

КАРАКАЛПАКСКИЙ ФИЛИАЛ АН УЗССР

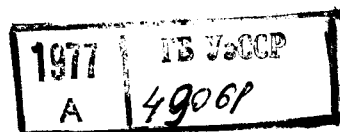
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. ДАВКАРАЕВА

АГИНБАЙ АЛЛАМУРАТОВ

КАРАКАЛПАКСКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА



Научный редактор действительный член Академии художеств СССР,
 профессор ВЕЙМАРН Борис Владимирович



У 22029
 3 8

3602000000
 67—77 м.

© Издательство «Каракалпакстан», 1977.

Каракалпаки — основное население Каракалпакской Автономной Советской Социалистической Республики, входящей в состав Узбекской Союзной республики. Отдельные группы каракалпаков проживают в некоторых областях других республик Средней Азии, Казахстана и РСФСР. Однако в современной науке о каракалпаках объектом изучения являются каракалпаки Хорезмского оазиса, наиболее многочисленные и компактно расположенные, больше других групп сохранившие основные черты национального своеобразия.

Последовательное изучение этногенеза и культуры каракалпакского народа началось в советское время. Но отрывочные сведения о каракалпаках оставили авторы XVIII—XIX веков; их сообщения о материальной культуре, публикации отрывков устного народного творчества и легенд имеют большую научную ценность.

В них неоднократно упоминались далекие от Средней Азии места, как Кавказ, Крым, берега Волги (Едиль) и Урала (Жаик). В XIX веке существовало мнение о европейском происхождении каракалпаков. Авторы опирались на сообщения стариков, на народные легенды, а также на антропологический тип народа. В то время, по их мнению, каракалпаки выделялись от окружающих высоким ростом, белизной кожи, отсутствием монголоидных черт¹.

Пребывание некоторых групп предков каракалпаков в определенные периоды в Восточной Европе действительно оставило след в антропологическом типе, в фольклоре, а также в материальной культуре.

Большой вклад внесли в изучение истории каракалпакского народа ученые П. П. Иванов, С. П. Толстов, Т. А. Жданко, С. Камалов, А. С. Морозова и другие. В 1964 году были изданы «Очерки истории Каракалпакской АССР» в двух томах. Эта работа обобщает многолетний труд ученых — историков, этнографов, археологов, фольклористов. Опираясь на эту работу, можно кратко проследить историю этнического развития каракалпаков и сложения их культуры.

Древнейшими предками каракалпакской народности считаются приаральские племена апасианов, названных греческими авторами «массагетами

¹ А. Вамбери. Очерки жизни и нравов Востока. СПб., 1878, стр. 293; А. Магхан. Военные действия на Оксусе и падение Хивы. СПб., 1875, стр. 35.

болот и островов». Они были тесно связаны со степной культурой Центрального Казахстана и земледельческой оседлой культурой Хорезма.

При раскопках апасиакских городищ IV в. до н. э. Бабиш-молла и Чирик-рабат обнаружилось много сходства в строительной технике и архитектуре крепостных сооружений, погребальных зданий и жилых домов, а также в керамических изделиях, с хорезмскими памятниками. Вместе с тем в этот период апасиаки сохраняют некоторые архаичные местные особенности: традиционные верования, орудия из местного материала.¹

В эпоху «великого переселения народов» (III—VII вв. н. э.) на огромных пространствах между Каспием и Аралом, населенных массагетами, появляются гунны и аланы. На территории Каракалпакии и Хорезма археологи обнаружили грубую лепную керамику этого времени. Хорезмские цари стали изображаться на монетах в кочевническом головном уборе.² В решении оригинального перекрытия зала центрального здания поселения Барак-тама в Тахтакупырском районе Каракалпакской АССР (конец IV — начало V в. н. э.) запечатлены, как предполагает С. П. Толстов, традиции жилища кочевников — юрта³. Однако это предположение принято не всеми учеными.⁴

На этнической базе сако-массагетских племен, в результате частичного смешения их с нахлынувшими в приаральские степи с востока гуннами — аланами, а затем тюрками западного Тюркского каганата (VI—VIII вв.) происходило формирование раннесредневековых народов Приаралья — огузов и печенегов. Племенные союзы огузов и печенегов VIII—XI вв. положили в свою очередь начало собственно каракалпакской народности.

Племена огузов имели комплексное хозяйство, вели полукочевой образ жизни, имели города с развитыми ремеслами, жилищами двух типов — оседлого и кочевого.

В XI веке пришедшие с Иртыша кочевые племена кыпчаков завоевали огузов и печенегов. Часть вытесненных кыпчаками огузо-печенежских племен продвинулись на запад, в южно русские степи, поселились в пределах Киевской Руси у берегов реки Рось. В XII веке в русских летописях появляются эти племена под общим названием «черных клобуков» (тюркское название — кара калпак, буквально — черная шапка). По другим источникам, название «каракалпак» применительно к оставшимся в Приаралье племенам известно еще в XI веке.⁵

Этот период в истории предков каракалпакского народа имел большое значение для дальнейшего сложения каракалпакской культуры. Серьги и другие предметы из торческих (торки, берендеи, печенеги — черногло-

буцкие племена) могильников имеют близкие аналогии среди ювелирных изделий каракалпакских мастеров конца XIX — начала XX вв.¹. Некоторые орнаментальные мотивы Киевской Руси обнаруживают сходство с узорами каракалпакских и казахов, имеющих много общего в историческом развитии.

Значительным было в XI—XIII вв. также влияние на предков каракалпакских кочевников кыпчаков. Язык и обычаи кыпчаков были восприняты многими кочевниками Евразии. Источники сообщают об обычае кыпчаков ставить в степи скульптурные изображения, которым они поклонялись. У некоторых среднеазиатских народов до сих пор сохранилось женское нагрудное украшение, называемое хайкель. У узбеков и таджиков это слово означает также скульптуру, памятник. У каракалпакских нагрудные украшения хайкель делались до 30-х годов XX века и встречаются сейчас повсеместно. Верхняя часть хайкеля бывает фигурной, напоминает то баранью голову, то человеческую фигуру с согнутыми в локте руками, иногда стоящие рядом три фигуры, уже утратившие антропоморфный характер (рисунки I, II). О ювелирных украшениях каракалпакских пока еще нет специальных исследований, но можно предположить, что в хайкеле сохранилась традиция домусульманского культа поклонения предкам или священному животному. Отголоски бытования у предков каракалпакских скульптуры сохранились и в устном народном творчестве. В каракалпакской народной сказке «Кто же прав?» рассказывается, как один плотник вырезал из дерева фигуру девушки дивной красоты.²

Многие эпические сказания каракалпакских говорят о пребывании их предков в Приазовье, между Волгой и Уралом, в составе Золотой (XIII — XIV вв.) и Ногайской (XIV — начала XV вв.) орд.

В рамках ногайского политического объединения завершился процесс формирования каракалпакского народа, основных черт его языка и культуры, связанных как с древне-хорезмской цивилизацией, так и со степями Казахстана, Поволжья, Приуралья, Северного Кавказа.

После падения Ногайской Орды в конце XVI в. основная масса каракалпакских обитает в среднем и нижнем бассейне реки Сыр-Дарья.

После многократных опустошительных набегов джунгарских и казахских феодалов основная масса туркестанских (нижнесырдарьинских) каракалпакских в XVIII — начале XIX века переселяется в Северный Хорезм, до Ургенча.

XIX — начало XX века представляет собой новый этап в истории культуры каракалпакского народа. Устанавливается интенсивная торгово-экономическая и культурная связь с Россией, Хивой и Бухарой, а через них — с другими отдаленными странами. Обученные в Хивинских

¹ «Очерки истории Каракалпакской АССР», т. 1, стр. 52, Ташкент, 1964.

² «Очерки истории Каракалпакской АССР», том 1, стр. 62, Ташкент, 1964.

³ С. П. Толстов, Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция 1955—1956 г.г. «Советская археология», 1958, № 1, стр. 129.

⁴ Г. А. Пугаченникова, Л. И. Ремпель. История искусств Узбекистана, М., 1965, стр. 114—116.

⁵ «Очерки истории Каракалпакской АССР», том 1, стр. 119.

¹ Г. А. Федоров-Давыдов. Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. Москва, 1966, стр. 38, рис. I, IV—V. Его же: Курганы, идолы, монеты. Москва, 1968, рис. на обложке; Ремпель Л. И. К изучению каракалпакского народного искусства. В кн. И. В. Савицкого «Резьба по дереву». Ташкент, 1965, стр. 7.

² Диковины Аму. Каракалпакские народные сказки. Издательство «Каракалпакия». Нукус, 1968, стр. 266.

и Бухарских медресе каракалпакские юноши распространяют среди народа, наряду с догматами исламской религии, восточную классическую поэзию (Низами, Физули, Навои, поэмы «Шахсанем-Гариб», «Гор-Оглы», «Юсуф-Ахмед», сказки «Тысяча и одной ночи» и др.). В крупных каракалпакских селениях (Кунград, Чимбай) открываются духовные училища, где наряду с религиозными предметами ученики изучают Низами, Хафиза, математику. Развивается письменная поэзия. В книжной лавке Чимбая продавались рукописные поэтические сборники¹.

Происходит интенсивное культурное взаимовлияние народов Хорезмского оазиса в области устного народного творчества, музыки, прикладного искусства. Наряду с классическим пением жырауов — исполнителей дастанов в собственном сопровождении на кобузе (репертуар — в основном героический эпос о кыпчакском, ногайском и бухарском периодах жизни каракалпаксов), в каракалпакских селениях распространяется исполнительская манера бахсы в сопровождении ансамбля инструменталистов (смычковый гиджак и духовой баламан). В репертуаре бахсы — восточные дастаны «Гариб-Ашык», «Гор-Оглы» и другие, в которых описывается красочная городская жизнь и вместо поединков богатырей — ловкость и хитрость героев.

Городской уклад жизни проникает и в быт каракалпаксов южных, сопредельных с узбеками территорий. В городах Чимбае, Кунграде, Турткуле появляются благоустроенные многокомнатные дома из пахсы с просторным айваном для юрты, окруженные тенистым садом. Ворота и фасад дома, колонны айвана украшаются резьбой.

Если в вышивке, ковровых изделиях, исполняемых женщинами, орнамент сохраняет свои, быть может, очень древние своеобразные черты, то в узоре ювелирных украшений и резьбы по дереву, исполняемых мужчинами, много общего с хивинскими усложненными геометризованными мотивами. Много общего с каракалпакским орнаментальным искусством и в украшении монументальных зданий Хивы.

Однако было бы неправильно полагать, что эти общие черты в орнаментальном искусстве Хорезма и Каракалпакии возникли лишь только начиная с XIX века. Общее в искусстве Хорезма и народов Приаралья прослеживается во все периоды их исторического развития, начиная с древнейших времен. С. П. Толстов находит аналогии в каракалпакской женской одежде кзыл кимешек, головном уборе саукеде с одеждой и царским головным убором из находок в столице Древнего Хорезма Топрак-кала (III в. н. э.).²

В 1873 году правый берег Аму-Дарьи, где сосредоточилось большинство каракалпакского населения, добровольно присоединился к России. Это

¹ Н. Давкараев. Очерки по истории дореволюционной каракалпакской литературы. Нукус, 1961, стр. 17 (на каракалпакском языке); Қ. Аимбетов. Народная мудрость. Нукус, 1968, стр. 178 (на каракалпакском языке).

² С. П. Толстов. Археологические работы Хорезмской экспедиции АН СССР в 1945—1948 гг. Труды Хорезмской экспедиции, т. 1, рис. 2, стр. 14, М., 1952.

историческое событие имело прогрессивное значение для судьбы каракалпаксов.

Расширяется связь Каракалпакии с другими странами, купцы доставляют на каракалпакские базары товары из России, Кавказа, Персии. В 1874 году, например, на Чимбайском базаре продавались шелка из Бухары, сукно и ситцы из России и др.¹

Русские фабрики выпускали для азиатского населения материи с использованием национального узора. В материях русского производства, бытовавших среди каракалпакского населения, мы находим такие элементы каракалпакского узора, как крестик в кружке, называемый «пестик маслбойки» (атлау бас) и «плевок царицы» (ханым тукирик, рис. XXI—16).

По-видимому, через русские материи в это время в каракалпакскую вышивку проникает используемый в редких случаях растительный узор «бадам» узбекской и таджикской вышивки (рис. XXII — 9).

Риза-кули-мирза называет следующие женские украшения у каракалпаксов Чимбая: серьги в ушах и в носу (арабек), браслеты. Он указывает также на развитость местных ремесел. На базаре продавались хорошие ковры, домотканый синий боз, называемый шанжала, керамические изделия, украшенные седла для лошади и др.²

После присоединения Каракалпакии к России художник и писатель Н. Н. Каразин совершил путешествие от устья Аму-Дарьи до Петро-Александровска (современный город Турткуль). Результатом поездки явились замечательные путевые очерки «В низовья Аму»,³ и многочисленные рисунки, проникнутые симпатией к каракалпакскому народу. Н. Н. Каразин был первым художником, открывшим для искусства Каракалпакский край. Портреты каракалпаксов-рыбаков, просторы Арала, оживленный базар Чимбая 1874 года были запечатлены кистью художника. Репродукции этих произведений в иллюстрированных изданиях того времени дошли до нас и представляют большую ценность для истории культуры Каракалпакии.⁴

Кроме того, Н. Н. Каразин записал и опубликовал сказку о женском ханстве, перекликающуюся с известным каракалпакским эпосом «Сорок девушек».⁵

Ценные сведения по истории каракалпаксов имеются также в рассказах Ириджаб-бия, записанных и опубликованных журналистом Л. Соболевым.⁶

В дореволюционные годы были опубликованы некоторые каракалпакские эпические произведения и исторические легенды: «Алпамыс», (1901,

¹ Риза-кули-мирза. Краткий очерк Амударьинской области. СПб. 1875, стр. 18 (Автор персидский принц, находившийся при дворе русского императора).

² Риза-кули-мирза. Указ. соч. стр. 30—31.

³ Каразин Н. Н. В низовьях Аму. Путевые очерки «Вестник Европы», кн. 3., СПб., 1875 г.

⁴ «Всемирная иллюстрация», т. XI, 1874, СПб., «Нива», 1874, № 44, 1875, №№ 3, 4, 5, 9; СПб «Живописная Россия», СПб., 1885, т. X.

⁵ «Древняя и новая Россия», СПб., 1875

⁶ Л. Соболев. Письма об Амударьинской экспедиции. «Русский инвалид», 1874 № 13 и след.

Ташкент), «Сказание о Чингиз-хане», «Сказание об Едиге и Тохтамысе» (1913), «Шежире» (летопись в стихах поэта Бердаха, 1913).

Ценные литературно-художественные памятники имеют большое значение и как материал для историков. Многие легенды о пребывании предков каракалпаков в южнорусских степях, в Поволжье, на Сыр-Дарье, древнейшие связи с хорезмской культурой в последствии подтвердились научными исследованиями. В каракалпакской устной литературе часто упоминаются предметы вооружения, украшения, одежда, что может представлять интерес для специального изучения.

Изучение музыки и прикладного искусства каракалпаков по сравнению с устной литературой шло в дореволюционное время не так успешно. Запись музыкального фольклора, сбор материалов по прикладному искусству начаты только в советское время. Было издано два сборника образцов каракалпакской народной музыки.¹

В музыкальном искусстве каракалпаков также находит отражение сложный процесс формирования его культуры. Отмечают две ясно отличающихся друг от друга исполнительские манеры в каракалпакской музыке. Жырау — сказители дастанов («Алпамыс», «Коблан» и др.) отличаются от бахсы, певцов — исполнителей лирических поэм («Гарибашык», «Юсуф-Ахмед» и др.) не только своим репертуаром, но и особой манерой пения, несхожестью мелодий.

Некоторые инструментальные мелодии каракалпакских бахсы очень виртуозны, среди них есть построенные картинно, изобразительно («Вороной иноходец», «Перепел»). Мелодия «Ильме Султан» («Узоры Султана») по-видимому, сочинена по поводу узоров мастера по имени Султан, поразившего своим искусством безымянного композитора. Она построена орнаментально усложненной. К концу композиции напор звуковых «узоров» утихает, переходит к начальной стадии. Такое построение напоминает композицию каракалпакских тканых дорожек (акбаскур, жанбау и др.), где начало и конец упрощены, а сильные по цветовому звучанию и сложные по орнаментальному построению узоры размещены в средней части. Инструментальные мелодии, исполняемые на кобузе, сейчас частично утеряны.

Искусство народов Средней Азии привлекало еще дореволюционных прогрессивных русских исследователей, специалистов и просто любителей народного творчества.

В центре внимания исследователей находился орнамент, его связь с вещью, народные представления о нем, проблема происхождения характерных для каждого народа орнаментальных мотивов, их семантика и т. д. Эти вопросы решались в основном в тесной связи с этнической историей народа, в общем фоне культурно-экономического развития, общественно-политического строя, верований, обычаев каждого народа.

¹ Каракалпакская народная музыка. Ташкент, 1959. Составитель А. Халимов; Каракалпакская народная музыка, Москва, 1959. Составитель В. Шафранников.

Еще в конце XIX века известный русский художественный критик В. В. Стасов считал, что «в среднеазиатских коврах, вышивках... воплотилась чистейшая Средняя Азия, которую ни с чем другим сравнивать из всего известного на свете нельзя по части рисунка и художественных форм».¹

Наиболее обобщающие исследования по народному искусству Средней Азии конца XIX — начала XX века были посвящены ковровым изделиям. Среди них выделяется работа А. Е. Фелькерзама о старинных коврах Средней Азии, опубликованная в 1915 году.² Наряду с интересными страницами о туркменских коврах работа эта имеет ряд неточностей: термин «гюль» трактуется автором ошибочно как «роза»,³ ковры «кара-калпаков» он считает качеством хуже и грубее прочих узбекских ковров, опираясь на неточные сведения.⁴

Высокую оценку художественным и техническим качествам каракалпакских ковровых изделий дает известный исследователь искусства народов Средней Азии С. М. Дудин в работе «Ковровые изделия Средней Азии».⁵ Описанию своеобразных черт каракалпакских (самаркандских) ковров автор посвящает специальный раздел, вслед за А. Е. Фелькерзамом, считая все же самаркандских каракалпаков одним из узбекских племен.

В каракалпакских коврах, считает С. М. Дудин, некоторое своеобразие и сравнительная бедность мотивов при простоте композиции прекрасно скрадывается диагональным расположением красочных пятен, введением фона в орнамент, а в мелких, наиболее простых и однообразно повторяющихся элементах и мотивах — чередованием всей гаммы тонов ковра. Общее же спокойствие, при всей цветистости, впечатление достигается подчинением всей гаммы тонов одному главному — чаще всего красному или синему, причем в последнем случае тон согласуется с ним в силе и оттенке.⁶ Эти же черты характерны также для изделий хорезмских каракалпаков, которые С. М. Дудину были не известны. Далее автор отмечает сходство некоторых орнаментальных мотивов, расцветки, высоты ворса каракалпакских и киргизских ковров.⁷

Отмечая самобытность и высокие художественные достоинства прикладного искусства народов Средней Азии, дореволюционные русские ученые не могли вести обобщающих исследований, так как они располагали в то время недостаточным материалом. Особенно это относится к каракалпакскому искусству. Как мы видели, А. Е. Фелькерзам и С. М. Дудин не знали искусства Хорезмских каракалпаков, основных хранителей самобытных черт национальной культуры.

¹ В. В. Стасов. Рецензия на книгу Н. Симаква «Искусство Средней Азии». Художественные новости. 1883, № 4.

² А. Е. Фелькерзам. Старинные ковры Средней Азии. «Старые годы», 1915, СПб.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ С. М. Дудин. Ковровые изделия Средней Азии. Сб. Музея антропологии и этнографии, вып. VII, Ленинград, 1928.

⁶ С. М. Дудин. Указ. соч. стр. 143.

⁷ С. М. Дудин. Указ. соч. стр. 143.

Изучение истории и культуры каракалпакского народа стало систематически и широко проводиться только после Великой Октябрьской социалистической революции.

Изучение каракалпакского прикладного искусства началось в конце 1920-х годов. В 1928—1929 гг. под руководством А. Л. Мелкова работала экспедиция Общества по изучению Казахстана (в то время Каракалпакская автономная область входила в состав Казахской ССР). Экспедиция собрала большое количество предметов прикладного искусства (одежда, украшения, предметы быта), делала многочисленные фотоснимки, зарисовки узоров, подготовила альбом (художники А. С. Мелков и И. М. Доможиров).

В те же годы изучение каракалпакского народного искусства начали А. С. Морозова, С. П. Толстов, Т. А. Жданко. Однако они не ставили перед собой искусствоведческих задач, использовали свой материал для изучения этнической истории каракалпаков. Впоследствии Т. А. Жданко опубликовала ряд работ специально о каракалпакском прикладном искусстве на основе материалов Хорезмской археолого-этнографической экспедиции Института этнографии АН СССР и Общества по изучению Казахстана.

В статье «Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков»¹ впервые было обращено внимание на многообразное, самобытное орнаментальное искусство каракалпаков, не бывшее долгое время предметом социального изучения. Обзор немногочисленной литературы о прикладном искусстве каракалпаков, классификация его основных видов, черты художественного своеобразия, некоторые общие элементы, характерные для каракалпакского народного орнаментального искусства и искусства других народов Средней Азии, Казахстана, Алтая, Поволжья, Северного Кавказа и связанная с этим проблема этногенеза каракалпаков были более широко разработаны Т. А. Жданко в ее обобщающем труде «Народное орнаментальное искусство каракалпаков», вышедшем в третьем томе Трудов Хорезмской археолого-этнографической экспедиции АН СССР в 1958 году.² Эта работа Т. А. Жданко содержит в себе критический обзор работ по искусству народов Средней Азии, включающих также характеристику каракалпакских ковровых изделий (А. Е. Фелькерзам, С. М. Дудин), ювелирных украшений (Риза-кули-Мирза). Как справедливо указывает автор, суждения о художественных качествах каракалпакских орнаментированных изделий были поверхностными, основанными на отдельных образцах, принадлежность которых к каракалпакам иногда вызывают сомнения. К тому же, некоторые авторы знали только ковровые изделия самаркандских каракалпаков, тогда как основные черты художественного своеобразия народного искусства сохранились у каракалпаков хорезмских.

¹ Т. А. Жданко. Изучение народного орнаментального искусства Каракалпаков. «Советская этнография», 1955, № 4.

² Т. А. Жданко. Народное орнаментальное искусство каракалпаков. Труды Хорезмской экспедиции, т. 3, М., 1958.

Т. А. Жданко выделяет следующие виды народного орнаментального искусства каракалпаков: узорное ткачество, ковровые изделия, вышивка, искусство резьбы по дереву, ювелирные украшения, кошмы. Каракалпакские ковровые изделия бывают ворсовыми, безворсовыми, но особенно распространен «комбинированный», как указывает Т. А. Жданко, тип изделий, в котором на фон безворсовой гладкой ткани наносится ворсовый рельефный орнамент. Это группа изделий, связанных с украшением юрты и ее интерьера: различные типы опоясывающих юрту дорожек (акбаскур, жанбау), декоративные полоски ший онгир, сумка для вещей керги.¹

Подробно описана техника изготовления ковровых изделий. Чрезвычайно важны приведенные Т. А. Жданко названия орнаментов. Автор указывает, что записано около 30 названий узоров, но когда-то их было около 60. Вместе с тем «закономерного единства в терминологии нет — один и тот же узор зачастую называют по-разному»².

Автор дает подробное описание безворсовых (кзыл кур, дизбе, паласы), ворсовых (каршын, есик кас) ковровых изделий, их назначения в быту, техники изготовления, мотивов орнамента, цвета. Говоря о наличии орнамента «шуйит нагыс», название которого указывает на принадлежность его к определенному каракалпакскому роду (шуйит), Т. А. Жданко предполагает, что орнамент каракалпакских каршынов мог быть в прошлом отличным у каждого из племени, как это было у туркмен.³

Этот вполне закономерный вопрос пока остается нерешенным, так как ко времени, когда началось интенсивное научное изучение каракалпакского народного творчества племенные отличия или признаки могли уже забыться и исчезнуть. Во всяком случае, пока названия орнаментов, связанные с каким-либо каракалпакским родом или племенем, нам не известны. Однако в вышивке отличия локального характера в орнаментации некоторых изделий наблюдаются, о чем подробнее будет сказано ниже.

Т. А. Жданко дает также описание каракалпакского искусства резьбы по дереву, вышивки. Ставя перед собой задачу дать общую характеристику орнаментального искусства каракалпаков, автор не занимается развернутым искусствоведческим анализом материала, что однако не умаляет большого научного значения проделанной Т. А. Жданко работы. Это был важный этап на пути изучения прикладного искусства каракалпаков.

С 1959 года начался систематический сбор материалов каракалпакского прикладного искусства уже силами научного учреждения автономной республики — Научно-исследовательского института АН УзССР.

С 1960 года работает лаборатория прикладного искусства Института истории, языка и литературы Каракалпакского филиала АН УзССР, которая занимается сбором и изучением коллекций и устных сведений.

¹ Т. А. Жданко. Народное орнаментальное искусство каракалпаков. Труды Хорезмской экспедиции. т. III. М., 1958, стр. 379—380.

² Т. А. Жданко. Указ. соч. стр. 382.

³ Т. А. Жданко. Указ. соч., стр. 390.

В 1965 году в Ташкенте в издательстве Академии наук Узбекской ССР вышла книга И. В. Савицкого «Резьба по дереву», представляющая большой вклад в изучение каракалпакского народного искусства¹. Помещенная в начале книги статья доктора искусствоведения Л. И. Ремпелья «К изучению каракалпакского народного искусства» затрагивает многие общие вопросы истории каракалпакского декоративно-прикладного искусства.

