

Рахимова З. И.

К ИСТОРИИ КОСТЮМА  
НАРОДОВ УЗБЕКИСТАНА



Костюм  
Бухары и Самарканда  
XVI - XVII веков

по данным средневековой миниатюрной живописи

**Академия Художеств Узбекистана**  
**Научно-Исследовательский Институт Искусствознания**

**РАХИМОВА ЗУХРА ИБРАГИМОВНА**

**К ИСТОРИИ КОСТЮМА НАРОДОВ УЗБЕКИСТАНА**

**Костюм Бухары и Самарканда XVI-XVII веков**

**(по данным средневековой миниатюрной живописи)**

K. Behzod nomidagi  
Milliy Rassomlik  
va Dizayn Instituti

AXBOROT RESURS

№ 31541

**Издательство журнала «Санъат»**

**Ташкент 2005**

В монографии впервые подробно рассматриваются костюмы XVI-XVII вв.: аристократический и народный, мужской и женский, военный костюм и духовенства в их эволюции и взаимосвязях с одеждами других народов Востока, широко представленные в Мовароуннахрской миниатюрной живописи по двум ее основным центрам -Самарканду и Бухаре. Снабженные богатым иллюстративным материалом с привлечением данных письменных источников и этнографии, они будут интересны как художникам кино и театра, так и искусствоведам, этнографам и модельерам, а также всем, кого привлекает история и культура Средней Азии и Узбекистана прошлых эпох. Печатается по решению Ученого Совета НИИ Искусствознания Академии Художеств Узбекистана (протокол № 4 от 20.05.2005)

Научный редактор: Академик Академии Наук Узбекистана, профессор  
Г.А.Пугаченкова

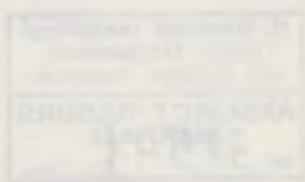
Ответственный редактор: Академик Академии Наук Узбекистана, профессор  
Э.В. Ртвеладзе

Рецензенты:

Доктор исторических наук, ведущий сотрудник НИИ Искусствознания Академии  
Художеств Узбекистана Э.М. Исмаилова.

Кандидат технических наук профессор, руководитель секции Дизайна Академии  
Художеств Узбекистана Х.Х. Камилова.

Редактор издательства: Н.Норматов



## Предисловие

Художественное наследие народов Узбекистана имеет богатую и многообразную историю, уходящую в глубь веков. Уникальные памятники материальной и духовной культуры прошлого этого региона всегда вызывают глубокий интерес во всем мире. Нетленные творения зодчих, художников и мастеров-ремесленников различных эпох являются бесценным вкладом в сокровищницу культуры и искусства не только Узбекистана, но и мировой цивилизации.

Обретение Узбекистаном Независимости усилило интерес к собственной национальной истории, национальным ценностям и традиционной культуре, изучению и возрождению которых государство придает особое значение, видя в нем один из важнейших факторов развития современной культуры и формирования нового общественного сознания. Особое место в процессе приобщения к лучшим образцам классической и современной культуры занимает история костюма.

История одежды с древнейших времен до наших дней является как бы зеркалом, в котором отражается вся история человечества. Исторический костюм формировался и утверждался веками, становясь в процессе эволюции самым важным признаком, по которому мы можем судить о привычках, обычаях и образе жизни народа в каждую эпоху. В костюме отражаются традиции, восходящие к генезису народа, его этническая история; он отражает социальные взаимоотношения в обществе на разных его этапах, некоторые элементы идеологии - религиозные нормы и этические требования. Вместе с тем конструкция костюма, его композиция, цветовая гармония, декор, включающий орнаментальную художественную вышивку, искусство аппликации и т.д. превращают его в своеобразное произведение искусства, имеющее свои отличные от других видов искусства принципы художественного преобразования, изменяющиеся от эпохи к эпохе. Костюм, связанный с человеком более других видов искусства, является воплощением эстетического идеала и художественных пристрастий, т.к. человек «всегда мыслит себя как некий художественный образ, отвечающий его эстетическим вкусам и представлениям»<sup>1</sup>. В силу этого костюм находится как бы на стыке нескольких наук: истории, этнографии и прикладного искусства - художественного ремесла, в котором задействованы ткачество, ювелирия, искусство национальной вышивки и т. д.

Принятие ЮНЕСКО в 1987 году Международной программы по всестороннему изучению истории и культуры среднеазиатского региона способствовало появлению многих научных трудов по истории и культуре народов Средней Азии, среди которых приоритетными стали исследования по истории, науке, архитектуре, искусству древности, раннесредневековой эпохи и особенно, Темуридскому периоду. Наименее изученной оказалась история костюма, особенно средних веков - периода расцвета государств Темуридов, Шейбанидов и Аштарханидов. Тому существует несколько причин:

- Оригинальные образцы одежд этого времени не сохранились или сохранность их

настолько фрагментарна, что не предоставляет возможности делать выводы о целом.

- Исследования костюмов предпринимались в основном историками, археологами и этнографами, поэтому костюм XIX-XX вв. изучен основательнее, чем исторический.

- Неравномерность в изучении костюмов узбекских историко-культурных центров. (Приоритет отдается одеждам Бухары или Самарканда и Ташкента, в то время как сурхандарьинский или хорезмский только теперь начинают привлекать внимание исследователей).

Существует огромный пласт литературы по истории костюма: русского и европейского, костюмов народов различных стран мира. публикации материалов археологических и этнографических экспедиций. Эти работы имеют большое научное и познавательное значение, так как выявляют специфические формы народной одежды различных этносов, их эволюцию, раскрывают некоторые стороны взаимоотношений с соседними государствами, помогая определить «важные для изучения этнической истории народов аспекты»<sup>2</sup>. Среди этого обилия публикаций, несмотря на то, что появились новые исследования и популярные статьи по отдельным компонентам костюма, национальная одежда народов Узбекистана исторического прошлого, по-прежнему остается наименее исследованной. Этнографы в своих трудах неоднократно отмечают важность изучения предшествующих, исторических этапов развития костюма до появления возможности его изучения этнографическим методом, что имеет актуальнейшее значение, так как поможет установить преемственность между костюмами разных эпох и способствовать более глубокому изучению традиций народной одежды<sup>3</sup>. Неоценимую помощь для исследователей оказывает изучение костюмов, изображенных на памятниках изобразительного искусства: настенной и миниатюрной живописи, керамике, рельефах и скульптуре, так как художники прошлого, даже при идеализации внешности человека, никогда не выходили за рамки своей эпохи и придерживались, в рамках поэтики стиля и канона конкретного исторического периода, реалистического изображения предметов материальной культуры, в том числе и костюмов. Среди белых пятен, которые могут быть заполнены при привлечении памятников искусства, особо выделяется костюм XVI-XVII вв. - периода расцвета среднеазиатской культуры в эпоху позднего феодализма. Для исследования одежд указанного времени единственным в своем роде источником служит среднеазиатская, или как ее еще принято называть, мовароуннахрская миниатюрная живопись XVI-XVII вв., так как этот источник единственный, который дает наглядное представление о костюмах различных слоев среднеазиатского средневекового общества. Привлечение миниатюрной живописи XV-XVII вв. в качестве источника для изучения истории костюма имеет актуальное научное значение в связи с тем, что дает возможность:

- изучить особенности среднеазиатского костюма в данном отрезке времени, тем более что оригинальных одежд этого времени почти не сохранилось.

- проследить его отличие от современных ему одежд других регионов Ирана, Хорасана, Индии (что может служить важным аргументом в решении некоторых

вопросов связанных с торговыми и культурными взаимосвязями этих народов в избранном отрезке времени);

- предоставляет важный материал для этнографов (так как освещает малоизвестный этап в истории костюма);

- позволяет искусствоведам более точно атрибутировать не определенные миниатюры.

- поможет избежать неточностей при создании эскизов театрально-художественных постановок и кинофильмов, а также при создании художественных произведений на историческую тему, в которых, ввиду незнания специфики среднеазиатского костюма, исторические персонажи нередко одевают в костюмы совершенно другой эпохи, иногда даже характерные для других среднеазиатских регионов. Наконец, может подсказать новые идеи современным модельерам - дизайнерам одежды, ищущим вдохновения в национальных истоках.

Миниатюра Востока привлекалась для освещения истории костюма Ирана, Средней Азии, Монголии, Индии, Турции, стран Ближнего Востока<sup>4</sup>, однако богатейший материал, который среднеазиатская миниатюра предоставляет как источник, использован далеко не полностью. Среднеазиатский костюм вскользь упоминается в связи с иранскими одеждами и их эволюцией с XI по XIX вв., в статье немецкого ученого, крупнейшего специалиста по восточному костюму Х.Готца, написанной для "Обозрения иранского искусства". Автор отмечает интересный факт, что в первой половине XVв. Самарканд, Бухара, а позднее Герат были главными центрами распространения мод на Среднем Востоке. Чрезвычайно важно его наблюдение, что в следующем столетии костюм всего восточного мира Османской Турции, Индии, Персии находятся под сильнейшим влиянием позднегератских фасонов, развиваемых в соответствии с местными условиями<sup>5</sup>.

Пионером исследования собственно среднеазиатских одежд средних веков, их связей и различий с современными им западно-иранскими и хорасанскими модами, была академик Г.А.Пугаченкова, показавшая важность привлечения мовароуннахрской миниатюры как источника. В ее чрезвычайно ценной статье «К истории костюма» был сделан ряд принципиальных наблюдений, касающихся специфики среднеазиатских одежд, причем впервые была, применительно ко многим из них, использована тюрко-иранская терминология, «более точно соответствующая их значению», показана связь с модами других среднеазиатских центров, выявлена эволюция одежд для XV - первой половины XVI вв., приближающая их к более позднему "узбекско-таджикскому городскому этнографическому костюму"<sup>6</sup>. Одним из важных выводов данной работы было также указание на непосредственное влияние среднеазиатских фасонов на сложение мод двора Великих моголов в Индии. В результате исследования костюмов по данным миниатюр и их сопоставления Г.А. Пугаченкова определила в качестве моваураннахрских ряд не подписных восточных миниатюр, впервые практически использовав значение

костюмов для атрибуции и датировки миниатюр. На материалах миниатюрной живописи построена и другая статья этого автора "К истории паранджи», в которой впервые прослеживается история возникновения специфической одежды среднеазиатских женщин<sup>7</sup>. Другая работа, в которой рассматриваются среднеазиатские одежды в миниатюрах, появилась спустя почти двадцать лет - статья М.В.Горелика для сборника "Костюм народов Средней Азии" - "Среднеазиатский мужской костюм в миниатюрах XV-XIX вв.", ставящая своей целью систематическое описание мужских одежд, отраженных в миниатюрах Хорасана и Бухары. Ценность данной работы заключается в широком охвате материала, классификации основных типов одежд и их эволюции. Однако некоторые виды мужских одежд, например, военный или духовенства, почти не нашли в ней отражения, так же как и характеристика их локальных особенностей, просматривающаяся в миниатюрах Бухары и Самарканда<sup>8</sup>. Ряд статей по истории мужского и женского костюмов эпохи Шейбанидов и Аштарханидов (включая и военный костюм) был опубликован автором в 1980-90гг. В них впервые были рассмотрены все виды костюмов по классовым и возрастным признакам<sup>9</sup>. В 2002г вышла небольшая брошюра М.М. Ашрафи по костюму таджиков, основным источником которой служит мовароуннахрская миниатюра<sup>10</sup>. Указанными работами и ограничивается литература, где источником изучения костюмов служит среднеазиатская (мовароуннахрская) миниатюра.

Для изучения костюмов избранного времени большое значение имеют данные письменных источников: мемуаров, исторических хроник, произведений художественной прозы и поэзии, помогающих определить названия некоторых одежд. В них приводятся бесценные описания костюмов некоторых исторических лиц. Несмотря на то, что сведения эти скупы и отрывочны, они, тем не менее, дополняют наш основной источник, помогая выявить параллели, иногда даже идентифицировать отдельные виды костюмов<sup>11</sup>. Некоторые из этих сведений содержатся в статье Р.Г. Мукминовой "Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI"<sup>12</sup>.

Для исследования костюмов в миниатюрах чрезвычайно ценными являются также данные о ремесленном производстве (ткацком, оружейном, кожевенном и пр.), приведенные в докторской диссертации Р.Г. Мукминовой и написанной на ее основе монографии<sup>13</sup>, а также в работах других историков<sup>14</sup>.

Сведения о среднеазиатских одеждах прошлого встречаются также в наблюдениях европейских путешественников - Марко Поло<sup>15</sup>, Плано да Карпини и Рубрука<sup>16</sup>, испанского посла Рюи Гонзалеса де Клавихо, посетившего Среднюю Азию в правление Амира Темура (начало XV в.)<sup>17</sup>, английского купца Антония Дженкинсона (XVI в.)<sup>18</sup>. Эти замечания неравноценны и касаются, в основном, тканей или отдельных видов одежды. Среди них особое значение для нас имеют описания костюмов Темура и его жен, подробно приведенные Клавихо, как близкие во времени и имеющие аналоги в миниатюрах XVI-XVII столетий. Некоторые данные о костюмах среднеазиатских народов и их деталях содержатся в воспоминаниях русских путешественников<sup>19</sup>. В XIX в. скудные данные о среднеазиатском быте и одеждах дополняют А. Борнс, А. Вамбери, П. Небольсин -

учитывая консерватизм среднеазиатских устоев, некоторые из них можно применить и для нашего исследования<sup>20</sup>.

Особо следует отметить труды этнографов, начиная с 1950-х годов исследующих и систематизирующих костюмы различных среднеазиатских народов и этнических групп: таджиков, узбеков, каракалпаков, киргизов, туркмен, казахов и др. Однако эти работы ведутся преимущественно на материалах исследования образцов одежд более позднего времени - XIX - начала XX вв., но, тем не менее, и они позволяют говорить о чертах общности или различиях в одеждах применительно к историческому прошлому<sup>21</sup>. Большое значение имеет ряд специальных работ известного ученого и этнографа Средней Азии О.А.Сухаревой. В ее статье "Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии", подробно рассматриваются разнообразные мужские и женские головные уборы, некоторые способы их ношения в связи с древними обрядами, имеющие аналоги и в миниатюрной живописи. Другая статья исследует "Опыт анализа покроев традиционной туникообразной среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции". В монографии "История среднеазиатского костюма" (Самарканд, II-я половина XIX - начало XX вв.) содержатся ценные сведения о локальных особенностях костюмов, отдельных видах женских и мужских одежд, их покрое, ставя под сомнение или подтверждая данные миниатюрной живописи. Огромную ценность имеют и публикации сохранившихся образцов одежды, позволяющие уточнить покрой одежд или некоторые детали, не всегда ясно выраженные в миниатюрах в силу условности ее художественного языка<sup>22</sup>. Из последних публикаций следует отметить альбом Н. Садыковой, в котором собран богатый иллюстративный материал из фондов различных музеев Узбекистана кон.XIX-нач. XX вв.<sup>23</sup>.

Несмотря на достижения историко-этнографической науки, история костюма прошлых веков и даже первой половины XIX столетия остается неполной из-за отсутствия подлинных вещей, многие из которых разбросаны по многим крупнейшим собраниям вне пределов Узбекистана и частным коллекциям. Почти неизученными остаются средневековые женские, военные, народные одежды, костюмы духовенства, эволюция одежд. Мовароуннахрская же миниатюра дает о них довольно четкое представление. Сказанное выше и обусловило выбор данной темы в качестве объекта монографии.

Исследование изображений одежд в мовароуннахрской миниатюре XVI-XVII вв. выявляет все их многообразие. По этому источнику можно изучать мужские и женские одежды различных возрастных групп и социальных слоев (феодалской знати, военного, духовенства, народный), обрядовую одежду; иконографию костюмов некоторых эпических персонажей и литературных героев (Рустама, Сиявуша, Маджнуна, Юсуфа и др.). В данной монографии впервые рассматриваются все виды одежд, изображенные в миниатюрах избранного времени, причем систематическое изучение иконографического, военного, женского костюмов, народной одежды и костюма духовенства и рассмотрение



их в аспекте синтеза утилитарной, эстетической и социальной функций производится впервые, так же как впервые определяются их локальные и возрастные признаки. Костюм является своеобразным индикатором времени и места происхождения миниатюр, и, в этом значении, знание его может быть использовано при атрибуции иллюстраций безымянных восточных рукописей. Вместе с тем, исследование среднеазиатского костюма по данным миниатюр может дополнить сведения о самой миниатюрной живописи, а также способствовать изучению истории костюма народов Средней Азии.

В данной работе среднеазиатский костюм изучался прежде всего по датированным манускриптам XVI-XVII вв., а также по миниатюрам, принадлежность которых среднеазиатскому региону не вызывает сомнений у большинства исследователей.

Автором рассмотрены в подлинниках мовароуннахрские миниатюры из российских фондов: Национальной библиотеки в Санкт-Петербурге (в дальнейшем - РНБ), Государственного Эрмитажа (ГЭ), Санкт-Петербургского отделения Института Востоковедения РАН (СПб ИВ РАН), Института востоковедения АН Узбекистана им. Беруни (ИВ АН Уз), Государственного музея искусств народов Востока (ГМИНВ), а также миниатюр из зарубежных собраний: парижской Национальной библиотеки (ПНБ), библиотеки Честера Битти (ЧБ), Британской Библиотеки в Лондоне (Бр.Б), библиотеки Индийского общества в Лондоне (БИО), Бодлеянской библиотеки в Оксфорде (ББ), Метрополитен Музея в Нью-Йорке (ММ), Галереи Фирр в Вашингтоне (ГФ), Королевской библиотеки в Виндзоре (КБ) и др., опубликованных в работах зарубежных ориенталистов.

При изучении среднеазиатского костюма в миниатюрах они рассматривались в хронологическом порядке и по основным центрам развития миниатюрной живописи в избранное время, так как это позволяет выяснить их локальные черты и эволюцию.

Рукописи с миниатюрами XV в. почти не дошли до нашего времени, а принадлежность их Мовароуннахру оспаривается, поэтому мы сознательно ограничили материал исследования XVI-XVII вв., дающими бесспорные образцы искусства этого времени, причем выводы делались по датированным манускриптам.

## **Краткая характеристика истории, материальной культуры и миниатюрной живописи Мовароуннахра XVI-XVII вв.**

XVI и XVII века сыграли решающую роль в сложении и развитии узбекского государства. В конце XV - начале XVI столетия в истории Средней Азии наступает распад огромной империи Темуридов. Созданная Амиром Темуром (1336-1405) силой оружия и государственного гения, после его смерти огромная держава постепенно была раздроблена на уделы и феодальные владения, во главе которых стояли сыновья и вельможи Тамерлана. Особой славой пользовались Мовароуннахр (междуречье Амударьи и Сырдарьи) и Хорасан, столицей которого при Темуридах был Герат - крупнейший художественный центр средневекового Востока, хотя фактически уделы были почти независимы от него.

Междоусобные войны темуридских наследников за престол, дворцовые интриги, внутренние противоречия, обострившиеся к концу XV века, сильно ослабили государство, ускорив падение империи и завоевание ее кочевниками-узбеками.

Узбеки - одно из тюркоязычных племен, издревле населявших степи Дашт- и Кипчака, расположенные от Днепра и северных берегов Черного моря до Иртыша и озера Балхаш. Основу этих племен составляли кочевники-скотоводы, которые часто совершали набеги на оседлые районы, нередко ассимилируясь с местным населением, перенимая его обычаи, язык, внося в них и свои кочевые традиции. Тесные взаимные контакты кочевников с оседлыми народами способствовали возникновению у узбеков элементов феодализма.

В XIII в., в результате монгольского нашествия, Дашт- и Кипчак вошел в состав Золотой Орды, а после смерти сына Чингиз-хана Джучи восточная часть перешла к его внуку Шейбану.

В 20-е годы XV в. узбеки объединились в кочевое государство под предводительством внука последнего - Абулхайр-хана, который вскоре подчинил себе территорию от Сибири до Сырдарьи, процарствовав 40 лет (1428-1468). Часто принимая участие во внутривосточных делах темуридов, Абулхайр-хан мечтал о завоевании Мовароуннахра.

Однако окончательное подчинение Мовароуннахра узбеками и завершение образования узбекского государства связано с именем Шейбани-хана (1440-1510), внука Абулхайр-хана. Укрепив свою власть в Дашт- и Кипчаке и объединив узбекские племена, воспользовавшись смутами, происходившими после смерти правителя Самарканда, темурида Султана-Ахмеда Мирзы, Шейбани-хан завоевал в течение короткого времени в числе многих городов Бухару, Самарканд, Балх, Ургенч и в 1507г. двинулся на столицу Темуридов Герат. После его смерти в 1510 г. Герат стал яблоком раздора между преемниками Шейбани-хана и Сефевидами, укрепившимися в Западном Иране.

Отныне Хорасан становится частью сефевидского государства, а узбеки окончательно утверждаются в Мовароуннахре, где и завершают образование узбекского

государства<sup>1</sup>.

Династия Шейбанидов, правившая в Мовароуннахре в течение столетия (1506-1598), много сделала для расцвета литературы и искусства, ремесла и торговли, ориентируясь в культурной жизни, как и в политике, на достижения Темуридов<sup>2</sup>.

После захвата Герата войсками Шейбани-хана в 1507 г. он перестает быть средоточием духовной жизни Среднего Востока. Лучшие художественные силы страны покидают Хорасан, переезжая в шейбанидские города Бухару, Самарканд и в столицу сефевидов - Тебриз. Как считают некоторые исследователи, переезд темуридских художников в Мовароуннахр и послужил возникновению здесь школы миниатюрной живописи. Не отрицая бесспорного вклада гератских мастеров, кажется более вероятным, что пришлые гератские мастера "органично влились в общий поток художественного творчества, которым был ознаменован век шейбанидов"<sup>3</sup>.

В результате в Мовароуннахре как бы сосуществуют два направления, определившие своеобразие развития здесь миниатюрной живописи в XVI веке.

Первое, которое условно можно назвать "гератизирующим", возникло благодаря интенсивному притоку рукописей и художников в Мовароуннахр в начале столетия и продержалось с незначительными изменениями до конца XVI в. /см. ГФ, 32-8; СП ИВ РАН, С 860; Саади из ММ, 117.132.2; РНБ, ПНС 110; ББ, Эллиот 418/.

Взяв за образец гератское искусство последней четверти XV в., являющееся высшим достижением миниатюрной живописи всего мусульманского Востока, бухарские мастера используют, вплоть до копирования отдельных элементов, выработанные в гератской мастерской приемы, но построение композиций, два четких плана, чистые и яркие краски с применением позолоты, некоторые пейзажные мотивы, приметы кочевой жизни, проявляющиеся в костюмах, придают им своеобразие.

К середине столетия в бухарской миниатюре складывается второе направление - собственно бухарский стиль, представители которого творчески развивают гератские традиции. Их миниатюры свободнее в построении, более лаконичны, фигуры людей несколько тяжеловесны, архаичны, но в целом живее, характернее, с ярко выраженными этическими особенностями. Часто в таких работах изображаются жанровые сценки с участием простолюдинов: рыбаков, дровосеков, садоводов и пр., переданных очень непосредственно /Саади, 1547г., из частн. собр./. Жанровость в бухарской миниатюре становится характернейшей чертой в иллюстрациях второй половины XVI в. /см. РНБ, Дорн, 425/ В последней четверти XVI в. в бухарскую миниатюру проникает влияние сефевидской живописи, особенно Казвина и Мешхеда<sup>4</sup>, Объясняется это политикой Абдулла-хана II (1557-1598) и завоеванием ряда городов и областей Хорасана, определившим приток сефевидских рукописей и художников в Мовароуннахр. Так, по сообщению письменных свидетельств, после разгрома гробницы наиболее почитаемого шиитского святого Имам Ризы, которую Абдулла-хан захватил в 1582 г., в его казну попали

“массивные и колоссальные подсвечники из золота и серебра, целые доспехи из благородных металлов, самые дорогие солитеры и богато украшенные аграфы и прочие предметы убранства; а драгоценней всего превосходная библиотека, знаменитые экземпляры Корана, чудные произведения каллиграфии и дары прежних султанов”<sup>5</sup>.

Влияние сефевидской миниатюры сказалось в появлении новых тем (сцены созерцания), иной трактовке лиц со своеобразным овалом и крупными чертами, в применении сиренево-голубой цветовой гаммы, некоторых приемах решения пространства и пейзажа, как например, появлении изображения скал причудливой формы и др.

Однако, постепенно, к концу столетия эти черты сглаживаются, и стиль миниатюры Бухары продолжает сохранять достижения предшествующего времени (60-70-х гг. XVI в.), правда, манера письма становится грубее, а человеческие фигуры более вытянутыми в пропорциях /ББ, Эллиот 418/.

По сравнению с бухарскими миниатюрами, являющимися произведениями столичной школы, круг иллюстрированных рукописей, исполненных в Самарканде и Шахрухии, исчисляется несколькими манускриптами и ограничивается, в основном, первой половиной XVI в.

Возможно, данное явление объясняется тем, что Самарканд постепенно уступает роль столицы Бухаре, где в сер. XVI в. сосредотачиваются лучшие художественные силы страны.

Стиль миниатюр Самарканда и Шахрухии настолько близок, что позволяет рассматривать их как произведения одного круга, называемого нами в дальнейшем условно "самаркандский".

Для миниатюр этого направления чрезвычайно характерно изображение немногочисленных сцен на лоне природы, где происходят царские аудиенции и утонченные беседы, батальные или жанровые сцены. Особенно часто встречается изображение человека в его повседневном труде (ремесленные сцены) /ИВ АН Уз №5369; БМ, От 3222; ИВ АН Уз №№ 1995, 9109; РНБ, Дорн 559/.

Демократизм миниатюр нестоличного направления связан со значительной ролью ремесленного сословия в городской жизни этих центров, активно вовлеченных также и в культурную жизнь города. По сообщению Васифи, в Самарканде, помимо придворных маджлисов, устраивались импровизированные поэтические состязания в лавках купцов, на улицах и базарах, и уровень их был настолько высок, что в них принимали участие и профессиональные поэты<sup>6</sup>.

В Самарканде, наряду с поэзией на таджикском языке, получила большое распространение литература на "тюрки", близком к фольклору, что, возможно, в миниатюрной живописи отразилось в широком показе народных образов. Элементы кочевнического быта здесь сохранились дольше и были выражены ярче в общем укладе жизни, привычках, определив некоторую "архаичность" стиля миниатюр, придающую им большое своеобразие.

Шейбаниды много времени и средств уделяли также и благоустройству своих городов, особенно столичных - Бухары и Самарканда.

В казийских документах XVI в. приводятся категории ремесленников, существовавших в Бухаре, и среди них называются: красильщики тканей (сабогон), бумажники (когозгарон), портные (дарзиён), ткачи хлопчатобумажных тканей и шелковых (бофандагон и шохибофон), ювелиры (заргарон), ткачи чалм (футабофон), шапочники и тюбетеечники (такидузон), сапожники (кавшдузон) и др., что говорит о профессиональной специализации<sup>7</sup>.

На базарах были сооружены тимча, представляющие крытый пассаж, объединяющий несколько ремесленных мастерских - дуканов, а на перекрестках базарных улиц среднеазиатских городов стояли "чорсу" - купольные здания, в которых располагались ремесленные и торговые ряды. До нашего времени в Бухаре сохранились три таких здания: Таки-Саррафон (купол менял), Таки-тильпак фурушон (купол продавцов головных уборов) и Таки-Заргарон (купол ювелиров), а также на отрезке улицы между двумя последними куполами квадратный в плане Тим Абдуллы-хана, специализировавшийся на продаже шелка<sup>8</sup>.

Среди ремесел Самарканда и Бухары XVI в. одно из первых мест занимали, наряду с гончарным производством, обработкой металлов и производством бумаги, ткачество и изготовление одежды<sup>9</sup>.

Ткани были всевозможных сортов и видов: хлопчатобумажные, шелковые (шай), полушелковые (адрас, алача), бархат (махмаль), парчовые (зарбафт) и др. Ткани окрашивались в разные цвета. Бязь - наиболее распространенная в Средней Азии дешевая хлопчатобумажная ткань, окрашивалась в 8 цветов: в черный, синий, желтый, зеленый, цвет муравья, цвет серой белки, фиолетовый. Набивная ткань называлась чит<sup>10</sup>.

Прочная и дорогая ткань "катан" (полотно) использовалась для халатов феодальной знати, отделялась золотым шитьем и драгоценными камнями. Ткани ткались кусками, рассчитанными на одного человека и метражно. Шерстяные ткани почти не вырабатывались. Сукно было редким и дорогим материалом. Его привозили из Англии при посредстве русских купцов. Хан дарил сукно, по сообщению А.Дженкинсона, в виде особой милости. Наибольшим спросом пользовалось сукно пурпурного цвета (сакарлат) и всех оттенков красного, а также черное для женских платьев<sup>11</sup>.

Наряду с ткачеством было развито скорняжное производство, портняжное и сапожное ремесло. Для изготовления обуви - сапог, ичигов (сапожек из мягкой кожи) и кавушей использовалась, главным образом, желтая кожа. Бычья кожа применялась для изделий второго сорта, из выделанных бараньих шкур шили тулупы, а часть шкур после дополнительной обработки шла на изготовление гамбар - кожаных шаровар<sup>12</sup>.

Самарканд и Бухара не только производили ткани, но продавали их в другие государства (Русь) и сами импортировали. По сообщению А.Дженкинсона, из Индии доставляли тонкие белые ткани для чалмы, "пестрые шелка" из Персии, из Китая - камку, атлас<sup>13</sup>.

После смерти Абдулла-хана II (1598), последнего значительного представителя шейбанидов, в государстве происходит смена династии. В Мовароуннахре теперь правят родственники Шейбанидов по женской линии - Аштарханиды (1599-1753), столицей которых по-прежнему остается Бухара.

В XVII столетии процесс феодальной раздробленности, начавшийся в предшествующее время, еще более углубляется, происходит постепенный спад хозяйственной деятельности, однако и этот период, особенно первая половина, отмечен культурными достижениями. Первостепенное внимание уделялось, как и в предшествующее время, украшению и благоустройству Бухары и Самарканда, сохранивших значение крупнейших городов Мовароуннахра. В частности, здесь были построены наиболее значительные архитектурные ансамбли Средней Азии - Ляби Хауз в Бухаре и Регистан в Самарканде, возведены великолепные мечети и медресе (медресе Абдулазиз-хана в Бухаре), развивались ремесла и торговля.

Среди ремесленного производства, несмотря на некоторый спад, особое место продолжало занимать производство хлопчатобумажных тканей, которые сохранили высокое качество выработки и разнообразие расцветок. Бумажные ткани (зендени, миткали, бязи и пр.) экспортировались в соседнюю Русь, где продавались как в виде кусков ткани, так и в виде готовой одежды<sup>14</sup>.

Наряду с Русью, важное место занимала торговля с Китаем, Ираном и Индией. Эти контакты, после долгой изоляции Мовароуннахра из-за религиозных и политических противоречий с Ираном, были восстановлены в конце последней четверти XVI века Абдулла-ханом II, и способствовали во многом дальнейшему взаимопроникновению культур. Наиболее сильными были связи с Индией, которые отразились на многих сторонах духовной и материальной жизни Мовароуннахра при Аштарханидах. Из Индии вывозились предметы роскоши - драгоценные камни, украшения, тонкие прозрачные ткани, кисея для чалмы<sup>15</sup>.

Наступившая в XVII в. феодальная реакция в Мовароуннахре приводит к усилению религии, политическому влиянию дервишизма, что находит непосредственное отражение и в искусстве, в частности, в появлении иллюстрированных рукописей религиозного содержания (жития мусульманских святых). Междоусобицы, нестабильность власти приводят к стремлению подкрепить авторитет новой династии посредством искусства: собираются прекрасные библиотеки, оказывается покровительство художникам, музыкантам и поэтам, переписываются и украшаются миниатюрами исторические хроники и создаются новые труды по истории правящей династии. В мовароуннахрской миниатюре появляются новые черты, свидетельствующие о "вступлении ее в новую фазу своей эволюции". Политические и экономические контакты с Ираном и, особенно, с Индией, вносят в миниатюрную живопись следы воздействия их искусства, усиливающиеся во второй половине века, что определяет бросающуюся в глаза разностильность миниатюр этого времени, условно квалифицируемую Г.А.Пугаченковой как сосуществование нескольких направлений или манер: 1) сказочно-фольклорной,

2) жанрово-повествовательной, 3) романтической, 4) классицизирующей и 5) индианизующей<sup>16</sup>.

Вместе с тем, в мовароуннахрской миниатюре происходит дальнейшее развитие нетрадиционных сюжетов, характерных в целом для миниатюр предшествующего столетия, и одновременно обогащение новыми приемами: появляется стремление к передаче глубины, которая достигается за счет чередования разноцветных скал сложного рисунка, разномасштабности фигур, отдельных элементов пейзажа; фигуры людей становятся более крупными, пропорциональными, "анатомически правильными" (в рамках средневекового искусства), позы - естественнее. Появляется светотеневая моделировка лиц, чаще встречаются профильные изображения и в полный анфас, - результат воздействия индийской миниатюры, наблюдается большая конкретность в передаче черт быта, и особенно в изображении персонажей несреднеазиатского происхождения: индийцев, "франков" (европейцев) /ИВ АН Уз №№ 3476, 3463, РНБ, ПНС-66/.

Если имена художников предшествующего столетия почти неизвестны, кроме некоторых наиболее выдающихся, как например, Махмуд Музаххиб или Абдулла, то напротив, в XVII в. становится обычным оставлять свою подпись на полях миниатюр. Имена аштарханидских мастеров встречаются на листах "Бустана" Саади из коллекции Честера Битти (№ 297), "Бустана" 1649 г. из этой же коллекции /ЧБ, №274/, "Хамсе" Низами /ЧБ, №276/, "Хамсе" Низами из РНБ /ПНС 66/ и др. Это Мухаммад Шариф, Мухаммад Дервиш, Мухаммад Мурад, Аваз Мухаммад, Мухаммад Амин, Бехзад, Мулло Гедай. Вероятно, самым известным среди них был художник Мухаммад Муким, имя которого встречается на многих миниатюрах второй половины XVII столетия /ЧБ, №276; РНБ, ПНС 66; ИВ АН Уз. №3463/.

Несмотря на разнотильность миниатюры XVII столетия, все же можно предположить, что развивалась она в пределах двух центров: Бухары и Самарканда, хотя большинство их и бухарского происхождения. Рукопись, где местом исполнения указан Самарканд, пока известна в единственном числе - это список "Зафар-наме" Шарафаддина Али Язди из собрания ИВ АН Уз №4472, датированный 1628-29 гг. Б.В.Робинсон упоминает еще две рукописи, переписанные в Самарканде. Одна из них в собрании Библиотеки Индийского общества в Лондоне - "Шах-наме" Фирдоуси, переписанная в 1008/1600 г. Адина ал-Бухари (24 миниатюры)<sup>17</sup>. Другая - в коллекции сэра Гарольда Бейли, переписанная этим же каллиграфом в 1012-/1604 г. Однако отсутствие публикаций этих миниатюр (кроме одной) не позволяет еще делать какие-либо выводы (ms №301, л.566)<sup>18</sup>.

Стиль некоторых миниатюр начала и первой четверти XVII в. позволил Г.А.Пугаченковой и О.И. Галеркиной отнести к Самарканду начала XVII в. миниатюры "Бустана" Саади из ЧБ, №297 (лл.266, 16а), выполненные Мухаммадом Дервишем и Мухаммадом Шарифом<sup>19</sup> и двойную миниатюру "Охота в горах" из списка "Сухбат ал-Абрав" Джами /ЧБ: №238/<sup>20</sup>.

Исследование костюмов в дальнейшем будет способствовать их корректированию.

