

# ИСКУССТВО НАРОДОВ Центральной АЗИИ

Галия Дабыловна  
**Джанабаева**



**Галия Дабыловна Джанабаева**

# **ИСКУССТВО НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

Монография

Редактор — *Марья С. Розанова*

**Программа изучения Центральной Азии,  
Университет Джорджа Вашингтона**

[www.centralasiaprogram.org](http://www.centralasiaprogram.org)

**Вашингтон  
2019**



ББК 63.52  
УДК 745/749  
Д40

**Джанабаева Г. Д.**

Д40 Искусство народов Центральной Азии / Монография. Редактор М. С. Розанова. – Вашингтон: Программа изучения Центральной Азии, Университет Джорджа Вашингтона, 2019. – 89 с. : ил.

ISBN 978-0-9996214-3-1

В книге представлены эстетические особенности декоративно-прикладного искусства центральноазиатских народов, многие уникальные образцы которого, а также навыки и знания, связанные с их изготовлением, признаны ЮНЕСКО шедеврами традиционного искусства и внесены в Список Всемирного нематериального культурного наследия.

Обращаясь к истокам зарождения и последующего развития народного декоративно-прикладного искусства, художественных промыслов и ремесел, автор показывает историческую преемственность культур и национальных традиций народов Центральной Азии.

ББК 63.52  
УДК 745/749

Верстка — *Лукин С.*  
Дизайн обложки — *Неговский Д.*

Подписано в печать 17.01.2019. Заказ №5383-1  
Формат 60 × 90 1/8. Бумага офсетная.  
Усл. печ. л. 11. Тираж 150 экз.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт».  
Санкт-Петербург, ул. Большая Пушкарская, д. 10

ISBN 978-0-9996214-3-1

© 2019 Central Asia Program, The George Washington University  
© Оформление «Скифия Принт», 2019  
© Джанабаева Г. Д. Текст, 2019

*Светлой памяти моей мамы,  
Марии Давлетовой, посвящается*

# Оглавление

## ВВЕДЕНИЕ

1

## ГЛАВА 1 ИСТОКИ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИХ НАРОДОВ. ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Наскальное искусство

2

Гончарное искусство: истоки и современность

3

Памятники ювелирного искусства

11

## ГЛАВА 2 ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Юрта как архитектурно-художественный ансамбль

17

Предметы обихода

35

Традиционный костюм центральноазиатских народов

37

Традиционная вышивка

50

Ювелирные украшения

58

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

70

Примечания

71

Список литературы

80

О Программе изучения Центральной Азии

84

## ВВЕДЕНИЕ

Центральная Азия<sup>1</sup> является одним из древнейших центров развития культуры. Населяющие ее коренные народы — казахи, киргизы, узбеки, каракалпаки, туркмены, таджики — имеют много общего в культуре, быте, традициях, что объясняется этническим родством и общностью исторических судеб. При этом каждый из этих народов внес свой собственный оригинальный вклад в общую сокровищницу мировой культуры.

В книге представлены эстетические особенности декоративно-прикладного искусства центральноазиатских народов, многие уникальные образцы которого, а также навыки и знания, связанные с их изготовлением, признаны ЮНЕСКО шедеврами традиционного искусства и внесены в Список Всемирного нематериального культурного наследия.

За представленный иллюстративный материал по казахскому народному искус-

ству автор выражает благодарность сотрудникам Центрального государственного музея Республики Казахстан (Алматы) и лично директору Нурсан Алимбай, а также первому заместителю директора Бейбиткали Какабаеву, сотруднице Центра антропологии и этнологии Гулжан Ахметовой; сотрудникам Государственного музея искусств Казахстана им. Абылхана Кастеева (Алматы), заместителю директора по научной работе Светлане Кобжановой и руководителю Центра декоративно-прикладного искусства Казахстана Гуляим Жумабековой. Автор выражает глубокую признательность коллективам Государственного историко-культурного музея-заповедника «Иссык» (Иссык) и Государственного историко-культурного и природного музея-заповедника «Тамгалы» (Алматинская область), сотрудникам Музея музыкальных инструментов им. Ыкыласа (Алматы).

## Глава 1.

# ИСТОКИ ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИХ НАРОДОВ. ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

### Наскальное искусство

Свои истоки искусство народов Центральной Азии берет в глубокой древности, о чем свидетельствует богатый археологический материал, обнаруженный на ее территории. Одними из ярчайших памятников художественного творчества древнего человека считаются наскальные изображения.

Наскальными росписями наиболее богата территория Казахстана, сохранившая 130 разных по времени (от каменного века до средневековья) комплексов петроглифов: грот на реке Бухтарме (Восточный Казахстан), грот Котыр-Кызылтау (Центральный Казахстан) и наибольшее скопление в Ешкиольмес, Баян-Журек, Тамгалы, Кулжабасы, Саускандык, Арпа-Узень, Каскабулак, Кызылшын, Тектурмас (Южный Казахстан и Жетысу)<sup>2</sup> с характерными для каждого периода образами и техникой исполнения. Самым известным памятником древнего наскального изобразительного искусства является урочище Тамгалы, расположенное в 170 км к северо-западу от города Алматы в юго-восточной части Чу-Илийских гор. Здесь насчитывается порядка пяти тысяч петроглифов, охватывающих большой временной отрезок, начиная с бронзового века до позднего средневековья. В 2004 г. петроглифы археологического ландшафта Тамгалы были внесены в Список объектов Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО как сокровища мирового значения.

Уникальные росписи представляют собой изображения солярных знаков, различных символов (лабиринты, свастики, круги), животных и зверей (носороги, бизоны, быки — туры, двугорбые верблюды, лошади, олени, горные бараны — архары и др. (рис. 1)), антропоморфных существ, «солнцеголовых» божеств (в урочище Тамгалы вокруг «солнцеголового» существа изображен хоровод из «пляшущих че-

ловечков», в одиночку и в паре исполняющих ритуальный танец (рис. 2)), сцен охоты, пахот, жертвоприношений, изображения средств передвижений (охотничьи и боевые колесницы) и др.<sup>3</sup>

Эти рисунки, отражающие «представления древнего человека о мире, о вселенной, о жизни и смерти»<sup>4</sup>, способны доставить поистине эстетическое наслаждение современному зрителю. Древние художники не просто высекали изо-

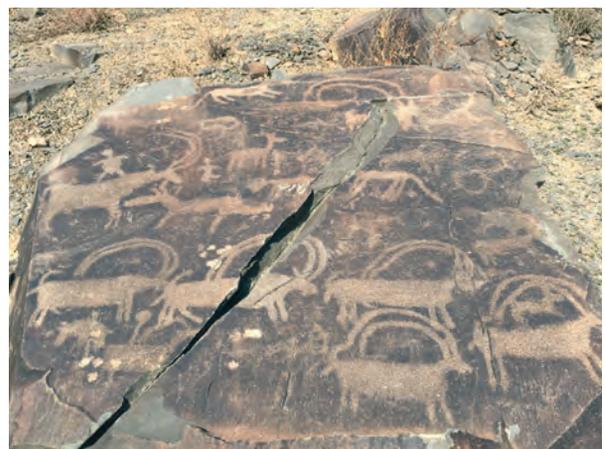


Рисунок 1. Петроглифы Тамгалы

Источник: Государственный музей-заповедник «Тамгалы». Фото автора.



Рисунок 2. «Солнцеголовое» божество и «пляшущие человечки».

Источник: Государственный музей-заповедник «Тамгалы». Фото автора.

бражения. Они сумели передать свое отношение к изображаемым объектам, к примеру, свое восхищение мощной мускулистой фигурой и изогнутыми рогами дикого быка — тура или позами животных в стремительном движении с выброшенными вперед и назад ногами, воспроизведенных ими с поразительной точностью и с учетом соразмерности частей тела.

### Гончарное искусство: истоки и современность

Древнейшей областью материальной культуры, в которой художественное творчество проявилось наиболее полно и многообразно, является производство керамических изделий. Ранние памятники Центральной Азии (стоянки, могильники) сохранили в изобилии фрагменты керамических сосудов: керамика поселений Анау и Намазга-Тепе Туркменистана; северной и южной (Вахшской и Бишкентской) долин Таджикистана; керамика погребений урочи-

ща Арпа и поселений Джайылма и Каинды в Чуйской долине Киргизстана; керамика ботайской, андроновской культур на Северо-Западе и в Центральном Казахстане.

В мастерстве первобытных гончаров было заложено начало находок в области использования глины, способов ее декорирования. Первобытные гончары достаточно хорошо знали технические свойства глины, ее богатые пластические возможности — приобретать любую желаемую мастером форму — и умело использовали их. По многочисленным отпечаткам пальцев ученые установили, что древнейшие сосуды изготавливались женщинами<sup>5</sup>. Поразительным фактом является то, что лепная керамика — одна из самых древних техник изготовления глиняной посуды, выполняемая вручную, без применения гончарного круга, — сохранилась и до сих пор существует в горных районах Таджикистана (рис. 3, 4). Ее изготовлением, как и в древности, занимаются исключительно женщины. Они у себя во дворе лепят сосуд из одного или двух кусков глины, затем сушат его на солнце, после чего тут же во дворе обжигают его на небольшом костре. Когда сосуд остывает, не спеша раскрашивают его поверхность с помощью самодельной кисти. Примечательно, что керамические изделия делаются ими не для продажи, а для собственных хозяйственных нужд: это рукомойники, всевозможные миски для зерна и овощей, кувшины

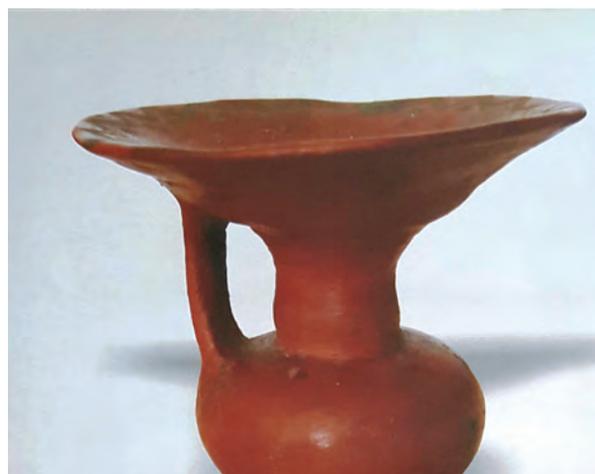


Рисунок 3. Рукомойник «чилапчи», мастерица С. Сахатшоева, кишлак Егид, Дарваз. Таджикистан, 1954 г.

Источник: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла)<sup>6</sup>.



Рисунок 4. Сосуд для взбивания масла «чархдег», кишлак Гумбулак, Файзабад. Таджикистан, 1966 г.

Источник: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла)<sup>7</sup>.

для взбивания масла, приготовления и хранения кислого молока. Эти неуклюжие, угловатые сосуды удивительно трогательны своей простой и незамысловатостью.

Определенной ступенью на пути познания свойств материала древними гончарами явился способ лощения: тщательная отделка поверхности сосуда костью или галькой, затем обжиг, после которого сосуд приобретал особый блеск. В способе лощения эстетическое начало сочетается с утилитарным: выглаживание делает черепок более плотным, менее влагопроницаемым, тем самым повышая бытовую ценность сосуда. С целью улучшения технических и декоративных качеств сосуда гончары покрывали его тончайшей стекловидной пленкой; поверхность расписывали жидко разведенной глиной (белой, зеленой, синей), отличающейся по своей структуре от глиняной массы череп-

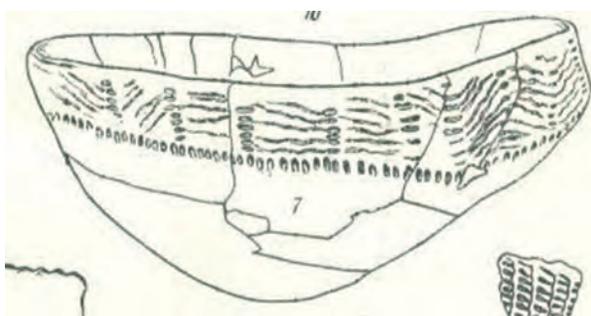


Рисунок 5. Памятник кельтеминарской культуры. Южное Приаралье.

Источник: Толстов С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации<sup>9</sup>

ка. Эта жиденькая краска впитывалась в поры и обжигалась вместе с сосудом, и в итоге получалась посуда с ангобированной росписью, или ангобом, прекрасная по своим утилитарным и эстетическим качествам.

Таким образом, керамика — яркий показатель того, как древние мастера стремились утвердить в создаваемом предмете два начала — пользу и красоту. Несмотря на то, что внешне они видоизменяются в веках, их первоначальная функция при этом всегда остается неизменной — быть вместилищем для воды, молока, вина, масла, готовой пищи или емкостью для хранения зерна и муки. Изменения затрагивали только технологию создания изделий, их формы и декоративное убранство. Так, керамические изделия Южного Приаралья (со стоянок в районе крепости Джанбас-Кала, с архаической усадьбы и погребения Дингильдже и др., относящихся к так называемой кельтеминарской культуре<sup>8</sup> (4–3 тысячелетие до н. э.)) — груболепкие, сделанные из плохо промешанной глины, полной примеси песка, толченых раковин, дресвы, и представляет собой примитивный, архаичный сосуд цилиндрической или полуяйцевидной формы с округлым или заостренным дном (с диаметром горла до 28–30 см). Своей неуклюжей асимметричной формой эти сосуды напоминают камни, среди которых они устанавливались (рис. 5).

Позже, в бронзовый век, облик керамики претерпел существенные изменения. Это в основном горшки раздутой формы. Раздутым туловом, плоским дном отличаются керамика андроновской<sup>10</sup> культуры на территории Казахстана<sup>11</sup> (рис. 6) и керамика тазабагыябской культуры<sup>12</sup> Южного Приаралья (Каракалпакстан), испытавшей влияние андроновской культуры<sup>13</sup>.

Со временем древние мастера научились изготовлению удобной для хранения и приготовления пищи формы сосудов с устойчивым доньшком и широко расходящимся туловом в стороны — вверх, а затем снова сужающийся к венчику, словно повторяющими форму языков пламени, охватывающего горшок со всех сторон. Поверхность нагревания при такой форме увеличивается и в то же время узкая горловина уменьшает возможность попадания в варово угольков, сажи и быстрого его выкипания. (рис. 7). Такой горшок удобно и ставить, и вы-



Рисунок 6. Керамика бронзового века. Южный и Центральный Казахстан.

Источник: Центральный государственный музей Республики Казахстан. Фото автора



Рисунок 7. Кувшины. Могильники Кокмардан (II–IV вв.) и Борижар (VI–VIII вв.), Южный Казахстан.

Источник: Государственный музей-заповедник «Иссык». Фото автора.

нимать из огня. Красота этой керамики заключена в ее простой и ясной усовершенствованной форме.

Эстетические аспекты древней керамики проявляются в ее декоре, орнаменте, который объясняется сегодня и стремлением «оберечь» сосуд магией, и умением использовать в обработке глины специальные технические приемы (так, нанесение оттисков могло способствовать более равномерному прогреванию стенок сосуда и уменьшению опасности растрескивания при сушке и обжиге). Особенность древнего орнамента как вида искусства того времени заключается в том, что он наносился на предмет и следовал его форме, повторяя и выделяя ее. В стремлении мастеров нарушить однообразную грубую поверхность черепка посредством нанесения и чередования всевозможных симметрично и ритмично расположенных полос, точек, штрихов можно усмотреть не вполне осознанное влечение к украшению изделия.

В период со II–I вв. до н. э. по VII–VIII вв. н. э. своеобразием форм и приемов декорирования отличается керамика Согда. В VII в. к керамике предъявляются новые эстетические



Рисунок 8. Глиняный кувшин, покрытый слюдой. Кафыр-Кала, Согд, VII–VIII вв.

Источник: Маршак Б. И. Влияние торевтики на согдийскую керамику VII–VIII вв.<sup>15</sup>

требования: сосуды, сделанные из дешевого и доступного материала, должны были походить на престижные и дорогие металлические изделия<sup>14</sup> (рис. 8). Подражание в первую очередь коснулось формы сосуда. Прежние традиционные формы исчезают, появляются совершенно новые по форме узкогорлые грушевидные кувшины с треугольным сливом, вместо чаш — кружки с округлым туловом и низко посаженной ручкой. Новыми становятся и фактура поверхности сосудов, и их орнаментация. Согдийские керамисты, стремясь придать особую «металличность» поверхностям изделий, покрывали их слюдой и украшали рельефными оттисками разнообразных штампов, характерными для орнаментации металлической посуды.

Дальнейший расцвет керамики был обусловлен введением цветных глазурей (конец VIII в.), распространением техники подглазурной росписи (с IX в.) и применением высококремнеземистой керамической массы, так называемой кашины (с XII в.).

Сложный и долгий исторический путь прошла глазурованная керамика. К IX–XIII вв. сформировался ряд региональных центров по ее производству, крупнейшим из которых являлся Самарканд<sup>16</sup>. Известные центры гончарного ремесла располагались и на территории Южного Казахстана (рис. 9, 10). В ходе археологических исследований Отрара<sup>17</sup>, являвшегося в IX–XVII вв. одним из самых развитых городов региона, в квартале гончаров учеными было обнаружено большое количество керамической посуды, покрытой голубой и зеленой глазурями.

С XVIII в. художественная керамика по технике исполнения приобретает своеобразные черты, связанные с региональной спецификой. Различия стилей керамики региональных центров со временем становятся более выраженными, и к XIX в. складываются три основные школы глазурованной керамики: ферганская, хорезмская и бухарско-самаркандская. Керамистами названных школ изготавливались в основном посуда: плоская, чашеобразная («коса») и вытянутая кувшинообразная («куза»).

К сожалению, ко второй половине XX в. начали исчезать некоторые уникальные центры глазурованной керамики. Это было связано главным образом с переходом к фабрич-



Рисунок 9. Чаша глазурованная. Село Койлык, Южный Казахстан, XIII–XIV вв.

Источник: Государственный музей-заповедник «Иссык». Фото автора.



Рисунок 10. Чаша глазурованная. XIV–XV вв. Город Отрар, Южный Казахстан.

Источник: Государственный музей-заповедник «Иссык». Фото автора.

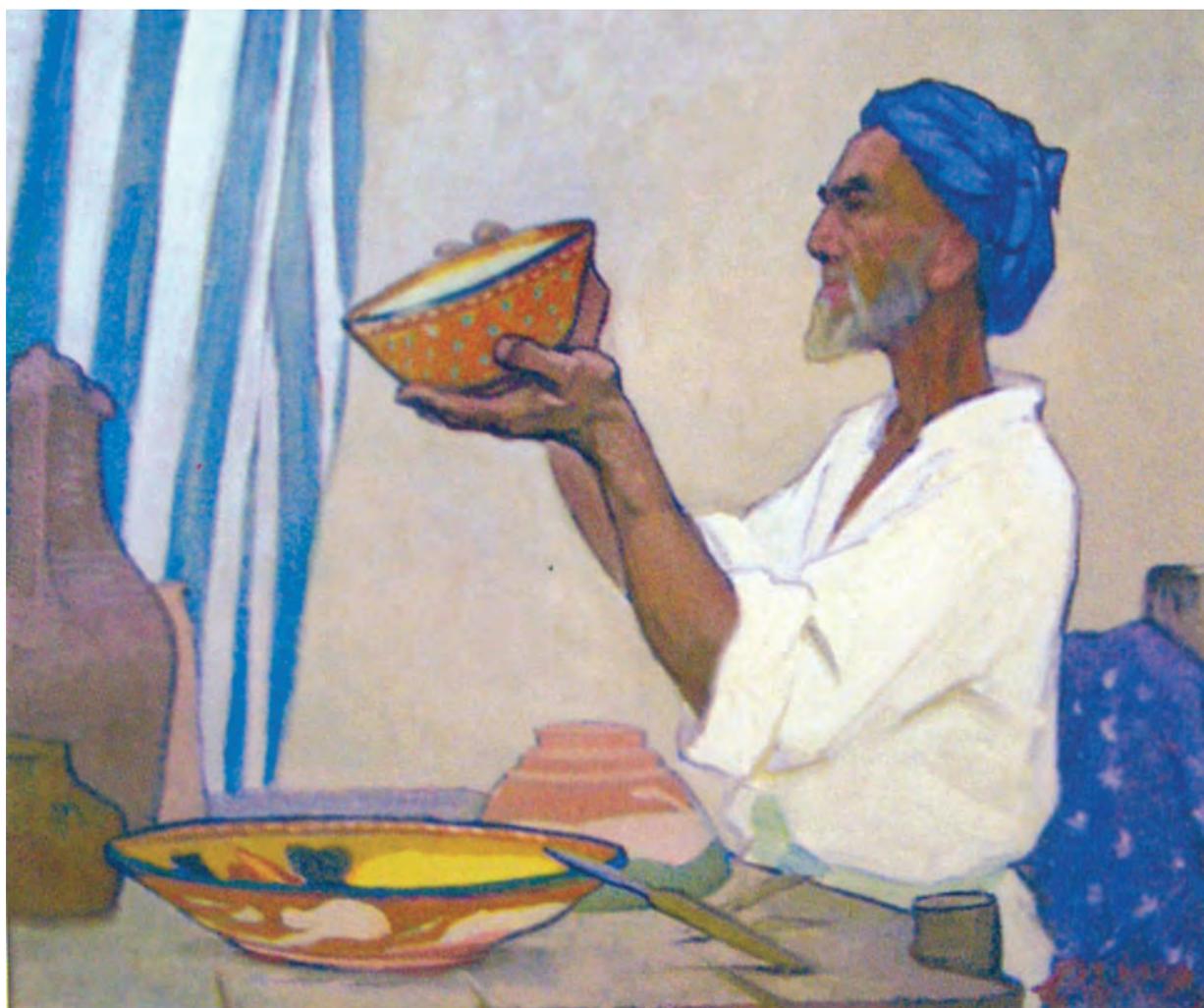


Рисунок 11. Г. Улько, «Портрет усто (мастера) Хазраткулова», 1961 г.

Источник: Всесоюзная художественная выставка. Каталог<sup>18</sup>



Рисунок 12. А. Г. Козлова, «Риштанская керамика». Бумага, акварель, 2010 г.

Источник: Алевтина Козлова. Персональный сайт<sup>19</sup>

ному производству. К примеру, не удалось сохранить традиции керамики Шахрисабза; они исчезли с уходом из жизни знаменитого мастера Абдукарима Хазраткулова. Керамика Шахрисабза отличалась утонченностью росписи и выделялась характерной цветовой гаммой оранжевых оттенков благодаря особенностям красной глины Зеравшанских гор (рис. 11).

Несмотря на происходившие со временем изменения, керамисты названных школ — хорезмской (современные селения Мадыр и Каттабаг), бухарско-самаркандской, ферганской (селения Риштан, Гурумсарай, Андижан, Наманган, Коканд) — стараются сохранить локальные технологические и художественные особенности керамики. Форма изделий этих школ мало отличается друг от друга, однако мотивы орнамента и цветовая гамма, применяемые в этих школах, имеют ярко выраженные локальные отличия. Так, орнамент изделий ферганской школы керамики, особенно Риштана, включает в себя весь комплекс орнаментальных мотивов: геометрические, зооморфные, антропоморфные, растительные, предметные изображения. Для хорезмской школы характерно применение геометрической и растительной орнаментики; реже встречаются элементы зооморфных и антропоморфных мотивов. Бухарской, самаркандской, ташкентской школам присуще использование крупного растительного орнамента; менее распространен геометрический орнамент, который представлен в виде отдельных абстрактных мотивов, напоминающих небольшие розетки и медальоны.

Отличается своеобразием и используемая цветовая гамма: для ферганской и хорезмской керамических школ, употребляющих щелочную глазурь «ишкор», характерна сине-бело-зеленая цветовая гамма, а изделия гончарных центров Бухары, Самарканда и Ташкента, использующие свинцовую глазурь, отличаются желто-красно-коричневой цветовой гаммой.

Особенно красива риштанская керамика ферганской школы, чему в немалой степени способствует наличие местного сырья — глины «хоки сурх» и трав «кирк бугин», «чоройнак», «гулоба», из золы которых (богатой окисями натрия, калия, магния) готовят поливу «ишкор». Здесь ишкоровую глазурь готовят вручную, по старинным семейным рецептам, которые риштанские керамисты, считающие себя потомками основоположников гончарства и хранителями древних традиций, передают из поколения в поколение (рис. 12).

