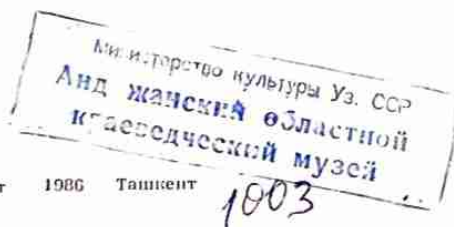


П.А. ГОНЧАРОВА

Бухоро
зардўзлик
санъати

Золотошвейное
искусство
Бухары

<i>Сўзбоши</i>	5	<i>Предисловие</i>
<i>Кириш</i>	7	<i>Введение</i>
<i>Зардўзлик ҳунарининг ташкил этилиши</i>	9	<i>Организация ремесла</i>
<i>Сарой зардўзлик устахоналари</i>	12, 13	<i>Дворцовые мастерские Частные мастерские</i>
<i>Хусусий устахоналар</i>	14	
<i>Зардўзлик учун зарурий ашё ва асбоб-ускуналар</i>	15, 16	<i>Материалы и инструменты</i>
<i>Маҳсулот ишлаб чиқариш техникаси</i>	19, 21	<i>Техника производства</i>
<i>Зардўзлик нақшлари ва уларнинг тузилишлари</i>	37, 39	<i>Орнамент и композиция</i>
<i>Хотима</i>	47, 50	<i>Заключение</i>



Зардўзлик санъати ўзининг узоқ тарихига эга бўлиб, деярли барча Шарқ мамлакатлари унинг ватани ҳисобланади. Плинийнинг айтишича, Вавилон каштачилиги қадимдан машҳур бўлиб, матога турли рангдаги иплар билан кашта тикишни ўша ерда кашф этишган. Кейинчалик Вавилон Рим империяси таркибига киргач, зар, ипак ёки жун ип қўшиб тикилган ранг-баранг каштачилиги билан шуҳрат қозонган. Зардўзлик санъатининг анъаналари Византияда ҳам ривож топиб, зардўзи кийим-кечаклар фақат император аъёнлари ва аслзодаларигагина мансуб бўлган.

Сосонийлар даврида Эрон подшоҳининг саройида ҳам зардўзлик санъати ривож топган дейишга асос бор, чунки бу мамлакат Византия билан мунтазам маданий ва сийсий ҳамкорлик қилган. Ҳозирги Эронда XV—XVII асрлардаги зардўзлик намуналаридан анчагина ёдгорлик сақланиб қолганлиги бадий анъаналар узоқ йиллар давомида ривожланганлигидан далолат беради.

Қадимги Русь ҳам Византияга тақлид қилиб зардўзлик санъатини ўрганган.

XIII ва XV асрларда Кичик Осиё доирасида пайдо бўлган ҳамда Византия империясини барбод қилган усмонли турклар ҳам ушбу санъатга ўзларининг муносиб улушларини қўшганлар, Қрим ва Кавказнинг қаеридаки Византия маданияти узоқ вақт ва кучли таъсир ўтказган бўлса, ўша ерда зардўзлик ҳам ривожланаверган. Урта Осиёда ҳам зардўзлик санъати, шубҳасиз, ўзининг чуқур илдизига эга. Шу нарса маълумки, масалан, 1403—1406 йилларда Самарқандга саёҳат қилган испан элчиси Рюи Гонзалес де Клавихо ўз эсдаликларида, Темур саройида зардўзликнинг миллий кашта безакларини томоша қилганини ёзган. Эсдалик саҳифаларида элчиларини қабул қилиш маросимига бағишлаб ўтказилган дабдалаби зиёфатлар таърифини келтириб ёзар экан, зардўзлик усулида тикилган ашъёларни бир неча бор эслаб ўтади. Зар тикилган кўрпа-тўшаклар, ипак матога зар тақилган қимматбаҳо дарпардалар ва чодирлар ҳақида батафсил ҳикоя этилади. Клавихо эркаклар ва аёлларининг зар ипда тикилган ва қимматбаҳо тошлар билан безатилган кийимларни ҳақида завқ билан ёзади.

Абдураззоқ Самарқандий ўзининг «Ҳиндистон сафарномаси» рисоласида Шоҳруҳ 1442 йили Ҳиндистоннинг Калькутта вилояти ҳукмдори ҳузурига юборган элчиларидан зардўзи дўппи ҳам совға қилиб бериб юборганини қайд этиб ўтади.

«Ишратхона» мақбараси ҳақидаги 1465 йилги ҳужжатлардан бирида ҳам зардўзлик буюмлари ҳақида эслаб ўтилган экан, «зардўзи тикилган гунафшаранг дастурхон (туя жунидан тўкилган мато) астарни малладан» ва «зардўзи тикилган гунафшаранг дарпарда, астарни малладан» деган сатрларга кўзимиз тушади.

Ҳиротда Алишер Навоий даврида яшаб ижод этган Восифий ўзининг рисолаларида зардўзлик касби тўғрисида сўз юритган. Адабий йиғинларнинг қатнашчилари ҳақида гапирга туриб, Ҳасан зардўз деган бир шахснинг номини алоҳида уқдириб ўтади ва уни Ҳиротнинг энг об-

Искусство шитья золотом по тканям, родиной которого считают Восток, имеет древнюю историю. Вавилон уже в древности был известен своими вышивками и, по словам Плиния, там как раз и был изобретен способ вышивать ткани нитями разных цветов. Впоследствии, когда Вавилон входил в состав Римской империи, он славился пестрыми вышивками золотом, шелком или шерстью. Золотошвейные традиции успешно развивались в Византии, где шитые золотом пышные одежды были принадлежностью императорского двора и придворной знати.

Есть все основания предполагать, что искусство шитья золотом по тканям процветало и при дворе царей сасанидского Ирана, который находился в постоянном культурном и политическом общении с Византией. Современный Иран сохранил нам немало памятников золотого шитья XV—XVII вв., свидетельствующих о высоких художественных традициях, прошедших длительный путь развития.

Искусство шитья золотом по тканям переняла от Византии древняя Русь. Приобщились к этому искусству и турки-османы, появившиеся в пределах Малой Азии в конце XIII в. и в XV в. положившие конец существованию Византийской империи. Искусство шитья золотом мы находим в Крыму и на Кавказе, в тех областях, которые подвергались длительному и мощному воздействию византийской культуры. Что касается Средней Азии, то и здесь искусство шитья золотом несомненно имеет глубокие корни. Известно, например, что оно процветало при дворе Тимура, о чем сообщает испанский посланник Рюи Гонзалес де Клавихо в дневнике путешествия в Самарканд в 1403—1406 гг. На страницах, посвященных описанию ряда пышных празднеств, устроенных правителем по случаю прибытия послов, он несколько раз упоминает шитые золотом предметы. Там были и матрасы из золотошвейных и шелковых тканей, и шитые золотом богатые занавеси и палатки. Подробно рассказывает Клавихо и о мужской и женской одежде, богато украшенной золотым шитьем и драгоценными камнями.

Абду Раззак Самарканди, описывая подарки, отправленные Шахрухом в Индию с посольством, прибывшим в 1442 году ко двору правителя Калькутты, упоминает шитые золотом головные уборы «калла-и-тилло-дузи».

Упоминание о золотом шитье находим мы и в одном из документов 1465 года, относящихся к мавзолею Ишрат-хана. В числе предметов, завешанных мавзолею, упоминается: «скатерть панбарк (ткань с основой из верблюжьей шерсти) фиалкового цвета, золотошитая (тилля-дузи) с подкладкой малля» и «занавеска пан-барк фиалковая, золотошитая с подкладкой малля».

О профессии золотошвей — зардуза во времена Алишера Навоий в Герате упоминает в своих мемуарах Васифи. Рассказывая об участниках литературного собрания, он называет в числе их и некоего Хасана-зардуза, принадлежавшего, по-видимому, к изысканному гератскому обществу «из числа блестящих юношей Герата».

Указание на существование золотого шитья в самой Бухаре в XVII в. мы находим в отчете Бориса и Семена Пазухинных — послов от царя

нигганини даврларга бўлиб чиқариш учун қўлай имконият тугдиради, бу эса то бизнинг кунларгача етиб келган қадимий зардўзлик буюмларини тадқиқ этишда гоят зўр аҳамият касб этади.

Асосий гул ва ишталарнинг ном ва тафсилотлари ҳамда уларни ижро этишнинг техник усулларининг зийраклик билан кузатилган тадрижий ривожланиши бугунги кунда айниқса энг қимматли, энг муҳим омиллардан саналади.

Зардўзликда, асосан, икки турдаги миллий нақш мавжуд: ислимий ва геометрик талқин. Бу икки нақш турининг имкониятлари шу даражада каттаки, улардан сон-саноксиз кўринишидаги кашта ва гуллар ҳосил қилиш мумкин. Ислимий нақшлар аслида гул ва дарахтлар шаклидан келиб чиққан бўлиб, узоқ давр мобайнида у бадий услублар таъсири остида бутунлай ўзгариб кетди, ҳатто ўзининг дастлабки шаклидан бутунлай маҳрум бўлди десак ҳато қилмаймиз. Бухоро қадимий ёдгорликларидаги бежирим нақшлар, маҳобатли равонлар, даб-дабали безаклар зардўзлик санъатида ўз аксини топмай қолмади, албатта.

Альбом тўғрисида гап кетганда рассом Наталья Иванова Вальтер исмини зикр этмасдан ўтиб бўлмайди. Бундаги барча қўлда чизилган расмлар айнан шу рассом мўйқаламига мансубдир.

Н. И. Вальтер 1938 йилдан 1949 йилгача Ўзбекистон ССР Давлат санъат музейида фаолият кўрсатди. Петербург олий бадий билим юрти бағрида Шчусев, В. А. Шчуко каби машҳур рассомлар яратган мактабда олган таҳсилы туфайли у зардўзлик нақшлари учун ўта нафис, маънодор ва этнографик нуқтаи назаридан аниқ бўлган гул ва расмлар яратишга муяссар бўлди. Бухорога боз-боз саёҳат уюштириш, миллий нақшларни диққат ва қўнғ билан ўрганиш бегараз меҳнат — Н. И. Вальтернинг бундай хизматлари эвазига зардўзлик нақшлар хазинаси энг ноёб манбалардан бирига айланди. Гап шундаки, асрлар мобайнида миллий нақшлар, кашта турлари аллақачон халқ ёдидан фаромуш бўлиб, фақат мана шу расмлардагина яшаб келаётир.

Зардўзликка тегишли сўзларнинг хийла тўлиқ бўлган сўзлик ҳам альбомнинг қимматини оширишга хизмат этиши шубҳасиз. Муаллиф ўзининг чиндан кўп йиллик заргарона меҳнатини шу сўзлик билан якунлар экан, бу ҳозирги замон зардўз усталар, Ўзбекистон халқ санъатининг барча тадқиқотчилари, амалий санъат мухлислари учун бебаҳо манба бўлиб қолишига асло шубҳа қилмайди.

Д. Г. Зильпер, Т. А. Тургунов.



Уста Амонджон Мажидов.
Уста Омонжон Мажидов.

ще всего от цветов и деревьев, но, пройдя длительный путь развития, они стилизовались, геометризировались и зачастую теряли свою первоначальную форму. На искусстве золотого шитья сказывается влияние архитектуры Бухары с их четкими членениями объемов, полукружиями арок и пышным декоративным убранством.

Говоря об этом альбоме, нельзя не назвать имя художницы Натальи Ивановны Вальтер. Все рисованные иллюстрации в альбоме сделаны ею.

Н. И. Вальтер с 1938 по 1949 год работала в Государственном музее искусства УзССР. Школа живописи, которую она прошла в Петербурге в высшем художественном училище у таких художников как Щусев, Шчуко, дала возможность ей создать такие выразительные и этнографически точные рисунки орнаментов золотого шитья. Многократные экспедиции в Бухару, тщательное изучение орнаментики, бескорыстный труд Н. И. Вальтер — все это сделало таблицы золотого шитья уникальным материалом. Ведь многие орнаментальные мотивы, узоры давно забыты и существуют только на этих рисунках.

К несомненным достоинствам альбома относится и наиболее полный словарь золотошвейных терминов, которым автор завершает свой многолетний кропотливый труд, являющийся, несомненно, ценным материалом и для современных мастеров золотошвейев, для всех исследователей народного искусства Узбекистана, для всех любителей декоративно-прикладного искусства.

Д. Г. Зильпер, Т. А. Тургунов.



Уста Файзулло Гайбуллаев.
Уста Файзулло Гайбуллаев.

Узбекистон ССР санъат музейининг энг кекса ходими Полина Андреевна Гончарова томонидан тузилган мазкур «Бухоро зардўзлик санъати» альбоми XIX ва XX аср бошларида Узбекистон халқлари санъатининг энг тараққий этган тури — Бухоро зардўзлигига бағишлангандир.

Анча қадимги давр зардўзлиги намуналари бизгача етиб келмаган. Бироқ ёзма адабиёт манбаъларида санъатнинг бу тури XIV асрда ҳам мавжудлиги, эрамининг VI—VII асрларига оид деворий расмлардаги ажойиб нақшу нигорлар эса зардўзлик илк ўрта асрларда ҳам ривож топганлиги ҳақида дарак берадилар. XIX асрга келиб зардўзлик маҳсулотлари ишлаб чиқариш Бухоро амирлигининг пойтахти Бухоро шаҳрида ўзининг умумий марказига эга бўлиб, у, давтавал, амир, сарой зодагонлари ва жамиятнинг олий табақаси талабини қондириш учун хизмат қилган.

Муаллиф музейга Бухоро пошшолик ва хусусий устоналарнинг зардўзлик буюмлари келтира бошланган ва тадқиқот ишлари учун имконият пайдо бўлгандан кейин 1920 йилда ўз ишини бошлайди ва 1940 йилларнинг ўрта-сига келиб ниҳоялайди.

П. А. Гончарова зардўзликни этнографик ва санъатшунослик нуқтаи назаридан атрофлича ўрганиб чиққан ва илмий таъриф берган биринчи олимдир. У ғоятда бой музей ашёлари йиғноғидан, адабий манбалардан унумли фойдаланди. Барҳаёт уста авлодлардан бебаҳо маълумотларни эринмай тўплади ва бу машаққатли ишда шахсан Файзулла Ғайбуллаев ва Умар Ҳайитовлар билан учрашиб, уларнинг ёрдамига таянди. Бу эса зардўзлик саноатини бутун иқир-чиқиргача батафсил ўрганиш учун имконият яратди. Назаримизда, зардўзлар ҳаёти ва ижодий фаолиятининг ҳеч бир жиҳати куюнчак тадқиқотчининг диққатидан қочиб қутулмагандек туюлади. Альбом ёзиб тугатилгандан кейин ўтган йиллар мобайнида Бухоро зардўзлиги оид маълумотлар берувчи боблари бўлган китоб ва мақолалар чоп этилганига қарамай, материаллари қамровининг теранлиги бўйича П. А. Гончарова тузган альбом ўз аҳамиятини йўқотмаслиги у ёқда турсин, балки, аксинча, яна ҳам қиммат ва қадр касб этиб бораверади.

Муаллиф зардўзлар цехининг ташкил этилишини, уни бошқариш тарз-тариқаларини батафсил тасвирлаб беради, шогирдлик ҳақида ҳамда усталикка оқ фотиҳа олиш маросимлари хусусида маълумотлар келтиради. Зардўзлар яшайдиган жойлар, улар ишлаб чиқарган молларнинг сотилиши ва ҳоказолар ҳақидаги маълумотлар ғоят қизиқарлидир. Зардўзлик молларига амир саройининг асосий буюртмачи бўлиш омили пошшолик устоналарининг келиб чиқишига сабаб бўлди. Альбомда устоналар тарихи, ишловчилар миқдори келтириб ўтилади ҳамда ҳар бир устона раҳбарининг исми ва лавозими бир-бир санаб чиқилади. Зардўзлар меҳнат ҳақи системасини таҳлил этар экан, муаллиф устоналардаги раҳбарлар, устозлар ва шогирдлар аҳволининг қандай ижтимоий даража касб этганини айтиб ўтади.

Пошшолик устоналари билан бир қаторда ўзига хос тартиб ва маҳсулот турларига эга бўлган хусусий устоналар ҳам бўлган. Хусусий устоналарнинг сарой буюртмаларига муҳтожлиги ва буюртмаларни адо этиш борасидаги чидаб бўлмас шартлар бу маҳсулот ишлаб чиқаришнинг ер эгалиги давридаги хусусиятларини фош этувчи омиллardan ҳисобланади.

Зардўзликда истифода этиладиган асбоб-ускуналар, зар ва кумуш иплар ва уларнинг Ўрта Осиёга олиб келиниши ҳақидаги маълумотлар ўқувчида зўр қизиқиш уйғотади. Зар ипларнинг қачон ва қаерда ишлаб чиқарилиши ва қўлланиши борасидаги ашёвий далиллар муаллиф учун зар ипларнинг қай тур ва қай асосларда фойдала-

Альбом «Золотошвейное искусство Бухары», составленный старейшей сотрудницей Государственного музея искусств УзССР Полиной Андреевной Гончаровой, посвящен одному из высокоразвитых видов народного искусства Узбекистана XIX — начала XX вв. — золотому шитью Бухары.

Золотое шитье более ранних времен не сохранилось. Но письменные источники сообщают о нем уже в XIV веке, а узоры и красочная палитра настенных росписей VI—VII веков нашей эры указывают на существование золотого шитья в раннем средневековье. К XIX веку золотошвейное производство сосредоточилось в столице Бухарского эмирата — Бухаре, где оно прежде всего призвано было обслуживать эмира, дворцовую знать и высшие слои общества.

Автор начала работу над материалами в 1920-х годах, когда поступили в музей и стали доступны изучению золотошвейные изделия дворцовых и частных мастерских Бухары, работа была завершена в середине 1940-х годов.

П. А. Гончарова впервые изучила и дала этнографическое и искусствоведческое описание золотому шитью. Ею использовался богатейший материал музейных собраний, литературных источников. Неценимые сведения она черпнула от потомственных мастеров, и особенно помогли ей встречи с Файзуллой Райбуллаевым и Умаром Хаятовым. Все это позволило очень обстоятельно обрисовать картину золотошвейного промысла. Кажется, ни одна сторона жизни и деятельности золотошвейцев не выпала из поля зрения исследовательницы. И, несмотря на то, что в последующие после написания альбома годы вышли статьи и книги с главами, приводящими определенные сведения по золотому шитью Бухары, альбом П. А. Гончаровой по глубине охвата материала не теряет своего значения, а, наоборот, предстает во всей своей необходимости и значимости.

Автор подробно описывает цеховую организацию золотошвейцев, систему его руководства, приводит сведения об ученичестве и обряде посвящения в мастера. Интересны данные о топографии расселения золотошвейцев, о сбыте золотошвейных изделий и т. д. Основным заказчиком золотого шитья был эмирский двор, что привело к возникновению дворцовых мастерских. В альбоме излагается история мастерских, численный состав, перечисляются по именам руководители мастерских, их обязанности. Рассматривая систему оплаты труда золотошвейцев, автор отмечает четкую социальную дифференцированность положения в мастерских руководителей, мастеров и учеников.

Наряду с дворцовыми мастерскими, существовали частные, со своеобразным укладом и ассортиментом продукции. Зависимость частных мастерских от заказов двора и условия, на которых они выполнялись, обнажают феодальную специфику этого производства.

Большой интерес представляют приводимые сведения об инструментарии золотошвейцев, используемых ими тканей, золотых и серебряных нитях, об импорте нитей в Среднюю Азию. Изучение золотых нитей на точно датированных вещах дало П. А. Гончаровой возможность наметить периодизацию употребления видов и основ золотых нитей, что чрезвычайно важно при изучении дошедших до наших дней старинных золотошвейных изделий. Столь же ценны и важные названия и описания основных швов-узоров и четко прослеженная эволюция технических приемов их выполнения.

В золотом шитье существуют, в основном, два вида орнамента: растительный и геометрический со всевозможными вариациями. Каждый элемент узора имеет свое название. Растительные мотивы берут свое название ча-

нинг кўпчилиги 1895 йилдан 1911 йилгача хукмронлик қилган Абдулахадга мансубдир, зеро бухоролик каштачиларнинг зардўзлик санъати шу даврда гуллаб яшлаган деб ҳисобланади.

Бухорода зардўзлик 1920 йил амир тахтдан ағдарилгунча расмий жиҳатдан сарой санъати ҳисобланарди. Бу шаҳарда тайёрланадиган зардўзи буюмларнинг деярли ҳаммасини эгаллаб олган катта буюртмачини йўқотгач, табийки, зардўзлик корхоналари кескин камайиб кетди. Зардўзчилар Совет ҳокимияти ўрнатилгани биланоқ дарров ҳунармандчилик артелларига бирлашиб, майда буюмлар, дўппилар ва аёлларнинг айрим кийим-кечакларини тайёрлашга киришдилар.

Революциянинг биринчи йилларидаги оғирликларга қарамай, зардўз усталар ва уларнинг шогирдлари санъатларидан ажойиб намуналар яратдилар, унга янгича мазмун, янгича сайқал, янгича композиция бердилар.

Революциягача зардўзликда мутлақо иштирок этмаган хотин-қизлар зардўзлик артелларига жон деб аъзо бўлиб, тажрибали уста каштачилар кўмагида зардўзлик санъатини тезда ўрганиб олдилар. Каштачилик санъатининг тажрибали устаси, истеъодли гулкор уста Омонжон Мажидов ва қўли гул каштачи уста Файзулло Гайбуллаевлар артелга келган ёшлар, айниқса, аёллардан моҳир каштадўзлар етишиб чиқишида ўзларининг салмоқли ҳиссаларини қўшдилар.

Зардўзлик ҳунарининг ташкил этилиши

Революциягача Бухорода ҳаммаси бўлиб 300 дан 350 нафаргача зардўз уста ишлаганлиги маълум. Урта Осиёнинг бошқа ҳунармандлари сингари зардўзлар ҳам ўрта аср ҳунари ширкатлари кўринишидаги махсус ташкилотга уюшган эдилар. Зардўзлар ишлари устидан назорат ўрнатувчи бу ташкилот ўзининг сайланувчи маъмуриятига эга бўлиб, барча расм-русумларга ва урф-одатларга изчил амал қилар, тантана ва йиғилишлар ўтказиб турар эди. Булардан ташқари, у кўпроқ диний руҳдаги баъзи қоидалар мажмуасини ҳамда зардўзлик ҳунарининг келиб чиқиши ҳақидаги афсонавий ривоятларни ўз ичига олган, мазмун эътибори билан цех уставига ўхшаб кетадиган ўз рисоласига ҳам эга эди.

Амирликнинг ағдарилишига қадар Бухорода мавжуд бўлган феодал даври ишлаб чиқариш муносабатларига хос бу барқарор корпорациясиз зардўзлик ҳунарининг қарор топишини тасаввур этиш қийин эди. Цех уюшмаларига кирувчи усталар ҳам иқтисодий жиҳатдан, ҳам маънавий муносабатлар жиҳатдан бир-бири билан узвий боғлиқ эдилар. Бунга уларнинг бир-бирлари билан ён қўшни, жон қўшни бўлиб истиқомат қилганликлари ҳам сабаб бўлган бўлиши мумкин. Зардўзларнинг кўпчилиги шаҳарнинг жануби-ғарби қисмида, Мирдўстумбий гузариде ва теварак-атрофдаги гузарларда яшар эдилар. Бозорбол буюмлар тайёрлайдиган устахоналарнинг катта қисми айнан шу Мирдўстумбий гузариде жойлашган эди.

Амирнинг сарой устахоналарига қарашли усталар билан бир қаторда хусусий устахоналарнинг эгалари ҳамда уларга ёлланиб ишловчи халфалар ҳам мазкур цех уюшмалари таркибига кирар эди.

новная же их масса относится ко времени Абдулахад-хана, правившего с 1895 по 1911 годы, когда, как считают бухарские вышивальщики, золотошвейное искусство достигло наибольшего расцвета.

Золотое шитье Бухары, как официальное придворное искусство, просуществовало до свержения бухарского эмирата в 1920 году. С потерей крупного заказчика, поглощавшего почти всю золотошвейную продукцию Бухары, золотошвейное производство, естественно, сильно сократилось. Вышивальщики золотом, сразу же после установления Советской власти объединенные в промышленную артель, перешли на изготовление исключительно мелких изделий — головных уборов — тюбетеек и некоторых принадлежностей женской одежды. Использовать они стали менее дорогой и значительно худшего качества материалы. Но даже в трудных для зардузов условиях первых послереволюционных лет старые мастера и их молодые ученики продолжали творить прекрасные образцы своего искусства, вкладывая в него новое содержание, создавая новые мотивы орнаментов и новые композиции. Молодые женщины и девушки, которые до революции, в силу специфических особенностей золотошвейного производства, участия в нем почти не принимали, охотно вступали во вновь организованную золотошвейную артель и быстро осваивали искусство золотого шитья под руководством опытных мастеров-вышивальщиков. Такие старейшие мастера вышивального искусства, как талантливый рисовальщик Усто-Амонджон Маджитов и искусный вышивальщик Усто Файзулло Гайбуллаев сыграли большую роль в подготовке кадров из пришедшей в артель молодежи и, главным образом, женщин.

Организация ремесла

Вышивальщики золотом — зардузы, которых в Бухаре к моменту революции насчитывалось от 300 до 350 человек, подобно другим среднеазиатским ремесленникам, объединялись в особую организацию типа средневековых ремесленных цехов. Эта организация имела свою выборную администрацию, ведавшую делами золотошвейцев, соблюдала свои особые обычаи и обряды, устраивала праздники и собрания и, наконец, имела свою «рисоля» (буквально — послание) — нечто вроде цехового устава, содержавшего легендарные предания о возникновении ремесла и некоторые наставления, преимущественно религиозного характера.

Вне этой прочно установившейся корпорации, типичной для феодальных производственных отношений, державшихся в Бухаре до самого свержения эмирата, занятие золотошвейным ремеслом вряд ли было возможно. Мастера, входившие в цеховую организацию, были крепко связаны друг с другом и в экономическом, и в бытовом отношениях. Можно установить и некоторые признаки территориальной связи: большая часть мастеров-золотошвейцев проживала в юго-западной части города в гузаре Мир-Дустумбий и в находившихся неподалеку других гузарах. В том же гузаре Мир-Дустумбий располагалась и большая часть золотошвейных мастерских, работавших на рынок.

В цеховую организацию золотошвейцев входили одинаково как мастера, состоявшие в придвор-

рўли, «истиқболли порлоқ ёшлари» қаторидан ўрин олганлигини айтади.

Подшоҳ Алексей Михайловичнинг Абдулазиз-хон ҳузурига юборган элчилари (1669—1671 й) Борис ва Семен Пазуханларнинг ҳисоботида ёзилишича: элчилар Бухородан жўнаш олдидан зардўзи чопон, телпак ва белбоғ совға олганлар. Бу эса зардўзлик Бухорода XVII асрдаёқ ривож топганлигидан далолат беради.

XVII асрнинг охирида яшаган самарқандлик шоир Фитратнинг асосий касби зардўзлик бўлиб, у зар ип билан матоларга кашта тиккан. Шундай қилиб ҳозирги кунгача Бухорода сақланиб келаётган каштачилик санъатининг ўзига хос ва қизиқарли бу тури гоят узоқ давр мобайнида сайқал топган ва такомиллаша борган. Бухоролик зардўзи усталарининг ўзига хос сермазми нақшлари, гоят нафис техник услублари, мукамал терминологияси, узоқ даврлар мобайнида сайқал топган ранг-баранг чокларини назарда тутсақ бу санъатнинг тарихий ривожланиш жараёнини тўлароқ тасаввур этишимизга имкон беради.

XIX ва XX аср бошларида каштачилик санъатининг бир тури бўлган зардўзлик Бухоронинг ўзига хос хусусиятини ақс эттирган.

Мазмуни жиҳатидан халқчил бўлган ва қимматбаҳо матодан тайёрланган зардўзи кийимлар маҳаллий аҳолининг турли табақалари ўртасида кенг тарқалган ипак ип билан кашта тикишга қараганда нозик дидни талаб қилган. Бу кийим-кечаклар асосан амир саройидагиларнинг эҳтиёжи учун тикилган, баъзангина шаҳардаги бой аёнлар учун тайёрланганлар.