### **Миниатюра как источник по истории костюма**

Прежде чем обратиться к изучению костюмов в мовароуннахрской живописи XVI-XVII вв., необходимо определить степень достоверности миниатюры как источника. По нашим наблюдениям, восточные художники-миниатюристы, иллюстрируя литературные или исторические сочинения, придерживались условных приемов в передаче пространства, цвета, плоскостной трактовке человеческого образа, что диктовалось задачами миниатюры как искусства книги, и было подчинено также идейно-эстетическим нормам средневекового восточного общества. При этом эпические и литературные герои изображались ими в соответствии с литературной характеристикой, заложенной в иллюстрируемом произведении, но корректировались этическими представлениями и эстетическими вкусами той эпохи, в которую жил художник. В связи с этим исторические события автор трактовал так, словно они происходили в современной ему конкретной обстановке, и одевал исторические персонажи в костюмы своего времени, равно как, изображая архитектуру или предметы быта, он всегда исходил из окружающей жизни, причем точность их воспроизведения подтверждается археологическими и этнографическими данными и визуальными сопоставлениями.

Это качество средневековой восточной миниатюры было использовано при изучении материальной культуры прошлого - архитектуры, музыкальных инструментов, а также костюмов<sup>21</sup>. Костюмам миниатюрист уделял особое внимание, так как они - главный этнический и социальный показатель для средневекового общества, вследствие этого художник был чрезвычайно внимателен к деталям, которые для него имели первостепенное значение. Поскольку в XVI-XVII вв. в странах Среднего Востока, являвшихся духовными наследниками империи Темуридов, существовали сходные условия культурного и исторического развития, то и в костюмах наблюдается известная общность в покрое, комплексе одежд, наличии некоторых видов головных уборов, каковы, например, чалма - основной головной убор мусульман. Различия заключаются, главным образом, в деталях связанных с местным своеобразием. Так, исследователи уже отмечали, что в миниатюрах Мовароуннахра XVI в. при кажущейся на первый взгляд идентичности одеяний с иранскими, не встречаются носимые в государстве Сефевидов кызылбашские головные уборы с высоким столбиком кулоха, вокруг которого наматывалась ткань чалмы<sup>22</sup>.

Особенно чутко миниатюрист отражал социальные различия в костюмах: хан выделяется обязательным "таджем" - короной, или, если он в чалме, то она украшена эгретом из перьев цапли, символом власти, имеющим также охранительное значение. Подчеркиваются и возрастные признаки, как правило, количеством одновременно носимых одежд, прическами, цветом.

Условность же в изображении костюма восточным художником заключается в цвете, так как краски, используемые миниатюристами и ткачами, были различны, а также в общем плоскостном решении фигуры человека, и, соответственно одетого на нем



костюма.

Выше отмечалось, что материал, который предоставляет миниатюра, крайне неравномерен. Миниатюры XVI в., изученные относительно хорошо, позволяют проследить эволюцию костюмов Бухары даже по десятилетиям, а также выявить локальные отличия для нестоличных центров. Живопись XVII в., выявленная за последнее время, позволяет проследить эволюцию костюмов лишь до последней четверти века.

### **Общая характеристика мовароуннахрского костюма**

По данным этнографии, еще до недавнего времени в Средней Азии мужской и женский костюмы состояли из одинаковых компонентов, хотя и несколько варьируемых покроем: широкой, туникообразной\* рубахи, (что позволяет легче переносить жару), длинных шаровар (необходимых при манере сидеть на полу на расстеленных одеялах - курпачах) и верхнего халата (спасающего от яркого солнца и осенне-зимних холодов). Различия же между мужскими и женскими одеяниями проявлялись в головных уборах, в украшениях, в употреблении тех или иных тканей.

В письменных источниках - мемуарах, исторических хрониках, поэзии и прозе XVI-XVII вв. содержатся упоминания о различных видах одежд, бытовавших в это время в Средней Азии, даются их названия, но, к сожалению, описания их отсутствуют. Тем не менее, в некоторых случаях удастся идентифицировать их с изображенными на миниатюрах.

По приводимым в трудах востоковедов терминам одежд и материалам, из которых они шились, а также выбранными нами из произведений Навои и некоторых исторических хроник XVI - XVII вв., удалось с большей или меньшей долей достоверности соотнести их с теми костюмами, которые встречаются в среднеазиатских миниатюрах.

Наиболее распространенной верхней одеждой в Средней Азии служили халаты. В письменных источниках халаты упоминаются как основной вид верхней одежды, причем для определения их применяется слово "джома", что означает одежду вообще, и "халат"<sup>23</sup>. Указывается также, что халаты шились из хлопчатобумажной ткани и украшались золотым шитьем и драгоценными камнями. В зимнюю стужу носили шубу<sup>24</sup>, тулупы - "тун" из овчины, а аристократия - на подкладке из меха соболя и других ценных мехов, покрытых сверху атласом или шелком<sup>25</sup>. Еще одним из верхних халатов был "чекмень", который шился из сукна, иногда имел вышивку, мог иметь пуговицы или быть без них<sup>26</sup>. Чекмени из грубого домотканого сукна служили зимней одеждой чабанов<sup>27</sup>. В качестве парадной одежды знати в письменных источниках называется распашной халат "фараджи"<sup>28</sup>.

Другой вид верхней одежды называется "кабо" или "каба". По словарю Л.З. Будагова это верхняя одежда, надеваемая на рубашку<sup>29</sup>. Р.Г. Мукминова считает, что каба могла быть хлопчатобумажной или парчовой<sup>30</sup>.

\* Туникообразный покрой - так условно принято в этнографии называть среднеазиатскую плечевую одежду, которая делается из прямоугольного куска ткани, перегнутой вдвое на плечах, образуя стан одежды. Прямые невырезанные ее рукава пришиваются к стану по прямой нитке, с боков, под рукавами захватывая их, пришиваются боковины, а на месте стыка рукавов с боковинами часто вшивается ластовица.

Одежда была парадной и повседневной: "Было постановлено, что в некий день Эмир (Навои) вместе с Эмиром Сейид Хасан и Ардеширом наденут праздничные халаты, и будут ставить печати"<sup>31</sup>.

В письменных источниках упоминается и нижняя одежда: рубашка - "курте", платье - "пирохан", "куйлак" (у женщин), штаны - "иштон", "лозим", "эзар". Встречаются сообщения и об одежде дервишей, полный комплект которого состоял из обычного зимнего и летнего халатов, рубашки и штанов, чалмы длиной в пять зар (мера длины, бытовавшая в средневековье), тюбетейки (шапки), пояса из хлопчатобумажной ткани - "фута", обуви из "вывернутой кожи" и сапог<sup>32</sup>.

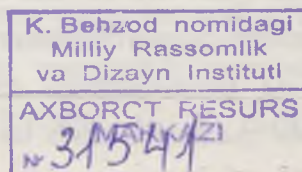
Из головных уборов называются меховая шапка из черного курчавого барашка, каракуля, горностая и других ценных мехов. Шапки из ткани - "тахья" (с меховым околышем) и "кулох" были расшиты орнаментом. У Васифи, например, упоминается узор "цветок персика"<sup>33</sup>. Чалма называется двух видов - парадная "дастор" и более простая, повседневная "фута" (так называется и матерчатый кушак). Кроме них упоминается чалма духовенства "аммома"<sup>\*</sup>.

Из обуви называются туфли с загнутым узким носком - "папуш", надеваемые на босую ногу, кожаные туфли - "кафш", сапоги "музе" и "араби", имевшие пуговицы<sup>34</sup>.

Из ювелирных украшений упоминаются золотые браслеты, кольца, серьги, ножные браслеты, жемчужные нити, являющиеся украшением головных уборов. Указывается также, что цвета в одежде зависели от возраста, а траурная одежда была синего цвета или "цвета фиалки" ("савсар")<sup>35</sup>.

Таким образом, из краткой характеристики эпохи следует, что для Мовароуннахра XVI-XVII века были еще временем расцвета литературы и искусства, ремесла и торговли.

Миниатюрная живопись Мовароуннахра, развивавшаяся в основном в двух центрах - Бухаре и Самарканде (в XVI в. и в Шахрухии), прошла в своем развитии ряд этапов, отражающих как исторические, художественные контакты региона, так и местное своеобразие. Стремление художников Мовароуннахра, несмотря на условность художественного языка миниатюры, отразить приметы своего времени и быта, точность в изображении деталей одежд, делает миниатюрную живопись важным источником для изучения костюмов и в то же время может дополнить скудные сообщения письменных источников XVI-XVII вв.



\* Сообщено проф. ЛГУ Ч.Байбурди в 1971г.

### Мужская одежда и ее эволюция в XVI и XVII вв.

Судя по миниатюрам, полный комплект мужского одеяния в избранное время состоял, независимо от социального происхождения или возраста, из следующих элементов: нательной рубахи - курте, штанов - эзар, иштон, одеваемого поверх них верхнего платья-халата - кабо или каба, и верхнего распашного халата, носимого поверх каба.

Костюм дополняли аксессуары: головные уборы, кушаки, обувь, которые художник прорисовывал особенно тщательно.

В миниатюрах, в основном, отражена верхняя одежда, но просматривается нижняя, нательная, которая видна выглядывающей из-под верхней. По изображениям отдельных персонажей в одном нательном белье, можно представить ее внешний вид и покрой. Как правило, она белая, очень редко цветная. Курте представляет собой широкую рубашу с вырезом под горло и с длинными рукавами. Покрой ее прямой, слегка расширяющийся книзу, принято у этнографов называть туникообразным. Ворот мог быть открытым на груди или застегиваться на одну пуговицу у горловины (табл.28, рис.20,23). Длина курте была намного короче верхних одежд и доходила до колен или еле прикрывала их. Эзар, судя по миниатюрам, были сшиты из двух штанин и сшитой между ними мотни; они держались на продернутом вверху шнуре, концы которого завязывались спереди<sup>1</sup>. Книзу штанины сужались /ИВ АН Уз, №1811, л.300/, (табл.28, рис.22, 21).

Поверх нательной одежды надевали платье типа халата, которое можно идентифицировать с часто называемой в письменных источниках верхней одеждой каба. На миниатюрах каба изображены прилегающими к фигуре и с длинными или короткими рукавами до локтей. Каба на миниатюрах всегда изображены подпоясанными кожаным пояском - камарбанд или кушаком фута. В основном они двух типов: распашные с осевым разрезом спереди до подола, с узким мысообразным разрезом на груди и застегивающиеся на пуговицы до талии, или с запахом слева направо, образующим косой ворот. В этом случае они завязывались сбоку тесемками или держались с помощью кушака, которым каба всегда перепоясывалась. Запажная одежда - древняя форма, известная еще с I тысячелетия, которую носили кочевые народы: тюрки и монголы, распространена она была и в Китае, но различалась направлением запаха. В Китае носили запах слева направо, но при погребальных обрядах - справа налево<sup>2</sup>. Тюрки же носили издревле запах налево, так как это было удобнее при посадке на лошадь. С появлением стремян необходимость в запахе справа налево отпала и сохранялась в силу традиции. В Восточном Туркестане, Иране, Средней Азии, Северной Индии запах справа налево сохранялся довольно долго, до XIII в., а после нашествия монгол одежды стали запахивать направо, запах же налево остается только лишь для охотничьих костюмов. Впоследствии, значение запаха было забыто, а запахивающие каба сохранили лишь в силу инерции<sup>3</sup>.

Каба, судя по виднеющимся спереди или по бокам разрезам, переданным художником другим цветом, шились на подкладке - астар из другой ткани. Часто каба

изображается и с мысообразным вырезом на груди, и маленьким воротником черного или из цвета ткани материала (табл.28, рис.7-13).

Распашной халат, носимый поверх каба, был всегда с длинными рукавами и различных фасонов, варьируемых за счет деталей: ворота, бортов, пуговиц. Шился, как и каба, на подкладке (она виднеется в распахе).

Покрой верхних одежд, как и нижней, был туникообразным. Однако, как уже было отмечено М.В.Гореликом, при необходимости портные могли подгонять одежды по фигуре с помощью осевого шва, идущего от затылка до талии, так что на месте крестца образуется веерная складка <sup>4</sup>. Отсутствие пришитых деталей при этом покрое делает одежду не ровно прилегающей к фигуре, а собирает множество морщин на рукавах и под мышками, которые художник старательно всегда прорисовывает.

Головные уборы были разнообразны: чалма, разной формы шапки из различных тканей и войлока, тюбетейки (табл.16).

Обувь - сапоги разной высоты, с каблучком или без каблучка, кавуши - остроносые туфли, которые носили на босу ногу или с мягкими сапожками - ичиги, махси (табл.28. Рис.24-26).

По нашим наблюдениям, изображенный в миниатюрах мужской костюм не всегда показывает возрастные отличия: юноши и зрелые мужи (за исключением духовенства и ученых) носят одинакового покроя одежду, одинаково ярких расцветок (хотя в письменных источниках и отмечается, что они отличались цветом), и одинаковые головные уборы - например, чалму, или меховой тельпек.

Основным возрастным отличием, судя по изображениям, является прическа: юноши безбороды, мужчины имеют темные, а старики белые бороды. Вероятно, в этом сказывается условность художественного языка миниатюры, но, возможно, что в XVI-XVII вв. возрастные различия в мужских костюмах не проявлялись резко.

Исключение составляет костюм мальчиков. Изображения детей встречаются на мовароуннахрской миниатюре редко, но даже по ним можно отметить, что в XVI-XVII вв. независимо от локальных центров, он состоит из одной короткой нательной рубахи и тюбетейки, дети на миниатюрах всегда изображены босыми.



Элементы среднеазиатского костюма, как к его форма, отвечали не только климатическим и бытовым условиям, но и этическим и эстетическим представлениям мусульманского Востока, согласно которым тело считалось бранным материей, вместилищем страданий и болезней. В силу этого, в искусстве Востока реалистическое изображение человеческого тела не получило развития, в отличие, например, от эстетических представлений античности или эпохи Возрождения, стимулировавших реализм греческой и римской пластики и гуманистической культуры в Италии в XV-XVI вв. В соответствии с этими

представлениями, костюм не должен был выявлять форм человеческого тела и все внимание было сосредоточено на том, чтобы их скрыть одежда, таким образом, превращалась в своего рода "футляр" для тела.

Сдержанность и простота форм одежд не противоречили и этическим нормам средневекового Востока. Покрой костюма, создающий столбообразный силуэт, тем не менее, допускал свободу движений, при которых появлялась неторопливая пластика тела, соответствующая строгому рисунку поведения и манере держать себя в обществе, значимости чувства собственного достоинства.

Эстетика среднеазиатского костюма заключалась в его построении, почти математической строгости форм просторных или слегка прилегающих к фигуре одежд, пропорциональном соотношении всех ее частей. Своим ритмом и силуэтом он как бы вторил чистым линиям архитектуры мавзолеев и мечетей, где чалма и ее складки перекликались с рифленой поверхностью куполов. Неповторимый художественный образ костюма строился на соотношении строгой формы и заполнения ее орнаментальной вышивкой и вкраплениями драгоценных камней, оставляющими впечатление необычайной роскоши, а также связан был с цветом, фактурой и рисунком тканей.

Среднеазиатские миниатюры XVI-XVII вв., как произведения придворного искусства, дают широкое представление, прежде всего о костюмах феодальной знати, но изображения второстепенных персонажей - музыкантов, слуг, ремесленников, крестьян, наполняющих бухарские, и особенно, самаркандские миниатюры со сценами пикников, охоты, пиров - показывают народные костюмы, изображения же духовных лиц в сценах религиозных суфийских радений или в медресе характеризуют костюмы духовенства и ученых.

### **Костюм аристократии и придворного окружения**

Одежда феодальной знати выделяется великолепием верхних одежд, их декором, наличием различных украшений - драгоценных поясов и пуговиц, эгретов и оружия.

В миниатюрах, изображающих сцены придворных приемов, благодаря строгому расположению персонажей в соответствии с иерархией местничества, сохранявшей старинные церемониальные обычаи, появляется возможность выделить некоторые различия в костюмах хана, придворной знати и челяди, отдельных должностных лиц.

Так, хан всегда выделяется композиционно и масштабно, он обычно изображен сидящим на возвышении, троне, беседке, под шатром и пр. Справа от него, согласно этикету, сидят ходжи и высокопоставленные придворные - эмиры, беки и члены царской фамилии. Слева - остальные вельможи, челядь.

За ханом располагались телохранители и оруженосцы, все распоряжения отдавались михтаром - дворецким, а у входа встречал гостей и просителей топчи-баши (комендант, который на миниатюрах изображается у двери или у садовой решетки с посохом в руках)<sup>5</sup>. Как уже было отмечено Г.А.Пугаченковой и М.В.Гореликом, костюмы аристократии и феодальной знати в начале XVI в. были чрезвычайно близки костюмам Герата последней

четверти XV в.<sup>6</sup>. Эта близость была вызвана общностью культуры и быта Хорасана и Мовароуннахра, а также политикой узбеков. Утвердившись в Мовароуннахре, узбеки сознательно следовали Темуридам во всех сферах политической и культурной жизни, чтобы доказать правомерность наследования ими власти. Поэтому и в костюмах они следовали темуридским модам. Об этом свидетельствует тот факт, что после завоевания Герата Шейбани-хан позировал Бехзаду в костюме темуридской знати, а у горожан и обитательниц гарема Султан-Хусайна были изъяты драгоценности, все ткани и одежда, которые в числе других трофеев вошли в казну узбекского хана<sup>7</sup>.

Следуя гератским фасонам, в начале XVI в. и в его первое десятилетие, хан надевал облегающий стан верхний распашной халат - фараджи, украшенный золотой вышивкой орнаментального характера на груди, спине, плечах и подоле. Фараджи как мы помним, был парадным халатом, и на миниатюрах он встречается только у хана и знати. Фараджи имеет очень длинные рукава, достигающие подола, которые обычно подбираются вверх и образуют множество складок у



запястья, но чаще всего этот вид халата носят, судя по миниатюрам, наброшенным на плечи или вдетым в один рукав, в то время как другой свисает свободно. На уровне предплечья фараджи имеет разрезы, в которые можно просовывать руки, - в этом случае рукава фараджи свободно свисают по сторонам, превращаясь в декоративную деталь<sup>8</sup>.

Фараджи делалась на подкладке из другой ткани - астар, или могла иметь меховую подкладку. В письменных источниках в качестве подкладки указываются меха белки, лисы, соболя, которые миниатюристом передаются соответствующим цветом. Ткани фараджи на миниатюрах начала века однотонные, зеленые, голубые, синие, красных цветов. Известно, что для них использовались атлас и шелка<sup>9</sup> - (табл.1, рис.1,3,5).

В начале XVI в. каба хана была по гератской моде из ткани с узором в виде уточек, с узким мысообразным вырезом на груди и осевым швом, с длинными узкими рукавами, перепоясана тонким кожаным пояском - камарбанд, с четырьмя золотыми шести- или четырехлепестковыми розетками, усыпанными драгоценными камнями - рубинами, бирюзой, жемчугом. Кроме камарбанда в повседневности носили и матерчатый кушак - фута. Отличительным признаком аристократического сословия был кинжал с узорной рукоятью, который был заткнут за пояс.

Обувь - высокие сапоги, белые, остроносые, с небольшим каблучком; голенища их, судя по орнаментальному узору, расшиты.

Традиционным головным убором среднеазиатских коронованных особ был тадж - корона, представляющая полусферической формы шапку с зубчатой драгоценной диадемой, охватывающей ее по венцу. Но в



повседневности хан, как и придворные, носил белую чалму, украшенную эгретом из

перьев.

В начале XVI в. чалма имела форму валика и накручивалась крупными витками на невысокий полусферической формы кулох (матерчатую шапку), еле видимый за складками чалмы, один конец которой выпускался кокетливо слева (табл. 1, рис. 1,3).

Костюм придворных мало отличался от одежды хана (за исключением эгрета). Они также одеты в три одежды - курте, видимый в вырезе кабы, расшитые или без вышивки каба и фараджи. Каба знати разнообразны: они с длинными или с короткими до локтей рукавами, с осевым вырезом и маленьким воротником, украшены до пояса мелкими золотыми пуговицами - тугма, продетыми в короткие (узкие) горизонтальные петлицы, пришитые с обоих бортов, или же с косым запахом слева направо, образующим косой ворот. Как и у хана, каба перепоясаны кожаным поясом с розетками. Чалмы меньших, чем у хана, размеров и аналогично накручены. Обувь - черные или желтые сапоги до колен (табл. 1. Рис. 4-8).

Костюмы дворцовой челяди состоят из двух одежд - рубахи и каба с маленьким тупоугольным черным воротничком и короткими рукавами; они застегнуты до талии на ряд мелких пуговиц. Каба челяди всегда подпоясана футой. Слуги, разносящие яства, заправляют аналогичные каба в широкие шаровары, присборенные в поясе и вправленные в полусапожки <sup>/СП ИВ РАН, С-822, л.2а/</sup> - (табл. 1, рис. 7). Головные уборы челяди разнообразны: это различной формы войлочные и тканевые шапки, колоколообразные высокие тельпеки серого цвета с красными или зелеными отворотами, аналогичные тем, что были известны по миниатюрам XIV-XV вв. (у слуг), низкие белые войлочные тельпеки с широкими черными отворотами (у телохранителей и оруженосцев), матерчатые шапки полусферической формы, отороченные мехом - тахья; чалма же встречается редко (табл. 1, рис. 4,7,11, табл. 16, рис. 11,17,18,30). Разнообразие головных уборов связано, вероятно, с этническим составом населения Мовароуннахра.

Музыканты одеты как слуги, но в отличие от них носят чалму фута.



В 20-30-е гг. XVI в. стиль бухарских одежд заметно упрощается. В миниатюрах этого времени расшитые золотом фараджи у знати, да и у хана, встречаются крайне редко, в то время как в современных им иранских миниатюрах мы наблюдаем большую роскошь в одеждах. Сефевидская знать, также отталкивающаяся в костюмах от гератских мод последней четверти XV в., предпочитает носить богато декорированные верхние халаты и каба из тканей с мелким или крупным узором, расшитые в виде большого воротника на груди и по плечам. Застегиваются они спереди по линии талии на ряд мелких золотых пуговиц, продетых в очень

широкие горизонтальные петлицы. Костюм дополняет камарбанд, аналогичный

бухарскому, но более роскошный. Штаны шьются из парчовой ткани. Все одежды контрастных расцветок, причем характерны сочетания синего с зеленым и розовым, оранжевого с синим и зеленым, красного с синим и сиреневым и пр. Обувь сефевидов представляет собой кожаные чулки, одеваемые с туфлями без каблуков, завязывавшиеся под коленом шнуром - чорыки (табл.47, рис.10).

Головные уборы представляют или специфический кулох бутылкеобразной формы с высоким столбиком, вокруг которого наматывается ткань чалмы, т.н. «кызылбашская шапка» или шапку с высокой, в виде усеченного конуса, простеганной тульей, имеющую широкий меховой околыш



ГТБ. Дорн 441 и др / \* - (табл.47, рис.1,4).

В Мовароуннахре же в это время носят еще более облегающие, чем прежде, верхние халаты из однотонных тканей с рукавами до кистей, скромных, преимущественно темных расцветок (синие, коричневые, зеленые, реже красные), они имеют пришитые борта, которые изображены черной каймой и украшены пуговицами <sup>(ММ. №32-8)</sup>. Они, судя по другому цвету в разрезах шьются на подкладке - астар и не подпоясываются. Носят их внакидку, одетыми только в один или в оба рукава. Вероятно, это тип халата, который в источниках упоминается как чекмень, и который мог быть с пуговицами (табл.1, рис.10; табл.2, рис.10).

Каба, в основном, с черным тупоугольным воротничком или с воротничком-стойкой и застегнута до талии на пуговицы. Перепоясана она широкой футой из полосатой ткани (табл.1, рис.6-12). Так как карманов не было - их изображений мы не встречаем, - то все необходимое подвешивалось к футе. В данной миниатюре через футу продето полотенце и подвешены нож в чехле и кожаный мешочек, вероятно, кошелек, а также другие принадлежности, завязанные в платок (табл.2, рис.1-4,9,11).

Головные уборы - небольшая белая чалма, но способ накручивания и пропорции меняются, как и форма кулоха. Кулох виден на одну треть и, видимо, простеган для придания твердости его форме (стежка передана тонкими линиями по верху кулоха). Чалма накручена аккуратными, плотно прилегающими складками, один конец ее выпущен сверху (табл.16, рис.32).

Интересно отметить различия в головных уборах оруженосцев в миниатюре "Султан Сирии, беседующий с дервишами" <sup>ММ. №117, 134,2/</sup>: тот, что изображен ближе к хану, имеет белый войлочный тельпек монголо-тюркского типа с полусферической тульей и кисточкой на макушке, с высокими черными отворотами, на которых с каждой стороны пришито по золотой бляхе, напоминающей звездочку. У оруженосца, изображенного в

\* РС - сокращенное обозначение Списка рукописей для сравнения (см. приложение №2).



нижнем правом углу композиции, аналогичный тельпек имеет более высокую тулью. низкие отвороты и четыре бляшки (по две с каждой стороны). Кажется вероятным, что звездочки на отворотах указывали ранг дворцовой челяди, а не служили украшением, как считает М.В.Горелик<sup>10</sup> - (табл.16, рис.25,26).

С конца 40-х гг. XVI в., с расцветом шейбанидского государства, в бухарском мужском костюме появляется тенденция к нарядности, которая достигнет апогея в 50-х гг. и сохранится до конца XVI столетия.

Длина верхних халатов в 40-е гг. XVI в. достигает щиколотки, но каба несколько короче, вновь появляются фараджи с вышивкой по плечам, груди, спине и подолу, борта которых украшены золотыми пуговицами. Каба, в основном, с осевым швом и маленьким черным воротничком, застегиваются на пуговицы до талии, как и фараджи они украшены вышивкой, образующей фестончатый овал - турундж, охватывающий грудь, плечи и спину (табл.2, рис.5,7). Эта вышивка на однотонных одеждах - характерная среднеазиатская деталь, так как в сефевидских миниатюрах этого времени вышивка четырехлопастная <sup>сп РС ММ, №132 887. л 279. БМ. От 2265; ЧБ. № 251/</sup>. Каба имеет короткие до локтя рукава, манжеты которых также расшиты золотым орнаментом <sup>/ЧБ. 215. БМ №14 584; ПНБ, Suppl pers 285/</sup>

В Тебризе и Ширазе же в это время, как и в 20-е годы XVI в., продолжают носить длинные до пола одежды из ткани с мелким или крупным узором, переданным золотым крапом или рисунком <sup>РНБ, Дори 565/</sup>; облегающие фигуру каба часто запахиваются как слева направо, так и справа налево; продолжают носить и кызылбашские головные уборы.

Фараджи знати имеют прорези на рукавах на уровне предплечья, через которые продевают руки, аналогично среднеазиатским, и украшаются по бортам до талии двусторонними петлицами, очень широкими и расположенными на равном расстоянии друг от друга. С правой стороны близко к краю борта, пришиты крупные пуговицы ромбовидной формы. Такие же петлицы украшают и манжеты рукавов каба и фараджи <sup>СПБ ИВ РАН, Д 184/</sup> (табл.48, рис.4-7).

С 50-х гг. XVI в. одежды среднеазиатской феодальной знати становятся изысканнее. Они более прилегают к фигуре, длина их до середины икр. Каба, как и в предшествующее время, расшиты золотом, они иногда из ткани в мелкий или крупный рисунок, с короткими рукавами. Каба с осевым швом имеют узкие и часто расположенные петлицы до талии и застегнуты на мелкие пуговицы <sup>/ББ. Эллиот 318, Suppl pers 287, Эллиот, 340 и др./</sup> - (табл.3, рис.2,4,9).

В бухарских миниатюрах середины века появляется новый тип верхней одежды, ранее неизвестный: короткая до середины бедер распашная одежда, напоминающая каба. Она, как и каба, перепоясывается камарбандом или футой и имеет маленький черный тупоугольный воротник, шьется как из однотонных тканей, так и из узорных, парчовых (у знатных людей) <sup>/ББ, Эллиот 318, лл 47,30/</sup> - (табл.3, рис.1,6).

Верхние халаты двух типов: с короткими или длинными рукавами и до талии застегиваются на крупные пуговицы <sup>/ЧБ. 215; Эллиот 318/</sup> - (табл.3, рис.7,10, табл.4, рис.8). Основным головным убором является в это время преимущественно чалма, закрученная вокруг высокого стеганого кулоха конической формы, со срезанной макушкой; иногда в

чалму воткнуты два перышка. Чалма хана украшена по обычаю эгретом

(табл.3, рис.3, 6, 8, 9, 11-13.)

Чалма делается из тонкой белой ткани, иногда в золотую или синюю узкую полоску, которая при наматывании образует пестрый узор. Чалма наматывается плотно к кулоху. Ткань для чалмы - кисея, которая, по сообщению А.Дженкинсона, привозилась из Индии<sup>11</sup>. Интересно отметить для этого времени появление диагональной перевязи на чалме из ткани в полоску, но сложенную так, что полоски располагаются поперечно диагонали перевязи. В миниатюрах середины века она встречается на чалме хана<sup>/ББ, Эллиот 340/</sup> - (табл.3, рис.7), и на чалме музыканта<sup>ЛНБ, №1187/</sup>, причем в обоих случаях оба в белых чалмах. Возможно, она была заимствована из Ирана, так как кызылбашские головные уборы в миниатюрах Тебриза имеют похожую перевязь, которая, у них вероятно, является узорным концом ткани, из которой сделана чалма, поднятой к макушке кулоха и веерообразно выпущенной справа.

В 60-70-е гг. XVI в. чалма на бухарских миниатюрах более высокая и пышная, аккуратно наматывается так, что видна только верхушка кулоха (табл.16, рис.40). Судя по бухарским миниатюрам 40-70-х гг., чалма становится основным головным убором шейбанидской столицы, который носят независимо от социального положения, придерживаясь лишь регламентированного размера. Однако вне дворца, на охоте и т.п., хан и вельможи могут носить также и высокие войлочные шапки со срезанным доньшком, оттороченные мехом<sup>/Низами, ЛНБ, suppl. pers. 985/</sup>, или с узкими черными отворотами. У некоторых придворных меховая отторочка украшена золотыми звездами, вероятно, указывающими на придворный ранг<sup>/Эллиот 318, л.14а/</sup> - (табл.3, рис. 15).



Высокая, округлая чалма из тонкой ткани, образующей пестрый узор, станет характернейшей деталью бухарского костюма, как и фасоны верхних однотонных одежд, расшитых золотом по плечам, груди и спине, вплоть до конца XVI в.<sup>/ЛНБ, ПНС 110, ПНС 269, Дорн 425, ББ,</sup>

<sup>Эллиот 418/</sup> - (табл.4, рис.1, 4, 5, 10,12,14; табл.16, рис.37, 38, 40).

В конце XVI в. стиль мужских одежд как бы синтезирует то лучшее, что было в бухарской моде за прошедшие десятилетия и использует нарядность узорных тканей, заимствованную из Ирана<sup>/ЛНБ, ПНС 276/</sup> (табл.4, рис.19,16,24,20).

Длина всех одежд становится короче - они чуть прикрывают колени. Каба застегиваются на пуговицы цвета ткани, или имеют запах. Изредка встречаются каба со скошенным воротом и несимметрично расположенной застежкой<sup>/ЛНБ, ПНС 276, л.87б/</sup>-(табл.4, рис.16). Подпоясываются они преимущественно футой.

Головные уборы - пышная чалма из легкой прозрачной ткани с голубыми, золотыми и красными полосками, наматывается таким образом, что кулох виден на одну треть в складках чалмы, как это было модно в 1570-е гг.; изредка носят чалму с

перевязью из другой ткани (золотой, голубой), завязанной по диагонали справа налево и собирающейся на затылке в узел с выпущенным веерообразным концом по казвинской моде 70-х гг. XVI в. <sup>/РС, РНБ, Дорн 426/</sup>. Чалму с перевязью носят независимо от социального положения (табл.4, рис.21-23). У придворной знати перевязь охватывает чалму дважды. Подобная перевязь известна и в Ширазе в 80 гг. XVI в., но там она из полосатой ткани: отличалась и форма чалмы - более пышная и широкая <sup>/РС, РНБ, Дорн 326, л 335б, Дорн 334, л 32/</sup>



В XVII столетии, с приходом к власти Аштарханидов, расширением политических и торговых контактов с Ираном, Индией и Московской Русью, в костюмах Мовароуннахра происходят заметные изменения.

В начале XVII в., судя по миниатюрам списка "Шах-наме" Фирдоуси 1602-03 гг. <sup>/РНБ, ПНС 90/</sup>, они еще незначительны, и касаются, в основном, пропорций одежды, тканей и головных уборов.

Аристократические одежды начала XVII в. становятся еще более облегающими, шьются из узорных или однотонных тканей. Каба имеют осевой шов или застегиваются на крупные золотые пуговицы (табл.5, рис.1-9). Примечательно то, что фараджи хана расшивается крупными драгоценными камнями, как и его тадж. форма которого заметно изменилась. Если в XVI столетии тадж был с низкой тульей, то теперь тулья имеет более вытянутую форму (табл.16, рис.3-7).

В миниатюрах рукописи "Собрания Влюбленных" Газургахи <sup>/ИБ АН Уз №3476/</sup>, датированной 1606 г., и в миниатюрах "Юсуфа и Зулейхи" Дурбека 1615 г. <sup>/ИБ АН Уз №1433/</sup> мы встречаемся уже с типичнейшими чертами среднеазиатских одежд первой половины XVIIв.

Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что одежды становятся более просторными и строгими. Одновременно носят три-четыре одежды: нижнюю рубаху, поверх нее - кабу с осевым швом и маленьким пришитым воротничком из ткани кабы (черные бархатные воротнички, модные в XVI столетии, исчезают) или с косым запахом (табл.5, рис.15-18).

Поверх кабы одевают короткий и просторный верхний распашной халат, длина которого несколько выше колен. Такой халат шьется из однотонной ткани, имеет пришитый клинообразный воротничок или круглый вырез и перепоясывается футой. Он может иметь пуговицы и застегиваться до пояса (табл.5, рис.14; табл.6, рис.11,12). Характерная деталь подобных халатов - широкие рукава (табл.6, рис.4,11, 12).

Другим типом халата, распространенного в это время, является длинный распашной халат из однотонной ткани и с длинными узкими рукавами (табл.6, рис.8,9).



Поверх кабы иногда одевают еще одно верхнее платье. Оно короткое до середины бедер, распашное, с короткими рукавами и застегивающееся на пуговицы (табл.5, рис.16). В некоторых случаях подобное платье заправлено в широкие пышные вверху и сужающиеся к щиколоткам штаны (табл.6, рис.5). Короткие верхние одежды носит в основном челядь, но встречается она и у знати. В этом случае она украшена золотой вышивкой на груди, спине и подоле и перепоясана камарбандом (табл.5, рис.12).

Характернейшим головным убором первой четверти XVII столетия является чалма. В отличие от предшествующего времени она более пышная, овальной формы, намотанная так, что кулох полностью скрыт за ее витками. Диагональная перевязь из цветной ткани, бывшая ранее деталью чалмы преимущественно знати, в это время изображена на персонажах, принадлежащих различным социальным слоям - у придворных, челяди, слуг, на музыкантах (табл.5, рис.15,17, табл.6, рис.1,7).

Такая перевязь обычно протянута справа налево и завязывается на затылке, причем один веерообразный конец ее свисает слева. Перевязь могла быть расшитой драгоценными камнями или вышивкой <sup>(л 81)</sup>, иногда она дважды охватывала чалму, перекрещиваясь надо лбом и имела выпущенный сзади конец (табл.6, рис.1, табл.16, рис.69,74). Вероятно, на форму чалмы этого времени оказала влияние иранская (исфаганская) мода, но в Иране чалмы еще более пышные, валикообразные <sup>/см головные уборы в РС, ГЭ 740а, ЧБ 236, РНБ, Дори 302/</sup>



Кроме чалмы, из головных уборов изображены меховые шапки, обвязанные на лбу футой (табл.5, рис.14).