По сей день, сохраняя традиции следуя сложившимся правилам, современные мастера создают удивительные в своем совершенстве произведения, которые не потеряли своего значения в жизни современных узбеков и таджиков (рис. 13). Национальное блюдо плов и сегодня подается на расписных плоских ляганах, шурпа — суп из баранины — в глубоких красочных сферических чашах — косах, шокосах, чай — в пиалах.

Нельзя не упомянуть и о таком виде поделок из глины, как детские игрушки, в частности свистульки. Сегодня искусствоведы рассматривают глиняные игрушки как само-



Рис 13. Ляганы мастеров ферганской, хорезмской и бухарско-самаркандской школ керамики.

Источник: Фото автора (фото слева: из личной коллекции автора<sup>20</sup>; фото по центру и справа: из коллекции выставки «Легенды узбекской керамики»<sup>21</sup>, Ташкент, 2014 г.).

стоятельный вид народного искусства, хотя они, вероятно, когда-то лепились стариками и детьми для забавы из остатков глины (с целью экономии материала), постепенно став вспомогательным промыслом. Свистульки лепили в форме птичек, в тулове которых прокалывали отверстия для воздуха так, чтобы она звучала, что свидетельствует о наличии у мастеров того времени сложившихся представлений о природе возникновения звука.

Подобные свистковые устройства сегодня используются в народных ансамблях как фольклорные музыкальные инструменты. Например, казахские үскірік и саз-сырнай (рис. 14). Звук үскіріка, по форме напомина-

ющего парящую птицу, похож на звук ветра, отсюда и его название — үскірік, что означает «свист ветра». Саз-сырнай обладает мягким теплым тембром; впервые был обнаружен на территории древнего городища Отрар, реконструирован и внесен в состав музыкальных инструментов казахских фольклорно-этнографических ансамблей.

Известными центрами изготовления игрушек в Таджикистане являются Каратаг и Ура-Тюбе. Продолжая многовековые традиции, народные умельцы этих районов делают игрушки, свистульки (хуштак) в виде причудливых фигурок дракончиков, лошадок, птичек, обезьян (рис. 15).



Рисунок 14. Казахские саз-сырнай, Үскірік.

Источник: Музей музыкальных инструментов им. Ыкыласа. Фото автора.

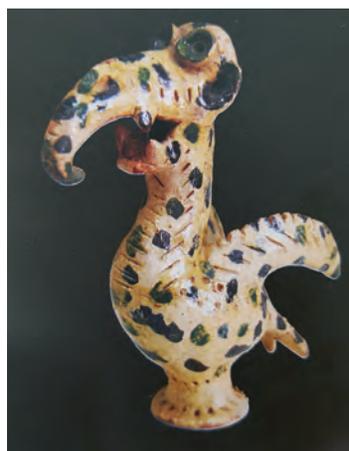


Рисунок 15. Свистульки хуштак. Каратаг, Истаравшан (Ура-Тюбе), Таджикистан, 1971 г.

Источник: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла)<sup>22</sup>.

В Узбекистане в XX в. свистульки чурчурак или хушпулак делали народные мастера Риштана, селения Уба, где жила и творила мастерица Хамро Рахимова. В Самарканде народный мастер-керамист Умар Джуракулов (рис. 16) создал целое направление мелкой терракотовой пластики, продолжаемое сегодня современными художниками-керамистами. В их произведениях отражены забавные сюжетные композиции на темы национального быта: сценки из жизни чайханы и базара, клоуны-«маскаробозы», старики на осликах. По сей день очень популярны полные юмора и этнографически точно переданные изображения персонажей узбекского народного фольклора.

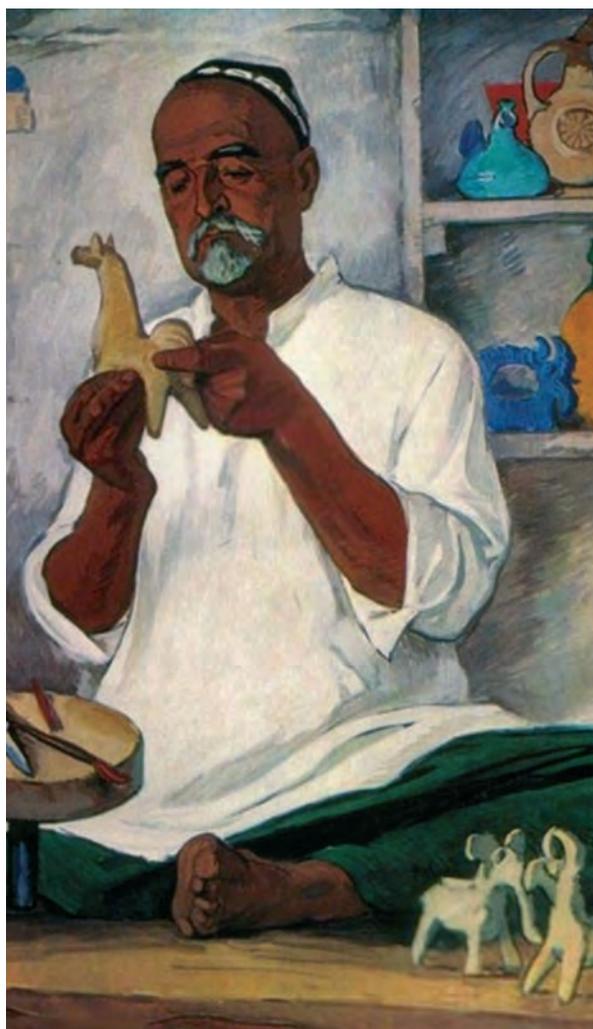


Рисунок 16. Г. И. Улько, «Народный мастер Узбекистана У. Джуракулов». Холст, масло, 1950 г. Источник: Музей искусств Узбекской ССР<sup>23</sup>.

## Памятники ювелирного искусства

О становлении декоративно-прикладного искусства Центральной Азии свидетельствуют и ювелирные украшения, обнаруженные во время археологических раскопок. Ювелирные украшения, возникнув на первых порах как утилитарно-практическая или магическая необходимость («все без исключения украшения продолжительное время служили амулетами и наделялись конкретным символическим смысловым значением»<sup>24</sup>) постепенно приобрели определенную художественно-эстетическую ценность.

На территории Древнего Хорезма самыми ранними считаются украшения, обнаруженные на поселениях Кокча-15 (2 тыс. лет до н. э.). В женских погребениях, относящихся к периоду IV–II в. до н. э., были найдены бронзовые височные кольца — проволочные и литые, кольца наперстные, браслеты с разомкнутыми концами, булавки с шаровидным навершием, разнообразные бусы<sup>25</sup>. Подлинным шедевром мелкой пластики является булавка в виде женской руки, держащей гранат (или яблоко) (рис. 17).



Рисунок 17. Булавка в виде женской руки с гранатом (или яблоком). Бронза, I–II вв. Источник: Государственный музей искусств им. И. В. Савицкого<sup>26</sup>.

Композицию кисти руки дополняет браслет в виде змеи. Изображения змеи встречаются и на других ювелирных украшениях, например височные кольца в виде свернувшейся змеи или браслеты с головой змеи на разомкнутых концах, найденные в Дингильдже. На всех этих изображениях, по всей вероятности, запечатлены древние представления о змеях как апотропеях. Символ змеи до сих пор у многих центральноазиатских народов считается сильным оберегом. Змея как олицетворение водной стихии по сей день привлекает современных мастеров узоротворчества: наиболее устойчивый признак змеи — зигзагообразные формы, трансформирующиеся в геометрическую и растительную.

Булавки-шпильки находили и на других территориях Центральной Азии. Как утверждают искусствоведы, они могли служить головными украшениями для закалывания, закрепления прически или головного убора, или могли использоваться в качестве шила, выполняющая утилитарную и одновременно магическую функцию<sup>27</sup>. Сакральную силу амулета усиливало изображение на навершии, красота которого одновременно делала булавку украшением.

Образцами высокого искусства можно по праву считать произведения Амударьинского и Дальверзинского кладов, обнаруженных на территории Центральной Азии.

Амударьинский клад<sup>28</sup> («Сокровища Окса») — клад золотых и серебряных предметов искусства ахеменидского времени (V–III вв. до н. э.) был найден в 1877 г. на берегу реки Амударья (древнее название Оксус) в районе Тахти-Кубад на территории современного Таджикистана. Клад состоит из миниатюрных моделей повозок с лошадьми, статуэток людей и животных, кувшинов, монет и украшений: браслетов, медальонов, колец. Академик Э. Ртвеладзе пишет, что среди выделяемых им пяти групп золотых и серебряных предметов клада высокохудожественную ценность представляют изделия местного бактрийского происхождения и предметы, выполненные в скифо-сибирских традициях (голова лошади, более 30 тонких золотых пластинок с профильным изображением стоящей фигуры, держащей в руке связку прутьев, ювелирные украшения: кольца с разнообразными изображениями животных — лошадей, верблюдов и львов-грифонов<sup>29</sup>) (рис. 18).



Рисунок 18. Браслет из Амударьинского клада. Золото, середина IV в. до н. э.

Источник: Музей Виктории и Альберта<sup>29</sup>.

Дальверзинский клад, обнаруженный в 1972 г. на городище Дальверзин-Тепе (Сурхандарьинская область на юге современного Узбекистана), относится к кушанскому периоду (I в. до н. э. — III в. н. э.). В его состав входят 115 золотых предметов общим весом около 36 кг. Изделиями, сделанными местными мастерами, археологи и искусствоведы считают золотое нагрудное украшение — пектораль, — состоящее из трех спаянных обручей, размыкающихся в центре, где помещена пряжка со вставленной в нее геммой — инталией с углубленным изображением бородатого мужчины; на рамке пряжки — шарики зерна (рис. 19).



Рисунок 19. Пектораль из Дальверзинского клада. Золото, сердолик, I в. н.э.

Источник: Дальверзинтепе — кушанский город на юге Узбекистана<sup>31</sup>.

Другими изделиями местного типа считают шейное украшение — гривну с незамкнутыми концами и замкнутый золотой браслет со спирально закрученными концами. Крупная фигурная бляха с горельефной фигурой фантастического ушастого зверя в рамке для инкрустирования драгоценными камнями связана с сакским «звериным стилем»<sup>32</sup> (рис. 20).

Подлинным шедевром ювелирного искусства является одежда «Золотого человека» (рис. 21), также выполненная в сакском «зверином стиле». Она была обнаружена в 1969 г. в Казахстане, в одном из 45 курганов иссыкского могильника (V–IV вв. до н. э.), находящегося в 50 км к востоку от города Алматы.

«Золотой человек», по мнению археологов, — это сакский вождь возраста 17–18 лет (образ был воссоздан казахстанскими рестав-



Рисунок 20. Бляха с изображением зверя из Дальверзинского клада. Золото, I в.

Источник: Пугаченкова Г. А. Художественные сокровища Дальверзин-Тепе<sup>33</sup>.



Рисунок 21. Иссыкский «Золотой человек» (копия).

Источник: Государственный музей-заповедник «Иссык». Фото автора.

раторами). Он одет в роскошный наряд, который украшают четыре тысячи золотых пластинок, бляшек в виде плоскорельефных изображений лошади, барса, горного козла, птиц. На голове — высокий (65 см) конусообразный шлем («кулах») с изображением горного архара на самой вершине, золотыми стреловидными украшениями, двумя пластинами с 12 изображениями солнца, обозначающими 12 месяцев. На шею поκειται золотая гривна — украшение в виде обруча («охранительное кольцо»). Кожаный камзол обшит золотыми треугольниками-трилистниками, поверх него надет пояс с 16 золотыми бляхами, изображающими лежащего оленя и голову лося. На поясе справа — длинный меч, слева — кинжал-акинак, богато украшенные золотыми пластинами в виде лошади и оленя. На пальцах правой руки — два золотых перстня: один с зеркальным щитком — символ земной власти, второй — перстень-печать — символ высшей духовной власти («тамга») (рис. 22). Там же найдены камча-нагайка (матерчатая сумка с бронзовым зеркалом) и серебряная чаша с 26 письменными знаками (нерасшифрованное «иссыкское письмо»). Сегодня «Золотой человек» на крылатом барсе является одним из самых известных символов Республики Казахстан.

В 2003 г. в ходе раскопок на территории Шиликтинского кургана Восточного Казахстана была обнаружена гробница еще одного «Золотого человека» — сакского царя периода VII–VI вв. до н. э. Внутри гробницы было найдено 4303 золотых изделия, среди которых — уникальные золотые бляхи в виде архара, барса, оленя (рис. 23). Все золотые изделия также выполнены в «зверином стиле».

Среди всех сакских курганов особенно известен курганный могильник Берель (Восточный Казахстан), где в 1998 г. было обнаружено захоронение знатных особ (датируется IV в. до н. э.) (рис. 24). Уникальность способа погребения заключалась в том, что древние кочевники, учитывая природно-климатические условия местности, умели создавать внутри погребальных сооружений условия искусственной мерзлоты. Это обеспечило прекрасную сохранность всех артефактов: одежда, различные предметы утвари, изделия из кожи, войлока, конское снаряжение (бляхи, псалии, подвески, разделители ремней, покрытые оловом и золотой фольгой толщиной в пять микрон), большое количество ювелирных изделий «звериного стиля».

У саков к отличительным чертам «звериного стиля» относятся изображения местных видов зверей и животных: коня, барана, верблюда, оле-



Рисунок 22. Перстни «Золотого человека», золотые бляшки на costume, накладки на ножнах кинжала (копия).  
Источник: Государственный музей-заповедник «Иссык». Фото автора.



Рисунок 23. Архар, барс, бляшки. Шиликты (копия), IV–III вв. до н. э.  
Источник: Государственный музей-заповедник «Иссык». Фото автора.

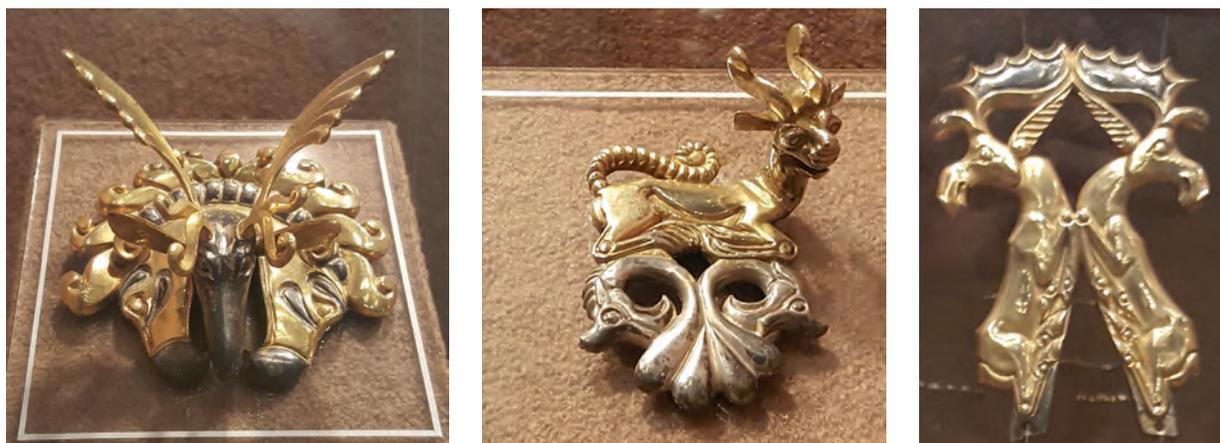


Рисунок 24. Олень в клюве дракона; мифическое животное; развилка в виде лосей. Курган Берель, IV–III вв. до н. э.

Источник: Государственный музей-заповедник «Иссык». Фото автора.

ня, барса, тигра, беркута, волка и т. д., которыми сакские ремесленники украшали одежду, оружие, конскую упряжь, котлы, жертвенники и пр.

По своему художественно-эстетическому значению уникальны и найденные в 1939 г. в 30 км западнее Алма-Аты украшения Каргалинского клада (II в. до н. э. — I в. н. э.) — около 300 золотых изделий: перстни, серьги, рельефные бляшки. Среди них особо следует отметить диадему в форме прямоугольной ажурной пластины, на которой изображены различные сцены — здесь и марал с перевернутой назад головой, и самка марала, и крадущийся крылатый тигр, на котором сидит человек. Далее на постаменте — крылатая лошадь, медведь, два всадника — верхом на козереге и на архаре и др. (рис. 25).

В украшениях клада уже прослеживаются элементы технических и художественных особенностей «полихромного стиля»: инкрустация — многоцветные вставки из драгоценных и полудрагоценных камней (глаза животных выполнены из цветного сердолика и алмандина) и украшение зернью — напаивание мелких золотых шариков на изделия.

Все эти уникальные находки ювелирного искусства свидетельствуют о высокой степени развития самобытной культуры древних пле-

мен, населявших территорию современного Казахстана.

На основании представленного материала можно сделать вывод, что в древней Центральной Азии сформировалась своеобразная художественная культура. Ее объекты — наскальные росписи, керамические изделия и ювелирные украшения — свидетельствуют о том, что истоки культуры центральноазиатских народов уходят во времена, предшествовавшие зарождению казахов, киргизов, каракалпаков,



Рисунок 25. Фрагмент золотой диадемы из Каргалинского клада.

Источник: Центральный музей Республики Казахстан<sup>34</sup>.

узбеков, туркменов, таджиков как этносов. Все эти объекты наследия — подтверждение того, что представление о прекрасном регулировалось определенными канонами, эстетическими принципами, которые передавались из поколения в поколение и в дальнейшем нашли отражение в декоративно-прикладном искусстве названных народов.

## Глава 2.

# ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Важнейшей областью материальной и духовной культуры народов Центральной Азии является декоративно-прикладное искусство, представляющее большую эстетическую и историческую ценность многообразием видов и жанров, широким кругом тем, богатством и разнообразием мотивов, самобытностью и национальным колоритом.

Декоративно-прикладное искусство органично входило в быт казахов, киргизов, каракалпаков, узбеков, туркмен, таджиков и отвечало прежде всего практическим целям. В прежние времена эти художественно выполненные предметы быта не воспринимались его создателями как объекты искусства. Это сейчас мы приходим к видению их таковыми, давая им высокую эстетическую оценку и ставя вопросы возрождения традиций. Объяснение данному феномену заключается, во-первых, в изменении условий их бытования. Так, Г. Спенсер писал: «По мере того, как вместе с развитием общества мы постепенно удаляемся от привычек, нравов, уклада жизни и всех материальных и умственных продуктов прошедших веков, и по мере того, как возрастает разница между прошлым и настоящим, — все это начинает постепенно принимать для нас поэтический характер и становиться украшением»<sup>35</sup>. Во-вторых, это объясняется тем, что лучшие образцы народного декоративно-прикладного творчества — художественной обработки дерева, узорного ткачества, ковроделия, вышивки, аппликации, художественного металла и др. — создавались не только из практической целесообразности, но и «по законам красоты».

Эстетическая ценность декоративно-прикладного искусства центральноазиатских народов заключается прежде всего в величайшем внимании к особенностям материала, из которого сделана вещь, в умении извлечь из его природных свойств максимум художественных эффектов.

Предметы, выполненные из доступных материалов (камень, глина, дерево, металл, хлопок, кокон шелковичного червя, шерсть, кожа и др.), помимо своего утилитарного назначения, содержали и значительный эстетический компонент, который определялся формой изделий, выразительными пропорциями, силуэтами, декоративным убранством. Весь окружающий мир народные мастера пытались отразить в декоративных мотивах создаваемых ими изделий. Поэтому в орнаментике всех видов народного искусства присутствуют и космогонические, и геометрические, и растительные, и зооморфные, и предметно-сюжетные мотивы.

Центральноазиатские космогонические мотивы орнамента связаны прежде всего с солнцем, дарующим жизнь, тепло, урожай, а также с луной и звездами. Легко сочетаются с ними геометрические узоры: прямые, волнистые, ломаные линии, штриховки, клетки, ромбы, зигзаги, розетки, круги, полукружья, треугольники, многогранники, меандровые узоры.

Широко распространены растительные мотивы. Для обозначения растительного орнамента у некоторых народов Центральной Азии (в частности, у узбеков и таджиков) применяется термин «ислими», главными элементами которого являются ветка, стебель, лист, бутон, роза, тюльпан и др.

В зооморфном виде орнамента основным и ведущим мотивом является стилизованное изображение бараньих рогов (у казахов и каракалпаков — «қошқар мүйіз», с которым были связаны понятия счастья и благоденствия). У казахов широко известно поверье: «Там, где лежат кости барана или его рога, не бывает злых духов, он является самым чистым животным, появившимся раньше человека. Он носит в себе некую жизненную силу, удачу, счастье»<sup>36</sup>. Это поверье казахов совпадает с аналогичными представлениями других народов Центральной

Азии. Кроме того, встречаются изображения отдельных частей тела животных, птиц, насекомых: в казахском орнаменте — верблюжья шея, верблюжий горб, след верблюда, собачий хвост, птичьи крылья, шея и клюв, гусиные лапки, змеиная голова и змеиное брюхо, крылья мухи<sup>37</sup>; в каракалпакском орнаменте — утка, коготь вороны, талия муравья, хвост скорпиона, след мыши и др.<sup>38</sup>; в таджикском орнаменте — след кошки, следы курицы, следы волка, когти тигра<sup>39</sup>.

И хотя для каждого вида прикладного искусства центральноазиатских народов — в зависимости от техники тканья, резьбы по дереву, обработки металла, от свойств материала, его пластических качеств — были выработаны особые орнаментальные формы, все же единство стиля, выраженное в этих формах, поразительно. Это

особенно заметно на примере центральноазиатской юрты, в которой все виды народного искусства выступают в едином комплексе: и резьба по дереву, и узорное ткачество, и ковроделие.

### Юрта как архитектурно-художественный ансамбль

Юрта (казахское «киіз үй», киргизское «боз үй», «қыргыз үй» туркменское «ak ou», «gara ou», каракалпакское «қара үй», узбекское «o'tov») еще не так давно была главным и единственным типом жилища кочевников Центральной Азии (рис. 26).

Ее преимуществом перед другими видами жилищ была портативность, мобильность, всесезонность. Юрта быстро устанавливается и разбирается, легко вентилируется, хорошо



Рисунок 26. У. Тансыкбаев, «Кочевье». Холст, масло, 1931 г.

Источник: Урал Тансыкбаев. Альбом<sup>40</sup>.

держит тепло и в равной степени защищает от стужи, зноя, ветра. Российский историк-этнолог Л. Н. Гумилев в книге «Древние тюрки» писал: «Для кочевников, тесно связанных с природой, жизнь в таком шатре была не прихотью, а необходимостью. Летом степь выгорает и скот должен пастись на джайляу-альпийских лугах, которые располагаются на склонах Тянь-Шаня, Алтая, Хангая, Хэнтея. Зимой же в горах выпадает много снега, и стада возвращаются в равнины, где снеговой покров тонок, и скот добывает из-под него сухую, весьма питательную траву. При подобном быте переносное жилище является наилучшим»<sup>41</sup> (рис. 27).

Величина юрты и цвет покрывающих ее войлоков говорили о состоятельности ее владельца. У казахов издревле в почете была покрытая белым войлоком «ак уй» — «белая юрта», считавшаяся символом достатка и благополучия; ее площадь можно было увеличить вдвое по сравнению с «темной» юртой.

Центральноазиатские народы сумели создать удивительно богатый и гармоничный тип убранства, строго соответствующий конструк-

ции юрты, учитывающий как условия жизни и климата, так и особенности используемых материалов. Деревянный каркас юрты, играя важную конструктивную роль, вместе с тем очень декоративен. На решетчатой раздвижной основе располагается легкий купол из тонких изогнутых жердей, увенчанных полусферой («шаңырақ») (рис. 28), что создает зрительное ощущение высоты купола.

Стремление создать в художественном ансамбле интерьера образно-поэтическую модель реального мира особо четко проявилось в устройстве сферического купола юрты («шаңырақ»), который соотносился с небосводом. В нем символически устанавливалась связь с небесными светилами — солнцем, луной, звездами (рис. 29).

Очертание «шаңырақ» — крест в круге — являлось знаком вечного движения, эволюции, плодородия, возрождения жизни. У казахов слово «шаңырақ» ассоциируется с понятиями «дом», «семья». «Шаңырақ көтерді» — говорят казахи о новобрачных, построивших новую семью, существует и благопожелание:



Рисунок 27. В. В. Верещагин, «Перекочевка киргизов». Холст, масло, 1869–1870 гг.