Ота-бобосидан мерос бўлган каштачилик касби билан шуғулланган юзлаб қўли гул усталар Бухоро эмирининг ҳашаматли саройидаги қимматбаҳо зардўзи кийимларни тайёрлаш билан банд эдилар.

Бухоро зардўзи ашёларининг деярли ҳаммаси амир саройининг эҳтиёжи учун ишлатиларди, фақат жуда оз миқдоригина сотиш учун бозорга чиқариларди.

Эркакларнинг зар билан тикилган тўн, камзул, чакмон, чалвор, пойафзал, белбоғ, салла, кулоҳ ва жул фақат хонга ва унинг буюртмаси ёки яқинлари томонидан биронта оилавий тантана ёки байрам муносабати билан тайёрлаш буюрилади. Ҳеч ким, ҳатто энг катта амалдорлардан биронтаси ҳам юқорида айтиб ўтилган кийимлардан ҳеч бирини ўзига буюртиришга ҳақи йўқ эди, улар зарбофт кийимларни амир совға қилгандагина кийишлари мумкин эди.

Аёллар ва болаларнинг зардўзи кийимлари фақат бадавлат хонадонларнинг аъзоларигагина кийиш расм бўлган. Бу кийимларни улар биронта оилавий тантана ёки байрам муносабати билан кийишган. Бой хонадонларнинг 8—10 ёшдан катта бўлмаган ўғил болаларига суинат тўйи муносабати билан зарбофт тўн кийдиришган.

XIX ва XX аср бошларида, яъни 1785 йилдан то 1920 йилгача Бухорода ҳукмронлик қилган мангитларнинг охириги сулоласига тааллуқли бўлган зардўзи кийимлари ҳозирги кунда бизгача етиб келган ягона ёдгорлик нусхалардир.

Мангитларнинг биринчи сулоласи вакилларига мансуб бўлган зардўзи ашёлар бизгача деярли етиб келмаган. Аммо Ҳайдар (1800—1826 й) замонидан ягона ёдгорлик сифатида зардўзи маҳси сақланиб қолган. Маҳсига 1224 й рақами тикилган, бу мелоднинг 1809—1810 йилларига тўғри келади. Мазкур рақамнинг учраши шу пайтгача зардўзи кийимларда рўй берган ягона ҳолдир.

Амир Насруллодан (1827—1860 й) анчагина зардўзи кийимлар сақланиб қолган. Буюмлар-

Алексея Михайловича к Абдулазиз-хану в 1669—1671 гг., где говорится, что перед отъездом из Бухары послы получили подарки — «шитый золотом кафтан, чалму и кушак».

По-видимому, к концу XVII в. относится время жизни самаркандского поэта Фитратта-зардуза, профессией которого было вышивание золотом. Так, в самых общих чертах устанавливается длительный путь развития этого своеобразного и интересного вида вышивального искусства, сохранившегося до наших дней в Бухаре. С учетом исторического процесса развития этого искусства нам становятся понятными и богатая своеобразная орнаментика бухарского золотого шитья, и до тонкости разработанные технические приемы, и подробная терминология, и обилие разнообразнейших швов, которые могли быть разработаны только на протяжении длительного периода времени. В XIX — начале XX вв. золотое шитье — зардузи — один из видов вышивального искусства — представляло специфическую особенность Бухары. В противоположность вышивкам шелками, широко бытовавшим среди различных слоев местного населения, золотое шитье — искусство, глубоко народное по своему содержанию, в силу своей пышности и дороговизны материалов носило характер официального придворного искусства, предназначенного обслуживать нужды эмирского двора и придворной знати и лишь в некоторой степени зажиточные слои городского населения.

Сотни искусных потомственных мастеров-вышивальщиков были заняты изготовлением богатых золотошвейных одежд, которые являлись принадлежностью пышного придворного этикета бухарских эмиров. Почти вся золотошвейная продукция Бухары потреблялась эмирским двором, и только незначительная ее часть поступала для продажи на рынок.

Шитая золотом мужская одежда — халаты, камзолы, мундиры, шаровары, обувь, пояса, головные уборы — «салля» (чалма) и «кулях» (высокая остроконечная шапочка, одевавшаяся под чалму), а также попоны для лошадей изготовлялись только для самого эмира и по его заказу или по заказу его приближенных для подношения ему по случаю семейных торжеств и праздников. Никто, даже из самых высших сановников государства, не мог заказать для себя ни одного из упомянутых выше предметов — вся шитая золотом одежда получалась ими в виде подарков от самого эмира, и только ее они могли носить.

Шитая золотом женская и детская одежда бытовала исключительно среди зажиточных слоев населения. Одевали ее главным образом на больших семейных торжествах и по праздникам. Мальчики могли носить золотошвейную одежду только в возрасте не старше 8—10 лет и только в особо торжественных случаях.

Все памятники золотого шитья, которыми мы в настоящее время располагаем, относятся, за единичными исключениями, к XIX и началу XX вв. — ко времени последней мангитской династии, правившей в Бухаре с 1785 по 1920 годы.

Предметов золотого шитья, относящихся к первым представителям мангитской династии, до нас почти не дошло. Единственным памятником, сохранившимся от времени эмира Хайдара (1800—1826 гг.), являются шитые золотом «махси» — сапоги с вышитой на них датой — «1224 год хиджры», что соответствовало 1809—1810 гг. н. э. Это единственный встреченный нами случай датировки золотошвейного изделия. Множество предметов золотого шитья сохранилось от эмира Насрулло (1827—1860 гг.), ос-

пайтгача узлуксиз ишлаб келган сарой устахонаси фаолияти тўхтади. Сарой буюртмаларини аввал хусусий усталар, кейин эса Карманда қайта ташкил этилган Чорбоғигул саройи қошидаги устахонада бажарилган. Фақат орадан йигирма йил ўтгач, 1915 йилдан мангитлар сулоласининг сўйиги вакили Олимхон даврида Бухорода Кушбеги Мирзо Урганжийнинг уйида пошшолик устахонаси очилди.

Пошшолик зардўзлик устахонаси кушбеги ихтиёрида бўлган. Буюмлар миқдорининг қанча бўлишидан қатъий назар ҳар бир устахонада кунда йигирмадан қирқ кишигача ишлаган. Устахонага тажрибали уста бошчилик қилиб, уни **устақор** деганлар. У энг малакали зардўзлар ичидан танилаб олиниб, кушбеги томонидан тасдиқланган. Устақор одатда, тарҳкашлардан сайланган. Гул тикиш санъатида **қоровулбеги** унвонига сазовор бўлган уста Салим узоқ йиллар устақорлик лавозимида ишлаган. Бундан ташқари бирин-кетин бу лавозимда ишлаган уста Шонддин ҳамда Салимнинг укаси уста Абдушукур ҳам тарҳкаш бўлган. Қози Бадриддин устахонасида бу вазифани машҳур тарҳкаш Уста Амонжон адо этган. Устақор устахонадаги барча ишлар учун масъул шахс ҳисобланган. У уста зардўзларга иш бериб, иш олган, буюртмаларининг бажарилиши муддати ва иш сифатини кузатиб борган, тикиш учун зарур ашёларни тарқатган (барқут, шойи, ип ва ҳоказо). Фақат калёбатун деб аталувчи энг қимматбаҳо зар ип кушбеги идораси ичидан тайинланган махсус шахс — **мирзо калёбатунчи** ихтиёрида бўлган. Ишчи ёллаш ва уни бўшатиш ҳуқуқи ҳам унга мансуб бўлган.

Гулбур деб аталувчи гул кесувчи мутахассис пошшолик устахонасида асосий кишилардан саналган. Асар ҳолда бу ҳам ўша тарҳкашлар ичидан чиққан **сарқорчубадаркаш** деган чамбарак ясовчи мутахассислар улардан кейин иккинчи ўринда турган. Матога чамбарак ясаш ва гул тарҳини тушириш энг масъулиятли ва мураккаб иш ҳисобланган. Дастлаб тарҳкашлар назорати остида бу ишни тажрибали зардўзлар бажаришган. Кейинчалик улар ичидан фақат чамбарак ёки керги ясаш билан шуғулланувчи кишилар ажралиб чиққан. Ундан кейин оддий усталар, зардўз халфалар келган. Ҳар бир пошшолик устахонасида бир-иккитадан шогирд бўлган. Улар, одатда, устақорнинг ўз отаси ичидан ёки унинг қариндош-уруғларидан бўлган.

Пошшолик устахоналарида азондан шомгача иш қизғин бўлган. Усталар, малакаларига кўра, бир кунга бир ёки икки танга иш ҳақи олганлар. 1894 йилдан бошлаб ўзаро рақобатларда бўлган хусусий корчалонлар пошшолик буюртмаларини бажара бошлаган зардўзларнинг иш ҳақини бир кунга аввал 4, 1914 йилда эса 5,5, кейинчалик эса 10 тангагача оширишган. Иш ҳақидан ташқари усталарга иссиқ овқат ҳам берилган. Усталарнинг иш ҳақи малакали зардўзларнинг иш ҳақидан фарқ қилмаган. Гоҳ-гоҳ улуг айём кунлари муносабати билан ёки бирор катта буюртманинг тугалланиши муносабати билан оқсоқол сингари усталарга ҳам пул ва буюмлар ҳадя этилган, баъзида унвонни оширган. Бу унвонга улар ёрлик орқали сазовор бўлганлар. Бундан ташқари устақор ҳуқумат томонидан озиқ-овқат билан таъминланган. Молларига ҳам емиш берилган. Уларни **хатчўби нон** (нонга), **хатчўби гўшт** (гўшга) ва ҳоказо деб махсус тахтачаларга ўйиб ёзилган. Оддий зардўз устага иш ҳақидан бошқа ҳеч вақо берилмаган. Амир учун шоҳона либос тикилган ҳоллардагина уларга атлас тўн билан каллақанд инъом қилинган. Янги шо-

ем. Оқончив чтение и получив от присутствующих небольшое вознаграждение, чтец, напутствуемый благословениями, направлялся в следующую мастерскую.

Дворцовые мастерские Частные мастерские

Дворцовые мастерские располагались в Бухарском Арке, в казенных зданиях, в домах высших государственных должностных лиц и содержались за счет эмирской казны.

В 1860—1895 гг. была только одна мастерская в Арке, позднее в 1885—1911 гг. их стало две: одна по-прежнему размещалась в Арке — при казенной квартире кушбеги, являвшегося как бы первым министром государства, другая находилась неподалеку от Арка — в казенном доме закотчи — второго по значению чиновника эмира, ведавшего финансами и сбором податей.

На правах дворцовой мастерской существовала временная золотошвейная мастерская в доме казы-каляна — верховного судьи — Казы Бадреддина. Она была организована с разрешения эмира, в связи с семейным торжеством по случаю обрезания (суннат-туй) одного из сыновей казы-каляна. Обряд сопровождался празднеством с подношением эмиру богатых подарков (саврини-туй), в число которых входило большое количество всевозможных золотошвейных изделий, вплоть до халата, украшенного шитьем и драгоценными камнями. Мастерская у Казы Бадреддина функционировала и впоследствии в тех случаях, когда предстояло торжество и нужно было приготовить подарки эмиру. В каждом случае испрашивалось особое разрешение эмира на право изготовления подношения ему в своем доме. Вместе с разрешением посылались и мастера из дворцовых мастерских.

Работали дворцовые мастерские почти бесперебойно до 1894 года, когда в связи с переездом Абдулахад-хана на постоянное жительство в Кермине они были закрыты. Все дворцовые заказы стали выполнять сначала частные мастерские, а затем вновь организованная мастерская при дворце Чорбоги-гуль в Кермине. И только двадцать с лишним лет спустя, в 1915 г. при Алимхане — последнем представителе мангитской династии — снова открылась в Бухаре дворцовая мастерская в доме закотчи, которым был тогда некто Мирзо Урганджи.

Дворцовые золотошвейные мастерские находились в ведении кушбеги. В каждой мастерской работало ежедневно от 20 до 40 человек, в зависимости от количества заказов. Во главе мастерской стоял опытный мастер «усто-кор», который выбирался самими мастерами из числа наиболее квалифицированных высшвальщиков. В этом звании его утверждал кушбег.

На должность усто-кора избирались по большей части специалисты по составлению рисунков для шитья — «тархкаш». В течение многих лет усто-кором был талантливый рисовальщик Усто Салим, получивший чин караулбеги за свое искусство рисования узоров. При доме закотчи усто-корами также были рисовальщики, сменявшие один другого, — Усто Шоуддин и Усто Абду Шукур — брат Салима караулбеги. В мастерской Казы Бадреддина эту должность исполнял известный рисовальщик Усто-Амонд-

Баъзи ҳолларда бечораҳол шогирдларини узатар чоғида уста уларга ишни осон бошлашлари учун керги (чамбарак), қайчи, тайёр гул сингарии ашё ва буюмлардан бериб юборган.

Борди-ю, оқ фотиҳа олган шогирд иқтисодий жиҳатдан почор бўлиб, мустақил иш бошлашга кўзи етмаса, устозиникида қолиб ишлашни сўраган. Бундай ҳолда унга халфа тарзида ишлаш ҳуқуқи берилиб, ҳар иккала томон ана шу шарт асосида иш ҳақини келишиб олган.

Феодализм давридаги ҳар қандай хунармандчилик сингарии зардўзлик ҳам муқаддас саналган. Гўёки, зардўзликнинг келиб чиқиши ҳам илоҳиёна эмиш: Ҳазрати Юсуф энг биринчи уста зардўз ва энг биринчи устоз, гоийбона ҳомий ва пир бўлган эмиш. Бу ҳақда унча катта бўлмаган рисола мавжуд бўлиб, унда бу касбининг келиб чиқиши, қодалари, ҳар бир ишни бошлашдан олдин ўқиладиган дуолар берилган. Зардўзлик касбининг ҳомийси «арвоҳи пир»га сингишиш узоқ вақтгача қонда бўлиб келди. Илк баҳор кунларида, хусусан «гули сурх» айёмида ҳамма зардўзлар Бухоро яқинидаги Баҳовуддин қишлоғига келиб, пирнинг ҳаққига қўй сўйиб, худойи қилганлар.

Уста зардўзларининг айтишича, яқин-яқингача «пирзода»лар бўлиб, уларни «рисолачи» дейишган. Ҳафтада икки марта, якшанба ва пайшанба кунлари рисолачи барча зардўзлик устахоналарини айланаб чиққан ва одамларни тўплаб, рисола ўқиган, ўқиганларини тафсиллаб берган. Одатда, қироатхонлик дастурхон устида давом этган. Қироатдан кейин рисолачи тингловчилардан тушган унча-мунча назр-ниёзни белбоғига туккан-да, фотиҳа ўқиб, навбатдаги устахонага йўл олган.

Сарой зардўзлик устахоналари

Сарой зардўзлик устахоналари Бухоро аркида, пошшоллик биноларида, олий давлат амалдорларининг ҳовлиларида жойлашган бўлиб, улар амир хазинаси томонидан таъминлаб турилган.

1860—1885 йиллар мобайнида аркада бор-йўғи битта зардўзлик устахонаси мавжуд эди, кейинчалик эса 1885—1911 йиллар давомида бунинг устига яна битта устахона қўшилди. Дастлабкиси ҳамон ўша арк ичида, давлатнинг бош вазири ҳисобланган қушбегининг пошшоллик уйида бўлиб, иккинчиси вазирдан кейинги ўринда турувчи йирик амалдор, амирнинг молия ва солиқ ишларини юритувчи закотчининг пошшоллик уйида жойлашган эди.

Қози калон Қози Бадриддиннинг уйига жойлашган муваққат зардўзлик устахонаси ҳам сарой устахоналари даражасидаги ҳуқуққа эга эди. Бу устахона қози калоннинг ўғилларидан бирининг хатна тўйи муносабати билан шоҳ руҳсатиға биноан ташкил этилган эди. Тўйда шоҳга соврини тўй, яъни кўпдан-кўп совгалар ҳадя этилган. Булар ичида қимматбаҳо тошлар ва зарлар билан тикилган зарбофт тўндан тортиб неча турлик зардўзлик буюмлари ҳам бор эди. Бирон бир тантанали маросим ўтказиш ёки амирга совға-салом тайёрлаш лозим бўлиб қолган дамларда кейинчалик ҳам Қози Бадриддиннинг устахонасидан фойдаланилган. Ҳар сафар ўз уйида совға-салом тайёрлаш учун амирдан махсус руҳсатнома олинган эди.

Амир Абдулаҳаднинг 1894 йилда Қарманга бутунлай кўчиб ўтиши муносабати билан шу

даёт ученику разрешительную молитву на право самостоятельного занятия ремеслом, или же назначить ему плату за труд. Последняя в подобных случаях всегда была ниже платы, которую получали наемные рабочие — халфа, имевшие право на самостоятельное занятие ремеслом.

В отдельных случаях наиболее способным ученикам, сумевшим в сравнительно короткое время овладеть искусством золотого шитья, мастер во избежание конфликтов разрешал время от времени работать на стороне, причем большая часть заработной платы такого ученика шла в пользу мастера и только малая толика самому ученику.

По окончании срока обучения ученик получал от мастера разрешение на самостоятельное занятие ремеслом. Отпуск ученика сопровождался обрядом «арвохи-пир-миои-бандон» — поминование духов, покровителей ремесла, посвящение в мастерство, — который устраивался на средства ученика в его доме, где собирались приглашенные члены золотошвейного цеха. После чтения молитвы мастер со словами «препоясал я пояс во имя Шахи Мардана» — завязывал пояс своему ученику, символизируя этим благословение его на самостоятельное занятие ремеслом. Церемония посвящения в звание мастера заканчивалась одариванием учителя полным комплектом одежды или халатом — в зависимости от достатков — и угощением. Соответствующие подарки (халат или отрез материи) получали от вновь посвященного мастера бобо, аксакал и пойкара цеха. Мастер, отпуская ученика, давал ему иногда (главным образом в тех случаях, когда ученик был малосостоятельным) для начала самостоятельного дела необходимый инструмент, пяльцы, ножницы, рисунок. Если ученик, получивший разрешительную молитву на право самостоятельного занятия ремеслом, не был достаточно состоятельным, чтобы завести свое самостоятельное дело и заявлял о своем желании остаться на работе у своего учителя, то он продолжал работать у него на правах наемного рабочего, и обе стороны договаривались при этом об условиях и оплате труда.

Как и всякая другая феодальная организация, объединение ремесленников-зардузов считалось освященным религией. Ремеслу золотого шитья (как, впрочем, и любому ремеслу в Средней Азии) приписывалось божественное происхождение: первым мастером-зардузом и первым учителем ремесла, а также и незримым духовным покровителем — пиром цеха считался Хазрат Юсуф (святой Иосиф).

Долгое время зардузами сохранялся обычай поминования пиров — покровителей ремесла — «арвохи-пир». Раз в году с наступлением весны, обычно в день весеннего праздника «гули-сурх», все зардузы выезжали в селение Бахауддин под Бухарой, где приносили в жертву барана и устраивали жертвенное угощение.

Небольшая книжечка у зардузов — «рисоля» содержала легендарный рассказ о возникновении ремесла, некоторые правила и те молитвы, которые нужно было обязательно произносить при начале каждой отдельной операции. По рассказам мастеров, еще до недавнего времени существовали особые чтецы рисоля — «рисолячи», считавшиеся потомками духовного покровителя ремесла — «пирзода» (потомок пира-покровителя). Два раза в неделю, до воскресенья и четвергам, рисолячи обходил все золотошвейные мастерские, где, собрав вокруг себя ремесленников, читал им принесенную с собой рисоля, сопровождая чтение соответствующими пояснениями. Чтение происходило обычно за чаепити-

хизмат ҳақи деб арзон мато ёки арзон чопон берилган, холос.

Уюшма устасидан узлуксиз ва машаққатли ҳунар таълимини олган ва бу ҳунарда мустақил ишлай бошлаш учун уста оқ фотиҳа берган кишигина уюшмага аъзо бўлган.

Бухоро усталарининг зардўзлик касби отадан болага мерос бўлиб келган. Асли зардўз бўлган оиланинг ўғил фарзанди отасидан зардўзликни ўрганиб, ўз навбатида у ўз болаларига ўргатган. Пушти камаридан ўғил бўлмаган оталар бу касбни энг яқин қариндошларига ўргатганлар. Касбнинг авлоддан-авлодга мерос қолиши одатдаги ҳол бўлганига қарамай, зардўзлик ҳам бошқа касблар билан бир қатордан ўрин олган. Унинг таркибида биз мисгарларни ҳам, заргарларни ҳам, деҳқонларни ҳам кўришимиз мумкин.

Зардўзлик касбини ўргатиш учун 10—12, айрим ҳоллардагина ундан каттароқ ёшдаги болаларни жалб этганлар. Болани уста олдига олиб бориш ўзига яраша тантана бўлган. Боланинг ота-онаси ва қариндош-уруғлари бўй деган бўғирсоқ ва ҳолвайтар қилиб, устанинг хузурига келганлар ва «боланинг гўшти сизники, суяги бизники», қабилда гаплар билан унинг ихтиёрига топширганлар. Келтирилган пишириқлар ўша пайтдаёқ биргаликда таяовул этилган.

Уста болага ҳунар ўргатишдан ташқари бутун ўқиш давомида уни озиқ-овқат билан таъминлаб ҳам турган. Иккала келишувчи томон орасида ёзма равишдаги шартномалар бўлмаган. Касб ўргатиш текин олиб борилган. Янги шогирдга чинакам таълим бериш ишларини уста бирданига бошлайвермаган. Дастлабки пайтларда шогирд уй юмушларига қарашган, устанини супуриб-сидирган, сув ташинган, бозор-ўчар қилган, тикувчиларга ёрдам берган, ондасонда иш орасида, унча-мунча қатим тортиб турган. Орадан бир йил ё ундан сал кўпроқ муддат ўтгандагина унга тикиш сирлари ўргатила бошланган. Шогирдга маблағ тўлаш борасида маълум қонда бўлмаган. Ҳунар ўргатиш муддати ҳам чекланмаган. Таълим бериш 4 йилдан 7 йилгача давом этган, борди-ю, шогирди ўта қобилиятли чиқиб қолса, бундай малакали ишчисидан маҳрум бўлишни истамаган устоз уни 8—10 йилгача ҳам сақлаган. Бундай пайтларда шогирд оқсоқолини ўртага солиб, устаси тезроқ рухсат беришини сўратган. Борди-ю, шогирдининг талаби ўринли бўлса, оқсоқол устадан шогирдига ё оқ фотиҳа беришини ёки бўлмаса меҳнатига ҳақ тўлаши лозимлигини айтган. Албатта, шогирдга тўланадиган ҳақ халфаларга тўланадиган ҳақдан анча кам бўлган.

Норозилик пайдо бўлмаслиги учун уста қисқа вақт ичида зардўзлик сирларини пухта эгаллаган лаёқатли шогирдларига аҳён-аҳёнда четдан иш олишига монёлик қилмаган. Гап шундаки, тушган даромадининг каттагина қисми устанинг чўнтагини қаппайтирган, ундан ортгани шогирдга қолган.

Таълим муддатини ўтаган шогирд устозидан оқ фотиҳа олган. Шогирднинг уйга қайтиши ўзи бир маросим бўлган. Уни «арвоҳи пири миён бандон» деб аталиб, касб-ҳунар ҳомийларининг руҳи қўллаб юрсин деган маънони англатган. Бу маросим шогирднинг зиммасига тушиб, зардўзлик уюшмаси аъзолари иштирокида унинг уйида ўтказилган. «Шоҳи Мардон ҳаққига беллингга белбоғ боғладим» — дея фотиҳа ўқиб уста шогирдининг белига белбоғ боғлайди ва шу билан унга зардўзлик касби билан мустақил иш бошлайверишига ижозат беради. Маросим қунида устозга бош-оёқ сарпо, тугун инъом қилинган. Бундай тугунлардан бобо, оқсоқол ва пойкор ҳам қуруқ қолдирилмаган, албатта.

тажже денежная компенсация от владельцев вещей, проданных во время ярмарки. Подарки — халаты, отрезы материи и т. д. аксакал получал при выполнении разных цеховых обрядов (например, посвящение ученика в мастера), во время семейных праздников и торжественных событий у членов цеха.

Для выполнения различного рода поручений, связанных с делами цеха, в помощь аксакалу избирался «пойкор» из числа молодых мастеров, он так же, как бобо и аксакал, никакого установленного вознаграждения не получал. Оплатой его трудов были те скромные подарки (отрез ситца или дешевенький халат), которые ему подносили на различного рода торжествах, устраивавшихся членами цеха, где он являлся всегда непременным помощником.

Членом цеховой организации имел право быть только тот, кто прошел продолжительный и трудный курс обучения ремеслу у цехового мастера и получил от своего учителя разрешение на самостоятельное занятие ремеслом. Искусство золотого шитья у бухарских мастеров носило наследственный характер. Оно передавалось от дедов и отцов сыновьям и внукам, в таких семьях все дети мужского пола занимались профессией своего отца — золотым шитьем, и сами, в свою очередь, передавали ее своим детям. В тех случаях, когда не было наследников по прямой линии, профессию передавали племянникам или другим близким родственникам. Несмотря на обычно наследственную передачу ремесла, цех золотошвеев в то же время не был и тесно замкнутой корпорацией. В ее составе мы находим выходцев и из других профессий — медников, ювелиров, крестьян и т. д.

В обучение золотошвейному ремеслу отдавали мальчиков в возрасте 10—12 лет, изредка — старше. Отдача в обучение сопровождалась своеобразной церемонией. Родители или родственники мальчика отправлялись с ним к мастеру, захватив с собой подношение в виде блюда с особого сорта пирожками — «буй» и сладкого мучного киселя — «хальвон-тар», которые специально изготовлялись для разного рода религиозных обрядов. Получив согласие мастера, ему предлагали принесенное угощение, которое тут же и съедалось присутствующими в знак благополучного начала дела. Кроме обязательства обучать мальчика ремеслу, мастер должен был прилично содержать его (кормить, одевать, обувать) в течение всего времени обучения. Никаких письменных условий между договаривавшимися сторонами не заключалось, обучение было бесплатным. К настоящему обучению ремеслу нового ученика мастер-учитель приступал не сразу. На первых порах ученик выполнял разного рода домашние работы: следил за порядком и чистотой в мастерской, носил воду, ходил на рынок за провизией, прислуживал работавшим у хозяина вышивальщикам и лишь урывками, между делом, присматривался к работе. И только по прошествии года, а иногда и больше, его начинали понемногу приучать к вышивальному делу. Никакой определенной платы ученик за все время своего обучения не получал. Строго установленного срока обучения не было. В среднем обучение продолжалось от 4 до 7 лет, но нередки были случаи, когда мастер задерживал у себя ученика и до 8—10 лет, не желая лишиться дарового квалифицированного рабочего. Ученики, срок обучения которых сознательно затягивался учителем, обычно прибегали к посредничеству аксакала, прося его ходатайствовать за них перед мастером. Если старшина цеха находил, что притязания ученика основательны, он предлагал мастеру или

гирдлар бир-икки йил ишлаб маълум тажриба орттиргандан кейингина ҳафтасига уч-тўрт танга ҳақ олганлар. Маош дам олиш куни бўлган ҳар пайшанба бериб борилган. Бунинг қушбеги идорасидан **мирзо** тузган ҳисоб-китоб бўйича берилган. Усталар ҳам сира маош олмайдиган шогирдларига бир неча пул (пул — тийиннинг учдан бир қисми) берганлар. Устахонадаги бир кунлик озик-овқат шогирдлар учун мисоли бир маош ҳисобланган. Шогирдлар ўша озик-овқатни ё уйларига олиб кетишган, ёки камбағалларга сотиб, тушган пулни ўртада тенг тақсимлашган. Шошилинич буюртмалар тушган чоғларда усталар кечаси ҳам қолиб ишлаганлар. Бунинг учун малакаси қандай бўлишидан қатъий назар киши бошига бир тангадан **кори** шаб ёки шаб пули қўшимча ҳақ тўланган. Қўшимча иссиқ овқат ҳам берилган. Зарур бўлган чоғларда усталарни уларнинг розилигига қараб жума кунлари ҳам ишга жалб этганлар. Шогирдлар на кечки ишларга, на жума кунги ишларга жалб этилганлар. Тезкорлик билан қилиниши лозим бўлган буюртмани шартнома асосида усталар уйларига олиб кетганлар.