Обувь в XVII столетии - высокие черные сапоги с длинным узким носком и без каблуков, иногда - мягкие желтые сапожки, надеваемые с кавушами.



В миниатюрах Бухары, начиная с конца 40-х гг. XVII в. наблюдается явная эволюция почти всех видов одежд и головных уборов. Одежды становятся более облегающими в верхней части и относительно пышными внизу. Верхние короткие одежды в отличие от тех, что мы видим в рукописях первой четверти XVII в. имеют маленькие округлые или прямоугольные воротнички, спереди до талии они имеют двойную строчку, а на подоле - широкий бордю, переданный обычно золотым цветом (возможно, он расшит). Аналогичны и манжеты коротких рукавов (табл.7, рис.8,11,5,7). Перепоясаны они футой. Нижние платья из светлой прозрачной ткани слегка присборены в талии. Хан носит облегающую вверху кабу с

высоким косым воротом, расшитым драгоценными камнями, или кабу с осевым швом, застегивающуюся на крупные пуговицы. Перепоясана она чаще всего камарбандом с одной или тремя крупными розетками (табл. 7, рис. 2-4).

В середине века ткани для одежд становятся разнообразнее: наряду с однотонными одежды шьют из ткани в мелкую полоску, клетку или из прозрачной тонкой белой ткани, которая также имеет полоску. Верхние халаты шьют как из однотонных тканей, так и из ткани в крупную полоску, напоминающую традиционную среднеазиатскую полупелловую ткань для халатов "бекасаб", распространенную и в настоящее время (табл. 7, рис. 10). Художники XVII в. научились передавать фактуру бархатной ткани очень простым способом: каба интенсивного синего или черного цвета обводится по контуру белой линией, белой линией даны также складки на каба и морщины под рукавами <sup>ПНС 63, л. 3/</sup>.

Нижние штаны в миниатюрах данного времени из полосатой ткани (белые в красную полоску) и сильно сужаются к щиколоткам, обувь - сапоги нескольких типов: белые, сплошь расшитые орнаментальным узором, гладкие, без узора, или комбинирование из кожи двух цветов с высокими голенищами.

Во второй половине XVII в. преобладает лиловый цвет в одеждах, а также, особенно у хана и знати, белый с мелкими цветочным узором для каба и верхних халатов <sup>ЧБ, 276, л. 1676, 200,</sup>

<sup>315: ИВ АН Уз №3463, л. 396, 491/</sup> - (табл. 7, рис. 7, 8, 10, 11, 15; табл. 11, рис. 2, 3, 5, 7). Подобные ткани встречаются и на современных им индийских миниатюрах и можно предположить, что они были индийского происхождения. Мода на индийское во второй половине века благодаря контактам обоих государств, как уже было отмечено выше, проникает во все сферы жизни и уклада Средней Азии.

Увлечению индийскими модами способствовал и тот факт, что из Индии присылались в качестве подарка праздничные костюмы, "богато тканые золотом", и ткани. У Мунши упоминаются ткани, посланные Джахангиром Имам-Кули-хану: парча, кимхоб, тас (одноцветная шелковая ткань), диб (тяжелая шелковая ткань из крученого разноцветного шелка), хара (муар), бархат<sup>12</sup>. Все это способствовало дальнейшему проникновению индийского влияния, которое, судя по миниатюрам, особенно усиливается в 60-70-е гг. XVII в., что приводит к повышению декоративности бухарских мужских аристократических костюмов. Помимо узорных тканей, борта одежд украшаются шитой драгоценными камнями тесьмой. Если по изображениям расшитых фараджи в миниатюрах XVI в. мы видим явно растительный орнамент, то теперь, в подобный орнамент часто вшивают крупные камни: жемчуг, рубины. По индийской моде бухарские мужчины носят ювелирные украшения: серьги в ушах\*, браслеты на руках и на предплечье <sup>РНБ, ПНС 66, л. 151; ИВ АН Уз №3463, л. 508/</sup>. Однако, в современных им индийских миниатюрах мужские одежды еще ее богаче и декорированнее (табл. 7, рис. 1; табл. 11, рис. 2, 3, 5, 7).

\* Ранее кольца носили рабы См., например, у Мунши: "Продев в уши кольца рабства" (указ. соч., с. 156).

В миниатюрах второй половины XVII в. мы наблюдаем также и иранское влияние, которое проявляется в заимствовании таких деталей иранских верхних халатов и каба, как широкие горизонтальные петлицы (табл.9, рис.3,5,6).\*

Однако, несмотря на внешние заимствования, головные уборы сохраняются типично среднеазиатские. Во второй половине XVII в. становится модной небольшая чалма, намотанная так, что витки скрещиваясь надо лбом, обнажают на одну четверть невысокий конический кулох. У знати такая чалма украшена эгретом. Перевязь не совсем исчезает. По форме эти чалмы несколько напоминают те, что были модны в последней четверти XVI в., но наматываются они из цветных тканей: белых, лиловых, красных, из ткани в крупную полоску, образующую при наматывании пестрый или шахматный узор (табл.16, рис.76, 77), причем чалма надевается в это время так, что уши и лоб остаются открытыми (табл.7, рис.5,6,9,10; табл.10, рис.6; табл.9, рис.8).

У оруженосцев и челяди ткань чалмы, свернутая жгутом, оборачивается один раз вокруг кулоха или простеганной шапки с плоским доньшком, а один конец ее выпускается над ухом или надо лбом <sup>ЛЧБ 276, л 125/</sup> - (табл.7, рис.7,8). Кроме чалмы изображены также шапки с меховым околышем (табл.8, рис.8; табл.10, рис.8), иногда встречаются войлочные тельпеки с черными широкими разрезанными отворотами (в основном у слуг) (табл.8, рис.4,12). Хан изображен или в тадже или в чалме (табл.8, рис.1; табл.10, рис.3; табл.9, рис.3).

Уже в миниатюрах <sup>ИВ АН Уз №3476 (лл 426, 776)</sup>, датированных 1606г., встречаются индийские персонажи. Характерно, что они изображены в национальных одеждах, переданных с большим знанием. Так, художник очень подробно передает типичную для времен Акбара облегающую стан сверху и очень пышную, присборенную в талии верхнюю одежду, модные в государстве Моголов широкие фута из полосатой ткани с длинными, свисающими до подола концами, накинутый на плечи широкий длинный шарф - опахало, с закинутыми назад концами и различную манеру его носить, белые узкие штаны до щиколоток, туфли с узкими, слегка загибающимися вверх носами, не имеющие задников. Также внимательно изображает он маленькие приплюснутые акбаровские тюрбаны, крест накрест повязанные спереди, и длинные волосы, виднеющиеся из-под него. Нам кажется, подобное знание индийских костюмов было вызвано тем, что в XVII в. в Средней Азии жили выходцы из Индии, которые, по сообщению Мухаммада Мунши, имели квартал, управляемый собственным старшиной <sup>13</sup>, и среднеазиатский художник имел возможность внимательно их изучить (табл.17, рис.8-14, 19,20).

В миниатюрах рукописей <sup>ИВ АН Уз №3476</sup> встречаются также изображения европейцев <sup>(лл 616, 1466)</sup>, но еще единичные и переданные весьма условно (табл.17, рис.16,17).

\* Ср. с табл.50, рис.10; табл.10, рис.3,5.



**Костюмы Самарканда и Шахрухии в XVI\*** столетии по сравнению с бухарскими, как и миниатюрная живопись этого круга, отличаются большой простотой.

В начале XVI в. и судя по миниатюрам 20-х гг. они близки к гератским фасонам последней четверти XV в. и бухарским начала XVI в., но расшитые золотом фараджи и каба здесь встречаются очень редко, только у хана и высшей знати, причем форма вышивки четырехлопастная (табл.12, рис.1,2,8,9). В основном носят однотонные одежды неярких расцветок, с преобладанием красного, иногда подбитые мехом (табл.12, рис.3). Длина одежд до щиколоток. Каба, как и в Бухаре, двух типов, с осевым швом, причем у знати в этом случае она застегивается до талии на ряд попарно расположенных пуговиц, продетых в двоянные узкие петлицы (табл.12, рис.1), или с косым воротом (редко с запахом слева направо) - (табл.12, рис.4,5). В Бухаре такие каба встречаются, в основном, у челяди и телохранителей <sup>/РНБ, Дорн 559, ИВ АН Уз №9109/</sup>. Каба перепоясаны футой, но камарбандом очень редко (табл.12, рис.1,7,3).



В 40-е гг. XVI в. верхние халаты и каба Самарканда лишены вышивки, более просторны, чем в Бухаре, с длинными, но более широкими рукавами и редко имеют пришивные борта черного цвета. Здесь они, как правило, в тон халата. Встречаются халаты и на меховой подкладке (табл.13, рис.5,6,8). Некоторые верхние халаты застегивают на пуговицы до подола (в то время как в Бухаре пуговицы расположены только до пояса), причем петлицы остаются узкими, и расположены на равном расстоянии друг от друга <sup>/ИВ АН Уз №9989/</sup>.

Главным отличием "самаркандских" одежд являются головные уборы. Белый войлочный колпак, который в Бухаре изображен лишь на челяди и простолюдинах, здесь носят независимо от социального происхождения: хан, оруженосцы, знать, челядь. В отличие от Бухары, он высокий, яйцевидной формы и с узкими черными отворотами (табл.12, рис.2,4,10; табл.13, рис.2,11). Войлочный тельпек - характерный головной убор полукочевых племен Средней Азии, который носили казахи, киргизы, хивинцы, даштикипчаки. До нашего времени он сохранился лишь только в северо-туркестанских

\* Материал, который представляет миниатюру "самаркандского круга" XVI в., позволяет рассматривать одежды лишь до 40-х гг. XVI в.

районах. Форма тульи, ее высота, ширина и размер отворотов, которые делались из другого материала (на миниатюрах он передан черным цветом, возможно, бархат, как и у современных нам казахов и киргизов) свидетельствовали об этнической принадлежности табл.13, рис.11,1, 2; табл.16, рис.19,21,24).

Наряду с войлочными тельпеками носили и чалму, которая отличается от бухарской. В Самарканде и Шахрухии чалма обязательно белая, намотанная пышными витками, так что кулох еле виден, причем последний, видимо, сшит из четырех сегментов, а не простеган как в Бухаре. Сзади чалма одним концом выпущена наружу (табл.13, рис.5-8). Чалму одевали некоторые придворные и ханы, (см. портрет Шейбани-хана работы Бехзада - табл.12, рис.1), но чаще и они все же носили тельпек. Так как в тельпек хан изображен в большинстве случаев в сценах на лоне природы, то напрашивается вывод, что чалма была в Самарканде и Шахрухии парадным головным убором, одеваемым по особо торжественным случаям, или на аудиенциях, происходящих в помещении. Другим головным убором служила невысокая конической формы шапка с пуговкой на макушке, тулья которой сделана из ткани, вероятно простегана и имеет меховой околыш коричневого цвета с коротким ворсом <sup>/ИВ АН Уз №9989/</sup> - (табл, 13, рис.9).

Обувь - сапоги с невысоким каблучком, у хана чаще белого цвета, у придворных - черного.

О самаркандских костюмах пер пол. XVII в. мы можем судить лишь по миниатюрам списка "Зафар-наме" Шарафаддина Али Язди <sup>/ИВ АН Уз №4472/</sup>, датированной 1628/29 гг. Они дают представление о костюмах конца 20-х гг. XVII столетия.

На них изображены одежды, аналогичные костюмам начала и первой четверти XVII в. <sup>(сравни с ИВ АН Уз №1433, 3476)</sup>: облегающие фигуру каба и верхние халаты из однотонной или с крупным рисунком ткани или короткие до колен кафтаны (табл.14, рис.1-3, 5). На оруженосцах и телохранителях - чухрах каба имеют манжеты с раструбами (табл. 14, рис.4,8).

Чалмы в миниатюрах этой рукописи трех типов: 1. - пышные белые, намотанные вокруг высокого конического кулоха слева направо; 2.- аналогичные, но цветные (голубые они без перевязи) и 3. - такие же, но имеющее диагональную перевязь, причем чалмы с перевязью встречаются и на придворных <sup>(л.262б)</sup>, музыкантах <sup>(л.208)</sup> и на многочисленной челяди <sup>(лл.208,181,288)</sup> - (табл. 14, рис.2-8).

Обувь - сапоги высокие с острым каблучком и узким длинным носком, а также высокие сапоги с пришитым голенищами, завышенным на коленях, расшитым растительным орнаментом (табл. 14, рис.4). Как видим, они не отличаются от костюмов





Сходство одежд в указанной рукописи с костюмами названных миниатюр начала и 20-х гг. XVII в. вызвано или общностью мод в Мовароуннахре или же тем, что они были выполнены в одном центре, скорее всего, в Самарканде в первой четверти XVII в., так как на бухарских миниатюрах, начиная с 40-х гг. XVII в. одежды принципиально иные. Тогда, в данном случае, можно было бы предположить существование самаркандской школы первой пол. XVII в.

### Костюм духовенства и ученых.

Изображения ученых и суфиев - шейхов, встречаются в миниатюрах, показывающих сцены суда, школьных занятий, царских аудиенций, причем, как правило, в последних они занимают почетные места справа от хана, а иногда выделены масштабно. Одежды ученых и духовенства идентичны, так как в средневековые ученые были в большинстве своем людьми духовного звания.



Одежда духовенства и ученых в шейбанидской Бухаре отличалась от светской рядом деталей, прежде всего, скромностью расцветок - коричневых, голубых, серых тонов. Верхние халаты и каба с очень длинными и широкими рукавами, длинные до земли, были очень просторны, в то время как у остальных сословий рукава узкие и халаты более прилегающие к телу. Верхние халаты, как и у светских, не подпоясывались, а каба подпоясывалась широкой матерчатой футой, завязанной спереди на узел, один более длинный конец которой подбирался сбоку. Верхние халаты носили обязательно в два рукава. На миниатюрах духовные лица всегда изображены спрятав руки в рукава, или так, что длинные рукава полностью закрывают кисти - вероятно, эта поза символизировала суфийское смирение и отрешенность, погружение в себя (табл.19, рис.8,9,13,14; табл.20, рис.11-13).

На плечи поверх халата суфии набрасывали тайласан - наплечный шарф, который был наряду с широким рукавами отличительной деталью одежды духовенства на всем мусульманском Востоке <sup>14\*</sup>. Он представляет собой такую же футу, что и служившая кушаком, и набрасывался сложенным в гармошку по длине; тайласан на миниатюрах белый, из ткани в полоску, или с каймой на концах. Манера ношения тайласана была различной: в первой половине XVI в. он был накинут на плечи и достигал середины бедер, один конец его мог быть закинут на противоположное плечо (табл.19, рис.3,4,9,13,14). С середины XVI в. появляются широкие тайласаны с каймой (коричневые, синие), которые носят завязанными на груди в узел, аналогично гератским конца XV в. (табл.19, рис.18; табл.20, рис.4). В миниатюре из парижского "Лисан ат-тайр"<sup>15</sup> ЛНБ, Suppl turc 996, д.251/ Шейх Санаан, пасущий свиней, изображен в тайласане, наброшенном на голову поверх остроконечного

\* По А.А.Семенову тайласан - кусок дорогой ткани, которую носили на плечах и иногда покрывали голову. Так называется и свешивающийся вниз конец чалмы /с.268, прим. 305/.

кулоха, что М.В.Горелик считает традиционным способом ношения его суфиями и имамами<sup>15</sup>, однако подобный способ ношения в известных среднеазиатских миниатюрах XVI-XVII вв. да и в иранских не встречается, возможно, он возник позднее. Кажется более вероятным, что, изобразив Санаана в накинута на голову тайласане, художник хотел подчеркнуть отступничество последнего от ислама из-за любви к христианке (табл.19, рис. 15).

Головной убор духовенства также отличался от светского. Это главным образом чалма, но больших размеров, очень пышная и обязательно белая. Чалма духовных лиц называлась аммома, ее размеры определялись саном и зависели от длины ткани. Кулох, вокруг которого наматывалась чалма, был простеганный, с широким донышком, почти скрытым за складками чалмы, один конец которой был спущен справа, перекинут через шею, поднят к макушке кулоха, продернут через верхний виток и выпущен справа, спускаясь до плеча (табл.19, рис.8,12). С середины XVI в. чалма накручивается вокруг высокого кулоха, а один конец ее веерообразно выпущен справа вверху <sup>ЛНБ, Suppl pers 257/</sup> (табл.19, рис.14,18; табл.20, рис.1,5).

*Одежда дервишей*, как она изображена на миниатюрах, отличалась от одежд высшего духовного сана - шейхов и имамов, меньшим числом одежд; как правило, это длинная рубаха, одетая на голое тело, и иштон, на голове - коническая шапка из ткани <sup>ЛНБ, Suppl pers 996, л.20/</sup>, или один распашной халат, также накинута на голое тело, с длинными широкими рукавами <sup>ЛБ, Эллиот 340/</sup>, а также распашная одежда без рукавов (аба, хырка), что соответствует их описаниям в письменных источниках- (табл.19,рис.16).

Обувь - мягкие сапожки без каблуков и кавуши у ученых шейхов и имамов; дервиши изображены босыми.

В XVII столетии костюм духовенства почти не меняется за исключением деталей: длина одежд становится короче, сами они просторней, чалма дервишей наматывается на мягкую меховую шапку (из барашка, мерлушки, мех которых, передан голубым цветом, завитки обозначены белым), чалма шейхов представляет собой тугий жгут, обернутый два раза вокруг шапки или высокого и широкого кулоха (сшитого, вероятно, из четырех сегментов, между швами которых сделаны вытачки с пуговкой на макушке), а концы ее веерообразно выпущены с обеих сторон <sup>ЛНБ, ПНС 66, л.856/</sup> - (табл.20, рис.18). В некоторых случаях шейхи изображены в чалмах, напоминающих светские этого времени, но обязательно со спущенным вниз левым концом <sup>ЛНБ, ПНС 66, чб, 297/</sup>-(табл.20, рис.17).

Таким образом, костюмы духовенства в странах средневосточного и ближневосточного регионов почти идентичны и восходят в своей основе к арабско-месопотамскому костюму, но отличаются от него простотой и аскетичностью, отсутствием каких-либо украшений или вышитых надписей-«тираз».

Костюм духовенства эволюционирует крайне медленно и выражается только в манере ношения тайласана, его длине и ткани, манере ношения чалмы.

В Самарканде и Шахрухии одежды духовенства аналогичны (табл.20, рис.5,6).

Среднеазиатские миниатюры дают богатый материал по народному костюму, хотя он отражен в миниатюрах в меньшей мере, чем одежды феодальной знати. Изображения ремесленников, пастухов, рыбаков, строителей часто встречаются в миниатюрах Бухары, и особенно самаркандского круга, где они показаны в процессе труда или участвующими в ремесленно-цеховых празднествах.

Особенно часто изображения простого сословия встречаются в иллюстрациях к "Фархад и Ширин" Низами и Навои, к отдельным сюжетам Фирдоуси, Кашифи, Газургахи.

Характерно, что в письменных источниках XVI-XVII вв. названия одежд ремесленников или бедняков почти не встречаются, упоминания о них сопровождаются нелестными эпитетами, вроде "грязная одежда", "рваная чадра", "халат бродяги" <sup>16</sup>.

Народные костюмы отличаются от аристократических прежде всего простотой, отсутствием вышивки и украшений. Их одежды намного короче, часто до колен или несколько выше, причем костюмы простых людей всегда выделяются засученными или короткими рукавами и подогнутыми полами (для удобства в работе) - (табл.21, рис 8,12,13).

В отличие от аристократов, простолюдины одевают две одежды - нательную рубаху, короткие до колен белые или цветные штаны и каба. Однако, вероятно, в холодную пору они могли одевать и халат (табл.18, рис.9).



Между собой они отличаются количеством одежд и головными уборами.

Наши наблюдения показывают, что несмотря на условность художественного языка миниатюры, художник даже в народном костюме выделяет внутрисословные различия. Особенно четко это поддается выявлению в костюмах *ремесленников*. Мастер-ремесленник - строитель, кузнец, одет в три одежды: однотонный халат, каба и нательную рубаху, длинные до щиколоток штаны. На голове он носит небольшую, часто цветную чалму - фу́та, обут в кавуши <sup>/см. Фархад в рук. ГПБ, Дорн 559, л.896, ИВ АН Уз. №9989, л.66/</sup> - (табл.22, рис.1,2,12).

*Подмастерье* же в коротком платье, надетом на голое тело, с подоткнутым подолом, в коротких, чуть прикрывающих колени штанах, в маленькой, плотно прилегающей к голове шапке типа тюбетейки (аракчин) или в меховой шапке <sup>/«Бустан» Свади 1525 г. Коллекция Вева/</sup> - (табл.22, рис.14).

Отличительной особенностью каба ремесленников самаркандско-шахрухийского круга является глубокий выем на груди до талии, который делает его похожим на яхтак - традиционную одежду крестьян и ремесленников, сохранившуюся до настоящего времени. Такие каба имеют короткие, до локтя рукава и перепоясываются футой. Под него

\* Васи́фи, например, при побеге из Герата во время нашествия узбеков, так описывает одежду простых людей: "Я облачился в грязную, рваную одежду служанки, голову обмотал до самых бровей рваной чалмой слуги с соответствующей ей тюбетейкой, а в руки взял сломанный посох, перевязанный тесьмой"/Болдырев А.Н. Васи́фи..., с.49/.

+ Вероятно, отсутствие вышивки и украшений в народных одеждах - условный прием художника, позволяющий дифференцировать костюмы простых персонажей.

надевают нательную рубаху. Основным головным убором ремесленников является меховая шапка, высокая, мягко и свободно лежащая на голове, или фута. Обувь - черные кавуши <sup>/РНБ, Дорн 559, ИВ АН Уз №9989, 9109/</sup> - (табл.21, рис.12-13; табл.22, рис.1, 2).

*Костюм пастухов* отличается головными уборами и обувью. Они носят белый войлочный тельпек с низкой тульей и высокими черными отворотами. На ногах - высокие черные сапоги с небольшим каблуком или без него; подпаски в меховых мерлушковых шапках, в кавушах или босы <sup>/ЛНБ, 1187: ММ, 1.11.34.2, л.196, ББ, МС Марше 517/</sup> - (табл.23, рис.3,14).

*Рыбаки* одеты в каба с косым воротом, с запахом справа налево, нижнее платье и штаны до колен, обуты в кавуши, а поверх кабы иногда накинута широкий платок, завязанный спереди на узел, наподобие тайласана духовенства. На голове - фута, наверхнутая на мягкую шапку или на твердую стеганную тахью. Рукава засучены <sup>/"Гулистан" Саади, Ф Бодмера, 1547/</sup> - (табл.23, рис. 6, 7).

Костюм бедняка *дровосека* состоит всего лишь из одной каба с короткими рукавами с осевым швом и разрезом спереди, перепоясанной футой, и коротких, выше колен, штанов. Он в простой бесформенной шапке, низко, почти до самых бровей, надвинутой на лоб. Обувь мягкие войлочные полусапожки без каблуков (они изображены просунутыми за веревку, стягивающую терновник) <sup>/там же/</sup> - (табл.23, рис.8,13).

*Костюм садовника* - каба с запахом до колен и халат, с длинными узкими рукавами, перепоясанный футой. На голове - мягкая шапка, на ногах - высокие, до колен, сапоги без каблуков с длинными узкими носками /ММ №11.134.2/ - (табл.23, рис.9).

*Костюм матросов* состоит из нижней рубахи и нераспашного платья с глубоким открытым передом и отделанного по вырезу, рукавам и разрезу другой тканью (черной), и штанов ниже колен. Они босы, а на головах - высокие шапки из ткани, по форме напоминающие усеченный конус <sup>/ММ №13.228.5, л.58/</sup> - (табл.21, рис.4, табл.22, рис 7).

*Костюм охотника* близок к народному: мягкая шапка, рубаха с горизонтальным воротом и каба с небольшим воротничком, застегнутые на мелкие пуговицы до пояса. Полы ее подвернуты, штаны прикрывают колени, на ногах - мягкие желтые полусапожки типа валенок, с пуговицам и более высокой передней частью (Р.Г.Мукминова отмечает, что сапоги из желтой кожи с пуговицами назывались араби) <sup>/ЛНБ, Suppl pers 285/</sup> - (табл.23, рис. 15).

*Костюм бедноты* - две одежды: рубаха с открытой грудью и сверху нераспашное платье, тоже с глубоко открытым воротом, перепоясанное футой, штаны, прикрывающие колени; ноги босы. На голове - конические высокие шапки из цветной ткани (коричневые, серые, зеленые) без околыша, но, вероятно, на подкладке, так как она просматривается у венца (табл.23, рис.10-12; табл.22, рис.5).

*Костюм водоноса*. Судя по миниатюрам, во время охоты или похода перед ханом и вельможами идет водонос. На плече он, как правило, несет палку с надетым на нее за ручку кувшинчиком, а к спине, по диагонали пересекая грудь, прикреплен бурдюк с водой. Судя по миниатюрам, костюм водоноса соответствовал положению хозяина.

Царский водонос изображен верхом на осле или лошади и одет в



широкие штаны, заправленные в сапожки, в короткую рубаху и верхнее платье с короткими рукавами, заправленное в штаны. На голове - небольшая, аккуратная чалма, на талии - кушак и полотенце <sup>/ГФ. 1523г/</sup> - (табл.23, рис.2).

*Водонос* же, следующий за придворными, изображен пешим. Одежда его схожа с костюмом ремесленника: короткое до колен платье с пуговицами до пояса, и верхний халат, сильно открытый на груди, подпоясанный футой, с подобранными полами. На голове белая войлочная шапка с черными отворотами, на ногах - полусапожки с пуговицами <sup>/там же/</sup> - (табл.23, рис.1).

*Костюм борцов*. В Средней Азии в феодальной среде было принято развлекать гостей во время праздничных пиров состязанием борцов - палванов. Такие состязания проходили также на базарах и многолюдных площадях города. В миниатюре они нашли отражение в сюжете из "Гулистана" Саади, иллюстрирующем притчу о самонадеянном ученике борца, вызвавшемся победить своего учителя, но проигравшем ему, так как учитель применил прием, неизвестный юноше. Одежда борцов, судя по миниатюрам <sup>/СПБ ИВ</sup>

<sup>РАН, С-822, л.16-3; РНБ, ПНС-110; ИВ АН Уз 3476, л.77б/</sup>, состояла из широких штанов, прикрывающих колени, поддерживаемых продернутой сверху веревкой, которая завязывалась спереди так, что на талии они собирались в сборки и были пышные, а внизу казались зауженными (возможно, это кожаные гамбары) - (табл.21, рис.1-3, 5,6). На ногах у борцов мягкие тапочки, на головах - невысокие круглые тюбетейки, с широким околышем и простеганным доньшком, облегающим голову. На плечи набрасывали широкое покрывало или на голое тело одевали короткую кабу (табл.21, рис.2).

В XVII столетии в костюмах простого сословия, в отличие от аристократического наблюдаются незначительные изменения. Касаются они головных уборов - появляются высокие шапки из ткани с округлой тульей красного, коричневого цветов, шапки с меховой оторочкой <sup>/ИВ АН Уз 3463, л.343/</sup> - (табл.24, рис.1,2,3,5,12-20; табл.25, рис.1,2,4,5,6,9). Часто встречается головной убор, напоминающий тюбетейку, но конической формы, с простеганной тульей, с широким и также простеганным венцом <sup>/ГПБ, ПНС 66, л.31б/</sup> - (табл.25, рис.3).



Во второй половине XVII в. носят каба с длинными узкими рукавами, с высоко запахнутым косым или с горизонтальным воротом, нижняя часть каба широкая, так что собирается под кушаком в крупные складки. На ней имеется разрез, начинающийся от линии талии до подола <sup>/ЧБ, 274, л.11б; ПНС 66, л.31б; ИВ АН Уз 3464, л.343/</sup>. На миниатюрах XVII в. появляются также изображения кочевников, которые отличаются высокими, торчком стоящими овчинными шапками, переданными коричневым цветом <sup>/ИВ АН Уз, 4472, л.204б, 1811, л.268б/</sup> - (табл.24, рис.6-9). У ремесленников, наряду с уже известными головными уборами, появляется высокая шапка, колоколообразной формы из ткани <sup>/ИВ АН Уз, №4472, л.263/</sup> - (табл.24, рис.11). Одежды шьют из полосатых тканей и в клетку. Штаны в это время носят длинными до щиколоток (табл.24, рис.12,13).

Цвета одежд ремесленников и простолюдинов яркие - красные, зеленые, оранжевые, коричневые, голубые халаты и каба хорошо сочетаются с белыми, цветными фута, или меховыми шапками, переданными обычно голубым или коричневым цветом.

Цвет в одежде, вероятно, играл также и символическую роль\*. Так, в миниатюре рукописи ИВ АН Уз №1109 изображен палач, который с ног до головы одет во все красное, в то время как покрой и фасон его одежд не отличается от одежд других простолюдинов.

### Иконография костюмов отдельных персонажей

На многих персонажах в мовароуннахрских миниатюрах мы можем видеть костюмы, отличающиеся от других покроем, деталями, головными уборами или аксессуарами. Таков например костюм ханского скорохода - *шатира*. В свите хана, при его выезде за пределы дворца, находился скороход - шатир. В его обязанность входило расчищать дорогу перед правителем и сообщать народу о его прибытии. В соответствии с этими обязанностями ханский скороход должен был всегда быть узнаваемым и его наряд резко отличался от костюмов современников. На миниатюрах он изображен всегда идущим перед конем хана. В XVI в. костюм шатира состоял из трех частей - своеобразной верхней одежды типа каба, короткой юбочки типа передника и штанов (табл. 18, рис. 1).



Каба была с длинными рукавами, в зависимости от моды с трапециевидным воротником (40-е гг. XVI в.) - (табл. 18, рис. 1,2) или с запахом справа налево; она могла быть также расшита по плечам, груди и спине характерный растительным орнаментом (60-е гг. XVI в.) - (табл. 18, рис.3). Передние полы каба были вырезаны в виде треугольника, как у европейского фрака, а оставшаяся часть их иногда подбиралась за кушак, чтобы они не мешали при ходьбе. Юбочка прикалывалась к кушаку с помощью двух позолоченных розеток; она имела внизу широкую полосатую кайму и была заложена складками или присборена.

Штаны прикрывали колени, но в отличие от обычных, в нижней части они собирались на шнур, завязанный спереди узлом, концы которого были украшены кисточкой (табл. 18, рис. 1-6).

Обувь шатира отличалась от обычной. Это были туфли с очень длинным, узким, загнутым вверх носком, имевшие сзади, под пяткой, загнутый торчащий язычок (табл. 18, рис.3,4,6-8). Не менее своеобразен головной убор шатира. Основу его составляет колоколообразная шапка с меховым околышем (40 гг. XVI в.) или чалма (60-70-е гг.), но она непременно украшена эгретом (если это царский скороход), прикрепленным надо лбом, дополненным свисающими по обеим сторонам султана фазаными перьями; часто фазаныи перья прикреплены на затылочной части. Палка с крючкообразным навершием или секира дополняли живописный костюм шатира

/ПНБ, Supp1 pers.№985; БИО 889, 894, ИВ АН Уз №9109; РНБ, ПНС 269/

\* Семантика цвета в одеждах Мовароуннахра не входит в нашу задачу. Отметим лишь, что белый цвет означал чистоту и непорочность, зеленый - принадлежность сайидам - потомкам Пророка. Возможно, что в большинстве случаев художник исходил также из декоративного значения цвета.

## Костюм литературных героев.

В классической литературе Среднего Востока некоторые популярные эпические и литературные персонажи имели ряд устойчивых закреплённых литературным каноном признаков, которые в проекции на миниатюрную живопись трансформировались в определённые композиционные схемы, или что для нас особенно важно - в детали одежды, создающие иконографический образ героя.

Например, герой поэмы Фирдоуси "Шах-наме" Рустам изображался в каба, рисунок ткани которого имитировал тигровую шкуру, а на голове носил шлем из скальпа тигра. Костюм его был дополнен оружием, колчаном со стрелами и луком, высокими сапогами с каблучком, как у военных. Фасон каба мог измениться в зависимости от придворной моды, но иконографические признаки были неизменны и эволюционировали крайне медленно. Только на



одной среднеазиатской миниатюре XVII в. Рустам изображен в обычной для этого времени одежде, но головной убор, как главный указатель, сохранился каноничный - в виде тигрового шлема

ИВ АН Уз №3463, л.406/ - (табл. 27, рис. 1-3.8)

С и я в у ш, другой герой «Шах-наме», согласно канону, изображался в белых одеждах, символизирующих чистоту. В XVII в. мы вновь наблюдаем стремление среднеазиатского художника отойти от канона.

В манускрипте ИВ АН Уз №3463, л.102/ Сиявуш, сидящий в пламени, одет в лиловую чалму и красную каба с длинными рукавами и перепоясан черным кушаком (возможно здесь мы встречаемся с стремлением художника через цвет передать отсветы пламени на одежде сидящего в огне героя).



М а д ж н у н - герой поэмы "Лейли ва Маджнун", обезумевший от любви к прекрасной Лейли, в последней четверти XVI в. изображался всегда с обнаженной головой и распущенными волосами, в безрукавке, одетой на голое тело - аба; или обнаженный по пояс. В последнем случае он изображался в короткой, надетой на голое тело юбочке до колен, имеющей разрез спереди. Цвет ее, как и безрукавки - синий. Таким, по общевосточной традиции, сохраняется его костюм и в среднеазиатской миниатюре

ЛТБ ПСН 66, ч.2 276/



Одежда остальных персонажей соответствует моде, и только Ю с у ф, герой поэмы «Юсуф и Зулейха» Джами, всегда выделялся с пламенеющим нимбом за головой, символом святости (табл.27, рис.4-9).

## Обрядовая одежда

Траурная одежда представлена в сценах оплакивания литературных или исторических персонажей, изображающих похороны Шируе или Искандара. В письменных источниках этого времени, а также в классических литературных произведениях отмечается, что в связи с трауром, в первые дни после смерти близкого человека голову повязывали синим и надевали синий халат, а также, что халаты могли быть "цвета фиалки". У Мунши сообщается, что в XVII в. на плечи набрасывали черный

войлок. Шарафаддин Али Язди так описывает траур по Джахангиру - сыну Темура:

... Все одеты в темно-синие платья,  
С сердцами, полными крови, приливали реки слез  
Все посыпав головы от горя землею,  
Как платье, изорвав свою грудь...<sup>19</sup>

На миниатюрах Бухары и Самарканда цвет траурных одежд соответствовал описанию. Чалмы синего, но встречаются также черного цвета, как и одежды. Причем фасоны каба и халатов не отличаются от обычных. На миниатюрах они представлены разорванными на груди; верхние халаты, в отличие от повседневной манеры ношения, подпоясаны футой. На одной из миниатюр персонаж изображен в халате, одетом наизнанку (мехом наружу), что также являлось признаком глубокого горя (см. Навои) <sup>ББ</sup>.

Эллиот 340, л 92, ИВ АН Уз №9989, л 91; ИВ АН Уз №1811 л 353/ В знак печали также в некоторых случаях обнажали головы, а размотанная чалма набрасывалась на плечи <sup>ББ, Эллиот 340</sup> - (табл.26, рис. 1-9).

Таким образом, исходя из описания и анализа костюмов XVI-XVII вв., изображенных в миниатюрах Мовароуннахра, можно сделать следующие выводы:

1. Мовароуннахрская миниатюра представляет богатый материал для изучения мужских костюмов различных социальных слоев, несмотря на то, что отражены они не равнозначно.