Источник: Демин Л. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В. В. Верещагина<sup>42</sup>.



Рисунок 28. «Шанырак» казахской юрты. Дерево, металл, резьба, выгибание, распаривание, сквозные отверстия. Вторая половина XIX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>43</sup>.

«Шанырактарың биік болсын, керегелерің кең болсын, босағаларың берік болсын» (в переводе — «Пусть купол вашей юрты будет высоким,

стены будут широкими, порог будет крепкой защитой»).

Внутреннее пространство юрты строго зонировалось. Ключевым, священным центром был очаг. С угасанием очага отождествлялась, как пишет философ А. Нысанбаев, погибель семьи: «Поэтому запрещалось мешать золу, проливать в очаг воду, зажигать от него и выносить огонь, иначе семье грозили несчастьем»<sup>45</sup>.

За очагом, напротив входа, находилось почетное место для гостей и для старших в семье. Слева от входа, от порога, — мужская половина; здесь вешались и хранились конская упряжь, седла, арканы, сбруя, охотничье оружие и пр. Направо от входа — женская половина — хозяйственный уголок, который нередко отделялся ширмой из циновки. «Место хозяина в юрте именовалось „тигр“ — олицетворение власти, место хозяйки — „заяц“, выражение покорности»<sup>46</sup>.



Рисунок 29. Е. Садырбаев, «Шанырак». Холст, масло, 2014 г.

Источник: Есенгали Садырбаев. Персональный сайт<sup>44</sup>.

По мнению известного художника, реставратора, искусствоведа, этнографа, создателя Музея искусств в Нукусе И. В. Савицкого, каракалпакская юрта по декоративному убранству является одной из самых нарядных в традиции центральноазиатских народов<sup>47</sup> (рис. 30).

Юрту, несомненно, можно отнести к числу значимых достижений человеческой материальной культуры. Также она играла особую роль как место передачи, поддержания традиций и служила объединяющим местом для общения: в ней собирались аульчане, чтобы послушать заезжих сказителей — исполнителей народных эпосов (дастанов). Здесь встречались юноши и девушки на посиделках и устраивались песенные состязания. В такие дни юрты особенно нарядно украшались, внешний облик людей, участвовавших в подобных праздниках, отличался от повседневного (одевалась праздничная одежда, украшения) (рис. 31). В такой обстановке эмоциональное воздействие исполнявшихся дастанов, песен, сказок усиливалось всем комплексом эстетизированной предметной среды — орнаментами деревянных резных предметов, ковровых, тканых изделий, вышив-



Рисунок 30. Г. Абдурахманова, «В юрте». Картон, масло, 1979 г.

Источник: Каракалпакский музей искусств им. И. В. Савицкого<sup>48</sup>.



Рисунок 31. Б. Серекеев, «Каракалпакское чаепитие. Парень с девушкой». Холст, масло, 1991 г.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакстана им. И. В. Савицкого<sup>49</sup>.



Рисунок 32. Казахская юрта.

Источник: Центральный государственный музей Республики Казахстан<sup>50</sup>.

кой на женских одеждах, вплоть до вышитых мешочков для чая, которыми тайно одаривали девушки своих возлюбленных.

У многих народов юрта бытует и в наши дни (рис. 32): она используется в качестве помещения для проведения различных торжественных мероприятий (национальных праздников, семейных событий — свадьбы, похороны) и в качестве вспомогательного летнего жилища (в знойную жару юрту могут ставить рядом с домом).

Юрты казахского и киргизского народов, а также уникальные техники их изготовления включены в Список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.

### *Резьба по дереву*

В орнаментальный узор юрты гармонично включалась резьба по дереву — явление исключительное в искусстве центральноазиатских народов. Мастера использовали разнообразные породы древесины: ива белая, ива остроколючая, тополь, береза, шелковица. Такие ка-

чества древесины, как пластичность, мягкость, легкость, прочность, податливость в работе, в немалой степени естественным образом способствовали росту популярности этого ремесла и, как следствие, широкому использованию деревянных изделий в быту центральноазиатских народов.

Все деревянные изделия, представленные в интерьере юрты, несли не только утилитарную функцию. Каждое из них, украшенное резным орнаментом, являлось декоративным элементом единого по стилю ансамбля жилища.

По функциональным и связанным с ними орнаментально-композиционным признакам деревянные изделия, представленные в юрте, условно можно разделить на три основные группы.

Первая группа — это предметы быта: разнообразные по форме, размерам и назначению посуда и утварь. У казахов это цельнодолбленные блюда для подачи вареного мяса («астау», «табак», «тегене»), глубокие миски («шара»), куда наливали кумыс (кисломолочный напиток из кобыльего молока); черпаки с изогнуты-

ми фигурными ручками («ожау») для разлива кумыса по мискам («гостаган»); мутовки в виде палки с крестовиной в конце для смешивания кумыса («піспек»), чаша для растирания табака («саптыаяк»). У каракалпаков — это и орудия труда, и ящички для ножей, шкатулки для инструментов, рамы ткацкого станка («сазғаб»), приспособления для наматывания ниток («келеп ағаш») (рис. 33), столики-доски для раскатывания теста — «астакта» (рис. 34).

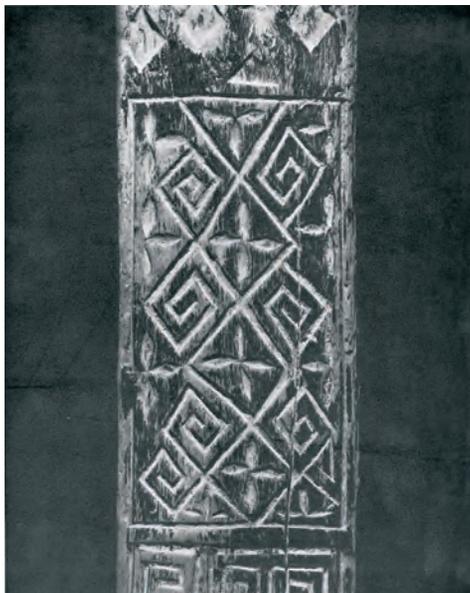


Рисунок 33. «Келеп ағаш» для наматывания ниток.  
Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>51</sup>.



Рисунок 34. «Астакта» для раскатывания теста.  
Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>52</sup>.

В искусстве изготовления деревянных изделий со временем вырабатывались устойчивые приемы, отшлифовывалась художественная форма, приобретая четкость и выразительность. Они богато декорировались художественной резьбой, дополнялись росписью, инкрустировались костью и серебром.

Особый мир творчества народного мастера запечатлен на картине казахстанского художника В. И. Антощенко-Оленева (рис. 35).

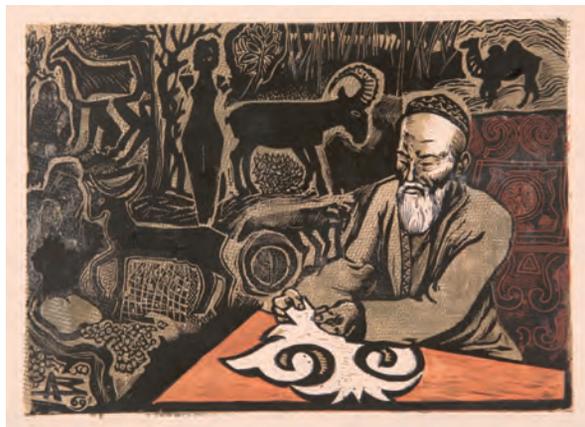


Рисунок 35. В. И. Антощенко-Оленев, «Народный мастер». Бумага, цветная линогравюра, 1969 г.  
Источник: Валентин Антощенко-Оленев. Альбом<sup>53</sup>.

Декоративная обработка домашней утвари выполнялась народным мастером с двойной целью. Во-первых, с целью облагородить их, сделать приятным обращение с ними. Здесь примером могут служить казахские покрытые резьбой и росписью кружки — «саптыаяк» (рис. 36)



Рисунок 36. Кружка («саптыаяк»). Дерево, резьба, роспись, XIX в.  
Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>55</sup>.

или инкрустированные резной костью, перламутром и серебром мутовки — «піспек». Как пишет И. Е. Фадеева: «Изображение не только определяется функцией, но и само определяет ее, но, разумеется, не с утилитарной, а с эстетической, духовной точки зрения. Исходя из этого можно сказать, что прялка расписная и без росписи — качественно разные вещи, разница касается не только их поверхности, но и смысла, а также связей с реальностью. И дело тут не только в том, что первая является произведением искусства, а вторая нет, но и в том, что качественно различны организации самого утилитарного смысла вещей с изображением и без него: например, у прялки, поверхность которой покрыта определенными изображениями, утилитарный смысл поставлен в один ряд с тем миром эстетически осмысленных явлений и человеческих чувств, которые отражены в росписи или резьбе»<sup>54</sup>.

Декоративное убранство домашней утвари выполнялось и с целью гармонично вписать их в общую сложившуюся декоративную композицию юрты. Например, круглые столики-доски для раскатывания теста «астакта» закреплялись на стенке юрты декорированной стороной. Тем самым они, обогащая орнаментальное убранство юрты, становились составной частью единого художественного убранства.

Ко второй группе предметов, покрытых орнаментальным декором, относится мебель. У кочевавших народов Центральной Азии бытовала мебель легко разбираемая, малогабаритная, транспортабельная. Например, у казахов это кровати («төсекағаш» (рис. 37) с изголовьем («жастықағаш»), днем использовавшимся в качестве приставной полки под постельные принадлежности, а ночью — под подушки; вешалки («адалбақан»), сундуки («эбдіре»), шкафы для хранения посуды, скатертей, салфеток, полотенец, музыкальных инструментов («асадал»), лари для хранения продуктов («кебеже» (рис. 38)), подставки для постельных принадлежностей («жүкаяқ» (рис. 39)).

Элементы орнамента для мебели выступали своего рода объединяющим звеном между орнаментальным убранством предметов домашней утвари и архитектурным, более монументальным декором юрты.

Резьбой покрывались двустворчатые филенчатые двери юрты (рис. 40), разделяющие

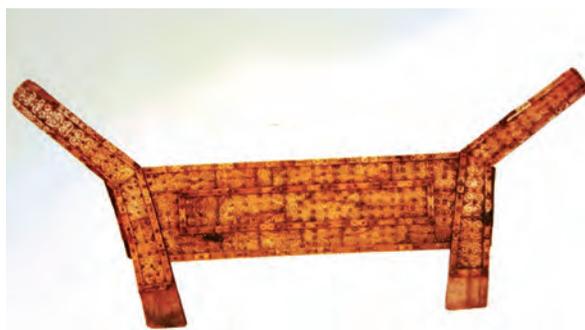


Рисунок 37. Кровать («төсекағаш»). Дерево, кость, гвозди, резьба, роспись, инкрустация, XIX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>56</sup>.



Рисунок 38. Ларь для хранения продуктов («кебеже»). Дерево, кость, гвозди, резьба, роспись, инкрустация, XIX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>57</sup>.



Рисунок 39. Подставка («жүкаяқ»). Дерево, кость, гвозди, резьба, роспись, инкрустация, XIX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>58</sup>.

их перекладки и длинная, обращенная внутрь юрты сторона притолоки. Резьба на притолоке двери несла в себе также и смысловое значение, выполняя функцию оберега.



Рисунок 40. Орнаментальная резьба на двери каракалпакской юрты.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>59</sup>.

Центральноазиатские мастера виртуозно владели всеми видами и техническими приемами резьбы (рельефной, плоскорельефной, контурной, сквозной, трехгранно-выемчатой). Поверхность готовых изделий покрывалась тонким слоем природной краски, полученной из глины<sup>60</sup>, корней, коры, листьев, косточек, плодов различных деревьев (ивы, тополя, сосны, дуба, яблони, абрикоса и др.), придававших изделиям красивые оттенки цвета — от красного до коричневого.

Благодаря окраске легко читалась основная композиция и все орнаментальное решение в целом. Каждый деревянный предмет в центральноазиатской юрте, украшенный резьбой,

имел свою яркую индивидуальность и художественную образность, но все вместе они создавали в интерьере юрты единую художественную композицию.

### Изделия из войлока

Войлочные изделия широко представлены в интерьере казахской и киргизской юрт. Валяние войлока занимало значительное место в хозяйстве этих народов, связанном с кочевым скотоводством — основным видом их деятельности. В результате многовековой практики казахи и киргизы достигли высокой степени совершенства в этом виде творчества. Войлочными изделиями покрывали юрту, застилали пол, утепляли стены. Для покрытия юрты использовались особо плотные свето-водонепроницаемые полотнища войлока, изготавливаемые из шерсти особых пород овец осенней стрижки и украшавшиеся узорной аппликацией.

Войлочные изделия, благодаря своей высокой степени теплоизоляции имевшие большое практическое значение, применялись и в декоративных целях. Они отличались разнообразием технических приемов, позволявших добиваться различных фактур, цветовой гаммы и узорности.

Традиционный настенный войлочный ковер — казахский «түскиіз», киргизский «тушкииз» — украшался мозаикой, аппликацией из бархата, сукна (с П-образным бордюром) и вышивкой, выполненной цветными нитками на каком-либо материале (сукно, бархат, хлопчатобумажная ткань), который затем пришивался на войлочную основу. «Түскиізы» отличаются тем, что в них, помимо солярных знаков, «необыкновенно пышно и красочно воспроизводится флора (вьющийся стебелек, листья, трилистники, лотосы, бутоны, дерево, гранат), что должно было магическим образом способствовать счастью и благоденствию семьи»<sup>61</sup>.

«Түскиіз» (парадный ковер) вешался на особом месте юрты — «төр», служил показателем достатка хозяев и одновременно умений и искусности хозяйки: «түскиіз» вышивался девушкой-невестой до свадьбы и входил в ее приданое (рис. 41).

В технике мозаики выполняется постилочный ковер — казахский «сырмақ» и киргизский «ширдак»: одинаковые узоры вырезаются из



Рисунок 41. Казахский «түскиіз». Восточный Казахстан. Сукно, плюш, цветные нити, тамбурный шов, XX в. Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>62</sup>.

двух разных по цвету полотен кошмы и нашиваются, меняя местами; получаются два разных войлочных ковра. К примеру, если использовались два цвета — белый и коричневый, то в одном «сырмаке» или «шырдаке» коричневый узор будет на белом фоне, а во втором — белый узор на коричневом фоне. Полученные таким образом разные «сырмаки», «шырдаки» затем сшиваются вместе; узоры прошиваются цветным шнуром, обычно отличающимся по цвету от узора, что придает рисунку особую выразительность (рис. 42, 43).



Рисунок 42. Казахский «сырмак». Шерсть, валяние. Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>63</sup>.

Искусство изготовления киргизских традиционных войлочных ковров «шырдак» включено в Список Всемирного нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

Очень трудоемким, требовавшим больших затрат сил, терпения, умения, был процесс из-



Рисунок 43. Фрагмент киргизского «шырдака». Шерсть, валяние. Источник: Народные сокровища Киргизии<sup>64</sup>.

готовления другой постилочной кошмы — «текемет». (рис. 44). Его получали путем вваливания узоров из окрашенной шерсти на полуготовую основу.

Для выполнения узора мастерицы употребляли шерстяную пряжу многих цветов: коричневого, красного, зеленого, золотисто-желтого. Вместе с тем обилие цвета и орнамента не производят впечатления чрезмерной пестроты. Тона шерсти мягкие и создают ощущение гармоничного сочетания их в узоре.

За всеми этими видами войлочных изделий стоит кропотливый, многонедельный (от нескольких дней до нескольких недель) труд казахских, киргизских мастериц. Их изготовление предваряли подготовительные работы. Вначале женщины аула заготавливали шерсть, затем, собравшись вместе, уложив шерсть на сушеную шкуру («тулак»), взбивали ее палочками («сабау»), вырезанными из тamarиска («жыңғыл»), тем самым очищая от сора и одновременно делая ее пушистой и легкой. Потом они укладывали шерсть тонким слоем на циновку и вместе с циновкой свертывали в рулон, обматывали веревкой и, садясь в ряд, катали локтями, поли-



Рисунок 44. Казахская кошма «текемет». Чимкентская область. Шерсть, валяние, 1960.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>65</sup>.

вая рулон горячей водой (рис. 45). Когда войлок был готов, его вынимали из циновки, сворачивали, подвязывали, поливая холодной водой, расправляли и подравнивали края (рис. 46).

Оригинальна и техника изготовления циновок из тростника, которым покрывали стены юрты: каждая тростинка циновки «шим ши» оплеталась по заданному рисунку полоской



Рисунок 45. М. С. Кенбаев, «Кошмоделание». Холст, масло, 1958.

Источник: Молдахмет Кенбаев. Альбом<sup>66</sup>.



Рисунок 46. Е. Садырбаев, «Полдень в ауле». Холст, масло, 2009.

Источник: Есенгали Садырбаев. Персональный сайт<sup>67</sup>.

цветной шерсти таким образом, что в итоге получалась орнаментальная композиция. Циновками «шим ши» обкладывались решетчатые стены юрты. Они служили и в качестве ширмы, закрывавшей хозяйственную часть; ими подшивалась войлочная накидка двери юрты — «шим есік» (рис. 47).



Рисунок 47. «Шим есік». Степной тростник, шелк, плетение, 1930.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>68</sup>.

### Ковровые изделия

Значимыми декоративными элементами единого по стилю ансамбля центральноазиатской юрты являются ковровые изделия.

Несмотря на определенные черты сходства в некоторых технических приемах, основных видах ковровых изделий, применяемых во внешнем декоре и интерьере юрты (от тканых лент и узорных полос (у казахов, каракалпаков, туркменов) до подвесных и переметных сумок с двумя отделениями для вещей и продуктов (у казахов, киргизов, туркменов), все ковровые изделия каждого из центральноазиатских народов совершенно оригинальны и обладают присущим только им художественным языком.

Ковровые изделия Центральной Азии исследователи обычно подразделяют на две группы: ворсовые ковры и безворсовые ковровые ткани, промежуточное место занимают изделия, в которых на фон гладкой безворсовой ткани наносится ворсовый орнамент<sup>69</sup>.

У казахов ткачеством ворсовых ковров («түкті кілем») занимались, как пишет ученый-этнограф У. Джанибеков, в основном в районах Южного Казахстана, Семиречья:

«Возможно, это обусловлено оседлым и полуседлым образом жизни в прошлом значительной части населения этих мест. Немаловажную роль в развитии этого ремесла сыграли очевидно имевшие место в прошлом прямые контакты с районами развитого ковроделия, в частности с Ираном, Восточным Туркестаном. На такую возможность указывает наличие у казахов, как и у туркмен, ворсового ковра „калыклем“, название которого происходит от персидского „галы“ — „ковер“<sup>70</sup>; им украшали стены жилищ, он входил в приданое невесты, его дарили как знак высшей почести, оказываемой лицам, заслуживающим всеобщего уважения, использовался в качестве приза на наиболее значительных конных скачках — „бэйге“<sup>71</sup>.

У каракалпаков большие ковры ткались сравнительно редко. В основном это небольшие коврики «есик-қас» («брови-двери»), которые вешались над дверью в виде своеобразного ламбрекена и украшали вход юрты изнутри. Та же техника и на лицевых сторонах вещевых и хозяйственных подвесных сумок — «керги» (рис. 48), переметных сумок — «қоржын», которые заменяли множество необходимых предметов мебели. Одновременно они играли немаловажную роль в организации внутреннего интерьера юрты, придавая ему крастоту и ощущение праздничного убранства.

Безворсовое ткачество было распространено на всей территории Казахстана; цельнотканые и сшивные ковры использовались и как настенные, и как постилочные. Сшивной ковер шириной 40–50 см ткался полосами из овечьей и верблюжьей шерсти на узкоавтоматическом станке. Затем полосы разрезались на подходящие куски и сшивались таким образом, чтобы получить ковер необходимых размеров. Эта техника применялась и каракалпаками, и киргизами, и узбеками.

Казахские мастера широко применяли технику безворсового ткачества: «қызыл-баскур» («красный главный пояс») шириной 60–70 см, опоясывающий юрту лицевой стороной внутрь (рис. 49), а также «қызыл-қур» («красный пояс») — неширокие орнаментированные полосы шириной 12–15 см, крепящиеся войлоки кровли изнутри и образующие между собой живописное перекрестье над почетным местом юрты — «төр».

Комбинированной техникой, при которой на фон гладкой ткани наносился ворсовый



Рисунок 48. Лицевая сторона каракалпакской сумки «керги». Шерсть.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>72</sup>.



Рисунок 49. «Қызыл баскур» казахской юрты, деталь. Шерсть.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>73</sup>.



Рисунок 50. «Ақ баскур» каракалпакской юрты, деталь. Хлопчатобумажная основа, шерсть.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>74</sup>.

орнамент, выполнялись упомянутые узорные дорожки-пояса «ак-баскур» («белый главный пояс») длиной 12–13 м и шириной 40–50 см, накладывавшиеся на перекрытие юрты лицевой стороной внутрь (рис. 50). Снаружи украшение юрты составляли две вертикальные ковровые полосы, обрамлявшие дверь с наружной стороны, и две симметричные, по низу отделанные длинной бахромой дорожки — «жамбау» (у каракалпаков), прикреплявшиеся одним концом к косяку двери, другим — к остову юрты в его верхней боковой части (рис. 51). Изнутри юрта украшалась выполненными в этой же технике двумя узкими симметричными дорожками — «иинбау», одним концом пришитыми к коврику, а другим привязанными к одному из жердей крыши юрты, тем самым образуя две отходящих в обе стороны от двери нарядные ковровые полосы со своеобразными гирляндами (рис. 52). Все эти узорные дорожки были призваны придать юрте нарядный вид.

Следует особо отметить характерную для центральноазиатского узорного ткачества особенность, ставшую эстетическим принципом, — отсутствие единообразия и однообразия. Мастерицы, используя традиционную орнаментальную композицию, постоянно варьируют элементы орнамента, оттенки цвета, при обязательном сохранении общей композиции и цветовой гаммы, установленных для данного ковра, таким образом каждый раз получая новые произведения.

Для народной традиции была характерна соревновательность в ремесле, и это способствовало проявлению мастерицами инициативы и подталкивало их к поиску новых креативных решений.

Сегодня, глядя на эти изделия, можно представить себе тот особый мир творческого созидания предметной среды, начиная с подготовительной работы, когда мастерицы тщательно обрабатывали пряжу, окрашивали ее заранее приготовленной краской, а затем пряли нить на веретене, следя за размеренным движением моховичка, помогающего ровной крутке нити (рис. 53).

Далее следовала неторопливая работа по созданию плотного коврового узора на ручном ткацком станке («ормек») на воздухе в летнее время (рис. 54) или при свете лучины зимой в юрте.



Рисунок 51. «Жамбау» каракалпакской юрты. Хлопчатобумажная основа, шерсть.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>75</sup>.



Рисунок 52. «Иинбау» каракалпакской юрты. Хлопчатобумажная основа, шерсть, шелковые нити.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>76</sup>.

Предметы ковроделия и узорного ткачества не являлись предметом торговли. Они по традиции выполнялись девушками, каждая из которых должна была в совершенстве овладеть этим мастерством и до свадьбы завершить работу над ними (рис. 55). Умение ткать ковры рассматривалось как одно из важнейших достоинств девушки.



Рисунок 53. Е. А. Ким, «Пряха». Холст, масло, 2012.

Источник: Евгений Анатольевич Ким. Серия работ «Быт казахов XIX — начала XX века»<sup>77</sup>.

Казахской девушкой-невестой до свадьбы вышивался также «түскиіз» (парадный ковер), который потом входил в ее приданое. Отношение к нему было особо трепетным, как к своего рода талисману, оберегающему очаг, семью. Им дорожили и передавали по наследству из поколения в поколение.

Секреты мастерства передавались по материнской линии. Казахская женщина-мать, как писал А. И. Левшин, непременно должна была «заниматься обучением дочерей своим разным искусствам, необходимым в домашней жизни, как то: прясть, ткать, шить одежды, готовить пищу, делать разные узорчатые занавески, вышивать шелком, золотом и прочее...»<sup>80</sup>.