Борди-ю, пошшолик устахоналарида шошилинич равишда зардўзлар миқдорини ошириш зарурияти тугилиб қолса, қушбеги маҳкамасидан оқсоқол номига аркда ишлаш учун энг яхши усталардан бир нечтаси юборилишини сўраб, талабнома юборилган. Агар сўралган уста шахсий соҳибкорнинг буюртмаси билан машғул бўлса, оқсоқол уни чақириб олган, соҳибкор унга сўзсиз бўйсунган.

Баъзи соҳибкор қўл остида ишлаётган барча усталарни эмас, соҳибкорларнинг ўзларини ҳам аркдаги ишга сафарбар этганлар. Оқсоқолнинг кўрсатмасига амал қилмаган ва келишни истамаган усталарнинг орқасидан қушбегининг мулозимлари юборилган. Қушбеги бўйсунмаганларни дарра билан жазолаган.

Хусусий устахоналар

Пошшолик зардўзлик устахоналаридан ташқари яна хусусий устахоналар ҳам мавжуд бўлган. Бухорода зардўзлик иши энг авжига чиққан даврида (1885—1911 йиллар) йигирмадан йигирма бештагача шундай устахоналар бўлган. Хусусий устахоналар тайёрлаган моллар турли даврларда турлича бўлган. Масалан, Музаффархон пайтида хусусий устахоналарда пошшолик устахоналарда нима тикилса, шундай зардўзи буюмлари тайёрлашга руҳсат этилган. Бироқ унинг вориси амир Аҳадхон пайтига келиб эса хусусий устахоналарнинг имкониятлари қаттиқ чегаралаб қўйилди. Уларга сарой аъёнлари ва катта амалдорлар киядиган кийимлар тикиш ман этилган эди. Усталар сингари айрим якка усталар ишлаб чиқарган барча зардўзлик маҳсулотлари бозорга олиб чиқилган ёки олибсатарларга сотилган. Иқтисодий жиҳатдан хийла бақувват бўлган соҳибкор усталар қулай пайт келгунча молларни ушлаб турганлар. Улар бозордаги моллар билан бир қаторда бозорда сотилиши мумкин бўлмаган зардўзлик буюмларини ҳам яшириқча ўтказганлар. Булар кўпинча совғабоп тўнлар, жуллардан иборат бўлиб, вақти-вақти билан бу буюмларга талаб катта бўлган. Бепойён Бухоро хонлигидаги турли музофот ҳокимлари ҳар йили амирга анъанавий **тор туги тўқсон** муносабати билан бу буюмларни сотиб олганлар. Соҳибкор бу воқеа муносабати билан бирон бир оддийгина

жон. Усто-кор нес ответственность за все выполнявшиеся в мастерской работы. Он принимал и распределял работу между мастерами-вышивальщиками, следил за сроками выполнения заказов и качеством работы, выдавал необходимые для шитья материалы (бархат, шелк, нитки и т. д.). И только золотые нитки (калэбатун), как материал наиболее ценный, были в ведении особого лица — **мирзои-калэбатунчи**, назначавшегося канцелярией кушбеги. Ему же принадлежало право найма и увольнения рабочей силы. Видной фигурой в дворцовой мастерской был специалист по вырезыванию узоров — **гульбур**. Чаще всего это был тот же рисовальщик-тархкаш. Следующим по значению лицом был специалист по подготовке пальцев — **сар кор-чуба даркаш**. Подготовка пальцев и распределение узора на вышиваемом предмете считались ответственным и сложным делом. Сначала этим занимались наиболее опытные вышивальщики под наблюдением рисовальщика — тархкаш, позднее — из их среды выделялись люди, занимавшиеся только подготовкой пальцев. Затем шли рядовые мастера-вышивальщики — **хальфа**. При каждой дворцовой мастерской было по 1—2 ученика. Они были обычно из семьи самого усто-кора или его ближайших родственников.

Работали в дворцовых мастерских с утра и до вечерней молитвы. За работу мастера получали, в зависимости от квалификации, от 1 до 2 таньга в день. С 1894 года, когда заказы для двора стали выполняться частными предпринимателями, конкурировавшими между собою, заработная плата вышивальщика начала повышаться и дошла до 4 таньга в день, в 1914 году — 5—6 таньга в день, а позднее — 10. Кроме заработной платы мастера получали еще и пищу.

Усто-кор, главный мастер дворцовой мастерской, получал заработную плату наравне с квалифицированными вышивальщиками. Время от времени по случаю годовых праздников или окончания какого-нибудь большого заказа усто-кор, как и аксакал, получал подарки деньгами и одеждой, а иногда и награждения чинами (награждались ремесленники только пятью низшими чинами, получение которых оформлялось грамотой — **ярлыком**). Кроме того, усто-кор получал от правительства продукты, учет которых вели зарубками на специальных бирках: «хат-чуби-нон» (для хлеба), «хат-чуби-гушт» (для мяса) и т. д.

Рядовой мастер-вышивальщик обычно, кроме заработной платы и пищи, ничего не получал. И только в особых случаях, когда был выполнен заказ — нарядные одежды эмира, вышивальщики получали, кроме обычной заработной платы, по атласному халату и по головке сахара.

Ученики только по прошествии 1—2 лет, приобретя некоторые навыки в работе, получали плату 3—4 таньга в неделю. Зарботная плата выплачивалась еженедельно по четвергам, накануне пятницы, считавшейся днем нерабочим. Расчет производился по учетному списку, составленному писцом — **мирзо** из канцелярии кушбеги.

Мастера обычно давали ученикам, заработной платы еще не получавшим, по несколько «пуль» (пуль — 1/4 копейки). Источником заработка учеников была оставшаяся за день в мастерской пища, которую ученики или уносили домой, или продавали беднякам, а выручку делили между собою. В случаях срочных заказов мастеров оставляли на вечерние работы, за которые выплачивалась дополнительная плата «**суми-кори-шаб**» или «**шаб-пули**» — в размере 1 таньга на человека, независимо от квалификации. Кроме

аёллар ковуши тикилиб, уни маҳси билан кийилган.

Турли навдаги симли иплар зардўзлик учун асосий хом ашё бўлиб ҳисобланган. Газмолларга гул тушириш учун фойдаланиладиган зар ва кумуш иплар тайёрлаш тарихи гоят узундир. Бу усул қадимги Миср ва Вавилония (Бобил)да кўпдан маълум эди. Дастлабки пайтларда «ўрма олтин» деб аталган ингичка олтин сим ишлаб чиқарилар эди.

Урта Осиёда ҳам олтин ип ишлаб чиқарилганми йўқми, бу саволга ҳали жавоб топилганича йўқ. Сўнгги йиллар маълумотига кўра, бу маҳсулот энг кўп ишлаб чиқарилган жой Деҳли шаҳри бўлиб, Ҳиндистон чет элларга шу маҳсулотни кўплаб чиқарар экан. Олтин ипларнинг бир нави **шерозий** деб аталганига асосланиб, у Эрондан келтирилганини тахмин қилиш мумкин.

Бироқ Бухоро зардўз усталарининг маълумотларига биноан XIX аср иккинчи ярмидан бошлаб зар иплар фақатгина Москвадан келтирилган. Бундан бир оз муқаддан эса бу ип Англиядан келтирилганлиги ҳақида узук-юлуқ маълумотлар учрайди.

Шарқдан Россияга зар иплар XVII аср бошларигачагина келтирилар эди. Бу даврда Москва подшоҳларининг саройларида немис усталари ёрдамида зар ва кумуш иплар ишлаб чиқариш йўлга қўйилган эди. 1623—1630 йилларда рус устаси симгар Юрий Ковалев номи ҳам тилга олинади.

Бухоро бозорларида ўнлаб навдаги зар ва кумуш иплар келтириб сотиларди. Гоят момиқ зар толалар бухоролик зардўзлар тилида **калэбатун** номи билан машҳур бўлиб, у гоҳ зар, гоҳ кумуш ип ўрнида қўлланилаверган. У ёки бу нави ажратиш зарурати тугилиб қолса зар ипга тилла, калэбатун, кумуш ипга калэбатун сафед (оқ) деб аталарди.

Калэбатун ингичка металл ип бўлиб, шойи ипга пухта ўралган. Калэбатун тайёрлаш учун кумуш қотишмасини оз эмас, кўп эмас 84 процентгача бўлган сифати ишлатилган. «Тилла» калэбатун қилиш учун сим ипга тилла сувви югуртирилган.

Калэбатуннинг асосини ташкил этувчи ипак ипнинг ранги турлича бўлган. XIX аср 30—70 йилларда тикилган буюмлардаги зар ип кўп ҳолларда турлича товланувчи сариқ, яъни тилларанг ипдан йиғирилган. 80-йилларда тўқ сариқ тусдаги ипак ип қўлланилган. У матонинг ранги унниққан жойида заррин ип билан бир-бирида тикилган чоғда кўзга яққол ташланиб турган. 90-йиллар зардўзлигида эса тўқ сариқ тусдаги шойи ип билан қўшиб тикиладиган тилларанг ип истеъмолда сақланиб қолган, шу билан бир қаторда қизғиш-сариқ ва ярқираган қизил тусга асосланган зар толалар ҳам пайдо бўлган. Шу тариқа турли рангдаги иплардан ташкил топган калэбатун галма-галдан биргина буюмнинг ўзида учрайверган. 1900 йиллар давомидаги зардўзликда алвон тусли ипни тўқ жигарранг ва оч жигарранг тусдаги иплар эгаллайди. XX асрнинг 10-йилларидан ипак калэбатуннинг ранг-баранглиги барҳам топади ва худди XIX аср 80-йилларидаги сингари тўқ сариқ тусдаги иплар ишлатила бошланади. XX асрнинг 10-йилларига келиб, пахталик сариқ ипга қўшиб йиғирилган хийла паст навдаги зар ип пайдо бўлади. Бу хилдаги ип билан эркак ва аёлларнинг бош кийимлари тикилган. Бошқа турдаги ҳар қандай зардўзлик буюмлари олий нав зар ипларда тикилаверган.

Оқ ва тилларанг тусдаги яссиланган кумуш тола сим деб аталиб, у Бухоро зардўзлари томонидан кенг қўлланилган. **Калэбатун** билан сим бухоро зардўзлигининг асосий хомашёси

времени, в особенности мужских халатов, изготовлено из привозного бархата. Для халатов использовались исключительно высококачественные сорта бархата — «бахмали-бершиими» (шелковый бархат). Употреблялся как русский бархат, называвшийся «бахмали-фараири» — «франкский» (здесь в смысле европейский, фабричный), так и получавшийся транзитом через Россию из Западной Европы, известный под названием «бахмали-загронниш» — заграничный. Фабричный бархат был гладкий — одноцветный, полосатый, клетчатый, тисненный и так называемый рытый бархат самых различных сортов: петельчатый, полуразрезной и т. д. с пышным, преимущественно цветочным узором, хотя предпочтение отдавалось более скромным гладким бархатам. Не меньшим разнообразием отличались бархаты и по расцветке, но самыми излюбленными считались: красный, фиолетовый, зеленый и синий. Для женской и детской одежды употреблялись исключительно гладкие бархаты, преимущественно красного (различных оттенков) и фиолетового цветов. Кроме чисто шелкового, широко использовались гладкие полущелковые бархаты — «бахмали-муси», употреблявшиеся для всех видов изделий, кроме мужских халатов. Местный бухарский бархат — «бахмали-джойдор» в золотом шитье употреблялся сравнительно редко и известен только на пополах и обуви, и только гладкий, двух цветов: темно-красный и темно-зеленый.

Кроме бархата для золотого шитья использовался шелк, атлас, кисея, сукно, шерстяные ткани, местная полущелковая (кустарная) ткань — «алоча» и, наконец, кожа. Шелковые ткани, как фабричные, отличавшиеся большим разнообразием сортов, так и кустарные гладкие, которые в большом количестве вырабатывались в Бухаре, шли преимущественно на изготовление верхних женских рубашек — «курта» и некоторых принадлежностей мужского и женского костюма (женских головных повязок, мужских и детских поясных платков). Для мужских золотошвейных халатов шелк употреблялся редко, причем исключительно фабричный, гладкий или полосатый. Чрезвычайно редко встречаются предметы одежды, шитые по атласу, что, возможно, объясняется быстрым изнашиванием ткани под тяжестью золотого шитья. Атласные ткани как гладкие, так и узорные употреблялись главным образом для изготовления женских головных платков и повязок, а также мужских и детских поясных платков. Кисея в бухарском золотом шитье использовалась только для одного вида изделий — мужских головных уборов — салля (чалма). Городское население Бухары в подавляющем большинстве своем носило салля белого цвета из различного сорта кисей фабричного производства. Для салля, шитых золотом, употреблялась преимущественно «стамбульская» (по-видимому, английского происхождения) кисея, так называемая «доки-мисколни» или «доки-ханджари», отличавшаяся своими высокими качествами — прочностью и шелковистостью. Сукно, в противоположность бархату, в быту бухарцев употреблялось очень редко. В золотом шитье сукно использовалось почти исключительно для изготовления мундиров и попон, и только в редких случаях для обуви. Чаще использовались другие шерстяные ткани, которые шли почти исключительно на изготовление верхней мужской одежды и были как местного происхождения, так и привозные, главным образом индийские, известные под названием «кашмирни». Из кашмирских тканей, бывавших только в высших придворных слоях бухарского общест-

лардан ҳам фойдаланилган. Бизгача етиб келган зардўзлик материалларининг жуда кўпчилиги, хусусан, эркаклар чопонлари четдан келтирилган барқутлардан тикилган. Булар ичида **бахмал бириншим** энг аъло нави ҳисобланиб, тўнлар учун фақат шундан фойдаланилганлар. **Бахмали фаранги** деб аталган рус барқути ҳам кенг истеъмол қилинган. Бу газмол гарбий Европадан Россия орқали келтирилгани учун **бахмали зағроний** (заграничий) деб аталган. Бундай барқутлар сидирга ранг, йўл-йўл, катак-катак, босма гулли ва ҳоказо навларга эга бўлган. Сидирга барқутларининг баъзи афзалликларига қарамай, шўх гулли барқутлар кўпроқ харидор-гир бўлган. Барқутлар гоят ранг-баранг тусда бўлса-да, бироқ қизил, бинафша, яшил ва кўк рангдагилари кишиларга кўпроқ ёққан. Қизил ва бинафша рангдаги гоят текис барқутлар аёллар ва болалар кийимлари учун қўлланилган. Соф ипак барқутдан ташқари **бахмали муси** деган силлиқ, ярми ипак барқут эркаклар чопонидан бошқа барча буюмлар учун кенг қўлланилган. Зардўзлик гуллари туширилган Бухоро **бахмали жойдор** (жайдари) барқути нисбатан кенг қўлланилган. Унинг икки рангдагиси, яъни тўқ қизил ва тўқ яшил тусдагилари жул ва пойафзал тикишда ишлатилган.

Зардўзлик учун барқутдан ташқари шойи, атлас, дока, сурп, мовут, жайдари **олача** ва ниҳоят, теридан фойдаланилган. Бухорода кўп миқдорда ишлаб чиқариладиган жайдари текис шойилар каби турли-туман навдаги барча шойи газламалар аёлларнинг устки **курткаси**, эркак ва аёллар кийимларининг айрим қисмлари (рўмол ва белбоғлар) тикишда ишлатилган. Эркаклар зарбофт тўнларини тикишда шойи кам қўлланилган, айниқса силлиқ ёки йўл-йўл ўрусий шойиси мутлақо яроқсиз ҳисобланган. Атлас буюмларга зардан гуллар тикилмаган, бу, эҳтимол, атласнинг зарга чидамсизлигидан, ситилиб кетишидан бўлса керак. Сидирга ва гулли атласдан, асосан, рўмол ва белбоғлар тикилган. Бухоро зардўзлигида докадан фақат салла қилинган. Бухоро шаҳар аҳлининг катта қисми фабрикада тўқилган турли навдаги докадан оқ ранг салла ўраган. Зардўзлик саллалар ичида Истамбул (афтидан Англияники бўлса керак) докадан қилинган салла кенг қўлланилган. Ўзининг маҳкамлиги, майинлиги билан ажралиб турувчи бу газмолни **дока мисқоний ёки дока ханжарий** деб аталган. Барқутга нисбатан сурп бухороликлар турмушида жуда кам қўлланилган. Зардўзликда сурпдан фақатгина чакмон, жул, онда-сонда пойафзал тайёрлашда фойдаланилган. Фақат эркаклар устки кийимлари тикишда жайдари билан бир қаторда ҳиндларнинг **кашмирый** сингари четдан келтирилган мовут кенг қўлланилган. Бухоро аҳлининг фақат олий сарой қатламларида мавжуд бўлган кашмир газмолларидан қизил, кўк, яшил тўн ва саллаларига зардан гуллар тикилган. Жайдари мовутлар зардўзлик учун ишлатилмаган. Ярим шойи жайдари олача газмолни зардўзликда деярли барча буюмлар тайёрлашда ишлатилган. Ундан асосан уй-рўзгор буюмлари: **сўзана, такяпўш, жойнамоз**, лўла-болншлар жилди тикилган. Олачадан эркаклар чопони камдан-кам тикилган. У асосан, аёллар ва болалар кийими тикишда ишлатилган. Ўзининг юқори сифати билан ажралиб турувчи Қарши олачаси зардўзлик учун энг қулай газмол ҳисобланган. Уста Мулло деган қаршилик устанинг олачалари, айниқса машҳур бўлган. Турли-туман ранглардаги сидирга олачалар зардўзликда кенг қўлланилган, бироқ **шамъий** олачаси зардўзларнинг энг севган газмолни бўлган. Зардўзи теридан фақат

готовлял про запас преимущественно различного вида круги — «чилёляк», которые можно было при необходимости использовать одинаково как для халатов, так и для попон.

Частные мастерские нередко выполняли заказы эмирского двора. При этом владельцу мастерской выдавали из казны раскроенную материю и рисунок, по которому данное изделие должно быть изготовлено. Весь остальной материал покупался владельцем мастерской. Расходы на выполнение заказа выплачивались казначейшей кушбеги.

Получив заказ двора, предприниматель вместе с ним приобретал и право на получение содержания натурой для своей семьи, наравне с усто-корами дворцовых мастерских. Право это сохранялось за ним на все время, пока двор почему-либо не лишал его своих заказов.

Частные заказы обычно выполнялись из материала, доставляемого заказчиком. Плата за работу в таких случаях определялась соответственно количеству израсходованных на изготовление заказа золотых ниток.

Занимались вышивальщицы также и починкой мелких предметов, главным образом, тюбетеек и женских головных повязок — пешонабанд. Вышивка износившегося пешонабанда осторожно срезалась и переносилась на новый платок. Для того, чтобы скрыть образовавшийся шов, по краю узора делалась дополнительная обшивка в виде узкой полоски. Часто требовалась чистка тюбетейки, что делалось при помощи густо замешанного «ширеша» (растительный клей), комочек которого катили по загрязненному месту, пока не счищалась вся грязь. Тюбетейки и женские головные повязки отдавали также для подновления стершихся золотых нитей. Почистив такой предмет, мастер осторожно натирал золотые нити шитья ватой, смоченной раствором шафрана (зафар). Такие предметы золотого шитья, как халаты, кальтача, женские рубашки, обычно не ремонтировались, а переделывались. Мужские халаты чаще всего перешивались на женские кальтача и рубашки, женское платье — на детские халатки, тюбетейки, наволочки для подушек. Вышивка с чалмы использовалась для женских головных платков и головных повязок.

Продавались золотошвейные изделия в особых рядах, на Бозори-даври (базар попон) в гузаре Сузангарон. Готовая продукция реализовывалась на рынке или самим производителем, или при посредстве перекупщика, причём ему сдавали, главным образом, незаконченные изделия, так называемые — «абра». Перекупщик закупив партию полуфабрикатов, производил окончательную отделку их или силами своей семьи, или отдавал изделия специально занятым этим женщинам. Чтобы обеспечить себя необходимыми изделиями на более выгодных условиях, перекупщик предоставлял мастерам-одиночкам ссуды, закабалая их таким образом на более или менее продолжительный срок.

Материалы и инструменты

Шитье золотом в XIX — начале XX вв. производилось по различного рода как привозным фабричным, так и по тканям местного кустарного производства. Подавляющее большинство шитых золотом предметов, дошедших до нашего

гул тарҳини олдиндан етарлича тайёрлаб қўйган. Шошиллич буюртма тушиши билан бичилган матога ёки керакли нарсага, одатда, бир неча ой талаб қилинадиган гулни бир неча кун ичидаёқ туширган. Шундай соҳибкорлардан уста Машариф деган бир киши «Шариф чилёлак» деган лақаб ҳам олган. У турли гуллардан ташкил топган ва ҳам тўнга, ҳам гулга бирдай ишлатилган бўладиган тарҳларни олдиндан гамлаб қўйган.

Хусусий устахоналар тез-тез амир саройининг буюртмаларини бажаришган. Бундай пайтда устахона эгасига казинадан бичилган мато билан гул тарҳи берилиб, мазкур буюм ана шу андоза бўйича бажарилиши лозим бўлган. Қолган ҳамма ашёларни устахона эгасининг ўзи сотиб олган. Буюртманинг бажарилишига кетадиган харажатларни кушбеги маҳкамаси тўлаган. Пошшолик буюртмасини олган соҳибкор бир вақтнинг ўзида пошшолик устакорлари билан барабар миқдорда ўз оиласи учун нақд пул олиш ҳуқуқига ҳам эга бўлган. У то подшо уни буюртмалар билан таъминлашни тўхтатишига қадар мана шу ҳуқуқни ўзида сақлаб қолган.

Одатда шахсий буюртмалар бажарувчи усталар буюртмачи келтирган матодан фойдаланганлар. Бундай ҳолларда иш ҳақи буюртмани тайёрлаш давомида сарф этилган зар иплар миқдорига кўра белгиланган.

Зардўзлар дўппи ва аёллар пешонабанди сингари майда-чуйда буюмларни ремонт қилиш билан ҳам шуғулланганлар. Бунда эскирган пешонабанднинг зардўзи гули авайлаб кесиб олиниб, янги рўмолга кўчирилган. Ҳосил бўлган чокни яшириш учун гулларнинг чеккасида қўшимча ингичка йўл тикилган. Кўпинча дўппиларни тозалаб туришга тўғри келган. Бунинг учун яхши эзилган сирач (елим)ни юмалоқлаб, дўппининг кирланган жойида обдон айлантисиб, ишқаланган. Дўппи ва аёллар пешонабандининг уринган зар ипларини янгилашга ҳам беришган. Бу буюмларни тозалаган уста заъфар сувида қўшилган юмшоқ пахта билан зар ипларни артган. Тўн, халтача, аёлларнинг кўйлаги сингари буюмлар тузатилмаган, балки бузиб тикилган. Эркакларнинг чопонидан кўпинча аёлларнинг халтачаси ва кўйлаги, аёлларнинг кўйлагидан болаларга тўнча, дўппи, ёстиқ жилди чиққан. Саллалардаги кашталардан рўмол ва пешонабандларга гул туширишда фойдаланилган. Зардўзи буюмлар Сўзангарон гузаридagi Бозор даврининг маҳсус расталарида сотилган. Тайёр маҳсулотни ё эгасининг ўзи, ёки олибсатар воситасида бозорда сотган. Одатда, унга чала битган буюмни беришган. Бунинг абра дейишади. Олибсатарлар абрадан кераклигича олиб ё ўз оиласининг кучи билан, ё маҳсус шу иш билан шуғулланувчи аёлларга бериб ишни ниҳоясига етказган. Ўзини қулайроқ шартларда зарур буюмлар билан таъминлаш мақсадида олибсатар яқка усталарга озгина фойдаси билан мол берган. Бу йўл орқали у анча муддатгача усталарни ўз измида сақлашга муваффақ бўлган.

Зардўзлик учун зарурий ашё ва асбоб-ускуналар

XIX—XX аср бошларидаги зардўзлик ишида четдан келтирилган турли хил фабрика материаллари сингари маҳаллий жайдари газлама-

дополнительной платы за вечерние работы полагалась еще и дополнительная плата. В экстренных случаях мастеров назначали на работы по пятницам, но только с их добровольного согласия. Учеников же ни на вечерние работы, ни на работы по пятницам не оставляли. В случаях спешки практиковалась отдача работы мастерам на дом на договорных началах. Если для дворцовых мастеров необходимо было срочно увеличить количество вышивальщиков, из канцелярии кушбеги посылалось письмо на имя аксакала цеха с требованием прислать для работы в Арк определенное число лучших мастеров. Если оказывалось, что намеченный для работы в Арк мастер был уже занят в частного предпринимателя, аксакал снимал его с работы, чему предприниматель беспрекословно подчинялся. Иногда мобилизовывали не только всех мастеров, работавших у предпринимателей, но и самих предпринимателей. За неявку на работу по наряду аксакала тотчас же посылали слугителей кушбеги, которые и приводили мастера, не пожелавшего явиться добровольно. За ослушание провинившийся наказывался палками.

Частные мастерские

Кроме дворцовых золотошвейных мастерских, существовали еще и частные, количество которых не было постоянным. В период наибольшего расцвета золотошвейного дела в Бухаре (1885—1911 гг.) таких мастерских насчитывалось от 20 до 25. Ассортимент изделий частных мастерских в разное время был различен. Так, при Музаффар-хане частным мастерским разрешалось изготавливать те же золотошвейные изделия, что вышивались и в дворцовых мастерских, но при его преемнике Абдулахад-хане возможности частных мастерских были уже строго ограничены. В них разрешалось изготавливать только те предметы, которые не носили официально-придворного характера и могли употребляться людьми, не принадлежавшими к кругу высшего чиновничества. Вся золотошвейная продукция, производившаяся как мастерскими, так и отдельными мастерами-одиночками, реализовывалась на рынке или перекупщиками. Мастера-предприниматели, более сильные экономически, имевшие возможность попридерживать товар до удобного случая, помимо вещей, поступавших на рынок, изготавливали и такие виды золотошвейных изделий, которые продавать на рынке не было дозволено. Это были преимущественно так называемые «подарочные» («инном») халаты и попоны, на которые время от времени появлялся спрос. Правители и хакимы разных областей обширного Бухарского ханства покупали их в связи с ежегодными традиционными подношениями эмиру — «торгутуксан», — куда в числе обязательных предметов входили и шитые золотом халаты и попоны. На этот случай предприниматель заранее заготавливал в достаточном количестве отдельные детали какого-нибудь несложного узора, которые при срочном заказе спешно нашивались на раскройную ткань, и нужные изделия, требовавшие обычно месяцев работы, могли быть закончены в несколько дней. Один такой предприниматель по имени Усто Ма Шариф получил меткое прозвище — «Шариф-чилёлак» за то, что за-

ҳисобланган. Айниқса, калёбатуи XIX асрнинг энг бошидан шу пайтгача бўлган даврга онд барча буюмларда учрайди. Ҳатто бу нав ип Бухорога дастлаб келтирилган 1893 йилларга онд зардўзлик буюмларида ҳам учрайди. Шундан кейин ҳам бу икки тур ипнинг кенг истеъмол қилинганини кўрамиз. 1893 йилдан кейинги Бухоро зардўзликда айрим гул ва кашталарда бир неча нав зар иплар қўлланилган. Бу ип калёбатуни **якнахи ўрусӣ ҳалли баланд**, яъни «обдон тилла суви югуртирилган бир йўлли рус калёбатуни» деб аталган. Бу ип одатдагидан анча йўғон бўлиб, тилла суви юргизилган соф кумуш симини алвон тусли ипак ипга қўшиб йиғирилган. Бу ипак ипнинг номи эса **калёбатуни жингили ўрусӣ**, яъни «жингалак рус зар ипи» деб аталган. Таркиби 84 процентли кумуш толага обдон тилла суви югуртирилиб, тўқ сариқ ёки қизғиш-сариқ ипак ипга қўшиб йиғирилган. Унинг хиёл гнжим, тўлқин-тўлқин сатҳига эга бўлиши силлиқ сатҳли одатий зар ипдан фарқлаб турган. **Шерози ўрусӣ ду тоба**, яъни «шерози ўрусӣ қўштаноби» деб аталган ип ҳам тилла суви югуртирилган юқори нав кумуш толадан қилинган. («Ўрусӣ сўзи «фабрика» ўрнида қўлланилиб, у бундай ипларнинг қўлда йиғирилган «шерозий» нусхасидан бошқа эканлигидан нишонадир).