2. Судя по миниатюрам, основные социальные различия в мужских костюмах заключаются в количестве носимых одежд, их декоре, головных уборах, обуви. Феодалная знать носит одновременно три, а в XVII в. четыре одежды: нательное белье, каба, верхний халат, а в XVII в. поверх длинного каба надевается короткая одежда типа кафтана (кальтача). Головным убором служит в городской среде чалма, в степных условиях - войлочная шапка (самаркандский круг). Обувь - большей частью сапоги, редко кавуши.

Простой люд носит одну-две одежды, меховые или войлочные шапки разной формы, кавуши на босу ногу, но чаще изображены босыми, причем важно, что художник подчеркивает сословные различия и в народном костюме отсутствием какого-либо декора (мастера и подмастерья, пастуха и подпaska).

3. Миниатюра показывает также, что в XVI-XVII вв. возрастные отличия в мужских костюмах проявлялись в цвете, (особенно у духовенства), но представители одного сословия одевались в равное количество одежд независимо от возраста.

Возрастные отличия проявляются в одежде пожилых мужчин (скромные цвета) и мальчиков (меньшее количество одежд и головные уборы).

4. Мовароуннахрская миниатюра показывает, что на протяжении избранного времени, несмотря на известную близость покроев и наличие общих компонентов в одежде всего Среднего Востока и Северной Индии, среднеазиатские одежды имели свою специфику, которая выражалась, в основном, в головных уборах, их форме, манере ношения, манере закручивания чалм, силуэте одежд, тканях, их узоре и деталях, таких как форма и размеры петлиц на халатах, рисунок вышивки и пр.



Принципиальным отличием среднеазиатских одежд XVI в. было отсутствие кызылбашского головного убора и широких горизонтальных петлиц на верхних халатах и каба, модных в сефевидском Иране, иной здесь была и обувь. В XVII столетии мавераннахрские костюмы имеют другой, чем в Иране или Индии силуэт, иные пропорции, форму и манеру закручивать чалму.

5. Миниатюры показывают также наличие в XVI и XVII вв. локальных отличий в костюмах Бухары и Самарканда, которые заключаются, прежде всего, в головных уборах: в XVI в. в Бухаре носят преимущественно чалму, в Самарканде и Шахрухии - войлочные колпаки разнообразной формы, что связано, вероятно, с большим демократизмом образа жизни и сохранением кочевнических привычек.

6. Миниатюры показывают эволюцию костюмов на протяжении изучаемого времени, которая, не касаясь покроя одежд и их типов, выражается в деталях: длине и ширине верхних одежд, манере ношения некоторых головных уборов, например, чалмы, способе ее накручивания, тканях.

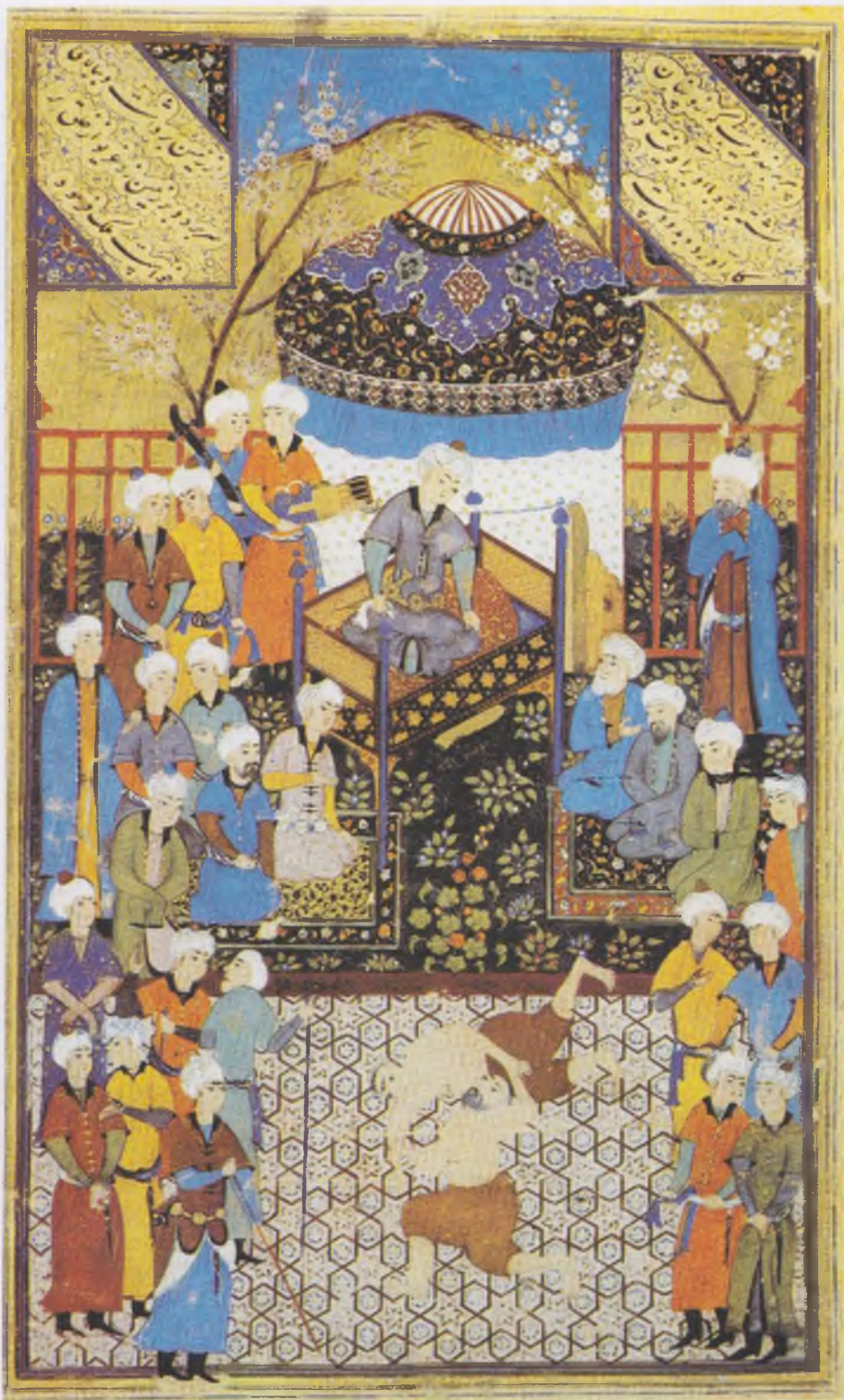
7. Эволюция мужских костюмов в XVI-XVII вв. происходит следующим образом: от сохранения большой близости и общей основы с одеждами Хорасана в начале XVI в., упрощению фасонов в 20-е гг. XVI в., затем развитию их в сторону большей нарядности к середине века до конца XVI столетия, появлению в последней четверти XVI в. иранского влияния, которое ощутимо еще в начале следующего столетия. В середине XVII в. появляется индийское влияние на среднеазиатский костюм, которое усиливается во второй половине XVII столетия. Влияние иранской и индийской моды сказывается, прежде всего, на костюмах феодальной знати, в то время как в народном костюме и одеждах духовенства сохраняется большая традиционность.

8. Миниатюры показывают эволюцию головных уборов. Так, в XVI в. параллельно носят как чалму, так и разной формы войлочные тельпеки и меховые шапки. В XVII в. колоколообразные войлочные шапки, видимо, выходят из употребления, так как на миниатюрах не встречаются, кроме тельпека с низкой тульей и высокими черными отворотами, который изображен на ремесленниках и пастухах. В XVII столетии носят пышную разнообразно накрученную чалму, с перевязью и без, шапки на ткани с широким донышком и меховой оторочкой, меховые шапки (см. табл. 16).

Разнообразие головных уборов в XVI в., в том числе кочевнических, свидетельствует о пестром в этническом отношении составе населения Мовароуннахра в этом столетии, в то время как в XVII в., вероятно, происходит некоторая ассимиляция, постепенное преодоление кочевых привычек в связи с дальнейшим развитием городов и городской культуры.

9. Миниатюры позволяют идентифицировать некоторые виды одежд и головных уборов, называемые в письменных источниках, с изображенными в миниатюрах, например, чекмень, каба, аба, тупи и др.

10. Миниатюры показывают, что некоторые элементы костюма и аксессуаров служат созданию иконографического образа популярных литературных героев.



Старый боец побеждает молодого ученика. Бухарская школа. 60-е гг. XVI в.  
Саади «Гулистан». Список 1566-67гг.  
(СПб. РНБ, ПНС 110, л. 29)



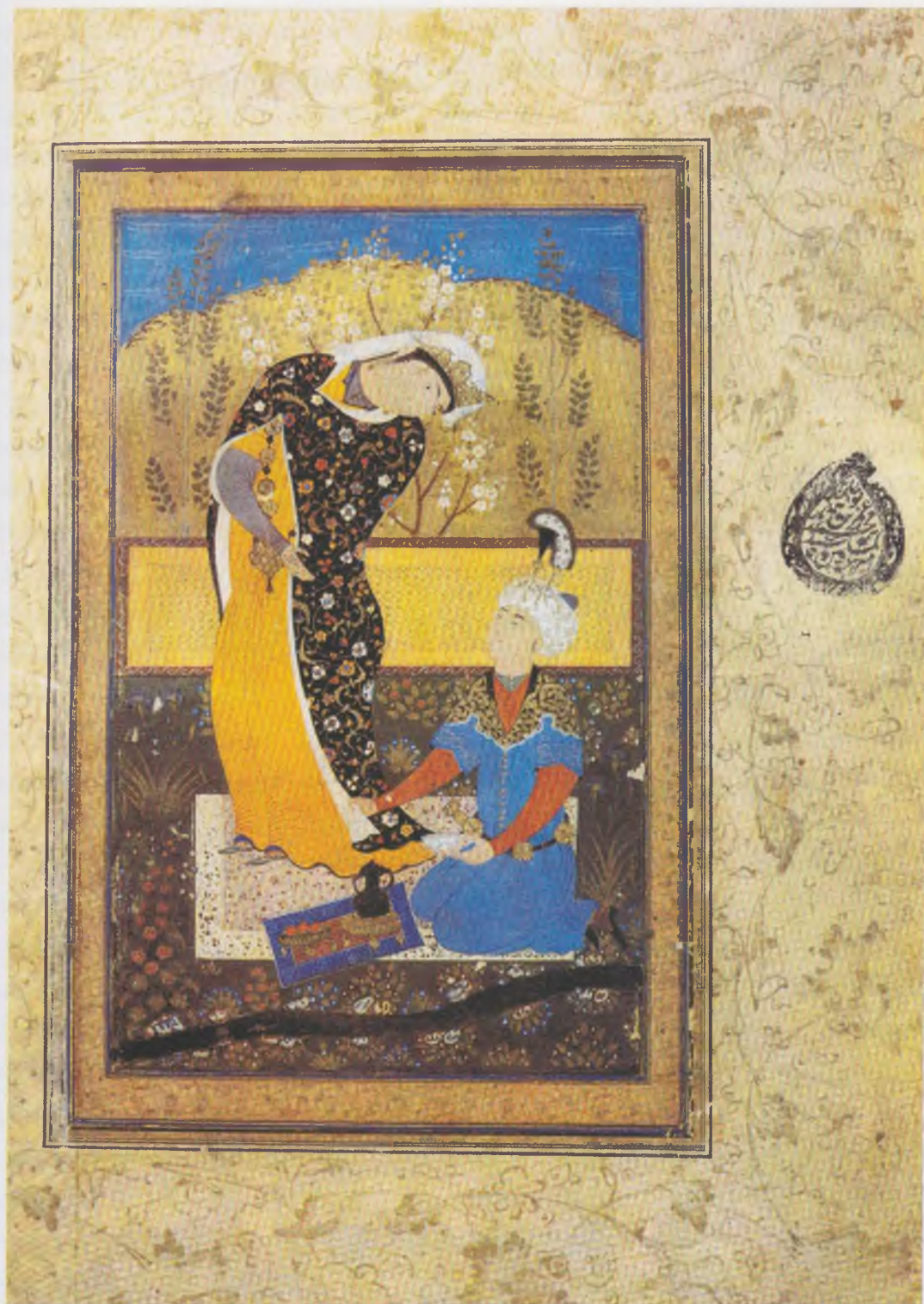
Искандер у переправы через Сырдарью. Самаркандская школа.  
40-е гг. XVI в. Масуд ибн Усман Кухистани «Тарих-и Абу-л-хайр-хани».  
(ИВ АН Уз. № 9989, л. 66)



Султан Джалал-ад-дин переплывающий через Инд. Самаркандская школа.  
I пол. XVI в. Масуд ибн Усман Кухистани «Тарих-и Абу-л-хайр-хани».  
(ИБ АН Уз. № 9989, л. 138)



Покорение Систана. Самаркандская школа.  
 I четв. XVII в. Шараф-ад-дин Али Язди «Зафар-наме».  
 (ИБ АН Уз., № 4472, л. 170а)



Влюбленные. Худ. Абдулла.  
Бухарская школа. 70-е гг. XVI в. Саади «Бустан».  
(СПб. РНБ ПНС 269, л. 26)



Приезд Ширин к Хосрову. Бухарская школа. I пол. XVII в.  
Низами «Хамса». Список 1648 г.  
(СПб. РНБ, ПНС 66, л. 956)

**Военный костюм и вооружение  
в миниатюре Мавераннахра XVI - XVII вв.**

Военный костюм и вооружение рассматриваемого времени являются, пожалуй, наименее изученной областью материальной культуры Средней Азии.

В музеях и коллекциях восточного оружия представлены образцы, относящиеся в основном к XVIII-XIX вв. (холодное, огнестрельное, оборонительное и т.д.). Образцы же предшествующих столетий сохранились в столь немногочисленных экземплярах, что проследить для этого периода историческое развитие среднеазиатского вооружения представляет значительные трудности. С другой стороны, по справедливому замечанию Ганса Штеклина "Персия была общепризнанным производителем оружия во всей Азии" и воздействовала на соседние страны, такие как Центральная Азия, Аравия, Кавказ, Индия, Турция и Россия<sup>1</sup>, в силу чего выявить специфику среднеазиатского вооружения сложно.

В связи с этим особенно возрастает роль средневековой восточной миниатюры как источника для изучения материальной культуры Ближнего и Среднего Востока, дающего возможность наглядно представить облик средневекового воина и характер его вооружения. В силу этого особую ценность имеют упомянутые работы Р.Г.Мукминовой, где, в частности, собраны важные данные письменных источников XVI в. об оружейном производстве в государстве Шейбанидов<sup>2</sup>. В целом, литература о среднеазиатском военном костюме сводится, в основном, к некоторым работам о появлении и распространении огнестрельного оружия на территории Средней Азии<sup>3</sup>, небольшим заметкам общего характера в трудах по истории восточного оружия, где приоритет отводится Ирану и Турции,<sup>4</sup> а также публикациям Оружейной палаты Московского Кремля, где упоминается в связи с древнерусским оружием<sup>5</sup>.

Относительно лучше изучено военное дело среднеазиатских народов для более позднего времени<sup>6</sup>.

Работ, где рассматриваются среднеазиатские военные костюмы XV-XVI вв., в общей связи с историей костюма по данным миниатюр, немного - это упоминавшаяся статья Г.А.Пугаченковой<sup>7</sup>, иллюстрированный обзор военных одежд Средней Азии с древности до начала XX в., сделанный М.В.Гореликом, но, к сожалению, из-за специфики работы он ограничен только общими определениями<sup>8</sup>.

В последнее время этот источник неоднократно привлекался исследователями для изучения монгольских доспехов, боевой техники, военного обмундирования Ирана и Ближнего Востока<sup>9</sup>. Но для среднеазиатского военного костюма этот источник впервые широко был использован автором<sup>10</sup>.

Изображения батальных сцен и поединков были излюбленной темой мавароуннахрских миниатюристов XVI-XVII вв. Они украшали страницы списков поэмы Фирдоуси "Шах-наме", исторических хроник и поэтических произведений. При правильном подходе, учитывающем специфику средневековой миниатюры и опираясь на сведения письменных источников, можно в определенной степени выявить не только



характер вооружения, но при сравнении с современными им индийскими и персидскими миниатюрами, их среднеазиатскую специфику.

Знание их может представлять определенный интерес для историков, так как даст дополнительные сведения не только о внешнем виде среднеазиатского воина XVI-XVII вв., но и о характере войска, его составе, оно может иметь практическое применение в работе художников кино, театра, книжных иллюстраторов, а также помочь музейным работникам в выявлении и атрибуции неопределенных памятников восточного оружия.

Не претендуя на исчерпывающую характеристику данного вопроса, требующего специального изучения, в настоящей главе рассматриваются военные одежды и вооружение, встречаемые в миниатюрах Мовароуннахра XVI-XVII вв.

Военное искусство и производство оружия находились в Средней Азии на довольно высоком уровне еще с древности. Уже в I тыс. до н.э. в среднеазиатском междуречье изготавливали стрелы, луки, секиры, панцири для лошадей, которые делались из меди. Воины надевали остроконечные шапки из войлока и шапки с наушами, носили штаны и сапоги. Значительно усовершенствованные, изготовленные из более прочных материалов, они использовались и в феодальную эпоху, а военные костюмы Темура и темуридов были своего рода эталоном на средневековом Востоке.

Вот как описывает Рюи Гонзалес де Клавихо смотр войск и оружия Темуром: "В числе этого оружия несли три тысячи пар лат, украшенных красным сукном, очень хорошо сделанных; только они не делают их довольно крепкими и не умеют закалять железо. Потом несли перед ним (Темуром - <sup>3P</sup>.) много шлемов; и он в этот день поделил и раздал эти шлемы и латы рыцарям и разным другим особам. Их шлемы круглые и высокие, впереди перед лицом против носа идет полоса шириною в два пальца, которая доходит до бороды и может подниматься и опускаться, она сделана для того, чтобы защитить лицо от удара поперек; а латы сделаны также как наши, только у них спускается полоса из другой ткани и видна из-под лат как рубашка" <sup>11</sup>.

Войска Темура, судя по данным исследования М.И.Иванина, состояли из пехоты и конницы, которые могли сражаться соответственно в пешем и конном бою. Конница разделялась на простых и отборных воинов, составляющих легкую и тяжелую кавалерию. Были еще особые телохранители Темура вроде гвардии. Помимо их, в армии Темура находились понтонеры (судовщики, которые строили суда и мосты), метатели огня, рабочие, умевшие строить осадные машины и обращаться с метательными орудиями, и особая пехота для сражения в горах из горцев. Как и у Чингиз-хана войска были разделены на десятки, сотни, тысячи, туманы (10000-12000 чел.), предводимые десятниками, сотниками, тысячниками и эмирами. Последних было 12 степеней, они владели разными племенами и их степени зависели от числа войск, выставленных каждым племенем, подвластным эмиру <sup>12</sup>.

Одежда их различалась по цвету. По сообщению Шараф-аддина Али Язди перед войной с турецким султаном Баязидом в войсках, приведенных из Самарканда, каждый имел одежду особого цвета: у тех, кто имел знамя красного цвета, были соответственно

красными латы, седла, чепраки, колчаны, пояса, копыя, щиты, палицы и пр. Таким образом, отряды были одеты в желтый, белый и другие цвета. При этом, отряды различались по оружию и доспехам: одни были вооружены луками, мечами, защищены латами, другие кольчугами и т.д. Конные отряды отличались по мастям лошадей<sup>13</sup>. Однако, в миниатюрах разница в костюмах не отражена. По нашим наблюдениям, до XVII в. мовароуннахрский художник, в отличие от иранского, изображая сражающиеся армии, не выделяет их ни костюмом, ни вооружением, но показывает их такими, какими они существовали в ту эпоху, в которую жил сам художник, и того региона, к которому он принадлежал. Но в XVII в. отношение к показу военных противников меняется. При изображении, например, войск Темура и индийцев в миниатюре рукописи Хатифи "Тимур-наме"<sup>41</sup> из Британского музея<sup>/БМ, Ор 22703, л 646-65/</sup> миниатюрист дифференцирует костюмы и вооружение войск Темура и индийцев, но применительно к своему времени, точно так же в миниатюрах к "Хамсе" Низами он различает войска Искандара, одевая их в современные художнику костюмы, и русов, которые одеты в костюмы русских стрельцов XVII в.<sup>/РНБ, ПНС 66/</sup> - (табл.35, рис. 3,4)<sup>42</sup>.

Все это говорит о том, что на достоверность изображения военного костюма и вооружения в мовароуннахрских миниатюрах в рамках избранного времени положиться можно. Историческая обстановка в Средней Азии XVI-XVII вв. способствовала процветанию оружейного дела в Мовароуннахре. Бесконечные войны за обладание престолом между представителями темуридского дома и утверждающейся династией Шейбанидов (1500-1598), феодальные междоусобицы, народные волнения, дальнейшая борьба за власть при Аштарханидах (1599-1753), постоянная необходимость обороны захваченных областей, увлечение охотой, которая еще со времени Чингиз-хана рассматривалась как "школа войны", требовали высокого уровня развития военного дела и позволили выделить его в "особую отрасль металлургического производства..., выполняющего заказы ханского двора и феодальной знати"<sup>14</sup>.

Основными центрами производства оружия и доспехов в XVI-XVII вв. были Самарканд и Бухара. Здесь, в особых мастерских производили кольчуги (*джиба*, *джуушан*), луки (*каман*), стрелы (*тир*), мечи (*шамшир*), тетивы (*чилан*), шлемы (*дубулга*), сабли (*килич*), ножи (*тичок*, *кард*), щиты (*калкан*) и др., которые изготавливались на заказ и на продажу, а также экспортировались в другие страны, в частности, в Московскую Русь<sup>15</sup>.

В письменных источниках XVI-XVII вв., особенно исторических хрониках, содержится много ценных сведений по истории шейбанидских и аштарханидских военных действий, однако военный костюм в них почти не отражен. Как правило, авторы в основном ограничиваются перечнем оружия и доспехов или просто их упоминанием. Например, Рузбехан, говоря о войске узбеков, сообщает, что оно было хорошо снаряжено "разного вида оружием и боевыми припасами", но каким именно не указывается. Однако можно сделать вывод, что в армии Шейбани-хана огнестрельное оружие не применялось, так как он нигде о нем не упоминает, а из вооружения он чаще всего называет шлемы, мечи, сабли, луки, копыя с кривым древком, щиты, булаву, кольчуги. Важно его замечание о

составе узбекского войска, которое состояло из всадников и пеших лучников, которые сами занимались своим снаряжением<sup>16</sup>.

В "Абдулла-наме" Хафиз-и Таныша сообщается, что в правление Абдулла-хана II в Бухару доставлялись "франкские панцири", которые перевозились через Московскую Русь, а также "калмыцкие кольчуги", монгольские колчаны и седла зеленой шагрени, "черкесские сабли"<sup>17</sup>.

По сообщению ибн Рузбехана, тетива для луков делалась из овечьих кишок, а из желудка - обертка для наконечников стрел<sup>18</sup>.

Доспехи стоили больших денег, и их не мог иметь простой воин. Чаще он использовал в качестве доспехов стеганные ватные куртки и шапки-куяки, в которые зашивались металлические пластины.

В Средней Азии в период войн при обороне города использовали войлок, которым завешивали крепостные стены для того, чтобы в них застревали стрелы. Войлок, судя по Рузбехану, подкладывали в головной убор, который одевался во время сражений; те, кто не имел доспехов, укрывались войлоком. В одном из сражений шишак на голове у Бабура был обтянут войлоком<sup>19</sup>.

Огнестрельное оружие, появившееся в Мовароуннахе в Эпоху Амира Темура, широко применяемое Бабуром, судя по источникам, начинает широко применяться в Мовароуннахе с начала XVI столетия, но его изображения в среднеазиатской миниатюре появляются наряду с другими видами вооружения только в конце XVI в. В «Убайдалла-наме», например, говорится, что использовали ружья и ружейный огонь, упоминаются также мечи, копья, боевые перчатки, кольчуги.

Одел государь боевые доспехи

Сел немедля на боевого коня

Он украсил счастливую грудь хафтаном

На голове у него царственный шлем<sup>20</sup>

В "Дастур ал-мулук" Ходжа Самандар Термези - источнике, отражающем правление Азиз-хана (1645-1680) и Субхан-Кули-хана (1680-1702), в качестве вооружения узбеков называются копья, мечи, секиры, лук, стрелы, ружья (например: Отряд иранцев отразил стрельбу из лука и ружей узбеков<sup>21</sup>). В другом случае он говорит: "Хан пожаловал этому бедняку калмыцкую кольчугу и индийский щит", а также сообщает, что щиты были из тополя<sup>22</sup>.

Все красавцы в пестрых одеждах

На голове золотой шлем, на теле кольчуга<sup>23</sup>

В источнике XVIII в. - "История Абулфейз-хана" Абдуррахман - и Тали, посвященном правлению аштарханида Абулфейз-хана (1711-1747) и рассказывающем о первых годах его правления (1711-1725 гг.), подробно описан костюм всадника: "Он надел на себя с мелкими кольцами кольчугу..., и поддев под нее пестрый ватный кафтан..., положил на голову золотой шлем, подобный куполу неба, украшенного звездами, привесил к поясу колчан (со стрелами). Он надел на перевязи шашку, изогнутую как брови

жестокой прелестницы...; взял в руку кривой лук, сел на быстрого, как ветер и молния, коня...<sup>24</sup>. Но все эти данные не дают визуального представления о среднеазиатском воине.

Средневековый военный костюм Средней Азии как он изображен в миниатюрах, отличался от современного ему восточного и европейского большей легкостью и подвижностью: среднеазиатский воин-кочевник рассчитывал больше на умение держаться в седле и собственную храбрость. В Шейбанидском государстве не существовало регулярного войска и специальной военной формы, в современном понимании, не было. Каждый одевался в соответствии со своими возможностями<sup>25</sup>. Оружие (кинжал и сабля) были неотъемлемой частью мужского феодального костюма. Виды вооружения и их декор отражали массовую принадлежность их носителя и соответствовали его экономическому и социальному положению.

Изображенный в миниатюрах костюм военных состоит из тех же элементов, что и гражданское одеяние, только более коротких: нижней рубахи, надеваемой поверх нее кафтана с рукавами до локтя и широких шаровар, заправленных в остроносые сапоги с небольшим каблучком. На военное положение указывало наличие доспехов, шлема и оружия.

Миниатюры Мовароуннахра позволяют познакомиться с различиями в костюмах конницы и пехоты, на которые разделялось средневековое узбекское войско, а также с некоторыми локальными особенностями военных костюмов Самарканда и Бухары.

С приходом Шейбани-хана к власти главная роль стала принадлежать кочевым элементам, из которых комплектовалась конница. Конница стала привилегированным ядром шейбанидского и аштарханидского войска. Она набиралась из представителей феодальной знати, а также кочевников-узбеков. "В свите его (Суюндж ходжи султана) больше 10 тыс. всадников-узбеков. Особенностью войска этого славного султана является то, что в его покоряющей мир рати кроме настоящих узбеков, происхождение которых не смешено с монголами и джагатаями, никто (другой) не поднимает знамя службы"<sup>26</sup>.

Одежда всадника была легкой и удобной, не сковывающей движений. Полное снаряжение кавалериста в первой половине XVI в., судя по миниатюрам самаркандского круга, состояло из пластинчатых лат, шлема, наручей и поножей. От стрел и ударов он защищался круглым щитом, использовал в бою копье, меч, лук и стрелы, подвешенные к поясу в особых чехлах. Латы, которые одевал всадник, изображены в виде чередующихся темных и желтых горизонтальных полос, закрывающих грудь, спину и плечи в различных комбинациях. Возможно, такие латы делались из позолоченных металлических и кожаных пластин, прикрепляемых к кафтану. Для большей прочности латы могли иметь на груди круглый металлический диск (табл.29, рис.2,3,4,5,7,8,9). В Бухаре второй половине XVI в., судя по миниатюрам, костюм знатного кавалериста отличался особой пышностью и богатством. Доспехи всадника, коня, оружие украшали чеканкой, инкрустацией из драгоценных камней. Золотом были расшиты их



каба и кафтаны, но бухарские воины, пользовавшиеся тем же оружием, что и в Самарканде, редко носили латы. Основным видом оборонительного доспеха во второй половине XVI в. была кольчуга, а в XVII в. - смешанные доспехи. В миниатюрах XVII в. часто изображено также ручное огнестрельное оружие - *мултик*.

Убранство коня соответствовало снаряжению всадника и не сковывало движений животного. Круп его покрывал чалдар из полосатой, одноцветной или узорной ткани, седло с низкой лукой (в миниатюрах Ирана - передняя лука всегда выше задней) и небольшой круглый потник. Лошадь эмира или тысячника могла быть украшена эгретом и шелковой кистью под шеей - катосом, иногда хвост, для красоты и безопасности, завязывался узлом. В бухарских миниатюрах XVI в. у всадников высшего ранга все тело коня покрывает попона, завязывавшаяся на шее тесемками. Она была нескольких видов: из ткани, кожаной, простеганной или бронированной железными позолоченными



бляхами и украшенной кистями (табл.30, рис.4,5,14). Морду коня защищал железный позолоченный намордник. В XVI и XVII вв. броня коня могла быть и металлической, соединенной кольцами, или чешуйчатой. Р.Г. Мукминова предполагает, что металлическая броня имела европейское происхождение и была, в основном, парадной, турнирной<sup>27</sup>. Однако известно, что конная броня применялась еще в Бактрии<sup>28</sup>, да и формы ее скорее напоминают монгольские и темуридские, но не европейские<sup>29</sup>.

Пехота составляла небольшую часть войска и комплектовалась из средних слоев населения и городского ополчения. По сообщению ибн Рузбехана у Шейбани-хана была также особая гвардия пеших лучников, набираемая из рабов.

Костюм богатого пехотинца был аналогичен костюму кавалериста. Кроме копья, лука и стрел пехотинцы использовали в бою короткие кинжалы, сабли, мечи, булавы, шестоперы, боевые топоры, секиры, ножи, а в XVII в. и огнестрельное оружие (табл.36).

Костюм горожанина - *ополченца* или лучника, судя по миниатюрам XVI в. ("Нусрат-наме", ББ, Or 3222 и "Тарихи-абул хайр-хани"<sup>ИВ АН Уз №9989</sup>) не отличался от повседневного: короткие каба, маленькая фу́та или шапка, на ногах - мягкие войлочные валенки, но чаще они изображены босиком. Вооружены они луком и стрелами, щитом (табл.29, рис.6,10). Простые воины в XVII в. как и в прошлом веке носили стеганые куртки или обматывались войлоком (табл.32, рис.9). На миниатюре из "Зафар-наме" мы видим, что пешие воины могли также одевать широкие (войлочные) плащи (табл.32, рис.7). Пехотинцы на миниатюрах XVII в.<sup>см. ГТБ, ПНС 66/</sup> носят короткие выше колен каба, штаны, заправленные в высокие сапоги, голенища которых достигают колен, черные или светлые с темным верхом и с небольшим каблучком. Они перепоясаны кушаком или бархатным поясом с металлическими пряжками, к которым подвязана маленькая сумочка прямоугольной формы с клапаном и рог (патронташ) - (табл.35, рис.1,2, 10,12)<sup>ПНС 66, л.388б, 370/</sup>. Вооружены они во второй половине XVII в. ружьями с длинным стволом и вырезанным ложем, которые

всегда изображены носимыми дулом вниз. Характерно, что в миниатюрах РНБ, ПНС 66 русы - их противники - изображены одетыми в аналогичные короткие кафтаны с длинными рукавами с застежкой спереди и в высоких сапогах, но отличаются головными уборами и вооружением. В то время как у бухарцев на головах чалмы или шапки с низкой тульей (табл.35, рис.1,2,10-12), у русов высокие конические колпаки со стеганым верхом и меховой отгорочкой. Вооружены они длинноствольными пистолетами и шашками <sup>(л 3886, 370)</sup> и выделяются этническими признаками (голубыми глазами и светлыми волосами и бородами) - (табл.35, рис.3-4). Помимо кольчуг, зеркал и полного кольчужного облачения, на многих персонажах второй половины XVII в. - кавалеристах и пехоты - встречаются короткие, до середины бедер, кафтаны без рукавов с высоким воротником-стойкой, защищающей шею. Такой кафтан имеет спереди разрез и застегивается на пуговицы при помощи широких горизонтальных петлиц. Весь кафтан имеет нашитые изнутри металлические бляшки, - вероятно, это куяк, - особый доспех, который носили воины попроще, для которых дорогостоящая металлическая броня была недоступна (табл.34, рис.7). Многие из них вооружены мечами и ружьями.

Таким образом, по изображениям в миниатюрах, мы видим, что в XVI-XVII вв. узбекские воины продолжали пользоваться тем же ассортиментом наступательных и оборонительных средств, которые были выработаны в предыдущие века, во времена Чингиз-хана и Амира Темура, только, вероятно, более облегченными. Они носили шлемы, латы, кольчужные доспехи, наручи и поножи. Вооружение их состояло из длинного копья, булавы, шестопера, лука со стрелами, длинной кривой сабли или прямого обоюдоострого меча и щита, что подтверждает данные письменных источников XVI-XVII вв., а в XVII в. и ружья (табл. 36).



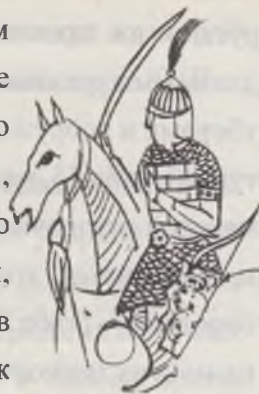
Полный доспех среднеазиатского воина XVII в. состоял из шлема, одетой поверх каба кольчужной рубахи и кольчужных штанов, с кольчужными чулками с круглыми цельными металлическими наколенниками, вместо поножей защищающими ноги. Часто он был дополнен для большей защитоспособности круглыми наплечьями и зеркалами (табл.34, рис.1,2,6,9; табл.35, рис.7,13).

Миниатюры позволяют представить их внешний вид, несмотря на условность художественного языка в передаче реальных предметов.

*Латы* - одно из древних видов оборонительного вооружения, получившее широкое распространение в XIV-XV вв. в Средней Азии, судя по миниатюрам, употреблялись до первой половины XVI в. (табл.29, рис.2,3,4,5,7-9; табл.30, рис.1), а во второй половине XVI в. они были заменены кольчугой, широко использовавшейся на всем Среднем Востоке. В миниатюрах



Средней Азии второй половины XVI и XVII вв. кольчуга изображена как на всадниках, так и на пехотинцах (табл.30, рис.2,3). По данным письменных источников известно, что в Бухаре и Самарканде изготавливали кольчуги двух типов: джиба и джоушан. Джиба, судя по письменным источникам, была также привозной - "калмык джибаси", "дербенд джибаси"<sup>30</sup>. Джиба, вероятно, представляла собой кольчужную рубаху с короткими рукавами и кольчужным воротником-стойкой, защищающим шею, изображения которой часто встречаются в бухарских миниатюрах XVI-XVII вв.<sup>31</sup> (табл.30, рис.3), тогда как



"джоушан" (рус. - юшман) - смешанный доспех, представляющий рубаху с коротким рукавом, состоящую из металлических пластин, соединенных кольцами<sup>32</sup>. Джоушан был широко распространен в Иране, Средней Азии, Турции и в Древней Руси наряду с кольчугой. Среднеазиатские джоушаны, судя по миниатюрам, были нескольких типов, в зависимости от расположения пластин (табл.30, рис.15,16; табл.32, рис.2,6; табл.35, рис.8). Характерно, что в Иране и Индии XVI-XVII вв. кольчуга дополнялась для большей прочности шестигранными металлическими пластинами-зерцалами, закрывающими грудь, спину и бока воина и соединяющиеся между собой кожаными ремнями<sup>33</sup>. В известных нам среднеазиатских миниатюрах подобные зеркала встречаются редко и в основном во второй половине XVII в., видимо под влиянием иранских доспехов ПИНС 66. ЧБ.297/ - (табл.34, рис.1,6; табл.35, рис.7). В Средней Азии их заменяют круглые металлические диски, расположенные на груди, спине и по плечам и прикрепленные к кольцам кольчуги с помощью железных крючков, как мы видим это на экспонате из музея истории народов Узбекистана (табл.30, рис.16).