У каракалпаков приобщение девочек к традиции коврового прядения начиналось в пять-шесть лет. В каракалпакском фольклоре говорится:



Рисунок 54. Н. Г. Хлудов, «Ткачиха за станком ормек». Холст, масло, 1905.

Источник: Николай Гаврилович Хлудов. Каталог<sup>78</sup>.

Сегизде апаңбакырды: «Ойнау уят, уйге кел-деп шакырды! Жип шайшалап, боз тоқыуды тапсырды»<sup>81</sup>. (В восемь (лет) позвала тебя мама: «Стыдно играть, иди домой! Ткать и прясть поручила»).

В процессе обучения девочки овладевали всеми необходимыми навыками и в результате могли воспроизвести практически любой из увиденных орнаментов.

Все в юрте — от узких дорожек, напоминающих, скорее, тесьму, до целых ковриков над дверью или на почетном месте — было насыщено орнаментом, цветом. Исполнительницы сами подбирали цвета для каждого изделия, и потому почти каждое произведение имело самостоятельное цветовое решение. При этом цветовая гамма производит впечатление богатства и разнообразия, несмотря на строгость и небольшое количество цветов. Впечатление это создается за счет совершенно сознательного введения, «вливания» цвета фона в орнаментальные мотивы, что объединяет различные оттенки, подчиняет их одному и создает цветовую гармонию. Искусствоведы отмечают, что «даже солнце не в силах погасить красоту ко-

лорита тканых паласов; выгорая, красный цвет превращается в розово-бежевый, который, также гармонируя с коричневым, дает более тонкое сочетание»<sup>82</sup>.

Это особенно заметно в каракалпакской юрте, не создающей ощущения пестроты. Каракалпаки отказались в интерьере от ярких цветов и больших декоративных плоскостей. Они взяли за основу тонкую, спокойную и вместе с тем насыщенную гамму коричнево-красных и коричнево-охристых цветов с вкраплениями холодного синего, голубого, зеленого, построенных на полутонах и органично входящих в общее декоративное решение<sup>83</sup>.

То же самое можно сказать относительно туркменских ковровых изделий. Туркменскими ковроделами (рис. 56) для окраски пряжи применялись натуральные краски, получавшиеся из листьев, корешков, плодов местных, растущих в пустыне и предгорьях Копетдага, растений, кустарников, деревьев: марена — для получения основного темно-красного цвета, плоды крушины, трава «сары-чоп» — для желтого тона, из гранатовых корок получалась бежевая и коричневая краска, а белые, черные,



Рисунок 55. Е. А. Ким, «Девушки в юрте». Холст, масло, 2016 г.

Источник: Евгений Анатольевич Ким. Серия работ «Быт казахов XIX — начала XX века»<sup>79</sup>.



Рисунок 56. Б. Ю. Нурали, «Ковровщица» (Портрет Халиджи). Холст, масло, 1920 г.

Источник: Государственный музей Востока<sup>84</sup>.

серые нити прялись из неокрашенной овечьей шерсти натуральных оттенков. Туркменские ковры, изумительно красивые, прочные и долговечные, не боялись ни палящего солнца, ни воды, ни времени. С годами приобретали новые свойства, цветовые сочетания смягчались,

становились более благородными. И сегодня на предприятиях, изготавливающих туркменские ковры, придерживаются классических технологий, готовят пряжу и красят по старинным рецептам.

О высоком качестве и непревзойденной красоте туркменских ковровых изделий еще в начале XX в. искусствовед, хранитель драгоценностей Императорского Эрмитажа, впоследствии его директор А. Фалькерзам писал: «Что касается ковровых изделий туркмен, то они бесспорно красивее всех прочих кочевнических ковров. Лишь тот, кто собственными глазами любовался роскошным колоритом старинных туркменских ковров, кто сам, зачарованный прелестью этих удивительных изделий, испытал настроение, навеваемое их гармонией, тонкостью и шелковистым блеском, мог составить себе понятие о красоте этих, обычно небольших по размерам, изделий, выработанных вековым навыком, то блестящих исчерна-красных ковров с шелковым, цвета слоновой кости и алой розы орнаментом, то матовых, как подернутых дымкой с тем же белым цветом и вкрапленным синим на буро-красном фоне, то сияющих своим насыщенным красным тоном, усыпанным крупным стильным орнаментом или же, наконец, украшенных пестрыми полосами по почти белому фону»<sup>85</sup>.

Художественные достоинства туркменского ковра определяют характер материала (шерсти, шелка и др.), орнаментальным набором, композицией рисунка, цветовым решением. Шерсть для туркменского ковра подбиралась особая — от овец сарджинской породы



Рисунок 57. А. Амангельдыев, «Ковровщицы». Холст, масло, 1961 г.

Источник: Амангельдыев А. Выставка произведений<sup>86</sup>.

весенней стрижки, отличающаяся своей способностью легко поглощать из воздуха влагу и отдавать ее (гигроскопичность), низким уровнем пропуска тепла (защита от холода), прочностью и гибкостью. Кроме того, ворс ковра, сотканного из нее, никогда не сваливается, а по истечении времени концы ворсинок расщепляются, истончаются и ковер приобретает приятный бархатистый блеск, становится мягче, легче, эластичнее.

Художественная ценность туркменского ковра связана с характером узловязания и высокой его плотностью, при которой орнамент ковра получается четким и выразительным (рис. 57).

Плотность хорошего ковра, считают специалисты, достигает 250–400 тысяч узлов в одном квадратном метре. К примеру, чтобы получить ковер в шесть квадратных метров, мастерице придется завязать более полутора миллионов узелков. Как гласит туркменская пословица: «Легче песок иглой вскопать, чем выткать ковер».

В 1931 г. искусствовед О. Пономарев писал: «Мастерица в один час производит до 3000 узлов и громадное количество ударов даракком. Легко представить, что, производя такую работу в течение 8 часов теперь и 10–12 часов раньше, ежедневно в течение длинного туркменского лета, мастерица изнуряется до предела... Одна необходимость помахать десятки тысяч раз в день железным гребнем весом в 1 килограмм, и не просто махать, а с силой ударять им, все время получая отраженные удары в руку, способна „отвалить“ руки у любого...»<sup>87</sup>

Туркменские ковры классифицируются по родоплеменной принадлежности (текинские (рис. 58), йомудские (рис. 59), эрсаринские (рис. 60) и др.).

Родоплеменную принадлежность ковра характеризует родовой фамильный знак — «гель» («роза») — четырех-, шести- или восьмиугольная фигура, заполняющая центральное поле ковра. У каждого рода они различаются формой, расположением, внутренним заполнением. По поводу того, что обозначают собой «гели», туркменские искусствоведы и дизайнеры придерживаются мнения, что «гель» — это стилизованное изображение Земли во Вселенной<sup>89</sup>.

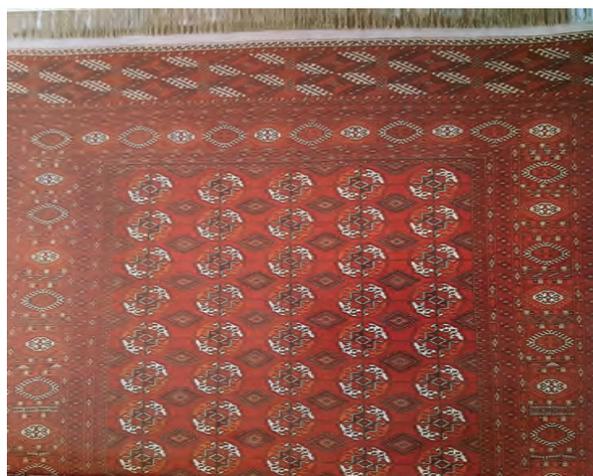


Рисунок 58. Фрагмент текинскогo ковра «халы». Шерсть, 1960 г.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>88</sup>.

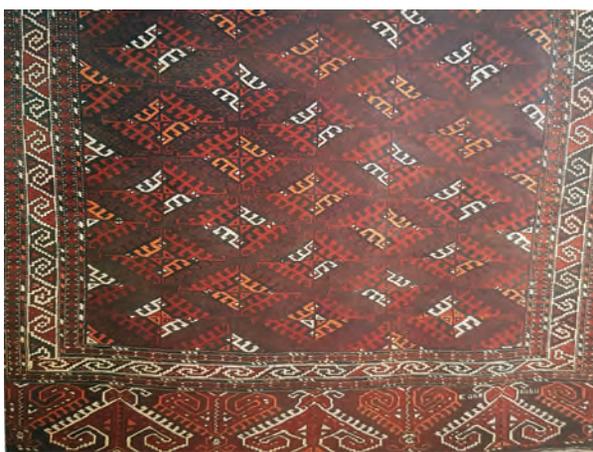


Рисунок 59. Фрагмент йомудскогo ковра «халы». Шерсть, 1940 г.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>90</sup>.



Рисунок 60. Фрагмент эрсаринскогo ковра «халы». Шерсть, 1960 г.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>91</sup>.

В туркменских юртах ковровые изделия заменяли собой все основное убранство интерьера (рис. 61): большими постилочными коврами «халы» застилали пол юрты, маленький П-образной формы ковер «оджаг-баши» окружал очаг в центре юрты, коврик «гермеч» выполнял роль порога, занавесами входа в юрту служил «гапылык» (рис. 62).



Рисунок 61. Р. Мазель, «В юрте». Холст, масло, 1930.  
Источник: Апчинская Н. Рувим Мазель<sup>92</sup>.



Рисунок 62. Фрагмент «гапылык». Шерсть, первая половина XX в..  
Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>93</sup>.

Таким образом, богатство и гармония орнаментики, колористики, разнообразие текстур и фактур (дерево, шерсть, кожа) предметов убранства создавали исключительной выразительности целостный художественно-эстетический образ центральноазиатской юрты.

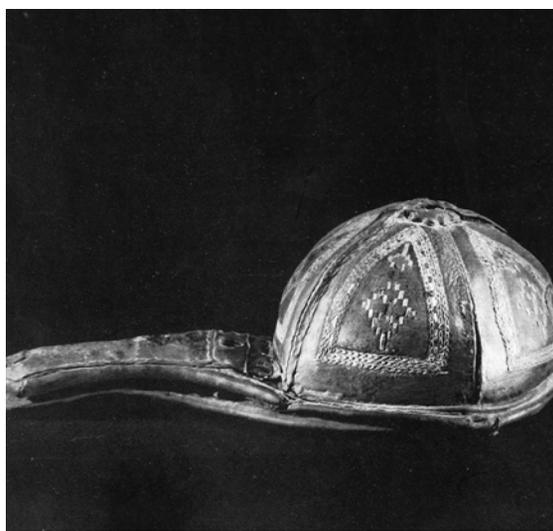


Рисунок 63. Каракалпакский «шыныкап» — футляр для пиал. Кожа, медная проволока, лента.  
Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>94</sup>.



Рисунок 64. Казахский «торсык» для кумыса. Кожа, дерево, тиснение, XX в.  
Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>95</sup>.

## Предметы обихода

Для народов Центральной Азии все предметы утилитарной необходимости — орудия труда и домашняя утварь, все то, что окружало в жилище и в пути, было одновременно объектом эстетическим.

Самые обыденные предметы — мешочки для муки, крупы, табака, чая, жареного проса, ступки с пестиками, ножны, футляры для пиал и чайников (рис. 63), емкости для перевозки кумыса (рис. 64), ведерки для дойки кобылиц и верблюдиц, а также конское снаряжение — запечатлевали стремление мастеров создавать эстетически совершенные объекты (рис. 65, 66).

Отдельного внимания заслуживает украшение коня — верхового друга степняка и спутника всей его жизни. У казахов все части и детали конского снаряжения (рис. 67) — седло (рис. 68), чепрак-потник (рис. 69), узда, нагрудник, подпруга, стремяна, подкладки под стремяна — украшались резьбой и росписью по дереву, инкрустацией костью, тиснением и аппликацией по коже. Они оттискивались в форме или гравировались и обрабатывались небольшими штампами, накладными посеребрёнными металлическими пластинами, серебряными бляшками разных конфигураций (треугольник, прямоугольник, многолепестковые розетки, S-образные, роговидные завитки и др.). При их исполнении мастерами применя-



Рисунок 65. Т. Т. Тогызбаев, «Натюрморт на красном фоне». Холст, масло, 1967 г.

Источник: Государственный музей искусств им. А. Кастеева<sup>96</sup>.



Рисунок 66. Г. М. Исмаилова, «Кумыс». Холст, масло, 1967 г.

Источник: Государственный музей искусств им. А. Кастеева<sup>97</sup>.

лись все известные техники металлообработки — ковка, литье, чеканка, чернение, насечка (таушировка) серебром, инкрустация цветными камнями, стеклом и т. д.

С особой любовью украшался знаменитый ахалтекинский конь — национальное достояние и гордость туркменского народа. Изображение ахалтекинца размещено на го-



Рисунок 67. Казахский «ер турман» — комплект конского снаряжения.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>98</sup>.



Рисунок 68. Казахское мужское седло со стременами. Дерево, кожа, металл, кость, резьба по кости. Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>99</sup>.



Рисунок 69. Потник казахской лошади. Кожа, войлок, металл, резьба, насечка серебром, штамп, чеканка, тиснение. Начало XX в. Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>100</sup>.

сударственном гербе Туркменистана, в его честь в последнее воскресенье апреля каждого года отмечается праздник туркменского скакуна (рис. 70).

В убранстве ахалтекинца (рис. 71) следует отметить украшения налобной части, нагрудной части с сердоликом или бирюзой в центре, играющих роль своеобразного амулета; комплект из нескольких (узких и широких) ошейников, покрытых серебряными накладками, и по всей длине кожаных ремней — серебряные подвески, издающие мелодичный звук при ходьбе. В дополнение к этому специально для скакуна создавались ковровые, шелковые, войлочные попоны и подседельники ручной работы, а также широкая с бахромой ковровая накидка-шарф на шею коня. Все декоративные средства, используемые в убранстве коня, выступают в едином комплексе и представляют собой законченный художественный ансамбль.

На примере предметов обихода центральноазиатских народов можно видеть, как понятие эстетического буквально пронизывало самую сущность их материальной культуры. Они воплощали эстетические принципы во всех сферах своей жизни, и критерий красоты присутствовал всегда и везде, где протекал созидательный процесс.



Рисунок 70. Ахалтекинцы на картине художника А. Глухарева. Источник: Глухарев А. Н. Живопись и графика<sup>101</sup>.



Рисунок 71. Фрагмент украшения («ат шайы») туркменского коня. Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>102</sup>.

## Традиционный костюм центральноазиатских народов

Костюм народов Центральной Азии представляет собой целый художественный ансамбль, несущий определенное образное содержание, обусловленное назначением и сложившимися традициями. Художественная выразительность центральноазиатского народного костюма заключается в единстве таких элементов, как материал (красота фактуры), колористика (гармония цветовых сочетаний) и орнаментика (богатство декоративного оформления). Отличающийся изумительной техникой и тонким вкусом, народный костюм представляет собой единство гармонично согласованных предметов одежды и украшений. Он создавался по «законам красоты» и оказывал на человека поистине эстетическое воздействие.

Эстетическое решение костюма во многом определяется красотой материала. Главным и единственным источником и поставщиком материала для народного костюма была природа. Изначально все элементы костюма изготавливались исключительно из животных и растительных материалов: кожи и меха, хлопчатобумажных, шелковых, полушелковых и шерстяных волокон.

### Одежда из шерсти, кожи и меха

Тонкий войлок, самотканое сукно из верблюжьей или бараньей шерсти, кожа и мех являлись традиционными материалами для казахского народного костюма, создававшегося под влиянием особенностей суровых климатических условий в степях с их пронизывающими ветрами, сильными морозами зимой (рис. 72) и резкими перепадами температур знойным летом.

Для пошива одежды казахами использовались овчина, а также козы, жеребьячи, сайгачьи, тигровые шкуры. Из шкур шили тулупы, безрукавки, шаровары, головные уборы (лисий треух) (рис. 73).

Особо ценились казахами меха пушных зверей — енота, лисицы, горностая, куницы, соболя. Из них шили шубы, которые покрывались шелком, парчой, сукном. Нередко по краям их обшивали мехом выдры и куницы. Крытая шелком шуба являлась самой дорогой



Рисунок 72. К. Тельжанов, «Атамекен (На земле отцов)» (фрагмент). Холст, масло, 1958 г.

Источник: Марченко Л. Ф. Канафия Тельжанов. Альбом<sup>103</sup>.



Рисунок 73. А. Г. Школьный, «Чабаны». Холст, масло, 1960 г.

Источник: Государственный музей искусств им. А. Кастеева<sup>104</sup>.

частью приданого невесты; крытую синим сукном шубу носили знатные люди.

Из шкур казахские мастера выделывали тонкую замшу и шили мягкие непромокаемые плащи («жаргак тон») (рис. 74) и штаны (рис. 75).

О казахских кожаных изделиях историк Сейфи Челеби в XVI в. писал: «Их кафтаны сделаны из овечьей кожи, они окрашиваются в разные цвета и становятся похожими на атлас. Их привозят в Бухару и продают по той же цене, что и кафтаны из атласа, настолько они элегантны и красивы. У них есть также удивительные накидки, сделанные из той же овечьей кожи. Они совершенно непромокаемы и не боятся сырости...»<sup>107</sup>

Русский художник В. В. Верещагин в своей картине «Богатый киргизский охотник с соколом» этнографически точно передал традиционный мужской костюм киргизов<sup>108</sup>, резьбу на плети, инкрустацию на коротком охотничьем ноже, висящем на поясе, а также внутреннее устройство юрты (рис. 76).

Ранняя форма каракалпакской мужской одежды — тулуп (одежда пастухов и табунщиков) — шился шерстью наружу из дубленой козлиной шкуры, шкуры жеребенка или из дубленой овчины. Необыкновенно красивы были женские шубки, сшитые из шкурки с лисьих лап и шеи, подол и борта которых обшивались мехом выдры.

На весь мир известна туркменская каракульча. Предметом особой гордости у туркмен считались дорогие парадные шубы из шкурок шестимесячных каракульских нестриженных ягнят, которые одевали по торжественным случаям. Шубы попроще шились из овчины мехом внутрь, наружная часть окрашивалась соком граната в коричнево-желтый цвет. В отличие от мужских шуб, длинных до пола, женские шубы были короче и шились из шкурок мелких зверей (к примеру, из лапок лисицы) и сверху покрывались шелком, бархатом.

Шубы из лисы, дикой кошки, овчины и других мехов носили и женщины-узбечки. В Узбекистане кожевенное дело получило большое развитие. Почти во всех городах можно было найти целые кварталы с кустарными кожевенными мастерскими. Кожевенники изготавливали из воловьих шкур кожу булгори черного и красного цвета, из бараньей кожи —



Рисунок 74. Казахский «жаргак тон». Жеребьячья кожа, замша, мулине, тамбурный шов. Первая половина XX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>105</sup>.



Рисунок 75. Казахские мужские штаны. Замша, шелковые нити, тамбурный шов. Начало XX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>106</sup>.



Рисунок 76. В. В. Верещагин, «Богатый киргизский охотник с соколом». Холст, масло, 1871 г.

Источник: Демин Л. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В. В. Верещагина<sup>109</sup>.

мягкую, белого цвета лайку, из козлиной — прочные кожи черного цвета для верха обуви, с крупа осла или лошади — шагреновую кожу, окрашиваемую в зеленый цвет; выделывали и прочную замшу желтого цвета.

### Производство тканей. Одежда из шелка

Узбекистан особо славился и производством тканей, которые по характеру сырья и по виду вырабатываемой продукции подразделялись на два основных вида: хлопчатобумажные,

более доступные, и шелковые, более дорогие и богатые.

Хлопковое волокно, очищенное от семян, прялось женщинами при помощи ручной прялки (рис. 77). Производством шелковых и полушелковых тканей занимались мужчины, поскольку немалой силы требовалось для подхватывания концов нитей, подвешенных над котлом, и особая выучка была необходима для размотки коконов, их распаривания в котлах. Искусство крашения тканей также было в руках красильщиков-профессионалов — «бுவечи».



Рисунок 77. П.П. Беньков, «Девушка-хивинка».

Холст, масло, 1931 г.

Источник: Павел Петрович Беньков. Альбом<sup>110</sup>.

Существовали локальные центры художественного ткачества. Производством хлопчатобумажных тканей «карбос» (некрашенная бязь), «басма» (красная набивная бязь), «алача» (полосатая ткань) занимались ремесленники Ташкента.

Крупнейшим районом шелководства была Ферганская долина. Среди ее городов Маргилан еще в X в. славился своими шелковыми тканями, которые по Великому шелковому

пути вывозились в Византию, Египет, Сирию и другие страны. И сегодня города Маргилан, Наманган, Коканд являются очагами богатых традиций производства шелка с характерными для них видами изделий, техническими приемами, неповторимым стилем оформления тканей. Это шелковые («кановиз», «шойи», «ханатлас») и полушелковые («бекасаб», «адрас») ткани, одежду из которых носили знатные люди. Ферганская долина, имеющая полутора-тысячелетнюю традицию производства тканей, и по сей день считается шелковым центром Узбекистана (рис. 78).

Шелковыми тканями славились также Бухара и Самарканд (рис. 79, 80). Еще в X в. историк А. М. Наршаши в своей книге «История Бухары» в разделе «Рассказ о ткацком заведении, которое было в Бухаре и еще существует» пишет: «Все эти ткани выделялись такого высокого достоинства, что за одну занавесь можно было отдать всю поземельную подать Бухары... В Бухару приезжали торговцы... отсюда вывозили материи в Шам, Египет и города Рума»<sup>112</sup>.

Узбекские шелка, называемые «ханскими шелками», отличаются необыкновенные расплывчатые узоры — «абр» (облако). По поводу названия узора в народе существует легенда, в которой рассказывается, как однажды правитель Маргилана, увидев красивую дочь ткача шелка, влюбился в нее и решил взять ее себе пятой женой. Отец был сильно расстроен и



Рисунок 78. Шелк «шойи» и «бекасам». Фергана. Конец XIX — начало XX в.

Источник: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.)<sup>111</sup>.



Рисунок 79. Шелк «шойи», парча, «алача». Бухара. Конец XIX — начало XX в.

Источник: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.)<sup>113</sup>.



Рисунок 80. Ткани в торговых рядах Бухары, 2015.

Источник: Фото автора.

очень просил хана отказаться от задуманного, на что хан сказал, что если ткач до утра создаст ткань красивее своей дочери, то он передумает. Ткач, расстроенный, сидел на берегу и неожиданно увидел отражение облаков и всех цветов радуги на воде. Вдохновленный увиденным, придя домой, ткач создал необыкновенной красоты, и, как говорят в народе, «легкую, как облако, прохладную, как горный воздух», ткань. Наутро хан, увидев шелк, пораженный его красотой, отказался жениться на дочери ткача. Отсюда пошло название ткани — «хан-атлас».

По сей день современные узбекские девушки любят одевать радужные платья из традиционного «хан-атласа» (рис. 81).

Полушелковые ткани по внешнему виду не уступали шелковым. В них тонкая шелковая нить основы полностью прикрывала хлопчатобумажный уток так, что вся поверхность ткани с обеих сторон оставалась шелковой, а невидимый уток увеличивал толщину ткани<sup>115</sup>. Одежда, сшитая из нее, приобретала особую пластику, придававшую некоторую величавость, сановитость владелице.

В туркменской традиции особый интерес представляет домотканая шелковая ткань «кетени» зеленого и красного цветов с золотистыми полосами по краям. Из нее шили



Рисунок 81. А. Г. Козлова, «Девушка с фруктами». Бумага, акварель, 2009 г.

Источник: Алевтина Григорьевна Козлова. Персональный сайт<sup>114</sup>.

традиционные женские платья, женские халаты-накидки на голову. Особо ценилось красное «кетени», из которого шили праздничную и свадебную одежду. Существовала традиция включать два-три платья из «гермези кетени» в приданое девушки. Эта традиция сохранилась и по сей день. Из «кетени» носили одежду и мужчины — рубашки, халаты. Современные мастерицы Туркменистана до сих пор изготавливают «кетени» вручную на станке и окрашивают натуральными красителями.

Качество материала указывало на социальное и имущественное положение человека, а также подчеркивало предназначение костюма: для праздников, будней, работы. Особенности использования народного костюма, требования соблюдения пристойности, уместности, соответствия определенным ситуациям и событиям (праздничные, обрядовые, свадебные, погребальные, траурные) свидетельствуют об издавна сложившихся и соблюдавшихся в народе нравственно-эстетических нормах и правилах, сформировавших своего рода бытовой этикет.