Зар ипнинг ликкак тури шойи ип қўшмай пишқ йиғирилган ипгичка симдан иборат бўлиб, у Бухоро усталари томонидан онда-сонда ишлатилган. XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб Россия фабрикаларида чиқарилган зар иплар кенг қўлланила бошланди. Бухоро бозорларида даставвал Малютин фабрикасининг иплари пайдо бўлган эди. Бироқ йўғон, зардўзликка яроқсиз бу ип кейинчалик «Алексеев ва К» фабрикасида чиқарилган анча майин ва тикишга қулай ип томонидан батамом сиқиб чиқарилди. Сўнгра эса В. Вишняков ва А. Шамашинларнинг савдо уйи ишлаб чиқарган зар иплар пайдо бўлди. Турли-туман фабрикалардан чиққан барча зар ипларнинг баҳоси бир хил бўлиб, уларни Бухоро бозорларида **атторлар** сотишган.

Зар иплардан ташқари зардўзликда жайдари рангдор ипак иплардан ҳам фойдаланилиб, улар, асосан, гулларга қўшимча оро беришда ҳамда матога зар йўл туширишда ишлатилган. Бундай иплар учун зарнинг рангига яқин бўлган сариқ, тўқ сариқ, қизғиш сариқ, жигарранг, айрим ҳоллардагина бошқа рангдаги ипак иплардан фойдаланилган. Айниқса, **биришми тилло чортор**, яъни «тўрт йўлли зар ип» деган энг яхши сифатли ипак ип машҳур бўлган. Ҳар бир ипак ип иккига бўлиниб, иккита қилиб эшилган. Кумушранг гуллар тикиш учун оқ ипак ипдан фойдаланилган.

XIX асрнинг 90-йиллари бошида зардўзликда 40-распони печак ғалтак ип пайдо бўлади. Ранглар товланиши худди ипакдаги сингари бўлиб, фақат унга қизил ва тўқ қизил ранглар ҳам қўшилган. Кўп ўтмай ўта қимматбаҳо зардўзлик буюмларида ишлатиладиган ипак ўрнини мана шу ғалтак ип эгаллайди. Баъзи ҳолларда битта буюмнинг ўзида ҳам у, ҳам бу ипни кузатиш мумкин.

Зардўзликда қуйндагилар қўлланилган: барқут ва ипак аралашма матоси, **пулакча** деб аталувчи ўртаси тешик майда оқ, сариқ пистон (пирпирак)лар, маҳаллий заргарлар ишлаган, одатда қора сир ва феруза билан безатилган, нафис гул нақши туширилган зарҳал тўғалар, турли нав олтидан зардўзларнинг ўзлари ясаган заргарлик тақинчоқларига ўхшаб кетувчи олмос қуббалар деб аталмиш бўртма нақшлар, дур ва қимматбаҳо тошлар.

Зардўзлик қуроллари унчалик кўп эмас. Чам-

ва, золотой вышивкой украшались только мушкетеры и салля (розовые, синие и зеленые). Местные кустарные шерстяные ткани в золотом шитье не употреблялись.

Полушелковая кустарная ткань «алоча» использовалась в золотом шитье на все виды изделий, но главным образом на изготовление предметов домашнего обихода («сузани» — больших декоративных вышивок, покрывал для подушек — «такня-пуш», молитвенных ковриков — «джой-намоз», чехлов для подушек-валиков — «люля» и пр.). Для мужских халатов «алоча» употреблялась редко, в основном она шла на женскую и детскую одежду. Шили золотом преимущественно по каршинской «алоча», отличавшейся своими высокими качествами. Особенно предпочиталась «алоча», выработанная известным каршинским мастером Усто Мулло. В золотом шитье употреблялась гладкая «алоча» (реже полосатая) всевозможных цветов и оттенков, но самым излюбленным цветом для «алоча» считался оранжевый — «шамъи» — «цвета (пламени) свечи». По коже золотом шили только женские калоши, которые носили с сапожками на мягкой подошве.

Основным материалом для шитья золотом являлись различные сорта металлических нитей. Изготовление золотых и серебряных нитей для украшения тканей имеет длительную историю. Они были известны уже в древнем Египте и Вавилоне, где выделялось первоначально так называемое «волооченое золото», представлявшее собою тонкую золотую проволоку. Плиний приписывает начало изготовления этих нитей Пергаму времени Атталидов (III—II вв. до н. э.), отчего и самые золотые ткани и вышивки носили, по его словам, название атталических.

Существовало ли производство золотых нитей когда-нибудь в самой Средней Азии, сказать невозможно. Для поздних времен имеется ряд указаний на то, что они были импортным товаром, привозившимся, главным образом, из Индии, где центром производства золотых нитей был город Дели. Название одного из сортов золотых нитей — «ширози» (ширазские) дает возможность предположить, что они поступали также и из Ирана.

Однако, по сведениям старых мастеров-золотшвейев Бухары, начиная со второй половины XIX века, золотые нити привозились исключительно из Москвы. Относительно предшествующего времени у них сохранились лишь неясные воспоминания о том, что эти нити происходили «из Англии». В Россию нити для золотого шитья завозились преимущественно с Востока до начала XVII века, когда впервые было завезено при дворе московских царей производство золотых и серебряных нитей и канители немецкими мастерами; но в 1623—1630 гг. уже упоминается русский мастер-волоочильник Юрий Яковлев.

На бухарский рынок привозили золотые и серебряные нити различных сортов. Золото пряденое, мягкое, известное у бухарских вышивальщиков под названием «калёбатун», применявшееся для обозначения как золотой, так и серебряной нити. Если же нужно было выделить тот или другой сорт ее, то прибавляли определение «тилло» — для золотой нити и «сафид» (белый) — для серебряной.

Калёбатун представляет собой тонкую металлическую нить, туго спряденную на шелковую. Для изготовления калёбатунa употреблялся сплав серебра более или менее высокой пробы — в лучших сортах до 84%. Для получения «золотого» калёбатунa металлическая нить покрывалась позолотой.

аввал ўша жойларга тушар экан. Шу бонда усталар энг моҳир зардўзларга кийимнинг енг ва кўкрак қисмларини топшириб, алоҳида қунт билан бу ишни адо этганлар.

Шу нарсани қайд этиб ўтиш жоизки, зардўзлик буюмларининг асосий қисми шу қадар маҳорат ва назокат билан адо этилганки, уларни ўта синчковлик билан миридан-сиригача ўрганиб чиқилгандагина, шунда ҳам онда-сонда, бу бир кишининг ижоди бўлмай, кўпчилик бир бўлиб амалга оширганлигига аранг ишонч ҳосил қилиш мумкин.

Зардўзлик иши қўйидаги алпозда олиб борилган: дастлаб йиғирилган ёки зарҳал ип билан асосий гул тикилган, кейин эшилган тўфтадўзий ёки заррин симдўзий зар ип билан гулнинг қисмлари тикилган. Бу ипларнинг калёбатун жингили ўрус, бирешимдўзий, ипак ип аралашган заррин сим каби номлар билан аталган олдиндан маълум. Заргарлик зийнатлари, бўртма нақшлар ва ҳоказолар тикилиши одатий бир ҳол бўлган. Шу тариқа гулларнинг барчаси тикилиб бўлгач, унинг қирғоқларини пишиққина йиғирилган заррин ип таҳрир билан нозик йўл қилиб айлантириб чиқилган.

Бозорда чиқариб сотишга мўлжалланган қимматбаҳо буюмлардаги таҳрир ё таҳрири хом билан, ё таҳрири нимтоба билан тикилган. Бир неча йўл заррин ипни эшмасдан тикиш таҳрири хом, салгина эшилганини эса таҳрири нимтоба дейилган.

4—8 йўл ипни эшиб тикилган таҳрир энг кенг тарқалган усуллардан бўлиб, буни таҳрири яктоба дейилган. 24 йўл ипни икки таноб билан эшиб тикилган таҳрир таҳрири шерозий деб аталиб, у фақат шоҳона буюмлардагина қўлланилган. Япроқнусха гулларни хоракдўзий (хорак — тиконча дегани) деб аталувчи чўзинчоқ ҳалқача ёрдамида гардишланган. Гулларнинг гирди эса фақат ип билан тикилган. Геометрик кашталарнинг гирди ё биргина таҳрир ёрдамида ёки кобулий деб аталувчи қатор ҳалқачалар ёрдамида айлантириб олинган.

Гулларнинг гирдини айлантириш билан бараварига тикувчи тикилмай қолган жойларни ҳам марғула, марғули нуктез, марғули думчанок, тагалак (жингалак, учли жингалак, думли жингалак, спиралсимон жингалак ва ҳоказо) нусха гуллар билан тўлдириб борган.

Чопон ёки бошқа ҳар қандай буюм батамом зардўзининг қўлидан чиққач, уни чамбаракдан олиб, пардозларини ниҳоясига етказиш учун пошшолик тикувчиларга узатишган. Тикувчилар буюмнинг айрим-айрим тикилган қисмларини бир-бирига улаб ва астарини тикиб, шойи тасма (жиняк) ўрнатиш учун аёлларга берилган. Эрак ва аёлларга тааллуқли баъзи кийим-кечак ва буюмлар (белбоғ, салла, кулутапўшак, рўмол), уй-рўзгор буюмлари (сўзана, ёстиқ жилди, жойнамоз) зардўзлик иши тугаши ҳамон корчўбдан биратўла олинган. Жул, поёфзал, кўйлак кашталари, дўппилар, рўмоллар ва халтачалар аввалига қалинроқ бўлиши учун тескарни томондан сирачда елимланган. Рўмол сингари буюмларини яна ҳам қалинроқ қилиш учун эса тескарнидан бир неча қават мато ё қоғоз қўйиб елимланган.

Бухоро зардўзлари зардўзлик ишларини бир неча қисмга бўлиб чиқадилар: 1. Зардўзий заминдўзий — тагини ёппасига зар билан тикиш. 2. Зардўзий гулдўзий — чарм, картон ёки қоғозга туширилган андоза бўйича тикиш. 3. Зардўзий бирешимдўзий — гоҳ ипак ипда, гоҳ зар ипда аралаш тикиш ва 4. Зардўзий пулакчадўзий — пулакча деб аталадиган пистон қадаб зардўзлик тикиши.

Зардўзий заминдўзий одатда бўз ёки чармга

руки. Ножницы также употреблялись двух видов: «кайчи» — обычной формы, кустарной или фабричной работы и «кайчи-уштур-гардан» — «верблюжья шея» — ножницы причудливо изогнутой формы, отдаленно напоминающей длинную тонкую шею верблюда, изготовленные кустарным способом, которые служили специально для вырезывания узоров. Иглы употреблялись фабричные, средней толщины.

Техника производства

Каждый предмет, который предполагалось украсить золотым шитьем (в дворцовой мастерской), прежде чем поступить в руки вышивальщика, проходил предварительную, нередко сложную и продолжительную подготовку. Материал, выбранный для изделия, получал дворцовый закройщик — хосаги бардор, который по установленному для каждого вида изделий образцу и соответствующей мерке раскраивал его. Раскроенный материал вместе с рисунком, по которому он должен был быть вышит, поступал в мастерскую. Рисунки изготовлял рисовальщик — тархкаш, они представлялись эмиру, и только после его одобрения передавались золотшвейам для работы. Для каждого предмета, предназначенного для личного пользования эмира, изготовлялся особый рисунок. Получив материал и рисунок, в мастерской приступали к подготовке настила под шитье, или к заготовке необходимого количества отдельных элементов узора, входящих в композицию рисунка. Для этого контур рисунка, который выполнялся обычно черной тушью (иногда с подцветкой) на плотной белой бумаге, прокалывали иглой, накладывали на кожу, картон или толстую бумагу, куда и переводили его припорошиванием толченым углем. Переведенный рисунок обводили тушью или карандашом и вырезали ножницами «кайчи-уштур-гардан». Вырезыванием узоров занимался обычно специалист этого дела — гульбур. При больших заказах, когда одному человеку было трудно справиться с работой, в помощь ему назначали наиболее квалифицированных мастеров из числа вышивальщиков. Когда узор вырезан и пальцы должным образом подготовлены (то есть к ним подшита и туго натянута бязевая основа — тавор), приступали к нашиванию на пальцы раскроенной ткани. Хотя обычно тавор снимали вместе с законченной вышивкой, иногда для облегчения работы, особенно если ткань предполагали густо зашить золотом, бязевую основу удаляли до вышивания. Натянув ткань вышивки и приметав ее к бязевой основе, пальцы перевертывали и подрезали основу так, чтобы вышиваемая ткань держалась только на буз-остаре (на полосах бязи, пришитой к боковым брусьям пальцев). Иногда бязевая основа удалялась частично уже после того, как предмет был вышит. В этом случае бязевая основа оставлялась только под шитьем и лишнее удалялось.

Мужская и женская одежда, попоны для лошадей и некоторые предметы домашнего обихода (сюзана, покрывала для подушек, молитвенные коврики) вышивались в несколько приемов на отдельных пальцах или на одних, но частями. Мужские халаты вышивались в три приема: сначала вышивали только половину халата — одну полу и половину спины, соединен-

ликка тенга-тенг ростлаб, корчўбни ҳар томондан айлантирганлар. Тикилаётган мато фақат бўз астар устида барқарор бўлиши учун тагликни қийиб чиққанлар. Гоҳо буюм батамом қўлдан чиққандан кейин бўз тагликнинг бир қисми олиб ташланган. Бундай ҳолда тагликнинг тикиш учун зарур қисми жойида қолдирилиб, ортиги олиб ташланган.

Эркак ва аёллар кийими, от жуллари ва рўзгорбон буюмлар (сўзана, ёстиқ жилдлари, жойнамозлар) алоҳида корчўбларда ёки битта корчўбда қисмларга ажратиб тикилган. Чопон тикишнинг уч йўли мавжуд бўлган: аввал чопоннинг ярми, бир бари билан орқасининг ярми тикилган. Бунда бар билан орқани корчўбга бор бўйича ёйиб тортиш мумкинлиги кўзда тутилган. Чопоннинг қолган икки ярми елканнинг ўртасида: уланган, андоза охиригача туширилиб, го бўйингача бўлган ҳамма жойлар пухта тикиб чиқилган. Енглар бошқа корчўбларда алоҳида тикилган.

От жуллари битта корчўбда икки йўл билан тикилган, аввал унинг пастки қисми тикилган, унинг юқори қисмини най ичига қайириб, тикиб қўйилган. Кашталари қўлдан чиққан қисми эса буклаб қўйилган. Ишнинг дастлабки жараёни тугаши билан жулнинг юқори, иккинчи қисмини тикишга ўтилган. Сўзана, ёстиқ жилдлари ва жойнамозлар ҳам худди шу тарзда тикилган.

Дастлабки тайёргарлик ишлари бажарилиб, мато тагликка ёпиштириб бўлингач, теридан, картондан ёки қоғоздан қирқилган каштага ёпиштиришга киришганлар. Кашта ҳажмини ҳошиядан ҳисоб қилишган. Бўр сурилган қўш таноб билан ҳошия чеккаларини чизиб чиққанлар. Ҳошияни ҳар икки томондан чегаралаб турувчи энсиз обадан тикиш иши бошланган, ҳошия ичлари ҳам шундан кейингина гулга тўлдириб чиқилган. Мато устидан қўйилган чарм ёки қоғоз гул бичиқлари сурилиб кетмаслиги учун улар йирик қавиқлар билан чашиб қўйилган. Ҳошиялар тикиб бўлингач, каштанинг марказий қисмини тўлдиришга киришилган. Матода гулларнинг ўрни-ўрнини топиб қўйиш, хусусан кийимлардаги гулларни жойлаштириб чиқиш жойта мураккаб ва масъулият талаб ишдир. Корчўб тайёрловчи уста сар корчўб даркаш матога гулларни жойлаб чиққан, бунинг учун у зўр уқув ва малакага эга бўлиши талаб этилган. У тез вақт ичида ва ҳеч бир камчиликсиз кашталаниши керак бўлган майдонни шундай тўлдириши лозим бўлганки, жуда кўп айрим-айрим тайёрланган гул қисмларидан охир-оқибатда ягона мукамал композиция юзага келган. Бунинг учун бутунча сифмай қолган гулларнинг айрим бўлаклари қуйи қисмга ёки остидан туширилишини назорат қилиб турганларки, улар кийимнинг кўзга яққол ташланиши мумкин бўлган очиқ жойида ўрнашиб қолмасин. Хусусан, амирнинг ўзи учун мўлжаллаб тикилган буюмларда бу нарсга жуда эҳтиёткорлик билан ёндошганлар. Акс ҳолда кийимни бутунлай бошқатдан бичиб-тикишга тўғри келган. Кийимни неча бор қайтадан тикилган ҳоллар ҳам учраб турган. Мазкур альбомнинг 8 рақамли расмда кўрсатилган чопонлардан бири то расмада бўлгунга қадар уч қайта тикилгани маълум.

Буюмга бошдан-охир кашта тарҳи тушириб бўлингач, ниҳоят, тикишга киришилган. Чамбарак ўрнатилган битта буюмни қисм-қисмларга аниқ ажратиб, бир неча тикувчи тиккан. Катта корчўбларда бир йўла 10—12 кишигача ишлаган. Зардўзний қилинаётган чопон, мурсак, камзулларнинг энг нозик жойи энг учи — нўғи ости ва кўкси — сари дил бўлиб, кийим кийилаётганда «мўъминлар ҳукмдори»нинг нигоҳи энг

они впоследствии были полностью вытеснены нитками фабрики «Алексеевы и К^о», более мягкими и удобными. Позднее появились золотые нитки торгового дома В. Вишнякова и А. Шамина. Цена на золотые нитки, выпускавшиеся разными фабрикантами, была одинакова, а продавались они на рынках Бухары «аттарамн» — торговцами москательных и аптекарских товаров.

Кроме различных сортов золотых нитей в шитье золотом широко использовался цветной кручений и некручений, преимущественно местный шелк, применявшийся для введения дополнительной расцветки в узор и для прикрепления золотых нитей к ткани. Для прикрепления использовались шелковые нитки, близкие по цвету к тону золота — желтые, оранжевые, темно-оранжевые, красновато-оранжевые, коричневато-оранжевые, и только в очень редких случаях другого цвета. Причем употреблялся шелк лучшего качества — «берийими-тиллои-чортор» — золотистый шелк в 4 нити. Для вышивки каждая шелковая нить делилась пополам и ссучивалась в 2 нити. Для шитья серебром употреблялись белые шелковые нитки.

В начале 90-х годов XIX века в золотом шитье начинает появляться бумажная прикрепа (катушечные нитки — респони-печак № 40), примерно такой же цветовой гаммы, как и шелковая, с добавлением красной и темно-красной. Бумажная прикрепа, как более удобная для шитья, скоро вытеснила шелковую, которая частично удержалась только на более ценных изделиях золотого шитья. Нередко на одной вещи можно встретить и ту и другую прикрепу. В золотом шитье применялись: аппликации из бархата и шелка, блестки — «пулякча» — «денежка» в виде мелких металлических кружочков с отверстием посередине, обычно желтые или белые; серебряные позолоченные бляхи местной ювелирной работы, нередко украшенные тонким растительным узором с чернью, эмалью и бирюзой; рельефные розетки — «кубба» — куполки или «кубби-алмоси» — алмазные куполки, имитирующие ювелирные украшения, которые выполнялись самими вышивальщиками из различных сортов золота, а также жемчуг и драгоценные камни.

Инструментарий, употребляющийся в золотошвейном деле, очень несложен. Известны три вида пальцев — корчуб для различных категорий золотошвейных работ: для вышивания халатов и другой одежды, для попона и мелких предметов. По своему устройству они одинаковы и отличаются только размерами. Корчуб состоит из двух продольных граненых деревянных брусьев длиной до 320 см.

При помощи поперечных подвижных планок «шамширак» — «сабелька» на концах корчуба по мере необходимости можно было регулировать ширину пальцев, на пальцы натягивалась бязевая основа — тавор, которая снималась с них вместе с уже вышитым предметом. Работали за пальцами, сидя на подстилке на полу с поджатыми ногами.

Для наматывания нити, подготовленной к вышиванию, применялась «патиля» — небольшая 4-гранная палочка около 20 см длиной из крепкой древесной породы. Внутренность ее заполнена свинцом, это увеличивало ее тяжесть, помогало тугому натягиванию нити. При шитье золотом употребляли наперстки 2-х видов: «ангуштпона» — обычный фабричный для среднего пальца правой руки и «таангуштпона» (нижний наперсток) из толстой кожи, без донышка, кустарной работы, реже металлический, фабричный, который одевается на средний палец левой

барак, яъни корчўбининг тўн, жул ва майда-чуйда буюмлар учун мўлжалланган уч тури маълум. Улар тузилиши жиҳатидан бир хил бўлиб, фақат ҳажмларининг катта-кичиклиги билангина бир-биридан фарқ қилади. Корчўб узунлиги 320 сантиметргача бўлган икки тенгёнли силлиқ ёғоч дастадан иборатдир.

Корчўбининг учиди жойлашган ҳаракатланувчи шамширак ёрдамида чамбаракни исталган катталikka келтириш мумкин бўлган. Чамбаракка бўздан қилинган кериш, яъни таъвар тортилиб, у тикиб тайёр бўлган буюм билан бирга чиқариб олинган. Корчўбда чордона қўрган ҳолда ерда ўтириб ишланган.

Ипни думалоқлаш (ўраш) учун қаттиқ ёғочдан қилинган, узунлиги 20 сантиметрдан бўлган, тўрт қиррали патиладан фойдаланилган. Ичига пўрғонини солиб вазминлаштирилган бундай патилалар ипни зич қилиб ўрашни таъминлаган.

Зардўзлик иши чоғида икки хил ангишвонадан фойдаланилган. Бирин оддий фабрика ангишвона бўлиб, уни қўлнинг ўрта бармоғига, иккинчиси тагсиз, қалин чармдан ясалиб, чап қўлнинг ўрта бармоғига тақилган. Иккинчи ангишвонанинг баъзан фабрикадан чиққани ҳам бўлиб, у металлдан ясалган. Икки хил қайчи бўлган: бири қайчи уштур гардан, яъни «туя бўйини қайчи» бўлиб, эгиклигидан туянинг бўйинини эсга солади. Иккинчиси оддий уй-рўзгорда ишлатиладиган металл қайчидир. Игналарнинг фабрикадан чиққан, ўртача катталикдагилари ишлатилган.

Маҳсулот ишлаб чиқариш техникаси

Пошшолик устахоналарида зардўзликка мўлжалланган ҳар бир буюм, тикувчининг қўлига келиб етгунча, дастлабки, мураккаб ва узоқ давом этувчи ишловдан чиқарилган. Устахона бичиқчиси хосан бардор ҳар бир буюмни ўз андозасига мослаб бичган. Бичиқдан чиққан мато қоғозга чизилган андоза тарҳи билан биргаликда устахонага келтирилган.

Тарҳкаш томонидан тайёрланган андозалар амирга намойиш этилган ва унинг рухсати билангина зардўзларга узатилган. Амир шахсан истифода этиши керак бўлган ҳар бир буюм учун алоҳида андоза тайёрланган. Мато билан андозани олгач, усталар андоза таркибида бўлган кашталарнинг маълум миқдордаги айрим-айрим қисмлари учун тайёргарлик қўрганлар, яъни тикиш учун тўшама (пилта) қилганлар. Бунинг учун одатда қалин оқ қоғозга қора бўёқда чизилган андоза шаклини игна билан чекиб чиқилган, уни терига, картонга ёки қалин қоғозга ёйиб, устидан кўмир кукуни сепилган ва шу тариқа андоза шакли кўчирилган. Кўчирилган шаклини қора бўёқ ёки қалам билан қайтадан чизиб чиқилган-да, туя бўйини қайчи билан қийилган. Бундай ишни, одатда, гулбур бажарган. Бир киши эплаши қийин бўлган катта ишларда тикувчилар ичидан баъзилари гулбурга ёрдамлашиб юборган. Гуллар кесилиб, чамбарак тайёр бўлгач (яъни таъвор пишиқ ўралган бўлгач), корчўбларда бичиқдан чиққан матони тикишга киришганлар.

Одатда таъвор иш батамом ниҳоясига етгандан кейин олиб ташланади. Баъзан иш енгил кўчишини ўйлаб, бундан ташқари матога зар қатим қалин тушишини назарда тутиб, бўз тагликни тикишдан олдин олиб ташлаганлар. Тикилаётган матони таранг тёртиб ва уни бўз таг-

Цвет шелковой нити, служившей основой для калёбатунa, был различен. На более ранних изделиях 30—70 годов XIX века золотая нить спрядена в большинстве случаев на желтую разных оттенков шелковую нить, т. е. окрашенную под цвет золота. В 80-х годах употреблялась оранжевая шелковая нить, цвет которой, проступая между золотом в потертых местах, вырывается из общей цветовой гаммы. В золотом шитье 90-х годов золотая нить на оранжевой нити сохраняется, но наряду с ней появляется золото, спряденное на красновато-оранжевую и ярко-красную основу. При этом калёбатун на нитках различного цвета встречается попеременно на одних и тех же предметах. В шитье девятисотых годов ярко-красная нить заменяется темно-оранжевой и коричневатой-оранжевой. Начиная примерно с 10-х годов XX века разнообразие в цвете шелковой основы калёбатунa исчезает, и снова появляется оранжевая нить, как на предметах 80-х годов XIX века. К 10-м годам XX века относится появление золота более низкого качества, спряденного на бумажную желтую нить. Этим сортом золота вышивали только мужские и женские головные уборы (тюбетейки), все же остальные виды золотого шитья продолжали выполняться золотом высоких сортов.

Другая разновидность нитей для золотого шитья — «золото» волоочное, известное у бухарских золотошвейев под названием «сим» — серебряная тонко расплющенная проволочка, белая или позолоченная.

Мягкое, пряденое золото (калёбатун) и золото волоочное (сим) были основным материалом в бухарском золотом шитье, причем пряденое золото встречается на всех предметах золотого шитья, начиная от наиболее старых, относящихся к самому началу XIX в. и кончая предметами XX в. Золото же волоочное появляется на золотошвейных изделиях с 1893 г., когда этот сорт золотой нити был впервые завезен в Бухару. Начиная с этого времени, золоченая и серебряная проволочки встречаются на всех видах золотошвейных изделий. Кроме того, в бухарском золотом шитье также с 1893 г. употреблялись еще несколько сортов золотых нитей, которые использовались исключительно для отдельных деталей узора. Это «калёбатуньякнахи-урусин халь баянд» — «русский калёбатун в одну нить сильно позолоченный». Нитка несколько толще обычного калёбатунa, из высокопробного серебра, сильно вызолоченная, спрядена на ярко-красную шелковую нить. «Калёбатунни-джингили урусин» — «золотая нитка волнистая, русская» — высокопробная нитка, содержащая 84% серебра, сильно вызолоченная, спрядена на темно-оранжевую или красновато-оранжевую шелковую нить. Отличается от обычной золотой нитки тем, что имеет не гладкую поверхность, а слегка мятую, волнистую. «Ширози урусин дутоба» — «ширазская фабричная двойного кручения» — это тонкий шнурочек, изготовлявшийся из позолоченного высокопробного серебра (термин «урусин» употреблен в смысле «фабричный» в отличие от обычного способа приготовления подобной нити вручную, известным под названием «ширози»). «Ликкак» — канитель — представляет собою тонкую проволочку, туго свитую спиралью без шелковой основы. Оба сорта канители — белая и золоченая — бухарскими мастерами употреблялись очень редко.