Помимо кольчуги и джоушана, в Средней Азии в начале XVII в. употреблялся облегченный доспех, который, вероятно, использовали рядовые небогатые воины. Он состоял из круглых металлических дисков, прикрепляемых на грудь, спину и плечи непосредственно к кабе - верхней одежде с помощью ремешков или заклепок (табл.31, рис.10,12,15; табл.33, рис.2,3). Необходимо отметить, что такой доспех не встречается в миниатюрах Ирана и Индии и, возможно, он среднеазиатского происхождения. Рядовые воины носили также и кожаные пластины, вделанные в каба на груди (табл.32, рис.8,10, табл.33, рис.15).



На кавалеристах в миниатюрах середины и второй половины XVII в. мы встречаем более разнообразные доспехи: помимо аналогичных кольчуг - рубашек с высоким воротником, защищающим шею, появляются зеркала, надеваемые на кольчугу и состоящие из четырехугольных пластин, соединенных тесемками: они закрывают грудь, спину и бока, а также скреплены наплечными дисками ПИНС 66, л.337б/ - (табл.29, рис.2). Под каба надеваются кольчуга и кольчужные штаны, переходящие в чулки и сапоги, сделанные из крупных колец и металлических прямоугольных пластинок ИВ АН Уз № 346/ - (табл.34, рис.9).

*Шлемы*, изображенные в миниатюрах XVI и XVII вв. - разнообразные по форме и

декору. В XVI в. они полусферической или вытянутой конической формы, оканчивающиеся высоким навершием - флагштоком в который вставлены треугольной формы цветной флажок, пучок перьев, кисточка или султан, означающие, вероятно, ранг воина или принадлежность к отряду (кроме султана, который носили только царственные особы) - (табл.29, рис.11-20; табл.30, рис.7,10,19,20). Под шлем надевали подшоломник, смягчающий удар<sup>(32, с.126)</sup>.



В XVII в. шлемы, в основном, полусферической формы (табл.31, рис.2-13; табл.33, рис.5-11), невысокие, с коротким навершием и наушами, у некоторых украшены султаном, кисточкой из перьев, флажками или таджем. В последней четверти XVII в. появляется обычай поверх шлема повязывать свернутую в жгут фута, которая поддерживается иногда поднятыми вверх наушами<sup>(п.3886)</sup> - (табл.34, рис.5,11,12).

Поверхность шлемов была или гладкой, выполненной из цельного листа металла (на миниатюре он передан черным цветом) или ребристой (вероятно, вызванной далекими ассоциациями с ранними шлемами из простеганной ткани, но возможно также, что это способствовало его защитоспособности). Шлем имел особые пластины, закрывающие уши - наушы, а если их не было, то к его венцу прикреплялась кольчужная сетка - бармица, защищающая затылок и шею воина. Бармица могла охватывать шею воротником (табл.30, рис.7; табл.29, рис.19-20).

В миниатюре из рукописи "Шах-наме" Фирдоуси 1664 г. из собрания ИВ АН УзССР<sup>№343</sup> мы единственный раз видим шлем с наносником, забранным вверх, и с флагштоком на тулье. Такие шлемы были характерны в основном для Ирана и Турции (табл.31, рис.8) и были, возможно, привозными или трофейными.

Разнообразие форм шлемов объясняется, вероятно, кустарным характером их производства, а также трофейным происхождением. Шлемы феодалов были позолочены и украшены гравировкой, насечкой, инкрустацией.

*Наручи*, защищавшие тыльную сторону руки, были в виде широкого металлического манжета с подлокотником (табл.36, рис.7). Наручи знати также украшались гравировкой<sup>34</sup>.

*Поножи* в начале XVI в. были в виде кожаных или металлических пластин, нашитых на штанину (табл.29, рис.2). Во второй половине XVI и в XVII вв. они представляют круглый наколенник с рядом металлических пластин, защищающих кость ноги до ступни и прикреплялись ремешками (табл.36, рис.44).

Воины носили особые пояса, кожаные или бархатные, с позолоченными металлическими бляхами, к которым пристегивались чехол для лука - налучие, и колчан для стрел - саадак (табл.36, рис.10,9,13). Они делались из кожи и ткани. Украшались соответственно тиснением или вышивкой. К поясу подвешивались также и ножны для меча или сабли (саблю носили с левой стороны, а меч - справа).

Среднеазиатская сабля, благодаря кривизне формы и небольшому утолщению на



конце, имела высокие боевые качества, соединяющие рубящие, режущие и пронзающие удары. Поэтому ее предпочитали тяжелому обоюдоострому мечу, способному только для нанесения удара<sup>35</sup>. В миниатюрах Мовароуннахра сабля изображается как основной вид холодного оружия, наряду с ножом с короткой рукояткой, изображенным часто заткнутым за пояс, и мечом (табл.36, рис.8).

*Щит* (калкон), как отметила Р.Г.Мукминова, на Западе почти утратил свое значение, но на Востоке он сохранялся довольно долго, вплоть до к. XIX века, так как тяжелую броню уже не использовали. Щит, которым на миниатюрах прикрываются воины, - традиционной для кочевников Центральной Азии круглой формы и выпуклый. В центре его круглая металлическая бляха-умбон, от которой веерообразно расходятся долы. Вероятно, такая форма лучше предохраняла от стрел и удара холодным оружием. Долы раскрашены в разные цвета: желтый, красный, синий (табл.36, рис.14,15; табл.34, рис.6.8). Подобные щиты встречаются и в гератских миниатюрах второй половины XV в., в миниатюрах же Ирана и Азербайджана XVI-XVII вв. крайне редко, что позволяет предположить их среднеазиатское происхождение. Щиты этого времени могли быть также и плоскими с металлическими украшениями, как хранящиеся в Музее истории народов Узбекистана им. Ойбека.

Для щитов использовались самые разнообразные материалы, прочность которых возрастала по мере распространения огнестрельного оружия. Щиты делали из толстой кожи носорога, тростника, дерева (тополя). В описи доспехов и оружия Бориса Годунова упоминаются медные, железные и расшитые шелком тростниковые щиты бухарской работы<sup>36</sup>.

*Булава, шестопер* (род булавы, ударная часть которого разделена на несколько частей), боевые топоры, копье - древнейшие виды ударного оружия, которые, судя по миниатюрам, сохранялись без изменения и в XVI-XVII вв. и применялись наряду с огнестрельным оружием (табл.36, рис.12,16).

*Ручное огнестрельное оружие* появилось в конце XV - начале XVI вв. Известно, что в 1525 г., когда Бабур вторгся в индию, его войско использовало фитильные ружья<sup>37</sup>. Отряд наемных солдат, состоящий из стрельцов из ружей, служил в войсках шейбанида Науруз-Ахмед-хана (Барак-хана, правил в 1551-56 гг.) в тот период, когда он был правителем Самарканда, а также в период правления его сына Баба-Султана<sup>38</sup>.

В XVI в. применялись пушки - *туп* и ручное огнестрельное оружие *милтик* и *туфак*. Однако количество их было еще невелико, эффект небольшой, поэтому оно не получило массового распространения<sup>39</sup>. В миниатюрах Мовароуннахра XVI в. изображение огнестрельного оружия нам не встречалось. В Венской рукописи "Шейбани-наме" 1510 г. мы видим единственное изображение солдата, стреляющего из ружья<sup>(n 101a)</sup>. Оно имеет длинный ствол и вырезанное ложе. По тому, как стрелок изображен прицеливающимся стоя за насыпным холмом, можно предположить, что это туфак, который использовался при осаде крепостей и для размещения которого строились специальные насыпные холмы - *саркубы*. В миниатюрах XVII в. ружье изображается довольно часто, носимым на плече

дулом вниз (табл.32, рис.4; табл.36, рис.1,2,4,10-12; табл.35, рис.7), однако и в это время ружья были мало распространены и несовершенно. Борис Пазухин, побывавший в Бухаре в 1670 г. в правление Абдулазиз-хана, пишет, что "телохранители хана имели пищали", а вооружение бухарских войск состояло из кинжала, копья и лука, "только немногие ездят с турками", с которыми плохо справлялись, "только стрельба мешкотна". Артиллерии в Бухарском ханстве почти не было, кроме нескольких пушек без станков индийского происхождения<sup>40</sup>.

Таким образом, мовароуннахрская миниатюра XVI - XVII веков, несмотря на ограниченный круг миниатюр, в которых изображены батальные сцены, в целом формирует верное представление о военном костюме и вооружении конницы и пехоты описываемого периода, подтверждающиеся подлинными образцами из музейных собраний.

Подводя итог нашим наблюдениям, можно сделать следующие выводы:

1. Среднеазиатский военный костюм, как и "гражданский", близок в основе западно-иранскому и хорасанскому XVI - XVII вв., однако он проще, облегченнее, рациональнее.
2. По миниатюрам можно выделить различия в военном костюме и вооружении конницы и пехоты, а также отличия в костюме Бухары и Самарканда.
3. В Мовароуннахре дольше, чем в других странах средне-восточного региона сохранились разнообразные доспехи, что говорит об их широком производстве и импорте в данную эпоху. Наряду с привозными в XVI-XVII вв. особое место занимают доспехи, специфически среднеазиатские, состоящие из округлых дисков, прикрепляемых к каба на груди, спине и плечах. Они не имеют аналогий в миниатюрах Ирана и Индии этого времени.
4. Огнестрельное оружие получает широкое распространение позднее, чем в других странах Востока, вероятно, в конце XVI в., так как на миниатюрах начала и первой половины XVI в. его изображения единичны. В основном ассортимент оружия тот же, что и в предыдущие века.
5. В Средней Азии пользовались щитами местного производства, которые, возможно, экспортировали и в другие страны.

## Женский костюм в миниатюрах Мовароуннахра XVI-XVII вв.

Излюбленными сюжетами среднеазиатских миниатюр были сцены дворцовых приемов, пикников в саду или на лоне природы, где хан изображался восседающим на троне, окруженный придворными и женщинами гарема, а также сцены свидания влюбленных. Миниатюры с подобными сюжетами дают представление о женских костюмах, прежде всего об аристократических, однако изображения второстепенных персонажей (служанок, танцовщиц, музыкантш, старух) в миниатюрах, иллюстрирующих произведения Низами, Джами, Навои и др., дают бесценную возможность изучить также и костюмы женщин простого сословия.

В письменных источниках женская одежда упоминается крайне редко, вероятно, в силу замкнутого образа жизни женщин, причем виды одежд только называются: фараджи, каба, джубба, что говорит о единой терминологии, существовавшей для женских и мужских костюмов. По этим названиям выявить особенности женских одежд фактически невозможно.

В миниатюрах же хорошо поддаются изучению социальные отличия женских костюмов, и лучше, чем в мужских, возрастные. Женская одежда, как она отражена в миниатюрах, состоит из тех же компонентов, что и мужской костюм\*, надеваемых одновременно: нательного платья туникообразного покроя с длинными рукавами - *курта*, поверх которого одевали платье с длинными рукавами (*пирохан*, *куйлак*), верхнего распашного платья с косым как у мужчин запахом или с осевым разрезом (*кабо*, *каба*), которое в зависимости от времени года могло быть так же, как и у мужчин, с короткими по локоть или длинными, ниже кистей рукавами, шаровар (*эзор*, *лозим*). Как и мужчины, женщины носили поверх каба распашной халат - *джома*, или другой, который в отличие от мужского имел глубокий вырез на груди, полы его заходили одна за другую, а с боков собирались в мелкие сборки. Такой халат напоминает специфически женскую одежду *мунисак*, который, дойдя до XIX в., в современном употреблении стал похоронной одеждой<sup>1</sup>. Кроме мунисака, на миниатюрах встречается еще один халат, аналогичный мужскому, на меховой подкладке - фараджи, имеющий очень длинные рукава и разрез на предплечье, в который просовывали руки, а пустые рукава превращались в этом случае в декоративную деталь.

Несмотря на наличие общей основы, от мужских одежд женские отличались украшениями, аксессуарами и тканями. На стиль их особый отпечаток наложили требования шариата: женская одежда должна была быть свободной, скрывающей очертания фигуры, даже кисти рук не должны были быть видны постороннему глазу, и потому рукава всех одежд были очень длинными. По словам Навои, тело женщины словно было заключено "в темницу из одежд". Выходя на улицу, женщина накидывала широкое покрывало, которое, скрывая фигуру, отвечало требованиям мусульманского благочестия,

\* Единство покроев мужских и женских одежд вызвано как несложностью ранних форм одежды, так и удачным приспособлением к быту и климатическим условиям.

и в то же время, скрывая лицо от солнечных лучей - эстетическим представлениям восточных народов, согласно которым красивой считалась белокожая женщина.

Женские головные уборы, представленные в миниатюрах, разнообразны, и, помимо социальных различий, выделяют возраст их обладательниц. Знатные дамы царского происхождения носят обязательно по средневосточной традиции *тадж* - корону в виде зубчатой диадемы, охватывающей полусферической формы шапку, но в отличие от мужского концы диадемы удлинены на затылке и раздваиваются наподобие рыбьего хвоста (табл. 45, рис. 19).



Наиболее распространенным головным убором был платок, который по манере завязывания и в сочетании с другими головными уборами (например, тюбетейками) выражал возрастные и социальные отличия. Причем платки были преимущественно белые, расшитые или без вышивок.

Под платок на голову надевали особую шапочку с наконсником, чтобы волосы не выбивались и не мешали при движениях. Такая шапочка (узб. кулюта, чочкап) сохранилась в настоящее время в костюме киргизок и казашек. Она состоит из маленькой шапочки типа тюбетейки и прикрепленного к ней мешочка для кос<sup>2</sup> - (табл. 45, рис. 6).

Женщины, как и мужчины, носили сапожки, полусапожки и кожаные туфли, но более изящной формы.

Женская аристократическая одежда, представленная в миниатюрах Средней Азии, выделяется богатством тканей, их декором, золотошвейными вышивками, наличием ювелирных украшений.

Как и мужской, женский аристократический костюм начала XVI столетия испытывает сильное воздействие гератских мод эпохи Султан-Хусайна. В это время костюм знатной дамы состоит из двух, одеваемых одно на другое свободных платьев, из которых нижнее имеет горизонтальный ворот и, в основном, белого цвета; второе также с горизонтальным воротом, но имеет вертикальный шов на груди, или застегивается на ряд мелких золотых пуговиц до линии талии <sup>/ИВ АН Уз, № 5369, лл 546/</sup> - (табл. 37, рис. 3).



Поверх них одевается однотонная каба с осевым разрезом или верхний распашной халат-фараджи на меховой подкладке, расшитый золотом по груди, плечам и спине, аналогично мужскому. Другой тип верхнего халата напоминает мужской фараджи, но имеет короткие по локоть рукава, он также на меховой подкладке <sup>ИВ АН Уз, № 5369, лл 446/</sup>, причем каба, одетая под него, имеет очень длинные, немного ниже кистей рукава и разрез спереди на юбке. Все одежды очень длинные, прикрывают полностью ноги (табл. 37, рис. 2, 5).

Девушки и молодые женщины заплетают волосы в две косы, очень длинные, которые достигают пят, головы обнажены, лоб обвязан или платком, свернутым в жгут, концы которого завязаны на затылке в узел и торчат за спиной <sup>ИВ АН Уз, 5369, л. 546/</sup> (табл. 37, рис. 3), либо

тоненькой белой лентой, концы которой спускаются на спину (табл. 37, рис. 1,2). Подобная повязка - старинный головной убор среднеазиатских женщин, нередко встречается и в ширазских миниатюрах XV-XVI вв., в гератских XV в., в сефевидских XVI в. у молодых женщин <sup>/РС, РНБ ПНС 86; ГЭ, УР 992, БМ ОР 6810/</sup> и называется *пешонабанд*. Она сохранилась до XIX в. у некоторых народов Средней Азии, у таджиков и узбеков, только длина и ширина ее заметно изменились.

Прически знатных женщин этого времени (как и в Герате и Ширазе) - расчесанные на прямой пробор и уложенные на висках полукругом бандо, оставляющие уши открытыми (табл. 37, рис. 2).

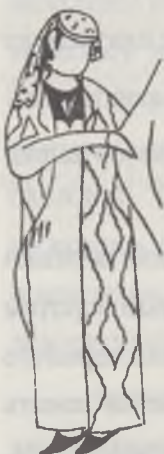
Женщины в это время почти не носят ювелирных украшений, во всяком случае на миниатюрах, кроме серег, они не изображены. Серьги длинные, овальные (из-за плохой сохранности миниатюр разобрать их форму трудно), они красного цвета - вероятно, это лалы рубины, или кораллы.

К 20-м гг. XVI в. женский костюм почти не изменяется, как и в современных ему мужских костюмах золотое шитье верхних халатов отсутствует или встречается крайне редко. Стиль одежд этого времени строгий, построенный на сдержанных цветовых сочетаниях: коричневый с голубым, коричневый с бежевым, синих и зеленых тонов.

В миниатюрах 20-х гг. XVI в. верхние халаты с длинными или короткими рукавами окантованы по бортам до подола широкой черной каймой и украшены по обоим бортам, аналогично мужским, золотыми пуговицами. Длина одежд остается прежней - до пят <sup>/ФГ, 1523/</sup> - (табл. 37, рис. 1,2,5,8). Каба под халатом или с косым запахом, но чаще с осевым швом, на подоле она имеет вертикальный разрез и, вероятно, как и



мужская, шилась на подкладке, так как отвороты разрезов другого цвета; под каба надевается нижнее платье с горизонтальным воротом, разнообразных расцветок - белое, зеленое, синее, терракотовое, гармонирующее с цветом верхних одежд (табл. 38, рис. 1), в то время как в современных им сефевидских миниатюрах женщины одеты в нательное платье с вертикальным воротом, застегнутое на шею на одну пуговицу, а все одежды из узорных тканей. Фараджи сефевидских женщин имеют широкие золотые петлицы по бортам, и аналогичные на предплечье <sup>/сп. с рук. РС РНБ, Дорн</sup>



<sup>565, л. 159; ММ, 132887, л. 279/</sup>. Существенным отличием

костюмов в Средней Азии является также то, что верхние женские одежды не подпоясываются в отличие от иранских <sup>/РНБ, Дорн 565//</sup> (табл. 49, рис. 1,4,5,7).



В бухарской миниатюре, изображающей свадьбу Михра и

\* Возможно, кольца, ножные и ручные браслеты, которые часто упоминаются у Васифи и других источниках, не показаны художниками из-за малого масштаба, или же они были скрыты под одеждами.

Нахид <sup>ЛФ. 1523/</sup>, мы можем выделить возрастные отличия в головных уборах женщин и девушек. Волосы новобрачной заплетены в косы, лоб перехвачен тоненькой ленточкой-пешонабандом, поверх которого наброшен небольшой прямоугольный белый платок, концы которого спускаются на затылок. Примечательно, что бандо в 20-х гг. XVI в. исчезают, волосы зачесываются у всех за уши (табл.38, рис.1,2).

У остальных женщин на этой миниатюре, одетых в богатые одежды, аналогичный пешонабанд на лбу, но отсутствует верхний платок, кроме одной, изображенной слева в ограде двора, вероятно, свидетельницы брачной ночи. Поверх пешонабанда у нее одет большой белый платок, оставляющий лицо и уши открытыми, но скрывающий волосы, конец его спускается на спину ниже поясницы. Подобный платок напоминает известный в этнографии национальный головной убор казахов кимешек, у узбеков такой платок известен как лячак\*. Вероятно, в шейбанидском государстве его носили женщины постарше, в то время как молодые женщины и девушки ограничивались одним пешонабандом (табл.45, рис.5,15).

Головные же уборы на сефевидских миниатюрах представляют маленькую плоскую расшитую тюбетейку, поверх которой наброшены два пестрых платка так, что по сторонам лица торчат по два остроугольных конца, нижние из которых достигают плеч, или треугольные косынки, повязанные под подбородком (табл.49, рис.1,6,9-12).

В конце 20-х - начале 30-х гг. XVI в. стиль одежд знатных бухарских женщин не меняется, за исключением длины одежд - они становятся короче - до щиколоток, так что видны маленькие ножки в изящных остроносых кавушах, и головных уборов. На миниатюрах этого времени женщины носят на голове маленькую, прилегающую плотно к голове шапочку с накосником-кулюта, поверх которой набрасывается небольшой прямоугольной формы платок, свободно свисающий за спиной. Он поддерживается на голове пешонабандом, к которому привязана небольшая диадема, состоящая из трех золотых зубцов <sup>СПИВ АН. С 860, л 416/</sup> - (табл.38, рис.3).

Выше уже отмечалось, что, выходя на улицу, женщина обязательно накидывала покрывало, скрывающее ее от посторонних глаз. В миниатюрах XVI в. такая накидка встречается довольно часто. В 20-30-е гг. она представляла прямоугольный кусок ткани, судя по рисунку, из парчи; накидка иногда могла быть подбита мехом (вероятно, как и верхние халаты, белки или соболя). Накидка изображена накинутой на плечи и поддерживаемой за края руками на уровне груди, таким образом, окутывая плечи и всю фигуру, она оставляла открытыми лицо и голову <sup>СПИВ АН, с 860/</sup> - (табл. 38, рис.3; табл.43, рис.2). Подобные покрывала встречаются и в сефевидских миниатюрах и являются специфическим видом средневосточной женской выходной одежды, которая впоследствии, по мнению О.А.Сухаревой, "трансформировалась в чадру"<sup>3</sup>.

Костюм знатной женщины в Бухаре дополняли ювелирные украшения: нагрудное ожерелье и серьги. Нагрудное ожерелье - хайкаль представляло соединенные

\* Лячак - кусок ткани, наброшенной на голову и спускающейся на спину и грудь, имеет для лица овальное отверстие. В Самарканде и Нурате он был прямоугольной формы, два конца его сшивались на темени, а два других свободно свисали вниз.

между собой крупные круглые розетки с ящичком - амулетницей *тумор*, в центре сплошь усыпанные драгоценными камнями - бирюзой, рубинами, кораллами, судя по их цвету; серьги по-прежнему каплеобразной формы. Подобных ожерелий нет у иранских женщин, - в гератских и ширазских миниатюрах XVI-XV вв. они не встречаются. Вероятно, это украшение вошло в моду в XVI столетии и является специфически среднеазиатским. В costume Бухары оно сохранилось и до начала XX в. Кроме того, подобные ожерелья, с несколько измененной формой розеток, носили в начале XX в., судя по альбому А.В.Николаева (Усто-Мумина) и в Ташкенте, а также в Самарканде \*<sup>4</sup> - (табл.38, рис.5,6).

На миниатюрах Бухары знатные женщины часто изображены с красными вертикальными черточками над переносицей, с ногтями и ладошками, окрашенными хной. Этот обычай сохранился в Средней Азии до настоящего времени: считается, что окрашенные хной руки помогают легче переносить жару, и, кроме того, заключают эстетический момент, придавая женщине особую пикантность. Назначение вертикальной черточки выяснить не удалось. Кроме аристократок, она изображена у музыкантш, на некоторых служанках. Подобные черточки изображены также и на гератских и сефевидских (тебризских и ширазских) миниатюрах. Известны они и в Индии. Возможно, она несет охранительное значение, а возможно и эстетическое<sup>24</sup>.

К середине XVI в. женские костюмы становятся богаче и разнообразнее. Сочетания цветов изысканнее - желтые, сиреневые, красные, синие, однотонные одежды дополняются другими из узорных тканей.

Характерны для этого времени костюмы, изображенные в миниатюрах к произведениям Алишера Навои, выполненные в Бухаре в 50-х гг. XVI в.



В миниатюрах 50-х гг. XVI в. особенно хорошо просматриваются возрастные отличия. Головным убором, отличающим замужнюю

женщину, был платок, окутывающий голову и плечи, который одевался поверх тюбетейки или высокого пешонабанда и совершенно скрывал волосы (табл.39, рис.4). Девичьим головным убором была, тюбетейка, плотно прилегающая к голове, поверх которой набрасывался платок, причем она не закрывала волос, из-под них виднелись косы и локоны по сторонам лица, а также волосы надо лбом, расчесанные на прямой пробор (табл. 38, рис.4,5).



В качестве уличной одежды по-прежнему используют накидки. Они на цветной подкладке из ткани другого цвета. Как и в 20-е гг. XVI в. их носят на голове, оставляя лицо открытым (табл.43, рис.3). В сефевидской миниатюре подобная накидка наброшена длинной стороной и прикреплена к шапочке на темени

/РС. РНБ, Дорн 426, л 64/

Длина одежд до пола или щиколоток. Верхние халаты однотонные, сдержанных, как и в предшествующее время, расцветок, но наряду с ними вновь появляются расшитые по

\* Такое ожерелье, но не имеющее тумор, называется зебигардон или зебисина

плечам фараджи, халаты из ткани с крупным рисунком (парча). Халаты носят одетыми воба рукава или накинутыми на плечи, а фараджи с просунутыми в разрезы руками, иногда в один рукав. Каба в середине XVI в. с очень длинными рукавами и горизонтальным воротом, с осевым швом, под него надевают платье свободного покроя с горизонтальным воротом и маленьким остроугольным черным воротничком, застегнутое до талии на мелкие золотые пуговицы: оно с длинными или с короткими рукавами с глубоким вертикальным вырезом на груди и имеет разрез спереди на юбке, в котором видно ещё одно нижнее платье (табл.38, рис. 4,5,6,8; табл.39, рис.2,3).



Кроме длинных каба, на миниатюрах середины XVI в. мы видим короткую до бедер распашную одежду с короткими рукавами до локтя и глубоким вертикальным вырезом на груди, слегка присборенную в талии и одеваемую поверх платья. Возможно, это одежда, известная как нимча (кальгача). Она шьется как из однотонных, так и из парчовых тканей <sup>/ББ, Эллиот 318/</sup>

Отличаются в данный период от прежних и головные уборы. В основе их маленькая, плотно прилегающая к голове шапочка типа

тюбетейки, расшитая золотом и драгоценными камнями, которая держится с помощью проходящей под подбородком жемчужной нити. Поверх нее наброшен легкий, прозрачный, белый, прямоугольной формы платок с голубыми или золотыми полосками, спускающийся мягкими складками до плеч, ткань которого аналогична той, что используется на мужскую чалму. Поверх шапочки прикрепляется золотая диадема стрельчатой формы, состоящая из нескольких зубцов, к венцу которой прикреплен платок. Иногда поверх этого платка набрасывается ещё один, сложенный в несколько раз, как до сих пор принято делать в Ферганской области, где такой платок служит опашалом или для каких-то иных бытовых нужд <sup>/ББ, Эллиот 318, л. 47, ПНБ, Supp1 pers 1187</sup> - (табл.38, рис.4-9; табл.39, рис.1-4).

В качестве украшений по-прежнему носят ожерелье хайкаль описанной формы с тумором, серьги в виде куполов с подвесками из золотых цепочек, в виде полумесяца, висящего на цепочках или жемчужинах\* <sup>/ББ, Эллиот 318 и 340/</sup>. Изображения колец и браслетов не встречаются, хотя они и упоминаются в письменных источниках<sup>5</sup>. Возможно, носимые на запястьях браслеты оставались невидимыми под длинными рукавами.

*Обувь* - кавуши и сапожки.

Подобные моды держатся до конца XVI в. <sup>(см РНБ, Дорн 425, ПНС 269, ББ, Эллиот 418)</sup>

В конце XVI - начале XVII вв. в Бухарском женском костюме начинают появляться сефевидские влияния. Костюмы этого времени близки одежам Казвина и Мешхеда узорными декоративными тканями с мелким или крупным рисунком, появляется вертикальный ворот, застегивающийся на шее на одну пуговицу; платья укорачиваются (до икр), показывая полосатые штанишки, сужающиеся к щиколотке. Однако существенным отличием среднеазиатских одежд от западно-иранских и хорасанских является отсутствие подпоясывания верхних одежд, что было характерной чертой

\* Форму их разобрать из-за мелкого изображения очень трудно.



сефевидского костюма, а также иная, чем в Иране, форма платьев (в Бухаре носили прямоугольные платки, а сефевидские женщины - маленькие треугольные косынки поверх тюбетеек) - <sup>/ср. с рис. РНБ, ПНС 267, БМ, Ор 2265, СПб ИВ РАН, Д-212, РНБ, ПНС 67 и др./</sup> (табл. 49).

На миниатюрах рукописи Дихлави "Хызр-хан и Дева-л-рани" конца XVI в. <sup>(РНБ, ПНС 276)</sup> женщины одеты в платья с длинными рукавами из узорных тканей, с запахом справа налево. Они длиной до щиколоток, и позволяют увидеть маленькие ножки, обутые в остроносые черные сапожки с небольшим каблуком. Верхние халаты облегают фигуру, они однотонные или из ткани с мелким узором, с пришитым узким воротом и длиной до щиколоток. В миниатюрах этой рукописи мы видим своеобразную манеру ношения верхнего халата: наброшенным на голову со свободно свисающими по сторонам рукавами, иногда он вдет в один рукав (табл.43, рис.4-6). Ношение верхнего халата на голове встречается только в среднеазиатских миниатюрах, в то время как в известных нам современных им иранских миниатюрах XVI в. или гератских миниатюрах XV столетия подобная манера ношения верхних халатов не отмечается и, следовательно, она является специфически среднеазиатской. Тем более что до настоящего времени в некоторых отдаленных районах Средней Азии (Узбекистана и Таджикистана) пожилые женщины, выходя на улицу, набрасывают аналогичным образом на голову пальто или халаты <sup>6</sup>, а по сообщению Н.Бикжановой, исследовавшей старинную одежду узбечек г. Ташкента, до распространения паранджи во второй половине XIX в. таким образом носили мурсак <sup>7</sup>.

Головные уборы, изображенные в миниатюрах этой рукописи, представляют высокие стрельчатой формы стеганные тюбетейки (стежка на шапке передана продольными линиями) с черным околышем (возможно, бархатным) - туппи. В работе



С.А.Сухаревой "Древние черты в формах головных уборов..." туппи называется распространенным головным убором девушек и девочек Бухары, Самарканда и Ургута и является вариантом шапочки с накосником, только мешочек для кос здесь отсутствует <sup>8</sup>.

В более ранних миниатюрах подобные тюбетейки не встречаются и, вероятно, они появились лишь в конце XVI столетия <sup>РНБ, ПНС 276, л 81/</sup>

Другой женский головной убор этого времени представляет собой высокий и широкий пешонабанд, повязанный низко на лоб, до самых бровей, и, видимо, расшитый. Вероятно, для придания твердости форме ткань пешонабанда оборачивалась вокруг плотной бумаги или другой более плотной ткани, как и теперь, делают в Бухаре <sup>9</sup>. Высокие налобные повязки - пешонабанд являются характернейшей деталью не только бухарского костюма, и распространены у многих народов Средней Азии; судя по сохранившимся старинным образцам, они были расшиты золотом и драгоценными камнями, поверх него накинута легкий прозрачный платок, скрывающий волосы. По сторонам лица, из-под пешонабанда спускаются длинные, чуть прикрывающие уши локоны. На этой миниатюре мы видим халат, ранее не встречаемый, с черными бортами и пришитым воротником, переданным коричневым



цветом, возможно, меховым, и полосатые до щиколоток штанишки<sup>/л.876</sup>

В начале и первой четверти XVII столетия, судя по миниатюрам РНБ. ПНС 90, ИВ АН Уз<sup>№3476 и №1433</sup>, одежды были близки костюмам рукописи РНБ, ПНС 276 (табл.40, рис.1-4). На этих миниатюрах хорошо можно представить покрой одежд, головные уборы. Все одежды, носимые в это время, длиной до щиколоток, но встречаются и кальтача длиной до колен, имеющие глубокий выем на груди, вертикальный шов до середины бедер и разрез на юбке<sup>/ИВ АН Уз № 1433, л.28/</sup>. Рукава кальтачи длинные и узкие (табл.40, рис.9).

Верхние халаты нескольких типов: распашные, с короткими рукавами, имеющие иногда пуговицы на левой стороне<sup>/ПНС 90/</sup>, или мурсак с короткими или длинными рукавами<sup>/ИВ АН Уз, 3476, л.126; ПНБ, ПНС 90/</sup> - (табл.40, рис.5-8).



Каба имеют мысообразный вырез и вертикальный шов до подола. Нижние платья - с горизонтальным воротом и вертикальным швом, начинающимся от горловины, или с вертикальным воротом (в этом случае она застегивается на одну пуговицу у горловины так, что на груди образуется глубокая щель). Верхнее платье имеет глубокий выем на груди, через который видна нижняя одежда<sup>/ИВ АН Уз №1433, л.28/</sup> - (табл.40, рис.9,1,8). Платья, вероятно, были цельнокроеные, облегающие стан и подгонялись к фигуре с помощью боковых и спинного швов<sup>(см лл II и 149)</sup> - (табл.40, рис.11).

Головные уборы представляют вариации пешонабанда или тюбетейки с платком: молодые женщины носят высокие шапки типа тюбетеек, по венцу которых завязывается пешонабанд белый или чаще золотой, причем узел может быть как сзади, так и сбоку<sup>/ИВ АН Уз №1433 лл.286/</sup> - (табл.40, рис.7,10), или поверх золотого пешонабанда прикрепляется прямоугольный платок, концы которого свисают за спиной, доходя до плеч или до колен<sup>/ИВ АН Уз, 3476, л.28/</sup> - (табл.40, рис.1,7).

Девушки носят одно-два платья и конусообразные стеганные тюбетейки с темным венцом, шапочки с меховым околышем или кулюта с пешонабандом, но не носят платка<sup>/ИВ АН Уз №1433, л.28/</sup> - (табл.40, рис.5,6,11; табл.45, рис.20,21,26).

Выходя на улицу женщины, накидывают на голову халат, который одевают в один рукав, а рот и нос до уровня глаз закрывают белой вуалью<sup>/ПНС 90, л.2806/</sup> - (табл.43, рис.9).

Обувь - папуши или сапожки с узким носком и без каблука - *махси*.

В миниатюрах рукописи ИВ АН Уз<sup>№1811</sup> мы встречаем аналогичные костюмы, но более разнообразные. Так, девушки здесь одеты в одно или два платья с длинными рукавами; платье с горизонтальным воротом, имеющее маленький округлый воротничок и застегнутое на груди на три золотые пуговицы<sup>/л.376/</sup>. Другое платье с пришитыми клиньями, надеваемое поверх нательного, имеющее глубокий выем на груди, доходящий до живота, облегал фигуру, как и первое, вероятно, за счет боковых швов<sup>/лл.246, 496, 376, 21 и др./</sup> - (табл.41, рис.8,9,11,12).

На принцессах изображены платья с горизонтальным воротом, маленьким остроугольным воротничком, а в некоторых случаях и без воротника<sup>/лл.246, 846/</sup>. Поверх платьев одеты каба с короткими рукавами по локоть и мысообразным вырезом с

воротником стойкой <sup>/л.246/</sup> или без него, застегивающиеся до пояса на пуговицы (табл.40, рис.13). Верхние халаты нескольких видов: прямые распашные с короткими рукавами; распашные с длинными рукавами и на подкладке из другой ткани, и мурсак <sup>/л.21,376, 4.47/</sup> - (табл.40, рис.13; табл.39, рис. 10).

В качестве верхней одежды носили также калыгача, аналогичные тем, что в миниатюрах первой четверти века <sup>/л.986/</sup>.