### Особенности кроя традиционного костюма

Крою народного костюма предшествовало несколько этапов предварительной работы, связанных с производством необходимого для костюма материала: посев, выращивание и обработка хлопка или распаривание коконов, раз-

мотка и кручение нитей на специальных установках — процессы очень длительные и трудоемкие. Поэтому ткань имела почти сакральное значение — фактор, во многом определивший технику кроя народного костюма: мастерица кроила его без применения режущих инструментов, с такой точностью, что все детали складывались, как пазлы, и не оставалось отходов.

Характерной особенностью одежды народов Центральной Азии было единообразие покроев, типов, форм для обоих полов и для всех возрастов. Центральноазиатская туникообразная одежда традиционно кроилась из прямого куска ткани, сложенной вдвое на линии плеч, а основное полотнище проходило через центральную часть груди и спины. Рукава делались прямыми и широкими; для них брались прямоугольные ткани, сложенные пополам, и пришивались к основной части одежды; на месте стыка рукавов с боковинами иногда вшивались ластовицы — треугольные клинья, предохранявшие это место от разрыва. Места стачивания полотнищ, как самые «слабые», уязвимые, оберегались орнаментальными узорами. Считалось, что вышивки на вороте (рис. 82), рукавах, на подоле призваны были оберегать хозяйку (хозяина) от проникновения враждебных человеку сил.

Центральноазиатская наплечная одежда имела две главные разновидности: распашная и нераспашная. Основным видом нераспашной одежды была нательная рубаха — мужская и женская (рис. 83) с вертикальной или горизон-



Рисунок 82. Ворот рубашки туркменского мужчины-текинца. Шелк, хлопок, 1940 г. Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>116</sup>.



Рисунок 83. Женские платья. Кашкадарья, Сурхандарья, Узбекистан. Источник: Садькова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.)<sup>117</sup>.

тальной формой ворота. Форма ворота имела функциональное значение: вертикальный вырез был характерен для одежды женщин-матерей для кормления ребенка грудью, а рубахи с горизонтальным вырезом носили мужчины, девушки и молодые замужние женщины до рождения первого ребенка.

К концу XIX в. у казахов возник новый покрой женского платья (рис. 84), скорее всего связанный с влиянием русской и татарской культуры. Платье стали делать отрезным по линии талии, к лифу пришивали широкую юбку, собранную в сборку или заложенную в складки. Юбка сильно приталенного платья обшивалась широким воланом («двойной подол»), на который пришивались два-три ряда оборок. Оборками украшались и широкие свободные рукава платья.

Особенностью распашной одежды были передний разрез и пришитый воротник. Основными ее видами были разного рода халаты на подкладе или легкие без подкладки. Халат казахских женщин («камзол») по вырезу, полам обрамлялся вышивкой гладью, тамбуром, золотой и серебряной канителью, галунами,

каймай. У замужних женщин он застегивался металлической пряжкой (рис. 85).

У туркменов распашными являлись женские наголовные халаты («курте», «чырпы») и мужские и женские халаты («дон»), которые запахивались и подвязывались поясом из шерсти с кистями или платком.

Узбеки шили халаты двух видов: стеганные на вате («тун» или «чапан») или без стешки («камзул») (рис. 86). Женские халаты отличались более открытым и широким воротом и рукавами, которые были несколько короче и свободнее, чем мужские.

Халат и сегодня является обязательной частью одежды мужчин-узбеков любого возраста — и пожилых, и молодых (рис. 87, 88), в то время как у женщин он почти вышел из обихода.

Особо следует отметить знаменитые бухарские золотошвейные халаты, которые в XIX в. шились для бухарских эмиров и знати в специальных придворных мануфактурах. Для их изготовления использовались различные виды золотого шитья: сплошная вышивка фона золотом, шитье по рисунку, вырезанному из



Рисунок 84. Платье казахской женщины. Хлопок, мулине, тамбурный шов, 1960 г.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>118</sup>.



Рисунок 85. «Камзол» казахской женщины. Бархат, серебро, сердолик, бирюза, XX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>119</sup>.



Рисунок 86. Узбекский «камзул». Ташкент. Конец XIX в.

Источник: Садькова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.)<sup>120</sup>.

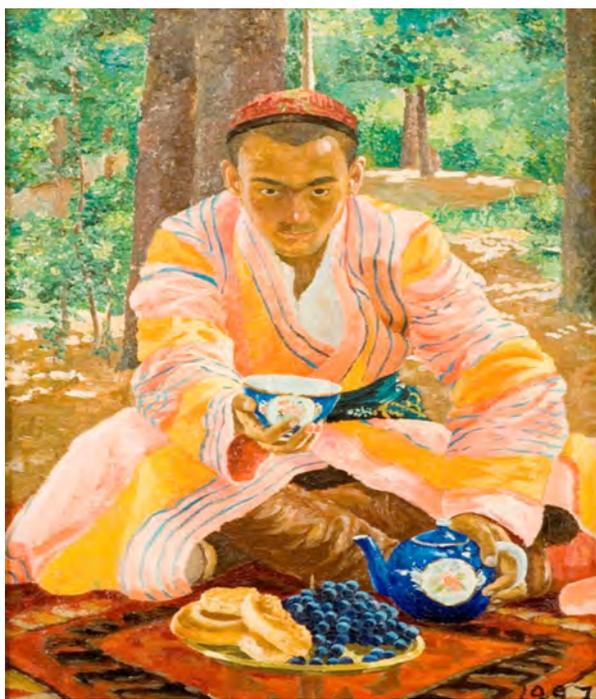


Рисунок 87. У. Т. Тансыкбаев, «Портрет Ташкенбаева (портрет узбека)». Холст, масло, 1927 г.

Источник: Тансыкбаев Урал. Альбом<sup>121</sup>.



Рисунок 88. Р. Чарыев, «Портрет старика из Сайроба». Холст, масло, 1981 г.

Источник: Чарыев Рузы: Земля и люди Узбекистана. Альбом<sup>122</sup>.

бумаги, комбинированное шитье. Они нередко украшались драгоценными камнями (бриллиантами, изумрудами, сапфирами), а также нашитыми золотыми, серебряными и позолоченными пластинками различных форм.

Бухарская школа золотого шитья считается одним из интереснейших видов народного прикладного искусства Узбекистана, уникальные образцы которых можно увидеть в экспозициях крупнейших музеев Узбекистана и России. Сегодня, с возрождением национальных традиций, золотошвейные халаты (рис. 89) пользуются большой популярностью. Их дарят почетным гостям, он входит в гардероб жениха на свадьбе.

Традиционная одежда для нижней части тела у центральноазиатских народов была представлена двумя видами — штанами и юбкой. У казахов мужские и женские штаны не отличались по покрою. Их шили из овчины, домотканого сукна, плотных хлопчатобумажных тканей — широкими в шагу и зауженными книзу, со вставкой-клином для удобства при верховой езде. Штаны были необходимой частью одежды казахских женщин, в прошлом много ездивших верхом на лошадях.

Прямыми и суживающимися книзу также были и штаны каракалпакских женщин. В качестве пояса использовался шнур-поясок, сплетенный из хлопчатобумажных и шерстяных ниток с кистями из разноцветных шелковых нитей на концах.

Киргизские мужские штаны изготавливали из замши, выделанной кожи косули, дикого козла и нередко расшивали шелковыми нитками с гарусом.

Ношение штанов для женщин-узбечек было обязательным: ходить без них считалось крайне неприличным. Девочки их носили, начиная с двух-трехлетнего возраста. Очень часто женские штаны шились из двух видов тканей: верхнюю часть, не видимую из-под рубахи, шили из более простой ткани и другого цвета, чаще белого (со временем белый цвет вставки стал символизировать плодородие и плодовитость), нижнюю — из более дорогой и нарядной ткани.

Общей характерной особенностью женских штанов в Центральной Азии являлся способ оформления низа штанин: например, у туркмен он украшался вышивкой (рис. 90), у



Рисунок 89. Узбекский золотошвейный халат. Бухара, XIX в.

Источник: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.)<sup>123</sup>.



Рисунок 91. Казахские женские штаны. Вышивка, бисер, позументы, тесьма.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>125</sup>.



Рисунок 90. Туркменские женские штаны. Вышивка, шелк, хлопок.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>124</sup>.

казахов обшивался широкой узорной тесьмой, бисером и позументами (рис. 91).

Вторым видом центральноазиатской набедренной одежды являлась распашная юбка, получившая распространение по большей части у казахов и киргизов. У казахов юбка (по предположению ученого-этнографа У. Джанибекова, восходящая ко временам гуннов<sup>126</sup>) шилась из бархата или тонкого сукна, вышивалась тамбуром, могла быть оторочена дорогим мехом. У талии она собиралась широким поясом и застегивалась на пуговицы или пряжку. У киргизов юбка являлась принадлежностью не только замужних женщин в возрасте. В прошлом, как отмечают исследователи, юбка была необходимой частью мужского гардероба. В качестве боевой одежды воинов она упоминается в киргизском народном эпосе «Манас»<sup>127</sup>.

### Цветовое решение народной одежды

Фактором, определяющим красоту костюма центральноазиатских народов, является колористика, в которой в полной мере нашло отражение своеобразие трактовки ими цветового богатства окружающего мира.

В одежде девушек и молодых женщин преобладали красные тона. Как предполагают исследователи, красный цвет считался охра-



Рисунок 92. А. Галимбаева, «Бабушка». Картон, масло, 1968 г.

Источник: Государственный музей искусств им. А. Кастеева<sup>129</sup>.

няющим от злых темных сил, оберегая способности женщин к деторождению. Красный цвет символизировал жизнь, пульсирующую кровь и огонь, восприятие которых всегда волновало человека. (Само понятие красоты связывалось с красным цветом; в языке центральноазиатских народов слова «кыз», «гыз» — «девушка» и «кызыл», «гызыл» — «красный» — однокоренные.)

Именно поэтому материалы красного цвета использовали при изготовлении каракалпакской шелковой накидки на голову с ложными закидывающимися за спину рукавами, а также безрукавной накидки на голову, доходившей сзади до пят. В этом одеянии девушка выходила замуж. «Новообрачная впервые надевала его во время свадьбы и носила до старости, до утраты способности рожать детей»<sup>128</sup>. По достижении этого возраста женщины заменяли красные накидки белыми и сочетали их с белыми платьями. В данном случае белый цвет ассоциировался с чистотой. Считалось, что это цвет пожилой, очистившейся физически и духовно женщины (рис. 92–94). В то же время белый являлся цветом холода и пустоты (утраты способности деторождения), физической или ритуальной смерти, а гладкий белый цвет был цветом траура.



Рисунок 93. Н. Нурмухамедов, «В гостях у бабушки». Холст, масло, 1963 г.

Источник: Рыбакова И. А. Нагим-Бек Нурмухамедов<sup>130</sup>.

В каракалпакской одежде семантическое поле горя, смерти связано с синим цветом, поэтому женщины избегали носить платье гладкого синего цвета. Исключение составляет каракалпакское праздничное платье — синее платье-рубаха (кок койлек»), одевавшееся во всех торжественных случаях. В дополнении с халатом красно-малинового пригашенного цвета такое платье выступало составным элементом цветового образа молодой девушки.

После свадьбы молодая продолжала носить ту же одежду до рождения первого ребенка: синее платье, которое дополнялось красным накидным халатом («жипек жегде») и красным головным убором («кызыл кимешек»).

Головной убор «кимешек» входил и в состав традиционного костюма казахов (рис. 95–97). Он шился из белой ткани для женщин всех возрастов (возрастные отличия проявлялись в количестве украшений).

Оригинальностью исполнения обладает киргизский тюрбан из белой ткани (рис. 98), который молодая женщина впервые надевала после переезда в дом мужа, что символизировало изменение ее статуса, а также переход из одной возрастной группы в другую. Известный исследователь традиционной культуры киргизов К. И. Антипина по форме и навертыванию



Рисунок 94. К. Шаяхметов, «Полдень». Холст, масло, 1959 г.

Источник: Усачева Л. П. Камиль Шаяхметов. Живопись. Альбом<sup>131</sup>.

выделяет следующие группы тюрбанов: тюрбан с большим налобным выступом и тюрбан с выступом меньшего размера, которые создавались наматыванием наискось положенных

спереди кусков ткани, а также округлый высокий тюрбан, который получался путем наворачивания полотнища ткани вокруг головы. Под тюрбан надевали небольшую по размеру



Рисунок 95. Казахский головной убор («кимешек»). Хлопок, посеребренные пластины, кораллы, канитель, золотое шитье. Начало XX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>132</sup>.



Рисунок 96. Н. Г. Хлудов, «Портрет молодой казашки». Холст, масло, 1910 г.

Источник: Хлудов Николай Гаврилович. Каталог произведений<sup>133</sup>.



Рисунок 97. Н. Г. Хлудов, «Казашка Талгарской волости». Бумага, акварель, 1911 г.

Источник: Хлудов Николай Гаврилович. Каталог произведений<sup>134</sup>.



Рисунок 98. Т. Мусакеев, «Женщина в тюрбане». Бумага, акварель, 2005.

Источник: Мусакеев Темирбек. Репродукции<sup>136</sup>.

шапочку с вышитыми наушниками по бокам и накосником<sup>135</sup>.

В зависимости от материального положения владелицы для наматывания тюрбана могла использоваться ткань длиной в 20–30 метров. Несмотря на то, что тюрбан украшался нашивками из серебра, жемчуга, коралла, перьев, он мог иметь практическое применение: в случае если женщина рожала вне дома, она могла, распустив тюрбан, запеленать в белую ткань ребенка; также он мог послужить саваном умершему во время кочевки.

В туркменской традиции головные накидки белого цвета (рис. 99) надевали пожилые туркменки, достигшие «возраста Пророка», а женщины зрелого возраста — накидки желтого цвета (рис. 100), считавшегося в народе цветом осени, периода созревания плодов. Молодые девушки носили накидки красного цвета, символизовавшие животворящие силы природы, способствующие здоровью, деторождению, защищающие от дурного глаза. Женщина, у которой дочь выходила замуж или женился сын, меняла свою «цветовую категорию»: даже будучи

чи в «желтом цветовом возрасте», она переходила в «белый».

Образно-цветовое решение традиционного костюма центральноазиатских народов было связано с возрастными особенностями его носителей. При этом костюмы девушек и молодых женщин, символизирующие жизненный расцвет, отличались колористической яркостью и насыщенностью цветовых решений. Сочетания красного, розового, зеленого цветов использовались как при пошиве нарядных головных накидок, так и при изготовлении халатов и платьев из шелка или сукна, украшенных великолепной вышивкой и дополняемых украшениями из золота и серебра, кораллов, бирюзы и сердолика.

Контрастирующая с яркостью нарядов молодых девушек и женщин, величавая сдержанность, доходящая до аскетически строгой ограниченности цветовой палитры костюма пожилой женщины, в сочетании с доведенным до минимума строго традиционным набором ювелирных украшений, символизировала мудрость старости (рис. 101, 102).



Рисунок 99. Фрагмент головной накидки белого цвета. Шелк, хлопок, 1893 г.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>137</sup>.



Рисунок 100. Фрагмент головной накидки желтого цвета. Шелк, хлопок, 1917 г.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>138</sup>.



Рисунок 101. Р. Ахмедов, «Девушка из Сурхандарьи». Холст, масло, 1959 г.

Источник: Выставка произведений Р. Ахмедова. Каталог выставки<sup>139</sup>.



Рисунок 102. Р. Чарыев, «Портрет Зиеды-момо». Холст, масло, 1983.

Источник: Валиулина Н. Рузы Чарыев. Альбом<sup>140</sup>.

## Традиционная вышивка

Красоту центральноазиатского народного костюма во многом определяет орнаментальный декор, придающий ему особую выразительность. Вышивка центральноазиатских народов традиционна, как и все прикладное искусство,

однако даже в пределах традиционности проявлялась творческая индивидуальность мастериц.

Искусством вышивки, так же как и ковроделием и узорным ткачеством, должна была овладеть каждая девушка (рис. 103). Это считалось одним из главных ее достоинств.



Рисунок 103. Ю. П. Данешвар (Коновалова), «За рукоделием». Холст, масло, 1947 г.

Источник: Музей изобразительных искусств Туркменистана<sup>141</sup>.



Рисунок 105. Таджикский «сузани». Истарафшан, XX в.

Источник: Народное искусство Таджикистана<sup>143</sup>.



Рисунок 104. Таджикский «борпуш». Куляб, XX в.

Источник: Народное искусство Таджикистана<sup>142</sup>.



Рисунок 106. Р. Фальк, «На фоне сюзане». Холст, масло, 1943 г.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>144</sup>.

Вышивку применяли для украшения одежды, предметов быта (поясных мужских платков, тюбетеек, скатертей, салфеток), для создания самостоятельных декоративных панно — от небольших по размерам покрывал — таджикских «борпуш» (рис. 104) — до вышитых на сатине, шелке или бархате ковров — «сюзана» (узбекское «so'zana», таджикское «сузани») (рис. 105, 106). Панно входили в приданое невесты и во время свадьбы вывешивались в комнате для гостей. Именно в этих изделиях дольше всего сохранились и удерживаются в наши дни традиции таджикской узорной вышивки (рис. 107, 108).

В горных районах Таджикистана вышивкой украшалась преимущественно одежда: платья, свадебные лицевые занавески. Композиции вышивок платьев горных таджичек отличаются монументально-

стью решений: встречаются платья, передняя часть которых орнаментирована только двумя крупными розетками, диаметр которых может достигать 7–10 и более сантиметров. К отлични-



Рисунок 107. З. Хабибуллаев, «Базар». Холст, масло, 2005.

Источник: Зухур. Альбом фотографий картин З. Хабибуллаева<sup>145</sup>.



Рисунок 108. В торговых рядах Бухары, 2015.

Источник: Фото автора.

тельной черте платьев относится также богатая узорам широкая кайма, которая проходит по подолу и рукавам (рис. 109–111).

Следует отметить и вышивку на совершенно оригинальных, характерных только для

горного Бадахшана свадебных лицевых занавесках. У горных таджиков, как и среди кочевых и полукочевых народов — казахов, киргизов, туркменов, ношение женских покрывал («чачвана», «паранджи») не было распространено,



Рисунок 109. Таджикское платье «куртаи гулдузи». Рашт. Начало XX в.

Источник: Народное искусство Таджикистана. Альбом<sup>146</sup>.



Рисунок 110. Таджикское платье «куртаи чакан». Куляб, 1961 г.

Источник: Народное искусство Таджикистана. Альбом<sup>147</sup>.



Рисунок 111. А. Г. Козлова, «Девочка с Кашкадарьи». Бумага, акварель, 2012 г.

Источник: Алевтина Григорьевна Козлова. Персональный сайт<sup>148</sup>.

в отличие от оседлых народов — большей части узбеков, у которых оно было строго обязательным (рис. 112), а нарушение данной нормы могло стоить женщине жизни.

Лицевая занавеска узбечек («чачван») представляла собой прямоугольную густую сетку из черного конского волоса, закрывавшую лицо. Она носилась в сочетании с паранджой — халатом, накидывавшимся поверх чачвана. Паранджа состоятельных женщин шилась из бархата и других дорогих тканей и украшалась вышивкой с золотыми и шелковыми нитями (рис. 113).

Эта традиция начала исчезать в конце XIX в. Поворотным моментом явилась акция «Худжум» 1927–1929 гг., когда произошло публичное сбрасывание и сжигание паранджи узбечками<sup>151</sup>. Подготовка к нему была долгой,

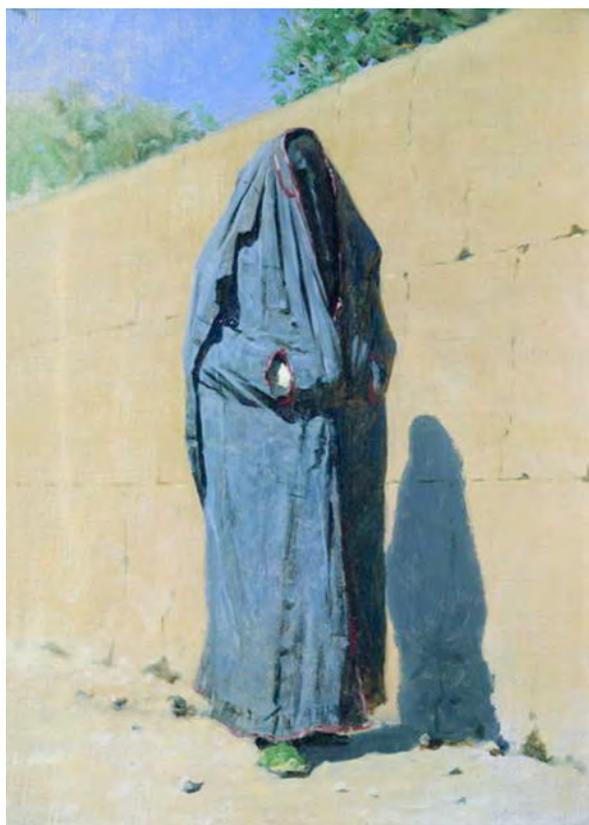


Рисунок 112. В. В. Верещагин, «Узбекская женщина в Ташкенте». Холст, масло, 1873 г.

Источник: Демин Л. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В. В. Верещагина<sup>149</sup>.



Рисунок 113. Узбекские паранджа и чачван. Вид спереди и сзади. Конец XIX — начало XX в. Источник: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.)<sup>150</sup>.



Рисунок 114. М. И. Курзин, «В гости. Старое и новое». Бумага, гуашь, темпера, 1930 г.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>152</sup>.



Рисунок 115. Таджикский «токи». Даштиджум, Южный Таджикистан, 1949 г.

Источник: Народное искусство Таджикистана. Альбом<sup>153</sup>.

трудной, подчас трагичной: известны случаи избиения и даже убийства женщин мужьями, братьями, отцами. Окончательный отказ от паранджи произошел только в 40–50-х годах XX в. (рис. 114).

Головной убор центральноазиатских народов занимал особое положение в ансамбле традиционного костюма. Он выполнял различные функции (обереговую, продуцирующую, эмоциональную и др.), отражал различные представления (космологические, этические, эстетические), являлся указателем социального статуса, семейного положения и возраста носителя.

Головной убор имел и особый символический смысл. К примеру, у туркмен считалось неприличным оставаться с обнаженной головой, и демонстративное срывание шапки с головы мужчины было равносильно высшему оскорблению, которое нередко «смывалось кровью». У них же девичья шапка являлась символом девичества, и в день свадьбы она снималась с невесты и выкупалась родней жениха.

Из головных уборов народов Центральной Азии наибольшее распространение получили тюбетейки («такя», «токи», «тахья»), являвшиеся обязательными для ношения для мужчин, девушек, детей. Между девичьими и мужскими тюбетейками имелись существенные отличия: мужские тюбетейки были не такими глубокими и отличались от женских скромной орнаментацией и менее насыщенной цветовой гаммой.

Узоры на девичьих тюбетейках были изысканными и яркими. На головных уборах девушек Южного Таджикистана («токи») просматриваются узорные композиции из розетт, пальметт, крестов, зигзагов (рис. 115), а шапочка казахской девушки из бархата с перьями филина («үкілі такя») расшивалась посеребренными пластинами, сердоликом, малахитом (рис. 116).

В традиционных казахских шапках изображены выдающиеся мастера казахского искусства — оперная и эстрадная певица Роза



Рисунок 116. Казахский «үкілі такя». Бархат, сердолик, малахит, стекло, перья филина, XX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>154</sup>.



Рисунок 117. О. Д. Кужеленко, «Портрет Розы Баглановой». Холст, масло, 1951 г.

Источник: Государственный музей искусств им. А. Кастеева<sup>155</sup>.



Рисунок 118. Г. М. Исмаилова, «Казакский вальс». Холст, масло, 1960-е гг.

Источник: Государственный музей искусств им. А. Кастеева<sup>156</sup>.

Багланова и танцовщица Шара Жиенкулова на портретах известных казахстанских художников О. Д. Кужеленко (рис. 117) и Г. М. Исмаиловой (рис. 118).