Высказывание автора о том, что весь каракалпакский узор представляет нечто единое по содержанию и по форме, можно распространить не только на резьбу по дереву, но и на все орнаментальное искусство каракалпаков. Вместе с тем, многое было заимствовано из других высокоразвитых культур. Некоторые мотивы каракалпакского узора, как считает Л. И. Ремпель, восходят к орнаменту тканей Согда, Ирана, Сирии, Византии, Коптского Египта V—X вв. и так называемым «сельджукским» тканям Средней Азии XI—XII вв.

Автор иллюстрирует свою мысль о многослойности каракалпакского орнамента в историческом и этническом отношении интересными сопоставлениями каракалпакских узоров и росписей Киевской Руси, археологических памятников из Сыр-Дарьи и Хорезма.²

В последние годы работы по изучению каракалпакского народного прикладного искусства ведутся систематически.

Во время многочисленных экспедиций, организованных Каракалпакским филиалом АН УзССР, собран большой материал о каракалпакской вышивке (названия узоров, техника исполнения, материал и т. д.), имеются сведения о связи вышивки с народными обрядами, особенностями быта и т. д.

Данная работа посвящается этому интересному виду каракалпакского народного искусства. В качестве объекта исследования служили в основном коллекции каракалпакской вышивки и материалы лаборатории прикладного искусства Каракалпакского филиала АН УзССР, а также Государственного музея искусств Каракалпакской АССР.

Кроме того, автор знакомился с коллекциями каракалпакской вышивки Музея этнографии народов СССР (Ленинград), Музея искусств народов Востока (Москва), Музея изобразительных искусств Узбекской ССР (Ташкент), Республиканского историко-краеведческого музея Каракалпакской АССР (Нукус).

Так как вышивка делается в основном на женской одежде и на предметах быта, эти вещи недолговечны. Хранящиеся в музеях страны предметы каракалпакской народной вышивки сделаны преимущественно в конце прошлого и в 20—40 годах нашего столетия. Но имеющиеся у нас данные

дают возможность полагать, что каракалпакская народная вышивка, также как и резьба по дереву, и ювелирные изделия сохранили многие древние традиции.

Говоря о традициях, надо иметь в виду определенный круг орнаментальных мотивов, композиционные приемы, цветовые сочетания, форму изделий — связь вещи с бытом. Вместе с тем, с вышивкой, также как и с другими видами каракалпакского прикладного искусства, связан огромный мир орнаментальных образов, веками складывавшийся художественный и эстетический опыт народа.

В данной работе рассматривается место вышивки в быту и в эстетической жизни народа в прошлом, мотивы орнамента, композиция и цвет в вышивке. Материал и техника исполнения вышивки, известные мастерицы, некоторые локальные особенности этого вида народного искусства также нашли отражение в работе. Специальная глава посвящена вопросу о взаимосвязи вышивки и других видов каракалпакского прикладного искусства, каракалпакского искусства в целом и искусства других народов СССР.

Автор выражает признательность действительному члену Академии художеств СССР, профессору Б. В. Веймарну, докторам исторических наук Т. А. Жданко и С. К. Камалову, кандидату искусствоведения Н. В. Черкасовой, научным сотрудникам сектора искусствознания Института истории, языка и литературы имени Н. Давкараева Каракалпакского филиала АН УзССР, советами которых пользовался в ходе работы над книгой.



¹ И. В. Савицкий. Народное прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву. Ташкент, 1965.

² Л. И. Ремпель. К изучению каракалпакского народного искусства. В кн. И. В. Савицкого «Резьба по дереву», Ташкент, 1965, стр. 17.

МЕСТО ВЫШИВКИ В БЫТУ, ЕЕ МАТЕРИАЛ И ТЕХНИКА

Основные виды каракалпакской вышивки

Как отмечалось выше, каракалпаки издревле вели полукочевой образ жизни. До проникновения городского уклада жизни, в их быту долго сохранились своеобразные черты.

Богато и со вкусом украшалась каракалпакская юрта,¹ ювелиры делали различные украшения из серебра, применяя чеканку, позолоту, вставки из сердолика, кораллов, бирюзы. Так украшались: головной убор невесты — сэукеле, тобелик — серебряная пластина с вставками камней; нагрудные женские украшения — хайкель, круглые, плоские и крестообразные туйме, серьги, браслеты, кольца и т. д. В праздничном наряде каракалпачки значительное место занимала вышитая одежда.

В праздники с 15—16-летнего возраста каракалпачка одевала богато украшенное спереди вышивкой синее платье — кок койлек. Вышита была также одежда пожилой женщины — ак кимешек, ак жегде.

Вышивкой украшались некоторые детали саукеле (тюбетейка и спускающийся к затылку кусок материала, называемый халка; нарукавники, надеваемые сверху на рукава халата или шубы (женгсе, женгуш), а также мешочек для чая, детская тюбетейка, наглазник для лошади — аткозлик и др.

По народной традиции в одежде девушки и молодой женщины-каракалпачки преобладают красные тона. Исключение составляет кок койлек — синее платье, имеющее, по-видимому, какое-то обрядовое значение, нами не до конца выясненное. Возможно, что есть общее в происхождении слов кыз — девушка и кызыл — красный.

Девушка — это красный цветок —
(Кыз дегенин кызыл гульдур) —
поется в каракалпакской народной песне.

Наиболее богато украшена красочная свадебная одежда каракалпачки — кзыл кимешек (красный кимешек), который вышивают долго и с большим усердием. Описание кзыл кимешека было дано впервые А. Е. Роскикой, побывавшей в Каракалпакии в самом начале XX века.

¹ Подробно о художественном оформлении каракалпакской юрты см. Т. А. Жданко. Каракалпаки Хорезмского оазиса. Труды Хорезмской экспедиции. т. II, М., 1952, стр. 562—564. И. В. Савицкий. Резьба по дереву. Ташкент, 1965, стр. 29.

«... для выходов во все торжественные случаи они (каракалпакские женщины — А.) надевают колпак, известный под названием «кимешекесте». Это своеобразный головной наряд имеет каждая замужняя каракалпачка. Шьется он следующим образом. Из какой-нибудь материи вырезается прямоугольный треугольник, среди которого делается круглое отверстие, величиною с лицо взрослого человека. Отверстие оторачивается каемкой, и все свободные места вокруг него зашиваются разноцветными шелками, причем шитье совершенно такое, как вышивают наши малороссы — мельчайшими крестиками, но узоры этого шитья не имеют ничего общего с нашими русскими и малоросскими. Кто видал азиатские ковры, тот нашел бы много общего с узорами каракалпакских вышивок. К треугольнику двумя сторонами пришивается большой шелковый, — бухарского производства, платок или шерстяной, смотря по состоянию, таким образом, чтобы угол платка приходился к углу треугольника: свободными концами платок ниспадает по спине до самого пола. Получается нечто, напоминающее кавказский башлык. Кимеше — кесте надевается на голову, прикрывая спереди грудь; открытым остается только лицо, для которого и делается отверстие. Никаких других особенностей в costume каракалпачки я не видала».¹

Вышивкой украшается не только нагрудная часть, как указывает А. Е. Роскикова, а также края платка, пришиваемого сзади треугольником и ниспадающего клином до пятей. Неширокие полосы (4—5 см) сукна красного и черного цветов, украшенные вышивкой разноцветными шелковыми нитками, пришиваются к краям платка из бухарского шелка.² Вышивку дополняют кисти из крученых ниток длиной 5—7 см., расположенных плотно в один ряд.

В нагрудной части, называемой кимешек алды (фото 22, а, б), расположены несколько рядов горизонтальных и вертикальных узорных полос, составляющих одну сложную композицию. В центре вставлена черная горизонтальная полоска (шириной 5—6 см.), концы которой не доходя до краев, заггибаются направленными вверх узкими полосками, повторяющими линию покроя. Горизонтальная черная полоска — вставка из сукна (называемая орта кара — центральная черная полоса) и ее завершая вышиты разнообразными узорами. Орта кара всегда центр композиции нагрудной части кзыл кимешека; нередко пространство вокруг нее не вышивается, чтобы выделить красоту узора на черной полосе.

По нижнему и боковым краям вокруг орта кара располагаются один или несколько рядов орнамента, вышитого чередующимися разноцветными нитками. В верхнем поле обычно свободно размещаются крупные розетки (часто различные варианты крестовидной фигуры). Нижний и боковые стороны треугольника обрамляет черная узкая полоска шеттеги кара с одним, редко двумя рядами орнаментов. Узкая полоска из черного сукна с

¹ А. Е. Роскикова. По Аму-Дарье от Петро-Александровска до Нукуса. «Русский вестник», СПб., 1902, стр. 280—289.

² В коллекциях вышивки кзыл кимешек с шерстяным платком, как указано А. Е. Роскиковой, уже не встречается.

одним, иногда двумя рядами узоров — ийинкара (черная полоска на плечах) соединяет орнаменты нагрудной части и каймы платка кзыл кимешека.

В конце XIX — начале XX века кзыл кимешек стал одним из основных компонентов свадебного наряда каракалпачки, его носили также после свадьбы до среднего возраста. Благодаря этому сохранились разнообразные в художественном отношении образцы этой вышивки.

Вышивкой очень тонкой работы покрыта вся передняя часть синего платья — «кок койлек» (другие менее употребительные названия: бояк койлек, кестели койлек, фото 10—11).

Известно, что в древности народы Востока культивировали синий цвет, цвет таившего в то время много загадок небосвода¹. Вместе с тем синий — это цвет траура у многих среднеазиатских народов. Каракалпачки в прошлом в дни траура одевали синее платье, только без вышивки.² В одной каракалпакской народной песне поется о том, как воины возвращались с телом погибшего на поле боя, подняв в знак траура синее полотнище:

«Кок жалаулы коринсе —
Шаппай, желмей майрылган
Жалгызынан айрылган
Сордын уйи деседи».

(Видно (человек) с синим флагом, —
Значит в этот дом пришла беда —
Лишились единственного,
Захромали, не скажав никуда)³.

Одна из легенд о распространении синего платья среди каракалпаков, как траурного одеяния, имеет религиозную окраску. Вместе с тем, она перекликается с вышеприведенной народной каракалпакской песней: когда пророк Мухаммед будто бы погиб на войне за исламскую веру, его воинский флаг синего цвета был разделен на части, из которых все женщины сшили себе платья и носили в знак траура по случаю гибели Мухаммеда-пайгамбара (пророка). С тех пор одежда синего цвета носится в дни траура.⁴

Однако эти фольклорные материалы не говорят о происхождении традиционной орнаментации кок койлеков, называемой в народе «узор кольчуги» (сауыт нагыс). Орнаментированное синее платье в конце XIX — начале XX века (более ранними сведениями мы не располагаем) каракалпачки одевали во всех торжественных случаях (праздники, поминки), а иногда также в обычные будни, выполняя домашнюю работу.

¹ В. Чепелев. Киргизское народное изобразительное искусство. «Искусство», 1939, № 5, стр. 36.

² «Народы Средней Азии и Казахстана», т. 1, стр. 481, Москва. 1958.

³ «Каракалпакские народные песни», Нукус, 1963, стр. 94 (на каракалпакском языке).

⁴ Эту легенду сообщил Полат Бегимов, сын известного каракалпакского Советского писателя Асана Бегимова.

Надо думать, что в украшении синего платья отразились народные обрядовые, религиозные, художественные традиции разного времени и происхождения. Каракалпакский кок койлек не имеет аналогии у народов Средней Азии и Казахстана. По нашим данным кок койлек большого распространения имел у каракалпаков племени конграт, занимавшихся в основном скотоводством и рыболовством. Вместе с тем кок койлек также делали каракалпачки рода онторт уру (четырнадцать родов: ктай, кыпчак, кенегес, мангыт и их подразделения) земледельческих районов — Кегейлийский, Чимбайский. Здесь также, как и в Муйнакском, Тахтакупырском, Кунградском районах, помнят название орнаментации — «сауыт нагыс».

Вместе с тем название орнаментации синего платья «узор кольчуги» наводит на мысль о том, что в украшении кок койлека нашли отклик традиции древнего наряда воительниц, воспетых в каракалпакском народном эпосе «Сорок девушек». Ряды орнаментальных полос из ромбовидных фигур на груди действительно отдаленно напоминают панцирь, кольчугу. К тому же кок койлек не имеет аналогии у близких и родственных народов, как не имеет аналогии в Средней Азии героический эпос каракалпаков «Сорок девушек». Это дает возможность предполагать, что с постепенным прекращением участия женщин в военных делах, девушки массагетов (предполагаемых древних предков каракалпаков), становясь искусными вышивальщицами, перенесли некоторые черты воинского одеяния в мирный праздничный наряд.¹

В то же время синее платье без вышивки оставалось траурным одеянием каракалпачек.

Кок койлек встречается в быту сравнительно редко: в музеях страны их сейчас имеются всего 5 экземпляров, тогда как другие виды вышитой женской одежды (кзыл кимешек, ак кимешек, ак жегде, женгсе, женгуш) во время экспедиции обнаруживались почти в каждом доме и сейчас они исчисляются сотнями.

Расположение узора на синем платье канонизировано также, как его общее цветовое решение. На груди по диагональной линии вверх как бы нанизаны на цепочки узоры из ромбиков с роговидными отростками на вертикальных углах. Ниже расположены «сवेशивающиеся» стилизованные изображения. Называются они «сырга нагыс» и напоминают серьги. В синем платье из Ленинградского Музея этнографии народов СССР узоров «сырга» шесть, они расположены попарно по вертикали. Эти узоры помещены там, где обычно пришиваются к простому платью серебряные украшения или специальная полоска материи с укрепленными на ней украшениями, которая одевается через шею (фото 10, 11).

В синем платье Тахтакупырского района (коллекция лаборатории прикладного искусства Каракалпакского филиала Академии наук УзССР

¹ В каракалпакской резьбе по дереву есть орнамент, называемый «калкан нуска» (узор щита). Однако, по предложению И. В. Савицкого, этот узор изображает черепаха. См., И. В. Савицкий. Резьба по дереву. Ташкент, 1965, рис. 24, стр. 56.

инв. 2526) стилизованных узоров «сырга» всего три. Если два сохраняют очертания, обычные для всех кок койлеков, центральный удлинен и сходен с узором «гарга тырнак» (когти вороны), более характерным для орнаментации халата пожилой женщины — ак жегде. Эта сырға продолжает вертикальную линию прорези воротника, которая является центром осевой композиции из крупных ромбовидных узоров, повторяемых вверх по диагонали двукратно или троекратно.

Ступенчатые ромбы с крестиками внутри обычно одинаковы по величине в каждом ряду и воспринимаются все вместе как большое орнаментированное поле (как в кок койлеке из Ленинградского музея), но иногда орнаментальные полосы бывает всего две, тогда нижняя по отношению к крупному верхнему играет лишь вспомогательную роль (фото 9). Орнамент из ступенчатых ромбовидных фигур может быть продолжен в нижнем поле в сетчатой композиции. Подол и боковые поля синего платья вышиваются квадратными фигурами с парными рогами по углам.

Эти орнаментальные фигуры не разделены линиями, и хотя они расположены строго в раппортной композиции, достигнуто впечатление свободно разбросанных в пространстве бесчисленных фигур.

Вся вышивка синего платья выполнена по домотканной окрашенной в темносиний цвет материи красными нитками, с применением ниток желтого и зеленого цвета. Шов всегда крестовый.

Широкая полоса орнамента бывает и на рукавах. Обычно это зигзаги из мелких треугольников — зубцов и рядов квадратов с роговидными отростками.

Узорами покрыта вся поверхность ак жегде. Это накидной халат для пожилых женщин и старух, имеет ложные рукава (сзади соединенные ниткой); рукава также вышиты узором. В ворот ак жегде пришивается узорная полоса длиной 40—50 см., вышитая в большинстве случаев ступенчатыми треугольниками, ромбовидными или крестовидными фигурами.

Орнаментация ак жегде разнообразна: 1) она может состоять из крупного сетчатого построения «кереге коз» (буквально «глаза кереге», — имеется ввиду конструкция остова юрты (фото 12)); 2) всю поверхность ак жегде покрывают три крупные композиции стилизованного растительного характера, называемые гарга туяк (лапа вороны); 3) большое орнаментальное построение может помещаться попарно на груди, на спине, нижние поля оставаясь свободными. Эти композиции напоминают пришитое к одежде ювелирное украшение с подвесками, или растение с густыми ветками. В таких ак жегде используются узоры из кок койлека (ромбы) и повторяется прием построения орнамента, только в обратном направлении (фото 7).

Ак жегде делается из неокрашенной домотканной материи. Вышивка в основном красными шелковыми нитками с добавлением желтого, зеленого, коричневого.

По покрою и расположению узора сходна с кзыл кимешек другая одежда — ак кимешек. Он предназначен для пожилых женщин, и, как правило, делается из белой домотканной материи. Вышивается только нагрудная

часть — кимешек алды. Вертикальные орнаментальные полосы с зеркальным повторением составляют легко обозримую большую композицию. Узор почти всегда геометрический, вышивка крестом. Это придает ак кимешек алды классическую строгость и связывается с представлением о мудрой старости. Спина (арты) в отличие от кзыл кимешека делается также из домотканной белой материи. Края не имеют, за исключением редких случаев, вышитых полос с бахромой.

По мотиву орнаментов и по технике исполнения близки к кзыл кимешек женские нарукавники — женгсе и женгуш (полурукав, нарукавник, конец рукава). Вышивка на женгсе и женгуш исполняется по хлопчатобумажной основе и по сукну.

В женгсе из сукна чередуются два черных и три красных поперечных полосок, орнаментированных разнообразно цветными нитками. Крупные крестовидные фигуры или орнамент растительного и зооморфного характера располагаются горизонтально по центру поля или по его краям. Каждая орнаментальная полоса имеет обрамление из более мелких узоров. В женгсе и женгуш из сукна употребляются те же узоры, что и в кзыл кимешек.

Женгсе и женгуш, вышитые по домотканному синему или темнокоричневому бозу, по характеру орнаментации составляют совершенно другую группу. Женгсе такого типа, как правило, имеет три или (реже) пять рядов орнаментальных полос, выполненных крестовой техникой.

Женгуш с крестовой вышивкой имеет одну или две широкие орнаментальные полосы, окаймленные с одной стороны узором дополнительного характера. Излюбленные мотивы для женгуш всех районов — пирамиды из мелких разноцветных треугольников, ромбы или кресты. Цветовой строй, мотивы орнамента женгсе и женгуш с крестовой вышивкой сильно отличаются от вышивки по сукну. Здесь значение имеет, видимо, материал для основы, подсказывающий технику исполнения и темы узора.

Женгсе и женгуш надевались на рукава стеганых шелковых халатов (жпек шапан) или меховых шуб (тон) Женгсе для шубы (тон женгсе) оторачивалось мехом (фото 18), из аула Казахдарья, Муйнакский район).

Шайкалта также имела в прошлом большое распространение в быту каракалпаков. Шайкалта вышивалась после помолвки для жениха и служила ему для хранения чая (в старину каракалпакские джигиты носили с собой чай и сахар, которыми одаривали тех, у кого гостили).

Вышивка выполнялась по домотканной материи швом терис каю крученым шелком. Плотные стежки закрывали фон без просвета, иногда темносиний фон включался в композицию как орнаментальная линия. Для шайкалта характерны зигзаги (ыргак), кресты в простом и шахматном порядке, заключенные в косую сетку из ромбов.

Большое распространение имеют шайкалта из сукна с характерной для него орнаментацией и техникой исполнения. Часто употребляется орнамент центральной полосы кзыл кимешек алды. Нередко такие шайкалта скроены из куска вышивки кзыл кимешек.

Разнообразен по орнаментации вышитый ворот для ак жегде и жпек жегде — накидных халатов для пожилых и молодых женщин. Встречаются геометрические или предметные орнаменты на вышивках по бозу, для воротников из сукна характерны цветочные мотивы.

Онгирише (нагрудник) — вышитая полоска для прикрепления нагрудных украшений — имела несколько вертикальных рядов простых узоров. При обилии украшений вышивка на онгирише хорошо не просматривалась, несмотря на это она делалась искусно (фото 33, а, б). Клинообразное завершение нагрудника гармонирует с диагональными линиями узора синего платя, но техника шва и материал различны.

Большое распространение имела жаурынша — вышитый треугольный кусок сукна, пришиваемый на спине ребенка (жаурын — спина) для предохранения от сглаза и других напастей (на тыльной стороне жаурынша на куске бумаги были записаны соответствующие цитаты из Корана). Онгирише и жаурынша, по-видимому, являются свидетелями этнокультурных связей предков каракалпаков с народами Сибири, у которых бытовал нагрудник.¹ Бытовал вышитый по сукну даскер, которым вытаскивали кумган из огня.

Вышивкой украшается мужская тюбетейка из белой материи — такая, подпруги для лошади — ат айыл. Орнамент на тюбетейке очень прост. Это ряд роговидных завитков, покрывающих «купол» тюбетейки. Снизу они окаймлены лентой горизонтальных ромбовидных фигур. Красная нитка по белому фону является традиционным цветом тюбетейки (фото 34).

Подпруги для лошади — ат айыл — украшается одним рядом крупных ромбовидных фигур со ступенчатым крестом внутри. Этот орнамент называют «айыл нагыс» — узор подпруги (фото 36, б).

Этим же узором вышивают и надглазник коня — ат козлик. К узорной полоске (30 × 5 см) пришиты кисти из крученного шелка длиной 15—20 см., которым лошадь отмахивается от мух (фото 35).

Материал и техника каракалпакской вышивки

В формировании стиля и художественных черт каракалпакской вышивки важное значение имели материал и технические приемы исполнения.

Основой для нанесения узора явились два вида ткани: домотканная хлопчатобумажная ткань (боз) и фабричное сукно. Боз служил основой для вышивки на ак жегде, ак кимешек алды, кок койлек, женгсе, женгуш, ат айыл, ат козлик, жаурынша, шайкалта. В некоторых поздних ак жегде для основы использована фабричная белая хлопчатобумажная ткань.

По домотканной основе узор вышивали крестом. Фактура ткани, еле заметные просветы между нитками, давала возможность располагать на больших плоскостях одежды сложные композиции, сохраняя при этом сим-

метричность построения их элементов. Это было нелегко, так как по сложившейся традиции, каракалпакские мастерицы исполняли вышивку на глаз, без предварительного нанесения узора.

Для ак жегде и ак кимешек алды основа применялась неокрашенной. Хлопковую нитку для боза предварительно кипятили в воде с крупой из джугары, что придавало ей крепость и серожелтоватый оттенок. Для вышивки кок койлек, женгсе и женгуш такой же боз красили в темносиний цвет. Для окраски использовали смесь покупной краски и корни местных растений. В больших селениях и городах дореволюционной Каракалпакии были красильщики, которые выполняли заказы горожан и жителей аулов.

Крашенная домотканная материя продавалась на базарах. Шелк покупали также на базаре или у аульного бакалейщика. Торговцы всевозможными принадлежностями — бакалейщики — имелись во многих крупных аулах и городах дореволюционной Каракалпакии. Они были связаны с купцами, посылающими караваны в Россию, Бухару и другие страны. Бакалейщики, которых каракалпаки называли баккал, продавали ткани, красители, готовую одежду, украшения, лекарства и др. У них же покупалось сукно красного и черного цвета для кзыл кимешек, женгсе и женгуш.

Для обучения начинающей девочки опытная вышивальщица иногда предварительно наносила узор волоском козы, который оставался под стежком или вынимался. Чаше (особенно в вышивке кзыл кимешек, женгсе и женгуш по сукну) проводилась прямая линия стежка, которая давала возможность сохранить одинаковую величину и симметричность орнамента. Это называлось суу тарту, салма — провести воду, провести арык. Некоторые женщины теперь эту линию воспринимают как орнамент, дав название «суу нагыс», «салма нагыс», «тышкан из» (узор — воды, узор — арык, след мыши). В отдельных вещах вдоль этой линии орнамент не вышивается, тогда ей сознательно придают орнаментальный характер в виде горизонтального ряда пунктиров.

Техника вышивки была разнообразной: для каждого типа вышивки существовали характерные швы, как и определенный мир орнаментальных образов. Некоторые орнаменты выполнялись всегда в одной и той же технике, даже если переносились в другой тип одежды (например орнамент из ак жегде, «шрыс, пискекше», перенесенный в кзыл кимешек алды, выполняется необычным для сукна крестом).

Для вышивки по сукну характерен тамбурный и петельный швы, называемые «ильме», «жона тгис» и «куртарып тгис». Узор наносился двумя плотно прилегающими друг к другу стежками одного или двух цветов. Орнаменты растительного характера чаще всего выполнялись одним-двумя стежками. Это давало возможность выявить тонкие изгибы листьев тростника или стебля «туйе табан».

Узоры «омыртка», «кой тис» выполнялись петельным швом «ильме» с петлей на одной стороне. Крупные орнаменты «гарга туяк», «сырга» на отдельных ак жегде вышивались также этой техникой.

¹ Г. А. Василевич. Тунгусский нагрудник у народов Сибири. Сб. Музея антропологии и этнографии АН СССР, в. XI, 1949, М.—Л.

Широко применяли в кзыл кимешек цветные орнаментальные полосы для соединения вышитых кусков ткани. Эта тесьма делалась на пальцах, без применения иглы. Способ выполнения называли «жикек шалу» — делать кайму. Тесьма делалась из красной крученой толстой нитки. Синими, желтыми, белыми нитками наносились сверху несложные орнаментальные фигуры: ромбы, квадраты, роговидные завитки. Такие полосы с преобладанием красного обрамляли каждый орнаментальный ряд или разграничивали их в кайме кзыл кимешек.

Каракалпакские мастерицы знали также вышивку гладью. Кайма на некоторых кзыл кимешеках имеет орнамент «ит табан» (розетка из сердцевидных фигур) и «сырга нагыс» (узор серьги) со стрелчатым завершением. Удлиненная овальная фигура с закрученными концами у развилки зашивается цветным шелком обычно красного цвета (в фигурах «ит табан» чередуются желтый, зеленый или фиолетовый цвета). Некрученный шелк настилается по основе от стенки к стенке «серьги». В некоторых вариантах горизонтальная линия со стреловидным концом закрепляет настил по центру (ким. 1459). В большой композиции «деревья у водоема» настил закрепляется зигзагом или s-образной фигурой.