Головные уборы: на принцессах тадж или высокая шапка с прикрепленной к ней золотой диадемой стрелчатой формы <sup>/л.246/</sup> - (табл.40, рис.13), на молодых женщинах - высокий пешонабанд с тажем (у знатных), к которому прикреплен свисающий до плеч платок <sup>/лл.21,37,496 и др./</sup> - (на рис.). У женщин, видимо, более старшего возраста, но еще не старых - платок, одеваемый поверх пешонабанда, треугольной формы и перекинутый через шею на спину <sup>/л.376,396,186/</sup> - (табл.41, рис.10); молодые девушки и девочки носят стеганные или гладкие

тюбетейки конусообразной формы, надеваемые низко на лоб, а по сторонам лица у них свисают два длинных локона <sup>/лл.376,201/ - (табл.40, рис.8,11,12)</sup>.

Служанки и музыкантши одеты в одно-два платья, головные уборы их как у знатных женщин, но белые, иногда на голову они одевают один платок, который поверх повязан пешонабандом <sup>/л.258,186,39/</sup>.

В миниатюрах "Зафар-наме" 1628-29 гг. <sup>/ГИБ АН Уз №4472, л.2046/</sup> женский костюм аналогичен: длинное до щиколоток платье, пешонабанд и платки поверх них.

Начиная с конца 40-х гг. XVII в. женские моды заметно меняются. Возможно, смена мод и не была столь резкой, но известных миниатюр 30-х гг. XVII в. мы пока не имеем. Как и в мужских, сказывается индийское влияние. Это влияние выражается в том, что одежды становятся облегающими, подчеркивая формы женского тела (что было характерно для индийского костюма). Шьются они как из гладкоокрашенных тканей, так и из тканей индийского происхождения, светлых, с редким рисунком. Женщины, по индийской моде, украшают себя всевозможными украшениями, причем излюбленными становятся сочетания жемчуга и кораллов с рубинами. Но специфика среднеазиатского костюма сохраняется, что явно видно при сравнении с индийскими одедами эпохи Великих Моголов.

На могольских миниатюрах женщины носят пышные сверху и сужающиеся у щиколоток штаны из ткани с мелким узором, поверх которых надевают прозрачную, сложенную складками юбку, а талию повязывают широким кушаком из орнаментированной ткани, параллельные концы которого достигают подола. До пояса индийские женщины обнажены или одеты в короткую кофточку, закрывающую грудь. Головы их покрыты прозрачной тканью, расшитой шелком и драгоценными камнями, концы которой, скрещиваясь на груди, перекинуты за спину, скрывая, таким образом,

обнаженное тело. Волосы индианки носят распущенными по плечам. Царевны иногда носят на голове аналогичную мужскую чалму.

Поражает обилие ювелирных украшений: на предплечьях, запястьях, щиколотках носят жемчужные и золотые браслеты, украшенные драгоценными камнями, на груди - по несколько ожерелий из жемчуга, сапфиров, изумрудов и рубинов, в ушах - серьги различной формы, на пальцах рук (указательном, безымянном и мизинце), а также на больших пальцах ног - кольца и перстни <sup>10</sup>

В миниатюрах же бухарской рукописи РНБ, ПНС 66 мы встречаем отличающиеся от них разнообразные женские одеяния. В основном это облегчающие фигуру платья, каба и кальтача, аналогичные тем, что были модны в первой четверти века, но более нарядные и дополненные всевозможными ювелирными украшениями, или, иногда украшенные золотой тесьмой, расшитой драгоценными камнями (табл.42). Снизу одета нательная рубаха с глубоким вертикальным вырезом, застегивающаяся на несколько мелких пуговиц. Платья настолько облегают фигуру, что между застежками образуются щели <sup>138,160 и др./</sup> - (табл.42, рис.1). Поверх него надевают другое платье, имеющее глубокий выем на груди и клинья, пришиваемые к подолу, аналогично фасонам первой четверти XVII в. <sup>160/</sup> - (табл.42, рис.5), а аристократки еще одевают и кальтача, доходящую до бедер, узкую, облегающую фигуру за счет заднего, осевого и боковых швов. Она имеет короткие рукава с пришитыми манжетами из другой ткани, возможно, сплошь затканые золотом, и аналогичный бордюр на подоле; или по подолу и манжетам коротких рукавов проходит вышитая узкая тесьма <sup>138,160,155/</sup> - (табл.42, рис. 1,6,12,13). Кроме кальтачи, носят другую короткую одежду, длина которой достигает уровня колен, а узкие рукава ниже локтя <sup>155/</sup> - (табл.42, рис.11,13).



Платья могут быть и с глубоким сердцевидным вырезом, открывающим грудь, образованным за счет того, что платья до талии очень узкие, и расходятся на груди. Под такое платье одевают нижнее из тонкой полупрозрачной ткани с горизонтальным вырезом, застегивающееся на ряд крупных (3-4) пуговиц <sup>1476, 155, 151 и др./ 15</sup>

Поверх этих платьев верхняя одежда не одевается. Подобные платья облегают тело до пояса, а от линии талии они более пышные, по бокам имеют сборку, за счет которой и достигается пышность. От пояса до колен они сшиты, а разрез спереди на юбке имеет расходящиеся отвороты и украшен тремя пирамидально расположенными камнями, как правило, красного или белого цвета, возможно, рубинами и жемчугом (может быть, для того, чтобы шов не расходился) - (табл.42, рис.3,4,10).

На ногах - кавуши или сапожки с узким носком. Штанишки длинные до щиколоток и узкие <sup>281/</sup>; они белые или из полосатой ткани (табл.42, рис.9).



Ювелирные украшения, которые в это время носят женщины, представляют собой всевозможные ожерелья, браслеты, серьги. Одеваются они на верхнее платье. У знатных

дам несколько одновременно носимых ожерелий: на шее короткое, прилегающее, из красных мелких камней, по цвету напоминающих кораллы и гранаты <sup>12</sup>, и более длинное, из жемчуга, которое имеет в центре золотую розетку; нить следующего ожерелья еще длиннее, оно также из жемчуга, затем золотая гривна. Жемчужные ожерелья иногда дополнены другими драгоценными камнями - бирюзой и рубинами. Завершает ряд нагрудных украшений украшение из жемчуга или кораллов, проходящее от плеча диагонально под рукой, на боку оно имеет изящный цветок, выполненный из драгоценных камней (*култиктумор*) <sup>13 /лл 155,147/</sup> - (табл.42, рис.4,3,13).

Кроме них, на руках, аналогично индианкам, на уровне предплечья носят браслеты, состоящие из золотого обруча и вставленного в центре него крупного, прямоугольной формы драгоценного камня *кабошона*, иногда в обрамлении более мелких цветных камней (бирюзы, кораллов, жемчуга, сапфиров) - (табл.42, рис.6).

Серьги имеют разнообразную форму: кольцевые, с двумя подвесками, оканчивающимися рубинами или жемчужинами <sup>/л 222/</sup> (подвеска может иметь форму цветка), или серьги, представляющие ряд нанизанных по вертикали драгоценных камней: жемчужина, бирюза, рубин <sup>(там же)</sup>, подвески из камней каплеобразной формы\*.

В отдельных случаях запястья украшают ручные браслеты в виде ряда золотых обручей, скрепленных золотыми шариками <sup>/л 151/</sup>, одетые поверх рукава. Однако кольца по-прежнему не изображаются.

Прически в это время - две косы, но локоны по сторонам лица более густые и длинные, до плеч. Косы - до пят, заплетаются начиная от плеч и в них вплетены белые ленты - *тилик*; у аристократок на концах волос вплетены украшения, состоящие из якоробразной розетки из золота, украшенной драгоценными камнями и прикрепленного к ней, также золотого, куполка с длинной кисточкой *чочтопук*<sup>14</sup>. Возможно, это украшение должно было удлинять косы, которые на миниатюрах женщины обычно держат в руках, так как их длина вероятно мешала при ходьбе, а может быть и для того, чтобы показать их длину <sup>/л.160,155,138,1476,1616/</sup> - (табл.42, рис.2,7).



Головные уборы во второй половине XVII в. изменяются очень заметно. Женщины носят плоскую круглую шапочку, к которой сзади прикрепляется белый или цветной платок, а на месте скрепления вставлен эгрет из пучка перьев. Платок - треугольной формы и окутывает голову, шею и плечи, клин его сзади доходит до лопаток (табл.42, рис.14). Шапочка может быть белой или расшитой, она имеет твердую форму и, вероятно, представляет трансформацию пешонабанда, к которому пришили плоский верх. Такая шапочка наверху имеет горизонтальные полосы, соединяющие ее стороны, которые также часто расшиты <sup>/лл 155,160 и др/</sup> - (табл.45, рис.27,28). Волосы женщин спереди спрятаны под платком, а косы сзади - в длинный белый мешок накосника

\* Подобная форма серег сохранилась в бухарской ювелирии и в настоящее время.

- чочкапа (кулюта) - (табл.42, рис.14).

У девушек на головах изображены конические тюбетейки, простеганные на месте соединения стежек. У вершины они имеют пуговку из ткани тюбетейки. Тюбетейка имеет высокую, но с меньшим диаметром, чем у тюбетейки, плоскую основу, благодаря чему шапочка высоко сидит на голове. Окружность тюбетейки расшита жемчужинами, а сзади к ней прикреплена трубка с торчащими черными перышками <sup>/лл 155, 160, 151 и др/</sup> - (табл.42, рис.1,3,5,6,15; табл.45, рис.24,26).

На музыкантах и служанках одежды такого же фасона и аналогичные головные уборы, но число одежд меньше и украшений или очень мало (только серьги или браслеты на предплечье) или их вовсе нет <sup>/лл 160, 147/</sup> - (табл.42, рис.5).

Выходная уличная одежда <sup>/РНБ ПНС 66, ЧБ 276/</sup> представляет собой носимый на голове халат, который иногда дополнен короткой, закрывающей лицо до подбородка сеткой (белой или черной) - чашмбанд <sup>/лл 370, 272б, 376б/</sup>. Она прикреплена к пешонабанду или продета под тюбетейку (табл.43, рис.8). Рукава такого халата-накидки свободно свисают по сторонам или же его носят вдетым в один рукав. Возможно, мы видим здесь прообраз паранджи <sup>16</sup> - специфического женского халата, который широкое распространение получил в XVIII-XIX вв. Следовательно, его генезис связан с манерой ношения на голове халата, вместо неудобной легко соскальзывающей прямоугольной накидки, которую носили на Среднем Востоке в XV-XVI вв.

Простолюдинки носят <sup>/л 69/</sup> платье с горизонтальным воротом и поверх него второе, с вынутым передом <sup>/лл 96б/</sup>, но головные уборы заметно отличаются. У молодых женщин и девушек это платки, надетые так, что полностью окутывают голову, плечи и шею, а по круглому вырезу для лица платки украшены жемчужинами или пришитыми крупными и круглой формы монетами <sup>/лл 96б/</sup> - (табл.42, рис.7,8).

Обувь- папуши или сапожки - *махси*.

В костюмах конца 60-70-х гг. XVII в. наблюдается более глубокое проникновение индийских мод, которые теперь сказываются не только на ювелирных украшениях, но и на тканях - узорных, в мелкий рисунок. Наряду с описанными выше костюмами и головными уборами, характерными для бухарских женщин 40-х гг. <sup>/ЧБ, 276, лл 190, 167, 205/</sup>, в мовароуннахрских миниатюрах появляется множество несреднеазиатских персонажей в индийских и европейских костюмах. Они встречаются в сюжетах "Семи красавиц" Низами, иллюстрирующих каноничные сцены пиров Бахрам-Гура у принцесс семи климатов: индийской в черном замке, туркестанской - в желтом, хорезмской - в зеленом, славянской - в красном, магрибской - в бирюзовом, румийской - в сандаловом и иранской - в белом.

Примечательно, что если ещё в иллюстрациях этих сюжетов в 40-х гг. XVII в. <sup>/РНБ ПНС 66/</sup> художники продолжают изображать принцесс в одеждах одинаковых фасонов, различая их цветом, то в данной рукописи <sup>/ЧБ, 276/</sup> художники уже стремятся передать этнический тип женщин и этнографические особенности костюмов. Лучше им удаются костюмы индианок, так как, вероятно, они им лучше известны <sup>/л 66/</sup>. Художники очень точно передают

ткани, их прозрачность, прически, шарфы-опахала, которые известны по индийским миниатюрам середины XVII в. (табл.44, рис.6,8,10). Костюмы славянских женщин <sup>/л.200/</sup> отдаленно напоминают испанские одежды конца XVI в. и фламандские первой четверти XVII в. благодаря высоким воротникам и почти квадратному вырезу декольте верхнего платья<sup>17</sup>. Они имеют низкий треугольный лиф, расшитый орнаментом, присборенную юбку, полностью закрывающую ноги; своеобразны и прически - волнистые распущенные по плечам волосы, перехваченные жемчугом, и головные уборы - шляпа с широкими полями. Все детали костюма, как и этнический европейский тип лиц, переданы весьма приблизительно, вероятно, основой для них служила европейская гравюра <sup>ЧБ, 278, л.205/</sup> - (табл.44, рис.1,3-5).

На миниатюрах данной рукописи встречаются также головные уборы, напоминающие высокую корону, состоящую из множества прилегающих зубцов равной высоты <sup>/лл.200б, 262б/</sup> - эти "короны" изображены на служанках, одежды которых напоминают индийские и бухарские, но на плечах их по индийской моде крест накрест перевит шарф из прозрачной ткани. Подобные "короны" встречаются в кашмирских миниатюрах и, возможно, имеют кашмирское происхождение<sup>18</sup> /ср. с коронами мужских персонажей рук. Джамии <sup>РНБ, ГИС 368/</sup> - (табл.44, рис.6-7).

У некоторых женщин (музыкантш) на головах прозрачные покрывала, закинутае на спину, как в индийских миниатюрах XVI-XVII вв. <sup>/см. например, Дори 489, лл.6,11/</sup> - (табл.44, рис.8-10).

У отдельных участниц прически представляют волосы стянутые в тугий узел на затылке, как на индийских миниатюрах конца XVII в. изображающих богинь<sup>19</sup>, у других - распущенные по плечам волосы стянуты на лбу жемчужной лентой с торчащим перышком, - видимо, это неточно переданная прическа европейских женщин, которых художник мог видеть на европейских гравюрах<sup>20</sup> (табл.44, рис.3,4).

*Женская одежда Самарканда и Шахрухии значительно проще.* Мы имеем возможность говорить о костюмах этих центров только начиная с 20-х гг. XVI века по миниатюрам «Фатх-нама» Мухаммада Шоди, «Хосров и Ширин» Хатефи и миниатюрам выполненными в 20-х гг. XVI в. Судя по ним костюмы и прически этого центра аналогичны бухарским <sup>/РНБ, Дори 559, ИВ АН Уз № 1955, 9909; ББ. Оуслей 19/</sup> - (табл.37, рис. 4,5-8) и сохраняют моду предшествующего XV в.

Верхние халаты и каба имеют вышивки на плечах, груди и спине. Ткани употребляют однотонные. Излюбленным цветом является, как и в мужском красный.

В 40-е гг. XVI в., судя по миниатюрам (Тарих-и Абулхайр-хани) костюмы здесь становятся еще скромнее, вышивки на халатах встречаются реже. Каба украшены до пояса мелкими золотыми пуговицами, продетыми в узкие горизонтальные петлицы. Ожерелья с тумором, характерные для бухарских миниатюр, отсутствуют. Прически остаются без изменений - волосы, заплетенные в косы, поверх лба узкий пешонабанд - ленточка, иногда обвитый дважды <sup>/ИВ АН Уз, 9989, л.76б/</sup>, на ногах белые или черные сапожки с узким носком и маленьким каблучком. Таким образом, костюмы самаркандского круга консервативнее и отличаются большой простотой, отсутствием ювелирных украшений (кроме серег) - (табл.37, рис.7,8).



*Одежда пожилых женщин*, рассмотренная в мовароуннахрских миниатюрах XVI-XVII вв., значительно отличалась от женского или девичьего костюмов.

На среднеазиатских миниатюрах пожилые женщины одеты только в одно платье туникообразного покроя преимущественно темных расцветок (зеленое, синее, коричневое), с горизонтальным воротом, но не прилегающее к фигуре как у женщин, а свободное и широкое с очень широкими рукавами, в то время как у молодых женщин и девушек рукава одежд всегда сужаются к запястью (табл.41, рис.1-7).

На некоторых миниатюрах старушечья одежда подпоясана ЛПНБ, Suppl/pers 985, л 41, ИВ АН Уз, 1433 л 206, ИВ АН Уз,

3476, л 776/ - (табл.41, рис. 1,3).

Отличаются и головные уборы. Пожилые женщины носят белый платок, окутывая им голову и плечи. Судя по изображениям, платок был прямоугольной формы, два конца его завязывались под подбородком, а другие два свободно свисали за спиной до поясницы и ниже или имели круглое отверстие для лица Дорн 559, л., ИВ АН Уз, 3476 л 776, 1433, л 206, ЧБ 276, л 101, ИВ АН Уз 1811, л 186/

(табл.41, рис.5). В XVII в. они повязывали под платок пешонабанд ИВ АН Уз, 1811, л 186/ - (табл.41, рис. 3,4). Подобный платок - лячак встречается как на бухарских, самаркандских, так и на сефевидских и гератских миниатюрах, и, вероятно, является общемусульманской средневосточной традицией.

Пожилые женщины, судя по миниатюрам, не носили сапог, только кавуши, в то время как молодые обуты в основном в сапожки. Единственным украшением их являются носовые кольца - булаки (табл.41, рис.3). Отличия в костюмах пожилых женщин говорят о том, что специфическая старушечья одежда, судя по миниатюрам, уже в XV в. выделялась не только цветом, как считали этнографы <sup>21</sup>, но и названными особенностями, причем характерно, что в таком виде без изменений она сохранилась и до настоящего времени в некоторых отдаленных районах Средней Азии.

Одежда пожилых женщин Бухары и самаркандского круга идентична. При сравнении с миниатюрами Герата последней четверти XV в. и сефевидского Ирана XVI-XVII вв., становится ясно, что она аналогична старушечьей одежде всего средневекового региона (табл.47, рис.21).

*Костюм женщин простого сословия*, как и девичий, отличается меньшим числом одежд, отсутствием украшений, расшитых халатов. В остальном он напоминает покроем одежды аристократок; аналогичны и прически. На миниатюрах первой половины XVI в. служанки и музыкантши одеты в две-три одежды: нательную рубаху, платье и кабу (табл.37, рис.3). Верхние халаты изображены на служанках реже, чем на музыкантшах, которые в середине века в бухарских миниатюрах одеты так же нарядно, как и их госпожи ББ, Эллотт 318, 340/; ногти служанок так же окрашены хной, а на лбу часто поставлена вертикальная красная черточка. В середине века они также изображены в коротких одеждах до бедер - кальтача (нимча), которые сшиты из однотонных тканей и надеты поверх платья.



В XVII столетии костюмы простолюдинок следуют придворным, но проще в тканях и почти не имеют украшений (табл.42, рис.3,5).

О женском траурном костюме можно судить по миниатюре "Оплакивание Искандара" <sup>/Эллиот 340, л.92/</sup>. Женский траурный костюм, как и мужской, отличался прежде всего цветом - синие и черные одежды, разодранные на груди. Характерная особенность XVI в. - обнажение голов - распущенные волосы, исцарапанные лица (табл.26, рис. 12-13).

В миниатюре "Оплакивание Искандара" из рукописи ИВ АН Уз <sup>№ 1811, л.353</sup> мы видим также темные (синие и черные) одежды, но распущенные волосы покрыты синими и черными пешонабандами и платками (табл. 26, рис.10-11).

По данным О.А.Сухаревой, бухарские женщины в XIX в. шли на похороны в *пешво*, а на свадьбу полагалось одевать калъгача (второе название мунисака). Пешво означает "открытый спереди" и напоминает мужское платье, однако этнографам не удалось установить внешний вид этого типа одежды <sup>22</sup>. Исходя из сообщения о том, что пешво открыт, можно предположить, что на упомянутой миниатюре <sup>/Эллиот 340/</sup> женщины изображены в пешво, которое одето поверх нательной рубахи и, следовательно, является верхней одеждой; от талии по бокам пешво имеет сборки, подчеркивающие бедра, т.е. особенности женской фигуры, а на груди до талии сильно вынуто так, что открывает нижние одежды. Пешво богатых женщин украшалось золотыми вышивками по вороту, подолу и низу рукавов (табл.39, рис. 12,13).

Характерно, что женская траурная одежда не подпоясана, следовательно, обычай подпоясывать траурную одежду выработался в Средней Азии позднее - в XVIII-XIX вв., в настоящее же время в Средней Азии верхнюю одежду в знак траура обязательно подпоясывают <sup>23</sup>.

Траурная одежда XVII в. сохраняет скорбные цвета (синий, черный, фиолетовый), но характерной деталью в это время является покрывание волос платками темных цветов, причем драгоценности, видимо, не снимаются, так как на миниатюре, изображающей оплакивание Лайли, на головах женщин изображены платки, украшенные по сторонам лица жемчужинами <sup>/см. РНБ, ГНС 66, л.1036/</sup>.

Таким образом, несмотря на то, что изображения женских костюмов на мовароуннахрских миниатюрах встречаются реже, чем мужских, они достаточно полно отражают особенности женских одежд в рассматриваемое нами время - их внешний вид, покрой, манеру ношения, эволюцию.

1. По миниатюрам лучше представлен и поддается изучению аристократический костюм, однако можно составить представление и о костюме женщин простого сословия. Отличия, судя по миниатюрам, заключались в простоте тканей, отсутствии украшений или минимальном их употреблении.

2. Гораздо лучше в миниатюрах поддаются изучению возрастны особенности женских костюмов, которые, вероятно, в средневековье были выражены ярче у женщин, чем у мужчин. Они заключаются в головных уборах, прическах, количестве одновременно

носимых одежд, их фасонах. Так, молодые женщины носят более прилегающие одежды и число их у аристократок составляет три-четыре: нательное платье, верхнее платье, каба и халат. У девушек две, реже три: одно платье или каба вместо второго платья. Женщины прячут волосы под платком, на голову одевают платок, перевязанный на лбу пешонабандом; у девушек волосы не скрыты, на головах в основном невысокая коническая тюбетейка.

3. Выделяются одежды пожилых женщин: просторные платья с длинными и широкими рукавами, головные уборы - белый платок, покрывающий голову, шею и плечи, на ногах кавуши. Миниатюры показывают, что специфическая старушечья одежда сложилась ранее XV в.

4. Миниатюры показывают, что несмотря на общность покроев мужских и женских одежд, последние отличались тем, что платья и каба их пригнаны к фигуре и более облегают стан, подчеркивая особенности женской фигуры (что достигалось благодаря швам на спине и с боков) и не перепоясывались. Миниатюры помогают также выделить и специфические виды женских костюмов - мурсак и паранджу, и показывают генезис последней из манеры ношения халата на голове (табл.43). Судя по тому, что халаты, носимые на голове, изображены в миниатюрах XVII в., а также учитывая тот факт, что подобные халаты имели волосную сетку, закрывающую лицо как у паранджи, можно утверждать, что специфическая среднеазиатская одежда - паранджа, широко распространенная в XIX-XX вв., возникла в XVII в. на более ранних среднеазиатских миниатюрах она не встречается.

5. Изучение среднеазиатского костюма в миниатюрах позволяет утверждать, что несмотря на кажущуюся на первый взгляд близость, костюм среднеазиатских женщин имел свою специфику, значительно отличающую его от современных костюмов Ирана, Хорасана и Индии. Эта специфика проявляется в фасонах одежд, отсутствии их подпоясывания, их декоре, тканях, наличии специфически среднеазиатских украшений, головных уборах.

Исследование показывает, что на фасоны женских, как и мужских, костюмов значительное влияние оказывало сношение с другими странами, в частности с Ираном и Индией, но заимствовались лишь детали, в целом же среднеазиатская специфика сохранялась. Так, индийское влияние выразилось лишь в ношении большого количества драгоценностей, в том, что платья стали более облегающими, в применении тканей с мелким рисунком или прозрачных, но головные уборы, покрой, манера ношения одежд сохраняются среднеазиатскими. Появление же персонажей в индийских или европейских одеждах, вероятно, связано со стремлением художника быть более правдивым в отражении жизни.

6. Изображение траурных одежд в миниатюрах соответствует описаниям в письменных источниках, они отличаются темными цветами, символом печали. Для XVI в. характерно обнажение голов и расплетение волос, а в XVII в. головы покрыты платками темных расцветок, что станет обязательным и для более позднего времени (XIX-XX вв.).

При трауре мы не видим перепоясывания верхних одежд женщинами, обычай этот, следовательно, возник позднее.

7. Эволюция женских одежд XVI-XVII вв. шла в том же направлении, что и мужских костюмов: от относительной простоты в начале XVI в. к большей нарядности в середине XVI столетия и к усложнению фасонов и разнообразию одежд в XVII в. под влиянием североиндийских мод.

8. Миниатюры самаркандского круга позволяют выделить локальные отличия в одеждах Бухары и Самарканда (Шахрухии).

Костюм и женские прически Самарканда и Шахрухии XVI в. сложились под влиянием гератских мод и близки бухарским одеждам начала и 20-х гг., XVI в., но в сравнении с ними более консервативны, просты в тканях и отделке. Здесь, как и в мужских одеяниях, преобладают красные цвета. Важным отличием от женских одежд Бухары является отсутствие ожерелья - хайкаль и редкое применение вышитых каба и халатов.

В XVII в., судя по "Зафар-наме", самаркандский костюм схож с бухарским начала и первой четверти столетия.

### Мовароуннахрский костюм XVI-XVII в. Этапы эволюции.

Постановка темы была вызвана ограниченностью литературы по историческому костюму Средней Азии и появлением новых материалов миниатюрной живописи Мовароуннахра XVI-XVII вв., позволяющих использовать их в качестве источника для более глубокого изучения одеяний данного региона в прошлом. Чрезвычайно ценным является то обстоятельство, что материалы, которые предоставляет миниатюрная живопись, дают возможность увидеть разнообразие костюмов, бытовавших в Мовароуннахре в XVI-XVII вв. в конкретных, зримых образах, в то время как в других видах источников (например, письменных) они только называются.

Миниатюры с разнообразными сюжетами позволяют выделить мужские и женские костюмы феодальной знати и народа, военных, одежды духовенства. Кроме них, по изображениям отдельных персонажей (например, скорохода-шатира) и литературных героев (Рустама, Маджнуна и др.) удалось выявить некоторые иконографические черты их костюмов, а благодаря сценам оплакивания - траурные.

По нашим наблюдениям, изображение костюмов в мовароуннахрской миниатюре тесно связано с трактовкой образа человека в миниатюрной живописи. Как в изображении человека отсутствие светотеневой моделировки, создающей объем, условный рисунок, повышенная декоративность цвета не мешают воспринимать образ человека правдоподобно, благодаря достоверно переданным деталям так и в костюмах художники, придерживаясь описанных выше условностей в передаче цвета, фактуры или узора тканей, все детали одежд изображают в высшей степени точно, тщательно прорисованная складки и их направление, швы, форму головных уборов и украшений, придерживаясь большой точности в передаче пропорций одежд, их длины и ширины, манеры ношения.

Изучение характера изображения одежд средневековыми миниатюристами показывает также, что именно костюм играет в миниатюрной живописи решающую роль в создании социального облика человека, так как одежда и ее детали всегда были важными социальными показателями для средневекового восточного общества. В силу этого художники уделяли им первостепенное значение, отражая их чрезвычайно чутко.

Анализ костюмов XVI-XVII вв. показывает, что мужской и женский костюмы состояли из общих компонентов: нижнего и верхнего платья, штанов, верхних халатов, аналогичной обуви (сапог или кавушей), что было вызвано климатическими и бытовыми условиями Средней Азии. Но в то же время женские одежды отличались головными уборами, ювелирными украшениями, некоторыми видами одежд и их фасонов (например, мурсак или паранджа). Кроме того, в них четче, чем в мужских проявляются возрастные отличия, заключающиеся в количестве одновременно носимых одежд, длине и ширине рукавов, прическах, украшениях.

По миниатюрам удалось определить характерные особенности костюмов всех возрастных групп (девочек, девушек, молодых женщин и старух). Эти особенности

говорят о том, что возрастная дифференциация в костюмах Мовароунахра сложилась еще в средневековье, а для пожилых женщин почти без изменения сохранилась и до нашего времени. По данным миниатюр удалось также выявить генезис и эволюцию паранджи, которая в законченном виде сформировалась уже во второй половине XVII в.

Социальные различия в костюмах Мовароунахра, судя по миниатюрам, выражаются в количестве одеяний, тканях и их декоре, украшениях, головных уборах, аксессуарах.

Благодаря миниатюрам удалось выявить социальные признаки костюмов не только основных слоев мовароунахрского общества, но и впервые проследить внутрисословные отличия в одеждах аристократии (хан, высшая знать, придворная челядь), духовенства (шейхов и дервишей), военных (кавалерии и пехоты), ремесленников (мастера и подмастерья), других представителей народа (пастуха и подпaska, борцов, дровосеков и др.).

Исследование костюмов в миниатюрах показало, что среднеазиатские одежды XVI - XVII вв. развивались, перерабатывая те формы, что установились в предшествующую эпоху Темуридов. Эстетическое своеобразие среднеазиатских костюмов заключается в строгом пропорциональном соотношении всех ее частей, яркости расцветок, разумном использовании декора.

Несмотря на близость покроев и наличие общих компонентов в одеждах всего Среднего Востока и Северной Индии, мовароунахрские костюмы XVI-XVII вв. имели свою специфику, проявляющуюся в характере тканей, их узорах, головных уборах, наличии тех или иных деталей. В результате анализа костюмов и сравнения их с современными одеждами Ирана, Хорасана и Индии в монографии были выявлены некоторые особенности среднеазиатских костюмов: мужских, женских и военных (типы одежд, доспехов, вооружения, аксессуары и пр.). Миниатюры показали, что главным принципиальным отличием для женских одежд XVII в. было отсутствие перепоясывания верхних халатов, что было принято в современном Иране, а также наличие особого нагрудного украшения хайкаль, которое нигде кроме Бухары не используется. Для мужских одежд в XVII столетии характерным было отсутствие на верхних халатах широких горизонтальных петлиц на груди, модных в сефевидском государстве, принципиально иными были здесь и мужские головные уборы (форма чалм, отсутствие кызылбашских шапок).

Исследование военных костюмов показало, что среднеазиатские доспехи, при известной близости к иранским, индийским или турецким отличались своеобразием, проявившимся в деталях доспехов, их комплектации и декоре. Судя по миниатюрам в Мовароунахре продолжают использовать древние формы наступательного и оборонительного оружия: лук, копьё, мечи и сабли, щиты, а огнестрельное оружие известное еще в XIV-XV вв. и широко употреблявшееся в Иране, Турции, Индии и Европе, получает видимо широкое распространение только в XVII столетии, во всяком случае его изображения на миниатюрах предшествующего времени единичны, что также

соответствует и данным письменных источников.

В XVI-XVII вв. мовароуннахрская мода развивалась по двум основным центрам - Бухара и Самарканд (для пер. пол. XVI в.) К последнему примыкает и Шахрухия, костюмы которой аналогичны самаркандским.

Костюмы столичной Бухары XVI в. отличались большей роскошью. Здесь предпочитали носить расшитые золотом верхние халаты и каба, основным головным убором знати и народа служила чалма различных, в зависимости от социального положения, размеров. В XVII в. бухарские костюмы становятся еще наряднее, шьются из парчовых тканей иранского и индийского происхождения. Костюмам же Самарканда и Шахрухии свойственна простота формы, однотонные ткани, редко расшитые халаты. В XVI столетии основным головным убором самаркандской знати и представителей народа была высокая колоколообразная войлочная шапка, а чалма надевалась только в особых случаях. Женские костюмы тоже отличает скромность и почти полное отсутствие (кроме серег) ювелирных украшений.

В XVII столетии костюмам Самарканда присущи эти же качества, однако войлочные шапки изображаются теперь реже, и в основном как головной убор пастухов и ремесленников, в то время как чалма становится нарядней и пышной и имеет драгоценную перевязь.

Выделение особенностей костюмов Самарканда в XVII столетии, отличных от современных им бухарских одежд в покроях, использовании однотонных тканей, некоторой архаичности, иной формы чалмы и др. сделало возможным предположить существование в первой четверти XVII в. наряду с бухарской и самаркандской школы миниатюры <sup>/рук ИВ АН Уз № 1433, 7436, 1811, 4472/</sup>

В результате изучения миниатюр стало возможным проследить эволюцию костюмов на протяжении изучаемого времени. Выяснено, что она почти не касается покроев одежд и их типов и проявляется в изменении фасонов и силуэта, длине и ширине верхних халатов, манере ношения, способе накручивания и величине чалмы, тканях, изменении их узора. Эволюция одежд происходит без резких скачков, постепенно, связана как с внутренним развитием моды, так и с внешними признаками: торговыми и политическими связями и проистекающими отсюда заимствованиями.

Необходимо отметить, что иноземные влияния проявляются в одеждах знати, тогда как в народных одеяниях или одеждах духовенства сохраняется большая традиционность.

В эволюции одежд Мавераннахра прослеживаются следующие этапы:

1. Конец - начало XVI вв., отмечен большой близостью с фасонами темуридского Хорасана.

2. 20-30 гг. XVI в. - отход от темуридских мод, их упрощение (преобладание однотонных халатов и каба).

3. Середина XVI в. - появление тенденции к нарядности (более облегающий силуэт, распространение декоративной вышивки на халатах, применение узорных тканей).

4. Последняя четверть XVI в. и до конца столетия (укорачивание одежд до икр, однако фасоны сохраняются). В конце столетия отмечается влияние сефевидских мод (перевязь на чалме, ткани).

В XVII столетии нужно отметить два ясно выраженных этапа:

1. От начала века до 40-х гг. XVII в. (возрастающее влияние позднесефевидских мод в силуэте, увеличение размера чалмы, распространение перевязи на чалме).

2. Конец 40-х гг. - до начала XVIII в. (появление индийского влияния в силуэте, тканях, украшениях).

Все эти этапы связаны с основными вехами в развитии мовароуннахрской миниатюры в XVI-XVII вв.

Миниатюры Мовароуннахра показывают значительное разнообразие головных уборов в XVI в.: чалма различной формы, войлочные тельпеки, меховые шапки, что, вероятно, связано со сложным в этническом отношении составом кочевнического населения Мовароуннахра в XVI столетии. В XVII в. войлочные шапки встречаются редко. Они в основном с низкой тульей и широкими черными разрезанными полями. Характерным головным убором становятся шапки, верх которых делается из ткани и имеет или простеганный венец, или меховую оторочку - тахья, а также высокая торчащая шапка из барашка, чалма для знати и челяди. Вероятно, в XVII в. редкое употребление войлочных тельпек связано с постепенным преодолением кочевнических привычек в результате дальнейшего роста городов и развития городской культуры Мовароуннахра.

Специфика среднеазиатских костюмов и их эволюция могут послужить как индикатор происхождения и времени создания неподписанных и недатированных миниатюр.

На основании изучения характера изображений костюмов на протяжении XVI-XVII вв. можно утверждать, что в XVII столетии интерес к реалистическому воплощению человека возрастает и проявляется в более внимательной передаче этнического облика несреднеазиатских персонажей и их костюмов. Эти качества свидетельствуют о вступлении мовароуннахрской миниатюры в новую фазу и дальнейшем сближении искусства миниатюры с жизнью.