Начиная примерно со 2-й половины XIX века, употреблялись золотые нитки, выпускавшиеся русскими фабриками. Первыми, появившимися на рынках Бухары, были золотые нитки фабрики Малюткина, толстые и неудобные для шитья,

тикилиб, онда-сонда карбос деб аталадиган маҳаллий матодан фойдаланинган. Карбосдан фақат отларга жул ва майда-чуйда буюмлар қилинган, холос.

Заминдўзликнинг икки асосий услуби маълум: а) тўғридан-тўғри матога тикиш ва б) сиддий деб аталувчи тўшаматга тикиш. Сиддий услуб, айниқса, машҳур бўлган. Бундай тикишда жайдари калёба ишдан фойдаланилган. Энгилбош сипгари позик буюмларни тикишда эса ўзининг ишиқанги ва силлиқлиги билан ажралиб турувчи расмони газорий номли иш ишлатилган. Расмони фарангий фабрика пахта иши тўшамаларни тикишда кам қўлланилган.

Анча олдинги зардўзлик буюмларидаги тўшамаларда жайдари шойидан фойдаланилганлар. Худди шу йўсинда тайёрланган этиклар материал ва услуб хусусиятлари жиҳатидан тахминан XVIII асрга тааллуқли бўлса керак. (Мазкур альбомда биз уни 50 рақами остидаги суратда кўришингиз мумкин.) Утган асрнинг 70-йилларида ясалган буюмларнинг баъзи қисмлари тикилишида, истисно тарзида, шундай тўшамаларга кўзимиз тушади.

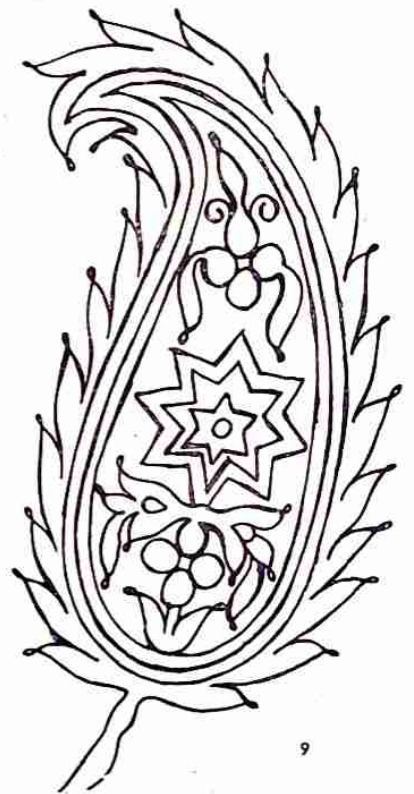
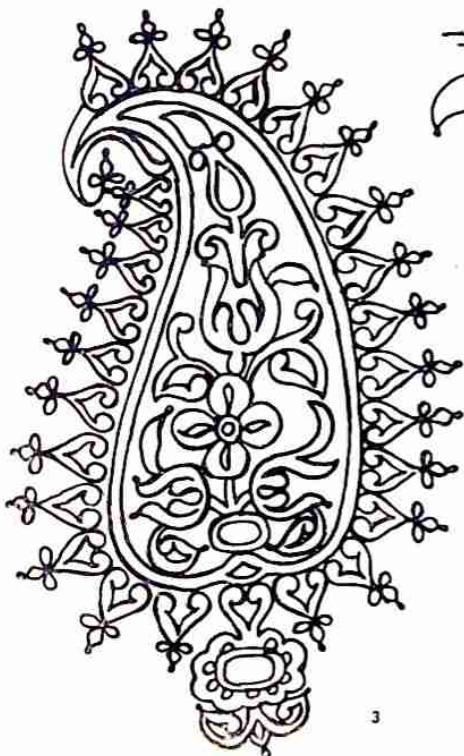
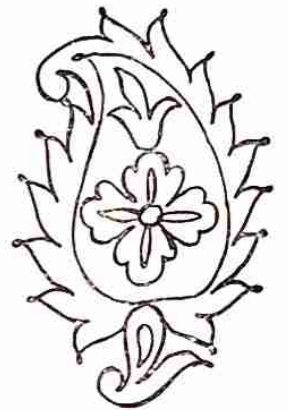
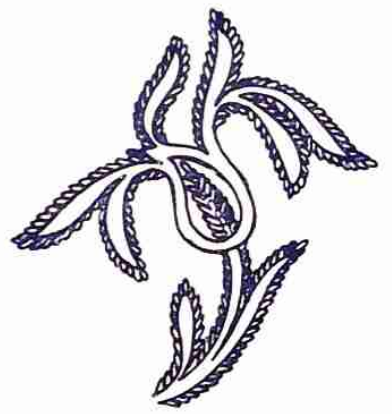
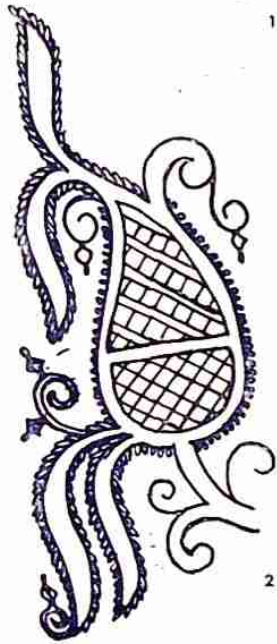
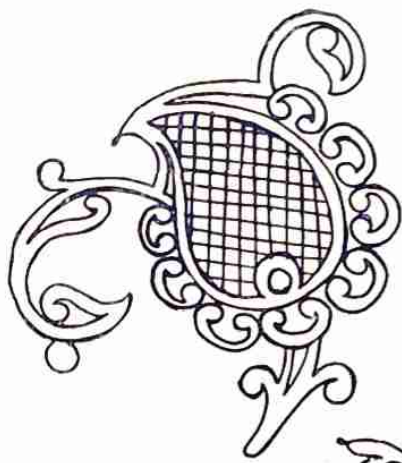
Тўшамачи учун танланган иш даставвал сувда ишитилган, сўнг иккитадан саккиз қаватгача қилиб эшилган. Шундай эшилган ишдан керагича тайёрлаб ва уларни патиллага ўраб, тўшамачи боғлашга киришилган. Тўшамачи боғлаш, сиддий бостон — икки хил йўлда амалга оширилган: агар иш ингичка бўлса, уни матодан тешиб ўтказилган, агар эшилган иш йўғон бўлса ва матодан тешиб ўтказилаётганда уни йиртиб юбориши хавфи бўлса, уни мато устидан ингичка иш билан қадаб-қадаб қўйилган. Зардўзлик тўшамалари кўндалангига ёнма-ён қилиб қўйилганки, зар иш билан тикканда бахялар ўшаларга асосланган бўлган. Эшилган иш қанчалик ингичка ва бахялар қатори қанчалик зич қўйилса, чок ҳам шушчалик нафис ва бежирим чиққан. Зардўзлик пилтасининг иплари сариқ рангда бўлгани учун заррин иплар бир-биридан қочганда оралиқларда пайдо бўлувчи ёриқлар кўзга дарҳол ташланмаган. Ипларни тикувчиларнинг ўзи зарчўба билан бўяганлар. Пилтасиз, шундоқ матонинг ўзинга қилинган зардўзликда ҳам мато сариққа бўялган. Зар иплар фақатгина хом сурп, дока, пардалик сипгари матолардан тешиб ўтказилган. Бухоро зардўзлигида докага тикиш худди қалин матодагидек амалга оширилган. Фақат энг кекса тикувчиларгина бир вағлар бевосита докага зар иш билан тикилганини эслайдилар. XIX асрнинг биринчи чораги охири ва иккинчи чораги бошида саллаларга худди шундай зардўзи гуллар туширилганлиги ҳақида маълумотлар бор. Тикувчилар бу ишда тамбури илгакдан фойдаланилгани ҳақида тахмин қилсалар-да, бу иш қуролининг ўзи бизгача етиб келмаган.

Қалин матодан зар ипининг ўтиши қийин бўлган, ўтган тақдирда ҳам узоққа чидамаган, титилиб кетган. Шу боисдан зар иш пилта, яъни тўшамачи йўлларида кўндаланг тарзда қатор қилиб ётқизиб чиқилган, устидан ипак ёки пахта иш ёрдамида илиб-илиб тикилган. Улар бахялар орасига жойлашганидан чатилган илгакларнинг турлича жойлашуви ўзинга хос каштани юзага келтирган. Ипак ёки пахта иш зар ишни қисиб турганидан қатор чуқурчалар ҳосил қилиб, иш ўтмаган жойлар хил дўппайиб қолаверган, бу кенг сатҳ узра тўлқинсимон чизиқлар ҳосил қилгани учун тикувчилар тилида мавж деган ном олган. Чатиб тикиш зардўзларнинг ижодий ҳаёлот ва кашфиётчилиги учун кенг имкониятлар туғдирган. Мавжнинг бир неча тури юзага келганининг боиси ҳам чатишнинг неча турда амалга оширилганлигидандир. Ҳосил бўлган

иш не только на плече, с тем расчетом, чтобы целу вместе со спиной можно было втащить на вышивку в развернутом виде во всю их длину. Две отдельные вышитые половинки халата сшивались по середине спины, рисунок же подготавливался и дошивался на стыке. Рукава вышивались отдельно на других вышивках. Повоноц для ашадель шили на одних вышивках в два приема: сначала вышивали нижнюю часть ее, свернув верхнюю в трубку. По мере того, как ткань покрывалась вышивкой, вышитая часть ее закручивалась. По окончании первого этапа работы приступали к верхней части повони. Так же вышивались сюзаны, покрывала для подушек и молитвенные коврики. После того, как все предварительные работы были выполнены и материал подшит к основе, приступали к прикреплению узора, вырезанного из кожи, картона или бумаги. Разметку узора начинали с каймы. Шнуром, натертым мелом, двумя параллельными линиями отбивали края каймы. Вышивание начинали с узких полосок «оба», ограничивающих кайму с обеих сторон, и только после этого поле каймы заполнялось узором. Чтобы наложенные на ткань кожаные или бумажные выкройки узора не сдвигались при шитье, их прикрепляли крупными стежками, прохватывая иглою насквозь и ткань и базевую основу. Когда кайма была закончена, компоновали узор центрального поля вышивки. Распределение узора по ткани вообще, а на предметах одежды в особенности, считалось наиболее сложным и ответственным делом. Сар кор-чуба даркаш — специалист по подготовке пальцев, в обязанности которого входило и распределение узора по ткани, должен был обладать большим умением и навыком; ему нужно было сразу и безошибочно заполнить поле украшаемой ткани таким образом, чтобы из большого количества отдельно заготовленных элементов узора в результате получилась единая стройная композиция. При этом строго следили, чтобы отдельные мотивы узора, не помещающиеся целиком, приходились внизу или сбоку под рукавом, избегая помещать их на таких частях одежды, где они могли легко бросаться в глаза. Требование это особенно строго соблюдалось в отношении одежд, которые предназначались для самого эмира. Пренебрежение этим правилом неизбежно влекло за собой порицание. Бывали случаи, когда предмет переделывался по несколько раз. Один из халатов (илл. 8) переделывался три раза, прежде чем удалось нанести узор должным образом.

Когда весь узор на вышиваемый предмет был нанесен, приступали к самому шитью. За пальцами над одним изделием работали по несколько человек, вышивая отдельные его части. За большими пальцами одновременно могли работать до 10—12 человек. Наиболее ответственными частями в одежде (халатах, мунидрах, камзолах) при шитье золотом считались концы рукавов — нуги-остин и грудь — саридиль, на которые прежде всего при одевании одежды падал взор «повелителя правоверных». Поэтому их старались выполнить особенно тщательно, перуруя шитье этих частей одежды наиболее искусным вышивальщиком. Вообще же нужно отметить, что намятники золотого шитья в подавляющем своем большинстве технически настолько искусно и тонко выполнены, что только в редких случаях при самом тщательном и детальном рассмотрении можно заметить, что они являются предметом коллективного, а не индивидуального творчества.

Шитье золотом производилось в такой последовательности: сначала зашивался основной узор пряженым или волоченым золотом, а затем



I. «Бодом» нусхасининг турлари: 2, 6, 7 — «бодом». 1, 3 — «бодоми наълнок», 4 — «қўшбодом», 5 — «ишкандарпечони бодомнок», 8, 9 — «бодоми хазоннок».

I. Варианты мотива «бодом»: 2, 6, 7 — «бодом»; 1, 3 — «бодоми-налянок»; 4 — «кош-бодом»; 5 — «ишкандарпечони-бодомнок»; 8, 9 — «бодоми хазоннок».

тирмаганлар. Булар қаторлари кўндаланг йўналишдаги бир-бирига миндириб тикилган тўртбурчаклардан иборат бўлган. (XI—1, 2.)

7. Мавжи чор дар чор (тўртга тўрт тўлқин) каштасининг тафсилоти ҳам унут бўлиб кетган. Бу каштада чатиш илгаклари шундай жойлаштирилганки, натижада тикилган юза худди тўқилганга ўхшаб кўринган. Бу кашта тури, кечи билан XIX аср биринчи ярмидаги барча тур зардўзлик буюмларида учрайди. Кейинчалик у жул ва майда-чуйда буюмларда ишлатилган. Сўнги дамларда эса бу кашта қисман оёқ кийимларида, чопонларда сақланиб қолган бўлиб, энди у ўзининг асл моҳиятини йўқотиб, ҳошияни чегаралаб турувчи оба йўлларидагина учрайди. Каштанинг номи ҳам ўзгариб кетган. Энди у мавж — тўлқин эмас, балки 2—4 қават ипда танг, жўнгина қилиб тикиладиган оби чор дар чор номидаги каштага айланган. Вақтлар ўтиши билан уни тикиш йўсини ҳам ўзгарган. Қадимги буюмларда у анча бўрттириб тикилган бўлса, кейинчалик (фақатгина пойафзалнинг орқа томонида) бутунлай ясси кўриниш касб этган.

Мавжи чор дар чор пилтанинг икки ва тўрт қават ипига йўллар кенглигида тўқиманинг 6, 10, 12 қават ипида тикилган. (XI—3—6.)

8. Мавжи ханжарий. Зардўзларнинг тафсилоти, бу кашта йўл-йўл қилиб кертилган танглайга ўхшайди. Каштанинг бу тури билан тенгёнли учбурчак ёки шунга ўхшаган шакллар кўринишидаги унча катта бўлмаган юзалар тикилган. Бу кашта ҳеч қандай тайёргарликсиз, тўшамасиз, бевосита матонинг ўзига тикилаверган. Тикиш буюмининг четидан ўрта томонга йўналишда амалга оширилган. Зар иплар учбурчак ёнларига параллел равишда ётқизилган. Қавиқлар ёнма-ён ҳолда турли-турли томонларга қараб кетувчи кўндаланг йўллар ҳосил қилади. Мавжи хожарий се рўя сирасидаги кашталарга кирди.

9. Шохча каштаси фақатгина аёллар уй ва бош кийимларининг қирғоқларини, яъни ҳошияларини безашда ишлатилиб шаш хол ем — шохчи шаш холнок (XI—21) билан чоғиштирилган.

10. Кандорийдўзий ёки оддийгина кандорий каштаси Афғонистоннинг Қандаҳор шаҳри номидан олинган бўлиб, усталарнинг маълумот беришича, XIX асрнинг иккинчи ярмида бошлаб ўша томондан келтирилган. Бу кашта кийимларининг нисбатан кичик-кичик қисмларини тикишда қўлланилган (тўртбурчак ва ромб кўринишидаги тор йўлларда, кичик-кичик тўғаракларда, қирғоқ (ҳошия)нинг гирдидаги йўлларда ва ҳоказо). Бундан ташқари от жуллари ва эркак-аёлларнинг бош кийимларидаги тағзаминини сидирга кашталашда қўлланилган. Қандаҳорча чок тикиш матога тўшамасиз тикилади. Патли (юнгли) матоларнинг чоки тагидан, зар ип орасидан патларнинг чиқиб қолмаслиги мақсадида, оқиға кумушранг, сариғига тилларанг бўз таглик қўйилган. Каштанинг икки хили бўлган: кандори чор бахяги — тўрт бахяли кандорий (XI—8, 9) ва кандори ҳашт бахяги — саккиз бахяли кандорий (XI—10—13). Хийла мураккаб бўлган 8 бахяли кандорий билан қимматбаҳо зардўзи буюмлар тикилган. Бу кашта одатда тарҳини туширмасдан туриб ҳам мавжи хожарий сингари тикилаверган. Кандорийнинг асосини тўртбурчакли хонача ташкил этиб, у четидан ўртасига томон жингалак-жингалак бўлиб келувчи заррин кашта билан тўлдирилган. Натижада 4 бахяда тикилган хонача саллиб кўринишида, 8 бахяда тикилган хонача таралаётган нур кўринишида жойлашган қавиқдан иборат бўлган. 8 бахяда тикилган қавиқда,

ткани — карбос, причём по карбосу шили только попоны для лошадей и мелкие изделия.

В технике «заминдузи» различают два способа шитья: а) шитье золотом непосредственно по ткани, б) шитье по настилу — «сидди». Последний способ шитья был наиболее распространенным. Для настила под золотое шитье употребляли преимущественно местные хлопчатобумажные нитки «калёба». Для более тонких, изящных работ, главным образом, предметов одежды, употребляли особый сорт хлопчатобумажных местных ниток, называемых «респонгазори», отличающихся тонкостью и ровностью нити. Фабричные бумажные нитки — «респонфаранги» употреблялись для настила сравнительно редко.

В более старых образцах золотого шитья для настила использовался местный шелк. Так изготовлены сапоги, которые по материалу и стилистическим особенностям могут быть отнесены к XVIII в. (илл. 50). Как исключение, такой настил встречается иногда на небольших участках шитья на предметах, изготовленных в 70-х годах прошлого столетия.

Нитки, выбранные для настила, смачивали предварительно водой, а затем свивали шуручком от двух до восьми и больше нитей. Заготовив таким образом достаточное количество шуручков и намотав их на «патиля», приступали к «завязыванию настила». «Завязывание настила» — «сидди бастан» — производилось двояким способом: продергиванием шуручков сквозь ткань, если шуручки были тонкими, а если шуручки были толстыми и могли порвать ткань при сквозном продергивании, то их накладывали сверху и закрепляли. Настил под шитье золотом накладывался параллельными рядами перпендикулярно направлению, в котором должны быть наложены потом золотые нити. Чем тоньше шуручки и плотнее наложены ряды настила, тем тоньше и изящнее получается шитье. Нитки настила под шитье золотом окрашивались в желтый цвет, чтобы они не бросались в глаза, если золотые нити разойдутся. Окрашивание ниток корнем желтого имбиря — «зарчуба» производилось самими вышивальщиками. В тех случаях, когда шитье производилось непосредственно по ткани, без настила, последняя также окрашивалась в желтый цвет. Золотые нитки продергивались сквозь ткань только при употреблении легких материй: миткаля, кисеи, тюля. В бухарском золотом шитье по кисее шили так же, как и по плотным тканям — в прикреп. И только в памяти очень старых вышивальщиков сохранилось воспоминание, что в старину по кисее шили самой золотой нитью сквозь ткань. Сведения эти относятся примерно к концу первой и началу второй четверти XIX века, когда таким способом шили по кисее мужские головные уборы — салля. Вышивальщики предполагают, что такое шитье выполнялось тамбурным крючком. Сами же изделия этого рода до нас не дошли. Сквозь тонкую ткань золотая нить не могла продергиваться, иначе она бы очень быстро потерялась и осыпалась. Поэтому в шитье золотом использовали способ прикрепления золотых нитей поверх ткани. Золотые нити накладывались поверх ткани параллельными рядами, перпендикулярно к нитям настила, и прикреплялись к ней стежками шелковых или бумажных ниток, расположенных в промежутках между шуручками настила, образуя узор путем различного расположения стежков прикрепки. Прием этот основан на игре света и тени. Шелковый (или бумажный) стежок, притягивая золотую нить, образует вогнутость, ряд последовательно расположенных

нақшлар гоҳ тўртбурчак, гоҳ ромб, гоҳ синиқ чизиклар ва ҳоказо кўринишида бўлган. Шу тариқа ҳосил бўлган чокли кашталар учун Бухоро зардўзларининг ўзига хос ва пухта ишлаб чиқилган иборалари бор бўлиб, улар авлоддан-авлодга ҳеч бир ўзгаришсиз ўтиб келган.

1. Мавжи як рўз — бир ёқлама тўлқин. Бу энг оддий ва афтидан энг қадимий гуллардан бири. У Бухоро зардўзлигининг бизга маълум барча буюмларида учрайди. Бунда чашилган ҳалқачалар бир-бирига кўндаланг, ёнма-ён чизиклар шаклида жойлашган (IX—I). Қадимги рус зардўзлигида бу гул «қаторчалар» ёки «жўн кесма қатор» номи билан машҳур бўлган. Бу гул зардўзликнинг қарийб ҳамма қадимги ёдгорликларида учрайди ва XII аср охири ёки XIII аср бошларига келиб ўзининг юқори чўққисига чиқади.

Тўшама устидан ингичка ўрилган 4—5 қават зар ип — сижий кўйилиб, зардўз уни ипак ё пахта ип ёрдамида ҳар тўрт баҳага бир йўл қилиб чашиб чиққан. Тикувчи халқачаларни зинапояча шаклида жойлаштиришга алоҳида эътибор берган. Натижада буюмининг юзасини бир-бирига кўндаланг қатор йўллар қоплаб олган. Қирғоқларида эса турли узунликдаги энсиз йўл — милк ҳосил бўлган.

2. Мавжи ду рўя — икки ёқлама тўлқин ёки мавжи пушти моҳий — балиқ тангачалари. Бу ҳам бир-бирига ёнма-ён чизиклар шаклидаги кашта бўлиб, илгакларининг сонига кўра ё кўпроқ, ё озроқ даражадаги синиқ йўлларга эга. (IX — 2, 3, 4.) Қадимги рус зардўзлигида бу тур кашталар шаҳарча ёки туёқча деб аталган. Бу тур XII асрда ясалган буюмларда учрайди.

3. Мавжи оча-бача — она-бола тўлқин. Бу каштани тикишда навбатма-навбат қилиб тўшаманинг иккита ёки тўртта баҳаси битта қилиб олинади. Натижада тикилган юзада гоҳ қатор тор-тор, ясси ва қорамтир, гоҳ кенг-кенг, дўп-пайган ва ярқироқ йўллар ҳосил бўлади. Бу усул икки хил йўл билан тикилади: як рўя (бир ёқлама) (IX — 5, 6) ва ду рўя (икки ёқлама) (IX — 7, 8).

4. Мавжи чашми булбул (булбул кўзи тўлқин)да чашиш илгаклари кичкина-кичкина тўртбурчак ёки ромбчалар ҳосил қилади. (X — 9, 10.)

Мавжи як рўя билан чашми булбул зардўзликда энг кўп қўлланиладиган гуллардан ҳисобланади. Бу иккала гул тикилмаган биронта буюмни учратиш амри маҳол. Чашми булбул аслида ду рўя услубидаги каштачилик сирасига киради. (IX—11, 12.) Қадимги Русияда мазкур усулдаги кашталарни мева ёки оддий мева деб аталиб, улар аслида Византиядан келиб чиққан ва энг кўп тарқалган қадимги кашталардан ҳисобланган. Чашми булбулни мавжи як рўя ва мавжи ду рўя билан чоғиштириб тиккан зардўз ўнга яқин турли вариантлар ҳосил қилган (X — 1—9).

5. Шаш хол (олти хол). Бир ёки икки қатор «тўлқин» катакчаси орасига жойлаштирилган гул (X — 10, 11). Бу гулнинг иккита варианты мавжуд бўлган: олти баҳалик (шаш холи шиштан) ва саккиз баҳалик (шаш холи ҳаштан). Шаш хол усули кўпинча чашми булбул каштаси билан чоғиштириб тикилган. (X—12.)

6. Хишти ҳарам (муқаддас гишт). Бухоро зардўзлари мазкур иборадаги ҳарам сўзини подшоҳнинг ҳарами маъносига эмас, балки арабча ҳарам (муқаддас) маъносига эканини айтадилар. Бу кашта бошқа кашталарга қараганда жуда ҳам чиройли эканини ҳам эътироф қиладилар. Хишти ҳарам каштасини зардўзлар бу хилдаги кашталар сирасига кирувчи жўнгина хишт деб аталувчи каштаси билан асло аралаш-

уже производилась детальная разделка его кручением — тофта-дузи или волоченым — сим-дузи золотом; нитями «калэбатун джингили уруси»; шелком «беришим-дузи»; сканью — золотом, смешанным с шелком. Нашивались рельефные розетки, имитирующие ювелирные украшения и т. д. После того, как весь узор таким образом был зашит, приступали к обшиванию контуров узора тонким шнуручком — тахрир — из золотых более или менее туго скрученных нитей.

На менее ценных изделиях золотого шитья, производившихся главным образом для рынка, тахрир делался или из некрученого золота, которое накладывалось пучками в несколько нитей, это так называемый тахрири-хом — сырой тахрир, или слабо скрученным золотом — тахрири-ним-тоба — полускрученный тахрир.

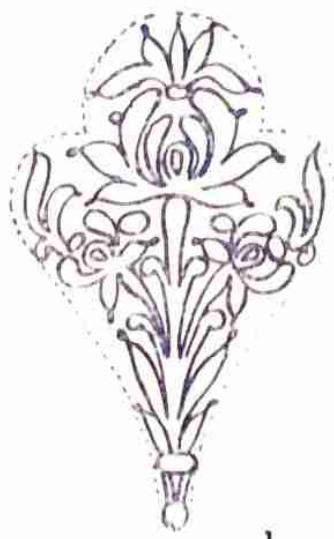
Самым распространенным видом контурной обшивки был тахрир простого одинарного кручения в 4—8 нитей — тахрири як-тоба. Для более богатых предметов употреблялся тахрири-ширози — шнуручек двойного кручения, который для обшивки края женских голозных повязок и тюбетеек свивался из пучка (до 24) нитей, Контур листовного узора обшивался обычно узкими вытянутыми петельками — «хоракдузи» (уменьшительно от хор — колючка, шип), геометрические же мотивы окаймлялись или одним из видов шнура или небольшими соединяющимися круглыми петельками — «кобули» (кабульское шитье).

Одновременно с обшивкой контуров узора вышивальщик зашивал и оставшиеся свободными от шитья промежутки фона, заполняя их разного рода завитками — «маргуля»; завитками с острыми концами — «маргули-нуктез»; завитками с хвостиком — «маргули-фумчанок»; спиралевидными завитками, часто причудливо переплетающимися — «тагаляк» — «бараний рог».

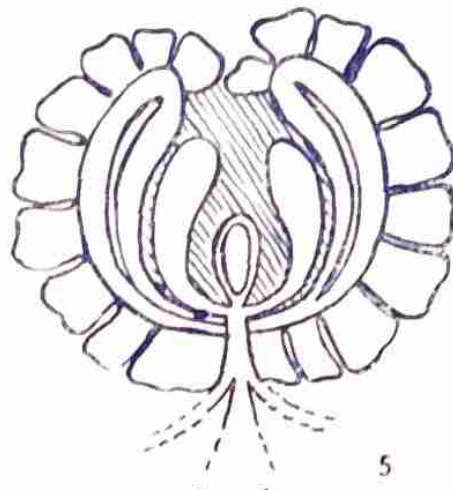
Когда весь халат (или другой какой-нибудь предмет одежды) был вышит, его снимали с пальцев и передавали для окончательной отделки дворцовым портным. Портные, соединив отдельно вышитые части халата и подшив подкладку, сдавали его женщинам для обшивания шелковой тесьмой. Все предметы одежды и некоторые принадлежности мужского и женского костюма (мужские поясные платки, салля, женские головные уборы — «кулютапушак» и головные платки), а также и предметы домашнего обихода (сюзана, покрывала для подушек, наволочки, молитвенные коврики) снимались с пальцев сразу же, как только их вышьют. Такие же предметы золотого шитья, как попоны, обувь, отделка для платьев, тюбетейки, головные повязки и различного рода мешочки, прежде проклеивались для плотности с изнанки растительным клеем — ширеш. На некоторые предметы, как, например, головные повязки, чтобы придать им большую плотность, с изнанки подклеивали несколько слоев бумаги или материи.