Для вышивания шайкалта применяли шов терис каю (обратный шов), исполняемый с обратной стороны материи. Для шайкалты использовали дмотканый синий боз, чаще всего клетчатый, что давало возможность четко и равномерно расположить плотные стежки, образующие одновременно и фон и узоры, сплошь закрывающие основу.

Мастерицы

«Нагыс тиккен он бармагы
зергер тарткан сым янлыды» (пальцы
вышивальщицы подобны гибкой проволоке
искусного ювелира).

Каракалпакская народная песня

Искусство вышивки, также как и ковроделие, узорное ткачество, носило массовый характер. Умение вышивать считалось одним из достоинств девушки, мастерство в искусстве вышивки приносило ей славу. «Пальцы проколоты» (он бармагы ойылган шебер) — говорили с почтением о мастерицах.

Если девушка не умела вышивать — это всеми порицалось. «Солак, солакты билмеген олак» (Кто не знает орнамент солак, та неумелая) — говорит пословица. «Олак» — специфическое слово, связанное с народным искусством, антоним слова «шебер» — искусный мастер (мастерица), золотые руки.

В искусстве вышивки, где любая девушка могла показать свой художественный талант, были непревзойденные мастерицы и неумелые ученицы. Не одна девушка или молодая женщина прославилась умением вышивать

красивые наряды и часто приглашалась для работы по приготовлению свадебной одежды невесты в соседние дома или в соседние аулы.

Некоторые мастерицы продавали вышитые одежды и этим приносили доход своей семье.

Очень часто кимешек, жегде, женгсе, женгуш покупались отцом невесты к свадьбе на базарах Чимбая, Кунграда, Муйнака. Таким образом кзыл кимешек, купленный на базаре в Кунграде, оказался вместе с невестой в Чимбайском районе. Ак жегде из Чимбая перекочевало в далекий (по понятиям того времени) Кунградский район. Бывали случаи, когда вышивальщицы продавали свое изделие односельчанам.

Имена многих таких вышивальщиц народ хранит в своей памяти. В селениях Ишан-кала и Халкабад помнят искусную вышивальщицу по имени Жума, жившую в начале этого столетия. Ее вышивки славились по всему району и охотно покупались. Ей заказывали свадебные наряды с вышивкой богатые люди близлежащих аулов. Она научила искусству вышивки многих талантливых девушек. В 1968 году искусствоведческой экспедицией было приобретено несколько кзыл кимешек из тех мест, где жила знаменитая вышивальщица. Старухи говорили, что они вышивали по образцам Жума кыз. Благодаря таким мастерицам каракалпакский народ сумел сохранить традицию своеобразной вышивки, несмотря на все бедствия, которые он терпел вплоть до Октябрьской революции. Эти мастерицы были хранителями и продолжателями художественных стилей, своеобразных канонов орнамента и принципов их построений в вышивке.

70-летняя Алтынкуль Ешниязова из Кунградского района (совхоз имени Свердлова) сообщила членам искусствоведческой экспедиции в 1959 году ценные сведения об орнаменте, об исполнении ею ак жегде в начале XX столетия, в 1906 году.

Вышивка на ак жегде исполнена ею с большим мастерством. Найдено удивительное соотношение фона и узора крупных и мелких орнаментальных мотивов, сходных очертаний (фото 15 б).

По рассказу Ешниязовой девочку вначале учили узорному ткачеству для украшения юрты (ызба, дизба, кур). Вышивке ее никто специально не обучал. Обычно вышивать собиралась группа девушек, среди которых были умелые мастерицы и начинающие. Для образца брали уже законченную кем-то вещь, которую клала на колено самая старшая девушка, или женщина. Имея перед собой готовый образец, девушки могли придумывать тут же новые орнаменты, находить их другие сочетания. Алтынкуль Ешниязова помнила названия многих орнаментов, применяемых в вышивке.

Процесс вышивки происходил в будничной обстановке, часто в тени навеса (шартек) в летнюю пору и при свете лучинки (тас шра) зимой. Но в нем была своя поэзия, дух творческого соревнования, желание научиться и превзойти других. Народ высоко ценил прекрасное.

К мастерице, сделавшей что-то небывалое, посылали всадника и с нетерпением ждали ее вышивку для того, чтобы ею любоваться, ее копировать и изучать.

О любовном отношении к искусству вышивки свидетельствуют многие строки народной поэзии. В одной каракалпакской детской игре поется:

- | | |
|---------------------|------------------------------------|
| — Хакке кайда? | — Где сорока? |
| — Уясында. | — В своем гнезде. |
| — Негылып атыр. | — Что делает? |
| — Кесте тигип атыр. | — Вышивает. |
| — Кестеси кандай? | — Какая у нее вышивка? |
| — Алакандай. | — Величиною с ладонь. ¹ |

Эти строки упомянула Утехан Кадилова (1898—1968) в 1961 году, вспоминая ту пору, когда она славилась как лучшая вышивальщица своего аула. Утехан Кадилова выросла в ауле Нукус Кегейлийского района. Ткачеству и вышивке научилась у матери. К своей свадьбе Утехан Кадилова приготовила все узорно-тканное убранство юрты, вышивала кзыл кимешек, жегде, женгсе и женгуш, выткала вместе с сестрой и двумя подругами большой ковер. Искусствоведческая экспедиция Каракалпакского филиала АН УзССР приобрела у нее прекрасный кзыл кимешек, сделанный в 17—18-летнем возрасте, примерно в 1915—1916 годах (фото 24, 25, б).

Кзыл кимешек алды решен ею в темнокрасных тонах, с редким применением ярких белых и желтых цветных пятен. Орнамент орта кара состоит из ряда «он еки муйиз» (двенадцать рогов-завитков, окружающих ромбовидную фигуру). Боковые пространства заполнены треугольниками «калта гуль», чередующимися в цвете (красный — белый).¹

Орнаментация каймы кимешек алды решена также скромно и со вкусом; два ряда муйизов не подавляют очень тонкую цветовую гармонию орта кара. Для орнаментации каймы платка («хвоста») кзыл кимешек Утехан Кадилова применяет своеобразный редкий вариант узора «шаян куйрык».

Много искусных вышивальщиц было в местности Ак-Дарья Муйнакского района. Ныне население этих аулов живет в совхозе имени Свердлова Кунградского района. В этих аулах искусствоведческая экспедиция приобрела два куска очень старого кок койлека, много кзыл кимешек, женгсе, женгуш.

В 1920 году там была известная мастерица Сасенем, прозванная за быстроту движений Упелек — Пушинка. Из ее вещей ничего не сохранилось.² У ее односельчанок — Бахиевой Мусана, Ембергеновой Мусалима были приобретены ценные изделия ткачества и вышивки. Обе эти женщины вышивали кок койлеки, которые до наших дней не сохранились, кроме куса от вышивки Бахиевой М.

Прекрасные вышивальщицы были в Тахтакупырском районе: Саетеева Канигуль (родилась в 1880 году), автор ак жегде 2033 (фото 13); Даулетму-

ратова Уразгуль (родилась в 1901 году), автор кок койлека 2458 и другие. В Муйнакском районе хорошие вышивки исполнили Абдуллаева Аманбике (Ак-Дарья), Даулетиярова Улбоган и Махамбетова Бибираба (Боз-атау), Абдижаббаров Бегзада (Ак-Кала), Бердамбетова Бибизада (Кара-жар), Бегмуратова Генжегуль (Казах-дарья) и другие.

Сравнительно мало изучены нами Чимбайский и Шуманайский районы. Ак жегде (2134), исполненная жительницей Чимбая Уразбике (Оразбике; 1860—1930) приблизительно в 1880 годы и кзыл кимешек (7071, ГМИ Каракалпакской АССР), Рахметуллаевой Хаби (1878—1968) из Шуманайского района свидетельствует о том, что в этих местах также получило большое развитие искусство вышивки.

Мы назвали имена лишь некоторых вышивальщиц, произведения которых были приобретены во время экспедиции и представляют собой наиболее выдающиеся образцы каракалпакской вышивки.



¹ Поэтический перевод стихов см. «Антология каракалпакской поэзии». Ташкент, 1968, стр. 1950.

² По предположениям женщин из Ак-Дарьи автором кок койлека 298 (Каракалпакский филиал АН УзССР) могла быть именно Сасенем, а не Саипжамал, как полагал и сообщал экспедиции владелец его Крамов Зия в 1959 году.

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ОРНАМЕНТА КАРАКАЛПАКСКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ

Одной из характерных черт каракалпакской народной вышивки является то, что для украшения разного типа и назначения одежды и предметов быта применяют разные мотивы узора. В узоре кзыл кимешек, женгсе, женгуш, самых богатых по мотивам орнамента, преобладают растительные и зооморфные мотивы, в вышивках ак жегде, кок койлек, ак кимешек предпочитают геометрические фигуры. В некоторой степени это обусловлено материалом и техникой исполнения. Вышивка крестом по домотканному бозу дает возможность мастерицам строго соблюдать симметрию, четкость контуров орнаментальных фигур. В вышивках по сукну растительные или зооморфные мотивы располагаются более свободно, линии и контуры фигур зачастую точнее передают природные формы.

Выбор орнаментальных мотивов имеет определенное идейно-художественное значение, выражает миропонимание народа в образной форме. Мир орнаментальных образов каракалпакских мастериц широк. Он включает окружающую природу, предметы украшения и домашнего хозяйства. Значительную группу орнаментов составляют знаки, тамги, связанные с этнической историей, верованиями и представлениями народа. Многие из них утеряли в сознании народа свое былое значение и наименование (как например, крест, свастика), их смысл можно восстановить лишь основываясь на косвенных источниках.

Возможно, что некоторые изображения предметов быта и животных имели значение оберега, тотема. Из ныне живущих людей никто не помнит их смысла, однако народные легенды проливают свет на некоторые из загадочных знаков — узоров. Так, основываясь на сказке, где говорится о волшебной гребенке, мы можем сделать предположение о магическом значении очень распространенного в каракалпакском народном искусстве изображения гребня — «тарак нагыс». Однако таких данных пока известно мало.

Вопрос о значении, смысловом содержании орнамента народов Средней Азии всегда интересовал большинство исследователей. В свое время большое распространение имели теория так называемых «бараньих рогов» и теория о повествовательном характере киргизского узора. Теорию «бараньих рогов» в литературе ввели венгерский ученый Альмаши (Алмези) и немецкий этнограф Р. Каруц в работах о киргизском (казахском) орнаменте. Суть этой теории сводится к тому, что, по мнению их авторов, в основе кир-

гизского орнамента лежит изображение бараньих рогов.¹ Среди русских ориенталистов она была поддержана В. Э. Петри (кстати, переводчиком работы Р. Каруца). В полемике со сторонниками теории бараньих рогов Е. Р. Шнейдер пошел на другую крайность: по его утверждению, основу казахского орнамента составляет мотив «дерева жизни» иранского происхождения, распространенный в эпоху средневековья у многих народов Азии и Европы.²

И в том и в другом случаях исследователи принижали творческий характер происхождения орнаментов, не учитывали их глубокую связь с народной жизнью.

Немалую дискуссию вызвала теория о повествовательном характере узора, предложенная художником М. В. Рындиным и историком А. Н. Бернштамом.³ Если до этого некоторые исследователи орнаментального искусства киргизов видели в отдельных узорах своеобразные пейзажи, изображения животных или растений,⁴ то М. В. Рындин и А. Н. Бернштам в книге о киргизском народном орнаменте предложили трактовать узоры, как развернутые повествования — своеобразные бытовые сцены из народной жизни, рассказанные языком орнамента. В сильно стилизованной передаче показано, утверждал М. В. Рындин, как «четыре человека делают желобок», «дорога идет на высокую гору», и т. д.

Таблицы узоров М. В. Рындина не имеют документации. Не ясно также, является ли осмысление комбинации, как повествования, коллективным представлением или индивидуальным восприятием отдельных исполнителей (мастеров). Создается впечатление, что нередко М. В. Рындин сам домысливал или «навязывал» свои повествования мастерицам (как известно, он продолжительное время являлся организатором и руководителем артели, где делались новые образцы ковровых изделий). Допуская возможность сюжетного осмысления некоторых орнаментов, все же нельзя согласиться с утверждением, будто киргизский узор содержит только развернутое повествование об окружающей жизни. Это противоречит природе орнамента, который «не существует вне предмета и не может рассматриваться в отрыве от него»⁵.

Среди исследователей орнамента народов Средней Азии одни считают, что народные мастера хорошо помнят прежние названия орнаментов и их первоначальный смысл. Основываясь на сообщениях мастеров, эти иссле-

¹ Алмаши. Орнамент каракиргизов (на немецком языке). Будапешт, 1907; Р. Каруц. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб., (6/г.)

² Е. Р. Шнейдер. Казахская орнаментика. В кн. «Казахи. Антропологические очерки», Ленинград, 1925, стр. 150—157.

³ Киргизский национальный узор. Л.—Ф., 1948. Составитель М. В. Рындин. Автор предисловия «Киргизский народный повествовательный узор» А. Н. Бернштам.

⁴ А. Ромм. Очерк истории изобразительного искусства Киргизской ССР. М.—Л., 1941, стр. 41; В. Чепелев. Киргизское народное изобразительное искусство. «Искусство», 1939, № 5.

⁵ А. Салтыков. Проблема образа в прикладном искусстве. Сб. «Некоторые вопросы теории изобразительного искусства». М., 1957, стр. 111.

дователи делают интересные предположения о магическом значении некоторых узоров¹. Другие же исследователи полагают, что только в очень немногих случаях названия, данные народными мастерами, могут служить указанием на первоначальный смысл мотива, и что в большинстве случаев мастера теперь выбирают названия, не связанные с происхождением узора, а основанные на поверхностном сходстве.² В исследовании о туркменских коврах Г. И. Саурова при классификации орнаментов исходит из сходства их с реальным предметом, независимо от народного названия.³

В существующей литературе об орнаментальном искусстве нет единого мнения по классификации орнаментов. Большинство исследователей придерживается деления орнаментов на основные три группы: зооморфный, растительный и геометрический.

Г. И. Саурова в своей работе о туркменских коврах различает две группы орнаментов: орнамент геометрический и орнамент изобразительного характера. В геометрическом орнаменте, как справедливо отмечает автор, нашли отражение явления реального мира. В группе орнаментов изобразительного характера выделяются растительный и животный.

В. В. Ванслов делит орнамент на пять групп: геометрический, растительный, животный, предметный и смешанный.⁴

Любопытная классификация орнаментов была предложена М. С. Андреевым в его исследовании по народному искусству горных таджиков и киргизов. Он выделял в отдельные группы воспроизведение в орнамент животных, насекомых и птиц целиком, изображения частей тела различных животных, следов животных и т. д. Всего Андреев насчитывал восемь групп орнаментов.⁵

С. В. Иванов делит киргизский орнамент на семь групп, выделяя названия, связанные с животным и растительным миром, наименования предметов быта и культуры, отвлеченные понятия (кривой, мечта), названия явлений природы, человек и части его тела, узоров тканей.⁶

В таком делении орнаментов на разные группы есть своя закономерность, вытекающая из образного характера орнамента и многоплановости отражения в нем действительности. Мотив орнамента может быть изобра-

жением, сходным с чем-то в природе, но может быть и отвлеченным по своему содержанию. Поэтому нельзя подходить к анализу орнамента однопланово.

В данной работе мы делим орнамент каракалпакской вышивки на четыре группы (растительный, зооморфный, геометрический и изображение предметов), исходя в основном из сходства их с реальной природой, но вместе с тем учитываем также те названия, которые мастерицы дают мотивам не по сходству, а по ассоциации или по другим признакам.

Растительный орнамент

Растительный орнамент преобладает в вышивках по сукну: кзыл кимешек, женгсе, женгуш чайкалта и др. Более стилизованный растительный узор встречается также в вышивках крестом — в ак жегде, ак кимешек алды, кок койлек.

В каракалпакской вышивке часто не бывает целого, завершенного изображения растения, его природная форма дается довольно схематизированно (цветок с листьями, тростник).

Название гуль (цветок) иногда распространяется и на орнаментальное изображение ветки.

Встречаются различные варианты цветочных орнаментов. Это «ерик гуль», «кауаша гуль», «карели гуль» (цветок урюка, хлопка, сливы) и ряд других, не имеющих названия.

Орнамент «карели гуль», состоящий из соединения четырех раскрытых бутонов с лепестками, вероятно, позднего происхождения, он встречается в вышивке сравнительно редко (рис. 1—8, 9). «Карели гуль» встречается в двух вариантах. В одном из них четыре вытянутых лепестка имеют по два придатка с загнутыми концами, которые сообщают каждому лепестку форму, близкую к изображению бутона. В другом варианте лепестки цветка расположены по сторонам квадрата, соединенного с ними стержнем с головкой. Каждый лепесток цветка приобретает таким образом форму бутона или лирообразную форму.

Повсеместное распространение имеет красивый узор «коралы гуль», что значит окруженный, загороженный цветок (рис. 1—10, 15). Цветочный мотив обрамляется (загораживается) двумя линиями округлых форм с закругленными концами. Иногда линиям придается форма парных рогов (муинов), соединенных основаниями на вертикальной оси. Цветочный мотив в центре также имеет варианты: крестообразный, звездчатый, лепестковидный (рис. 1—10, 15).

«Коралы гуль» больше всего применяют на каймах кзыл кимешек. Вышитая по черному сукну лента цветного узора ритмичным чередованием красного, желтого, белого создает красочное впечатление. Окружающие линии и цветок внутри обычно различны по цвету. Всегда заметно стремление мастериц выделить цветом гуль — цветок. Вероятно, изображался не отдельный цветок, а сад, окруженный оградой (кора — ограда).

¹ М. Андреев. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. Ташкент, 1928, стр. 18; В. Г. Мошкова. Племенные гелы на туркменских коврах. «Советская этнография», 1946, № 1.

² С. М. Дудин. Киргизский орнамент. «Восток», 1925, № 5; Е. Р. Шнейдер, Казахская орнаментика. Кн. «Казахи. Антропологические очерки». Ленинград. 1925, стр. 148; А. Ромм. Очерк истории изобразительного искусства Киргизской ССР. М.—Л., 1941, стр. 37; В. Гогель. Ковры. М. 1959, стр. 26.

³ Г. И. Саурова. Современный туркменский ковер и его традиции. Ашхабад, 1968, стр. 18.

⁴ В. В. Ванслов. Содержание и форма в искусстве. М., 1956, стр. 184.

⁵ М. С. Андреев. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. Ташкент, 1928.

⁶ С. В. Иванов. «Заклучение» в книге «Народное декоративно-прикладное искусство киргизов», Москва, 1968, стр. 140.

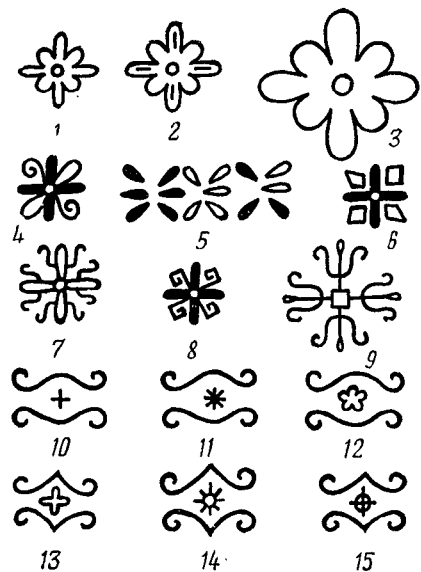


Рис. I. Цветочные мотивы:

1, 2, 3 — кауаша гуль (цветок хлопчатника) или ерик гуль (цветок урюка); 4, 6, 7 — гуль (цветок); 8, 9 — карели гуль (цветок сливы); 10—15 — коралы гуль (цветок огороженный).

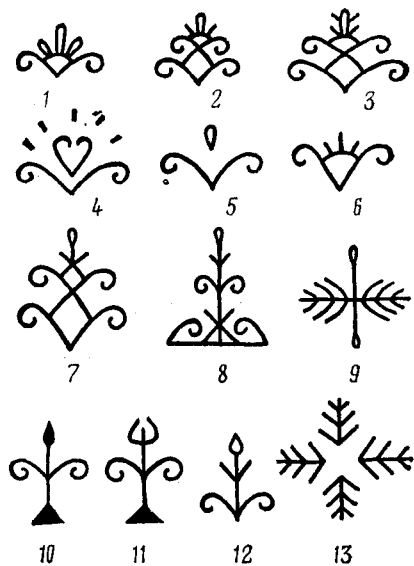


Рис. II. Цветочные мотивы.

В приведенной таблице рис. XIII по данным Т. А. Жданко отнесен к группе узоров «туркмен нагыс» — туркменский орнамент.¹ По материа-

лам искусствоведческой экспедиции Каракалпакского филиала АН УзССР, проведенной под руководством И. В. Савицкого, некоторые из этих мотивов имеют каракалпакские наименования: 4-тай туяк, копыто жеребенка, 3-тай туяк, иногда «ешки из» — след козла, зооморфные названия явно растительных орнаментов были даны только одной мастерицей. Орнаментов под названием «туркмен нагыс» в каракалпакской вышивке довольно много. Узор, изображенный на рис. III—1, 2, также называют «туркмен нагыс», но он встречается сравнительно редко. Орнаментом этого типа покрыта вся поверхность мужского туркменского халата из красного сукна, хранящегося в Государственном музее искусств народов Востока в Москве. В каракалпакской вышивке такой орнамент встречается редко. Он имеется в узоре ак жегде Ленинградского музея этнографии народов СССР (инв. № 22779).

Мотив, изображенный на рис. XXIII—9 известен в вышивке узбеков и таджиков как «бадам», «каламбир». Каракалпаки знают его преимущест-

¹ Т. А. Жданко. Народное орнаментальное искусство каракалпаков. Труды Хорезмской экспедиции, т. III, Москва, 1958, стр. 401, рис. 15—17—24.

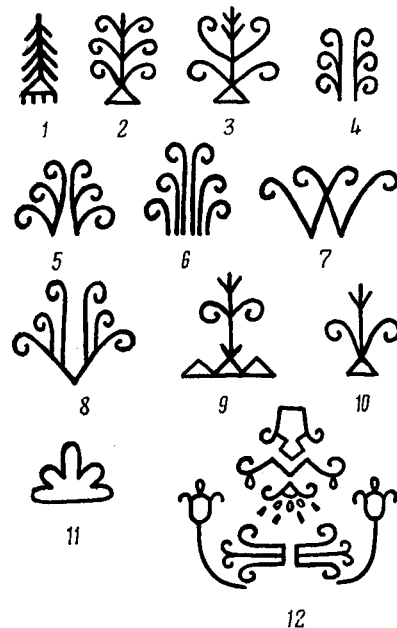


Рис. III. Растительные мотивы.

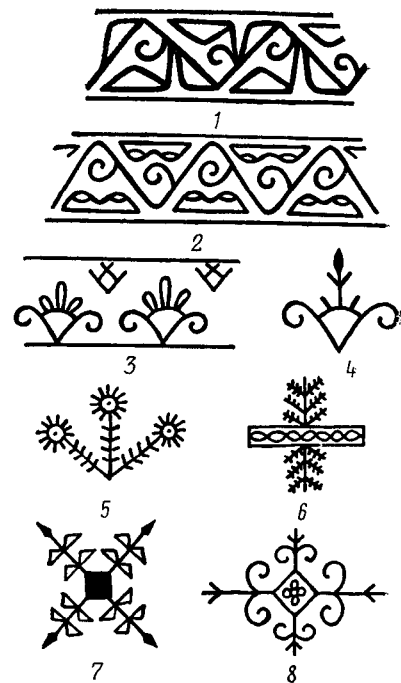


Рис. IV. Растительные мотивы:

1, 2 — туйе табан (верблюжий след); 5 — айгабагар (подсолнух); 7 — шрыш пискешше (пестик маслوبيки крестом).

венно под названием «каламбир», хотя слово бадам в каракалпакском языке встречается.¹

В некоторых менее схематизированных мотивах растительного происхождения можно легко угадать, что именно стремилась изобразить мастерица: стебли и листья (рис. II—III), стебель с головкой (рис. II—7, 8, 9), заросли тростника (рис. IV—6, 7), дерево (рис. III—1, 2, 3). Эти мотивы, как правило, не имеют названия, а многие наименования придумываются мастерицей или владельцами вышивки в момент беседы и носят импровизационный характер, чаще всего по сходству с чем-то.

Как правило, эти орнаменты составляют фризную композицию. Орнамент, изображенный на рис. III—1 на синем платье свободно располагается в нижней боковой части композиции вперемежку с узором «сегиз муйиз». В ак жегде он завершает нижний край орнаментального поля из сетки квадратов и ромбов с роговидными завитками. Он напоминает деревья

¹ Каракалпакско-русский словарь, М., 1958, стр. 76 бадам-миндаль.

на берегу водоема, озера. Но воспринимается теперь мастерицами не как целостный пейзаж, а лишь как ветка с листьями («жапрак нагыс» — узор листьев).

Мотив «жапрак нагыс» (мы считаем его все же изображением дерева, леса), обычно имеет, как и некоторые другие растительные узоры, треугольную подставку с тремя-четырьмя ножками, что напоминает изображение елки на подставке. Треугольник с ножками — «сырга нагыс» (узор серьги) или «тарак» (гребень) встречается в вышивке, ткачестве. В каракалпакских дорожках для украшения юрты — акбаскурах — «тарак» украшает начало и конец большой геометрической композиции из квадратов, называемых даруаза (ворота), имея только пару «веток». В вышивке из «тарак нагыс» вырастает целое дерево, которое можно условно воспринять как изображение леса. В этой связи любопытно привести пример из каракалпакской народной сказки «Колдун». «Брось в землю гребенку. Гребенка эта не простая — она превращается в густой лес. Пока колдун будет плутать по лесу, искать тебя, ты далеко ускачешь».¹ Видимо, гребенка в древности у каракалпаков имела магическое значение, служила оберегом. В данной сказке она превращается в густой лес. Изображалась она в каракалпакской вышивке и ткачестве также, вероятно в силу своего магического значения. Об этом же свидетельствует, возможно, распространение узора тарак и в ткачестве узбеков.²

Некоторые растительные орнаменты, как «коралы гуль», «ашылган гуль», «карели гуль», «туйе табан», как правило, имеют черный фон и вышиваются с преобладанием красного.