Узбекские тюбетейки отличаются широким разнообразием, связанным с региональ-

ными различиями (чустские, маргиланские, кокандские, шахрисабзские, самаркандские, бухарские, хорезмские, уратюбинские), полом и возрастом носителей. Вариативность тюбетеек заключается в используемых формах (плоскодонные, четырехгранные, полусфериче-

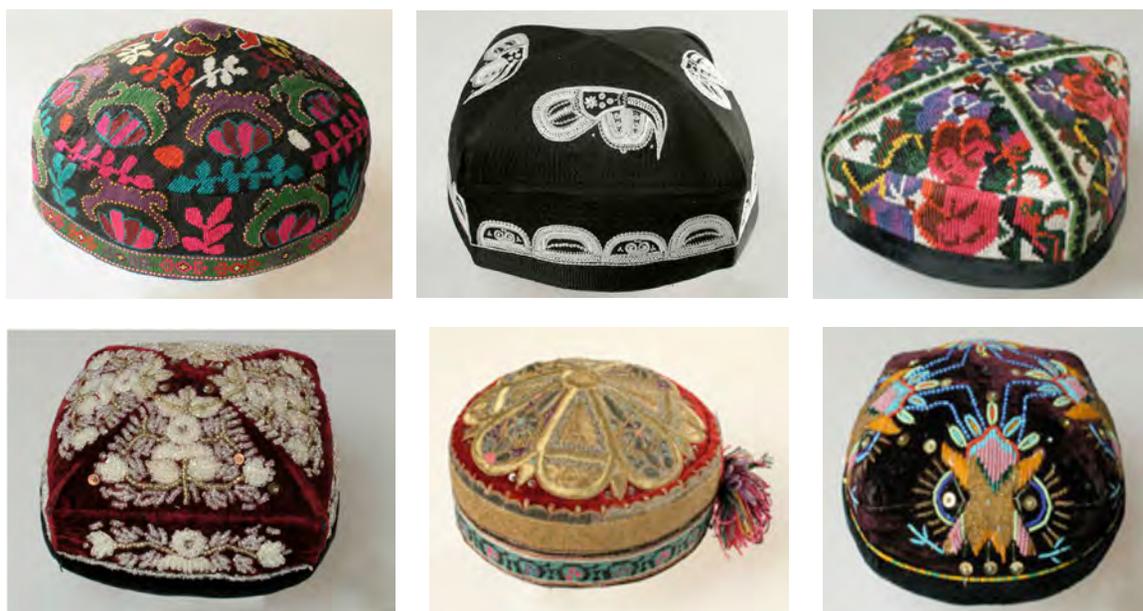


Рисунок 119. Тюбетейки мужские и женские.

Источник: Музей прикладного искусства Узбекистана<sup>157</sup>.

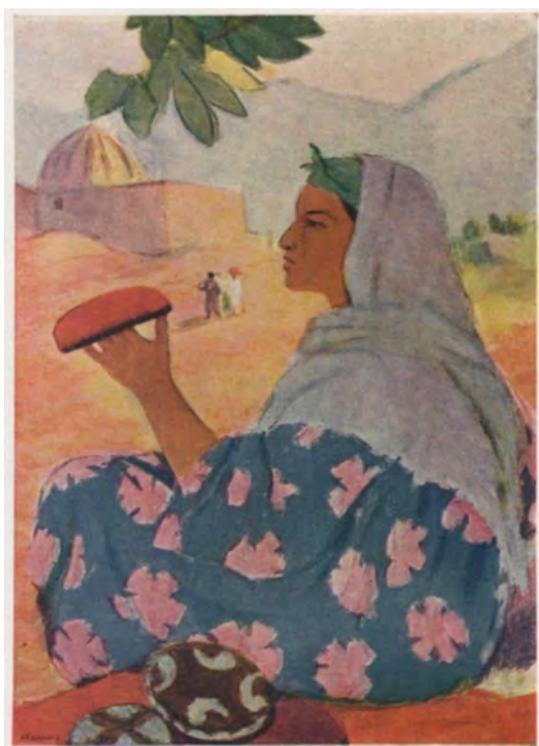


Рисунок 120. Н. В. Кашина, «Тюбетеечка». Холст, масло, 1960 г.

Источник: Государственный музей искусств Узбекской ССР. Альбом<sup>158</sup>.



Рисунок 121. Р. Ахмедов, «Портрет народного хофиза (певца) Умирзакова». Холст, масло, 1957 г.

Источник: Наследие Рахим Ахмедова, или Все остается людям<sup>159</sup>.

ческие, островерхие, конусообразные), в выборе фона, цветовой гаммы, орнаментов, узоров и их композиций. Популярными являются узоры в виде стручкового перца, миндаля, сеточек-искорок, бараньего рога, «птицы счастья» (рис. 119, 120).

Тюбетейки, более чем другие принадлежности узбекского традиционного костюма, сохранили свою первозданность и остаются популярными по сей день (рис. 121).

Для киргизов традиционный мужской головной убор в контрастных тонах («ак калпак») (рис. 122) является национальной гордостью. В Киргизстане в его честь учрежден специальный праздник — День белого киргизского калпака («Ак калпак кыргыз куну»). Издавна его шили из четырех клиньев белого войлока, расширяющихся книзу и не сшивавшихся по бокам, что позволяло поднимать или опускать поля, защищая глаза от яркого солнца.

У каракалпаков вышивкой украшались головные уборы («кызыл кимешек», «ак кимешек» и «саукеле»), накидные халаты («жипек жегде» и «ак жегде»), платье («кок койлек») и оригинальные элементы каракалпакской одеж-

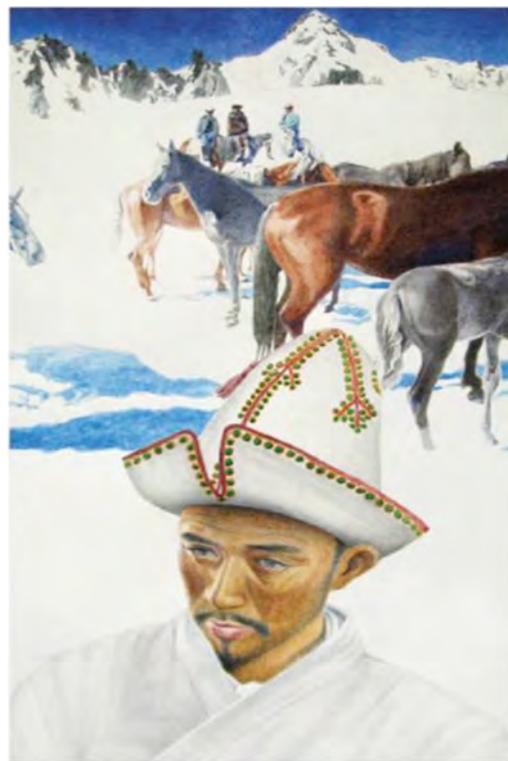


Рисунок 122. Т. Мусакеев, «Табунщик». Бумага, акварель, 2010 г.

Источник: Мусакеев Темирбек. Репродукции<sup>160</sup>.

ды — приставные нарукавья для халатов-шапанов и для меховых шуб («женсе») (рис. 123).

Более тонкой, преимущественно малиновой вышивкой полукрестом украшалась одежда пожилых женщин (здесь мы наблюдаем то же возрастное деление, что и в колористическом решении костюма), а более богато по исполнению — одежда девушек и молодых жен-



Рисунок 123. Каракалпакский «чапан женсе» — нарукавник для женского халата. Хлопчатобумажная ткань, кустарная ткань, сукно, шелковые нити.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>161</sup>.

щин. Это особенно заметно на примере «кызыл кимешек» — красный кимешек (рис. 124).

Этнографы предполагают, что каракалпачки не носили одежды без нагрудника, вероятно, игравшего обереговую роль (в девичьей одежде — «онирше» (рис. 125), в одежде женщин — «кызыл кимешек алды», у пожилых женщин — «ак кимешек алды» (рис. 126)). На



Рисунок 124. Фрагмент каракалпакского «кызыл кимешек». Сукно, шелковые нити.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>162</sup>.



Рисунок 125. Девичий нагрудник «онирше». Сукно, монеты, серебряные бляшки, шелковые нити.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>163</sup>.



Рисунок 126. «Ак кимешек алды» пожилой женщины. Хлопчатобумажная кустарная ткань, шелковые нити.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>164</sup>.

нагрудниках акцентировалось внимание мастериц, поэтому их украшали вышивкой с особой тщательностью.

Акцентированным центром, определяющим красоту народной каракалпакской одежды, была передняя часть уже упомянутого каракалпакского синего платья «көк көйлек» (рис. 127).

Цветовая гамма платья в тонах индиго смягчается красно-малиновой вышивкой с белыми и желтыми вкраплениями. Узор вышивки на передней части «көк көйлек» носит оригинальное название «узор кольчуги». В нем, как считают специалисты, нашли отклик традиции древнего наряда воительниц, воспетых в каракалпакском народном эпосе «Сорок девушек» («Қырық қыз»). Ряды орнаментальных полос из ромбовидных фигур на груди действительно отдаленно напоминают кольчугу. «Это дает



Рисунок 127. Каракалпакский «көк көйлек». Хлопчатобумажная кустарная ткань, сукно, шелковые нити, металлическая нить.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>165</sup>.

возможность предполагать, что с постепенным прекращением участия женщин в военных делах девушки массагетов (предполагаемых древних предков каракалпакцев), становясь искусными вышивальщицами, перенесли некоторые черты воинского одеяния в мирный праздничный наряд»<sup>166</sup>.

## Ювелирные украшения

Неотъемлемым элементом центральноазиатского традиционного костюма являлись ювелирные украшения. В сочетании с костюмом они представляли собой единую художественно-композиционную систему, связанную общим художественно-эстетическим замыслом.

В ансамбль одежды девушек входил набор ювелирных украшений самых разных видов и форм — накосных, височных, ушных, шейных, затылочных, нагрудных, подмышечных, поясных, украшений для рук, украшений, прикрепляемых на одежду и поверх головных уборов.

Из последних особо выделяются: каракалпакский «гумыс тахия» — тубетейка со сплошной позолотой нашитых фигурных пластин, покрытых чеканкой, и «төбелик» — высокая золоченая тиара со скошенным наперед вер-



Рисунок 128. «Так'я тузи» узбекских девушек. Серебро, сердолик, бирюза, коралл; ковка, тиснение, золочение, XX в.

Источник: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана<sup>167</sup>.



Рисунок 129. «Гупба» туркменских девушек-текинок. Серебро, позолота, сердолик; гравировка, штамп, XX в.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>168</sup>.

хом; узбекский «так'я тузи» — наложенная на шапочку фигурная пластина, обвешанная со всех сторон длинными металлическими и каменными подвесками разных форм (рис. 128); туркменская «гупба» — серебряный куполок, от краев которого по всей девичьей шапочке рассыпаются серебряные пластинки, заканчивающиеся сплошной бахромой подвесок (рис. 129, 130).

Велико разнообразие налобных и налобно-височно-нашейных украшений. Среди них узбекские и таджикские «тилла-кош» (рис. 131), «силсила» (рис. 132), «шокила» с многочисленными подвесками, вставками из драгоценных и полудрагоценных камней (рис. 133); туркменские «эгме» (рис. 134, 135); таджикские и узбекские «каджак» (рис. 136), казахские «шекелик», туркменские «чекелик», «тенечир»; узбекские «ук-ей» (рис. 137).



Рисунок 130. Н. В. Кашина, «Девушка-казашка из рода туркмен-адай». Холст, масло, 1930 г.

Источник: Выставка произведений Н. В. Кашиной. Каталог<sup>169</sup>.



Рисунок 131. «Тилла-кош» узбекских и таджикских девушек.

Источник: Народное искусство Таджикистана. Альбом<sup>170</sup>.



Рисунок 132. «Силсила» таджикской девушки. Начало XX в.

Источник: Народное искусство Таджикистана. Альбом<sup>171</sup>.



Рисунок 133. «Шокило» узбекской девушки. Серебро, кораллы, эмаль; тиснение, XIX в.  
Источник: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана<sup>172</sup>.



Рисунок 134. «Эгме» туркменских женщин-текинок. Серебро, позолота, сердолик; гравировка, XIX–XX в.  
Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>173</sup>.



Рисунок 135. О. М. Акмурадова, «Женщина с конем». Холст, масло, 2013 г.  
Источник: Акмурадова Сурай. Живопись<sup>174</sup>.



Рисунок 137. Узбекское затылочное «ук-ей». Серебро, коралл, бирюза, стекло, филигрань, зернь, золочение, XIX в.  
Источник: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана<sup>176</sup>.



Рисунок 136. «Каджак» таджикских девушек, XX в.  
Источник: Народное искусство Таджикистана. Альбом<sup>175</sup>.

Так же разнообразны виды нашейных и нагрудных украшений: узбекские и таджикские подвески «пешихалта» (рис. 138); казахский «өңіржиек» (рис. 139, 140), состоящий из крупных пластин, соединенных ажурными цепочками и заканчивающихся пико-видными подвесками; каракалпакский «өңирмоншақ» (рис. 141), укреплявшийся на нижней части нагрудной вышивки, — полусферический по форме, он напоминает купол со множеством свисающих снизу звенящих цепочек с ромбиками и колокольчиками.

Предметом украшения являлись пуговицы и фибулы для застегивания ворота платья. Несмотря на свое сугубо утилитарное назначение, они часто представляли собой настоящие произведения ювелирного искусства. К их числу можно отнести туркменские «гульяка» (рис. 142); казахские и каракалпакские «туйме» (рис. 143), отличавшиеся многообразием форм (яйцевидные или кру-



Рисунок 138. Узбекский «пешихалта». Серебро, бирюза, коралл, XIX в.

Источник: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана<sup>177</sup>.

Рисунок 139. Казахский «өңіржиек». Серебро, стекло; штамп, XIX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>178</sup>.

Рисунок 140. Е. А. Ким, «Невеста».

Холст, масло, 2013 г.

Источник: Евгений Анатольевич Ким. Серия работ «Быт казахов XIX — начала XX века»<sup>179</sup>.



Рисунок 141.  
Каракалпакский  
«онірмоншак».  
Серебро, позолота,  
кораллы, бирюза.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>180</sup>.



Рисунок 142. Туркменский «гульяка». Серебро, позолота, стекло; штамп, XIX в.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>181</sup>.



Рисунок 143. Казахский «туйме».  
Серебро, скан, штамповка, XIX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>182</sup>.



Рисунок 144. Каракалпакский «шартуйме». Серебро, позолота, стекло, бирюза.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>183</sup>.

глые, плоские по форме, большие крестовидные («шартуйме») (рис. 144)). Все эти серебряные пуговицы и фибулы украшались рельефными узорами и обрамленными в оправе камнями.

Передняя часть халата туркменских женщин украшалась монументальным «чапразы-чанга», представляющим собой две полосы ткани с нашитыми круглыми бляшками, закан-

чивающиеся внизу ромбовидными застежками с подвесками (рис. 145).

Большим многообразием также отличались ушные украшения. Серьги девушек, украшенные кораллами, рубинами, изумрудами,

жемчугом и перламутром, имели самые разные названия в зависимости от техники исполнения и используемого материала. Особой популярностью у узбекских и таджикских девушек пользовались кольцевые серьги («халка»,



Рисунок 145. «Чапразы-чанга» туркменок-текинок. Серебро, позолота, сердолик, стекло, ткань.  
Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>184</sup>.



Рисунок 146. «Халка» узбекских и таджикских девушек. Бухара, начало XX в.  
Источник: Народное искусство Таджикистана. Альбом<sup>185</sup>.



Рисунок 147. Туркменские «гулак-халка». Серебро, позолота, сердолик, стекло; штамп, XIX–XX вв.  
Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>186</sup>.



Рисунок 148. Казахские «сырга». Стекло, кораллы, бирюза; гнутые, XX в.  
Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>187</sup>.

«кольцо») (рис. 146); у туркменок они носили название «гулак-халка» (рис. 147); у казахских девушек популярностью пользовались серьги «сырга» (рис. 148); у каракалпачек оригинальностью форм отличались серьги «халкап сырға» с ожерельем, представляющим собой проходящую под подбородком цепочку с ромбовидными подвесками (рис. 149); серьги с кораллами и сердоликом, напоминающие по форме каракалпакские, надевали киргизские девушки в особо торжественных случаях.

В комплект украшений молодой женщины-каракалпачки добавлялось еще украшение для носа — «аребек» — тонкое золотое кольцо, продевавшееся в ноздрю (рис. 150).



Рисунок 149. Каракалпакский «халкап сырға». Серебро, позолота, стекло.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>188</sup>.



Рисунок 150. Носовое украшение каракалпакской женщины («аребек»). Серебро, кораллы, бирюза.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>189</sup>.

Многие ювелирные украшения каракалпачков отличаются самобытностью, уникальностью. Примером может служить женский свадебный головной убор — «саукеле», по форме напоминающий шлем (рис. 151, 152).

По предположению Т. А. Жданко, генезис головного убора типа «саукеле» связан с боевыми шлемами женщин-воительниц сако-массагетских и сармато-аланских племен, у которых были чрезвычайно сильны традиции матриархата, позволяя женщинам быть предводительницами племен<sup>191</sup>.

Интерпретация термина «саукеле» подтверждает такое предположение. Исследователи истолковывают «саукеле» каракалпачков как со-

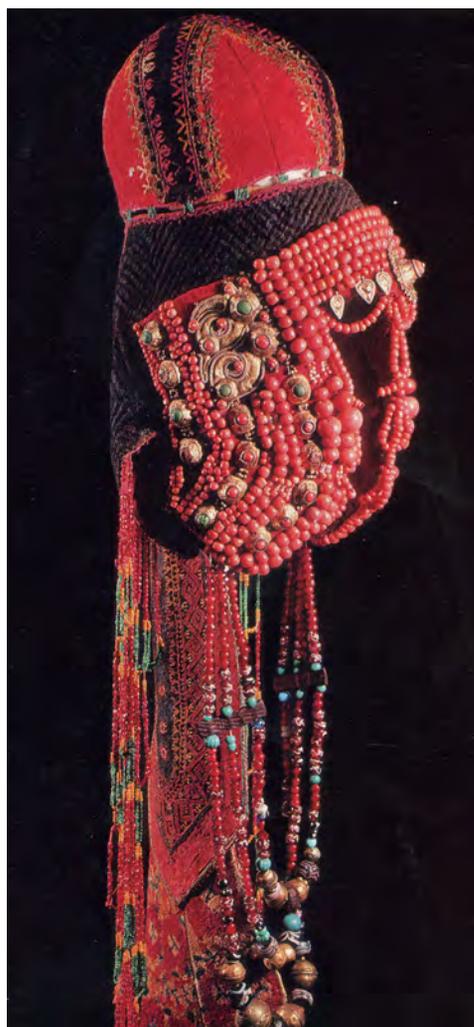


Рисунок 151. «Саукеле» каракалпакской невесты. Сукно, бархат, хлопчатобумажная кустарная ткань, кораллы, жемчуг, серебро, бирюза, кожа, мех, шелковые нити.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>190</sup>.

четание двух слов «ша» — «царь» и «куло» — «шапка» или «калла» — «голова». Из этого возможно сделать вывод, что эволюция происходила от шлема воина к головным уборам жрецов и правителей с последующим его превращением в обыденный головной убор<sup>192</sup>. Однако некоторые искусствоведы усматривают в этом, скорее, метафорическое начало: «Как жених на один день свадьбы становился символически „шахом“ или „ханом“, так и невеста могла перевоплотиться в „шахиню“»<sup>193</sup>.

«Сәукеле» казахской невесты также представляла собой высокую (около 70 см) конусовидную шапку, своими корнями восходящую к эпохе древних саков (рис. 153, 154). Большинство специалистов считают ее прототипом островерхой шапки «Золотого человека» с Иссыкского кургана Казахстана.

Нарядность «сәукеле» придавали длинные, доходящие до пояса и ниже подвески из кораллов, бирюзы, сердолика, других драгоценных и полудрагоценных камней, прикреплявшиеся с боковых сторон. Верх увенчивался пушистыми перьями филина. «Сәукеле» была обязательной и достаточно дорогой частью приданого невесты (его стоимость часто равнялась стоимости табуна лошадей).



Рисунок 153. «Саукеле» казахской невесты. Позолота, стекло, гравировка, XIX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>195</sup>.



Рисунок 152. А. Г. Козлова, «Каракалпакская невеста». Бумага, акварель, 2013 г.

Источник: Алевтина Григорьевна Козлова. Персональный сайт<sup>194</sup>.



Рисунок 154. А. А. Аканаев, «Саукеле». Холст, масло, 1992 г.

Источник: Государственный музей искусств им. А. Кастеева<sup>196</sup>.

Считается, что «саукеле» является высшим достижением прикладного искусства центральноазиатских народов, в котором наиболее полно проявился их декоративный дар.

Среди всего многообразия вариантов браслетов и колец можно выделить туркменский браслет «билезик» (рис. 155) и казахское украшение, состоящее из колец, одеваемых одновременно на несколько пальцев и соединенных цепочками с браслетом «бес білезік» (рис. 156).

Обязательным элементом комплекса девичьих украшений были звенящие подвески-накосницы. Например, туркменские «сачлык» (рис. 157), казахские «шолпы», «шашбау» (рис. 158), киргизские «чач учтук», «чолпу» (рис. 159). Подвески, богато унизанные монетами или многочисленными медальонами со вставками из драгоценных и полудрагоценных камней, крепились к концам кос или к самому



Рисунок 155. «Билезик» туркменок-текинок. Серебро, позолота, сердолик, стекло, гравировка, XIX–XX вв.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>197</sup>.



Рисунок 156. Казахский «бес білезік». Штамп, зернь, скань, XX в.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>198</sup>.



Рисунок 157. Туркменские «сачлык». Серебро, позолота, сердолик, штамп.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>199</sup>.

основанию волос и были призваны подчеркнуть их длину и густоту.

Значительно меньше украшений носили женщины пожилого возраста. Их одеяниям, выдержанным в спокойных пастельных тонах и покрытым скромной тонкой вышивкой, соответствовали и более скромные серьги и браслеты.

В прошлом ювелирным украшениям придавались сакральные функции. Драгоценные металлы и камни, форма изделия, мотивы орнамента — все это имело закодированное охранное значение. Согласно древним народным представлениям, серебро обладало очищающими и магическими свойствами; сердолик приносил здоровье, благоденствие, покой, радость; бирюза даровала победу, способствовала улучшению зрения; кораллы притягивали богатство и изобилие. Поэтому неудивительно,



Рисунок 158. Казахский «шашбау». Литье, штамп, плетение.

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>200</sup>.



Рисунок 160. Казахская подвеска-оберег «үкі аяк» — «когти филина» (когти вправлены в серебро).

Источник: Казахское народное прикладное искусство. Каталог<sup>202</sup>.



Рисунок 159. Т. Мусакеев, «Девочки-подростки». Бумага, акварель, 2005 г.

Источник: Мусакеев Темирбек. Репродукции<sup>201</sup>.

что ювелирные украшения выступали в роли оберегов, амулетов и сопровождали женщин на протяжении всей жизни — от рождения и до самой смерти. Серьги, простейшие браслеты или оправленные в серебро когти птиц или зверей надевали девочкам уже в первые дни после рождения (рис. 160).

В сохранении здоровья более всего нуждались девушки — будущие матери и молодые женщины в пору их фертильности. Украшались, оберегались, помимо височной, лобной частей лица, шеи, запястий, еще и такие особо уязвимые точки тела, как солнечное сплетение, грудь, подмышечная область, живот (рис. 161, 162).

Амулеты изготавливались в форме футлярчика из серебра, реже — золота, в который вкладывался собственно оберег — молитва, написанная на бумаге, что, по представлению на-



Рисунок 161. Узбекский подмышечный «култук-тумор». Серебро, кораллы, перламутр, стекло, тиснение, чернь, золочение, XIX в.

Источник: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана<sup>203</sup>.

рода, еще более усиливало охранные, защитные свойства амулета. В каракалпакских нагрудных амулетах — «хайкелях» — футлярчики с молитвой находились в средней их части, которая открывалась с обеих сторон (рис. 163).

Со временем представления о магической силе ювелирных украшений уступили место видению ювелирного искусства как социаль-



Рисунок 162. Туркменское женское украшение на живот «генджик». Серебро, позолота, сердолик, стекло, гравировка, XIX в.

Источник: Туркменское народное искусство. Альбом<sup>204</sup>.

