Нушор,

Гарми, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[306—310].

75
ПИРОХАНИ ЗАНОНА.
Бахиядӯзӣ бо нахи
абрешимӣ дар матои пахтагӣ.
Қишлоки Нушор,
Гарми, асри XX.
Аз захираи сектори этнографияи
Институту таърихи
ба номи Аҳмади Дониш
АФ Тоҷикистон, Душанбе.
[306—294].

56
ТЮБЕТЕЙКА МУЖСКАЯ.
Вышивка разнообразностью
глади.
Ленинабад, начало XIX в.
Ленинабадский межрайонный
историко-краеведческий музей.
[$\frac{ЛОМ}{712}$].

57
РУБАНД.
Свадебное покрывало
на лицо невесты.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
Қишлоқ Қиғзи,
Дарваз, XIX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [425—1].

58, 59
РУБАНД.
Свадебное покрывало
на лицо невесты.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
Қаратегин, XIX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [58—3].

60, 61
ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.
Вышивка разнообразностью
глади.
Қуляб, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[9—86].

62, 63
ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
Қалайхумб, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[156—244].

64, 65
ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
Қуляб, конец XIX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[9—56].

66, 67
ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.

Қишлоқ Зигар,
Дарваз, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе, [273—278].

68, 69
ХАЛАТ МУЖСКОЙ.
Вышивка золотыми нитками
на бархате.
Бухара, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Аҳмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [398—1].

70
ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.
Вышивка машинным тамбурным
швом.
Бухара, XIX в.
Республиканский историко-
краеведческий музей
им. Рӯдакӣ, Пенджикент.
[$\frac{PM}{И}$ 285].

71
ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.
Вышивка разнообразностью глади
шелком на хлопчатобумажной
ткани.
Қишлоқ Зигар,
Дарваз, XX в.

Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [273—246].

72, 73

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.

Вышивка разнообразию гладь
шелком на хлопчатобумажной
ткани.

Кишлак Нушор,
Гармский район, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [306—311].

74

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.

Вышивка разнообразию гладь
шелком на хлопчатобумажной
ткани.

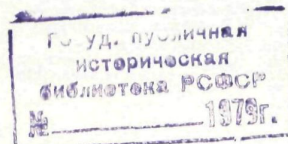
Кишлак Нушор,
Гармский район, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР,
Душанбе. [306—310].

75

ПЛАТЬЕ ЖЕНСКОЕ.

Вышивка разнообразию гладь
шелком на хлопчатобумажной
ткани.

Кишлак Нушор,
Гармский район, XX в.
Фонды сектора этнографии
Института истории
им. Ахмада Дониша
АН Таджикской ССР, Душанбе.
[306—294].



Нелли Исаева-Юнусова

ТАДЖИКСКАЯ ВЫШИВКА

Редактор Г. Н. Галкина. Художник К. О. Остольский. Художественный редактор Ю. А. Марков. Технический редактор В. У. Борисова. Корректор Е. Р. Лаврова.

Сдано в набор 24.02.75. Подписано к печати 23.01.79. А04930. Формат бумаги 60×90¹/₈. Бумага мелованная. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 16. Уч.-изд. л. 12,287. Изд. № 20552. Тираж 4000 экз. Зак. 9101. Цена 3 р. 60 к. Издательство «Искусство». 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 191126 Ленинград, Звенигородская ул., 11. Цветные клише изготовлены в Московской типографии № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.