Орнаменты «коралы гуль», (рис. I—10, 15), «ерик гуль» или «ашылган гуль» (рис. I—1, 3), «туйе табан» (рис. V—1) имеют повсеместное распространение на кзыл кимешках, редко — на женгсе или женгуш. Орнаменты, напоминающие собой стебли и листья тростника, встречаются чаще всего на вышивках северного, приморского района Каракалпакии (рис. II, III).

Большое распространение имеет профильное изображение цветка. В обрамлении нижнего и боковых бордюров кзыл кимешек встречаются тонкие линейные изображения цветка или нераскрывшейся коробочки бутона.

На даскере 124 и кзыл кимешек алды из местности Гуне-Дарья (355-а Каракалпакский филиал Академии наук Узбекской ССР, рис. IV—4) верхние три листка утолщены к середине, что свидетельствует о стремлении мастерицы добиться сходства с изображаемым растением.³

Следует отметить, что даскер и кзыл кимешек с таким редко встречаемым орнаментом приобретены у жителей приморского района.



1. Костюм каракалпакской невесты (саукеле, кзыл кимешек, кок койлек).

2. Костюм каракалпакской невесты (саукеле, кзыл кимешек, кок койлек) со спины.

¹ Диковины А му. Каракалпакские народные сказки. Нукус, 1968, стр. 278.

² Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Текстиль. Ташкент, 1954, стр. 29.

³ Кзыл кимешек 355-а вышивала Дамегуль (годы жизни и имя отца не уточнены) в начале XX века в местности Гуне-Дарья, Муйнакского района.



19-а, б. Женгсе — нарукавник.

Еще пример «пейзажного» растительного орнамента можно видеть в узоре кзыл кимешка из аула Порлытау Муйнакского района (инв. № 887, Каракалпакский филиал Академии наук, рис. IV—3). Чередование растительных элементов создает впечатление множества растений, густых зарослей.

Некоторые названия растительного орнамента выражают эмоциональное, эстетическое отношение человека к природе. Раскрывшийся цветок называют иногда «гуль ашылды», что означает — зацвело, цветок раскрылся (будто сейчас, на глазах вышивальщицы).

Многие растительные орнаменты как бы вырастают из треугольной основы. В вышивке по сукну это подставка трактуется пятнами, называемыми «кой тиси» (зубы барана) или «туйме бас» (головка ювелирного украшения туйме) (рис. II — 10, 11).

В каракалпакской вышивке есть узор типа узбекско-таджикского орнамента ислими — непрерывно выющийся стебель с листьями: это «туйе табан» (другое название — «огиз сирак», т. е. нога быка, рис. V — 1) и «шахмахи» (кремь, рис. IV — 2).

Зооморфное название «туйе табан» (след верблюда) связано, по-видимому, с одноименным растением, а не лапой (следом) верблюда. Второе название этого орнамента «огиз сирак» (нога быка) встречается редко. Эти орнаменты являются характерными для вышивки и в других видах каракалпакского искусства они не встречаются.

Изображение подсолнуха встречено только на двух кзыл кимешек алды. В одном из них (инв. № 2485, Каракалпакский филиал Академии наук УзССР) работа Ташеновой Улжан из совхоза «Тахтакупыр» на красной полосе над орта кара изображены три цветущих подсолнуха, вырастающих из одного корня. Лепестки и листья даны ярусами простыми линиями. На другом кзыл кимешек алды это изображение повторено по горизонтали втроекратно (фото 22, б). Первый из них приобретен в Тахтакупырском районе, второй — в городе Нукусе. Город Нукус является очень молодым, население его пополняется за счет всех районов автономной республики, и естественно предположить, что второй кзыл кимешек алды был вышит жительницей Тахтакупырского района. И если они не сделаны одной и той же мастерицей, то, безусловно, одна училась на образце другой.

Сравнительно редко встречающееся изображение веток на рукавах и на груди ак жегде, как бы вырастает вверх и вниз из вытянутого по горизонтали четырехугольника. Можно предполагать, что это изображение деревьев вокруг водоема или вдоль арка (рис. IV — 6), хотя мастерицы теперь не придают им такого смыслового значения.

Схематизированную растительную основу имеет орнамент «шырыш пискекше» («пестик маслбойки крестовым швом»). Два яруса парных треугольников на стержне и прямоугольник на вершине — это листья и головка (бутончик) растения (рис. IV — 7).

Элементы некоторых крестообразных розеток также имеют растительное происхождение. В своеобразном орнаменте, применяемом только в орта

кара кзыл кимешаках, по сторонам двух стержней (горизонтальных либо вертикальных) симметрично ярусами располагаются слегка согнутые линии; на концах другой пары стержней крестовидной розетки бывают овальные головки. Таким образом, мастерицы получают в одной розетке зеркально повторенные изображения веток и бутончиков (рис. II — 9).

Изображение веток по крестообразной схеме дано на керамической чаше Государственного музея искусств Каракалпакской АССР (рис. II — 13). Центр композиции стерт.

Растительный орнамент в каракалпакской вышивке богат и разнообразен. Отличается он от растительных узоров других видов каракалпакского искусства и по рисунку, и по характеру трактовки. Он преобладает в вышивках по сукну, где композиция строится в основном по фризобразной системе, в раппортных композициях его нет, как это бывает на тканых изделиях.

Зооморфные орнаменты

Большинство орнаментальных мотивов каракалпакской народной вышивки связано с миром животных. Основным мотивом являются муйизы — бараньи рога. Известно, что мотив муйизов один из самых распространенных в орнаментальном искусстве народов Средней Азии и Казахстана. Он был символом у древнейших скотоводческих племен этих районов. «Муйиз», — пишет Л. И. Ремпель, — это символ производительной деятельности скотовода и еще шире — образ — понятие почти универсального значения. С ним связывались в разное время различные представления.¹

Мотивы рогов довольно разнообразны. Некоторые из них сохранили реальные очертания, большинство же подчинилось орнаментальным художественным задачам и приняло графичные, схематичные формы и лишь по народной традиции могут быть отнесены к орнаменту «муйиз».

Первая группа узоров «муйиз» (рис. V) применяется в бордюрах кзыл кимешек, женгуш, женгсе, шайкалта. Некоторые из них лишь обрамляют более сложную орнаментальную узорную ленту. Другие мотивы из этой группы узоров составляют более самостоятельные орнаментальные композиции. Чаще всего они исполняются на черном фоне; в узоре преобладает красный цвет, чередующийся с желтым и белым.

«Хорасаны муйиз» (рис. VI — 1, 2) применяют в вышивке крестом по домотканной основе. Название указывает, очевидно, не на происхождение самого узора из Хорасана, а имеется ввиду рога коровы хорасанской породы (хорасаны сыйыр).²

¹ Л. И. Ремпель. Предисловие к книге И. В. Савицкого «Резьба по дереву». Ташкент, 1965, стр. 9—10.

² Хорасаны сыйыр — корова хорасанской породы. «Каракалпакско-русский словарь». 1958, стр. 401.

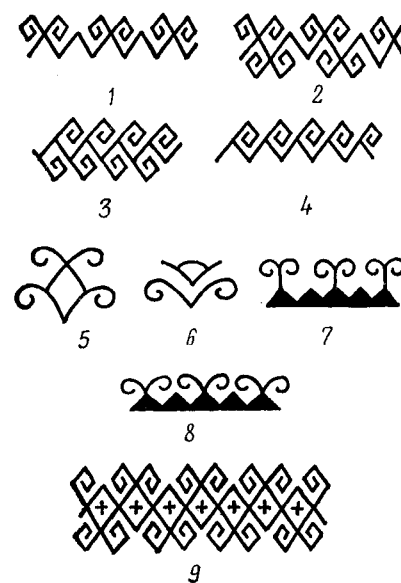


Рис. V. Мотивы муйизов:

1, 9 — кос муйиз (парные рога); 2 — карсы муйиз (противостоящие рога); 3 — сулама (склонившиеся рога); 4 — так муйиз (непарный, один рог); 5 — токалак муйиз (обрубленные рога); 7, 8 — тырнак муйиз (рога-когти (ногти); 6 — кошкаршак муйиз (бараньи рога).

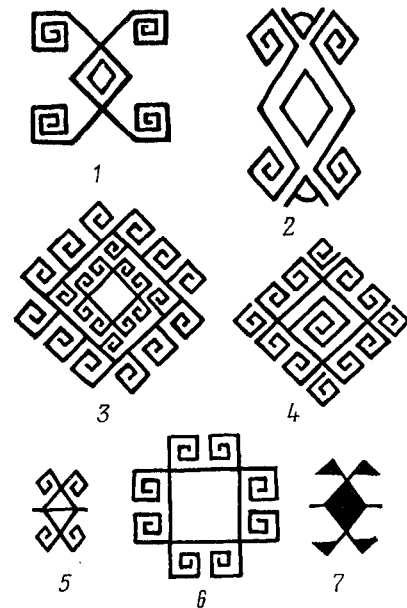


Рис. VI. Мотивы муйизов:

1, 2 — хорасаны муйиз (хорасанские рога); 3, 4 — он еки муйиз (двенадцать рогов); 5 — сегиз муйиз (восемь рогов); 6, 7 — колтыкша муйиз (угловой, для подмышки).

Варианты этого орнамента «колтыкша муйиз» (рис. VI — 6, 7) применяются как вспомогательный элемент большой геометрической композиции «кереге коз» (клетка остова юрты) в ак жегде.

Орнаментальный ряд из «тырнакша муйизов» обрамляет нижний край красного фона кзыл кимешаков, чередуясь в цвете (зеленый, желтый) через определенные расстояния. «Тырнакша муйиз» — рога — когти, название от треугольников у основания «рогов», которые в самостоятельной композиции называются «тырнакша», т. е. когти, иногда «туйме бас», — головка ювелирного нагрудного украшения (рис. V — 7, 8).

«Сегиз муйиз» (восемь рогов, рис. VI — 5) — квадрат с парами завитков на каждом углу — геометрическая фигура, но название «восемь рогов» распространено повсеместно, поэтому мы отнесли его к зооморфному орнаменту. Возможно, что это схематизированное изображение домашних животных, расположенных вокруг загона. Мотив этот распространен почти во всех типах вышивки. Из фризобразного ряда «сегиз муйизов», поставленных углами к верхней и нижней линиям, составляют централь-

ную орнаментальную композицию кзыл кимешек алды — орта кара. Центр композиции заполняют деталями узора растительного или геометрического характера. В кок койлеке орнаментом «сегиз муйиз» заполнено все нижнее поле. В каждой паре завитков один не красного, а желтого цвета, что оживляет однообразие орнамента. «Сегиз муйизами» заполняется косая сетка квадратов на спине ак жегде; они располагаются также в шахматном порядке и без разграничивающих сеток.

Мотив муйизов — один из излюбленных каракалпакскими резчиками по дереву. В узоре на деревянных изделиях предпочитают закругленные муйизы; ломаные линии встречаются редко. Если в вышивке основной прием компоновки фигур сводится к «строчной композиции» (Л. И. Ремпель), в резьбе возможны другие приемы.

Большое распространение имеет в каракалпакском орнаментальном искусстве S-образная фигура. Она встречается во всех орнаментальных изделиях под названием «кумырска бель» (талия муравья, рис. VII — 1, 2, 3, 4).

S-образные завитки встречаются в Древнем Хорезме, на медных монетах II в. н. э.¹ на фигурном ассуарии того же времени, еще раньше — на металлических изделиях скифских племен апасианов (VI — IV вв. до н. э.) из Чирик-рабата², на кувшинах I в. н. э. со среднего течения Сыр-Дарьи³, в архитектурном орнаменте Южной Туркмении X — XII вв.⁴

S-образный орнамент широко распространен в искусстве народов Средней Азии, например, в вышивке и резьбе по дереву Узбекистана⁵. «Кумырска бель» составляет фризовую композицию, иногда в чередовании с «омыртка» (рис. VII — 5). Орнамент такого типа применяется на каймах кзыл кимешек и в других вышивках из сукна. Как правило, «кумырска бель» имеет черный фон, исполняется преимущественно красной ниткой, возможно также ритмическое чередование цветов (желтого или белого).

В изделиях, украшенных крестовой вышивкой, S-образная фигура приобретает острые углы в загибах, меняется также ее название; обрубленный, укороченный рог («токалак муйиз», рис. VII — 2). Как вариант орнамента «кумырска бель», в каракалпакском искусстве (особенно в ковровых изделиях) применяют поврежденную восьмерку (рис. VII — 4). В вышивке этот вариант встречается редко.

Орнамент «кумырска бель» можно видеть в резьбе по дереву, в узорнотканых и ковровых изделиях каракалпаков. В резьбе иногда ему при-

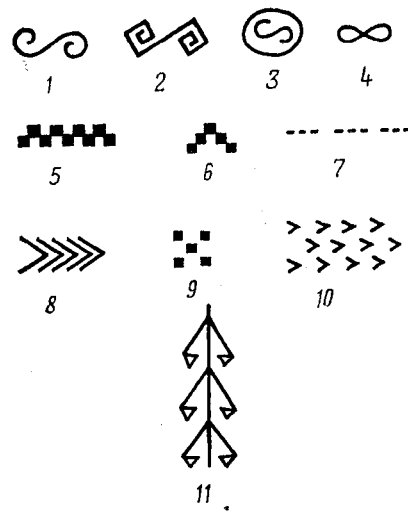


Рис. VII. Зооморфный орнамент:

1, 2, 4 — кумырска бель (талия муравья); 3 — знак на хорезмийской монете (Топрак-кала, II в. н. э.); 5 — омыртка (позвонок); 6 — кой тиси (зубы барана); 7 — тышкан из (следы мыши); 8 — кус тили (язычок птицы); 9 — бори козь (волчий глаз); 10 — жлан бауыр (брюхо змеи); 11 — гарга тырнак (когти вороны).

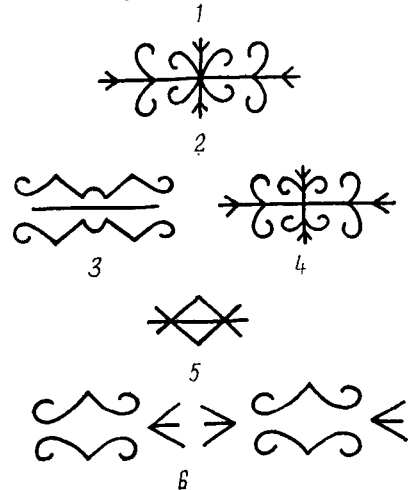


Рис. VIII. Мотивы «Шаян куйрык» (хвост скорпиона)

дается растительный характер.¹ В узорном ткачестве и ковровых изделиях орнаментальные ленты S-образной фигуры служат деталями больших композиций.

Мотив «гарга туяк» (рис. VII — 11) характерен для орнаментации ак жегде. Он завершает нижний край большой композиции, создавая впечатление свисающего украшения. Поэтому нередко он называется «сырга нагыс» (узор-серьга).

Узор «омыртка» (позвонок), состоящий из двух параллельных рядов вытянутых прямоугольников, служит каймой более широких орнаментальных полос (иннкара), или разделительной фигурой (рис. VII — 6). «Кой тиси» — треугольник из тех же элементов, что и омыртка, заполняет боковые пространства между орнаментами из роговидных завитков (рис. VII — 6).

В группах орнаментов «шаян куйрык» (хвост скорпиона), «курбака» (лягушка) мы встречаем попытку передать реальную форму живого существа целиком. Мотив «шаян куйрык» (хвост скорпиона) состоит из элементов различного характера. Иногда такой узор изображает как бы двух «скорпионов». На рис. VIII — 1 ясно очерчено тулово (сердцевидная фигура), усы и острые жала. В двух следующих рядах орнамент более схематизи-

¹ И. В. Савицкий. Резьба по дереву. Ташкент, 1965, табл. XXIV — 5.

¹ С. П. Толстов. Древний Хорезм. Москва, 1948, рис. 108.

² С. П. Толстов. По древним дельтам ОКСа и Яксарта. М., 1952, рис. 81.

³ Е. И. Агеев, Г. И. Пацевич. Из истории оседлых поселений и городов Южного Казахстана. Труды Ин-та истории, археологии и этнографии АН Казахской ССР, т. V, Алма-Ата, 1958, рис. 83.

⁴ Л. И. Ремпель. Архитектурный орнамент южного Туркменистана X — начала XIII вв. и проблема «сельджукского стиля». Труды ЮТАКЭ, т. XII. Ашхабад, 1963, стр. 249.

⁵ Г. Л. Чепелевская. Сузани Узбекистана, Ташкент, 1961, рис. 41.

рован, мотивы скорпиона превращены в ромбовидные фигуры с закругленными концами (рис. VIII — 3, 5, 6).

Мотив «шаян куйрык» характерен для вышивки по сукну. Орнамент, изображенный на рис. VIII — 1, 2, 4, является ведущим в красных полосах каймы кзыл кимешек. Они составляют композицию в чередовании с другими, сходными по очертанию мотивами. Иногда узор состоит из двух разноцветных линий (фиолетовый с желтым или белым).

Надо отметить, что некоторые варианты орнамента «шаян куйрык» — (рис. VIII — 2, 4) похожи на растительные мотивы. Однако, среди мастериц они известны как зооморфные. Зооморфный орнамент, отдаленно напоминающий «шаян куйрык», встречается в резьбе по дереву¹.

Мотив «курбака» называют иногда — «муйиз», что, очевидно, ошибочно. Само название («лягушка») «курбака» может иметь реальную основу. В каракалпакских ювелирных изделиях есть украшение «бака туйме» (т. е. «туйме — лягушка»), по своей форме похожее на лягушку.

Орнамент «курбака» бывает на черной полосе каймы кзыл кимешек, обрамляющих лицевую и «хвостовую» части одежды. Незаконченный ромб имеет различное заполнение, по-разному трактуется также завитки, имитирующие ноги лягушки (рис. IX). Некоторые из них динамичны и живо передают движение. Орнаментальным мотивом, похожим на каракалпакский «курбака нагыс», украшена облицовка фасада мавзолея Мадари-хан в Коканде (XIX в.).²

Сердцевидные пальметты составляют геометрическую розетку или простые соединения. Сейчас они осмысливаются в народе как лапа собаки («ит табан»), раковинки («баканшак»). Орнаментом «ит табан» украшают цент-

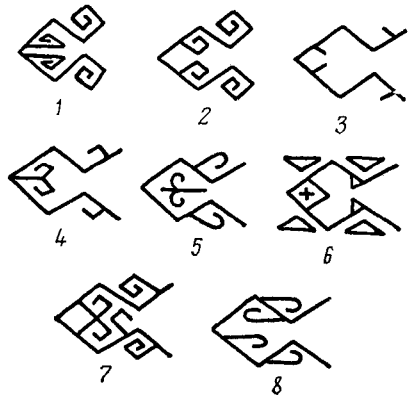


Рис. IX. Мотив «Курбака» (Лягушка).

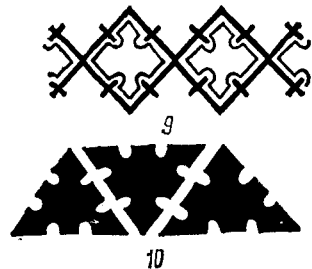


Рис. X. «Куыршак ауыз» (рот куклы).

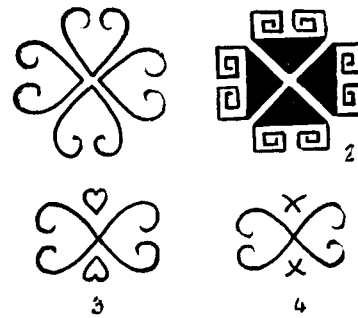


Рис. XI. Мотивы «ит табан»: 1, 2 — ит табан (следы (лапы) собаки); 3, 4 — баканшак (раковинки).

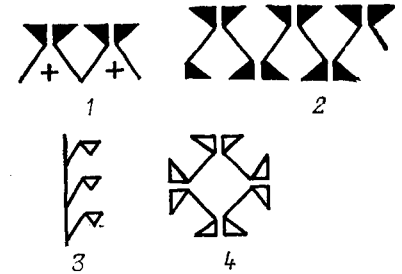


Рис. XII. Мотивы газ мойын (гусяная шея).

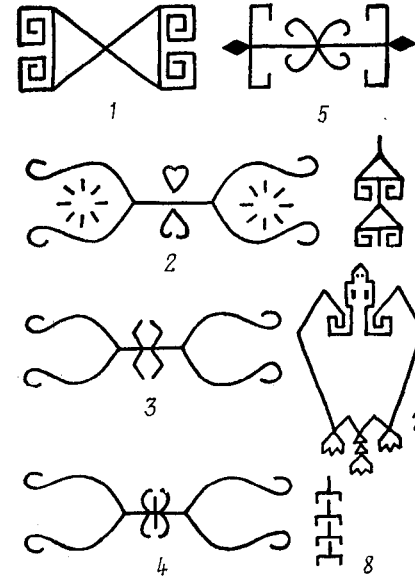


Рис. XIII. Предметные орнаменты: 1-5 — сырга нагыс (узор серьги); 6-8 — тусаха (цепочки); 7 — сырга (серьги).

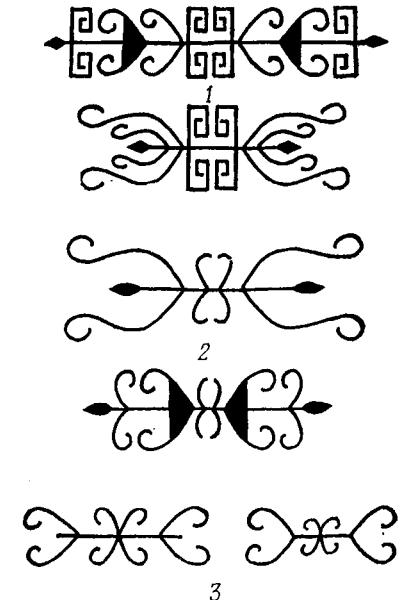


Рис. XIV. Сырга нагыс (орнамент серьги).

¹ И. В. Савицкий. Резьба по дереву, Ташкент, 1965. стр. 56. рис. 24.

² Л. И. Ремпель. Архитектурный орнамент Узбекистана, Ташкент, 1961, рис. 246.

ральную красную полосу каймы и верхнее поле над орта кара кзыл кимешев. Часто фигура двухцветная — вертикальные или горизонтальные пары и сплошной зашив у основания исполняют одинаковым цветом. Чередованием их через каждую фигуру в горизонтальной композиции создается ритмическая четкость и богатство восприятия цвета.

Орнамент «газ мойын» («гусиная шея») применяют в вышивке крестом. Существуют несколько вариантов этого мотива с различными дополнительными элементами: все они схематизированы и далеки от реальной формы (рис. XII). Узором «газ мойын» обрамляют широкие вертикальные орнаментальные полосы ак жегде алды. Цвет их зеленый, желтый, на белом фоне. «Газ мойын» — один из самых распространенных в узорном ткачестве. Он служит разделительной вертикалью в орнаментации ак баскуров.

Интересен вариант мотива «куыршак ауыз» (рот куклы). Если обычно куыршак ауыз состоит из геометрической фигуры — ряда ромбов с отростками вдоль линии, то его вариант представляет фигуру на черном фоне, окаймленном синим цветом, напоминающую фантастическое животное или птицу (рис. X — 2). Изучение коллекций показало, что все предметы с такой орнаментацией (кзыл кимешек, женгсе, вышитая кайма шубы) происходят из приморского района (Муйнак и его территория).

Зооморфные названия имеют также некоторые крестообразные розетки: «бака нагыс» рис. XIX — 1 (лягушка), рис. XIX — 3, 4 «ит табан» (след /лапа/ собаки).

В зооморфном орнаменте и вышивальщицы и резчики по дереву сохранили древнейший мотив муйизов, трактуя его, однако, разнообразно. Вышивальщицы не знают изображений летучей мыши, черепахи. В свою очередь, мастера резьбы не применяют узоров «газ мойын», «шаян куйрык» и т. д.

Изображение предметов

Изображение предметов быта целиком и без особой стилизации в каракалпакской вышивке встречается очень редко. В этой связи интересен вышитый мастерицей из Кегейлийского района ткеш — инструмент для нанесения узора-точек на хлебную лепешку (рис. XV — 6).

Все же изображения женских украшений, различных инструментов и предметов домашнего обихода занимают немалое место в орнаментации вышивки.

Однако в отличие от росписи и резьбы по дереву, в вышивке они более условны и подчинены орнаментальной композиции¹.

Завитки на треугольном основании (рис. XV — 2, 3, 4, 5) имеют различные названия и отличаются по трактовке. Судя по названиям они изо-

¹ И. В. Савицкий отмечает, что в резьбе и росписи по дереву изображения различных предметов иногда составляет своеобразный натюрморт. «Резьба по дереву». Ташкент, 1965, стр. 66, рис. 31.

бражают различные инструменты. Таким образом, эти орнаменты отнесены к изображению предметов только по названию, а не по сходству. Эти мотивы встречаются как дополнительный элемент композиции, но иногда возможны и самостоятельные построения из них. Часто встречаются в узоре вышивки мотивы «пискекше» или «атлау бас» и «солак». Первый означает пестик маслобойки, второй — часть арбы (рис. XV — 1). Более мелкий вариант мотива «пискекше», данный точками, в Муйнакском районе называют «бори коз» — глаза волка (яркие пятна белого или желтого «светятся» на темном фоне). Встречаются самостоятельные композиции однорядного или двухрядного повторения «пискекше» на черной полосе. Его используют как дополнительный элемент в композиции кок койлеков, женгсе и женгуш из домотканной материи. «Пискекше» под тем же названием применяют в каракалпакских узорнотканых и ковровых изделиях. В большинстве случаев этот мотив служит дополнительной фигурой, дающей определенный цветовой ритм.