Бухарские золотошвей, в зависимости от технических приемов, делают золотое шитье на несколько видов: 1) «зардузи-заминдузи» — сплошная вышивка фона золотом; 2) «зардузи-гульдужи» — шитье по рисунку, вырезанному из кожи, картона или бумаги; 3) «зардузи-гульдужи-заминдузи» — комбинированная техника шитья, сочетающая «заминдузи» с «гульдужи»; 4) «зардузи-беришимдузи» — комбинированное шитье, в котором мотивы, выполненные шелком, чередуются с шитьями золотом элементами узора; 5) «зардузи-пулякчадузи» — где золотое шитье сочеталось с нашитыми блестками — «пулякча».

Сплошная зашивка фона золотом — зардузи-заминдузи — выполнялась обычно по бязи или коленкору, реже по местной хлопчатобумажной



1



5



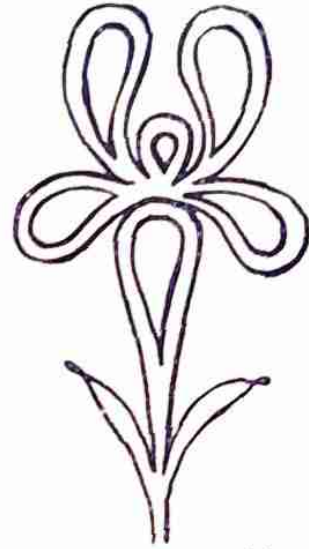
10



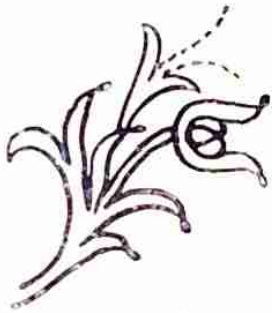
2



6



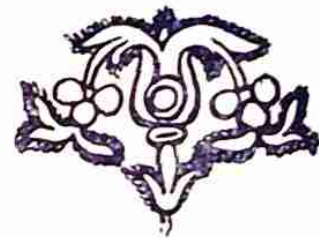
11



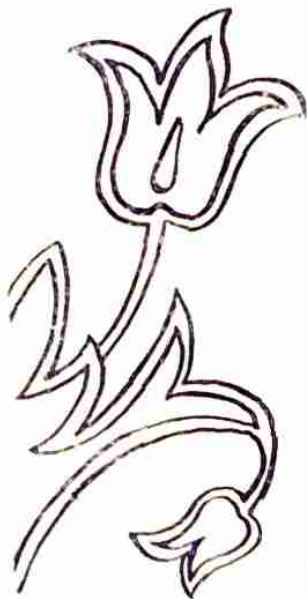
3



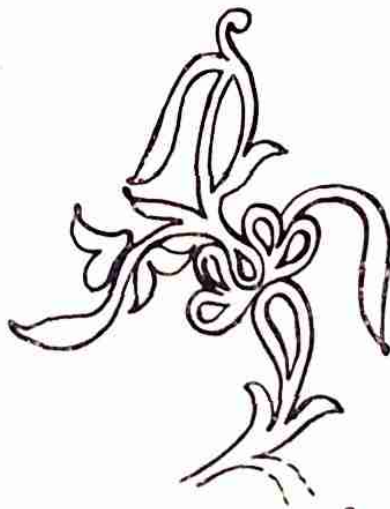
7



12



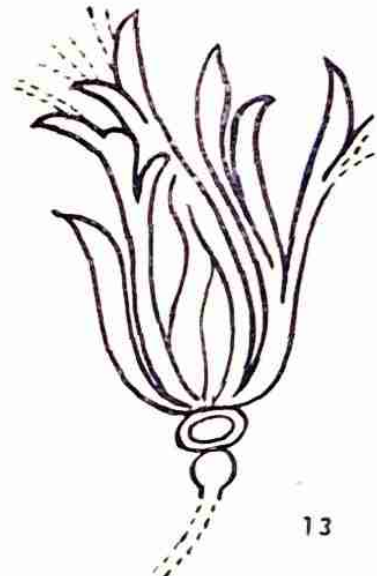
4



8



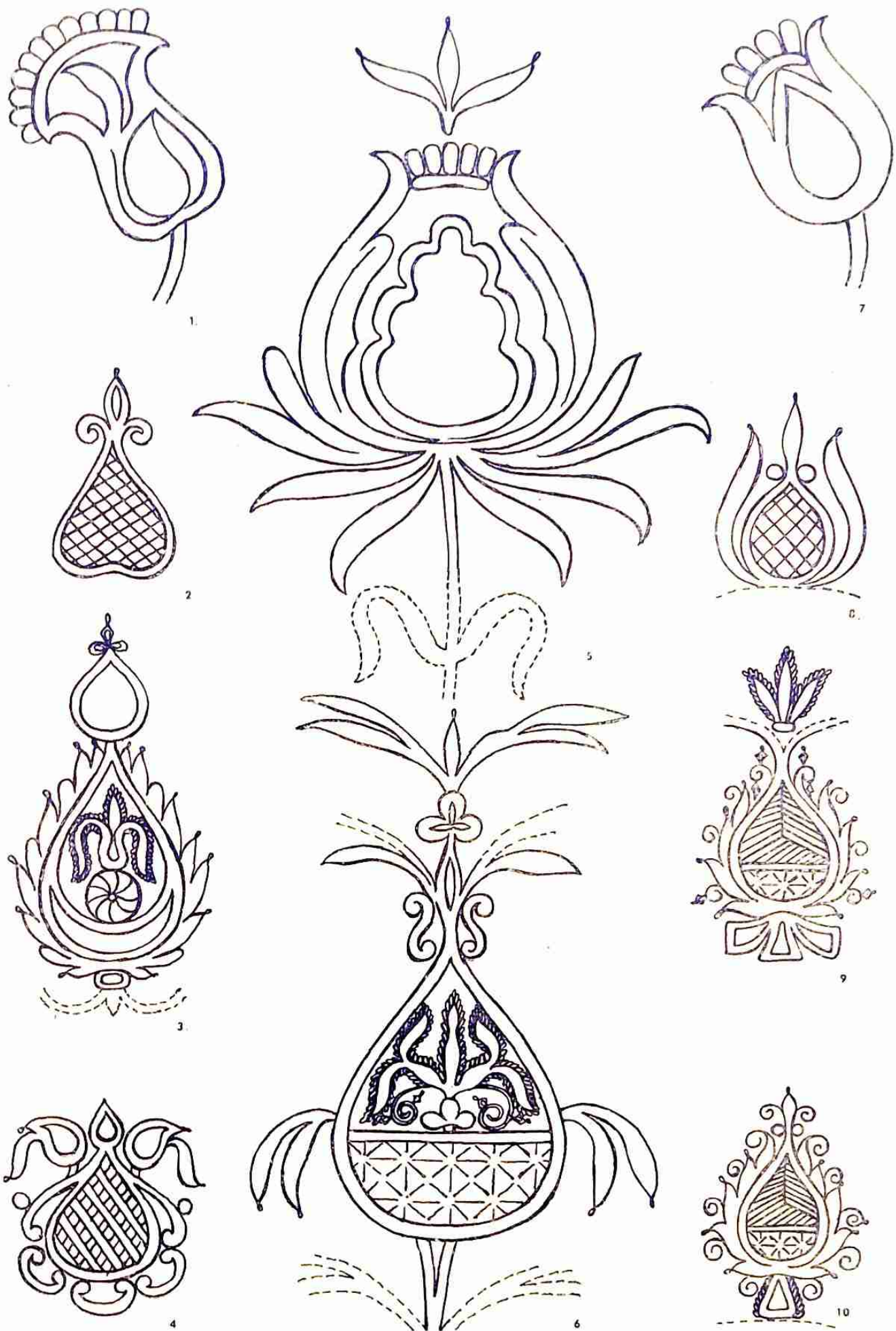
9



13

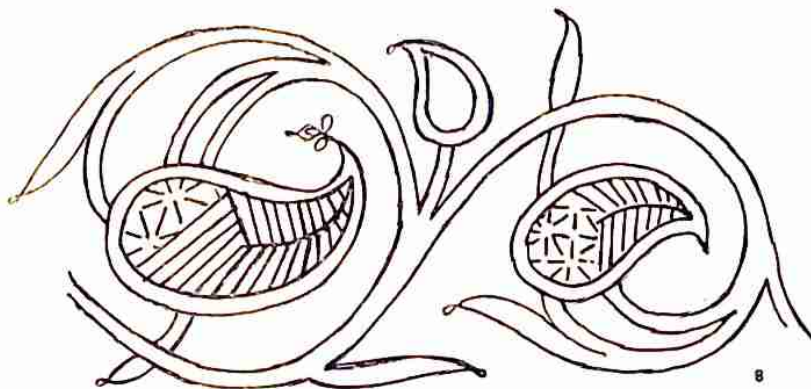
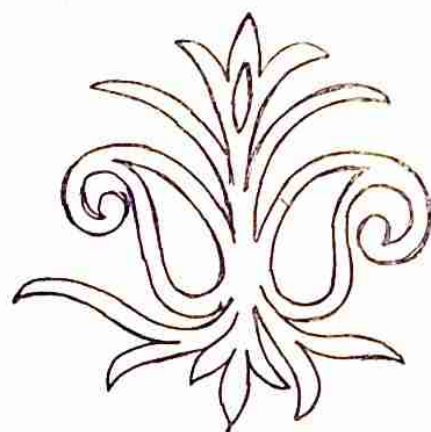
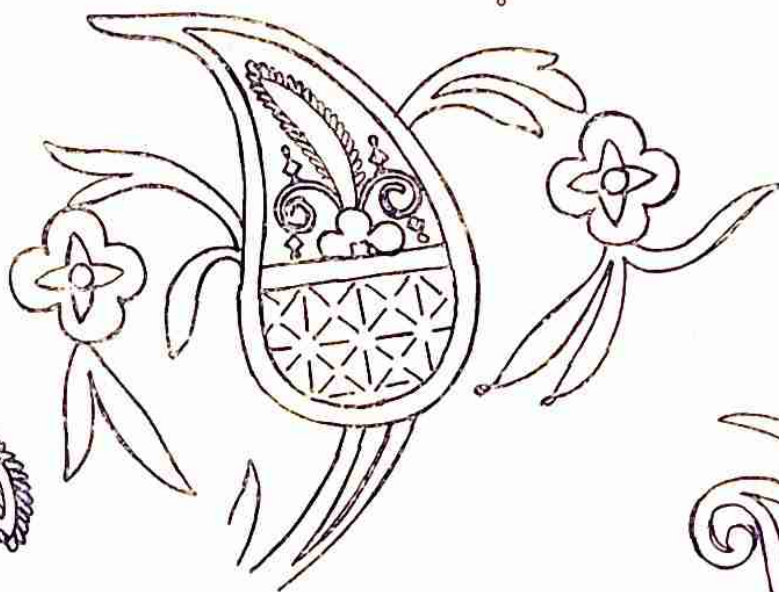
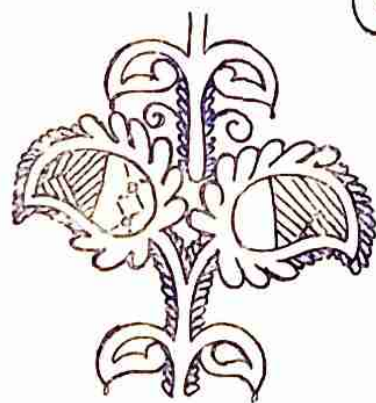
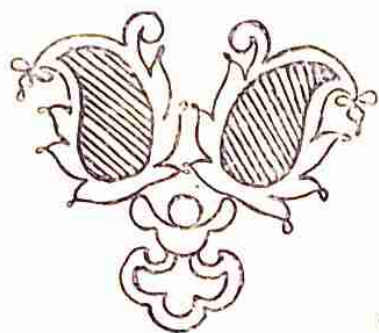
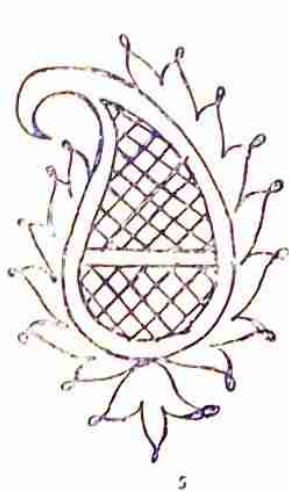
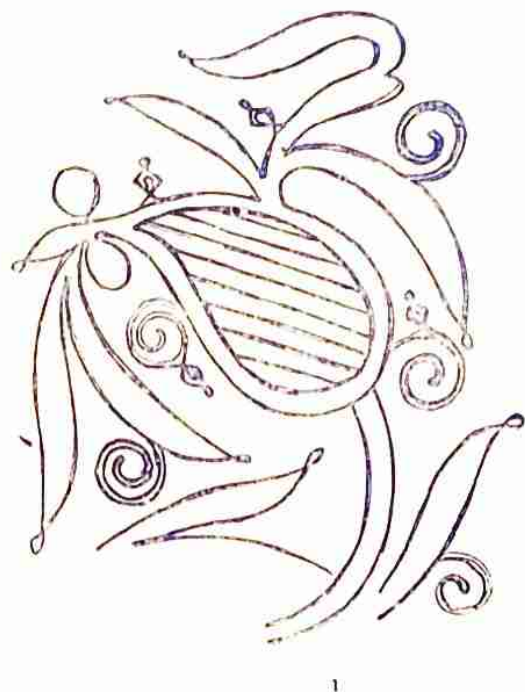
IV «Дода» нусхасининг турлари: 3, 4, 6, 8, 9, 12, 13 — «дола»;
1, 2, 7, 11 — «лоли қалъағий», 5, 10 — «гули қалъағий».

IV. Варианты мотива «лёлля»: 3, 4, 6, 8, 9, 12, 13 — «лёлля»;
1, 2, 7, 11 — «лёлли қалағи»; 5, 10 — «гули қалағи».



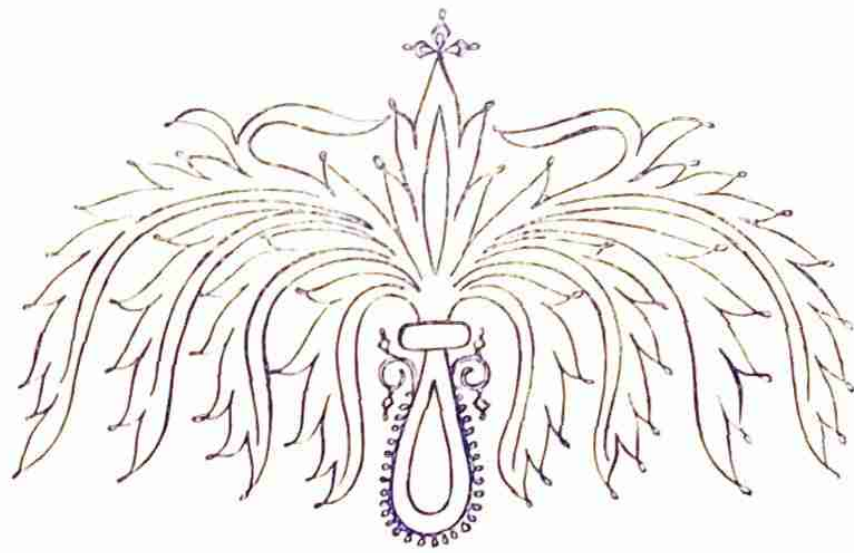
III. «Турунж» ва анор нусхаларининг турлари: 1, 5, 7 — анорнинг зардуъ усталари «гуль» деб атовчи услублаштирилган мева шани, 2, 6, 8, — «турунж», 3, 9, 10 — «турунжи хазоннок», 4 — «турунжи налакнок».

III. Варианты мотивов «турунж» и граната: 1, 5, 7 — стилизованный плод граната, называемый мастерами золотшвейми «гуль» — цветок; 2, 6, 8 — «турунж»; 3, 9, 10 — «турунжи-хазоннок»; 4 — «турунжи-налакнок».

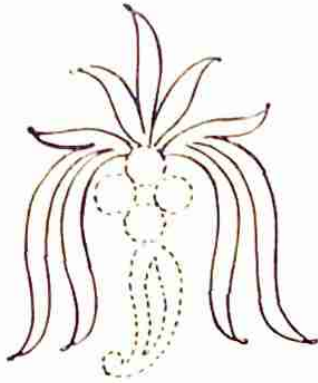


II «Бодом» нуسخасининг турлари: 1, 7, 8, 12—«бодом»; 4, 10, 11—«кушбодом». 2, 3—«кушбодомни хазаоннок»; 5, 6—«бодомни хазаоннок»; 9—«бодомни наълнок».

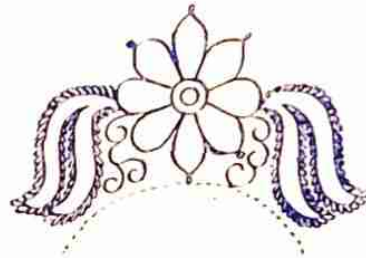
II. Варианты мотива «бодом»: 1, 7, 8, 12—«бодом»; 4, 10, 11—«куш-бодом»; 2, 3—«куш-бодомни хазаоннок»; 5, 6—«бодомни-хазаоннок»; 9—«бодомни-наълнок».



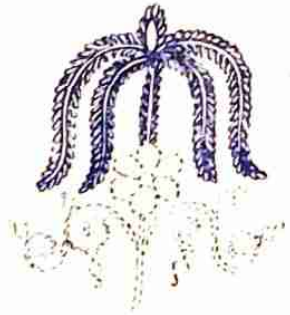
4



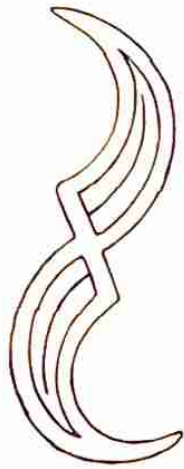
1



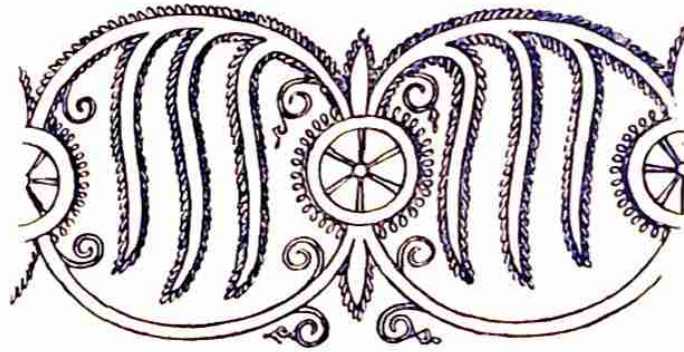
5



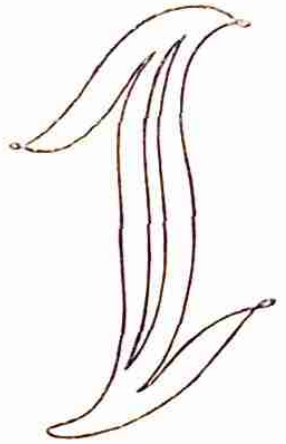
9



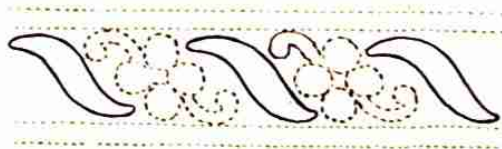
2



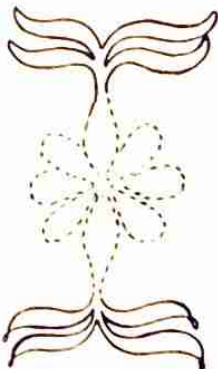
6



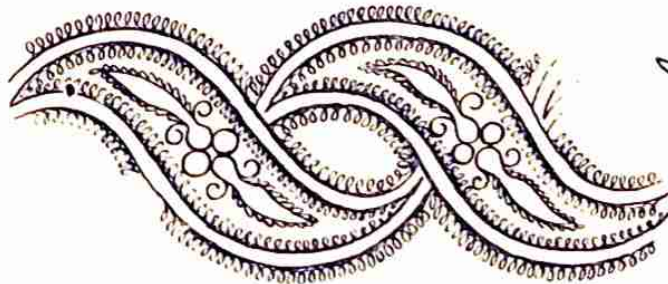
10



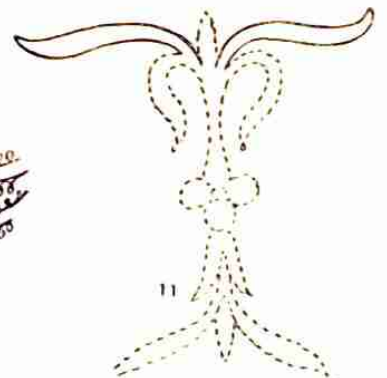
7



3



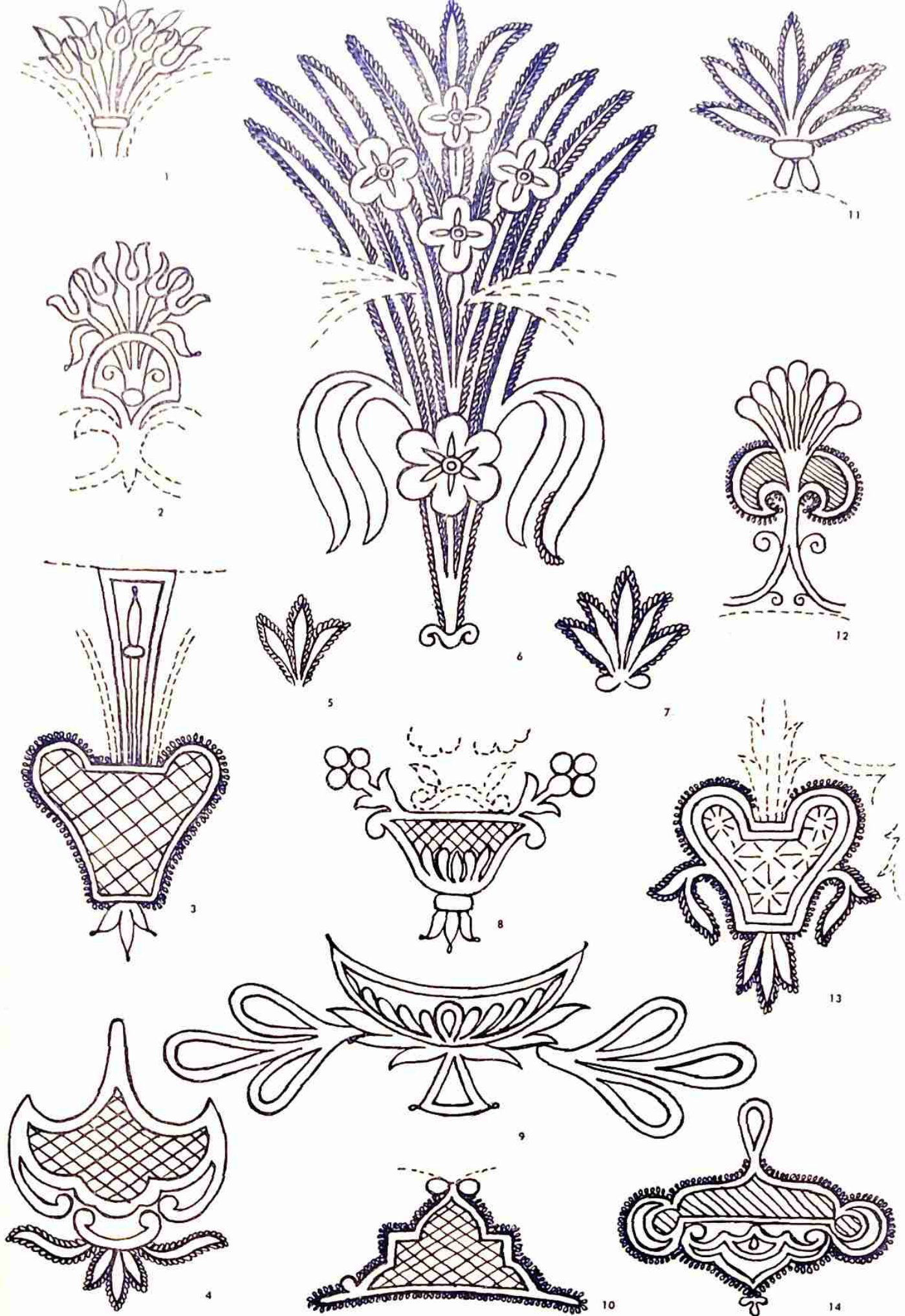
8



11

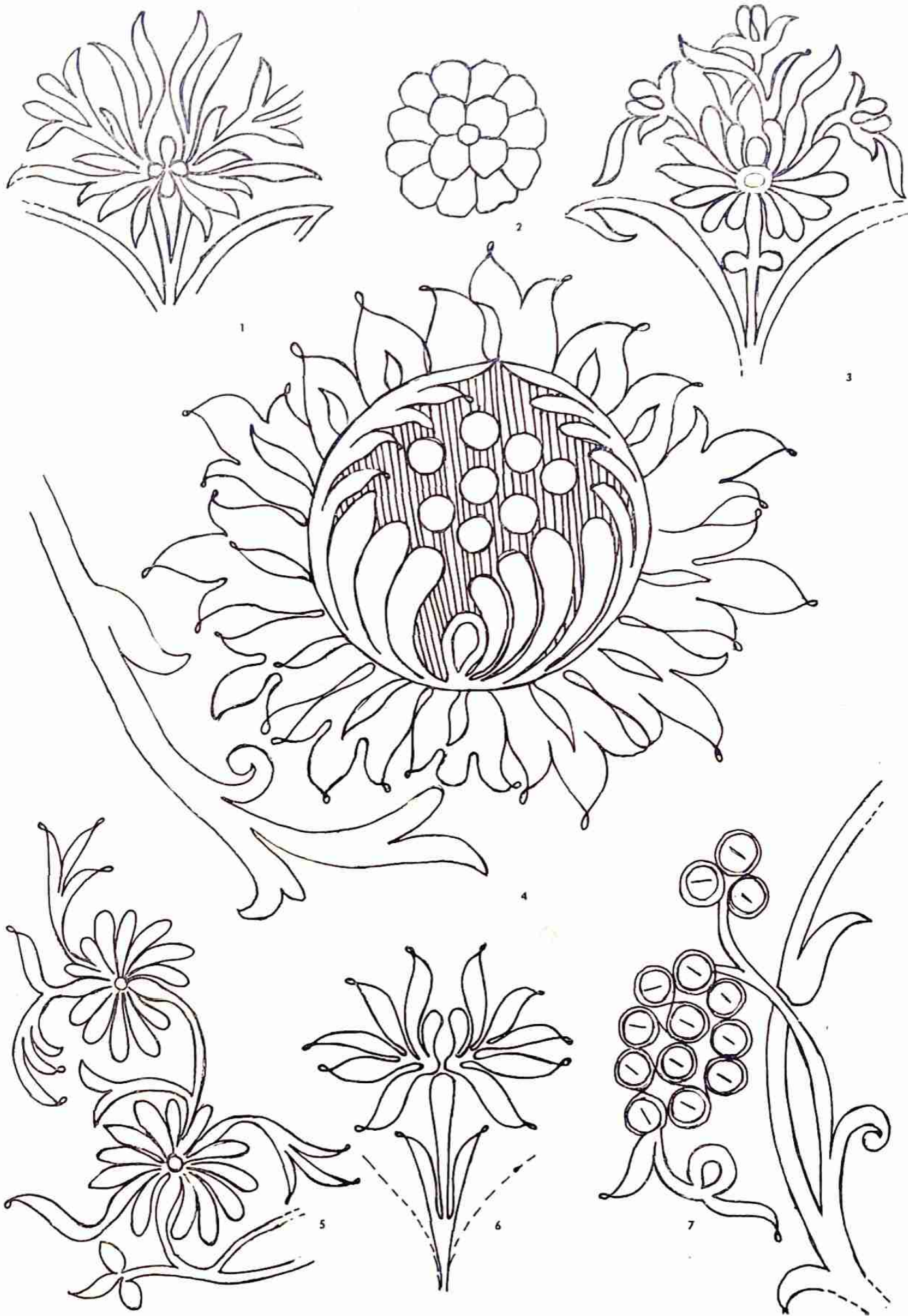
VII. «Мажнунбед», ва «шуллу» нусхаларининг турлари: 4— «мажнунбед», 1, 5, 6, 9 — «барги мажнунбед», 7—8—«шуллу», 2, 3, 10, 11 — «барги шуллуний».