но значимого показателя благосостояния. Они постепенно становятся основополагающими признаками, отражающими социальный статус их владельцев. По используемым в изделиях материалам, сложности художественно-технического решения, количеству носимых украшений и полноте их комплекта стало возможным судить о материальном достатке и положении в обществе их обладателей.

Все украшения центральноазиатских народов отличались высокой ювелирной техникой, многообразием и оригинальностью форм и декоративных решений. Придерживаясь общих форм исполнения, каждый из центральноазиатских народов сумел найти в технике изготовления ювелирных изделий свои собственные решения. Ювелирные украшения степняков — казахов и киргизов, — в отличие от ажурных изделий городских узбекских и таджикских ювелиров, более сдержанны, крупномасштабны, но менее монументальны, чем у туркмен. Украшения последних представляют собой массивные замкнутые формы, тогда как узбекские и таджикские — подвижные конструкции



Рисунок 163. Каракалпакское нагрудное украшение «хайкел». Серебро, сердолик, стекло.

Источник: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР. Альбом<sup>205</sup>.

со множеством подвесок. Каракалпаки отказались от всякой прямолинейности в очертаниях изделий, стремясь к выразительному, непрерывно изменяющемуся контуру с завитками, выступами, чаще всего скругленными, без резких жестких углов. Крупные массы облегчались ажурными прорезями и в сочетании с бахромой из цепочек, бляшек и бубенчиков приобрели легкость, пластичную мягкость<sup>206</sup>.

Восприятие украшений было не только зрительным, но и звуковым. Мелодичный се-

ребряный звон цепочек, бляшек, бубенчиков, пластинок, бусинок, бисера, колокольчиков, непрерывно сопровождал пластичные движения девушек и молодых женщин.

В туркменской народной песне поется:

*Когда девушки идут за водой,  
то весь воздух наполняется звоном их украшений.*

А казахи говорили:

*Хрустальному звону смеха вторит звон шолпы.*

Использование звука в традиционном костюме выполняло как обереговую, так и чувственно-эстетическую функцию, вызывая определенные эмоции и привлекая внимание к их владелице.

Возможно предположить, что украшения выполняли регулятивную и воспитательную функции. К примеру, у казахов считалось неприличным для девушки, проходя перед людьми, громко звенеть украшениями. С одной стороны, это формировало определенную культуру поведения женщины в обществе, с другой — способствовало развитию правильной осанки, потому что требовалось держать спину прямо, и тогда украшения звенели тише.

Таким образом, в традициях центральноазиатских народов одеяние было призвано преображать человека как эстетически, гармонируя с соответствующим типом лица и фигуры данного этноса, так и нравственно. И в конечном итоге весь внешний облик человека выступал как ансамбль, в котором физические данные, одежда, манера поведения сливаются в единый гармоничный образ, где эстетическое начало неотделимо от этического.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В связи с образованием в 1991 г. после распада СССР пяти независимых центральноазиатских государств — Республики Казахстан, Киргизской Республики, Республики Узбекистан (Каракалпакстан в составе Узбекистана), Туркменистана и Республики Таджикистан — в каждой из них отмечается растущий интерес к своей традиционной культуре и ее истокам, особенностям ее формирования и развития. Заметны позитивные тенденции возрождения народных традиций: популярность приобретают праздники народного календаря, свадебные обряды, народные игры и традиционный костюм. Возрождению традиционного костюма способствует ориентирование местной легкой и ювелирной промышленности центральноазиатских стран на изготовление традиционных тканей, одежды, украшений, что также играет определенную роль в сохранении этнического самосознания народа.

В проектировании современных моделей одежды, аксессуаров и ювелирных украшений в этностиле дизайнеры и художники используют характерные для народного творчества формы, стили, мотивы, технические приемы. Таким образом, они создают новые коллекции, сочетающие в себе наряду с технологичностью, функциональностью самобытность и традиционность.

Народные художественные промыслы также получают новые импульсы для развития и

связанную с современной жизнью ориентацию. Возрождена техника кожаного тиснения, мозаики, аппликации; резьба по дереву применяется в украшениях современных архитектурных форм и деталей домов, в декорировании мебели, украшении деревянной посуды и, конечно, в декоре современной юрты.

Современная юрта, богато декорированная, по сей день встречается во многих частных усадьбах (располагаясь рядом с благоустроенными домами) Центральной Азии. Ее также используют и в туристическом бизнесе как оригинальный объект этнокультурного наследия — для отдыха и приема гостей.

Искусство керамики продолжает активно развиваться в Узбекистане и Таджикистане: появляются новые современные формы посуды, отвечающие особенностям национальной кухни; расширяется жанровый диапазон изделий; создаются новые образцы декоративной керамики (декоративные настенные тарелки, панно, напольные вазы, мелкая фигурная пластика).

Артефакты народного декоративно-прикладного искусства возрождаются и в образовательной сфере. В учебных заведениях различного уровня продолжается народная традиция ученичества: воспроизводятся лучшие образцы этого искусства, разрабатываются новые современные композиции и сюжеты, формы и колориты, отвечающие духу времени.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Термин «Центральная Азия» используется для обозначения пяти бывших советских республик — Казахстана, Узбекистана, Туркмении, Киргизии и Таджикистана.
2. Самашев З. Петроглифы Казахстана. — Алматы: Онер, 2006.
3. Медоев А. Г. Гравюры на скалах. Сарыарка. Мангышлак. Ч. 1. / А. Г. Медоев. — Алма-Ата: Жалын, 1979; Агапов П. Сокровища древнего Казахстана / П. Агапов, П. Кадырбаев. — Алма-Ата: Жалын, 1979.
4. Кадырбаев М. К. Петроглифы хребта Каратау / М. К. Кадырбаев, А. Н. Марьяшев. — Алма-Ата: Изд-во АН КазССР, 1977.
5. Воеводский М. В. К изучению гончарной техники первобытно-коммунистического общества на территории лесной зоны Европейской части РСФСР / М. В. Воеводский // Советская археология. Ленинград, 1936. — С. 51; Максимова А. Г. Эпоха бронзы восточного Казахстана / А. Г. Максимова. — Алма-Ата: Изд-во Академии наук, 1959.
6. Иллюстрации из книги: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
7. Там же.
8. Археологическая культура эпохи неолита и энеолита (4–3 тыс. до н. э.). Была открыта в 1939 г. экспедицией под руководством С. П. Толстого в Хорезме. Название связано с заброшенным каналом Кельтеминар в Каракалпакстане (республика в составе Узбекистана).
9. Толстов С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации / С. П. Толстов. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1948.
10. Археологическая культура бронзового века (2 тыс. лет до н. э.), охватывающая Казахстан, Западную Сибирь, западную часть Средней Азии, Южный Урал. Название происходит от деревни Андроново.
11. История Казахской ССР с древнейших времен до наших дней: В 5 т. Т. 1. — Алма-Ата: Наука, 1977.
12. Археологическая культура бронзового века (вторая половина 2 тысячелетия до н. э.) в Южном Приаралье. Названа по памятникам, обнаруженным у канала Тазабагыяб в Каракалпакстане.
13. Толстов С. П. По древним дельтам Окса и Яксарта / С. П. Толстов. — М.: Издательство восточной литературы, 1962; Итина М. А. История степных племен Южного Приаралья / М. А. Итина. — М.: Наука, 1977.
14. Эта тема полно раскрывается в работах: Маршак Б. И. Влияние торевтики на согдийскую керамику VII–VIII веков / Б. И. Маршак // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 5. — Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1961; Маршак Б. И. Керамика Согда V–VII веков как историко-культурный памятник. — СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2012; Вишневская Н. Ю. Модели подражания металлу в керамике Средней Азии VI — начала VIII века / Н. Ю. Вишневская // Доклад на конференции «Древние цивилизации Центральной Азии» в Музее Востока 8–10 декабря 2014 г. / [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [archaeologica.su/?p=1842](http://archaeologica.su/?p=1842).
15. Маршак Б. И. Влияние торевтики на согдийскую керамику VII–VIII веков / Б. И. Маршак // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 5. — Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1961.
16. Ташходжаев Ш. С. Художественная поливная керамика Самарканда IX–XIII вв. / Ш. С. Ташходжаев. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1967; Брусенко Л. Г. Глазурованная керамика Чача IX–XII вв. / Л. Г. Брусенко. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1986.

17. Исследования Отрара проводились в конце 40-х гг. XX в. под руководством А. Н. Бернштама; в 1969 г. Отрарской археологической экспедицией под руководством К. А. Акишева, которая в 1971-м была переименована в Южно-Казахстанскую комплексную археологическую экспедицию АН КазССР; в 1991 г. — экспедицией под руководством К. М. Байпакова. С 2001 г. исследования проводятся в рамках международного проекта под эгидой ЮНЕСКО под руководством Казахстано-японского целевого фонда «Консервация и сохранение древнего городища Отрар».
18. Всесоюзная художественная выставка. Каталог. — М.: Советский художник, 1961.
19. Иллюстрация приведена из сайта: Козлова Алевтина Григорьевна. Персональный сайт. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://arts.in.ua/artists/allaadin/>.
20. На фото представлен образец ферганской школы керамики.
21. Ляганы выполнены мастерами из Хорезма (О. Матчанов) и Бухары (А. Карим).
22. Иллюстрация из альбома: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
23. Иллюстрация из книги: Музей искусств Узбекской ССР. — Л.: Аврора, 1975.
24. Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988. — С. 6.
25. Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана / Д. А. Фахретдинова — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988; Толстов С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации / С. П. Толстов. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1948.
26. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий; автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
27. Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1988. — С. 9.
28. В настоящее время сокровища Амударьинского клада находятся в Британском музее и Музее Виктории и Альберта в Лондоне.
29. Эдвард Ртвеладзе. О принадлежности Амударьинского клада. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [sanat.orexca.com/2000-rus/2000-4-2/edvard\\_rtveladze/](http://sanat.orexca.com/2000-rus/2000-4-2/edvard_rtveladze/).
30. Музей Виктории и Альберта (Victoria and Albert Museum). [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [Collections.vam.ac.uk/item/0140678/armlet-unknown/](http://Collections.vam.ac.uk/item/0140678/armlet-unknown/).
31. Дальверзинтепе – кушанский город на юге Узбекистана. Коллективная монография. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1978.
32. Отличительной чертой «звериного стиля», сформировавшегося и широко распространившегося преимущественно в степях и лесостепях Евразии (VII в. до н. э.), были стилизованные изображения животных и зверей, частей их тела или сцен борьбы.
33. Пугаченкова Г.А. Художественные сокровища Дальверзин-Тепе / Г.А. Пугаченкова. — Ленинград: Аврора, 1978.
34. Центральный музей Республики Казахстан. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [www.heritagenet.unesco.kz](http://www.heritagenet.unesco.kz).
35. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. — М.: Искусство, 1967. — С. 888.
36. Ибраев Б. А. Космогонические представления наших предков / Б. А. Ибраев // Декоративное искусство СССР. — 1980. — № 8. — С. 40.
37. Казахский орнамент (его происхождение и развитие, содержание, памятники орнаментального искусства) рассматривается в работах: Народное декоративно-прикладное искусство казахов. Альбом / вступительная статья Н. А. Оразбаевой. — Л.: Аврора, 1970; Муканов М. С. Казахская юрта / М. С. Муканов. — Алма-Ата: Кайнар, 1981; его же: Казахские домашние художественные ремесла. — Алма-Ата: Казахстан, 1979; Маргулан А. Х. Казахское народное прикладное искусство: В 2 т. / А. Х. Маргулан. — Алма-Ата: Онер, 1986–1987; Джанибеков У. Д. Культура казахского ремесла / У. Д. Джанибеков. — Алма-Ата: Онер, 1982; Ибраева К. Т. Казахский орнамент / К. Т. Ибраева. — Алматы: Онер, 1994; Казахи: историко-этнографическое исследование. — Алматы: Казахстан, 1995; и др.

38. Жданко Т. А. Народное орнаментальное искусство каракалпаков / Т. А. Жданко // Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. — М.: Изд-во АН СССР, 1958; Алламурагов А. Каракалпакская народная вышивка / А. Алламурагов. — Нукус: Каракалпакстан, 1977; Савицкий И. В. Народное прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву / И. В. Савицкий. — Ташкент: Наука, 1965.
39. Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, текст Рахим Масов, Нелли Юнусова, Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джемшед Холиков — Душанбе, б. и., 2011.
40. Иллюстрация из альбома: Урал Тансыкбаев. Комплект репродукций — Ленинград: Аврора, 1977.
41. Гумилев Л. Н. Древние тюрки / Л. Н. Гумилев — М.: Наука, 1967.
42. Репродукция из книги: Лев Демин. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В. В. Верещагина / Демин Лев Михайлович. — М.: Мысль, 1991.
43. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
44. Художник Есенгали Садырбаев. Персональный сайт. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [www.esengaliart.kz](http://www.esengaliart.kz).
45. Нысанбаев А. Казахская философия и универсалии традиционной культуры / Абдумалик Нысанбаев // Саясат, март, 2001.
46. Там же.
47. Савицкий И. В. Народное прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву / вступительная статья Л. И. Ремпеля / И. В. Савицкий. — Ташкент: Наука, 1965.
48. Из коллекции Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан им. И. В. Савицкого. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [museum-kr.uz](http://museum-kr.uz).
49. Из коллекции Государственного музея искусств Каракалпакстана им. И. В. Савицкого / Выставка «Мгновение и вечность», 2014. Галерея изобразительного искусства Узбекистана.
50. Из коллекции Центрального государственного музея Республики Казахстан; фото предоставлено сотрудниками Центра антропологии и этнологии.
51. Иллюстрации из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус — М.: Советский художник, 1976.
52. Там же.
53. Иллюстрация из альбома: Валентин Антощенко-Оленев / автор вступительной статьи и составитель Р. А. Амиров. — Алма-Ата: Онер, 1983.
54. Фадеева И. Е. Народное прикладное искусство и фольклор: дисс. канд. ист. наук: 07.00.07 / Фадеева Ирина Евгеньевна. — Сыктывкар, 1981.
55. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
56. Там же.
57. Там же.
58. Там же.
59. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / составитель И. В. Савицкий, аннотации В. А. Панжинской, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
60. И. В. Савицкий называет природную краску, использовавшуюся у каракалпаков, «жоса», добывавшуюся на Крантау и Султан-Уиздаге в Каракалпакстане (Савицкий И. В. Народное прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву. — С. 42).
61. Тохтабаева Ш. Ж. Шедевры Великой степи / Ш. Ж. Тохтабаева. — Алматы: Дайк-Пресс, 2008.
62. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010. Выполнен народной мастерицей Т. Молдасбановой.
63. Там же.
64. Иллюстрация из книги: Народные сокровища Киргизии / составитель Т. М. Балтабаева, автор предисловия К. Антипина. — Фрунзе: Кыргызстан, 1974.

65. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010. Выполнена народной мастерицей Н. Молдабаевой.
66. Из коллекции Государственного музея искусств им. А. Кастеева. Репродукция из альбома: Кенбаев Молдахмет. Альбом / составитель и вступительное слово: Н. А. Полонская. — Алматы: Онер, 1983.
67. Художник Есенгали Садырбаев. Персональный сайт. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [www.esengaliart.kz](http://www.esengaliart.kz).
68. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010;
69. См. Дудин С. М. Ковровые изделия Средней Азии / С. М. Дудин // Сборник музея антропологии и этнографии. Вып. VII. — Л.: Изд-во АН СССР, 1928. — С. 78; Жданко Т. А. Народное орнаментальное искусство каракалпаков / Т. А. Жданко // Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. — М.: Изд-во АН СССР, 1958. — С. 373–410.
70. Джанибеков У. Культура казахского ремесла / У. Джанибеков. — Алма-Ата: Онер, 1982.
71. Там же.
72. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
73. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
74. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
75. Там же.
76. Там же.
77. Евгений Анатольевич Ким. Серия работ «Быт казахов XIX — начала XX века». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://forum.artinvestment.ru/showthead.php?p=3674791>.
78. Николай Гаврилович Хлудов. Каталог произведений: живопись и графика / Руководитель проекта Нурсан Алимбай, фото Р. Бобров, В. Бондарев. — Алматы: ТОО Эффект, 2003.
79. Евгений Анатольевич Ким. Серия работ «Быт казахов XIX — начала XX века». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://forum.artinvestment.ru/showthead.php?p=3674791>.
80. Левшин А. И. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких, орд и степей / А. И. Левшин. — Алматы: Санат, 1996. — С. 334.
81. Каракалпакский фольклор / На каракалпакском языке/ Многотомник. Т. 5. — Нукус: Каракалпакстан, 1980. — С. 279.
82. Фахретдинова Д. Народное искусство Каракалпакии / Фахретдинова Д. // Декоративное искусство СССР. — 1963. — № 8. — С. 32–36.
83. Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976. — С. 43.
84. Государственный музей Востока. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [www.orientmuseum.ru](http://www.orientmuseum.ru).
85. Фалькерзам А. Е. Старинные ковры Средней Азии / А. Е. Фалькерзам. — СПб.: Ежемесячник «Старые годы», 1915. — С. 93–94.
86. Амангельдыев Аман. Выставка произведений. — М.: Советский художник, 1982.
87. Гундогдыев О. Ковер — душа туркмен / О. Гундогдыев // Международный журнал «Туркменистан». — 2005. — № 2.
88. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
89. Гундогдыев О. Ковер — душа туркмен / О. Гундогдыев // Международный журнал «Туркменистан». — 2005. — № 2.
90. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
91. Там же.

92. Апчинская Н. Рувим Мазель. Очерки жизни и творчества / Н. Апчинская — М.: Государственный музей Востока, 2004.
93. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
94. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
95. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
96. Из коллекции Государственного музея искусств им. А. Кастеева. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [gmirk.kz/ru/](http://gmirk.kz/ru/).
97. Из коллекции Государственного музея искусств им. А. Кастеева. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [gmirk.kz/ru/](http://gmirk.kz/ru/); Шалабаева Г. К. Гульфайрус Исмаилова. Альбом / Г. К. Шалабаева. — Алматы: Атамұра, 1999.
98. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
99. Там же. Выполнен мастером А. Абдижаппаровым.
100. Там же.
101. Глухарев А. Живопись и графика. Альбом-каталог художника А. Н. Глухарева. — М.: НИЦ Принт, 2009.
102. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
103. Из коллекции Государственного музея искусств им. А. Кастеева. Марченко Л. Ф. Канафия Тельжанов. Альбом / Л. Ф. Марченко. — Алма-Ата: Онер, 1982.
104. Из коллекции Государственного музея искусств им. А. Кастеева / Персональная выставка Ария Школьного к 90-летию, 2016.
105. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
106. Там же.
107. Султанов Т. И. Известия османского историка XVI в. Сейфи Челеби о народах Центральной Азии / Т. И. Султанов // Тюркологический сборник. 2003–2004. Тюркские народы в древности и средневековье. — М.: Восточная литература, 2005. — С. 254.
108. Герою картины В. В. Верещагина «Богатый киргизский охотник с соколом» является правитель киргизского племени солто — Байтик Канаев (Канай уулу), друг художника, с которым он познакомился на приеме у Императора Александра III в числе 17 представителей Туркестана в 1867 г.
109. Репродукция из книги: Лев Демин. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В. В. Верещагина / Демин Лев Михайлович. — М.: Мысль, 1991.
110. Беньков Павел Петрович (1879–1949). Альбом / автор-составитель М. Лещинская. — М.: Государственный музей Востока, 2009.
111. Иллюстрация из книги: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.) / Н. Садыкова. — Ташкент: Шарк, 2003.
112. Наршахи Мухаммад. История Бухары (Тарих’и Бухара) / перевод Н. Лыкошина / Мухаммад Наршахи. — Ташкент: Типо-Литография Торгового дома «Ф. и Г. Братья Каменские», 1897.
113. Иллюстрация из книги: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.) / Н. Садыкова. — Ташкент: Шарк, 2003.
114. Репродукция из сайта: Козлова Алевтина Григорьевна. Персональный сайт. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://arts.in.ua/artists/allaadin/>.
115. Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства, 1980.
116. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.

117. Иллюстрация из книги: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.) / Н. Садыкова. — Ташкент: Шарк, 2003.
118. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010. Выполнено мастерицей А. Ержановой.
119. Там же.
120. Иллюстрация из книги: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.) / Н. Садыкова. — Ташкент: Шарк, 2003.
121. Репродукция из альбома: Тансыкбаев Урал. Комплект репродукций. Альбом / Урал Тансыкбаев. — Л.: Аврора, 1977
122. Из альбома репродукций Рузы Чарыева: Земля и люди Узбекистана / автор текста Э. Р. Ахмедова. — М.: Советский художник, 1982.
123. Иллюстрация из книги: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.) / Н. Садыкова. — Ташкент: Шарк, 2003.
124. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
125. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
126. Джанибеков У. Эхо. По следам легенды о золотой домбре / У. Джанибеков. — Алма-Ата: Онер, 1990.
127. Антипина К. И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов / К. И. Антипина. — Фрунзе: Изд-во АН Киргизской ССР, 1962. — С. 219–221.
128. Этнография каракалпаков. XIX–XX века. Материалы и исследования. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1980. — С. 80.
129. Государственный музей искусств им. А. Кастеева, галерея «Жаухар». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [www.zhaukhar.kz](http://www.zhaukhar.kz).
130. Рыбакова И. А. Нагим-Бек Нурмухамедов / И. А. Рыбакова. — М.: Советский художник, 1979.
131. Из коллекции Государственного музея искусств им. Кастеева: Усачева Л. П. Камиль Шаяхметов. Живопись. Альбом / Л. П. Усачева. — М.: Советский художник, 1986.
132. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010. Выполнен мастерицей Бердыходжаевой.
133. Хлудов Николай Гаврилович. Каталог произведений: живопись и графика / руководитель проекта Нурсан Алимбай, фото Р. Бобров, В. Бондарев. — Алматы: ТОО Эффект, 2003.
134. Там же.
135. Антипина К. И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов / К. И. Антипина. — Фрунзе: Изд-во АН Киргизской ССР, 1962.
136. Мусакеев Темирбек. Репродукции: комплект открыток. МОФ «Инициатива Розы Отунбаевой». — Бишкек: START Ltd, 2014.
137. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990. Выполнен мастерицей О. Ниязмухамедовой.
138. Там же. Выполнен мастерицей А. Таджировой.
139. Выставка произведений Р. Ахмедова. Каталог выставки. — М.: Советский художник, 1983.
140. Валиулина Н. Рузы Чарыев. Альбом / Н. Валиулина. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1983.
141. Из коллекции Музея изобразительных искусств Туркменистана. Халминский Ю. Дорогами легенд / Ю. Халминский. — М.: Советский художник, 1978.
142. Иллюстрация из альбома: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
143. Там же.

144. Репродукция из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976. Левина Т. Роберт Фальк. Альбом / Т. Левина. — М.: Слово, 1996.
145. Зухур. Альбом фотографий картин З. Хабибуллаева. — Душанбе: Фонд Садриддина Айни, 2012.
146. Иллюстрация из альбома: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
147. Там же.
148. Репродукция из сайта: Алевтина Григорьевна Козлова. Персональный сайт. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://arts.in.ua/artists/allaadin/>
149. Репродукция из книги: Демин Л. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В. В. Верещагина / Л. М. Демин. — М.: Мысль, 1991.
150. Иллюстрация из книги: Садыкова Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.) / Н. Садыкова. — Ташкент: Шарк, 2003.
151. Аминова Р. Х. Из истории раскрепощения женщин Средней Азии / Р. Х. Аминова // История СССР. — 1962. — № 2; Пальванова Б. П. Эмансипация мусульманки; опыт раскрепощения женщины Советского Востока / Б. П. Пальванова. — М.: Наука, 1982; Умурзакова О. П. «Худжум» и становление новых семейно-бытовых традиций / Умурзакова О. П. // Общественные науки в Узбекистане. — 1987. — № 5.
152. Репродукция из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
153. Иллюстрация из альбома: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
154. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
155. Из коллекции Государственного музея искусств им. А.Кастеева. Выставка «Энергия творчества». К 105-летию Ольги Кужеленко (1911–2001) / Сырлыбаева Г. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [madenimura.kz](http://madenimura.kz).
156. Из коллекции Государственного музея им. А. Кастеева. Шалабаева Г. К. Гульфайрус Исмаилова. Альбом / Г. К. Шалабаева. — Алматы: Атамур, 1999.
157. Из коллекции Музея прикладного искусства Узбекистана. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [muzeyart.uz](http://muzeyart.uz).
158. Из коллекции Государственного музея искусств Узбекистана. Альбом: Государственный музей искусств Узбекской ССР. Живопись. — Л.: Аврора, 1975.
159. Наследие Рахим Ахмедова, или Все остается людям. 90 лет со дня рождения. Рахим Ахмедов. / Выставка. 2011. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [art-blog.uz](http://art-blog.uz).
160. Мусакеев Темирбек. Репродукции: комплект открыток. МОФ «Инициатива Розы Отунбаевой» и Темирбек Мусакеев. — Бишкек: STARTLtd, 2014.
161. Из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
162. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
163. Там же.
164. Там же.
165. Там же.
166. Алламуратов А. Каракалпакская народная вышивка. / А. Алламуратов. — Нукус: Каракалпакстан, 1977. — С. 17.
167. Иллюстрация из книги: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана. / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
168. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.