Узорная полоса на «солак нагыс» обрамляет орта кара и другие более крупные композиции.

Большая группа орнаментов известна под названием («сырга нагыс» (узор серьги), «тусаха» (цепь) (рис. XIII — 1, 8). «Сырга нагыс» обычно состоит из зеркального повторения одного элемента, часто заovalенного полукруга с загнутыми в разные стороны концами. Звездчатая розетка внутри, видимо, изображает штампованный узор ювелирных украшений.

Орнаментальная фигура, изображенная на рис. XIII — 7 и называемая «сырга нагыс» и «шак нагыс», имеет множество вариантов. Самый ранний по нашим коллекциям вышивок, превосходный по своей декоративности вариант, исполнен на кзыл кимешеке из аула Шеге (песчаный) Муйнакского района (№ 108, Каракалпакский филиал Академии наук Узбекской ССР). Он значительно усложнен и в вышивке каймы платка кзыл кимешака дается в чередовании с такой же по сложности орнаментальной фигурой с бутонобразными завершениями. В лучших вариантах орнамента «сырга нагыс» обязательно присутствуют сердцевидные или заovalенные полукружия, а также стреловидные завершения. Название его «сырга нагыс» сохраняется устойчиво во всех районах, но возможно предположить, что когда-то он был забытым впоследствии изображением лука и стрелы. Вооружение воина — садак (лук, колчан) упоминается во многих каракалпакских дастанах и сказ-

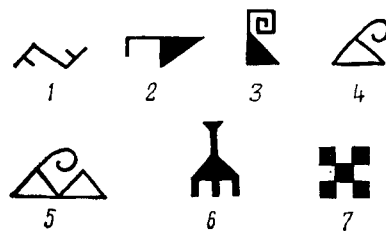


Рис. XV. Предметные орнаменты:

1 — солак (часть арбы); 2, 3, 4 — шилауш (инструмент для резьбы по дереву); 5 — келеп агаш (инструмент для ткачества); 6 — ткеш (инструмент для нанесения узора на лепешку); 7 — пискекше (пестик маслобойки).

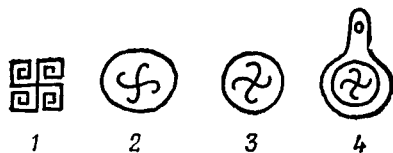


Рис. XVI. Изображение свастики:
1 — на каракалпакской вышивке; 2, 3 — на древнехорезмийской монете; 4 — на сарматском бронзовом зеркале.

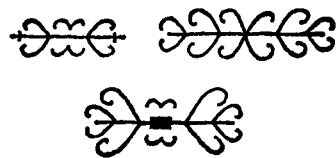


Рис XVII. Пашайы жиган (по мотивам узоров узбекских тканей пашшайы (адрас).

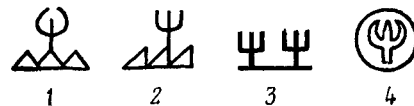


Рис. XVIII. Изображение тамг:

1, 2, 3 — орнамент каракалпакской вышивки; 4 — изображение на хорезмийской монете II в. н. э.

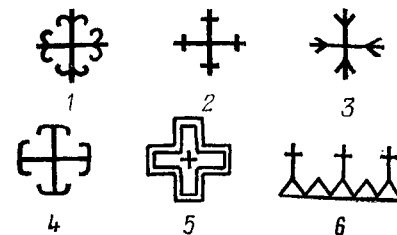


Рис. XIX. Мотивы креста:

1 — бака нагыс (лягушка); 2 — атлау бас (пестик маслбобки); 3—4 — ит табан (след (лапа) собаки); 5 — штак (бляха); 6 — не имеет названия.

ках. Герои каракалпакского народного фольклора состязаются в меткости стрельбы из лука. Часто победителями в таких соревнованиях бывают девушки.¹ Таким образом, в орнаменте под названием «сырга нагыс» изображен, по-видимому, охотничий, а потом богатырский лук.

Лировидная фигура со стрелчатой головкой на стержне внутри, похожая на половину «сырга нагыс», встречается на памятниках Дахистана (Южная Туркмения) и сопоставляются с тамгами правителей Древнего Хорезма.²

Излюбленным мотивом вышивки является острога «шанышкы» — орудие рыбака (рис. XVIII — 1, 2, 3). Она известна историкам как родовая тамга каракалпаков-муйтенов.³

Медные хорезмийские монеты II века нашей эры чеканились с такой же фигурой (рис. XVIII — 4). Тамги сходных очертаний⁴ существовали в Хорезме. Такой фигурой украшалась свадебная повозка караногайцев⁵, стены комнаты над входом жителей древней крепости Ток-кала⁶ (на территории Кегейлийского района Каракалпакии).

Все это показывает, что мотив несомкнутого круга, полумесяца со стержнем у основания и трезубцем, позднее переосмысленный как острога, служил в древности каким-то символом.

В орнаменте вышивки «шанышкы нагыс» имеет основание в виде треугольника или ступенчатой подставки. Он обрамляет широкую орнаментальную полосу в ак кимешек алды, а в женге из двух противостоящих рядов составляет самостоятельную композицию на черном сукне.

Мотив креста один из наиболее распространенных в каракалпакской вышивке. Крестообразные орнаменты имеют различные варианты в разра-

ботке деталей, в зависимости от очертаний меняются их названия (рис. XIX — 1, 2, 3, 4, 5, 6). Рис. XIX — 5 характерен для вышивки крестом и терискаю по домотканной основе. Им заполняется сетка из квадратов или ромбов. Параллельным повторением стежков получают несколько разноцветных крестов, вписанных друг в друга. Такую фигуру часто называют «штакша» (бляшка). Остальные орнаменты используются в композициях вышивки из сукна.

Вертикальные стержни на треугольном основании с крестовидной вершиной встречаются редко, только в орнаментации нагрудной части кзыл кимешек. Он и исполняется всегда крестовым швом на красном сукне, но в крестовой вышивке не встречается (рис. XIX — 6).

Крестовидную основу имеет усложненный орнамент на ак жегде: линии, отходящие от углов квадратной фигуры, имеют по сторонам ярусно расположенные треугольники — лепестки и шишечки на концах (рис. IV — 7). Несмотря на сильную геометризацию, растительное происхождение этого орнамента не вызывает сомнений.

Мотив креста в каракалпакской вышивке по сравнению с резьбой, узорным ткачеством и ковроделием встречается чаще. В орнаментации кзыл кимешек, женге из сукна узорные полосы могут быть из ряда крестов. Крупные крестовидные фигуры покрывают верхнюю часть кзыл кимешек алды. В резьбе по дереву кресты менее разнообразны по очертаниям и по компановке. Самостоятельные композиции из крестообразных фигур там сравнительно редки.

Геометрический орнамент

Орнаменты геометрического характера применяются во всех видах каракалпакской вышивки. Ромбы, крестовидные фигуры, прямоугольники, прямые линии, зигзаги, пунктир имеют конкретные названия,

¹ И. В. Савицкий. Резьба по дереву. Ташкент, 1965, табл. XXXV. I. 2, 3.

¹ Диковины Аму. Каракалпакские народные сказки. Нукус, 1968, стр. 124.

² Л. И. Ремпель. Архитектурный орнамент Южного Туркменистана. X—нач. XIII вв. и проблема «сельджукского стиля». Труды ЮТАКЭ, т. XII, Ашхабад, 1963, стр. 249.

³ Т. А. Жданко. Очерки исторической этнографии каракалпаков. М.—Л., 1950, стр. 53.

⁴ С. П. Толстов. Древний Хорезм, М., 1948, стр. 185.

⁵ Альбом фотографий о свадебном обряде кара-ногаев хранится в библиотеке Гос. музея этнографии народов СССР (Ленинград).

⁶ А. В. Гудкова. Ток-Қала, Ташкент, 1965, рис. ассуария № 25.

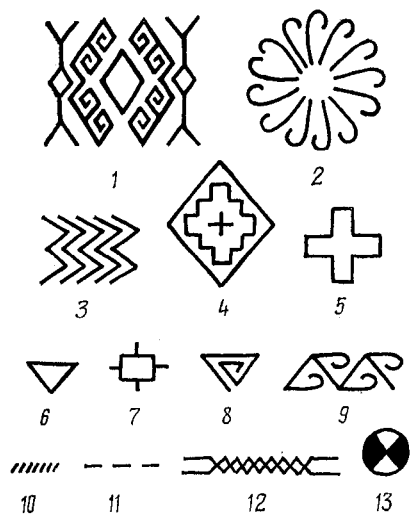


Рис. XX. Геометрические орнаменты:

1 — шубал нагыс; 2 — гуль (цветок); 3 — ыргак (зигзаг); 4 — айыл нагыс (орн. подпруги); 5, 7 — штак (бляха); 6 — калта гуль (узор для кармана); 8, 9 — шахмак (кремь, огниво); 10 — еспе (вьющийся); 11 — суу нагыс (узор воды); 12 — хардем киял (разные настроения); 13 — ханым тукирик (плевки царицы).

связанные с явлениями природы, животным миром или обозначают отвлеченные понятия.

Ступенчатый ромб как ведущая орнаментальная фигура применяется в диагональных узорах полосах кок койлеков, ак жегде, а также ат айыл (подпруга для лошади).

Зигзаги («ыргак»), по очертаниям сходные с печатной буквой «М», или обрамляют орта кара кзыл кимешек, или чаще составляют одну из узорных полос двух или трехрядной каймы (рис. XXI — 3). Этот мотив известен в среднеазиатской орнаментации с древнейших времен. Наряду с изображением треугольников (у каракалпаков «тырнакша» — ноготок, «туйме бас» — головка ювелирного украшения), он обнаружен на керамике

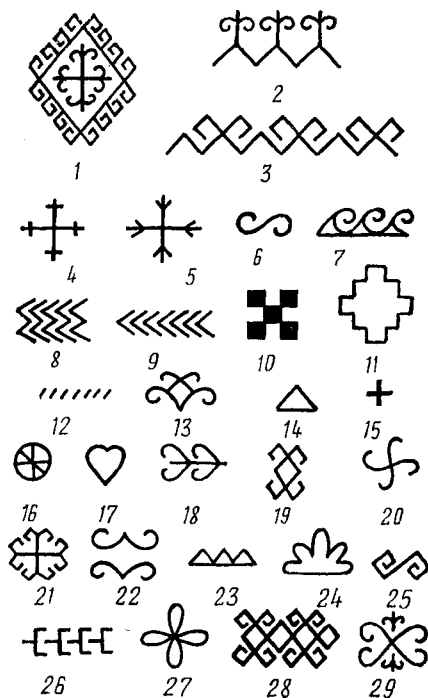


Рис. XXI. Орнаментальные мотивы, общие для резьбы, вышивки и ткачества:

Узбекские названия	Каракалпакские названия
1 — хатта кесма	суу тарткан
2 — хатты нахуди зулма	тышкан из
3 — се эгри хат	ыргак
4 — дандана	тырнакша, туйме бас
5 — карга тирнок	кус тили
6 — тумори рох	колтышка, ийрекей
7 — часми гусфанд	кумырска бель
8 — дарахти жингиллакгуль	терек гуль
9 — бадомча	айдыли нагыс калем-пир.

культуры Анау I (IV—II вв. до н. э.) и Андроновской культуры (II — I тысячелетия до н. э.)¹.

Прямую линию из чередующихся различных цветов (зеленый, белый, желтый) по ассоциации называют «полосатый червь» («алакурт») рис. XXI — 11. Кроме того, этот узор имеет названия: суу (вода), «салма» (арык), «суу тарткан» (воду провели), а также «тышкан из» (след мыши) и «кар бастырган» (смысл его — следы по снегу). Возможно, первоначально название «кара бастырган», что означает укреплять черное сукно (кара — черное), имело чисто техническое значение, а орнаментально-смысловое осмысление его пришло позже.

Интересно название варианта этого орнамента — «хардем киял», что означает разные настроения. Чередование цветных линий — то параллельно идущих, то сплетенных, связывается с настроением человека, его эмоциями (рис. XX — 12).

Геометрические фигуры в виде треугольников, рядов прямоугольников с завитками на углах называют «калта гуль» (узор — карман) или «шахмахы» (кремь). Теперь уже нет возможности точно установить, является ли та или иная орнаментальная фигура условным обозначением предмета (карман, кремь), или названия эти были присвоены уже после по сходству, по ассоциации. Все эти узоры применяются в орнаментации кзыл кимешек, также в женге и женгуш из сукна.

В крестовой вышивке из мелких разноцветных треугольников составляют вписанные друг в друга несколько ступенчатых пирамид, отличающихся также по цвету. Преимущественно это ворот для ак жегде, исполняемый на отдельном куске белой маты.

Особняком стоит орнамент «шубал нагыс», составленный из нескольких элементов. Его название можно перевести как непрерывно повторяемые завитки (крючки).²

Узор этот отличается четкостью конструкции. Боковые стороны ромба с вписанным крестом и дужками замкнуты рядами крючков на согнутой линии. Незащищенный черный фон создает вокруг ромба вторую такую же фигуру, с отходящими от углов и стен крючками (рис. XXI — 1). В отличие от других орнаментов, «шубал нагыс» применяется только в орта кара кзыл кимешек.

Узор «ханым тукирик» (плевки царицы, рис. XXI — 6) в основном применяют как элемент, объединяющий композицию кзыл кимешек алды (передней части). В начале XX века он получил распространение в фабричных тканях, завозенных русскими в Туркестанский край.

Это, видимо, объясняется стремлением фабрикантов учитывать вкусы покупателей, а может быть, наоборот, каракалпакские вышивальщицы скопировали этот узор с фабричных тканей.

¹ Л. И. Ремпель. Архитектурный орнамент Узбекистана, Ташкент, 1961, рис. 1—11, 34; рис. 2, 3, 4.

² Шубал — идти вереницей. «Каракалпакско-русский словарь», Москва, 1958, стр. 742.

Геометрическая розетка в каракалпакской вышивке очень редка. Иногда верхнее поле над орта кара кзыл кимешека заполняется концентрическим кругом из прямых линий с крючками на концах (рис. XX — 2).

Названия орнаментов, их сходство с явлениями природы, предметами быта и украшения указывают, что они имеют разнообразное смысловое значение. Вместе с тем большое значение приобретает декоративное начало в орнаменте. Изображения конкретных предметов подвергаются большой стилизации, или, наоборот, геометрическим фигурам и начертаниям присваивают названия предметов, явлений природы, частей тела или сходство животных (серьги, талия муравья, след мыши и т. д.). В содержание орнамента и его мотивов народные мастерицы вкладывают много поэтических мыслей, тесно связанных с фольклорными представлениями об истории, хозяйственной и культурной жизни в прошлом. В орнаментальном воплощении этих представлений декоративно-художественное начало имеет первостепенное значение. Эстетическая роль узора усиливается таким образом поэтизированным жизненным материалом.

Судя по названиям орнаментов и по сходству некоторых, не имеющих названия узоров с известными явлениями природы (это особенно относится к растительным мотивам), легко заметить определенный отбор жизненных явлений. В этом сказывается многолетний (а подчас и многовековой) эстетический и художественный опыт народа.



КОМПОЗИЦИЯ И ЦВЕТ КАРАКАЛПАКСКОЙ ВЫШИВКИ

Говоря об особенностях трактовки орнамента в каракалпакской вышивке, прежде всего нужно отметить активную роль цвета. Цвет не только вносит ритмическое чередование в композицию единообразных узоров, но часто создает орнаментальную фигуру, делает возможным «разнотечения» одних и тех же мотивов.

Орнамент в каракалпакской вышивке находит разнообразную трактовку. Особенно в вышивке крестом заметно преобладание кривой линии, строгое сохранение симметрии и ритма в пределах самих мотивов. Каракалпакские вышивальщицы прекрасно чувствуют движение узора, чутко используют орнаментальные мотивы различной подвижности в зависимости от характера изделия. Орнамент «ыргак», создающий впечатление быстрого движения в одну сторону, используют для замкнутого обрамления орта кара кзыл кимешек. В каймах кзыл кимешек к узорной полосе из «ыргаков» параллельно даются обособленные мотивы орнамента (чаще всего варианты крестообразных фигур), которые оттеняют движение первой полосы.

Расположение узора на одежде и бытовых вещах тесно связано с покроем или формой орнаментированных изделий.

В женской одежде с вышивкой можно указать три основные группы орнаментально-цветовой композиции:

I. Вышивка по белому (впоследствии приобретающему сероватый оттенок) домотканному бозу красными, желтыми, зелеными шелковыми нитками с преобладанием красного. Орнамент преимущественно геометрического характера равномерно покрывает всю поверхность одежды (ак жегде), оставляя свободный фон только по нижним краям подола. Однотонная по цвету и широкая поверхность этого одеяния дает возможность мастерицам развернуть крупные орнаментальные композиции, охватываемые единым взглядом. Орнаментальная фигура состоит из тонких линий, подчеркивающих активность фона при всех вариантах композиционного построения.

Среди ак жегде различается несколько типов композиции, обычно вся спина одежды покрыта крупной сеткой квадратов. Вдоль линий, образующих сетку и на перекрестках располагаются мелкие квадратики с парными завитками на углах. Таков ак жегде, исполненный Арзымуратовой Ажар (р. 1887) из Тахтакупырского района (фото 13). Это построение называется «кереге коз» (решетка каркаса юрты), мелкие фигуры видимо имитируют кожаные

шнуры. Нижний край композиции завершает узор, называемый «гарга туяк» (лапы или след вороны) или «чырга» (серьги). Ряды таких орнаментов создают впечатление свисающих украшений. Сетчатая композиция с незаполненным центром характерна для ак жегде из Тахтакупурского и Муйнакского районов.

В ряде композиций сетка заполняется крупной орнаментальной фигурой — квадратом с парными завитками по углам («сегиз муйиз» — восемь рогов). Таков ак жегде из Кунградского района (фото 15, г, колл. № 49. Каракалпакский филиал АН Узбекской ССР), сделанная Алтыnguль Ешниязовой в 1920 году. Вышивка исполнена ею с большим мастерством. Каждая клетка имеет по три «сегиз муйиза». Две крайние красного цвета, средняя фиолетовая, либо желтая. Со временем первоначальный желтый цвет поблек и нитка стала серебристой. «Сегиз муйизы» в клетках и линии сеток также красного цвета. Ритмическое чередование цветов орнаментальных фигур вдоль линий сеток выдержано мастерицей в строгой последовательности. Хорошо найденное соотношение крупных и мелких орнаментальных фигур одинаковых очертаний, несложная и ритмически четкая расцветка придает композиции приятную легкость. Своеобразно решен Алтыnguль Ешниязовой нижний край композиции. Вместо общепринятого вертикального ряда «серег», она чередует эту фигуру с цепочкой из ромбиков, завершающихся орнаментом «сырга нагыс».

Только на одном ак жегде встречена открытая композиция: крупные «сегиз муйизы», без разграничивающих линий расположены в шахматном порядке. По диагонали фигуры чередуются в цвете: вышитые целиком красным и имеющие разноцветные завитки — муйизы (в каждой паре — одна желтая, другая красная). Крупные узоры с сравнительно широкими линиями создают определенный декоративный эффект, но вещь все же лишена изящества (фото 14). Более широкое распространение имело орнаментальное построение из элементов «гарга туяк» и сегиз муйиз. Крупная композиция, основу которой составляет, видимо «гарга туяк» (наращивание трехпалой фигуры — изображение следа вороны). По сторонам вертикальной линии симметрично отходят диагональные линии с нанизанными «колтыкша муйизами» и «гарга туяками». На ак жегде, вышитой Саексевой Канигуль из совхоза «Тахтакупыр» одноименного района, диагональные ряды мелких и крупных муйизов чередуются. Каждая пара завитков различна по цвету — одна красная, другая желтая. Это создает динамичную в рисунке и в цвете композицию. Первоначальный цвет не сохранился, но видно, что мастерица использовала только два цвета. Как и в других ак жегде, нижний край завершен рядом узоров «сырга нагыс».

В ак жегде цвет фона преобладает почти во всех известных нам образцах. Орнамент создается красными шелковыми нитками с декоративными пятнами желтого, зеленого, фиолетового (в одном ак жегде только один или два, но не все три дополнительных цвета). В отдельных образцах дополнительные цвета (зеленый, коричневый или черный) активно участвуют в построении орнамента и колорита. Таково ак жегде из Кунградского ра-

йона, вся поверхность которого зашита орнаментом «гарга туяк», «колтыкша муйиз» в чередовании с «сегиз муйизами» (кол. № 78—405, Каракалпакский филиал АН УзССР).

Фрагмент старинного ак жегде, исполненного в начале XX в. Наметовой Перузой (р. 1912 в Муйнакском районе, селение Ак-Дарья), имеет орнаментальные мотивы «карга туяк» и «колтыкша муйиз», получившие растительную трактовку. Отходящие вниз по диагонали симметричные ряды муйизов завершают удлиненные узоры «гарга туяк», сочетание их создает впечатление ветвистого растения, свисающего верхушками вниз.

Ак жегде, сделанный Уразбике (фамилия не известна, умерла в 1920 году в 50-летнем возрасте, выросла в Чимбайском районе), покрыт несколькими самостоятельными орнаментальными композициями из разнообразных мотивов геометрического и зооморфного происхождения. Большая ромбическая фигура с орнаментами «колтыкша муйиз» разделена на четыре ячейки. Разделительные линии имеют вариант узора «колтыкша муйиз» (вместо муйизов — завитков лепестки — треугольники). Каждая ячейка имеет вписанную крестообразную розетку, состоящую из соединения парных спиралей на стержне (по горизонтали) или из стержня с парой треугольников — лепестков по сторонам и ромбиком на вершине (по вертикали). Орнаменты «колтыкша муйиз» разноцветны: составленные целиком из красного чередуются с двухцветной или трехцветной фигурой. Крестообразные розетки также разноцветны: спирали и треугольники выполнены зеленым, красным или темнокоричневым.

По нижним сторонам ромба расположены четыре ромбовидные медальона с крестообразным разноцветным орнаментом «пискекше» (пестик маслбойки). Ряд зубчатых фигур — треугольников («тырнакша» — ноготки или «туйме бас» — головка ювелирного украшения), обращенных внутрь, создают ступенчатый медальон. Нижний край композиции завершают традиционные для ак жегде узоры «гарга туяк» с двумя вертикальными рядами «пискекше». «Гарга туяк» (или «Сырга») в отличие от других орнаментов этой сложной композиции, имеет контурный цвет: красные линии орнаментальной фигуры окаймлены чередующимися зеленым и коричневым цветами. Используя общеупотребительные традиционные узоры (кроме крестообразной розетки из соединения спиралей на стержне, которая в других вышивках не наблюдается), мастерица Уразбике проявила большой талант в создании оригинальной орнаментальной композиции.

Неизвестная мастерица на спине ак жегде применяет орнаментацию кок койлеков (фото 9, колл. № 904, Каракалпакский филиал Академии наук Узбекской ССР). Узорные ленты из ступенчатых медальонов и «колтыкша муйизов» симметрично располагаются по сторонам вертикальной оси. В отличие от кок койлеков, диагональное направление узорных полос идет от центра вниз. Троекратное повторение узорной ленты в одной композиции, изображение инструмента для узоров на хлебной лепешке (ткеш), крестообразная розетка со стреловидными навершиями, по-видимому, индивидуальная творческая находка неизвестной нам вышивальщицы.

Таким образом, принцип орнаментации ак жегде разнообразен. Основываясь на имеющихся образцах общепринятыми композиционными построениями можно считать сетчатые в различных вариантах (с заполнением сетки орнаментальной фигурой или разнообразной орнаментацией только вдоль линий сеток, а также разросшийся в большое орнаментальное построение «сырга нагыз» (или «гарга туяк») тоже в разных вариантах. Другие описанные выше ак жегде пока единичны, и мы склонны отнести их к индивидуальным творческим находкам, не получившим широкого распространения.

II. Приемы композиции орнаментов и цветовое решение кзыл кимешек имеют другие своеобразные черты. Так как кзыл кимешек праздничное и более сложное одеяние по сравнению с ак жегде и кок койлек, мастерицы выработали для его украшения несколько орнаментальных композиций.

Наиболее сложную орнаментальную композицию с активным включением цветовых ритмов имеет нагрудная часть кзыл кимешка — кимешек алды. Самостоятельно решается построение узоров каймы платка («кимешек куйрык»). В пределах определенной схемы могут быть многочисленные варианты композиции, придающие каждому изделию неповторимую красоту и свидетельствующих о богатстве фантазии вышивальщиц.

Если общая схема отношения центра и каймы в кзыл кимешек алды остается неизменной, то сама орта кара — центральная узорная полоса на черной основе, трактуется по-разному. Хотя это не влияет на решение каймы, но все же является одним из основных признаков классификации кимешек на определенные группы.

1. Орта кара может быть сплошь зашита завитками — муйизами, соединенными сложным переплетением. Наиболее типичным для этой группы является один ряд крупных ромбов с вписанными в него и отходящими от его углов и стен завитками. Черный фон почти скрыт сплошными стежками шва. Цвет орнаментальных фигур красный.

Центр ромба или квадрата заполняется цветочными или крестообразными фигурами. Есть также варианты, где завитки свастикообразные фигуры составляют непрерывно повторяемые ряды по диагонали.

2. Два или четыре ряда расположенных в шахматном порядке ромбов с вписанными в них цветками заполняют всю поверхность орта кара (фото 24). Цветочные мотивы («гуль») даются в ритмическом чередовании цветов: желтые по вертикали и красные по горизонтали, или наоборот.

3. Цепочка крестообразных розеток растительного происхождения располагается по центру полосы. Боковые пространства заполняются треугольниками («колтыкша»).