VII. Варианты мотива «маджнун бед» и «шулло»: 4 — «маджнун бед»; 1, 5, 8, 9 — «барги маджнун бед»; 7, 8 — «шулло»; 2, 3, 10, 11 — «барги-шулло».



VI. «Тавқ» туруни (медальон)ни безайдиған нусхаларнинг турлари: 1, 2, 5, 6, 7, 11, 12 — «токигуль», 3, 4, 8, 9, 10, 13, 14 — «наъбагуль».

VI. Варианты мотивов, украшающих медальоны — «таун»: 1, 2, 5, 6, 7, 11, 12 — «тоднн-гуль»; 3, 4, 8, 9, 10, 13, 14 — «наби-гуль».

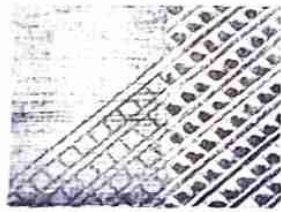


V. «Гули чинни» нусхаларининг турлари ва бошқалар: 1, 3, 5, 6 — «гули чинни», 2 — «гули кашқари», 4 — «гули коса-гуль», 7 — «сангур».

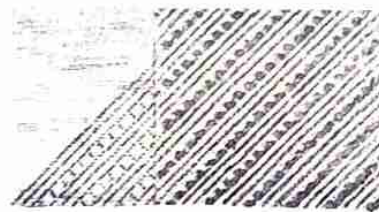
V. Варианты мотивов «гули чинни» и другие: 1, 3, 5, 6 — «гули-чинни»; 2 — «гули-кашқари»; 4 — «гули-коса-гуль»; 7 — «сангур».



1



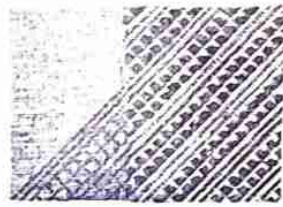
2



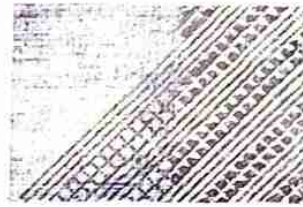
3



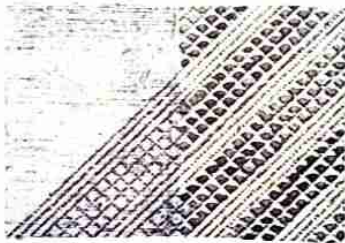
4



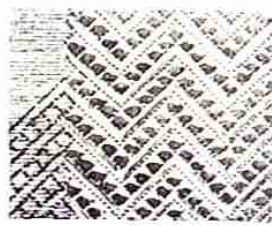
5



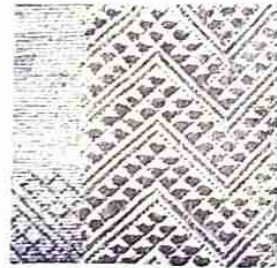
6



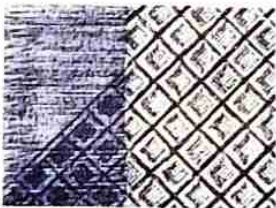
7



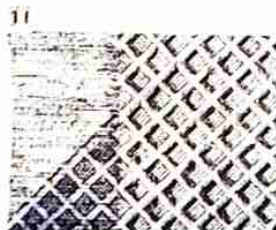
8



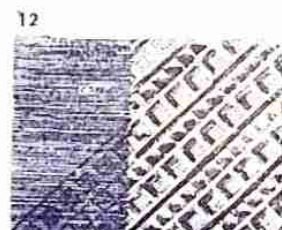
9



10



11



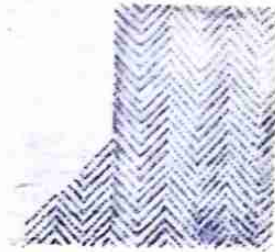
12

X. Чок гуллар (кашталар)нинг турлари: 1—бир қатор «мавж», бир қатор «чашми булбули чортан». 2 — бир қатор «мавж», бир қатор «чашми булбули шиштан». 3 — икки қатор «мавж», бир қатор «чашми булбули чортан». 4 — икки қатор «мавж», бир қатор «чашми булбули шиштан». 5 — икки қатор «мавж», икки қатор «чашми булбул». 6 — уч қатор «мавж», икки қатор «чашми булбул». 7 — уч қатор «чашми булбул». 8 — бир қатор «мавж», бир қатор «чашми булбули дурўя». 9 — икки қатор «мавж», икки қатор «чашми булбули дурўя». 10—«шош холи якмавжа». 11 — «шош холи думавжа». 12 — бир қатор «шаш хол», бир қатор «чашми булбул».

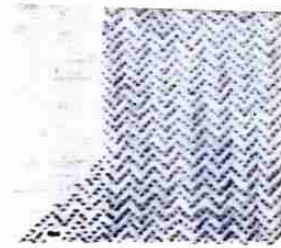
X. Разновидности швов-узоров: 1 — один ряд «маудж», один ряд «чашми булбули-чортан»; 2 — один ряд «маудж», один ряд «чашми-булбули-шиштан»; 3 — два ряда «маудж», один ряд «чашми-булбули-чортан»; 4 — два ряда «маудж», один ряд «чашми-булбули-шиштан»; 5 — два ряда «маудж», два ряда «чашми булбуль»; 6 — три ряда «маудж», два ряда «чашми-булбуль»; 7 — три ряда «маудж», три ряда «чашми булбуль»; 8 — один ряд «маудж», один ряд «чашми-булбули-ду-руя»; 9 — два ряда «маудж», два ряда «чашми булбули-ду-руя»; 10 — «шаш-холи-ик-маудж»; 11 — «шаш-холи-ду-маудж»; 12 — один ряд «шаш-холь», один ряд «чашми-булбуль».



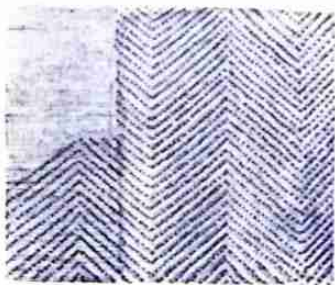
1



2



3



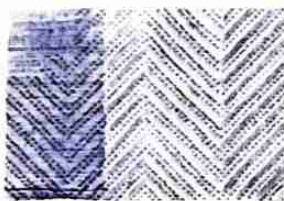
4



5



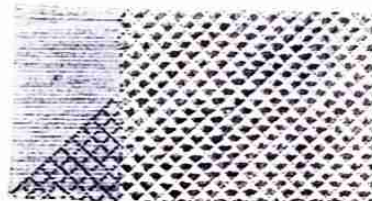
6



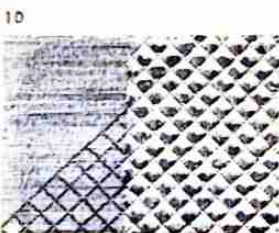
7



8



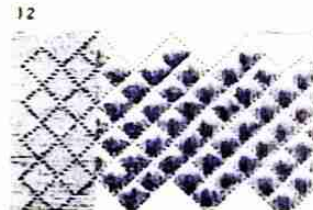
9



10



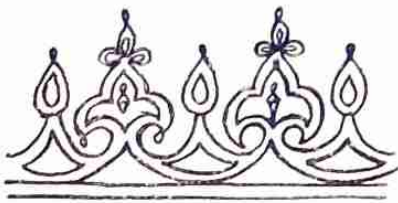
11



12

IX. Чокгуллар (нашталарининг турлари): 1—мавжи якрўя, 2, 4—мавжи дурўя ёки мавжи пуштамоҳий, 5, 6—мавжи оча-бача якрўя, 7—8—мавжи оча-бача дурўя, 9—мавжи чашми булбули чортан, 10—мавжи чашми булбули шиштан, 11, 12—мавжи чашми булбули дурўя.

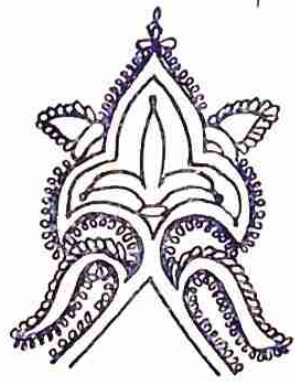
IX. Разновидности швов узоров: 1—мауджи як-руя; 2—4—«мауджи-ду-руя» или «мауджи-пушти-мохи»; 5, 6—«мауджи-оча-бача-як-руя»; 7, 8—«мауджи-оча-бача-ду-руя»; 9—«мауджи чашми-бульбули-чортан»; 10—«мауджи-чашми-бульбули-шиштан»; 11, 12—«мауджи чашми-бульбули-ду-руя».



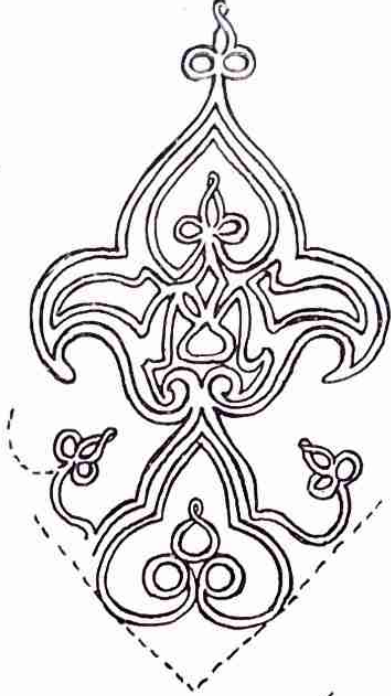
1



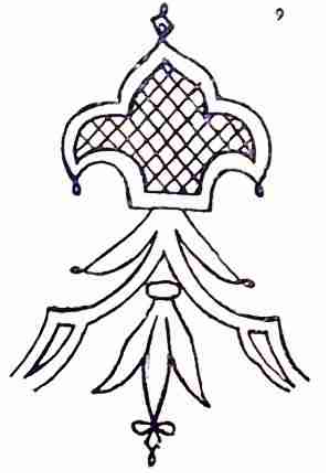
9



2



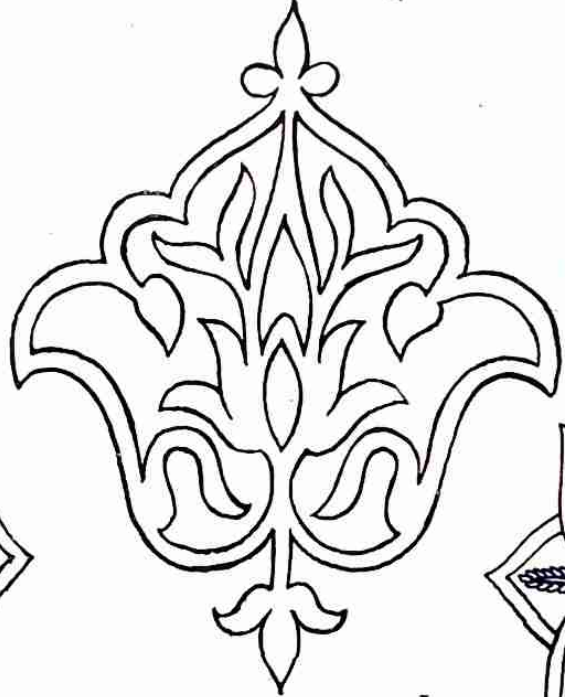
6



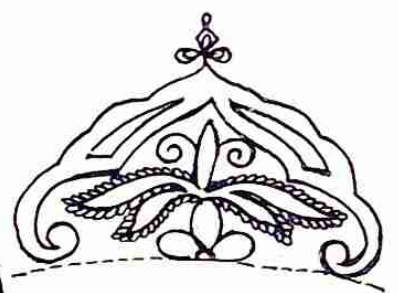
10



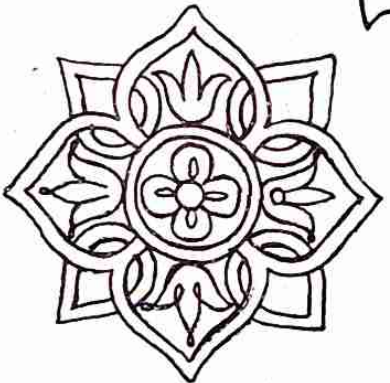
3



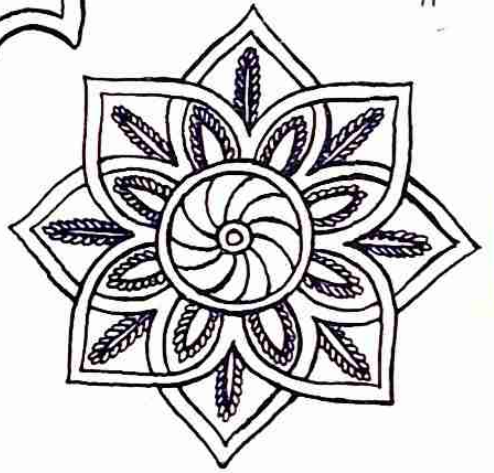
7



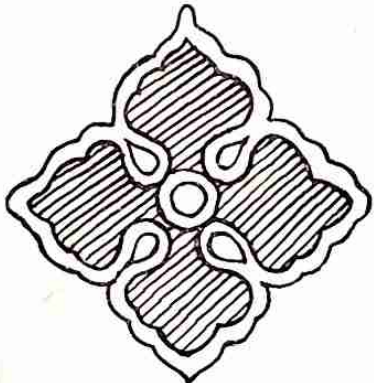
11



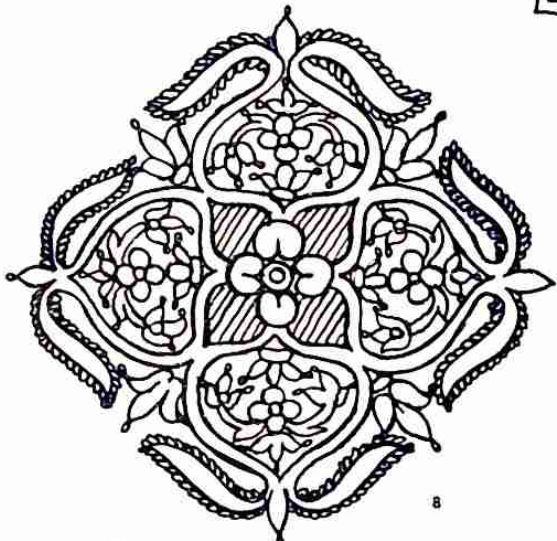
4



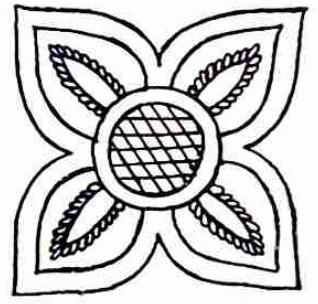
12



5



8



13

VIII. «Мадохил» нусхаларнинг турлари: 1, 2, 3, 6, 7, 10, 11 — «мадохил», 5, 13 — «чор мадохил», 9 — мадохили дурун бадурун, 4, 8, 12 — «чор мадохили дурун бадурун».

VIII. Варианты мотива «мадохиль»: 1, 2, 3, 6, 7, 10, 11 — «мадохиль»; 5, 13 — «чор-мадохиль»; 9 — «мадохили-дурун ба-дурун»; 4, 8, 12 — «чор-мадохили-дурун-ба-дурун».

варид ва топаз, ёқут, олма снгарн қимматбахў тошлар билан амирнинг тантаналарда, шаҳар ташқарисида уюштирилган сайилларда ва улуг айём кунларида киядиган дабдабали уст кийимлари безатилган. Бундай кийимларни бировга тортиқ қилиб берилмаган, ҳаттоки ҳукмдорнинг яқин қариндошлари ҳам уни кийиши мумкин бўлмаган. Чопонлар, кулоҳлар, пойафзаллар марварид билан зийнатланган. Марваридни битта йўл билан айлангирилиб тикилган. Тошлар эса тўп-тўп қилиб, текис зар гардиш ичига олиб тикилган. Тошлар билан безатилган зардўзлик буюмлари сақланиб қолмаган.

Зардўзлик нақшлари ва уларнинг тузилишлари

Зардўзлик санъатида қўлланиладиган нақшларнинг мутлақ кўпчилиги ислимий бўлиб, геометрик ва шунга ўхшаган нақшлар ундан кейинги ўрнида туради. Ислимий нақшлар турли-туман дастагуллар, япроқлар, бутоқлар, дарахтлар, шоҳлар, гулли гулдонлардан иборатдир. Мева шаклларида тузилган нақшларда биз марварид, турунж, анор, олча, узум (I—III ва V—7)ларни кўрамиз. Одам ва ҳайвонот тасвирини инқилобдан олдинги Бухоро зардўзлигида сира учратмаймиз. Бундай нақшлар фақат инқилобдан сўнгги даврларда, у ҳам бўлса аёлларнинг уй ичида киядиган буюмларида, хусусан, дўппиларда пайдо бўлди. Масалан, бундай дўппиларнинг тепа қисмида товус, баъзиларнинг гирдида қатор қилиб ўрдакнамо қушлар тасвири туширилган. Бундай буюмлар фақат махсус буюртма асосидагина тикилиб, бозорда сотувга чиқарилмаганини зардўзларнинг ўзлари қайд этадилар.

Бухоро зардўзлигида ўзига хос ва пухта ишланган атамалар бўлиб, улар зардўзлик шароғининг айрим босқичларини англиштидан ташқари бу санъатнинг узоқ даврлик тараққиёт жараёнидан ҳам дарак бериб туради. Гуллар туридаги нақшлар учун гул атамаси, барглар туридаги нақшлар учун барг атамаси ном бўлиб қолган. Бир қанча нақшлар гуруҳи учун умумлаштирувчи бўлиб хизмат қиладиган бундай атамалардан ташқари гул туридагиларга алоҳида, барг туридагиларга алоҳида мансуб бўлган, айнан шуларнинг ўзи учун хос ҳисобланган яна бир қанча номларни учратишимиз мумкин. Масалан, гули чорбарг — тўрт япроқли гул, гули шишбарг — олти япроқли гул, гули ҳаштбарг — саккиз япроқли гул, лолагул ва ҳоказолар. Япроғи саккизтадан ортиқ бўлган гулларни гули садбарг — юз япроқли гул (V—2) ёки гули кошгарий — қашқаргул (табл: 73,2) деб аталган. Кенг ҳажмдаги гуллар гули косагул ёки гули қалъаги (V—4) деган номлар билан юритилган.

Барг туридаги нақшлар қуйидагиларга бўлинган: дона-дона япроқлар — яккабарг, жуфт-жуфт япроқ — дубарг, учталлик япроқлар — себарг, мажнунтол япроғи — барги мажнунбед (VII—1, 6, 9) ва ҳоказолар.

Аксарият орнаментал гул турлари ўзларининг узоқ давомли ривожланишларида шу қадар кўп услубларга ва геометрик кўринишларга эга бўлганки, ҳатто уларнинг дастлабки ислимий шакллари илғаб олиш мушкул. Замонавий усталар, уларни хоҳлаган мақомда талқин қила бошлаганлар. Масалан, тўрт япроқли гул нақши худди

«мауджи-як-руя» и «мауджи-ду-руя» искусный вышивальщик создавал до 10 различных вариантов (илл. X—1—9).

5. «Шаш-холь» (шесть родинок). Узор в клетку, перебитую одним или двумя рядами «волны» (илл. X—10, 11).

Шили этот узор двумя вариантами: по шести нитям настила («шаш-холи-шиштаи») и по восьми («шаш-холи-хаштаи»). «Шаш-холь» часто комбинируется с узором «чашми-бульбуль» (илл. X—12).

6. «Хишти-харам» («священный кирпич») — бухарские вышивальщики золотом под этим термином разумеют не «кирпич гарема», как это обычно принято переводить, а кирпич совершенно особенный — «священный» (от арабского харам — священный), отличающийся в их представлении особой красотой. Узор «хишти-харам» никогда не смешивается вышивальщиками с простым мотивом такого же характера, называемым просто «хишт» — кирпич. Это вписанные друг в друга квадраты, ряды которых расположены по диагонали (илл. XI—1, 2).

7. Объяснение названия узора «мауджи-чор-дар-чор» — «волна — четыре на четыре» также забыто. В этом узоре стежки прикреплены располагаются так, что вся вышитая поверхность приобретает вид плетения. Узор «мауджи-чор-дар-чор» встречается почти на всех видах золотого шитья, относящихся ко времени не позднее первой половины XIX в. Еще некоторое время он сохраняется на пополах и мелких изделиях. А на более поздних предметах этот узор удержался частично только на обуви и на мужских халатах, где он потерял уже свое основное значение и сохранился лишь в полосках «оба», ограничивающих кайму. Изменяется и название самого узора, это уже не «волна» (маудж), а только узкая, скромная полоска, вышитая по 2—4 шнурочкам, которая носит название «оби-чор-дар-чор». С течением времени изменяются и технические приемы выполнения этого узора. Если на более старых предметах золотого шитья он выполнен в более или менее высоком рельефе, то в поздних изделиях (в обуви, где этим узором вышивался только задник) он становится совершенно плоским.

«Мауджи-чор-дар-чор» шили по 2 и 4 нитям настила с ширинной полос плетенки в 6, 10 и 12 нитей (илл. XI—3—6).

8. «Мауджи-ханджари» (от арабского ханджар — гортань). По объяснению вышивальщиков золотом узор передает рубчатое строение иёба. Этим узором зашивают только небольшие плоскости в виде равнобедренного треугольника или близкие к нему фигуры. Выполняется он без предварительной наметки непосредственно по ткани, без настила. Шитье производится от периферии к центру. Золотые нити накладываются параллельно сторонам треугольника. Стежки прикреплены образуют косые параллельные линии, идущие в разных направлениях. Узор «мауджи-ханджари» относится к разряду «се-руя» — трехсторонних (илл. XI—7).

9. Узор «шоҳча» (веточка) употреблялся исключительно для украшения каемок на предметах женской одежды и женских головных уборов (илл. XI—20) и мог сочетаться с «шаш-холь» («шоҳчи-шаш-хольнок») (илл. XI—21).

10. «Кандори-дузи», чаще просто «кандори» — кандагарское шитье получило свое название от города Кандагара в Афганистане, откуда оно, по сообщению мастеров, было заимствовано около начала второй половины XIX в. Очень широко применялось на предметах одежды для зашивания сравнительно небольших участков оные годы, причем встречаются они исключи-

зардўзлар нур ва соялар ҳосил қилиш санъатида катта маҳорат кўрсатганлар.

Мазкур услубнинг бир неча тури мавжуд бўлиб, шулардан энг кўп қўлланиладигани қўйидагилардир: а) ўртасида қўндирмаси бўлган кандорий — кандори дила хонанок, рангли эшилмаган ипақдан қилинган (XI—14, 16) ва б) тангачали кандорий зар симлардан қилинган. Тангачали кандорий 8 бахяли тикишда учрайди, холос (XI—15).

Бу ўринда биз энг кўп қўлланиладиган кашта гулларни ва уларнинг турларини санаб ўтдик. Аммо моҳир зардўзлар қайд этилган услубларни турли-туман йўлларга солиб, уларнинг хилларини кўпайтириш имконига эга бўлганлар.

Гулдўзий каштасини тикишда андазасини қандай матодан қилинишига кўра, кашта анча-мунча текис чиққан. Зардўзликнинг хийла эскирган, тахминан 1870—1875 йилларга оид буюмларида биз тикиши жуда аъло чиқадиган оқ меш (замша) чармин учратамиз. Бу усул тикишда эса кўпроқ картон ишлатилган. У қарийб бутун XIX аср мобайнида чарм билан бир қаторда ясалган барча буюмларда учрайди. Бир ёки икки қаватдан иборат юпқа қоғоз XX асрнинг 20-йилларида ясалган буюмларда фойдаланилган. Заргарлик тақинчоқларига ўхшаш мўъжазгина гуллар тагига баъзан пахта қўйиб бир неча бор тахланган матога тикилган. Бундай гуллар аввал алоҳида тикиб олинган, кейин матонинг зарур бўлган жойларига чандиб қўйилган. У ёки бу услубнинг аралаш техникасида ижро этилган зардўзликни зардўзий-гулдўзий заминдўзий ёки зардўзий заминдўзий-гулдўзий деб аталган.

Зардўзий биришимдўзийдаги рангли ипақда тикилган элементлар зар ипада тикилган элементлар билан чоғиштирилган (45 р. с.). Уни тикишда андоза бўйича чатишга тикилган зар иплар сингари қизғиш, малинранг, қизил, тўқ қизил, хил-хил товланадиган яшил, кўк, мовий, онда сонда нопормон, баъзида оқ ва сариқ тусдаги эшилган ва эшилмаган ипақ ип қўлланилган. Зардўзликда ипақ ип билан тикишнинг жуда кўп усулларида фақат кашта, йўрмадўзи ва ироқи нухалари қўлланилган. Каштада кам тикканлар. Йўрмадўзилик бигиз ёрдамида тикилган. Гулларнинг айрим қисмлари алоҳида тикилиб, уни қирқиб олинган ва керакли жойга чандилган. Йўрмадўзликнинг нухалари тўғрак, тўғрибурчак, тўртбурчак шаклларида бўлган. Ироқида ҳам гулларнинг қисмлари алоҳида тикилган. Бу усулда гилам деб аталган Шаҳрисабз дўппилари тикилган. Зардўзий биришимдўзий деб аталган аралаш нухани биз XIX—XX асрга оид зардўзликнинг чопон ва жулларида кўришимиз мумкин.

Зардўзий пулакчадўзийда пистончалар гулдўзий нухасида бажарилган тикишларда чоғиштирилган. Пистончалар, одатда, ислимий нақшларнинг тағзаминини тўлдиришда ишлатилиб, матога зич қаторларга терилган ва ҳеч қандай гул шаклини бермаган (42 р. с.). Аҳён-аҳёнда гулларга қадалган пистончалар юлдузча шаклини ёки тўрттадан солиб шаклини ифодалаган. Гоҳо жулларда улар бир ёки икки қатор ислимий нақшларни ҳам акс эттирган ҳоллар учрайди. Чопон, баъзи аёллар буюмлари (кулутапўшак бош кийими ва қўйлак ўмизидagi тор йўл — зен курта) да қўлланилади. XIX асрнинг 30—40 йилларидаги кийим-бошларда пистонча кенг қўлланилса-да, кейинчалик биз уни фақат майда-чуйда буюмлардагина учратамиз. Жулларда эса пистонча ҳамisha ишлатилиб келган, у ҳам бўлса даври гардиш деб аталувчи бозорбоп жулдагина учрайди.

Марварид билан безатилган марваридкори зардўзлик буюмлари алоҳида ўрин тутати. Мар-

стежков образуют вдавленную линию, а выпуклые части золотой нити — блестящую выпуклость. Все же вышитое пространство, по очень образному определению самих вышивальщиков, приобретает вид переливающихся волн — «маудж». Прием шитья в прикреп представлял широкие возможности для творческой фантазии и изобретательности художника-вышивальщика. Располагая стежки прикрепы в различных сочетаниях, мастер создавал разнообразнейшие варианты узоров «волны». Узоры эти представляют собой в основном комбинацию простых геометрических фигур: квадрата, ромба, ломаных линий в различных сочетаниях.

У бухарских вышивальщиков золотом для определения названий получавшихся таким образом швов-узоров существует своеобразная и подробно разработанная терминология, которую они бережно сохраняют, передавая ее из поколения в поколение.