169. Выставка произведений народного художника Узбекистана Н. В. Кашиной. 50 лет творчества: каталог. — Ташкент, б. и., 1973.
170. Иллюстрация из альбома: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
171. Там же.
172. Иллюстрация из книги: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
173. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
174. Акмурадова Сурай. Живопись [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [www.art-catalog.com/ru/painter/346](http://www.art-catalog.com/ru/painter/346).
175. Иллюстрация из альбома: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
176. Иллюстрация из книги: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана. / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
177. Там же.
178. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
179. Евгений Анатольевич Ким. Серия работ «Быт казахов XIX — начала XX века». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://forum.artinvestment.ru/showthead.php?p=3674791>.
180. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
181. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
182. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010;
183. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
184. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
185. Иллюстрация из альбома: Народное искусство Таджикистана (традиционные ремесла) / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
186. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
187. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
188. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
189. Там же.
190. Там же.
191. Жданко Т. А. Очерки исторической этнографии каракалпаков / Т. А. Жданко. — М.: Изд-во АН СССР, 1950.
192. Морозова А. С. Каракалпакский женский шлемовидный головной убор «саукеле» / А. С. Морозова // Научные труды Ташкентского государственного университета. Вып. 200. Исторические науки. Кн. 41. Археология Средней Азии. Т. VI. — Ташкент, 1963.
193. Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.

194. Репродукция из сайта: Козлова Алевтина Григорьевна. Персональный сайт. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://arts.in.ua/artists/allaadin/>.
195. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
196. Из коллекции Государственного музея искусств им. А. Кастеева [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [gmirk.kz/ru/](http://gmirk.kz/ru/).
197. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
198. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
199. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
200. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
201. Мусакеев Темирбек. Репродукции: комплект открыток / Темирбек Мусакеев – МОФ «Инициатива Розы Отунбаевой». — Бишкек, STARTLtd, 2014.
202. Иллюстрация из каталога: Казахское народное прикладное искусство / руководитель проекта Б. И. Сералиев. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
203. Иллюстрации из книги: Фахретдинова Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана // Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
204. Иллюстрация из альбома: Туркменское народное искусство / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
205. Иллюстрация из альбома: Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий, автор аннотаций В. А. Панжинская, фото Д. В. Белоус. — М.: Советский художник, 1976.
206. Там же. — С. 43.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Агапов, П. Сокровища древнего Казахстана / П. Агапов, П. Кадырбаев. — Алма-Ата: Жалын, 1979.
- Акишев, К. А. Искусство и мифология саков / К. А. Акишев. — Алма-Ата: Наука, 1984.
- Акишев, К. А. Курган Иссык. Искусство саков Казахстана / К. А. Акишев. — М.: Искусство, 1978.
- Алламуратов, А. Каракалпакская народная вышивка / А. Алламурастов. — Нукус: Каракалпакстан, 1977.
- Амангельдыев, А. Выставка произведений. — М.: Советский художник, 1982.
- Аминова, Р. Х. Из истории раскрепощения женщин Средней Азии / Р. Х. Аминова // История СССР. — 1962. — № 2
- Антипина К. И. Народное искусство Киргизии / К. И. Антипина — Фрунзе: Кыргызстан, 1971.
- Антипина, К. И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов / К. И. Антипина. — Фрунзе: Изд-во АН Киргизской ССР, 1962.
- Антология живописи Узбекистана. — Ташкент: Санъат (Искусство), 2010.
- Антология искусства Казахстана. Живопись. — Алматы: Золотая книга, 2004.
- Апчинская, Н. Ковровая сказка. Творчество Рувима Мазеля и традиционное ковровое искусство туркмен / Н. Апчинская, Н. Некрасова. — М.: Галарт, 1995.
- Апчинская, Н. Рувим Мазель. Очерки жизни и творчества / Н. Апчинская. — М.: Государственный музей Востока, 2004.
- Аргынбаев, Х. А. Казахское прикладное искусство / Х. А. Аргынбаев. — Алма-Ата: Онер, 1987.
- Ахмаров Чингиз (1912–1995). Сводный каталог произведений. — М.: Скорпион, 2010.
- Ахмаров, Ч. На пути к прекрасному. Воспоминания / Ч. Ахмаров. — Ташкент: Санъат (Искусство), 2007.
- Байпаков, К. М. Выдающиеся археологические памятники Казахстана / К. М. Байпаков. — Алматы: Асыл Сөз, 2014.
- Байпаков, К. М. Древние города Казахстана / К. М. Байпаков. — Алматы: Аруна, 2007.
- Байпаков, К. М. Керамика средневекового Отрара / К. М. Байпаков, Л. Б. Ерзакович. — Алма-Ата: Онер, 1990.
- Беньков Павел Петрович (1879–1949). Альбом / автор-составитель М. Ю. Лещинская. — М.: Государственный музей Востока, 2009.
- Береснева, Л. Г. Декоративно-прикладное искусство Туркмении / Л. Г. Береснева. — Л.: Аврора, 1976.
- Береснева, Л. Г. Ковровые изделия каракалпаков / Л. Г. Береснева. — М., Государственный музей Востока: Полигр. Агенство «Арабески», 1994.
- Брусенко, Л. Г. Глазуванная керамика Чача IX–XII вв. / Л. Г. Брусенко. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1986.
- Валентин Антощенко-Оленев. Альбом / автор вступительной статьи и составитель Р. А. Амиров. — Алма-Ата: Онер, 1983.
- Валиулина, Н. Рузы Чарыев. Альбом / Н. Валиулина. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1983.
- Вишневская, Н. Ю. Модели подражания металлу в керамике Средней Азии VI — начала VIII века / Н. Ю. Вишневская // Доклад на конференции «Древние цивилизации Центральной Азии» в Музее Востока 8–10 декабря 2014 г. / Электронный ресурс]. — Режим доступа: [archaeologica.su/?p=1842](http://archaeologica.su/?p=1842).
- Воеводский, М. В. К изучению гончарной техники первобытно-коммунистического общества на территории лесной зоны Европейской части РСФСР / М. В. Воеводский // Советская археология. Ленинград, 1936.
- Выставка произведений народного художника Узбекистана Н. В. Кашиной. 50 лет творчества. Каталог. — Ташкент, б. и., 1973.
- Выставка произведений Р. Ахмедова. Каталог выставки. — М.: Советский художник, 1983.
- Глухарев, А. Живопись и графика. Альбом-каталог / А. Глухарев. — М.: НИЦ Принт, 2009.

- Гончарова, П. А. Золотошвейное искусство Бухары / П. А. Гончарова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1986.
- Государственный музей Востока. — М.: Государственный музей Востока, 2012.
- Государственный музей искусств Казахской ССР. Альбом. — Алма-Ата: Онер, 1981.
- Государственный музей искусств Каракалпакской АССР / автор-составитель И. В. Савицкий; автор аннотаций В. А. Панжинская. — М.: Советский художник, 1976.
- Государственный музей искусств Узбекской ССР. Живопись. Альбом. — Л.: Аврора, 1975.
- Гумилев, Л. Н. Древние тюрки / Л. Н. Гумилев. — М.: Наука, 1967.
- Гундогдыев, О. А. Из истории туркменского ковроделия / О. А. Гундогдыев. — Ашхабад: Мирас, 2008.
- Гундогдыев, О. Ковер — душа туркмен / О. Гундогдыев // Международный журнал «Туркменистан». — 2005. — № 2.
- Дальверзинтепе — кушанский город на юге Узбекистана. Коллективная монография / Введение: Г. А. Пугаченкова. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1978.
- Демин, Л. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В. В. Верещагина / Л. Демин. — М.: Мысль, 1991.
- Джанибеков, У. Культура казахского ремесла / У. Д. Джанибеков. — Алма-Ата: Онер, 1982.
- Джанибеков, У. Эхо. По следам легенды о золотой домбре: об истории и этнографии казахского народа / У. Д. Джанибеков. — Алма-Ата: Онер, 1990.
- Древность и средневековые народов Средней Азии: История культуры / Под редакцией Б. Г. Гафурова и Б. А. Литвинского. — М.: Наука, 1978.
- Дудин, С. М. Ковровые изделия Средней Азии / С. М. Дудин // Сборник Музея антропологии и этнографии. Выпуск VII. — Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1928.
- Жданко, Т. А. Народное орнаментальное искусство каракалпаков / Т. А. Жданко // Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. Т. 3. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958.
- Живопись и графика. Альбом-каталог художника А. Н. Глухарева. — М.: НИЦ Принт, 2009.
- Земля и люди Узбекистана. Рузы Чарыев. Альбом репродукций / автор текста Э. Р. Ахметова. — М.: Советский художник, 1982.
- Зухур. Альбом фотографий картин З. Хабибуллаева. — Душанбе: Фонд Садриддина Айни, 2012.
- Ибраев, Б. А. Космогонические представления наших предков / Б. А. Ибраев // Декоративное искусство СССР. — 1980. — № 8.
- Ибраева, К. Т. Казахский орнамент / К. Т. Ибраева. — Алматы: Онер, 1994.
- Ибрахимов, М. Ф. Традиционное ткачество таджиков: история и технология / М. Ф. Ибрахимов. — Душанбе: Ирфон, 2006.
- Изобразительное искусство Казахстана. Альбом. — Алматы: Атамур, 2001.
- Изобразительное искусство Таджикистана. — М.: Галарт, 2015.
- Исаева-Юнусова, Н. Таджикская вышивка / Н. Исаева-Юнусова. — М.: Искусство, 1979.
- Исмаилов, Х. И. Традиционная одежда узбеков / Х. И. Исмаилов. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1978.
- История Казахской ССР с древнейших времен до наших дней: В 5 т. Т. 1. — Алма-Ата: Наука, 1977.
- История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. — М.: Искусство, 1967.
- Итина, М. А. История степных племен Южного Приаралья / М. А. Итина. — М.: Наука, 1977.
- Кадырбаев, М. К. Наскальные изображения хребта Каратау / М. К. Кадырбаев, А. Н. Марьяшев. — Алма-Ата: Изд-во АН КазССР, 1977.
- Казахская юрта. Альбом / автор-составитель Б. Г. Каирбеков. — Алматы: Дидар, 1998.
- Казахское народное прикладное искусство. Альбом в 3 тт. — Алма-Ата: Онер, 1994.
- Казахское народное прикладное искусство. Каталог / руководитель проекта и вступительное слово Б. И. Сералиев. — Алматы, Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, АО «АБДИ Компани», 2010.
- Каракалпакский фольклор. / На каракалпакском языке/ Многотомник. Т. 5. - Нукус: Каракалпакстан, 1980.
- Каталог выставки произведений Р. Ахмедова. — М.: Советский художник, 1983.
- Кенбаев Молдахмет. Альбом / составитель и вступительное слово Н. А. Полонская. — Алматы: Онер, 1983.
- Кенжеахметулы, С. Быт и культура казахского народа / С. Кенжеахметулы. — Алматы: Алматыкитап, 2006.
- Кореняко, В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль / В. А. Кореняко. — М.: Восточная литература РАН, 2002.
- Костецкий, В. А. Россияне в Средней Азии, Туркестане и Узбекистане. В 3 т. / В. А. Костецкий. — Ташкент: Нихол, 2007.
- Кыргызстан — земля кочевников. — Бишкек: Раритет, 2013.
- Левина, Т. Роберт Фальк. Альбом / Т. Левина. — М.: Слово, 1996.

- Левшин, А. И. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких, орд и степей / А. И. Левшин. — Алматы: Санат, 1996.
- Майтдинова, Г. История таджикского костюма. В 2 т. / Г. Майтдинова. — Душанбе: Изд-во Академии наук Республики Таджикистан, 2003–2004.
- Максимова, А. Г. Эпоха бронзы восточного Казахстана / А. Г. Максимова. — Алма-Ата: Изд-во Академии наук, 1959.
- Маргулан, А. Х. Казахское народное прикладное искусство. В 2 т. / А. Х. Маргулан. — Алма-Ата: Онер, 1986–1987.
- Марченко, Л. Ф. Канафия Тельжанов. Альбом / Л. Ф. Марченко. — Алма-Ата: Онер, 1982.
- Маршак, Б. И. Влияние торевтики на согдийскую керамику VII–VIII веков / Б. И. Маршак // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 5. — Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1961.
- Маршак, Б. И. Керамика Согда V–VII веков как историко-культурный памятник / Б. И. Маршак. — СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2012.
- Массон, В. М. Древний Кыргызстан: процессы культурогенеза и культурного наследия / В. М. Массон. — Бишкек: Илим, 2003.
- Массон, В. М. Культурогенез Древней Центральной Азии / В. М. Массон. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006.
- Массон, В. М. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы / В. М. Массон, В. И. Сариниди. — М.: Наука, 1973.
- Махкамова, С. М. К истории ткачества в Средней Азии / С. М. Махкамова // Художественная культура Средней Азии IX–XIII вв. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1983.
- Медоев, А. Г. Гравюры на скалах. Сарыарка. Мангышлак. Ч. 1. / А. Г. Медоев. — Алма-Ата: Жалын, 1979.
- Молдахмет Кенбаев. Альбом / составитель и вступительное слово Н. А. Полонская. — Алма-Ата: Онер, 1983.
- Морозова, А. С. Каракалпакский женский шлемовидный головной убор «саукеле» / А. С. Морозова // Научные труды Ташкентского государственного университета. Вып. 200. Исторические науки. Кн. 41. Археология Средней Азии. Т. VI. — Ташкент, 1963.
- Музей искусств Узбекской ССР. — Л.: Аврора, 1975.
- Муканов, М. С. Казахская юрта / М. С. Муканов. — Алма-Ата: Кайнар, 1981.
- Муканов, М. С. Казахские домашние художественные ремесла / М. С. Муканов. — Алма-Ата: Казахстан, 1979.
- Народное декоративно-прикладное искусство казахов. Альбом / вступительная статья Н. А. Оразбаевой. — Л.: Аврора, 1970.
- Народное искусство Таджикистана. Альбом / руководитель проекта Рахим Масов, редактор Лариса Додхудоева, фото и дизайн Джамшед Холиков. — Душанбе, б. и., 2011.
- Народные сокровища Киргизии / составитель Т. М. Балтабаева, автор предисловия К. Антипина. — Фрунзе: Кыргызстан, 1974.
- Наршахи, М. История Бухары (Тарих'и Бухара) / перевод Н. Лыкошина / Мухаммад Наршахи. — Ташкент: Типо-Литография Торгового дома «Ф. и Г. Братья Каменские», 1897.
- Национальная одежда казахского народа / составители Б. Хиняйт, А. Сужикова. — Алматы: Алматыкитап, 2007.
- Николай Гаврилович Хлудов: каталог произведений: живопись и графика / руководитель проекта и автор предисловия Н. Алимбай. — Алматы: ТОО Эффект, 2003.
- Омирбекова, М. Ш. Энциклопедия казахского орнамента / М. Ш. Омирбекова. — Алматы: Алматыкитап, 2005.
- Очерки истории изобразительного искусства Казахстана. — Алма-Ата: Наука, 1977.
- Пальванова, Б. П. Эмансипация мусульманки; опыт раскрепощения женщины Советского Востока / Б. П. Пальванова. — М.: Наука, 1982.
- Попов, П. Бяшим Нурали / П. Попов. — Ашхабад: Туркменистан, 1982.
- Пугаченкова, Г. А. Очерки искусства Средней Азии / Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель. — М.: Искусство, 1982.
- Пугаченкова, Г. А. Шедевры Средней Азии / Г. А. Пугаченкова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1986.
- Пугаченкова, Г. А. Художественные сокровища Дальверзин-Тепе / Г. А. Пугаченкова. — Л.: Аврора, 1978.
- Ртвеладзе, Э. О принадлежности Амударьинского клада. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [sanat.ogehsa.com/2000-rus/2000-4-2/edvard\\_rtveladze/](http://sanat.ogehsa.com/2000-rus/2000-4-2/edvard_rtveladze/).
- Ртвеладзе, Э. Цивилизации, государства, культуры Центральной Азии / Э. Ртвеладзе. — Ташкент, 2005.
- Рузы Чарыев: Земля и люди Узбекистана / автор текста Э. Р. Ахмедова. — М.: Советский художник, 1982.
- Рыбакова, И. А. Айша Галимбаева / И. А. Рыбакова. — Алматы: Онер, 1981.
- Рыбакова, И. А. Нагим-Бек Нурмухамедов / И. А. Рыбакова. — М.: Советский художник, 1979.

- Савицкий, И. В. Народное прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву / вступительная статья Л. И. Ремпеля / И. В. Савицкий. — Ташкент: Наука, 1965.
- Садыкова, Н. Национальная одежда узбеков (XIX–XX вв.) / Нафиса Садыкова — Ташкент: Шарк, 2003.
- Самашев, З. С. Петроглифы Казахстана / З. С. Самашев. — Алматы: Онер, 2006.
- Султанов, Т. И. Известия османского историка XVI в. Сейфи Челеби о народах Центральной Азии / Т. И. Султанов // Тюркологический сборник. 2003–2004. Тюркские народы в древности и средневековье. — М.: Восточная литература, 2005.
- Сухарева, О. А. История среднеазиатского костюма. — Самарканд (2-я пол. XIX — начало XX вв.) / О. А. Сухарева. — М.: Наука, 1982.
- Сухарева, О. А. Сюзани: среднеазиатская декоративная вышивка / О. А. Сухарева. — М.: Восточная литература, 2006.
- Такташ, Р. Н. В. Кашина. 1896–1977. Жизнь и творчество / Р. Такташ. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1982.
- Такташ, Р. Урал Тансыкбаев. Альбом репродукций / Р. Такташ. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
- Тансыкбаев, У. Комплект репродукций. Альбом / У. Тансыкбаев. — Л.: Аврора, 1977.
- Тасмагамбетов, И. Н. Изделия мастеров-зергеров Центральной Азии / И. Н. Тасмагамбетов. — Алматы: Дидар, 1997.
- Ташходжаев, Ш. С. Художественная поливная керамика Самарканда IX–XIII вв. / Ш. С. Ташходжаев. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1967.
- Терлина, М. Д. Узбекское золотое шитье / Терлина М. Д. — Ленинград, б. и., 1982.
- Толстов, С. П. По древним дельтам Окса и Яксарта / С. П. Толстов. — М.: Издательство восточной литературы, 1962
- Толстов, С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации / С. П. Толстов. — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1948.
- Тохтабаева, Ш. Ж. Серебряный путь казахских мастеров / Ш. Ж. Тохтабаева. — Алматы: Дайк-пресс, 2005.
- Тохтабаева, Ш. Ж. Шедевры Великой степи / Ш. Ж. Тохтабаева. — Алматы: Дайк-Пресс, 2008.
- Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. — М.: Наука, 1989.
- Туркменское народное искусство. Альбом / автор-составитель, фотограф и художник Э. Меджитова. — Ашхабад: Туркменистан, 1990.
- Умурзакова, О. П. «Худжум» и становление новых семейно-бытовых традиций / Умурзакова О. П. // Общественные науки в Узбекистане. — 1987. — № 5
- Усачева, Л. П. Камиль Шаяхметов. Живопись. Альбом / Л. П. Усачева. — М.: Советский художник, 1986.
- Фадеева, И. Е. Народное прикладное искусство и фольклор: дисс. канд. истор. наук: 07.00.07 / Ф. И. Евгеньевна. — Сыктывкар, 1981.
- Фалькерзам, А. Е. Старинные ковры Средней Азии / А. Е. Фалькерзам. — СПб.: Ежемесячник «Старые годы», 1915.
- Фахретдинова, Д. А. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
- Фахретдинова, Д. А. Ювелирное искусство Узбекистана / Д. А. Фахретдинова. — Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980.
- Халминский, Ю. Дорогами легенд / Ю. Халминский. — М.: Советский художник, 1978.
- Хлудов Николай Гаврилович. Каталог произведений: живопись и графика / руководитель проекта Нурсан Алимбай, фото Р. Бобров, В. Бондарев. — Алматы: ТОО Эффект, 2003.
- Шалабаева, Г. К. Гульфайрус Исмаилова. Альбом / Г. К. Шалабаева. — Алматы: Атамура, 1999.
- Шалабаева, Г. К. Космос казахского орнамента. Альбом. — Алматы: Художественная галерея «Ою», 2008.
- Шаниязов, К. Ш. Этнографические очерки материальной культуры узбеков конца XIX — начала XX вв / К. Ш. Шаниязов, Х. И. Исмаилов. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1981.
- Шаханова, Н. Ж. Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки) / Н. Ж. Шаханова. — Алматы: Казахстан, 1998.
- Широкова, З. А. Таджикский костюм конца XIX — нач. XX вв / З. А. Широкова. — Душанбе: Дониш, 1993.
- Этнография каракалпаков XIX — начала XX вв. Материалы и исследования. — Ташкент: Изд-во «Фан» УзССР, 1980.
- Ювелирное искусство Казахстана XIX–XX вв.: каталог. Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева / составители Г. Б. Молдашева, Н. Б. Нурфеизова. — Алматы: Изд-во ГМИ РК им. А. Кастеева, 2008.

## О Программе изучения Центральной Азии

Программа изучения Центральной Азии при Институте европейских, российских и евразийских исследований (IERES) Университета Джорджа Вашингтона содействует развитию фундаментальных академических и прикладных исследований, посвященных современной Центральной Азии, и выступает в качестве общей площадки для экспертного сообщества, дипломатических и деловых кругов.

Основные направления деятельности Программы:

- организация и проведение регулярных мероприятий, включая исследовательские семинары, научные конференции, встречи с экспертами и закрытые брифинги по актуальным вопросам современной политики в регионе;
- публикация аналитических работ и монографий, доступных в режиме онлайн, а также рецензируемого академического ежеквартального журнала «Central Asia Affairs»;
- подготовка серии книг «Contemporary Central Asia», посвященных комплексному изучению процессов в странах Центральной Азии, для издательства «Lexington»;
- реализация Программы стипендий для молодых профессионалов в сфере публичной политики из стран Центральной Азии и Азербайджана, выступающей в качестве обучающей площадки на базе Университета Джорджа Вашингтона;
- создание и поддержка медиа-платформ «Региональная аналитическая сеть Центральной Азии» (caa-network.org) и «Voices on Central Asia» (voicesoncentralasia.org), освещающих текущие события и процессы в регионе Центральной Азии на русском и английском языках.

Координаты Программы:

Веб-сайт: [centralasiaprogram.org](http://centralasiaprogram.org)

Twitter: <https://twitter.com/CentralAsiaPro>

Facebook: [www.facebook.com/centralasiaprog/](http://www.facebook.com/centralasiaprog/)

Youtube: [https://www.youtube.com/channel/UCmzKns5p2RPwuW8mVqV-Stw?view\\_as=public](https://www.youtube.com/channel/UCmzKns5p2RPwuW8mVqV-Stw?view_as=public)

Медиа-платформы:

[caa-network.org](http://caa-network.org)

[voicesoncentralasia.org](http://voicesoncentralasia.org)



В книге представлены эстетические особенности декоративно-прикладного искусства центральноазиатских народов, многие уникальные образцы которого, а также навыки и знания, связанные с их изготовлением, признаны ЮНЕСКО шедеврами традиционного искусства и внесены в Список Всемирного нематериального культурного наследия.

Обращаясь к истокам зарождения и последующего развития народного декоративно-прикладного искусства, художественных промыслов и ремесел, автор показывает историческую преемственность культур и национальных традиций народов Центральной Азии.



ISBN 978-0-9996214-3-1



9 780999 621431

90000