Динамичность орнаментального ряда создается разнообразным расположением одной и той же крестообразной фигуры в последовательном чередовании сторон с цветочным узором с шишками на вершинах стержня. Боковые треугольники имеют чередующийся белый, желтый, красный

основные цвета и обрамляющие линии. Заполняются завитками растительного характера.

4. Орнаментальная полоса на орта кара состоит из квадратов с завитками. Количество завитков бывает разным, соответственно меняется и название орнаментальной фигуры. Кзыл кимешек алды из Тахтакупырского района, исполненный Ташеновой Улжан из совхоза «Тахтакупыр», отделение № 5, имеет в орнаментации орта кара горизонтальный ряд «сегиз муйизов» (колл. № 2485, Каракалпакский филиал Академии наук Узбекской ССР). Квадраты заполнены свастикообразной орнаментальной фигурой с закрюченными концами. Вышивка на орта кара исполнена красным шелком по черному сукну. Ее обрамляет лишь один ряд «кос муйизов» (парных рогов), где три красные фигуры ритмически перебиваются парой белых с зеленым по середине. Черная полоса, окаймляющая кзыл кимешек алды, почти не имеет орнаментации, кроме одного ряда мелких кружков («ханым тукирик» — «плевки царицы»).

Такое монотонное решение основного пространства, обычно заполняемого разнообразной, порой цветастой орнаментацией, дает возможность мастерице выделить редкое для каракалпакской вышивки изображение цветка («айгабагар» — подсолнух). Три стебля и головка цветка вышиты одним красным шелком, изображенные ярусами листья и лепестки даны чередующимися желтым и зеленым. Мастерицей найдена та мера стилизации достаточно реального изображения растения, которая была необходима, чтобы оно вписалось в плоскость и связалось с окружающими орнаментальными полосами орта кара.

Узор «он еки муйиз» (двенадцать рогов), применяемый в орнаментации орта кара, составлен прибавлением к углам «сегиз муйизов» дополнительных завитков. В варианте Утехан Кадировой (1898—1968) из Кегейлийского района (совхоз имени Энгельса) фигуры приобретают очертания ромба, центр значительно уменьшен, завитки-муйизы удлинены (фото 24). В центр этого ромбического медальона вписан завиток, придающий композиции четкий цветовой ритм. Они имеют чередующиеся белый и желтый цвета, а ромбический медальон вышит красным. Края черной полосы орнаментированы мелким узором «кумырска бель» (талия муравья), чередующимися в цвете (красный, белый, красный, желтый).

Встречаются, как отклонение от основных художественных и технических принципов, группа кзыл кимешек, где орта кара исполнена крестом на дмотканной основе с характерным для ак кимешек алды орнаментом муйизов.

Все эти композиции могут быть продолжены в обе стороны. Две вертикальные полосы на концах орта кара и обязательное орнаментальное обрамление придадут орта кара завершенность.

Независимо от характера композиции орта кара, пространство вокруг нее орнаментируется свободно расположенными рядами крестов, цветочных или геометрических розеток. Они ярко по расцветке (чаще всего ярко-зеленые с желтой или белой окантовкой) иногда пестрят и подавляют

значительность центральной полосы. Объединяющими центральную полосу и многорядные узорные каймы иногда служат разноцветные кружки («пискек-ше») или другие узоры.

Схема построения орнаментов на кайме лицевой части кзыл кимешек такова: два или три ряда узоров идут по самому краю красного поля. Пришитая к ним неширокая узорная полоса по черному (шеттеги кара — черная) краю служит общим обрамлением, по цветовому решению она созвучна и дополняет колорит орта кара. Композиция этих полос состоит из ритмического чередования в цвете одного и того же орнамента (завитки — муйизы или растительный узор).

Кайма нижней части кзыл кимешек состоит обычно из трех или двух основных параллельно идущих узорных полос. Основа центральной в трехрядном построении — красное сукно, основа двух крайних — черное. Центральная полоса шире остальных, на ней ведущий орнамент, который может состоять из цветового чередования одного мотива или чередования двух схожих. Когда чередуются два орнаментальных мотива, они отличаются и в цвете.

В кимешек куйрык, исполненном Кадиновой Утехан (1898—1968) из Кегейлийского района, красная полоса имеет чередующиеся два мотива — «сырга нагыс» и «шиян куйрык» (хвост скорпиона). Линии узора «сырга нагыс» имеет фиолетовый основной цвет и два обрамляющих цвета: желтый и белый. Орнамент «шаян куйрык» исполнен одной зеленой ниткой (фото 25, б) колл. № 1401, Каракалпакский филиал АН УзССР.

В некоторых вариантах вышивки на кимешек куйрык, идущие по центру полосы два различных орнаментальных мотива, по цвету одинаковы. В детали кзыл кимешек из города Кунграда (фото 25, а, колл. № 1014, КК ФАН УзССР) две разновидности крестообразной розетки («ит табан» — след собаки, и «гарга туяк» — след вороны) имеют фиолетовый основной цвет, окантованный стежком белой нитки. Боковой полукрест, идущий в два ряда по верхнему и нижнему краям, также вышит двойной (зеленой и желтой) линией.

Для каймы платка кзыл кимешек («кимешек куйрык») наиболее употребительными (начиная от самых старинных образцов вышивки этого типа до сравнительно недавно сделанных) различные варианты орнаментов «сырга нагыс» или «шаян куйрык» (узор серги, хвост скорпиона).

В кзыл кимешек из аула Шеге (Песчаный) Муйнакского района конца XIX — начала XX вв. (автор не установлен) две разновидности узора «сырга нагыс» на черном фоне вышиты параллельно с крестообразной розеткой на красной полосе (колл. № 854, Каракалпакский филиал АН УзССР). Постепенно, в вышивках последних лет, этот орнамент упрощается и становится неинтересным, теряет стреловидные завершения и спиральные завитки.

Крупные орнаментальные полосы каймы имеют обрамление из мельчайших узоров геометрического и зооморфного характера. Это могут быть S-образные завитки («кумырска бель»), разноцветные прямые линии

(«еспе» — вьющийся, «кус тили» — «птичий язычок»). Черные и красные орнаментальные полосы соединяются плетеными шелковыми нитками с орнаментальными фигурами геометрического происхождения: ромбы, прекращение линии, разноцветные зигзаги («жлан бауыр» — брюшная сторона змеи).

III. Особый характер имеют орнаментальные построения и цветовое решение деталей женской одежды с вышивкой. Общий для женгсе и женгуш принцип построения узоров — повторение нескольких поперечных рядов. Характер узоров женгсе и женгуш меняется в зависимости от основы, на которую вышивается узор. В нарукавнике с вышивкой по домотканному синему бозу преобладают геометрические узоры, характерные вообще для каракалпакской крестовой вышивки, а также орнаментальные изображения предметов, тамг (цепочка и др.).

В женгсе с вышивкой по бозу повторяются три поперечные узорные полосы, причем часто две крайние одинаковы по орнаментации (фото 19, а). Фон между основными орнаментами из ромбов с вписанным крестом и рядом «хорасаны муйиз», кроме обрамляющих эти полосы мелких узоров «газ мойын» (шея гуся), заполняется крестообразной розеткой, составленной из элементов «газ мойын». Чередование орнаментальных полос с таким же по ширине фоном с редкой орнаментацией, создающей впечатление нашитых бляшек, составляет основное своеобразие композиционного принципа женгсе из боза. К сужающему концу таких женгсе пришито красное сукно, вышитое характерным для кзыл кимешек узором. Это часть не связывается с женгсе также и по цвету. Возможно, что это влияние моды на фабричное сукно. Вместе с тем, существовал обычай, когда на похоронах известного человека раздавались куски красного сукна, которым покрывали гроб до кладбища, а там разрезали по числу участников похорон, кусок этого сукна почитался, его использовали в деталях одежды, в частности в вышивке. Пришитый кусок сукна в некоторых случаях не имеет орнаментации.

В вышивке женгсе и женгуш при помощи линии и цветов мастерицы создают многокрасочные, многоплановые орнаментальные композиции, напоминающие цветную мозаику и витражи. В узоре женгуш из города Нукуса (колл. № 2548, Каракалпакский филиал АН УзССР) делением квадрата на ровные треугольники с различной окраской и различной их компоновкой создан ряд ромбических фигур зеленого, желтого, белого цветов с синей квадратной фигурой в центре, в свою очередь имеющей вписанный разноцветный (красно-зеленый, красно-белый, красно-желтый) ромб. Фрагмент женгсе из Кегейлийского района (колл. № 1503) вышит чередующимися в цвете пирамидальными фигурами, которые можно «прочесть» двояко, как ступенчатые, (синие, красные ряды) и как прямолинейные (зеленые, белые, желтые ряды).

Женгуш из синего боза имеет обычно одну широкую полосу узора с плотным швом, где цвет фона активно включается в орнамент. Доминирующий характер ее подчеркивается также орнаментальным обрамлением.

В остальной части орнаментальные ряды занимают равную с фоном площадь. Характерно отметить, что талантливая мастерица объединяет светлые и темные пятна двух орнаментальных рядов, располагая их на одной вертикальной линии, добиваясь при этом стройности колористического решения.

В редких случаях женгуш из боза вышивается одинаковыми по плотности шва узорами, которые занимают ровную с фоном площадь во всех полосах. Икмагуллаева Марьям (р. 1907) родом из Ак-Дарьи Муйнакского района, ныне проживающая в Кунградском районе, в женгуш применяет орнаментальные мотивы различного характера (колл. № 374, Каракалпакский филиал АН УзССР). Полоса орнамента «пискекше» (пестик маслособыки) повторяется еще раз после растительного узора, трактованного как длинный, во всю ширину женгсе, стебель (тростника) с симметрично расположенными листьями. Он имеет довольно широкое обрамление из «еспе» (выющийся) с рядами развилки («шанышкы» — острога). Нижний орнаментальный ряд также имеет обрамление из «еспе» и «газ мойын» (шея гуся).

Женгсе из сукна делают, как уже говорилось, из кусков ткани красного и черного цветов. Основные узоры располагаются на двух черных полосах и по их краям. Красные полосы орнаментируются рядами медальонов по центру и разнообразными завитками по краям.

Мотивы орнамента в основном те же, что и на кзыл кимешек. Но при орнаментации женгсе вышивальщицы не применяют сложных орнаментальных фигур, таких, как различные варианты: «сырга нагыс» (узор серьги) или «шаян куйрык» (хвост скорпиона), которые дают красивый декоративный эффект на длинных полосах кимешек куйрык; на женгсе с его ограниченным пространством они создали бы впечатление незаконченности. В орнаментации женгсе по сукну применен тот же принцип построения узоров, что на орта кара кзыл кимешек алды, где внимание вышивальщицы сосредотачивается на украшение черной горизонтальной полосы и на ее разнообразное обрамление. Многие женгсе создают впечатление, будто на красное сукно вставлены две черные нашитые орнаментированные полосы. Орнаментация черных полос женгсе обычно одинакова (фото 19, б), Муйнакский район (колл. № 2020, Каракалпакский филиал АН УзССР). Крупные розетки на черных и красных полосах композиционно объединяют всю плоскость женгсе.

В тон женгсе (нарукавник для шубы), сделанной в 1930 году Уристовой Гулаим из аула Казах-Дарья Муйнакского района, стремление сделать нарядную многокрасочную вещь привело к многословности, измельченности мотивов (фото 18, колл. № 1740, КК ФАН УзССР). Центральный мотив «куыршак ауыз» (рот куклы) обрамлен тремя параллельными рядами завитков — муйизов, зубчатых линий («тырнакша» — ноготки) и мотивы «солак» (часть арбы). На другой черной полосе применен вариант узора «куыршак ауыз», напоминающий собой изображение какой-то птицы (кстати, характерный для вышивки приморских районов).

В многократном повторе орнаментальных рядов, в пестром сочетании

ярких тонов желтого, фиолетового, зеленого, белого сказывается традиционный художественный вкус.

По мотивам орнаментов и цветовому решению к вышивкам по сукну примыкают также ворот для шелковых халатов — жпек жегде жага, исполняемый шелковыми нитками по сукну. Построение орнаментов подчинено форме ворота, поэтому в нем преобладает фризобразная композиция из цветочных мотивов. Очень редкий тип жпек жегде жага приведен на фото 27 (из Кегейлийского района, автор не установлен, колл. № 1988, Государственный музей искусств Каракалпакской АССР).

Ак жегде жага (ворот для ак жегде) имеет фризобразные построения из различных орнаментальных мотивов, обрамленных более мелкой узорной полосой по краям. Узорная полоса состоит из стилизованных предметных изображений в различной комбинации, а также геометрических построений.

Такие построения и расцветки характерны для ак жегде жага всех районов.

Интересны композиционные решения вышивки шайкалта — мешочков для чая. Для целой группы характерна раппортная композиция. Кресты в сетке ромбов чередуясь составляют различные цветовые композиции. Например, ряды желтых и белых крестов, расположенные последовательно по вертикали и горизонтали, по диагонали имеют четкое чередование. На шайкалта, выполненном Утемуратовой Гулаим (1900—1955) из Кунградского района (колл. № 2197), цветовые линии имеют только диагональное направление.

По принципу орнаментации другую группу составляют шайкалта, узор которых построен на чередовании ломанных линий — «ыргак» (зигзаг). Так как вышивка шайкалта исполняется особой техникой терскою, при которой швы сплошь закрывают основу (иногда сохраняя ее лишь как орнаментальную линию) значение фона обычно приобретает красный шелк, занимающий пространство между орнаментальными рядами. Зигзаги (ыргак) даются чаще всего несколькими цветами: желтый, сероголубой, фиолетовый.

Такие вышивки — как жаурынша, онгирше, ат козлик и другие, имеют орнаментальные построения, подсказанные самой формой, очертаниями вещи.

Как мы видим, по цвету основы каракалпакская народная вышивка может быть разделена на две группы: вышивка по красной основе в одежде невесты и молодой женщины, и по белой основе в одежде пожилых женщин. В первой группе цветовое сочетание богаче, чередуются нитки зеленого, красного, желтого, белого цветов. Реже применяются фиолетовые. В вышивках по белому фону неизменно преобладает красный цвет орнаментальных фигур, обогащаемый ритмическими пятнами зеленого, синего, голубого.

Сложные композиции на большой плоскости характеризуют кзыл кимешек алды, ак жегде, кок койлек. В узорных полосах для каймы кзыл

кимешек декоративная красочность достигается сопоставлением параллельно идущих узорных полос, различных по орнаменту и цвету. Для «классических» кзыл кимешек характерно сопоставление основного и аккомпонирующего орнаментальных рядов. Вместе с тем встречаются образцы, где все (две или три) полосы узоров одинаковы по декоративной звучности.

Если попытаться сравнить орнаментально-цветовое построение вышивки с другими видами каракалпакского прикладного искусства, то легко обнаружить наряду с общими стилевыми чертами значительные отличия. Специфика каждого из них породила различные композиционные и цветовые решения, хотя порой авторы вышивки, узорнотканых и ковровых изделий, применили одни и те же или сходные орнаментальные мотивы. Мастера резьбы и ткачества не знают такой развернутой сложной композиции, какую развешивают вышивальщицы в орнаментации синего платья или передней части кзыл кимешек.

Композиционное решение некоторых резных изделий находит аналогию в вышивке, особенно в ак жегде и шайкалта. Мастера каракалпакской резьбы нередко применяют сетчатые построения, которые особенно характерны для некоторых типов вышивки¹. Как и в вышивке с сетчатым построением, резчики украшают фасад сабаяка чередующимися двумя мотивами без композиционного центра. Но чаще всего, особенно в двухъярусных сабаяках, симметричным расположением различных орнаментов на филеках подчеркивается центр композиции, чем усиливается собранность узора и монументальность его восприятия². Вместе с тем орнамент на каждом из филеков, разграниченный резными планками и состоящий из соединения нескольких элементов, может «читаться» обособленно.

По такому же принципу строится орнамент на узорно-тканых изделиях акбаскур, жанбау, белдеу, где чередуются различные самостоятельные композиционные группы, разграниченные вертикальной узорной полоской или несложным геометрическим построением.

О местных особенностях вышивки

Произведения каракалпакского народного прикладного искусства имели местные отличия. В некоторых районах Каракалпакии (Муйнакский, Тахтакупырский) до недавнего времени были в обиходе такие орнаментированные бытовые изделия, как шанаш (мешок для сыпучих продуктов) из кожи с аппликацией и тканые шерстяные скатерти — дастурхан, а в наши дни делают различные узорнотканые дорожки для украшения юрты. В других районах сохранились сведения о том, что подобные изделия бытовали еще недавно. Неравномерное распространение отдельных видов прикладного искусства в районах Каракалпакии говорит о постепенном вытеснении из быта с изменением жизненного уклада привычных в прошлом вещей. У населения южных районов Каракалпакии это произошло раньше.

¹ И. В. Савицкий. Резьба по дереву. Ташкент, 1965, табл. XXXVIII—4, 6, 8.

² И. В. Савицкий. Указ. соч., рис. 8.

Сказать о том, какие предметы народного искусства были свойственны тому или иному племени, а следовательно и определенной местности (так как раньше племена селились компактно) — сейчас затруднительно. Но в прошлом племенные различия, по-видимому, имели место. В орнаментации каршынов известен так называемый «шуйит нагыс», свидетельствующий о бытовании в прошлом у рода шуйит, относящегося к крупному племени мангыт своего орнамента, происходящего, может быть от родовой тамги. В первой главе мы привели предположение Т. А. Жданко о наличии в прошлом у каждого из каракалпакских племен своих племенных орнаментов.

В XVIII веке каракалпакские родоначальники на официальных документах вместо подписи ставили тамгу своего рода. Письменные клятвы (ахиднама) предводителей родов ниже-сырдарьинских каракалпаков на имя императрицы Елизаветы Петровны с просьбой принять их в подданство России заканчиваются словами о том, что такой-то бий (предводитель) ставит свою тамгу, а писавший ахун удостоверяет ее своей подписью. Например: «Даю свою клятву Карабахадур-шайх из рода йабы каракалпаков; По велению (Кара Бахадур-шайха) ставлю свою подпись Эшнияз-ахун. Ставлю свою тамгу Карабахадур-шайх»¹. В опубликованных доктором исторических наук С. Камаловым фотокопиях этих документов можно видеть некие тамги, например, тамгу каракалпакского рода ктай, которая имеет вид круга с вертикальным стержнем внизу (изображение подставки для ловчей птицы «тугыр»²). Однако эта тамга, как вероятно, и многие другие, не стала орнаментом.

Во время экспедиции в Муйнакском районе в 1967 году нам говорили, что у племени муйтен был свой узор — «муйтен нагыс». Но показать его среди существующих орнаментов или описать словесно не смогли.

Все рассмотренные нами типы каракалпакской вышивки на одежде и других орнаментированных изделиях имели распространение во всех районах Каракалпакской АССР. В прошлом переселение родов аулов, семей и особенно обычай брать жену из другого рода-аула способствовали тому, что творческие находки отдельных мастериц — основных хранителей традиции народного искусства вышивки — становились достоянием женщин Каракалпакии.

Вместе с тем, изучение коллекций показывает, что отдельные орнаментальные мотивы и принципы построения узоров имеют местные, локальные черты. В кзыл кимешке и женгсе преобладание растительного мотива характерно для приморского Муйнакского района и для тех аулов, которые раньше жили близко к морю и в основном занимались скотоводством и рыболовством (некоторые аулы нынешнего Тахтакупырского и Кунградского районов). На кзыл кимешках и женгсе из приморских аулов многие растительные мотивы напоминают заросли тростника, много профильных изображений цветов.

¹ С. Камалов. Каракалпакско-русские отношения в XVIII в. Нукус, 1966, стр. 121 (на каракалпакском языке).

² С. Камалов. Указ. соч., стр. 102

Широко распространенный мотив остроги в некоторых кзыл кимешек алды из этих мест приобретает цветочную интерпретацию. В кзыл кимешек алды из совхоза имени Свердлова Кунградского района (бывшие жители Ак-Дарьи Муйнакского района) этот мотив трактуется как раскрывшийся бутон с двумя лепестками (колл. 355-а, Каракалпакский филиал АН УзССР). Такой мотив не встречается в Чимбийском и Кегейлийском районах.

Своеобразной является орнаментация каймы кзыл кимешака № 1014 (Каракалпакский филиал АН УзССР) из Кунграда и детали вышивки № 824 (там же) из аула Каражар Муйнакского района. Орнаментация их состоит из чередования крестовидных фигур двух вариантов — с разветвленными концами и с полукругами на концах. Каждая фигура разделена линиями, составляющими повторение орнамента и цветового их сочетания. Основной крестовидный мотив исполнен темнофиолетовым крученым шелком, окаймлен белым. Боковые полуфигуры имеют окантовку желтого цвета (фото 25, а). Орнамент «куыршак ауыз», который мы отождествляем с изображением птицы, также характерен для кзыл кимешек и женгсе Муйнакского района и переселившихся оттуда аулов Кунградского района (фото 18, рис. XI — 1, 2).

В цветовом строе вышивки особых отличий не замечаются. Если мастерицы Кунградского района в орта кара применяли больше всего цветочный мотив «ерик гуль», то в Кегейлийском районе предпочитали «сегиз муйиз» — ромб или квадрат с завитками. Вместе с тем, эти орнаменты являются общими для всей Каракалпакии. Есть некоторые орнаментальные находки, не ушедшие далеко от первоисточника, не успевшие найти повсеместное распространение. К таким принадлежит вышеназванный орнамент на кзыл кимешаках 1014 и 824.

В настоящее время обнаружено всего 5 экземпляров кзыл кимешек алды с характерной орнаментацией орта кара: вышивка исполнена оранжевой и зеленой нитками по красному сукну. Ромбовидная фигура с муйизами заполнена таким же орнаментом. Чередование зеленого и оранжевого составляет осову орнаментальной и цветовой композиции, что дает красивое и несколько необычное цветовое сочетание. В кимешек алды из Шуманайского района эта композиция на плоскости над орта кара. Возможно, что кимешек алды с таким необычным узором был увиден мастерицей после того, когда традиционное размещение узоров было ею уже завершено. Но необычный и красивый образец так заинтересовал ее, что она решила перенести его целиком на верхнее поле, которое обычно не орнаментируется. По сообщению Серимова Утепбергена (Шуманайский район, совхоз имени Кирова), вышивка была исполнена его матерью Жаныл Ешпановой (1869—1944) в 17-летнем возрасте в местности Боз-атау Муйнакского района, где она родилась и выросла.

Сравнительно мало сохранилось среди населения накидок для пожилых женщин — ак жегде. По принципу орнаментации они разделяются, как уже было сказано, на несколько типов. Одним из характерных является построение «кереге коз».

Четыре ак жегде с орнаментацией «кереге коз» приобретены в Тахтакупырском районе и территориально-этнически связанной с ним местности Мерген-атау («Остров охотников») на Арале, населенных преимущественно племенем муйтен.

Дальнейшее изучение орнаментального искусства каракалпаков покажет, насколько этот тип ак жегде имеет родовой характер. Пока мы отметим лишь местное, локальное его отличие. Сетка ромбов («кереге коз»), но с вписанным узором исполнена на ак жегде Алтынгуль Ешниязовой из Кунградского района (род конграт, кият), на шайкалта Утемуратовой Гулаим (род кият, 1900—1955), то же Кунградский район. Использование конструкции юрты в декоративном искусстве отмечено также в монументальной средневековой архитектуре южного Казахстана, с которым Каракалпакия имеет давние связи.¹

По мысли А. Н. Бернштама распространенные в орнаментальном искусстве кочевников ромбические фигуры могли быть подсказаны ромбическим просветом кереге — решетчатой основы юрты.²

Делать исчерпывающие выводы о местных и родовых отличиях в каракалпакской вышивке пока мы считаем преждевременным. Искусство многих аулов и районов Каракалпакской АССР, некоторые аулы Чимбайского, Тахтакупырского, Ходжелийского районов, города Чимбай, Кунград, каракалпакское население Турткульского, Амударьинского, Бирунийского районов Каракалпакской АССР, а также каракалпаков за пределами автономной республики еще недостаточно исследовано.

Сохранение родовых или местных отличий и появление в поздние времена отдельных локальных черт закономерно. На материале, собранном лабораторией прикладного искусства Каракалпакского филиала АН УзССР, нам удалось выявить лишь некоторые из них.

Дальнейшее изучение каракалпакского прикладного искусства может дать интересные материалы о его родовых и местных отличиях.

¹ Т. Басенов. Архитектурный орнамент Казахстана. Алма-Ата. 1957, рис. 27.

² А. Бернштам. Киргизский народный повествовательный узор. Вступ. статья к книге В. М. Рындина «Киргизский национальный узор», Л. — Ф., 1948, стр. 17.

МЕСТО ВЫШИВКИ В ИСКУССТВЕ КАРАКАЛПАКОВ И ВОПРОСЫ ВЗАИМОСВЯЗИ

Как указывалось в вводной главе, формирование каракалпакского народа и его культуры протекало на огромной территории Восточной Европы и Средней Азии. Непосредственная территориальная, этническая, экономическая и культурная взаимосвязь предков каракалпаков с населением Евразии — разнородным по своему этническому составу, приходится на время между VIII и XIX вв. В этот период происходила, конечно, взаимосвязь и в области искусства.

В процессе взаимодействия искусства каждого народа делало, очевидно, определенный отбор мотивов, сообразно традиционным художественным вкусам, и подвергало их иногда значительной переработке. Таким образом отдельные «пришлые» элементы «вписывались» в народное искусство, обогащая его технические возможности орнаментальные мотивы, приемы композиционного построения и цветового решения. Относительно каракалпакского народного орнаментального искусства этот вопрос затронут в вышеупомянутых работах Т. А. Жданко и Л. И. Ремпеля.¹ В связи с изучением искусства каракалпакской резьбы по дереву его касается в своей работе И. В. Савицкий. Автор дает также таблицу орнаментов, общих для каракалпакской резьбы по дереву, вышивки и ткачества², которая приведена нами в настоящей работе на рис. XXII с некоторым дополнением. Различные виды каракалпакского народного прикладного искусства имеют свои художественные особенности, вместе с тем они составляют единый комплекс художественного творчества, вобравший в себе мир орнаментальных и цветовых образов, тесно связанный с эстетическими и мировоззренческими представлениями народа.