Предисловие

- <sup>1</sup> Мерцалова М.Н. История костюма: Очерки. - М.:Искусство,1972,с.3
- <sup>2</sup> Абдуллаев Т.А., Хасанова С.А. Одежда узбеков (XIX - нач. XX века). - Т.:Фан, 1978; Сычев Л.В., Сычев В.Л. Китайский костюм (Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве).- М.:ГВЛ,1975; Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма. Самарканд втор. пол. XI-нач. XXв. -М.:НАУКА, 1982; Тиль Э. История костюма /пер. с нем./-М.,1971; Эфенди Р.С. Азербайджанский костюм XIX нач. XXвв. Баку: Ишыг,1963; Колобова Л. Костюмы народов зарубежного Востока. Художник,1972, №5,с.62-64 и др.
- <sup>3</sup> Сухарева О.А. Вопросы изучения костюма народов Средней Азии //Костюм народов Средней Азии. М.:Наука,1979,с.3-13
- <sup>4</sup> Горелик М.В. Ближневосточная миниатюра XII -XIIIвв. как этнографический источник / Опыт изучения мужского костюма/-СЭ,№2,1972,с.37-51; Пугаченкова Г.А. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV -XVIвв. по данным миниатюр.//Труды Сарг. Новая серия.,вып.81,исторические науки,1956,с85-119; Goetz Н. The History of Persian costume.-SPA,v.3, London-New-York,1939,pp.2227-2253 ; Bhishau T.B The costumes and textiles of India.-Bombay,1958 и др.
- <sup>5</sup> Goetz Н. The history...,p.2239
- <sup>6</sup> Пугаченкова Г.А. указ.соч.
- <sup>7</sup> Пугаченкова Г.А.К истории паранжи// Советская Этнография,1952,N 3,с.191-195
- <sup>8</sup> Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах к.XV -XVI вв. /Костюм Народов Средней Азии.-М.: Наука,1979,с.40-69
- <sup>9</sup> Рахимова З.И. Среднеазиатский женский костюм на миниатюрах Мавераннахра XVI XVII вв. /Культура Среднего Востока. Изобразительное и прикладное искусство.-Ташкент, 1990,с.135-164; она же: Народная одежда на миниатюрах Мавераннахра XVI XVII вв. /Эстетические закономерности и конкретные особенности историко-художественного процесса, Ташкент,1984,с.100-110; она же: Среднеазиатский военный костюм и вооружение в миниатюрах Мавераннахра XVI XVIIвв.-/Адабий мерос,1982,№323,с.49-57; она же: Бухарский костюм XVI XVIIвв. на миниатюрах Мовароуннахра //Санъат,2003 №4,с.15-20
- <sup>10</sup> Ашрафи М.М. Средневековый костюм таджиков XII-XVIIвв.( по данным миниатюры).- Душанбе,2002
- <sup>11</sup> Гияссатдин Али. Дневник похода Тимура в Индию /под ред. В.В.Бартольда/- Пгр,1915; Бабур-наме / пер.М.Салье. -Ташкент,1958; Барберини Ф. Путешествие в Московию в 1565г. /Сказания иностранцев о России в XVI XVIIвв. -1843,с.83-112; Болдырев А.Н. Зайнадин Восифи: Опыт творческой биографии.- Ст,1957; он же: Мемуары Зайнадина Восифи как источник для изучения культурной жизни Средней Азии и Хоросана на рубеже XV -XVIвв.-ТОВЭ.Т.2, 1960; Дженкинсон А. Путешествие в Среднюю Азию в 1558-60гг.// Английские путешественники в Московском государстве в XVIв.-Л.,1938,с.175-197; Фазлаллах ибн Рузбехан. Михман наме-и Бухара./Записки бухарского гостя. Пер.,прим.,предисл. РП.Джалиловой.-М.: наука,1976; Казийске документы XVI века.-Ташкент,1937; Рюи Гонзалес де Клавихо Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканде в 1403-1406 гг.-Спб,1881; Мухаммад Салих .Шейбани наме.-Спб,1908;
- <sup>12</sup> Мукминова Р.Г. Костюм народов Среней Азии по письменным источникам XVIв. //Костюм народов Средней Азии. -М.,1979, с.70-77
- <sup>13</sup> Она же: Очерки по истории ремесла в Самарканде и Бухаре в XVIв.-Ташкент,1976.
- <sup>14</sup> Фехнер М.В. Торговля русского госудасрства со странами Востока в XVIв.-//Труды ГИМ ,вып.21,-М.,1952; Уляницкий В.А.Сношения России с Средней Азией и Индией в XVI -XVIIвеках.-М.,1889,Шаниязов К. Узбеки-карлуки /Историко- этнографические очерки /.-Т.:Фан,1964; Беленицкий А.М., Бентович И.Б. Из истории среднеазиатского шелкоткачества.-СЭ,1961,№2,с. 41-53
- <sup>15</sup> Книга Марко Поло.-М.: Географгиз,1955
- <sup>16</sup> Путешествия в восточные страны Плано Карпини и Вильома Рубрука.-М.:Географгиз,1957
- <sup>17</sup> Клавихо, указ.соч.
- <sup>18</sup> Дженкинсон А. Путешествие в Среднюю Азию в 1558-60гг. //Английские путешественники в Московском государстве в XVIв.-Л.:ОГИЗ,1938,с.175-197
- <sup>19</sup> Борозна В. Краткое описание путешествия российского императорского посольства в Персию в 1817г.- Спб,1821; Ефремов Ф. Десятилетнее странствие.-М.:Географгиз,1950; Котов Ф. Хождение купца Федота Котова в Персию. М.,1958
- <sup>20</sup> Борнс А Путешествие в Бухару. -М.:Географгиз, ч.1., 1948, ч.2., 1949; А.Вамбери. Путешествие по Средней Азии.-Спб,1865; он же: Очерки жизни и нравов Востока.-Спб,1877; Небольсин П. Очерки торговли России со странами Средней Азии. -Спб,1856
- <sup>21</sup> Ермолов Н ., Широкова З.А. Альбом одежды таджиков.-Душанбе,1969; Народы Средней Азии и Казахстана. //Народы мира: в 2х т.-т.1.-М.,1962; Гаффеберг Э.Г. Одежда белуджей Туркменской ССР. //Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. //Сб.МАЭ,вып.XXIY.-Л.,1970 ; Костюм казахов.-Алма-Ата,2001 и др.



- <sup>22</sup> Сухарева О.А. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии. //Среднеаз.этногр.сб.,вып.1.Новая Серия,т.ХХI.-М.,1954; она же: Уникальные образцы среднеазиатской одежды XVIIв. //Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. -Л.:Наука,1970,с.101-112; она же: Опыт анализа покроев традиционной туникообразной среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции. //Костюм народов Средней Азии. -М.:Наука,1977,с. 77-102.
- <sup>23</sup> Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX - XXвека).-Ташкент,2003

## Глава 1.

- <sup>1</sup> История народов Узбекистана в 2-х томах.-Т.:Фан,19477; Семенов А.А. К вопросу о происхождении и составе узбеков Мавераннахра.//МИУТСА,т.ХII,вып.1,Ст.,1954;
- <sup>2</sup> Бартольд В.В. История культурной жизни Туркестана. -Л.,1927; Семенов А.А. Культурный уровень первых Шейбанидов.-//СВ.1956,№3; Болдырев А.Н. Мемуары Зайнадина Восифи как источник для изучения культурной жизни Средней Азии и Хоросана на рубеже XV XVIвв. //ТОВЭ. ,т.2,1910с.203-274
- <sup>3</sup> Пугаченкова Г.А., Галеркина О.И. Миниатюры Средней Азии.-М.,1979,с.23
- <sup>4</sup> там же, с.32-33
- <sup>5</sup> Вамбери Г. История Бухары или Трансоксиани с древнейших времен до настоящего.По восточным обнаруженным и не обнаруженным рукописным источникам. /Пер. А.И.Павловского.в 2х томах.- Спб,1873,с.50
- <sup>6</sup> Болдырев А.Н. Зайнадин Восифи: Опыт творческой биографии. - Ст.,1957,с.67
- <sup>7</sup> Казийские документы XVIв.-Т.,1937
- <sup>8</sup> Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусства Узбекистана.-М.,1965
- <sup>9</sup> Мукминова Р.Г. Очерки по истории ремесла в Самарканде и Бухаре в XVIв.-Т.,1976
- <sup>10</sup> там же
- <sup>11</sup> Дженкинсон А. Путешествие в Среднюю Азию,с.183
- <sup>12</sup> там же
- <sup>13</sup> там же
- <sup>14</sup> Торговые отношения Московского государства с народами Средней Азии в XVIXVIIвв. //ТИАИ.,т.1,вып.3,-Л.,1932
- <sup>15</sup> Дженкинсон А., указ. Соч. с.187; НизамутдиновИ.Г. Из истории политических взаимоотношений Бухары и Индии во 2й пол. XVIв. /ОНУ,1965,№8,с. 44-50
- <sup>16</sup> Пугаченкова Г.А., Галеркина О.И. миниатюры Средней Азии, с.33-37
- <sup>17</sup> Robinson B.W.Persian Painteng in the India Office Lidrary.- London,1976,ms .301
- <sup>18</sup> Robinson, op.cit,p 56b
- <sup>19</sup> Пугаченкова Г.А., Галеркина О.И. ,указ. Соч.,с.168-170,илл.56,57
- <sup>20</sup> Там же: с.162,илл. 53,53а
- <sup>21</sup> См. прим. к Предисловию N 6-10
- <sup>22</sup> Пугаченкова Г.А. К истории костюма...,с.109
- <sup>23</sup> Мукминова Р.Г. Костюм народов Средней Азии...,с.71
- <sup>24</sup> Болдырев А.Н. Опыт...,с.51
- <sup>25</sup> Там же ,с. 123
- <sup>26</sup> Бабур-наме, с.с. 403,407,412
- <sup>27</sup> Мукминова Р.Г. Костюм...,с.71
- <sup>28</sup> Болдырев А.Н. Опыт...,с.55
- <sup>29</sup> Будагов Л.З. Сравнительный словарь турецко-персидских наречий. В 2х томах,т.1.-Спб,1869,с.35
- <sup>30</sup> Мукминова Р.Г. Костюм ,с.71
- <sup>31</sup> Родоначальник Узбекской литературы. /Сб. ст.об Алишере Навои.-Т,1940,с.205
- <sup>32</sup> Мукминова Р.Г. Костюм...,с.7233 Болдырев А.Н. Опыт...,с.137-138
- <sup>33</sup> Болдырев А.Н.Восифи
- <sup>34</sup> Мукминова Р.Г. Костюм...,с.71-75
- <sup>35</sup> Абдурахман-и Тали. История Абулфейз-хана. /Пер.с тадж.и прим.А.А.Семенова/- Т.,1959,с. 168

## Глава 2.

- <sup>1</sup> Горелик М.В.Среднеазиатский мужской костюм,с.62
- <sup>2</sup> Сычев Л.П.,Сычев В.Л. Китайский костюм./Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве...,с.33-34
- <sup>3</sup> Сычев В.Л. К вопросу о восточно-азиатских элементах в иранском костюме // 111 Всесоюзная конференция ГМИНВ: Тезисы докладов.-М.,1979,с.81-82
- <sup>4</sup> Горелик М.В.,указ. соч.,с. 52
- <sup>5</sup> Бартольд В.В.Церемониал при дворе узбекских ханов в XVII в. // Сочинения,т.2,ч.2.- М.,1964,с.73;История народов Узбекистана в 2х т.,т.2,с.78-79

- <sup>6</sup> Пугаченкова Г.А. К истории костюма, с.116; Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм, с.49
- <sup>7</sup> Семенов А.А. Шейбани-хан и завоевание империи Тимуридов//МИУТСА, т.Х11, вып.1.-Ст.,1954,с.39-83
- <sup>8</sup> Пугаченкова Г.А. К истории костюма.,с.191-195
- <sup>9</sup> Мукминова Р.Г.Костюм народов Средней Азии.,с.71
- <sup>10</sup> Горелик М.В.Среднеазиатский мужской костюм, с.64
- <sup>11</sup> Мухаммад Юсуф Мунши Мукумханская история Т.,1956с 89-90; А.А.Семенов Культурный уровень первых шейбанидов,с.91
- <sup>12</sup> там же,с.84
- <sup>13</sup> Котов Ф. Хождение купца Федота Котова в Персию.-М.,1958
- <sup>14</sup> Мунши,с.268
- <sup>15</sup> Горелик М.В. Среднеазиатский мужской костюм,с.62
- <sup>16</sup> Мукминова Р.Г. Костюм народов Средней Азии,с.76
- <sup>17</sup> Болдырев А.Н. Опыт.,с.49
- <sup>18</sup> Мукминова Р.Г. Костюм.,с.72
- <sup>19</sup> Абдурахман и Тали История Абулфайз-хана.Т.,1959,с.146-147

### Глава 3.

1. Н.Steclin Arms and Armour /A.Pope A Survey of Persian Art. vol. I 11, New-York,1935, pp.2555
- <sup>2</sup> Мукминова Р.Г. Очерки по истории ремесла в Самарканде и Бухаре.-Т.,1976
- <sup>3</sup> Беленицкий А.М. О появлении и распространении огнестрельного оружия в Средней Азии и Иране в ХVIXVIIвв.// Известия Тадж.АН СССР,№ 15.-Ст.,1949,с. 21-33
- <sup>4</sup> Ленц Э. Альбом изображений выдающихся предметов из собрания оружия императорского Эрмитажа.-Спб,1908, М.В.Горелик. Оружие Древнего Востока/Изд. 2-е,доп.-Спб:Атлант,2003
- <sup>5</sup> Денисова М.М., Портнов М.Э., Денисов Е.Н. Русское оружие: Краткий определитель русского боевого оружия ХVIXХвв.-М.,1953,с.163; Денисова М.М. Парадное конское убранство ХVIXVII/ Гос.Оружейная палата Московского Кремля /Сб. научных трудов.-М.,1954,с.255-304; она же. Поместная конница и ее вооружение в ХVIXVIIвв// Военно-исторический сб.: Труды ГИМ,-М.,1948,вып.ХХ,с.29-46
- <sup>6</sup> Троицкая А.Л. Военное дело в Бухарев пер. пол.ХIХ в.// Труды АН Тадж.ССР,т.17,-Ст.,1953с.24-217; она же Несколько документов по военному делу из архива кокандских ханов ХIХв .-// Вост.сб.,вып.3.-М.,1972,с.138-149
- <sup>7</sup> Пугаченкова Г.А К истории костюма...
- <sup>8</sup> Узбекская Советская Энциклопедия, т.14 (рис. М.В.Горелика)
- <sup>9</sup> Gorelik M.M Oriental Armour of the Near and Middle East from the eighth to the fifteenth centuries as shown in works of art // Islamic Arms and Armour. Edited by Robert Elgood,1979
- <sup>10</sup> Рахимова З.И. Среднеазиатский военный костюм и вооружение в миниатюрах Мавераннахра ХVIXVIIвв.,с.49-57
- <sup>11</sup> Клавихо,с.334
- <sup>12</sup> Иванин М.И.О военном искусстве и завоеваниях монголо-татар и среднеазиатских народов при Чингизхане и Тамерлане.-Спб,1875,с.137-149
- <sup>13</sup> там же,с.154
- <sup>14</sup> Мукминова Р.Г. Ремесло,с.266 -67
- <sup>15</sup> там же
- <sup>16</sup> Фазлаллах ибн Рузбехан.Михман наме-йи Бухара/ Записки бухарского гостя/.пер.,прим и предисл.Р.Джалиловой.М.:Наука,1976,с.145;
- <sup>17</sup> Хафиз-и Таныш Бухари Шараф нама-йи Шахи/Факсимиле рук. Пер.с перс.,прим.и указат.М.А.Салахетдиновой,ч.1.-М.Наука,1983. О калмыкских кольчугах сообщает и Бабур,упомяная что они простреливались стрелами насквозь, с.131.
- <sup>18</sup> Рузбехан,с.145
- <sup>19</sup> Бабур-наме,с.250
- <sup>20</sup> Мир Мухаммад Амин и Бухари . Убайдулла-наме/ пер. и прим.А.А.Семенова-Т.,1957,с.121
- <sup>21</sup> Термези Дастур ал-Мулук /Назидание государям/.-пер. с перс., предисл., прим. и указатели М.А.Салахетдиновой/-М.:Наука,1971,с.121
- <sup>22</sup> там же,с. 81,130
- <sup>23</sup> там же,с.97
- <sup>24</sup> Абдурахман-и Тали. История Абулфайз-хана,с.125
- <sup>25</sup> История народов Узбекистана, т.11,с.80-81
- <sup>26</sup> Рузбехан,с.49
- <sup>27</sup> Мукминова Р.Г. Очерки,с.117
- <sup>28</sup> Пугаченкова Г.А. О панцирном вооружении бактрийского и парфянского воинства//ВДИ,1962,№2,с.88-95.

<sup>30</sup> Мукминова Р.Г. Очерки, с.116-117, Происхождение кольчуги Ханс Штеклин связывает с Ираном (см. Shteklin, p.2557), а Э.Шеффер с Центральной Азией, Согдом (см. Шеффер Э. Золотые персики Самарканда. - М., 1981).

<sup>31</sup> Небольшая коллекция подлинных джиба XVI-XVII вв. в коллекции музея Истории народов Узбекистана аналогична изображенным в миниатюрах.

<sup>32</sup> Образцы среднеазиатских джоушанов схожи с русскими юшманами, хранящимися в Оружейной палате Московского Кремля (зал доспехов).

<sup>33</sup> Мукминова, с.255-256, См. также зеркала в миниатюрах Ирана и Индии: РС, РНБ, Дорн 333, л.64; БМ 043714, л.12, 1276, 1376 и др. (воспр.: Х.Сулейман. Миниатюры к "Бабур-наме", Ташкент, 1970, табл.9, 10, 11). Штеклин сообщает, что подобный доспех появился в конце XVI-XVII вв. и что они часто были подшиты шелком и украшены цветными шелковыми тесемками и одевались поверх кольчужной рубашки. Пластины зеркал были инкрустированы или гравированы орнаментами или надписями, содержащими цитаты из Корана, Суры Побед/Н..Shteklin, p.2562.

<sup>34</sup> Аналогичные наручи имеются в Оружейной палате Московского Кремля и в Музее истории народов Узбекистана.

<sup>35</sup> Бабур со слов своего дяди указывает, что "шестопер, палица, кистень, секира, топор раз ударив, поражают в одно место, а сабля, как ударит - рассечет с головы до ног"/Бабур-наме, с.121

<sup>36</sup> Уляницкий В.Д. Сношения России с Средней Азией и Индией, с.92

<sup>37</sup> Бабур-наме, с.104

<sup>38</sup> Мукминова Р.Г. Очерки, с.255-56

<sup>39</sup> Впервые огнестрельное оружие было применено Темуrom в 781/1379г. при осаде Хорезма (стенобитное оружие). - см. : Беленицкий А.М. О появлении и распространении огнестрельного оружия, с.23

<sup>40</sup> История народов Узбекистана, т.2, с.77, 81

<sup>41</sup> Пугаченкова Г.А., Галеркина О.И. Миниатюры Средней Азии. - М., 1979, илл.48-48а.

<sup>42</sup> Сравн., например, с описанием русского стрелецкого костюма, приводимым С.П.Марголиным /Марголин С.П. Вооружение стрелецкого войска, XVI-XVII вв./Военно-исторический сборник/Труды ГМИ, вып. XX-М., 1948, с.85-102/.

#### Глава 4.

<sup>1</sup> Бикжанова М.А. Мурсак-старинная верхняя одежда узбеков г.Ташкента// Труды АН Тадж.ССР, т СХХ. - Ст., 1960, с.47-55

<sup>2</sup> Махова Е.И. некоторые элементы киргизского национального костюма//Костюм народов Средней Азии, - М.:Наука, 1979, с.113-122; Русаякина С.П. народная одежда таджиков Гармской области// Среднеазиатский этнографический сб., т. 11: Труды ИЭ АН СССР, т. XI V 11. - М., 1959

<sup>3</sup> Сухарева О.А. Опыт анализа, с.79

<sup>4</sup> Усто Мумин, илл.81, Сухарева О.А. Опыт анализа, с.92

<sup>5</sup> Клавиho, с.168, Болдырев А.З.Восифи. Опыт творческой биографии, с.51

<sup>6</sup> Пугаченкова Г.А. К истории паранджи, с.191-192

<sup>7</sup> Бикжанова, Мурсак..., с.51; Сухарева О.А. Опыт анализа, с.93-94, рис. на с. 94-96

<sup>8</sup> Сухарева О.А. Древние черты ..., с.306

<sup>9</sup> Абдуллаев Т.А. Хасанова С.Л. Одежда узбеков, с.46

<sup>10</sup> Альбом индийских и персидских миниатюр, илл.59

<sup>11</sup> Подобное украшение ранее не встречалось, но в костюме таджиков впоследствии стало почти обязательным. В XIX - начале XX в. такое украшение, называемое хафабанд, делалось из бисера и кораллов.

<sup>12</sup> Ермолов Н., Широкова З.А. Альбом одежды таджиков, табл.32

<sup>13</sup> там же, табл.17. Подмышечные ожерелья также до недавнего времени /нач. XX в./ являлись одной из особенностей среднеазиатского женского костюма

<sup>14</sup> Аналогичное украшение по форме напоминает *халкагазали* или *бушак*, *бибишак* - которое служило украшением для волос и подвешивалось сзади ушей. Оно инкрустировалось бусами и бирюзой и имело коралловые подвески.

<sup>15</sup> Возможно подобный покрой имитирует индийскую одежду/см.Акимушкин О.Ф., Иванов А, Альбом., илл.59/, но кажется вероятным что она могла быть и местного происхождения, т.к. в азербайджанском женском костюме XIX в. есть аналогичная одежда, называемая "бахари" (бухарский), которую шьют из бархата и которая, вероятно, перешла туда под влиянием бухарских одежд.(см.Эфенди Р.С. Азербайджанский костюм XVI-XIX вв.-Баку, 1963, табл.23-31)

<sup>16</sup> Паранджа - специфическая женская одежда Средней Азии, представляла в XIX - начале XX в. широкий и длинный халат с ложными рукавами сочвок- откинутыми на спину и скрепленными сзади друг с другом. Лицо женщины скрывала прямоугольная сетка чачван или чимбат от искаженного чашмбанд, которая делалась из конского волоса. Термин паранджа произошел от фаранджи, нарядного женского

халата с очень длинными рукавами. В XVIIIв. они, утратив практическое применение, стали сшиваться вместе и таким образом были превращены в декоративную деталь (Пугаченкова Г.А. К истории паранджи, с.191-195).

<sup>17</sup> Такие платья, например, встречаются на портретах кисти Рубенса 30-х гг. XVII в. - (см. портреты Елены Фоурмен).

<sup>18</sup> Адамова А., Грек Т., Миниатюры кашмирских рукописей. Альбом.М,1976, илл.42,43

<sup>19</sup> Акимушкин О.Ф., Иванов А.А. Альбом индийских и персидских миниатюр XVI-XVII вв.-М.: ИВЛ,1962, илл.95

<sup>20</sup> См.. Акимушкин О., Иванов А., указ. соч. илл.95 и упомянутые портреты Рубенса.

<sup>21</sup> Сухарева О. Опыт анализа, с.91

<sup>22</sup> там же, с.90-91

<sup>23</sup> Рузиева М. Посмертная и траурная одежда узбеков г. Ташкента/ Костюм народов Средней Азии, М.,1979,с.169-173

<sup>24</sup> Точку на лбу мы видим также на изображении знатной дамы из Болалык-тепе (VIII в.), а в XIII в. она украшает девушек-танцовщиц в Иране.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Использованные среднеазиатские рукописи с миниатюрами XVI - XVII вв.  
ФОНД Российской национальной библиотеки (бывш. Государственной Публичной библиотеки им. М.Е.Салтыкова-Щедрина - ГПБ). Санкт-Петербург:

1. Навои: Хамса. 928/1521-22 гг. Шахрухия. Исполнена для правителя Ташкентского удела Султана Аб-дул-Музафар Султан Мухаммад Бахадур /Кельди Мухаммад/ 24 миниатюры. Дорн 559.
2. Саади: Гулистан 961/1556-672, 5 миниатюр. ПНС-110.
3. Джами: Тухфат ал-ахрар. 1560-70 гг. 3 миниатюры. Дорн 425.
4. Низами: Искандер-наме. 979/1871-72 гг. Каллиграф Мир Ади. 10 миниатюр. ПНС-84.
5. Саади: Бустан 983/1575-76 гг. Диптих. Художник Абдулла. Каллиграф Мир-Хусейн ал-машхур бин Мир Куланги. ПНС-269.
6. Низами: Хамса. 906/1578-79 гг. 21 миниатюра. ПНС-272.
7. Эмир Хосроу Дихлави: История Хызр-хана и Дева-рани. 1006/1596 г. Каллиграф Мир Салих ибн Мир Тахир ал-Бу-хари. 4 миниатюры. ПНС-276.
8. Фирдоуси: Шах-наме. 1011/1602-03 гг. Каллиграф Мухаммад бин Азиз ал-Бухари. 23 миниатюры. ПНС-90.
9. Эмир Хосроу Дихлави: Хамсе 1012/160-04 гг. 12 миниатюр. ПНС-267.

10. Низами: Хамса. 1058/1648 г. 61 миниатюра. ПНС-66.  
(Dorn B. Catalogue des Manuscrits et xylographs de la Bibliotheque Imperiale Publique de St. Petersburg, 1852. Персидские и таджикские рукописи « Новой Серии» ГПБ им. Салтыкова-Щедрина: Алфавитный каталог. Сост. Г.И. Костыгова. -Л., 1973 )

ФОНД Санкт-Петербургского отделения института Востоковедения РАН (СПб ИВ РАН):

1. Фирдоуси: Шах-наме. Начало XVI в. 74 миниатюры, С-622.
2. Баез лирических стихотворений. 936/1529 г., Каллиграф Мир Али ал-Хусейни. 2 миниатюры, С-860.
3. Хатифи: Тимур-наме. 991/1583 г. 8 миниатюр, С-1687.

(Акимушкин О.Ф. и др. Персидские и таджикские рукописи ИНА АН СССР в 2-х частях. -М., 1964)

ФОНД Института Востоковедения АН Республики Узбекистан им. Беруни. Ташкент (ИВ АН Уз):

1. Шади: Фатх-наме. ок. 1507 Мовароуннахр. № 5396. 7 миниатюр.
2. Навои: Диван юности, ок. 1520 г. 5 миниатюр. Переписана в Герате каллиграфом Султан-Али Мешхеда для Султан-Хусайна. № 1995.
3. Кашифи: Анвар-и Сухайли. ок. 1520 г. 23 миниатюры. Шахрухия? № 9109.
4. Масуд ибн Осман-и Кухистани: Тарих-и Абулхайр-хани. ок. 1540 г. 28 миниатюр. Шахрухия № 9989.
5. Хатифи: Тимур-наме. 979/1566 г. Бухара. Каллиграф Али Риза Катиб. № 2102.
6. Фирдоуси: Шах-наме. 974/1556 г. Художник Мухаммад Мурад Самарканди. 115 миниатюр, № 1811.
7. Газургахи: Собрание влюбленных, 1015/1606 г. Каллиграф Мир Салих. 50 миниатюр, № 3476.
8. Дурбек: Юсуф и Зулейха. 1024/1615 г. Каллиграф Мухаммад Сайд бин мирза бин Мухаммад Бухари. 5 миниатюр, № 1433.
9. Шарофаддин Али Язди: Зафар-наме. 1038/1628-29 гг. 12 миниатюр, № 4472.
10. Фирдоуси: Шах-наме. 1075/1664 г. 65 миниатюр, № 3463.
11. Газургахи: Собрание влюбленных. Конец XVII - начало XVIII в. 75 миниатюр.  
(Oriental Miniatures/Tht Collection of the Beruni Institute of Oriental Studies of the Republic of Uzbekistan, vol. 1: 14<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries. -Tashkent 2001)

Национальная библиотека. Париж - (ПНБ):

1. Низами: Сокровищница тайн. 944/1537-38 гг. -Suppl.pers 985.  
Переписана каллиграфом Мир Али для шейбанида Абд ал-Ла-тифа. 3 миниатюры: диптих, имеющий дату 952/1545 г., и сигнатуру Махмуда Музаххиба, третья, одинарная, подписана Мухаммад Чихра Мухассином. Бухара.
2. Навои: Язык птиц. 960/1553 г. Suppl.pers. 996. 6 миниатюр. Бухара. /Миниатюры к произведениям Алишера Навои. Сост. Сулейманов Х., Ф. Сулейманова. табл. 30-32; 3. Саади: Гулистан. 961/1554 г. Suppl.pers. 1958. Рукопись переписана в 950/1543 г. Мир Али из Мешхеда. 5 миниатюр, выполненных, судя по дате на л. 96, в 961/1554 г. Бухара. /Robinson B.W. Le plus beaux desings Persanes. -Paris, 1966, pl. 122, p. 141/.
4. Саади: Гулистан. 974/1555-56 гг. Suppl.pers. 1187. 1 миниатюра. /Sakissian A. La Miniatures Persanes du XI<sup>11</sup> au XI<sup>1</sup>X siecle. -Paris et Brusselles, 1929, p. 94; Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусства Узбекистана, с. 352/.
5. Саади: Бустан. 974/1556 г. Список выполнен для шейбанида Науруз Ахмад Баракхана и закончен в 1556 г. Художник Махмуд Музаххиб. Бухара. /Stchoukine I. Les Peintures des Manuscrits Safavies de 1502 a 1587. -Paris, 1959, p. 21/.
6. Саади: Бустан. 60 гг. XVI в. Suppl.pers. 257. Бухара.
7. Джами: Тухфат ад-архар. 60 гг. XVI в. -Suppl.pers. 1416.

**Британская библиотека. Лондон - (БрБ):**

1. Таварих-и гузида.- Нусрат-наме. От 3222. На л.1436 имеется дата 960/1562<63 гг. (что соответствует годам правления шейбанида Абдуллы-хана II /1587-1598. - / Пугаченкова Г.А.,Ремпель Л.И. История искусства Узбекистана,с.346. ил.335/.

2.Саади: Гулистан. 974/1567 г.От. 5062. Каллиграф Мир Али ал-Хусайни ал-катиб ас-Султани. Переписана в Бухаре. 13 миниатюр (7 из них могольской школы, имеют сигнатуру Шахм ал-Музаххиба).- /Blochet,op.cit, p1. CXVIII; Robinson B.W.Persian Miniatures Painting from Collections in the British Isles.- London,1967, p.127; Robinson B.W. A Descriptive Catalogue of the Persian Painting in the Bodleian Library.- Oxford,1958, p.136/.

3. Хатифи: Тимур-наме. Список ок.1560 г. Add 22703. 7 миниатюр. использованы две из них /л.646-65/. - /У. 42, ил.48-48а; У1.18.с.109/.

**Бодлеянская библиотека. Оксфорд - (ББ):**

1. Навои: Саад-и Искандер. 960/1553 г. Эллиот 340.

Каллиграф Мухаммад Катиб. 8 миниатюр.- /Robinson B.W,1967, № 163; Сулейманов Х. Миниатюры к произведениям А.Навои, табл.26-29; /.

2. Дурбек: Юсуф и Зулейха. 1004/1595 г. Эллиот 418.

Каллиграф Бадри Мунир бини Бахбад Бухари. 13 миниатюр. /У.11, p.132-133; p1.XXV; Пугаченкова Г.А,Ремпель Л.И. История искусства Узбекистана,,с.358. ил.386/.

3. Навои: Сабба-Сайера. 960/1553 г. Эллиот 318.

Переписана в Бухаре Султан Масудом ил-катибом бини Султан Махмудом для библиотеки Абдул-Фатх Яр-Мухаммад Бахадур-хана /1550-1557/. - /Robinson B.W,1958, p.1.XXII,XXIII/

**Библиотека Честера Битти. Дублин. Ирландия (ЧБ):**

1.Джами: Тухфат ал-ахрар. 955/1548 г. № 215. Переписана Мир Али ал-Хусайни под наблюдением Султана Мирака - библиотекаря шейбанида Абд-ал-Азиза Бахадур хана (1540-49 г.). 3 миниатюры, датированные 1548 г. /Binion L.,Wilkinson and Gray, p.1.1XXX1 B

2. Саади: Бустан. 1570 г. № 297. Рукопись переписана каллиграфом Мир Салих Катибом ок. 1570 г., на л.16 указано), что она была украшена для библиотеки потомка джуйбарского шейха Ходжи С'ада Мир Муин ад-дина ходжи Абд ар-Рахима в 1025/1616 г. II миниатюр, выполненных 4 художниками, трое из них оставили свои подписи: Мухаммад Шариф /лл.6,16,22,82/, Мухаммад Дервиш/л.266,766, 966. 64, 128/, Мухаммад Мурад Самарканди/л.1896,184/, - /Пугаченкова,Галеркина, ил.56-77/.

3. Саади: Бустан. 1059/1640 г. № 274. Переписана каллиграфом Насиром Китабдаром для библиотеки Аб-ал-Азиза Бахадур-хана. 1 миниатюра художника Фархада. /Акимушкин О.Ф.,Иванов А.А/ О мавераннахрской школе миниатюрной живописи ХУ11в./ НАА, 1968, N.1, с.133.

4. Низами: Хамса. 1079/1668-71 гг. Бухара. № 2762. Переписана в Бухаре Муллою Барки и муллою Араб-шахом для Абд-ал-Азиза Бахадур-хана. 33 миниатюры, из них 22 подписаны: Мухаммадом Мукимом /10/, Аваз-Мухаммадом /6/, Мухаммад Амином /2/. Бехзадом /4/. - /У.9, т.Ш, р.48; У1.2, с.133, рис.1-3; У.42, м.68-70/1.

**Государственная библиотека. Вена:**

1. Мухаммад Салих: Шейбани-наме 916/1510г. Каллиграф Касим. 9 миниатюр. /Пугаченкова Г.А.,Ремпель Л.И.,История искусства Узбекистана,с.346/.

**Метрополитен Музей. Нью-Йорк - (ММ):**

1. Саади: Бустан. 929/1522-23 гг. № 117.134.2.2 миниатюры /лл196 и 616/.- /Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусства Узбекистана,с 324, ил.310-311/.

2. Джами: Юсуф и Зулейха 930/1523-24 гг. № 13. 228.5. Переписана Мир Али Херави.- /Пугаченкова Г.А.,Галеркина О.И., с.24, ил.12-13/.

**Галерея искусств Фрира. Вашингтон - (ГФ):**

Ассар: Михр и Муштари. 929/1523 г. - 32-8. Переписана Ибрагим Халилом "из Бухары". 4 миниатюры. /Пугаченкова Г.А., Галеркина О.И., с.24, ил.14-15

**Королевское Азиатское Общество. Лондон - (КАО):**

1. Саади: Бустан. ок.1530 г. Морлей 251. 2 миниатюры. /Пугаченкова Г.А.,Ремпель Л.И.,История искусства Узбекистана, с.350/.

2. Джами: Хафт-Авранг (бывш. коллекция сэра Б.Клоэ) № 1317. 20 миниатюр.- /Robinson B.W. Persian Painting in the India Office Library/ A Descriptive Catalogue/- London,1976, ил.535,536,540/.

### Отдельные миниатюры и рукописи с миниатюрами:

1. Саади: Бустан. ок.1540 г. Коллекция Картье /Пугаченкова Г.А.,Ремпель Л.И.История искусства Узбекистана, с.350. ил.342/.
2. Джамии: Юсуф и Зулейха. 1550 г. США. Частная коллекция./Пугаченкова Г.А.,Галеркина О.И., ил.36/.
3. Миниатюра «Юноши в саду». 1560 г. Лейпциг, Музей прикладного искусства.
4. Портрет Абдулла-хана. 1572 г. Частное собрание (бывш.Клод Анэ).- /История искусства Узбекистана, ил.352
5. Диптих "Юноша" /правая часть/ Лувр.Париж и "Девушка" /левая часть/ Галерея Артура Саклера.Вашингтон. Художник Мухаммед Мурад Самарканди.- / История искусства Узбекистана, ил.353 (правая часть диптиха).
6. Фирдоуси: Шах-наме. 1670 г. Вывшая коллекция Омбера.
7. Мухаммед Муким: Гульбах лишает себя жизни над телом сына. 1660-70 гг.
8. Дехлави: Дувал-рани и Хызр-хан. 920/1514 г. Индия. Хайдарабад. Музей Саларджанг, № 148/XVIII. 1 миниатюра из этой рукописи.- /Низами, ил.4.
9. Портрет Шейбани-хана. Начало XVI в. Частное собрание.США.
- 10.Пленник. Бухара, сер.XVI в. Библиотека Пирпонта Моргана, Нью-Йорк. - /Пугаченкова Г.А.,Ремпель Л.И. История искусства Узбекистана, с.356, ил.352/.
- 11.Хан в саду с придворными и музыкантами. сер.XVI в. ГМИНВ, № 1979 П.
- 12.Ходжа Мухаммад Мусавир: Портрет Имам Кули-хана, 1642, Москва, ГМИНВ.

### ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

#### РУКОПИСИ ДЛЯ СРАВНЕНИЯ (РС):

##### Гератская школа XV в.

1. АДД 25900 - Низами: Хамса, 1493/БМ, Лондон/.
2. оар 6810 - Низами: Хамса, 1494 (БрБ, Лондон).
3. Эллиот 237 - Навои: Хамса, 1485 /ББ, Оксфорд/.

##### Тебризская школа XVI в.

1. ММ 132.887. - Низами: Хамса, 1525 г. /Нью-Йорк.ММ/.
2. 2265 - Низами: Хамса, 1539-43 г./БрБ.Лондон/
3. ЧБ 251 - Джамии: Юсуф и Зулейха.1540г. /Дублин, б-ка Честера Битти/.
4. Д-184 - Фирдоуси: Шах-наме, 1584 г. /СПб ИВ АН/.
5. Дорн 441 - Арифи: Гуй ва човган, 1524-25 гг. . /СПб ИВ АН
6. Дорн 302 - Беяз 1601-1602 г. (миниатюры второй половины XVI в.) - /СПб ИВ АН
7. Дорн 565 - Ахведи: Искандар--наме. 1523 г. (РНБ).
8. Дорн 489 - Альбом миниатюр, д.636-64 (РНБ).
9. ПНС 267 - Дихлави: Пандж Гандж. 1602-04 гг.(РНБ).

##### Шираз, XVI в.

1. ИВ АН В-1200 - Хафиз: Диван, 939/1532г. /СПб ИВ АН/.
2. Дорн 326 - Саади: Куллият, 70-80 г. /РНБ/.
3. Дорн 334 - Фирдоуси: Шах-наме, 1586 г. /РНБ/.
4. Дорн 405 - Ассар: Михр ва Муштари, 70-80 гг. XVI в. (РНБ).
5. ПНС-83 - Низами: Хамсе, 1491 г. /РНБ/.
6. ПНС-67 - Дихлави: Куллият, 70-80 гг. XVI в./РНБ/.
7. ПНС-86 - Джамии: Хафт Авранг. 1006/1597-98гг./РНБ/.
8. Д 212 Низами: Хамса. 960/1543-44 (СПб ИВ АН)

##### Школа Казвина, XVI в.

1. Дорн 426 - Джамии: Тухфат ал-ахрар, 80 г.XVI в./РНБ/
2. Ор 27 287 - Фирдоуси: Жах-маме, 1590-1600 г. /БрБ, Лондон/.
3. Эллиот 189-А-Х. Дихлави: Хамса, 867г.х./1463 г.,
4. Миниатюры второй половины XVI в./ББ, Оксфорд/.
5. ОР 12 985 - Асади: Гаршасп-наме, 981/1573 г./БрБ, Лондон/.
6. УР 992- Джамии: Сильсилат аз-Захаб, 995/1587 г./РНБ/.

##### Исфаханская школа, XVII в.

1. УР 740 А-Б Миниатюры Риза-йи Аббаси /ГЭ/
2. Е-14. Альбом индийских и персидских миниатюр, табл.99-101 /СПб ИВ РАН/ VII. Индия, Могольская школа, XVI-XVII вв.
3. Е-14. Альбом персидских и индийских миниатюр /СПб ИВ РАН/.
4. ОР 3714 - Бабур-наме /БрБ, Лондон/.
5. Дорн 489 - Альбом миниатюр /СПб ИВ РАН/.

**ВЕРХНЯЯ И НИЖНЯЯ ОДЕЖДА**

**Аба** - /араб./ - свободный халат без рукавов.

**Авра тун** - /узб./ - безватный халат.

**Астар** - /узб./ - подкладка.

**Архалук** - /тюрк./ - распашной халат, подбитый мехом.

**Барра пустин** - /узб./ - мерлушковая шуба.

**Гуппи** - /перс./ - стеганная ватная рубаша, надеваемая на тело во время холода.

**Дарая** - /перс./ - халат на полушелковой подкладке, который мог одеваться на обе стороны.

**Джубба** - /араб., перс./ - верхний мужской распашной халат с очень длинными рукавами на подкладке из другой ткани.

**Дахале** - /араб./ - верхняя одежда.

**Зирджоме** - /перс./ - нательная рубаша.

**Иштон** - /узб./ - штаны.

**Каба, кабо** - /араб., перс./ - верхняя распашная одежда типа платья-халата с длинными или короткими до локтей рукавами.

**Курта** - /перс./ - нательная рубаша.

**Куйлак** - /узб./ - женское платье.

**Козук** - /тюрк./ - верхняя одежда типа плаща, носимая от дождя.

**Кэдук** - /тюрк./ - войлочная одежда, плащ.

**Лозим** - /араб./ - нательные штаны.

**Мурсак** - /араб., перс./ - женский верхний халат с длинными рукавами и сборками под ними, подчеркивающими особенности женской фигуры. В настоящее время используется как траурная одежда.

**Пирохан** - /перс./ - женское платье, рубаша.

**Пустин** - /узб./ - овчинная шуба.

**Сувсар пустин** - соболья шуба

**Тулки пустин** - лисья шуба.

**Тун** - /узб./ - ватный халат, надеваемый в холодное время.

**Хирка** - /араб./ - рубище дервиша.

**Чекмень** - верхний халат из сукна с пуговицами или без них.

**Чопон** - /узб./ - ватный халат, синоним "тун".

**Чухрак** - /тюрк./ - шерстяной халат.

**Фараджи (фераджия)** - /араб./ - парадный верхний халат с длинными рукавами, имеющий разрезы на уровне предплечья для продевания рук. Часто был расшит золотом и подбит дорогим мехом.

**Эзар** - /араб./ - нательные штаны.

**Яхтак** - /перс./ - летняя рубаша, открытая спереди.

**Шол** - рубище дервиша.



## ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ

Дуппи (туппи) - /узб./ - тюбетейка.

Дастмолигардан - /перс./ - платок.

Калпок - /тюрк./ - войлочная шапка, с загнутыми вверх полями, отделанными черным бархатом.

Кулох - /перс./ - шапка из ткани, используется самостоятельно или на нее наматывается чалма.

Лячак - /тюрк./ - женский головной платок, окутывающий голову и плечи.

Пешонабанд - /перс./ - женская налобная повязка.

Тайя - /араб./ - мужская шапочка, типа тюбетейки.

Чалма - /араб./ - (салла) - /узб./ - головной убор мусульман. Дословно означает наматывание ткани вокруг чего-либо. В зависимости от назначения называется:

а) аммома - очень пышная, белая - для духовенства и ученых.

б) дастор - парадная чалма на дорогой тонкой ткани с золотой или серебряной нитью.

в) фута - повседневная чалма и чалма простых людей, горожан небольших размеров. Делается из дешевых цветных тканей.

Чочкап - /тюрк./ - накосник, состоит из шапочки и прикрепленного к ней шапочки для кос.

## ОБУВЬ

Араби тугма дори - сапоги с пуговицами

Кавуш - /тюрк./, кафш - /перс./ - кожаные туфли.

Музе - /перс./ - сапоги.

Музахон муйин - /перс./ - меховые сапоги.

Махси - /тюрк./ - мягкие сапожки без каблучков. носимые с кавушами.

Папуш - / перс/ - Мягкие сапожки с острый загнутым носком.

Чакме - /перс./ - высокие сапоги на каблуках (тюрк. название баляндак).

Нимчакме - полусапожки.

Чорык - /перс./ - кожаные чулки с обметкой, надеваемые с кавушами.

## АКСЕССУАРЫ

Белбог - /тюрк./ - кушак.

Еглик - /тюрк./ - салфетка для вытирания губ и рук.

Камарбанд - /перс./ - тканый или кожаный пояс,украшенный серебрянными или золотыми бляхами.

Тагбанд - /перс./ - аналогичен камарбанд.

Фута - кушак из простой ткани.

Тайласан - /араб./ - покрывало, специфическая деталь одежды духовенства - наплечный шарф.

## ЮВЕЛИРНЫЕ УКРАШЕНИЯ

Ангоштари - /перс./ - кольцо.

Дастбанд - /перс./ - браслет.

Тумор - /тюрк./ - амулетница.

Хайкаль, хайхаль - /тюрк./ - ожерелье нагрудное, состоящее из соединенными между собой золотых розеток с ящичком- амулетницей посередине.

## ТКАНИ

**Адрас** - полупелюковая ткань с пестрыми волнистыми разводами.

**Алача** - однотонная или пестрая полупелюковая ткань.

**Бекасаб** - полупелюковая ткань в полосу, используемая для халатов.

**Джома** - отрез на халат, одежду.

**Занданачи** - хлопчатобумажная ткань, украшенная набойкой, другой сорт - более дорогой украшался вышивкой.

**Камка (кимхоб)** - шелковая, привозимая (из Индии или Китая) ткань.

**Катан** - полотно, дорогая ткань для халатов.

**Карбас** - хлопчатобумажная ткань, из которой шили рубахи для простых людей, одеяла, мешки, скатерти и пр. Окрашивали в различные цвета. По сведениям Р.Г.Мукминовой, до 72-х расцветок.

**Махмаль (бахмаль)** - бархат. Красный бархат характерен для женских и детских одежд.

**Шаи** - шелк, однотонный или в мелкую узкую полосу.

**Сакарлат** - сукно, тонкая шерстяная ткань для халатов, особо ценился красный сакарлат (Дженкинсон).

**Фута (фата)** - легкая полупрозрачная ткань, используемая для чалмы, кушака, женских платков, полотенец.

**Чит** - ситец, хлопчатобумажная ткань местного производства.

## ВОЕННЫЙ КОСТЮМ И ВООРУЖЕНИЕ

**Джиба** - кольчуга.

**Джоушан** - вид оборонительного доспеха, броня из пластин, соединенных кольцами.

**Кард, пичак** - нож. (Кард-и фаранги - европейский нож).

**Калкан** - щит.

**Бутурлык** - поножи.

**Каман** - лук.

**Куяк** - стеганные ватные куртки и шапки для простых воинов.

**Жафо** - меч.

**Тир** - стрелы.

**Туп** - пушка.

**Туфак** - ручное огнестрельное оружие, ружье.

**Тахш** - арбалет.

**Садаг /садак/-** колчан для стрел.

**Ханджар** - кинжал.

**Хафтан** - род ватной куртки (короткого халата, надеваемого поверх доспехов - кольчуги, панциря).

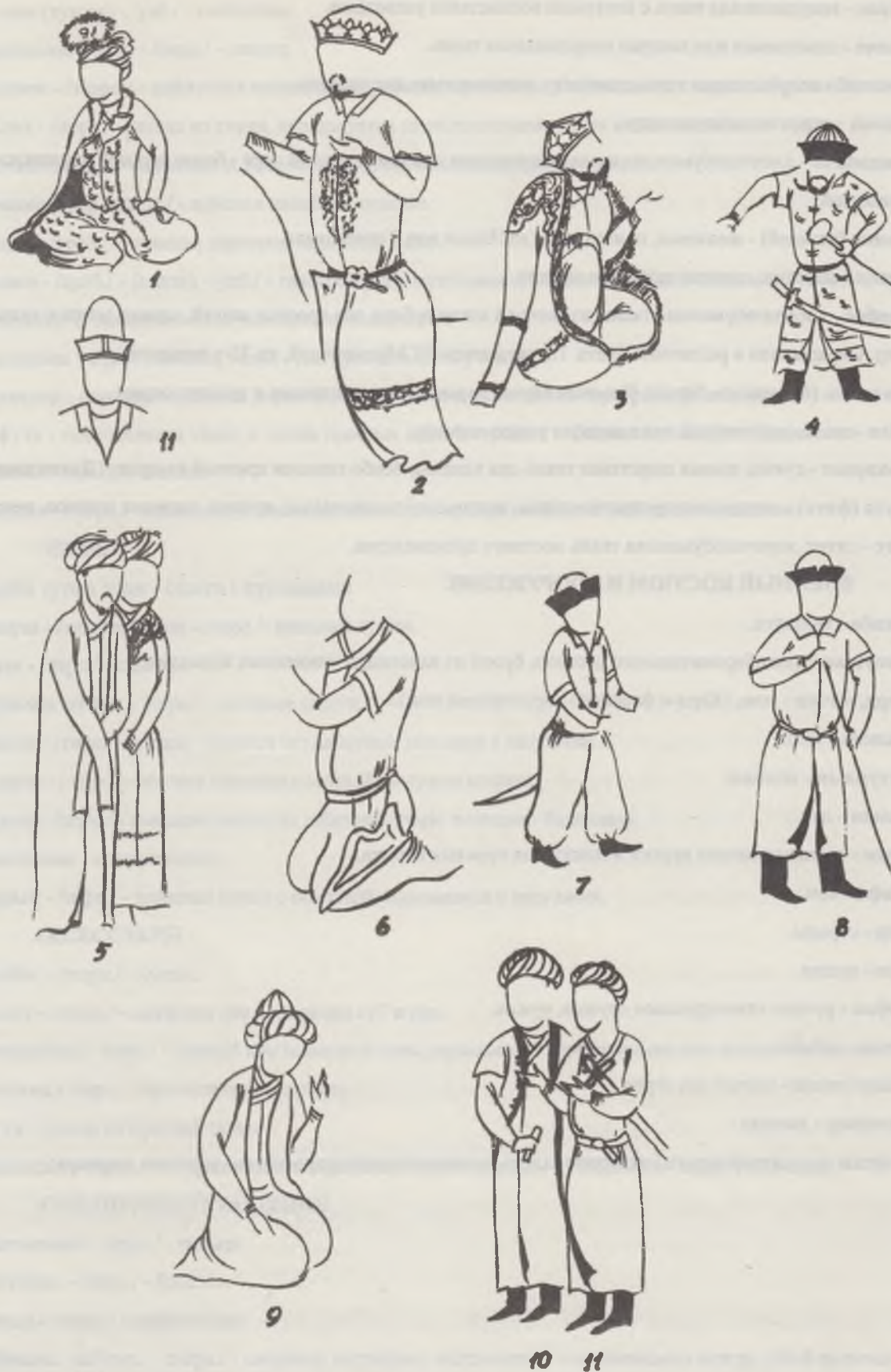


Таблица 1

Костюмы Бухары начала 20гг. XVI в.

Хана /1-3/, придворных /5,9,10/, топчи-баши /4,8/, челяди /7,11/.



Таблица 2

Бухарские мужские костюмы 30-40гг. XVI в.  
Хана /4,5,7/, знати /2,3,6/, топчи-башы /9-11/, челяди /1,8/.



Таблица 3

Мужские костюмы Бухары середины XVI в.

Хана /5-7/, знати /3,8,9,13-15,17/, топчи-баши /11/, челяди /1,2,4,12,18/.



Таблица 4

Одежда Бухары последней четверти XVI в.

Хана /5,10,11,16/, знати /4,6,8,9,12-14/, челяди /1-3,17,18/, старца /15/.



Таблица 5

Мужские костюмы Бухары конца XVI нач. XVII вв.

Хана /1,10/, знати /2,3,5,7,8,11,12/, топчи-баши /4,6/, челяди /9,13,18/.



Одежда Мавераннахра первой четверти XVII в.

Таблица 6





Таблица 7

Мужские костюмы Бухары второй пол. XVII в.  
 Хана /1-4/, знати /5,6,11/, челяди /7,8/, горожан /9,10/.



Бухарские мужские костюмы второй пол. XVII в.  
 Хана /1,6,10,16,17/, знати /2,3,5,7,8,15/, челяди /4,9,12-14/.

Таблица 8



Бухарские мужские костюмы второй пол. XVII в.  
 Хана /3,5,6/, топчи-баши /4/, челядь /1/.

Таблица 9

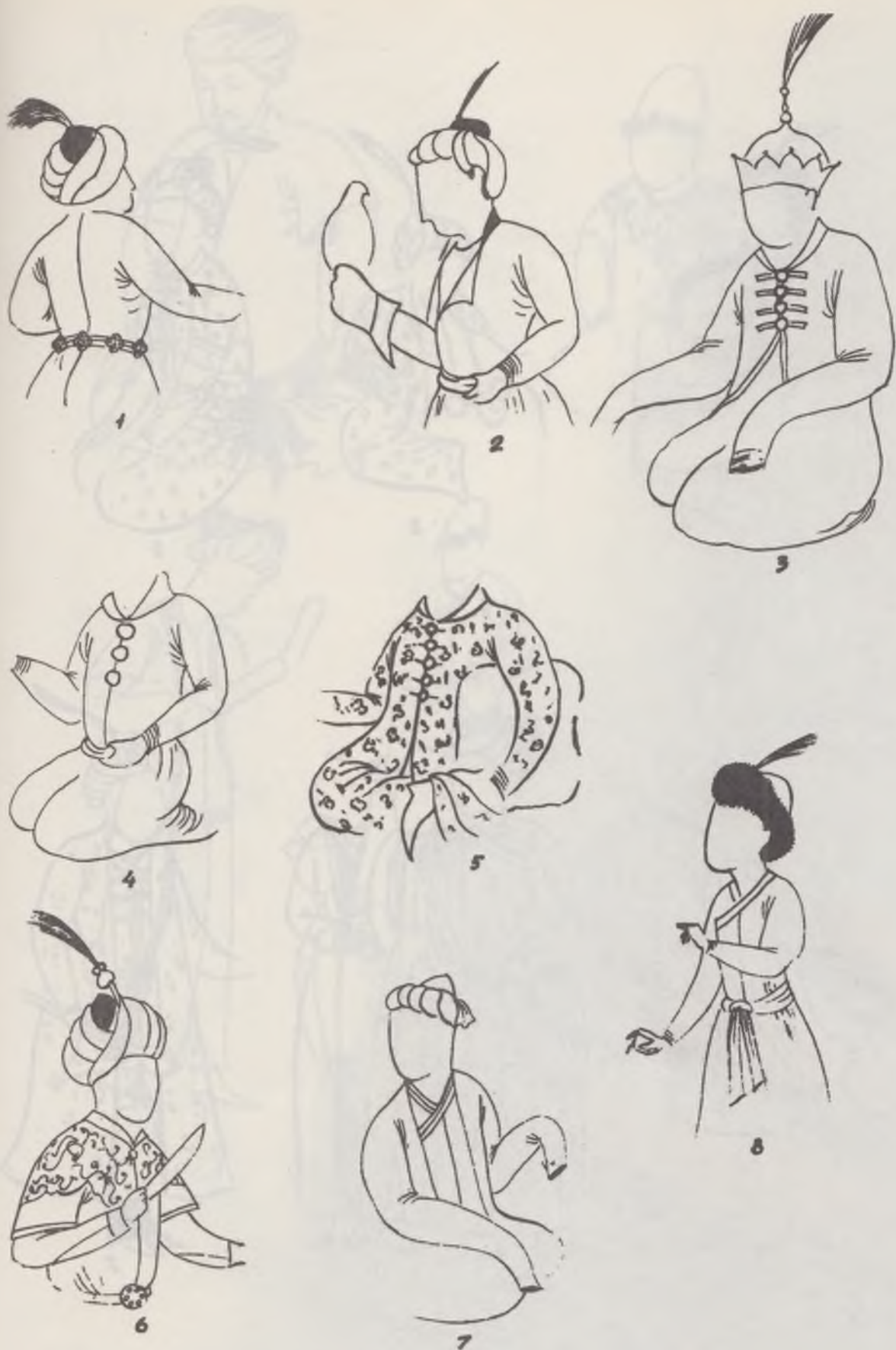


Таблица 10

Костюмы Бухары второй пол. XVII в.  
 Хана /3,5/, знати /4,6,7/, челяди /1,2,8/.



1



2



3



4



5

6



7

Костюмы бухарской знати посл. четверти. XVII в.

Таблица 11



Таблица 12

Костюмы Самарканда и Шахрухия нач. и первой пол. XVI в.  
 Хана /1-3,8-10/, знати /5,7/, челяди /4,6/.



Таблица 13

Костюмы Самарканда и Шахрухия 20-40гг. XVI в.  
 знати /3-9,10/, челяди /1,2,9,11/.



Таблица 14

Мужские костюмы Самарканда 20гг. XVII в.

Хана /1,5/, знати /6,7/, оруженосцев /4,8/, челяди /2,3,6/, мальчика /9/.





Таблица 15

Мужские костюмы рукописи Фирдоуси «Шах-наме».  
Хана /4-6/, знати /1,7/, челяди /3/, оруженосца /8/.



Мужские головные уборы XVI XVII вв.

Таблица 16



Таблица 17

Костюмы несреднеазиатских персонажей.  
индийцев /8,14,19,20/, франков /15-17/, руссов /18/.



Таблица 18

Костюмы скорохода /шатира/.  
 XVIв /1-5/, XVIIв /6-9/, деталь юбки /10,11/.



Таблица 19

Одежда среднеазиатского духовенства в. XVI в.  
 Шейхов, имамов /1-4,6,8-14,19/, дервишей /5,16-18/.



Таблица 20

Одежда среднеазиатского духовенства в XVII в.  
 Шейхи, суфии /1-8,10-13,15-18/, дервиши /9,14/.



Таблица 21

Народные одежды XVI в.  
борцов /1-3,5,6/, матроса /4/, кузнеца /10,16/, ремесленников /7-9,12-15/.



Народные одежды XVI в. : строителей /1,2,8/, мастера /12/,  
 Подмастерьев /13,14/, музыкантов /10,11/, матросов /7/, бедняков /4,5/.

Таблица 22





Таблица 23

Народные одежды XVI в. : водоноса /1,2/, пастуха /4,5/, подпaska /3,14/, рыбаков /6,7/, дровосека /8/, садовника /9/, бедняков /10-12/.



Таблица 24

Народная одежда первой четв. XVII в.

Кочевники /6-8/, придворное окружение /1-5,12-18/, строители /10,11/.



Народные одежды XVII в.

Пастухов /1,2/, строителей /4-6/, ремесленников /7-9/.

Таблица 25



Таблица 26

Траурная одежда XVI XVII вв.  
 Мужская /1-9/, женская /10-13/.

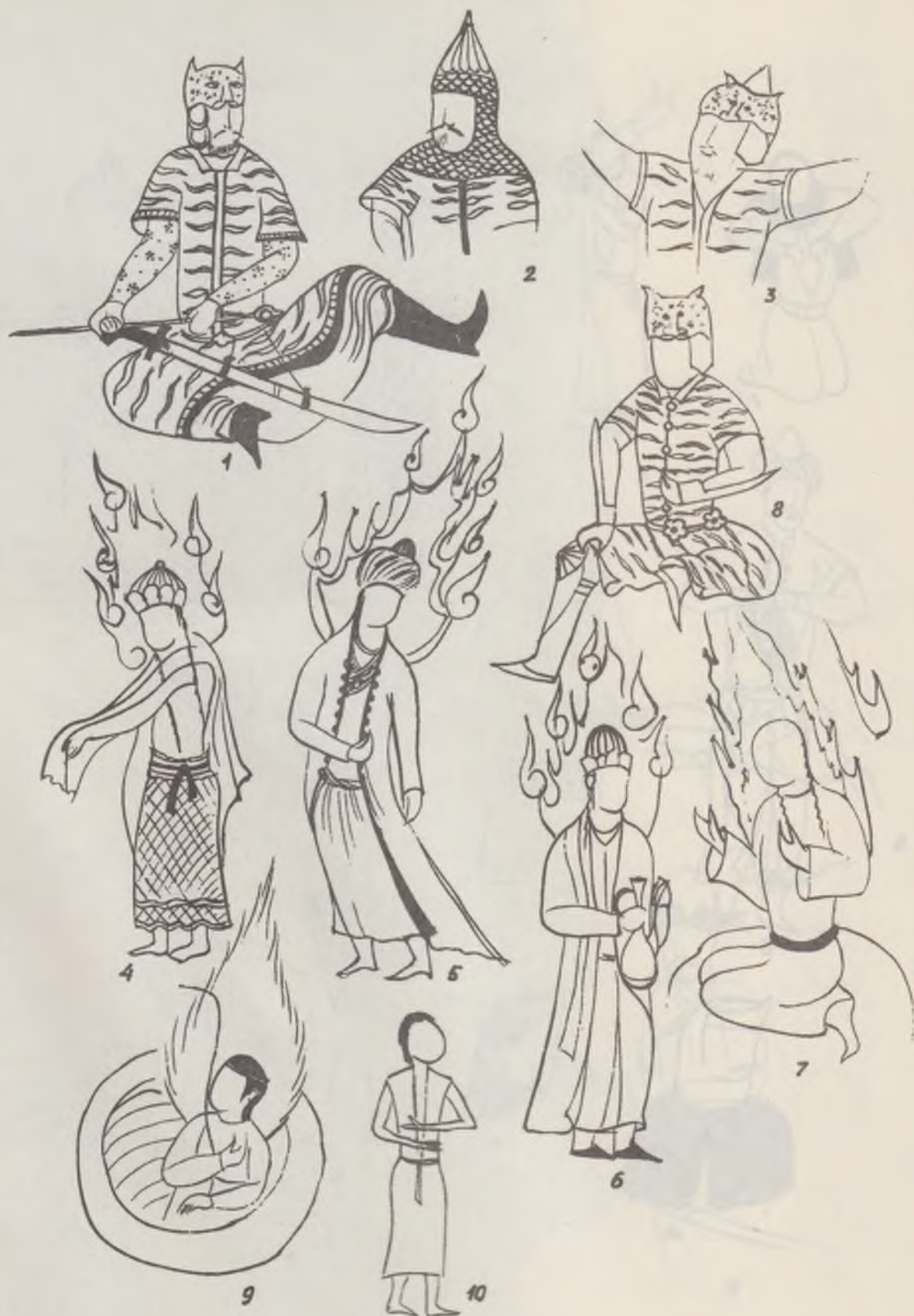


Таблица 27

Иконография костюмов литературных персонажей.  
 Рустама /1-3,8/, Юсуфа /4-7,9/, Маджнуна /10/.



Таблица 28

Основные виды мужских одежд XVI XVII вв.

Фараджи /1,2/, джубба /3,4/, чекмень /5,6/, каба /7-13/, аба, хырка /14/, калтача /15-19/, курте /20,23/, эзар /21,22/, сапоги /24,26/, кафш /25/.



Таблица 29

Военные костюмы Самарканда и Шахрухия XVI в.  
 Кавалерии /5,7,9/, пехоты /1,2,6,10/.



Таблица 30

Бухарские военные костюмы XVI в.  
Кавалерии.





Таблица 31

Военные костюмы Бухары начала XVII в.



Военные костюмы Самарканда 20гг. XVII в.  
Кавалерии /1,2,6,8/, пехоты /3-5,7,9-12/.

Таблица 32



Таблица 33

Доспехи и вооружение в миниатюрах «Шах-наме».  
 Кавалерии /2/, пехоты /1,2,14,15/, шлемы /5-13/.



Таблица 34

Военные костюмы Бухары середина XVII в.  
 Полный доспех /9/, зеркала /1,2,6/, кольчуга /3/, хафтан /7,8/.



Таблица 35

Одежда пехотинцев XVII в.

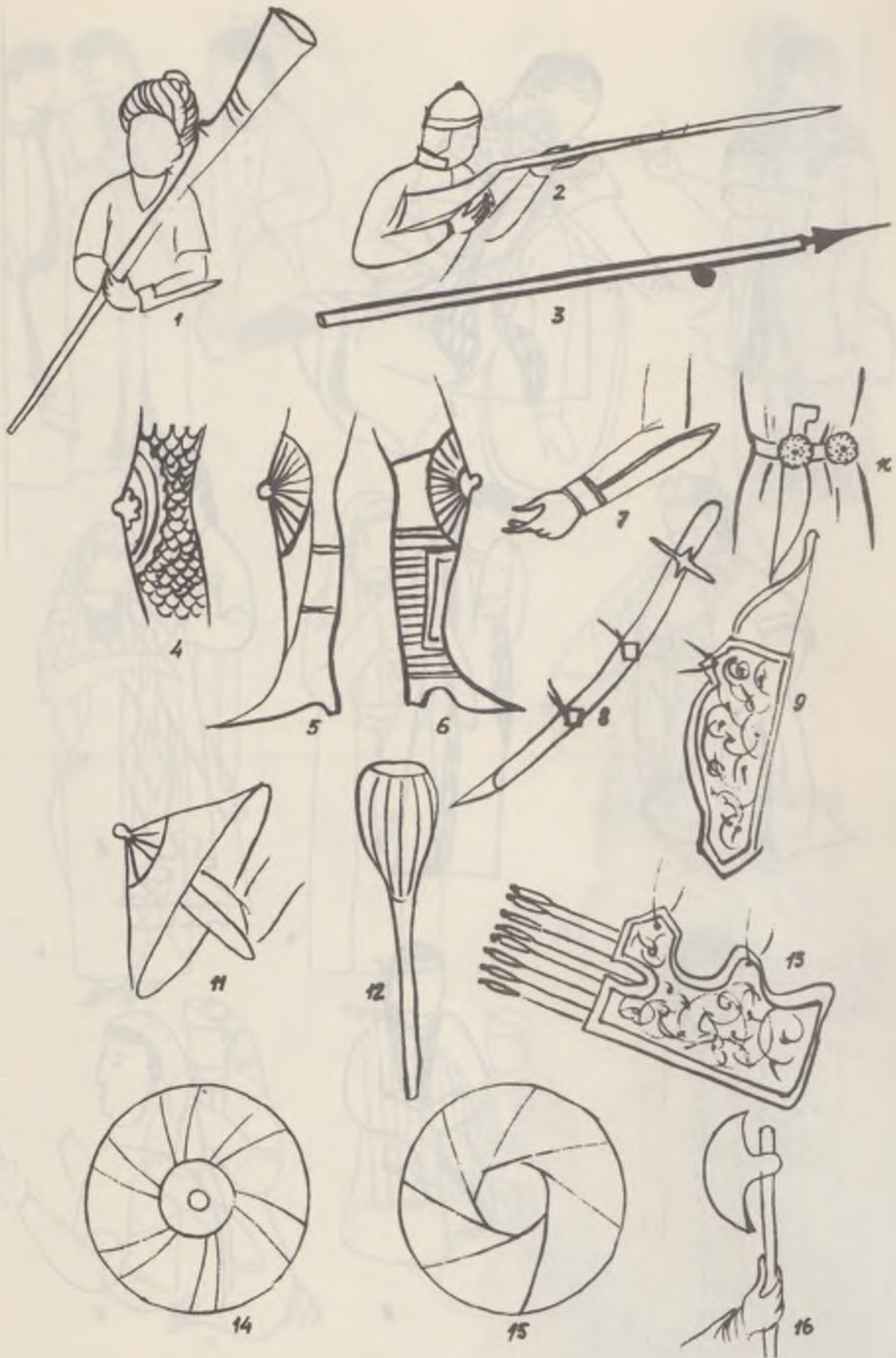


Таблица 36

Вооружение XVI -XVII вв.

Ружья /1-3/, поножи /4-6/, наручи /7/, саадак /9,13/,

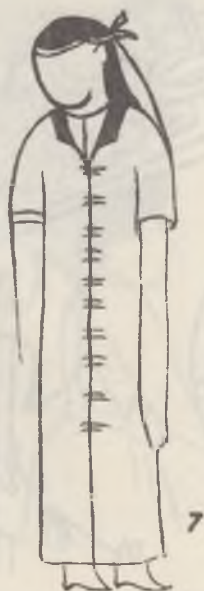


Таблица 37

Женские костюмы Самарканда и Шахрухия XVI в.



Таблица 38

Женские костюмы Бухары первой пол. XVI в.





Таблица 39

Бухарские одежды сер. и второй пол. XVI в.



Таблица 40

Женские одежды. XVII в.  
 Женщин /1-4,6-8,11-15/, девичья /5,9/.



Таблица 41

Женские костюмы XVII в.

Молодой женщины /10/, девицы /8,9,11,12/, пожилой женщины /1-7/.



Таблица 42

Бухарские костюмы второй пол. XVII в.  
 Молодых женщин /2,4,7,8,13,14/, девушек /1,3,5,6,11,15/.



Таблица 43

Женская уличная одежда XVI - XVII вв.  
 Накидка /1-3/, головной халат /4-6/, паранджа /8/.



Костюмы европейских и индийских женщин.

Таблица 44



Женские головные уборы XVI - XVII вв.

Таблица 45



Костюмы Герата посл. четв. XV в.

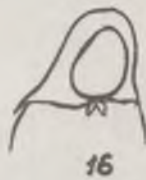
Таблица 46





Костюмы Тебриза. XVI в.

Таблица 47



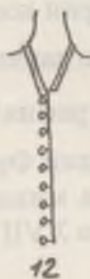
Костюмы Тегриза. XVI в.

Таблица 48



Таблица 49

Костюмы Шираза и Казвина XVI в.



Костюмы Исфахана XVII в.

Таблица 50

<b>Предисловие</b> .....	3
<b>Глава 1.</b> Краткая характеристика истории, материальной культуры и миниатюрной живописи Мовароуннахра XVI-XVII вв. ....	9
<b>Глава 2.</b> Мужская одежда и ее эволюция в XVI и XVII вв. ....	18
<b>Глава 3.</b> Военный костюм и вооружение в миниатюре Мавераннахра XVI - XVII вв. ....	47
<b>Глава 4.</b> Женский костюм в миниатюрах Мовароуннахра XVI-XVII вв. ....	58
<b>Заключение.</b> Мовароуннахрский костюм XVI-XVII в. Этапы эволюции. ....	75
<b>Примечания</b> .....	79
<b>Приложение 1.</b> Использованные среднеазиатские рукописи с миниатюрами XVI - XVII вв. ....	84
<b>Приложение 2.</b> Рукописи для сравнения (РС) .....	86
<b>Словарь терминов</b> .....	87
<b>Таблицы</b> .....	90

**Зухра Ибрагимовна Рахимова**

К истории костюма народов Узбекистана: Костюм Бухары и Самарканда XVI-XVII веков (по данным средневековой миниатюрной живописи):

/Монография/.

Дизайн - Алексей Фролов

На обл.: фрагм. миниатюры «Приезд Ширин к Хосрову»: Низами «Хамса», Бухара, перв. половина XVII в.,

Отпечатано в типографии ООО «Тулиана»

г. Ташкент

Тираж 1000 экз.



## Рахимова Зухра Ибрагимовна

Кандидат искусствоведения,  
профессор.

В 1971 г. окончила дневное отделение факультета “Теории и Истории изобразительного искусства” института Живописи, Скульптуры и Архитектуры им. И.Е. Репина в Ленинграде.

В 1984 г. защитила кандидатскую диссертацию на тему: “Мавераннахрская (среднеазиатская) миниатюрная живопись XVI - XVII вв., как источник по истории костюма”.

Является автором более 40 публикаций, в том числе 3 альбомов по проблемам истории изобразительного искусства, в частности миниатюрной живописи Востока и узбекского исторического костюма, опубликованных в Республике Узбекистан и за рубежом.

С 1976 г. и по настоящее время преподает на Искусствоведческом факультете Национального института Искусств и Дизайна им. К. Бекзода, где разработала спецкурсы лекций

“Искусство рукописной книги и книжной миниатюры Востока”,

“История костюма народов Узбекистана” (с древности и до XIX - нач. XX вв.) и др.