Орнаментальные мотивы, общие для вышивки и других видов прикладного искусства каракалпаков, получают различную трактовку в каждом из них. Некоторые узоры, являющиеся основными в орнаментации вышивки, становятся вспомогательными мотивами в узорном — и ковроткачестве. Таковы S-образные, свастикообразные и крестовидные фигуры. Вместе

¹ Т. А. Жданко. Народное орнаментальное искусство каракалпаков. Труды Хорезмской экспедиции, т. 3, 1958; Л. И. Ремпель. К изучению народного искусства каракалпаков. В кн. И. В. Савицкого. «Резьба по дереву», Ташкент, 1965.

² И. В. Савицкий. Указ. соч., рис. 30.

с тем, вышивальщицы применяют некоторые орнаменты, не известные в других видах прикладного искусства. Таковы изображения нагрудных украшений в орнаментации кок койлеков, растительные мотивы с крестообразной основой на кзыл кимешек и ак жегде и некоторые другие.

Отдельные орнаменты, перейдя из узорного ткачества в вышивку, не получили однако широкого применения: цепь — «тусаха» более характерна для орнаментации акбаскуров и женбау. Ею заполняется центральная и горизонтальная полоса сложной композиции — «древо жизни». В вышивке, особенно поздних лет, «тусаха» применяют для заполнения узором каймы кзыл кимешек «иинкара» и «куйрык». Повторяются те же очертания узоров и цветовые сочетания с обязательным включением в узор цвет фона.

В разделе «растительный орнамент» было сказано о трансформации узора «тарак нагыс», применяемого и в узорном ткачестве.

Вышивальщицы пользуются также узором «волна», применяя первоначальное название изображения с некоторой долей поэтизации — «телегей». Словосочетание «телегей тениз» означает бескрайнее море, морской простор. Этим сказано больше, чем просто «волна». В этой связи вспомним изображение морских волн и рыб на фреске Топрак-калы (III в. н. э.).¹ Вероятно, узор волны пришел в вышивку через узорные кошмы.

В вышивке нет отдельной крупной розетки, организующей все остальные элементы композиции. Орнаментально-цветовое пятно орта кара само состоит из фризообразной непрерывно повторяемой узорной полосы.

По разному решается в вышивке и в коврах каракалпаков проблема декоративности. Узоротканые полосы для украшения юрты рассчитаны на рассматривание издали. Цветные узоры даны ярко и крупно на светлом фоне. Узоры на ак баскуре, опоясывающем каркас юрты, строятся на зеркальном повторе от центра к концам — ко входу. Видимо, это сделано с таким расчетом, чтобы сидящий в юрте с любой точки мог видеть основные орнаменты на ак баскуре. Параллельно расположенный кзыл кур составляет полный цветовой контраст с ак баскуром. Геометрические фигуры на темном фоне (часто коричневатого-красные и зеленые на черном фоне) без рельефного ворса едва заметны издали и не имеют акцентирующих орнаментальных или цветовых пятен.

Орнамент на вышивке допускает возможность рассматривания с близкого расстояния, иногда взяв вещь в руки. И в декоративном решении вышивки эта сторона всегда учитывается.

В узорном ткачестве — на ак баскурах, жанбау с ворсовым орнаментом, в безворсовых дорожках для юрты — встречаются попытки изображения бытовой сцены или отдельных человеческих фигур. В сюжет композиции вводятся фигурки людей, домашнего скота, изображения предметов быта. Сюжет передается довольно ясно, излюбленный мотив — кочевье. В резьбе и росписи по дереву «натюрморты» характеризуют интерес мастера к окру-

¹ С. П. Толстов. По следам древнехорезмийской цивилизации. Москва, 1948, рис. 48-а.

жающему предметному миру. В вышивке изображения людей в сюжетно-событийной трактовке не встречается. Изображаются иногда отдельные предметы, в основном орудия домашнего труда женщин, но они входят в ткань узора, не имея самостоятельного значения, подчиняясь ритму орнаментальной композиции.

По-иному придают декоративность своим произведениям каракалпакские ювелиры. Прежде всего декоративна сама форма любого из украшений, имеющих в качестве фона темный цвет женского платья. Некоторые из них: хайкель, шартуйме (крестообразное украшение), жалпак туйме (плоское украшение, близкое по форме к овалу) — имеют цветные выпуклые вставки из камня или стекла. Узоры (чеканные, позолоченные) располагаются вокруг них и составляют самостоятельные композиции.

Каждый из видов прикладного искусства, таким образом, имеет свои художественные и стилевые особенности. Вместе с тем все вместе они составляют целостный эстетико-художественный мир, свойственный каракалпакскому народу. По сравнению с другими видами особенность каракалпакской вышивки состоит в том, что она обладает более разнообразными мотивами орнаментов. Построение узоров, цвет и технические приемы исполнения вышивки различны, имеют множество вариантов.

Вопросы взаимосвязи каракалпакского народного искусства, в частности вышивки, с искусством других территориально или этнически близких народов можно проследить, во-первых, по сходству формы или названий тех или иных орнаментированных изделий и одежды; во-вторых, по совпадению названий орнаментальных мотивов, или по использованию одних и тех же узоров, называемых каждым народом по-разному и имеющих различное смысловое значение.

Головной убор невесты и молодой женщины кзыл кимешек кроме каракалпачек бытует у казахов, особенно Чимкентской, Южно-Казахстанской, Кзыл-Ордынской областей и в Семиречье. В отличие от каракалпачек, казашки не делают кзыл кимешек с вышивкой по сукну. Для основы они используют белую ткань, причем орнаментируется только нагрудная часть. Интересно еще отметить, что кимешек бытует у тех родоплеменных групп казахов, родственные которым имеются у каракалпачек: наймены, конграты. Узоры растительного характера выполняются крестом. Считают, что техника крестовой вышивки пришла к казахам от русских¹. У семиреченских же казахов в прошлом бытовали орнаментированные поперечными полосами нарукавники, сходные с каракалпакскими женгсе и женгуш. Такие же нарукавники были у ногайцев, татар².

В начале XX века у казахов Западного Казахстана (Мангышлак) Р. Каруц отметил вышитые женские халаты. Орнаментация их (крупные розетки

с элементами растительного характера) приближается к вышивке женских платьев горного Таджикистана¹.

Интересно отметить, что одинаковые названия у казахов, киргизов и каракалпачек имели иногда разные виды одежды. Так, распашную мужскую нательную одежду казахи и южные киргизы называли жегде (или жейде), в то время как жегде у каракалпачек — женский халат, накидываемый на голову². В связи с каракалпакской накидкой жегде, которая бывает с орнаментацией (ак жегде) и без узоров (жпек жегде) можно сослаться на интересные исследования С. А. Сухаревой³ и Г. А. Пугаченниковой⁴ об эволюции паранджи.

На основании изучения терракотовых статуэток (богини Анахита), из древнего Самарканда, миниатюр XV века и самаркандских костюмов XIX—XX веков авторы пришли к интересному выводу о том, что древним прототипом паранджи среднеазиатских женщин является фараджия — парадный женский верхний плащ с ложными рукавами, надевавшийся по преимуществу в накидку. Волосная сетка чашм-банд, существовавшая в Западном Иране в XV веке, покрывала только глаза вне связи с фараджией. Покрывание лица было связано со свадебным обрядом. К XIX—XX веков волосная сетка присоединяется к халату. Паранджа — искаженное название фараджия. Как видно, фараджия в том виде, в каком она существовала в XV веке и судя по изображениям на миниатюрах того времени, была парадным костюмом, получила распространение у каракалпачек, и дошла до наших дней. При свадебном обряде каракалпакская невеста закрывала лицо куском белой материи, до исполнения обряда открывания лица «бет ашар», при котором ей в стихах представляли родителей, родственников жениха и знатных людей аула, давали советы нравоучительного характера, после окончания обряда она не скрывала лица.

Интересно отметить распространение некоторых архаичных орнаментальных мотивов каракалпакской вышивки в искусстве других народов. В декоративной вышивке таджикские мастерицы изображают дерево (чинара), амулет (тумар), крестики⁵. Праздничные женские платья горных таджиков с вышивкой декоративно красочны. Спина и перед платья вышиваются крупными розетками. Цвет фона различен, преобладают яркие желтые, розовые тона⁶. У горных таджиков бытуют характерные для каракалпакской вышивки узоры «бараний рог» (заимствованный у памирских киргизов) зигзаги.

¹ Р. Каруц. Среди киргизов и туркмен Мангышлака. СПб., (б)/(г), стр. 24, 25.

² И. В. Захарова, Р. Д. Ходжаева. Указ соч., стр. 36.

³ О. А. Сухарева. К истории костюма населения Самарканда. Бюллетень АН УзССР, 1945, № 11—12.

⁴ Г. А. Пугаченникова. К истории «паранджи». «Советская этнография». 1952, № 3.

⁵ Н. А. Белинская. Декоративное искусство горного Таджикистана. Душанбе, 1965, рис. II—а. 9 (49), 9 (3), 9, (28).

⁶ Н. А. Белинская. Указ. соч., рис. 18, 19.

¹ А. О. Корбе, Е. И. Махова. Декоративное искусство колхозниц Казахстана, КСИЭ, вып. XI, М., 1950, стр. 47; И. В. Захарова, Р. Д. Ходжаева. Казахская национальная одежда. Алма-Ата. 1964, стр. 115 и сл.

² И. В. Захарова, Р. Д. Ходжаева, Указ. соч., стр. 90, Т. А. Жданко. Указ. соч. стр. 402.

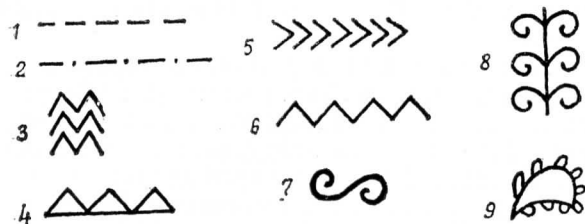


Рис. XXII. Орнаментальные мотивы, общие для узбекского и каракалпакского искусства (узбекские названия по книге М. К. Рахимова «Художественная керамика Узбекистана», Ташкент, 1961).

В декоративном искусстве Средней Азии и Казахстана широко распространены S-образная фигура (у каракалпаков носит название «кумырскабель» — талия муравья), свастика, крестовидные розетки. В Средней Азии свастика встречается на вязанных памирских чулках, в резьбе и росписи по ганчу и дереву (например, на ганчевых панелях из дворца на Афасиабе X—XI веков)¹. Предполагают, что изогнутые под прямым углом четыре стороны свастики символизировали в прошлом изображение солнца² или страны света³. Каракалпаки называют ее «токалак муйиз» — обрубленные рога. Как видно, в сознании народа не сохранилась традиция «скифского» поклонения солнцу. Она распространена в искусстве Японии, Китая, Индии, Греции, Ирана и т. д.⁴

В орнаментальном искусстве существуют узоры, названия которых часто указывает на принадлежность их к какому-либо другому народу. Так, орнаменты «каракалпак кочот», «орус кочот» заимствованы киргизами у каракалпаков и у русских. «Каракалпакский узор» в киргизских ковровых изделиях представляет собой крестовидную розетку с дугообразными завершениями, заключенную в крестообразную раму⁵. Очевидно, «каракалпак кочот» взят киргизами у ферганских каракалпаков, хотя подобный орнамент характерен также для каракалпаков Хорезмского оазиса.

В каракалпакском народном прикладном искусстве существует группа узоров и орнаментированные изделия, к названиям которых прибавляется слово туркмен: «туркмен нагыс» (туркменский узор), «туркмен кур» (туркменская ковровая дорожка). Т. А. Жданко выделяет в каракалпакской вышивке семь орнаментальных мотивов, известных под названием «туркмен нагыс» (рис. XXIII в данной работе).

Наличие туркменских узоров в каракалпакской вышивке (и не только в вышивке) связывается с вхождением предков каракалпаков в огузско-

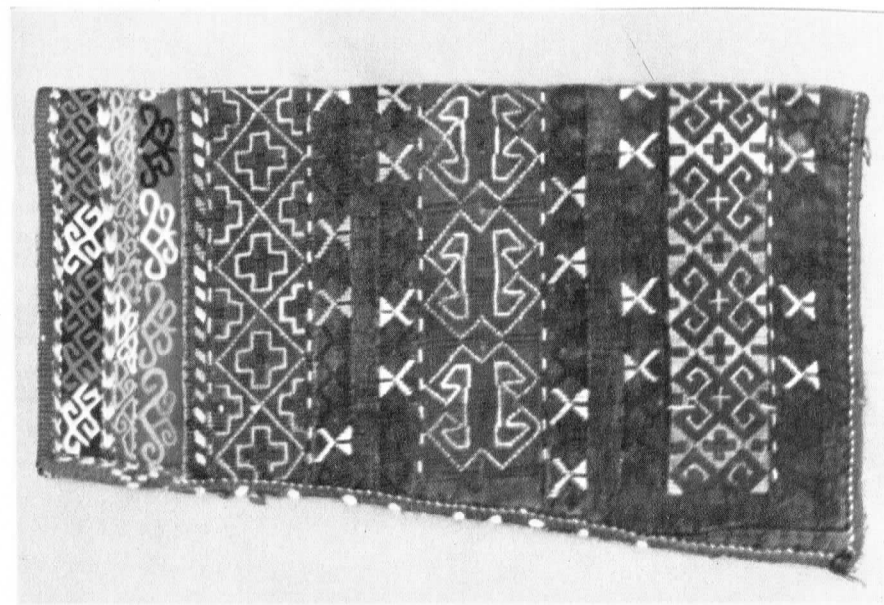
¹ Л. И. Ремпель. Из истории градостроительства на Востоке. (Материалы по планировке старой Бухары). Сб. «Искусство зодчих Узбекистана». Ташкент, 1962, стр. 143.

² Б. Н. Луня. История индийской культуры с древних веков до наших дней. М., 1960, стр. 32.

³ История искусств зарубежных стран. М., 1962, т. 1, стр. 87.

⁴ Орнамент всех времен и стилей. 100 таблиц с объяснительным текстом Н. Ф. Лоренца. СПб., 1898, табл. 1, 9, 11, 12, 13, 14, 22, 49.

⁵ «Народное декоративно-прикладное искусство киргизов», М., 1968, стр. 66, рис. 7—5.

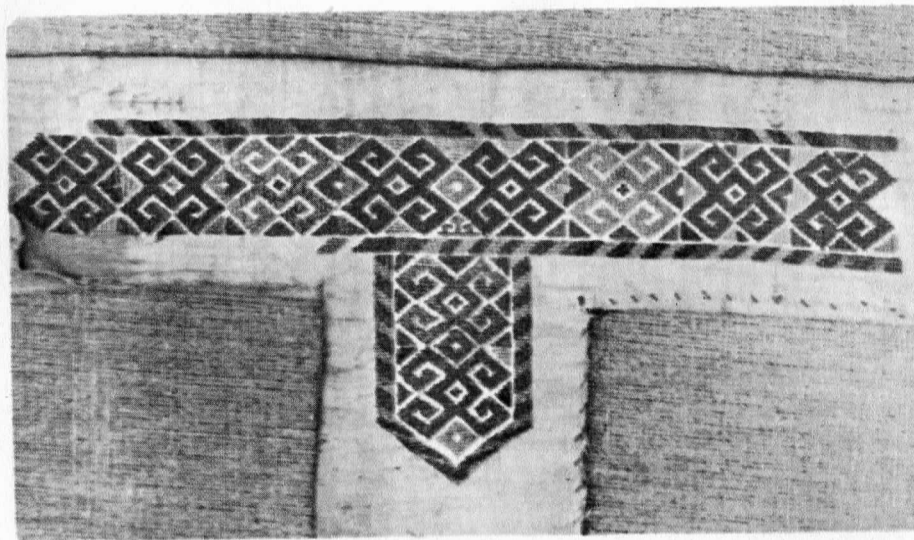


а

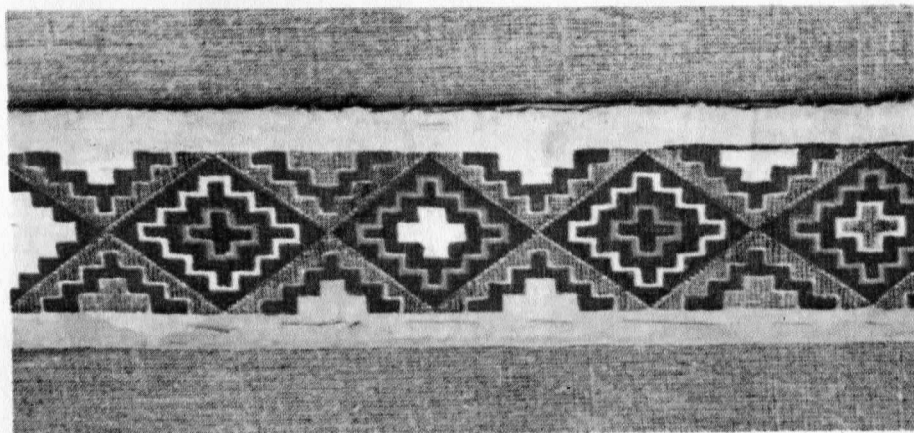


б

20-а, б. Наружник — женгсе и женгуш.



a



b

36-а, б. Атказлик (неоконченный) и ат айыл — подпруга для лошади (неоконченный). Фрагменты.

печенежской племенной союз (X век), огузский элемент которого составил этническую основу туркменской народности, печенежский — каракалпакской народности¹. Кроме народных преданий, туркменско-каракалпакские этнические связи подтверждаются также данными археологии².

Применяя сходные, а иногда одни и те же орнаментальные мотивы, каракалпакские и туркменские вышивальщицы интерпретируют их совершенно различно³. Для сравнения мы приводим орнаментальные мотивы туркменской вышивки из Ташаузской (рис. XXIV — 1, 2, 3, 4) и Красноводской (рис. XXV — 1, 2, 3, 4) областей по материалам Туркменского этнографического отряда Хорезмской археолого-этнографической экспедиции Института имени Н. Н. Миклухо-Маклая Академии Наук СССР (материалы 1956—1966 годов.) Мы видим здесь знакомые по каракалпакской вышивке мотивы — ступенчатую пирамиду из квадратиков (кой тиси), зигзаг, крестообразную фигуру. Вместе с тем каракалпакам незнакомы туркменские узоры из волнистых линий с вписанными «холмиками» (рис. XXIV—3, XXIII—1). К вершине орнамента из квадратиков (кой тиси) туркменские вышивальщицы присоединяют трилистник (рис. XXIV — 4). Звездчатые фигуры внутри круга (рис. XXV — 2), соединенные горизонтальным стержнем скобки, (рис. XXV—4) также не встречаются в каракалпакской вышивке. Цвета нитей туркменской вышивки, также как и каракалпакской, не многочисленны, преобладающими являются белый, черный, красный, желтый, зеленоватый⁴. Однако, темнофиолетовый, коричневый цвета фона туркменской вышивки не характерны для каракалпакских. Таким образом, при некоторых общих чертах в орнаменте вышивки мастерицы каракалпаков и туркмен в композиционном и цветовом решении шли по разному пути.

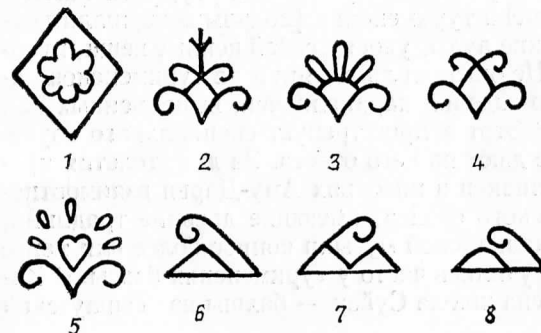


Рис. XXIII. Группа узоров «Туркмен нагыз» в каракалпакской вышивке (по Т. А. Жданко, «Народное орнаментальное искусство каракалпаков», М., 1958).

¹ Т. А. Жданко. Народное орнаментальное искусство каракалпаков. Труды Хорезмской экспедиции, т. III, 1958, стр. 400.

² С. П. Толстов. Города огузов. «Советская этнография», 1947, № 3.

³ Дополнительные данные о туркменской народной вышивке взяты нами из архива Хорезмской экспедиции Института этнографии АН СССР. Руководитель Туркменского этнографического отряда — кандидат исторических наук Г. П. Васильева.

⁴ Г. А. Пугаченкова. Искусство Туркменистана. М., 1967. стр. 174.

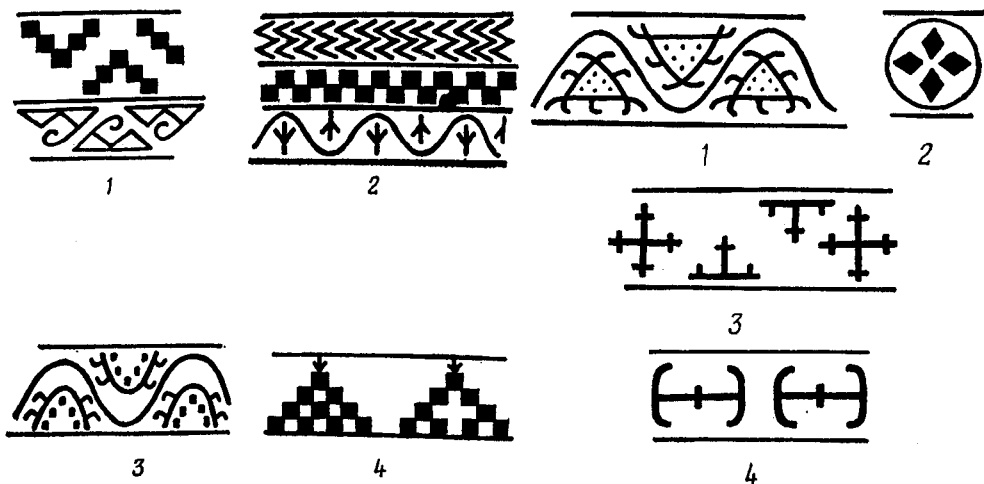


Рис. XXIV. Орнаментальные мотивы туркменской вышивки. Ташаузская обл. ТССР (по материалам Ин-та этнографии АН СССР, 1956 г.)

Рис. XXV. Орнаментальные мотивы туркменской вышивки. Краснодарская обл. ТССР (по материалам Ин-та этнографии АН СССР, 1956 г.)

Туркменки не знают швов терс каю и шрыш тгис (крестовый шов). Нужно еще учитывать привычку пожилых каракалпачек при опросе называть всякий ставший непонятным орнамент «муйиз» или «туркмен нагыс». В смутные дореволюционные времена туркменские феодалы совершали грабительские набеги в каракалпакские аулы, унося с собой ценные вещи и увозя молодых женщин и девушек. Не оказали ли влияния на туркменское народное орнаментальное искусство изделия каракалпачек, выполненных как у себя дома, так и в Туркмении? Этот вопрос требует специального изучения. Имеющиеся у нас данные не дают на него ответа. За два столетия пребывания основной массы каракалпачков в низовьях Аму-Дарьи взаимоотношения культур народов Хорезмского оазиса, имеющие древние традиции, развивались. В отношении каракалпакской музыки вопрос более или менее ясен: каракалпакские музыканты учились часто у туркменских бахсы. В Каракалпакии широко распространена школа Суйеу — бахшы из Ташаузской области Туркмении.

Очень возможно, что каракалпачки, большие мастерицы узорного ткачества и вышивки, оказали некоторое влияние на искусство туркмен Ташаузской области.

Вышивки узбеков (включая узбеков Хорезма и даже узбеков — аральцев, недавних полукочевников) не имеют сходных черт с каракалпакскими. Однако некоторые орнаментальные мотивы каракалпакской вышивки встречаются в декоративном оформлении узбекской керамики (см. сравнительную

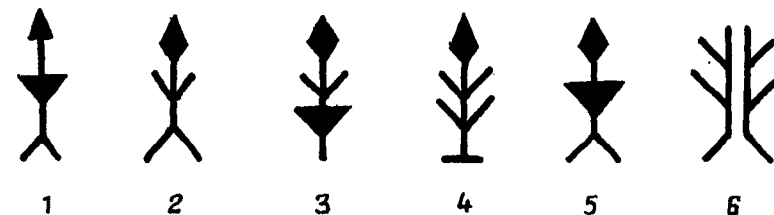


Рис. XXVI. Изображения деревьев в вышивке башкир (1-4) и чувашей (5-6). По С. В. Иванову «Орнамент народов Сибири как исторический источник». М.—Л., 1963.

таблицу на рис. XXIII, составленную нами по книге М. Рахимова «Художественная керамика Узбекистана», Ташкент, 1960).

Группа узоров «пашшайы жиган» или «пашшайы нагыс» навеяны, видимо, орнаментацией узбекских шелковых тканей, широко известных каракалпакам под названием «пашшайы» (рис. XVII).

Взаимодействие во всех областях духовной культуры народов Хорезмского оазиса сильно ощущалось в конце XIX века; за годы Советской власти культурные связи между ними еще более усилились. Это относится к музыкальному и литературному фольклору, народным театрализованным представлениям, различным ремесленным производствам и орнаментальному искусству. В городах и крупных селениях Каракалпакии работают ювелиры, ткачи, красильщики, керамисты, медники из хорезмских узбеков. В поисках заработка многие каракалпачки уходили в Хорезм, где нередко занимались различными ремеслами. Видимо, этим и объясняется наличие в каракалпакской резьбе по дереву «запутанных и перегруженных рисунков, созданных под влиянием поздней хивинской резьбы»¹. В то же время искусство вышивки, находившееся постоянно в руках женщин и не ставшее производством, сохранило свои исконные черты. В построении орнаментов вышивки не встречаются сложные арабесковые переплетения, характерные для искусства древних земледельческих народов, в частности узбеков Хорезма. Простота и ясность построений узоров, повторяемость мотивов — черты, присущие каракалпакской вышивке.

Как уже упоминалось выше, не исчезли связи каракалпакского орнаментального искусства и с искусством народов Восточной Сибири, а также Поволжья. Орнаментированные изделия из кожи башкир тебенги почти не отличаются от каракалпакского тебенги². Есть некоторые сходные мотивы в орнаменте и в технике башкирской вышивки, где встречаются геометризированные растительные мотивы, напоминающие узор каракалпакской вы-

¹ И. В. Савицкий. Резьба по дереву. Ташкент, 1965, стр. 75: табл. XVI, XVII.

² М. Ласло, Р. Кузеев. Предметы народного искусства в башкирской коллекции Венгерского этнографического музея. «Археология и этнография Башкирии». Уфа, 1962, т. I, рис. 7.

шивки; в старину башкиры применяли технику терис каю.¹ Некоторые изделия ювелиров казанских татар обнаруживают близость к каракалпакским женским украшениям жалпак туйме и айшык.²

Украшенное спереди вышивкой платье одевают чувашские и удмуртские женщины. Чувашская старинная женская рубашка XVIII века имеет вышивку на груди в виде ромбов с крестами внутри или с большой S-образной фигурой. Орнаментом украшаются также рукава и нижние края платья.³ Вышитые нарукавники носили в старину удмуртские женщины. Они называли их суйвыл.⁴ Орнаментация их по сравнению с каракалпакской вышивкой беднее.

Сходные с каракалпакскими орнаментальные мотивы встречаются в вышивке башкир и чувашей (рис. XXVI). Стебель с головкой в виде ромбика с симметрично расположенными листьями, вырастающими из треугольной основы — характерный узор каракалпакской вышивки (рис. II — 10, 11, 12). В книге «Орнамент народов Сибири как исторический источник» (М. 1963), С. В. Иванов дает таблицу орнаментальных мотивов, одинаковых и близких в искусстве славянских, угорских, финно- и тюркоязычных народов (рис. XXVII в нашей работе). Приведенные нами орнаменты очень популярны в каракалпакской вышивке (рис. XXVII — 1, 7), узорном ткачестве (рис. XXVII — 8), в орнаментации кожаных мешков шакаш техникой аппликации (рис. XXVII — 9). В связи с этим еще раз напомним о большом распространении в каракалпакской вышивке крестовой техники и обратного шва (терс каю). Относительно бытования их у киргизов исследователи указывают на

инородное происхождение или заимствование в недавнем прошлом¹. Сходный с каракалпакским швом терис каю («серия коротконосых стежков, примыкающих друг к другу») применяют ханты и манси². Крестовой шов распространен в вышивке обских угров, чувашей, мордвы, марийцев, башкир, русских, украинцев, болгар³.

Приведенные сравнительные данные позволяют сделать вывод о том, что наряду с некоторой общностью (в основе которой могут быть генетические и культурные связи), каракалпакская народная вышивка обладает глубокой и яркой художественной самобытностью. Обилие орнаментальных мотивов, многообразие приемов построения узоров и богатство цветовых сочетаний не были бы возможны без сложившейся издавна художественной традиции. В настоящее время трудно проследить истоки возникновения некоторых орнаментов, их композиционного и цветового сочетания. Можно однако с уверенностью утверждать, что формирование художественного стиля каракалпакского народного прикладного искусства в целом и искусства вышивки в частности уходит в глубокую древность. При этом на протяжении всех этапов развития каракалпакского искусства известную роль играли этнические, экономические и культурные связи с народами Средней Азии, Казахстана, Поволжья, Урала, Сибири, Северного Кавказа.

¹ К. И. Антипина. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе, 1962, стр. 105, 107.

² С. В. Иванов. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.-Л., 1963, стр. 79.

³ С. В. Иванов. Указ. соч., стр. 80.

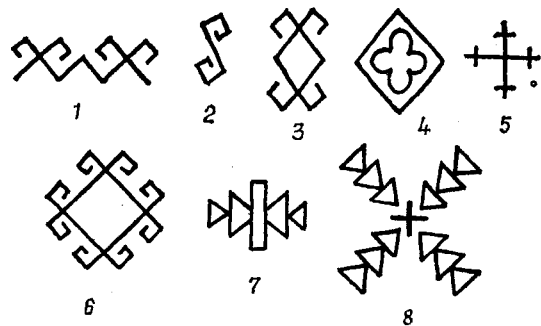


Рис. XXVII. Одинаковые и близкие орнаментальные мотивы в искусстве славянских, угорских, финно- и тюркоязычных народов (по С. В. Иванову, указ. сочинение).

1 — обские угры, удмурты, дунайские болгары, каракалпаки, киргизы; 2 — обские угры, мордвы, чуваш, башкиры, каракалпаки, киргизы, кочевые узбеки, туркмены; 3 — обские угры, коми-зыряне, русские, вост. украинцы, каракалпаки; туркмены, дунайские болгары; 4 — обские угры, коми-зыряне, карелы, эстонцы, белорусы, украинцы, чуваш, каракалпаки, киргизы, кочевые узбеки, туркмены; 5 — обские угры, мордвы, марийцы; 6 — обские угры, украинцы, дун. болгары, чуваш, башкиры, каракалпаки, киргизы, кочевые узбеки, туркмены; 7 — обские угры, коми-зыряне, удмурты, эстонцы, каракалпаки, киргизы, туркмены; 8 — обские угры, мордвы, белорусы.

¹ С. И. Руденко. Башкиры, М., Л., 1955, стр. 297.

² «Русское народное искусство на Второй Всероссийской выставке в Петрограде в 1913 году», Петроград, 1914, рис. 25, 26.

³ Н. Гаген-Торн. Женская одежда народов Поволжья. Чебоксары, 1959, рис. 12, 20, 21.

⁴ В. Н. Белицер. Народная одежда Удмуртов. Москва, 1951, стр. 28.

Искусство вышивки — одно из ярких и самобытных проявлений художественной культуры каракалпакского народа. Типы изделий с вышивкой, характер орнамента, цветовые и композиционные решения их многообразны. В ряду других видов каракалпакского декоративного прикладного искусства художественная вышивка выделяется как наиболее богатая по видам, техническим приемам исполнения, разнообразию цветового и орнаментального построения. Она дает возможность выявлять своеобразие эстетическо-художественного мышления народа, в силу ряда исторических обстоятельств, не имевшего в прошлом изобразительного искусства. Вместе с тем, искусство вышивки является ценным материалом в изучении этнической истории, культурных, экономических связей народа. Многочисленные аналогии мотивов орнамента, покрова одежды, предметов украшений и быта с вышивкой, технических приемов исполнения — могут быть ценным источником для историков и этнографов, изучающих происхождение и формирование каракалпакского народа, его взаимосвязи с другими народами. Поэтому дальнейшее изучение каракалпакской народной художественной вышивки имеет большое научное значение. СобираТЕЛЬСКУЮ и исследовательскую работу, интенсивно проводимую в последние годы Каракалпакским филиалом Академии наук Узбекской ССР и Государственным музеем искусств Каракалпакской АССР, необходимо продолжить и расширить. Эта работа еще не охватила все районы автономной республики. Объектом искусствоведческих исследований должны стать каракалпаки за пределами современной Каракалпакии — в Ташаузском районе Туркменской ССР, в Хорезмской, Бухарской, Самаркандской областях и в Ферганской долине Узбекской ССР. Ничего не известно нам об искусстве каракалпакского населения Афганистана и Ирана. Изучение прикладного искусства этих малых групп каракалпаков, возможно, даст науке интересные материалы, выявит архаичные формы изделий народного творчества, древнейшие мотивы орнамента с признаками племенных отличий и т. д.

Коллекции каракалпакской вышивки, относящейся к концу XIX — началу XX века, не дают возможности проследить историю развития этого вида народного искусства. В пределах рассматриваемого нами периода наряду с заметным упадком мастерства и вкуса (особенно в кзыл кимешках) встречаются выдающиеся произведения искусства, например, кок койлек Даулетмуратовой Оразгуль из Тахтакупырского района, кзыл кимешек Кадировой Отехан из Кегелийского района, Рахметуллаевой Хаби из Шуманайского района, ак жегде Оразбике из Чимбайского района и другие.

То обстоятельство, что собранные в районах Каракалпакии изделия народной вышивки выставляются в залах музеев, применительно к ним употребляют на бытовавшее ранее у каракалпаков понятие «искусство», порождает совершенно новое отношение к ним. Старинные вышивки обретают новое художественное и эстетическое значение в сознании современных людей, оказывают определенное влияние на формирование их эстетических вкусов и взглядов. Возникает желание и потребность внедрять элементы народной вышивки в современный быт, возродить и развивать ее некоторые художественные традиции. Понятно, что традиционные виды вышивки в современном интерьере, одежде или предметах быта не могут найти места без определенных изменений. Речь может идти об умелом использовании традиции покрова, цвета, орнамента одежды и других изделий, украшенных вышивкой. В последнее время в этом направлении кое-что делается. К традициям народного костюма обращаются и порой добиваются успеха концертно-театральные организации Каракалпакии. Орнаментация кок койлека (синего платья) была использована для костюма исполнительниц хореографической картинки «О тебе мечты мои» («Кеулим сендедур») по мотивам народной песни в программе ансамбля песни и танца Государственной филармонии имени Бердаха. Элементы каракалпакского народного орнамента вводятся в костюмы для других танцев и танцевальных коллективов Каракалпакии. Однако здесь сказывается отсутствие художника по костюмам, хорошо знающего национальный костюм и народный орнамент. Поэтому театральные костюмы с применением народного орнамента порой эклектичны, цветовой строй и орнаментация их обнаруживает поверхностное подражание традициям национального костюма.

Среди произведений каракалпакской народной вышивки не было крупных декоративных изделий, предназначенных для интерьера (типа узбекско-таджикской сюзани). Но каракалпакский орнамент можно удачно применить в декоративных вышивках для современного интерьера. В этом убеждает экспериментальный экземпляр сюзани, исполненный по эскизу Альвины Шпаде. Художница ряд лет работала в лаборатории прикладного искусства Каракалпакского филиала Академии наук УзССР, изучала народный орнамент. А. Шпаде принимала участие на художественных выставках с эскизами ковров по мотивам каракалпакского народного орнамента. Сюзане исполнено по черному бархату. Применены орнаменты растительного характера на крестообразной основе, исполняемые на центральной полосе (орта кара) нагрудной части кзыл кимешек. Сохранено традиционное чередование орнаментальных фигур и цветовых сочетаний (белый — красный — желтый — белый). Чрезмерное для каракалпакской вышивки укрупнение узоров дает непривычный для знающих каракалпакскую вышивку декоративный эффект. Но возможность применения орнамента вышивки в декоративных изделиях для интерьера не вызывает сомнений.

Традиции народного орнаментального искусства обогащают творчество современных художников Каракалпакии. Орнамент народной вышивки часто применяется в оформлении книг, особенно тех, содержание которых

связано с фольклором (художники Кауендер Бердимуратов, Кдырбай Нажимов). Издательство «Каракалпакстан» выпустило серию открыток художника Карима Молутова: «Той» (свадьба), «Назлы» (название мелодии) и другие; художник изображает каракалпачек в традиционных народных одеждах (кок койлек, кимешек, саукеле).

За последние годы в домах модели Каракалпакской АССР делаются опыты моделирования женских костюмов с использованием традиции народной женской одежды конца XIX — начала XX веков.

По-видимому, для возрождения и развития традиции каракалпакской народной вышивки недостаточна инициатива отдельных энтузиастов и почитателей народного искусства. В настоящее время возникла необходимость организации коллектива из искусствоведов, модельеров, народных мастеров для того, чтобы наметить основные пути возрождения и развития искусства вышивки, руководить производством новых моделей одежды, бытовых вещей, декоративных изделий с применением традиции народной вышивки. Активное участие в этой работе должны принять Каракалпакский филиал Академии наук Узбекской ССР, Государственный музей искусств Каракалпакской АССР, министерства бытового обслуживания, культуры, просвещения, Союз художников Узбекской ССР и другие общественные организации. Совместными их усилиями возможно создать на базе ателье мод города Нукуса экспериментальную мастерскую по производству изделий с вышивкой. Технике каракалпакской вышивки и мотивам ее узоров можно обучать, кроме того, на курсах при комбинатах бытового обслуживания и в школьных кружках.

Пропаганда народного искусства, его художественных и эстетических традиций является важным звеном эстетического воспитания наших современников. Поэтому большое значение имеет организация лекций, выступлений по радио и телевидению, в периодической печати о каракалпакском народном декоративно-прикладном искусстве, о его значительном и интересном виде — художественной вышивке.



БИБЛИОГРАФИЯ

1. Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. Сборник. М., 1967.
2. Ленин В. И. О литературе и искусстве. Сборник, М., 1969.
3. Аведова Н., Волков В. О каракалпакском народном искусстве. «Совет Каракалпакстаны», 9 января 1960 г.
4. Авижанская С. А., Бикбулатов Н. В., Кузеев Р. Н. Прикладное искусство башкир. Уфа, 1964.
5. Антология каракалпакской поэзии. Ташкент, 1968.
6. Андреев М. Ф. Орнамент таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. Ташкент, 1928.
7. Антипина К. И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. Фрунзе. 1962.
8. Айымбетов К. Мудрость народа (на каракалпакском языке). Нукус, 1968.
9. Агеев Е. И., Пацевич Г. И. Из истории оседлых поселений и городов Южного Казахстана. Труды Ин-та истории, археологии и этнографии АН КазССР. т. V, Алма-Ата. 1958.
10. Басенов Т. К. Архитектурный орнамент Казахстана. Алма-Ата, 1957.
11. Белинская Н. А. Декоративное искусство горного Таджикистана. Душанбе, 1967.
12. Белицер В. Народная одежда удмуртов. Москва, 1957.
13. Ванслов В. В. Содержание и форма в искусстве. Москва, 1956.
14. Веймарн Б. В. Искусство Средней Азии, М.-Л., 1940.
15. Веймарн Б. В. Архитектурно-декоративное искусство Узбекистана, Москва, 1948.
16. «Всеобщая история искусств». Т. I, II (книга вторая), М., 1956, 1961.
17. Гаврилов М. Ф. Орнамент киргизов Сусамыра. Ташкент, 1928.
18. Гарен-Торн Н. Женская одежда народов Поволжья. Чебоксары, 1960.
19. Гогель Ф. В. Ковры, М., 1950.
20. Гудкова А. В. Ток-кала, Ташкент, 1964.
21. Денике В. П. Архитектурный орнамент Средней Азии. Москва. Ленинград. 1939.
22. Дудин С. М. Ковровые изделия Средней Азии. Сб. Музея антропологии и этнографии, вып. VII, Ленинград. 1928.
23. Дудин. С. М. Киргизский орнамент. «Восток», 1925, № 5.
24. Давкараев Н. Очерки истории дореволюционной каракалпакской литературы. Нукус, 1960.

25. Диковины Аму. Каракалпакские народные сказки. Нукус, 1968.
26. Жданко Т. А. Очерки исторической этнографии каракалпаков. М.-Л. 1950.
27. Жданко Т. А. Каракалпаки Хорезмского оазиса. Труды Хорезмской экспедиции. т. II, М., 1952.
28. Жданко Т. А. Изучение народного орнаментального искусства каракалпаков. «Советская этнография», 1955, № 4.
29. Жданко Т. А. Орнаментальное искусство каракалпаков. Труды Хорезмской экспедиции. т. III, М., 1958 г.
30. Жданко Т. А. «Кырк-кыз», как историко-этнографический источник. КСИЭ. XXX, Москва, 1958.
31. Жданко Т. А. Каракалпаки (основные проблемы этнической истории и этнографии). Москва, 1964.
32. Жарылкаганов А. Возродить прикладное искусство каракалпаков. «Советская Каракалпакия», 25 июня 1968 г.
33. Захарова И. В., Ходжаева Р. Д. Казахская национальная одежда. Алма-Ата, 1964.
34. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.-Л. 1963.
35. Каган М. С. О прикладном искусстве. Ленинград. 1961 г.
36. Камалов С. Каракалпаки в XVIII—XIX веках. Ташкент, 1969.
37. Камалов С. Каракалпакско-русские отношения в XVIII веке. Нукус, 1966 (на каракалпакском языке).
38. Каракалпакская народная музыка, М., 1959.
39. Каракалпакские народные песни (на каракалпакском языке). Нукус, 1963.
40. Казахский народный орнамент. Алма-Ата, 1958.
41. Каруц Р. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб. (б/г).
42. Корбе О. А., Махова Е. И. Декоративное искусство колхозниц Казахстана, КСИЭ. в. XI. Москва, 1950.
43. Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Текстиль. Ташкент, 1958.
44. Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. Москва. 1968 г.
45. Народы Средней Азии и Казахстана, т. I, М., 1962.
46. Нурмухамедов М., Краткий очерк истории каракалпакской советской литературы. Нукус, 1955.
47. Ноткин И. И. Искусство древних. Ташкент. 1967.
48. Нурмухамедов М. О зарождении каракалпакской письменной литературы. «Амударья», 1968, № 6.
49. Нурмухамедов М. К., Жданко Т. А., Камалов С. К. Каракалпаки (краткий очерк истории с древнейших времен до наших дней). Изд-во «ФАН» УзССР. Т., 1971.
50. Нурмухамедов Н. Б. Искусство Казахстана. «Искусство». Москва. 1970 г.
51. Мошкова В. Г. Племенные гелы на туркменских коврах. «Советская этнография», 1946, № 1.
52. Мухтаров А. Резьба по дереву в долине Зеравшана. М., 1968 г.
53. Поездка из Орска в Хиву и обратно, совершенная в 1740—1741 годах Д. Гладышевым и Н. Муравиным. СПб. 1851.
54. Очерки истории Каракалпакской АССР. т. I—II. Ташкент, 1964.
55. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана, Москва, 1965.

56. Пугаченкова Г. А. К истории «паранджи», «Советская этнография», 1952, № 3.
57. Пугаченкова Г. А. Искусство Туркменистана. М., 1967.
58. Рахимов М. К. Художественная керамика Узбекистана. Ташкент, 1961.
59. Ремпель Л. И. К изучению каракалпакского народного искусства. Кн. И. В. Савицкого «Резьба по дереву», Т., 1965.
60. Ремпель Л. И. Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент, 1961.
61. Ремпель Л. И. Архитектурный орнамент южного Туркменистана. X — начало XIII вв. и проблема «сельджукского» стиля. Труды ЮТАКЭ. Т. XII. Ашхабад. 1963.
62. Ремпель Л. И. Из истории градостроительства на Востоке (материалы по планировке старой Бухары). Сб. «Искусство зодчих Узбекистана», Ташкент, 1962.
63. Риза-кули-мирза. Краткий очерк Амударьинской области. СПб., 1875.
64. Ромм А. Очерк истории изобразительного искусства Киргизской ССР. М.-Л. 1941.
65. Россикова А. Е. По Аму-Дарье от Петро-Александровска до Нукуса «Русский вестник», т. 280—289. СПб., 1902.
66. Рыпдин М. В. Киргизский национальный узор. Л.-Ф., 1948.
67. Рузиев М. Резные двери жилищ Бухары. Душанбе, 1967.
68. Руденко С. И. Искусство Алтая и Передней Азии. М., 1961.
69. Савицкий И. В. Народное прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву. Ташкент, 1965.
70. Савицкий И. В. Народное прикладное искусство каракалпаков. Москва, 1964.
71. Салтыков А. Проблема образа в прикладном искусстве. Сб. «Некоторые вопросы теории изобразительного искусства». Москва, 1957.
72. Саурова Г. И. Современный туркменский ковер и его традиции. Ашхабад. 1968.
73. Сухарева О. А. К истории самаркандской декоративной вышивки. «Литература и искусство Узбекистана». Кн. 6, Ташкент, 1937.
74. Сухарева О. А. К истории костюма населения Самарканда. Бюллетень АН УзССР, № 11—12, 1945, Ташкент.
75. Толстов С. П. Города гузов. «Советская этнография», 1947, № 3.
76. Толстов С. П. К вопросу о происхождении каракалпакского народа, КСИЭ, вып. II, 1947, Москва.
77. Толстов С. П. Древний Хорезм, Москва, 1948.
78. Толстов С. П. По древним дельтам Окса и Яскарта. Москва, 1962.
79. Толстов С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации. М.-Л., 1948.
80. Толстов С. П. Археологические работы Хорезмской экспедиции АН СССР в 1945—1948 гг. Труды Хорезмской экспедиции, т. I, М., 1952.
81. Толстов С. П. Хорезмская археолого-этнографическая экспедиция в 1955—1956 г. г. «Советская археология», 1958, № 1.
82. Тлеумуратов М. «О существовании письменной исторической традиции у каракалпаков», Вестник КК ФАН УзССР, Нукус, 1968, № 1.
83. Фахретдинова Д. Народное искусство Каракалпакки. «Декоративное искусство СССР», 1963, № 8.
84. Федоров-Давыдов Г. А. Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. Москва, 1966.

85. Федоров-Давыдов Г. А. Курганы, идолы, монеты. Москва, 1968.
86. Фелькерзам А. Е. Старинные ковры Средней Азии. «Старые годы». 1915. СПб.
87. Шнейдер Е. Р. Казахская орнаментика. Кн. «Казахи. Антропологические очерки». Ленинград. 1925.
88. Чепелев В. Киргизское народное изобразительное искусство. «Искусство», № 5, 1925.
89. Чепелевская Г. Л. Сузани Узбекистана, Ташкент, 1962.
90. Ягодковская А. Сокровища Нукусского музея. Газета «Советская Каракал-
пакия», 14 февраля 1969.

СПИСОК ФОТОИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Костюм каракалпакской невесты (саукеле, кзыл кимешек, кок койлек).
2. Костюм каракалпакской невесты (саукеле, кзыл кимешек, кок койлек) со спины.
3. Невеста с накидкой жипек жегде.
4. Праздничный костюм молодой женщины.
5. Праздничный костюм молодой женщины (со спины).
6. Праздничный костюм пожилой женщины.
7. Праздничный костюм пожилой женщины (со спины).
8. Праздничный костюм пожилой женщины.
9. Кок койлек — синее платье для девушки, невесты.
10. Кок койлек. Фрагменты.
11. Кок койлек. Фрагменты.
12. Ак жегде — накидка для пожилой женщины.
13. Ак жегде.
- 14 — а, б. Ак жегде. Фрагменты.
- 15 — а, б. Ак жегде. Фрагменты.
- 16 — а, б. Ак кимешек алды — нагрудная часть головного убора для пожилой женщины.
- 17 — а, б. Ак кимешек алды.
18. Женгсе — нарукавник.
- 19 — а, б. Женгсе — нарукавник.
- 20 — а, б. Наружники — женгсе и женгуш.
- 21 — а, б. Наружники — женгуш.
- 22 — а, б. Кзыл кимешек алды — нагрудная часть головного убора кзыл кимешек.
- 23 — а, б. Кзыл кимешек алды.
24. Кзыл кимешек алды. Фрагмент.
- 25 — а, б. Кимешек куйрык — нижняя кайма кзыл кимешек. Фрагменты.
- 26 — а, б. Кимешек куйрык — нижняя кайма кзыл кимешек.
27. Жпек жегде жага — вышитый ворот шелковой накидки для девушек и молодых женщин — жпек жегде.

- 28 — а, б. Ак жегде жага — вышитый ворот накидки из домотканной материи для пожилых женщин. Фрагменты.
- 29 — а, б, в. Ак жегде жага. Фрагменты.
30. Шайкалта — мешочек для чая.
31. Шайкалта.
- 32 — а, б, Шайкалта (а — без кистей, б — фрагмент).
- 33 — а, б. Онгирше — нагрудник, часть праздничного костюма женщин.
34. Такия — головной убор.
35. Ат козлик — надглазник для лошади.
- 36 — а, б. Атказлик (неоконченный) и ат айыл — подпруга для лошади (неоконченный). Фрагменты.



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава I. Место вышивки в быту, ее материал и техника	14
Основные виды каракалпакской вышивки.	14
Материал и техника каракалпакской вышивки	20
Мастерицы	22
Глава II. Основные мотивы орнамента каракалпакской народной вышивки	26
Растительный орнамент	29
Зооморфные орнаменты	34
Изображение предметов	40
Геометрический орнамент	43
Глава III. Композиция и цвет каракалпакской вышивки	47
О местных особенностях вышивки	56
Глава IV. Место вышивки в искусстве каракалпаков и вопросы взаимосвязи	60
Заключение	70
Библиография	73
Список фотоиллюстраций	77

Агинбай Алламурастов
КАРАКАЛПАКСКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА
(на русском языке)

Издательство «Каракалпакстан»
Нукус — 1977

Редактор *Ж. Е. Ходжамуратов*
Художественное оформление *К. Нажимова*
и *М. И. Лимановой*
Фото *Ю. Д. Багрянского*
Художественный редактор *К. Нажимов*
Технический редактор *Т. Г. Бондарь*
Корректор *Л. Т. Ена*

Сдано в набор 12/VII 1973 г. Подписано к печати 17/VI 1977 г. РК 30084. Формат 70×90^{1/16}. Бум. тип. № 1. Объем: 5,5 усл.-печ. л.+2,2 усл. печ. л. вкладки, 6,1 уч.-изд. л.+2,7 уч.-изд. л. вкладки. Тираж 2500. Зак. 3-327. Цена 2 руб. 50 коп.

Издательство «Каракалпакстан», город Нукус,
ул. К. Маркса, 9.

Книжная фабрика им. М. В. Фрунзе Республиканского
производственного объединения «Полиграфкнига» Госком-
издата УССР, Харьков, Донец-Захаржевская, 6/8.

Цветные иллюстрации и суперобложка отпечатаны на
книжной фабрике «Коммунист», Харьков, ул. Энгельса, 7.