1. «Мауджи-як-руя» — «волна односторонняя». Это один из наиболее простых и, вероятно, самых древних узоров. Он встречается на всех известных нам предметах бухарского золотого шитья. В этом узоре стежки прикрепы расположены так, что образуют параллельные диагональные линии (илл. IX—1). В древнерусском золотом шитье узор этот известен под названием «рядки» или «косой ряд простой». Он встречается там почти на всех древних памятниках золотого шитья и восходит к концу XII в. или началу XIII в.

Положив поверх настила из тонких шнурочков — сидди — пучок в 4—5 золотых нитей, вышивальщик прикрепляет их к ткани шелковой (или бумажной) нитью через каждые четыре ряда настила. Вышивальщик следит, чтобы стежки прикрепы располагались «лесенкой». В результате предмет покрывается параллельными диагональными линиями стежков, а по краям получается узкая кромка — «милк».

2. «Мауджи-ду-руя» — «волна двусторонняя» или «мауджи-пушtimoхи» — «волна — рыба чешуя». Это те же параллельные диагональные линии, но только расположенные в виде болсе или менее острых зигзагов, в зависимости от количества стежков (илл. IX—2, 3, 4). В древнерусском золотом шитье узор этот известен под названием «городок» или «копытчко» и встречается в изделиях XII в.

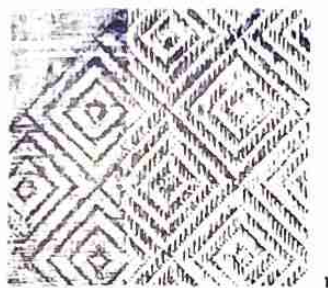
3. «Мауджи-оча-бача» — «волна — мать и дитя». При шитье этого узора захватывают в последовательном порядке по 2 и 4 нитки настила, в результате чего зашитая поверхность приобретает вид как бы разграфленной на чередующиеся узкие, плоские затемненные и более широкие, выпуклые блестящие полосы. «Мауджи-оча-бача» шьется двояким способом: «як-руя» (односторонний) (илл. IX—5, 6) и «ду-руя» (двусторонний) (илл. IX—7, 8).

4. В «мауджи-чашми-бульбуль» — «волна — соловьиный глаз» стежки прикрепы образуют небольшие квадратики или ромбики (илл. X—9, 10).

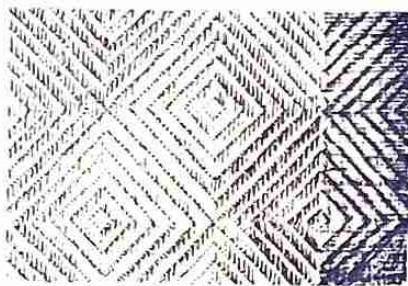
«Чашми-бульбуль» и «мауджи-як-руя» наиболее излюбленные узоры шитья. Нет положительно ни одного предмета, где бы ни встречались они. Узор «соловьиный глаз» относится к разряду двусторонних — «ду-руя» (илл. IX—11, 12).

В древней Руси этот золотошвейный узор под названием «ягодка» или «ягодка простая» считался одним из наиболее древних, идущих еще из Византии, и наиболее распространенных узоров шитья.

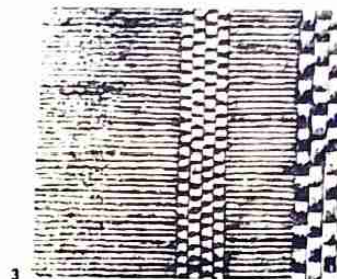
Путем сочетания узора «чашми-бульбуль» с



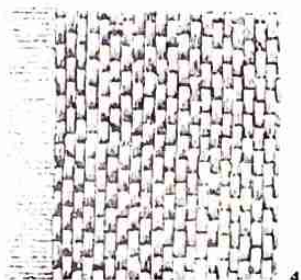
1



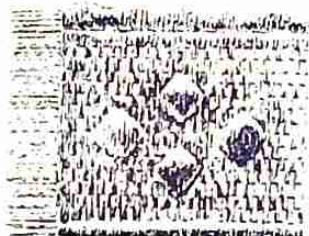
2



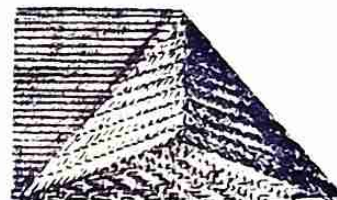
3



4



5



6



7



8



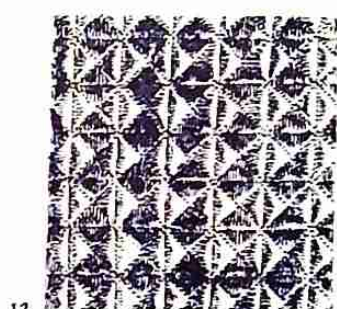
9



10



11



12



13



15



17



14



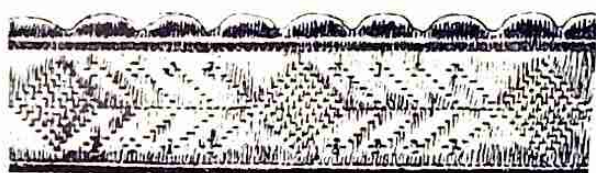
16



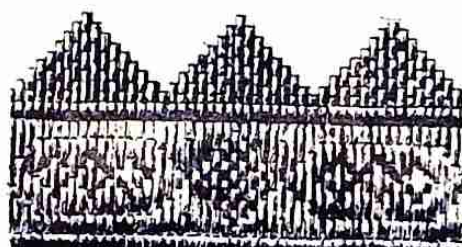
18



19



20



21

XI. Чок-гуллар (кашталар)нинг турлари: 1, 2 — хишти — ҳарам, 3—5 — мавзи чор дар чор, 6 — мавзи ханджарий, 7, 8 — кандори чор бахягий, 9—12 кандори ҳашт бахягий, 13 — кандори ҳашт бахягий хонанок, 14 — кандори ҳашт бахягий тангачанок, 15 — кандори чор бахягий дили хонанок, 16 — бир хона «кандори», бир хона «тангача», 17, 18, 21 — бош кийим гардинига тушириладиган гул — кашталар, 18 — болалар тўнни тикнида ҳам фойдаланилган, 19 — шохча, 20 — шохча шаш хольнок.

XI. Разновидности швов-узоров: 1, 2 — «хишти-харам»; 3—5 — «маудзи чор-дар-чор»; 6 — «маудзи ханджарий»; 7, 8 — «кандори чор-бахягий»; 9—12 — «кандори ҳашт-бахягий»; 13 — «кандори ҳашт-бахягий-хонанок»; 14 — «кандори ҳашт-бахягий тангачанок»; 15 — «кандори чор-бахягий дили-хонанок»; 16 — одна ячейка «кандори», одна ячейка «тангача»; 17, 18, 21 — узоры для украшения околышей головных уборов; 18 — использовался также для обшивания детских халатиков; 19 — «шохча»; 20 — «шохчи-шаш-хольнок».

учун ўн икки одам уч ой мобайнида беҳад кўп қимматбаҳо ашёлар ҳисобига ишлаган. Шундай тўнни тайёр қилиш ҳақидаги ҳужжатда ҳаммаси бўлиб 3233 танга пул сарф этилгани қайд этилган.

Заминдўзий ва гулдўзий тарзида бажарилган дарҳам композицияси чопон, пойафзал ва жуллардан бошқа зардўзликка онд ҳеч бир буюмда қўлланилмайди. Бу хилдаги санъат намуналари бизгача ғоят оз миқдорда етиб келган. Юза бўйлаб бир текисда ҳар томонга ёйилиб турган бир даста гул аке эттирилган чопонларни бутадор деб аталган. Гулнинг ўзини эса бута дейиш, унда гулнинг пояси ва япроқлари, мажнунтол новдалари, хурмо шохлари, турли катта-кичикликдаги гириҳлар, қўш бодом ва ҳоказолар ифодаланган бўлиши мумкин (18 р. с.).

Бу тур композицияга яна бутадори тавқнок деб аталган тўн ҳам кирди. Бундай тўнларнинг бутун юзаси бута нақши билан тўлдирилиб, фақат елкасида — тавқ (арабча ҳалқа) деб аталган чиройли гардишли турунжи бўлган. Бутадори чилёлак ёки жоми чилёлак деб аталган тўнлар ҳам шулар сирасидандир. Уларнинг тикиладиган бутун юзаси бир текисда чилёлак деган ҳалқачалар билан тўлдирилгани учун шундай ном билан аталади (19, 23 р. с.). Бутадори дарахт композицияси ҳам бутадор типидagi гуруҳга мансуб бўлиб, аслида дарҳами дарахтнинг вариантларидан бири ҳисобланади. Дарҳами дарахтдан унинг биргина фарқи шундаки, бунда маълум бир оралиқда тик жойлашган дарахт танаси тўхтовсиз такрорланаверади. Бута тикиладиган юза бўйлаб тўғри-тўғри қаторларга аксар ҳолда шахмат кўринишида жойлашган бўлади (21 р. с.). Бутадор композицияси аёллар либосида ғоят ноёб усул ҳисобланиб, у кўпроқ катта ёшдаги эркаклар ва болалар буюмида қўлланилган. Бу композициянинг бутадори тавқнок, бутадори чилёлак ва бутадори дарахт деб аталган турлари нисбатан кам, шунда ҳам катта ёшдаги эркаклар ва болалар либосларида қўлланилиб, аёллар либосида мутлақо қўлланилмаган.

Давқур (даври қур — ҳошияланган сўзининг бузиб айтилиши) деб номланган тўнлар ғоят кенг кўламда қўлланилган. Бундай тўнларнинг энг учлари, барлари ва қуйи қисмлари қур ҳошияси билан айлантириб тикилган, тўн елкасига эса турунж нақши туширилган.

Тавқ турунжи нақшларининг турли-туманлиги ва талқини билан ажралиб туради, улар ҳам кўринишлари, ҳам катта-кичикликлари билан бир-биридан фарқ қилади. Уларнинг ўлчамлари диаметрада 36×45 дан 48×56 сантиметр орасида ҳисоб қилинади. Тавқ турунжларининг тузилиши системаси бўйича уларни икки турга бўлиш мумкин. Биринчи тур турунжларига ёшқ ҳалқа ичида тузилган композициялар кирди (32 р. с.). Энг кенг расм бўлган бу композиция ё умумий марказга эга ҳалқанамо каштагуллар билан ёки оралари ислимий нақшларга тўла олтибурчак қатламлари билан тўлдириб чиқилган. Баъзан бу оралиқлар трапециянамо қатор йўлларга ажратилиб, буталар нақши билан безаб чиқилган. Доира ичига кўпинча олти ёки саккиз қиррали юлдуз (саккиз қиррали юлдуз икки квадратни бир-бирига миндириб ясалган) шакли туширилган бўлиб, марказий қисмида бўртма гириҳли ҳалқа аке эттирилган. Нақшларнинг ҳар бир қисми майда гул, япроқ, бутуқ ва хурмо барглари шаклида тикилган. Юлдузли ҳалқанинг пастки қисмида кашта билан тикилган яримой нуҳаси деярли ҳар икки буюмдан биттасида учраб туради.

Иккинчи категориядаги турунжларнинг кашта гуллари баъзан жимжимадор солиблар (34

тально на принадлежностях женского костюма, употреблявшихся в домашней обстановке, главным образом, на тюбетейках. Из встреченных нами такого рода предметов золотого шитья можно отметить тюбетейку с изображением павлина на донышке тюбетейки и тюбетейку с изображением идущих друг за другом птиц (возможно, уток) по ободку головного убора. Предметы золотого шитья подобного рода изготовлялись, по словам вышивальщиков, по специальному заказу и на рынок не поступали.

У бухарских вышивальщиков золотом существует своя своеобразная и детально разработанная терминология, как для обозначения различных моментов процессов шитья, так и для определения названий отдельных элементов узоров, являющаяся результатом длительного развития этого искусства. Для определения названий цветочных мотивов узора вообще употреблялся термин «гуль» — цветок, а для листовых «барг» — лист. Но помимо этих обобщающих групповых названий, для каждого вида цветочного и листового узора существовали собственные, только данному виду присущие названия. Так различались: «гули-чор-барг» — четырехлепестковый цветок, «гули-шиш-барг» — шестилепестковый цветок, «гули-хашт-барг» — восьмилепестковый цветок, «леля-гуль» — тюльпан. Многолепестковые цветы, количество лепестков в которых больше 8, называются или «гули-сад-барг» (столепестковый цветок) или «гули-кашкар» (кашгарский цветок, илл. V—2). Крупные декоративные цветы носят названия «гули-коса-гуль» или «гули-кал-аги» (илл. V—4).

Лиственные мотивы узоров делились на листья одиночные — «якка-барг», парные — «дубарг», трилистники — «се-барг», листья плакучей ивы — «барги-маджнун-бед» (илл. VII—1, 6, 9) и т. д.

Многие орнаментальные мотивы стилизовались и геометризировались и на протяжении длительного периода развития настолько видоизменили свои первоначальные растительные формы, что воспринимаются уже как формы чисто геометрические, которые ныне вызывают у современных мастеров другие ассоциации. Так, например, в процессе своего развития видоизменилась 4-лепестковая цветочная розетка, лепестки которой приняли форму, отдаленно напоминающую стрельчатую или килевидную арку, отчего и вся розетка получает название «чор-мадохиль» — (четыре входа) от арабского мадахилу — входы или «чор-мадохили-дурун-ба-дурун», если одна четырехлепестковая розетка вписана в другую. Часто лепестки розетки бывают зашиты мелким растительным узором и увенчаны парой расходящихся в стороны листьев, здесь, как и во многих других случаях, явно растительный мотив носит название, ничего общего с ним не имеющее (илл. VIII—5, 13 и 4, 8, 12).

Очень распространенный в золотом шитье вид листового узора изящного рисунка, с характерными слегка изогнутыми краями, носит название «барги-шўллоқи» — «лист-пиявка» или чаще просто «шулак» (илл. VII—7, 8, 2, 3, 10, 11).

Можно допустить, что растительные мотивы, в свою очередь, оказывали воздействие на орнаментальные элементы иного происхождения. Так, многолепестковая розетка с лучеобразным расположением лепестков ассоциируется со знаком отличия — орденом и носит название «нишон». Название это, вероятно, появилось в последней трети XIX в. За это говорит как отдаленное сходство этой розетки с русскими зна-

Афғонистон орқали келтирилдиган ҳинд газ-моллардаги билан бемалол бас бойлашар эди. Газ-моллардаги йирик-йирик гуллар зардўзликка ҳам кўчиб ўтган ва уларни номларидан билиб оlesa бўларди. Гули қалъагний (қалъа сўзидан) номи зардўзларга яхши таниш бўлиб, унинг нуҳсаен Оренбургдан келтирилдиган рус газ-молларидаги гулдан олинган. Бухоро савдогарлари чегарачи посбонлар билан қўриқладиган бу шаҳарга мол олгани борар эдилар (IV—5, 10).

Раиғ-баранг нақшли, сиркор меъморний ёдгорликлар, улардаги турли-туман геометрик нақшлар зардўзлик гуллари ва кашталарини ижодий жиҳатдан бойитишдаги бой материаллар бўлиб хизмат қиладди. Шу сирага кирувчи меҳроб нақши одатда учли арк кўринишига эга, китоба нақши юзасига чиройли қилиб арабча ёзув битилган қатъор чўзинчоқ ҳалқачалар бўлиб, улар турар-жой биноларининг, масжид ва мадрасаларнинг девор билан шифти туташган ерида жойлашган бўлади. Қадимги Бухоро меъморчилик ёдгорликлари ҳам қонини деган гулнинг келиб чиқишига сабабчи бўлган ва ҳоказо (VIII—I—II).

Зардўзлик кашталарини чизувчи гулбур усталар бошқа намуналарга кўр-кўрона таҳлид қилмай, атрофлича ўйлаб кўрганлар, ўз касб-ҳунарларининг анъаналари ва специфик хусусиятлари асосида ижодий қайта ишлаганлар.

Кашта нақшларининг тузилишига қараб, зардўз усталар буюмларни айрим-айрим гуруҳларга бўладилар. Безак гулларининг жойланиш тартибига кўра чопонлар бир неча турларга бўлинади. Дарҳам (тўқима) туридаги чопонлар бутун юзанинг бир сидра гул нақшлари билан тўлдирганлиги орқали ажралиб туради (3, 5, 7 р.с.). Буида турли катта-кичикликдаги ромбалар, квадратлар, тўгрибурчаклар ва ҳоказолар йўл-йўл шаклда қатор тизилиб, зич ислимий нақшлар билан тўлдириб чиқилган. Тўрт япроқли қубба — мадохил (мадохили дурун-бадурун), уч япроқли қубба — себарг, уч-тўрт япроқчали бута ва бутачалари — барг ёки барги шуллуки, мажнунбед (мажнунтод), айрим-айрим жойлашган олти ва саккиз япроқли гуллар, аксарият лола ана шу нақшлар сирасига киради. Кўпинча гул ва япроқ нақшлари доира марказидаги гул ёки юлдуз атрофида айлана (ёки салиб) шаклида жойлашиб, геометрик шакллар тағзаминини тўлдириб турган (4, 6, 11 р.с.). Бу тур нақшлардан яна бири дарҳами дарахт композицияси бўлиб, унда ҳам кашталар бир текис тушган, фақат олдингиларидан сержиллолиги билангина ажралиб туради. Гул туширилдиган жой парчаланмай, бачканалашмай, гоят эркин тарзда йирик бир ягона манзарага бириктирилади. Дарахт ислимий гули гоят узун танадан иборат бўлиб, унга гул ва япроқлар чатилган, гоҳо бўлак-бўлак шохлардан тана ҳосил этилган, гоҳо эса ҳар томонга осилиб турган катта-катта саллагул (пионгул)лардан тузилган (бу, фабрика газмолидан олинган бўлса керак) четлари қирқма кенг япроқлар жуда ҳам ўзига ўхшатиб ишланган (1—3 р.с.). Гуллар қўлда шундай эркин ва енгил чизилганки, ҳеч қандай расмдан кўчириб олинмаган ва бошқа гулнинг такрори бўлиб қолмаган. Либос безашнинг бу тури анча бой ва дабдабадор бўлган. Амирнинг қимматбаҳо, тўй-таианаларда киядиган кийимлари шу безакларда тикилган. Бундай чопонларни тикиш гулбурдан катта ижодий ҳаёлот ва тажриба талаб қилган, қаттиқ меҳнат орқасида юзага чиқадиган бундай ишлар учун ҳам озмунча ҳаракат қилинмаган. Тайёр расмга тикиш бўйича ўртача мураккабликдаги тўнларни тайёрлаш учун тўрт киши бир ой ишласа, дарҳам хилидаги чопонлар

ного крючка — бигиз. Части узора вышивались отдельно, затем вырезались и нашивались на намеченные места вышивки. Мотивы тамбурной вышивки представляли собою простые геометрические формы — круги, часто вписанные один в другой, прямоугольники, квадраты. Отдельно также вышивались и части узора в технике «проки» — крестом, которым вышивают шахриябские тюбетейки, широко известные под названием «ковровых». Комбинированное шитье «зардузи-беришим-дузи» в памятниках золотого шитья, относящихся к XIX—XX вв., мы находим только на мужских халатах и попонах.

В «зардузи-пулякчадузи» блески сочетались только с шитьем, выполненным в технике «гульдуси». Блески главным образом заполняли фон растительных композиций, нашивались на ткань густыми рядами и узора обычно не составляли (илл. 42); только изредка на попонах блески нашиты в узор в виде «звездочек» или по четыре крестообразно. Иногда на попонах ими обшивали контуры растительных мотивов в один или два ряда. Блески использовались также в шитье халатов, некоторых принадлежностей женской одежды (головных уборов — кулотапушак и узких полос — зеи-курта, употреблявшихся для обшивки разреза на груди женских платьев-рубашек). На предметах одежды блески употреблялись в 30—40-х годах XIX в., позднее мы их находим уже только на мелких изделиях. Что же касается попон для лошадей, то там они использовались почти до самого последнего времени, но только для одного вида попон, которые изготовлялись для продажи на рынке, так называемых даури-гардиш.

Особую группу предметов составляли золотошвейные одежды, украшавшиеся жемчугом, — марворид-кори. Жемчугом и драгоценными камнями (топазами, рубинами, алмазами и пр.) украшались наиболее ценные парадные одежды эмира, которые одевались в особо торжественных случаях, при выездах по праздникам в загородные мечети. Такие халаты никому не дарились, их не могли носить и члены царствующего дома. Жемчугом украшались халаты, головные уборы (кулях), обувь. Жемчуг чаще всего располагался в одну линию по контуру. Драгоценные камни нашивались в гнездах гладкой золотой оправы. Золотошвейных предметов, украшенных драгоценными камнями, не сохранилось.

Орнамент и композиция

Орнамент золотого шитья в основе своей почти исключительно растительный, в большей или меньшей степени геометризованный, реже геометрический. Сюжетом его являются различного рода цветочные и листовые мотивы: розетки, пальметты, кусты, деревья, ветки, вазоны с цветами. Из изображений плодов и фруктов в орнаментальную композицию часто включались миндаль, померанцы (турундж), гранат, черешня, виноград (илл. I—III и V—7). Что же касается таких сюжетов изобразительного характера, как животные и человек, то в дореволюционном золотом шитье Бухары мы их совершенно не встречаем. Такие мотивы начинают проникать в золотое шитье только в послереволюционные годы, причем встречаются они исключи-

ана шундай ўзгаришни бошидан кечириб, эдилликда у кунгираддор пештоқни эслатовчи чор мадохил (тўрт дарвоза) деб атала бошланди. Агар битта япроқли гул нақши иккинчисига устма-уст қўндирилган бўлса, уни чор мадохили дурун ба беруи дейилган (мадохил арабча — кириш дегани). Бундай гуллар кўпинча майда ислимий нақшлар билан тикилиб, энг учиди ҳар икки томонга қараб турган икки дона япроқ тасвири бўлган. Одатдагидек, бу ўринда ҳам ислимий нақш ўзи учун мутлақо ёт бўлган ном билан аталган (VIII—5, 13 ва 4, 8, 12). Зардўзликда кенг расм бўлган, чеккалари хиёл юқорига қайрилган назик япроқ нақши барги шулуқкий — зулукбарг ёки қисқача шулуқкий деб аталади-ю (VII—7, 8, 2, 3, 10, 11), бари бир у япроқ шаклини ўзида сақлаб қолаверади. Ислимий нақшлар, ўз навбатида бошқа тур нақшларга ҳам таъсир қилган деб тахмин қилиш мумкин. Масалан, япроқлари нур йўналишида жойлашган кўнбаргли гул нақшидан нишон деб аталувчи тамга белгиси билан кўшиб юборилади (табл. 76, 1, 6, 11). Бу атама XIX асрнинг сўнги ўттиз йиллигида юзага келган бўлиши мумкин. Унинг рус орденларига ўхшаб кетишини шу билан изоҳласа бўлади. Демак, бу нақшлар XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида зардўзликка кириб келган деб айтиш мумкин.

Келиб чиқиши турлича бўлган гул турларидаги бундай ўзаро боғлиқлик ислимий нақш ва уларнинг атамаларидаги ўзига хос хусусиятларнинг йўқолиб кетишига сабабчи бўлган. Урта Осиё чорвадор қабилалари миллий нақшларида кенг тарқалган қўчқор шохи тагалак, афтидан, бир қанча ўтроқ-деҳқон халқлар санъатидаги ислимий нақшларга кучли таъсир қилган. Натижада новдалардан бири янги ном билан бирга ўзига хос услублашувга ҳам эга бўлди. (Табл: 7, 3, 2, 8, 13), баъзи ҳолларда у ҳақиқатан ҳам қўчқор шохининг шаклий тасвирини эслатади. Зардўзликда тагалак усули кашталарнинг орасидаги бўш қолган тағзаминни тўлдиришда фойдаланилади. У ўрама кўринишида, баъзан бир жуфт шохнинг бир-бирига ўралиб турганига ўхшаган бўлса, бошқа бир жойда у (кўпинча катта-катта жойларни тўлдирилганда) худди узум зангидаги найчани эслатади.

Бунга мисол тариқасида анча аниқ қилиб тикилган ислимий нақшли XVIII аср этикларини келтириш мумкин (50 р. с.). Тагалак йўлидаги нақшларни ҳам шунда яққол кўрамиз. Гулларнинг қирғоқларини айлантириб тикилган ипда зардўз биратўла тағзаминни ҳам тагалак нусха кашта билан тўлдириб чиққан.

Чиннигул (хризантема) ва қашқаргул сингарни кашталар номи қандай келиб чиққанлиги ҳақида аниқ мулоҳазалар мавжуд. Бунга, афтидан, хитой чиннисидаги расмлар асос бўлган бўлса, эҳтимол. Хитой чиннилари Урта Осиёга ҳам келтирилган ва гоят қадрланар эди. Ҳатто XIX—XX асрларда Бухоронинг шаҳар бойлари уинда улар кенг расм бўлган эди (V—1—3, 5, 6). Қалак (абалар пойафзалининг товонига тақиландиган нагал) гули ҳам хитой чинниларидаги нақшлардан олинган деб тахмин қилинади. Маскур гул хитой чиннисида кенг қўлланилган. Биз уларни IX—X аср сополчилигида (керамикасида), VIII аср Рей сополчилиги деб аталган эрон сополчилигида ҳам учратамиз.

XIX асрнинг сўнги ўттиз йилида зардўзлик гулларининг нусхаси Урта Осиёга кўплаб олиб келинган рус фабрика газмолларидан олинган. Шарқ халқларига мўлжаллаб тўқилган газмоллар ўзларининг чиройли кўриниши, бўёқларининг ёрқинлиги ва пухталиги билан ажралаиб турган. Улар тезда харидорларга бўлиб кетган ва

бы, небольших кругов, полосок, обрамляющих кайму и т. д.) и только в попонах для лошадей и на мужских и женских тюрбетейках использовалось для сплошной зашивки фона. Кандагарский шов выполнялся непосредственно по ткани, без настила. На ворсовых тканях (для того, чтобы ворс не просвечивал сквозь золотые нити) под шитье подкладывали бязь, белую — под серебро и желтую — под золото. Существовало два способа выполнения узора — «кандори чорбахияги» — кандагарское в 4 стежка (илл. XI—8, 9) и «кандори хашт-бахияги» — кандагарское в 8 стежков (илл. XI—10—13). Последний способ шитья, как более сложный, употреблялся главным образом на более ценных предметах золотого шитья. Выполнялся этот узор, как и «мауджи-ханджари», обычно без предварительной наметки. В основе кандагарского узора — прямоугольная ячейка, заполнение которой золотыми нитями идет от периферии к центру спирально. В результате ячейка, зашитая в 4 стежка, имеет крестообразное, а ячейка в 8 стежков — лучеобразное расположение стежков прикреп. В последнем случае вышивальщик искусным выполнением этого узора достигал богатой игры света и тени.

Существовало несколько вариантов этого узора, но наиболее употребительными были: а) «кандори» со вставочкой (посредине) — «кандори дила-хонанок», которая делалась из цветного некрученого шелка (илл. XI—14, 16); б) «кандори» с денежкой — «таньгача», которая делалась обычно из волоченого золота. Последний вариант встречается только на шитье в 8 стежков (илл. XI—15).

Здесь приведены только наиболее распространенные швы-узоры и некоторые их варианты, но искусный вышивальщик имел возможность значительно разнообразить их путем различных комбинаций описанных приемов.

При шитье техникой гульдузи, в зависимости от того, из какого материала изготовлен рисунок, узор получался более или менее рельефным. На более старых предметах золотого шитья, относящихся ко времени не позднее 1870—1875 гг., мы находим мягкую белую кожу рода замши — меши, которая дает шитью высокий рельеф. Наиболее же распространенным видом материала, который использовался для этой цели, был картон. Он употреблялся почти на всем протяжении XIX в., и мы встречаем его в старых изделиях наравне с кожей. Бумага в один или несколько слоев использовалась только на мелких изделиях 20-х годов XX века. Небольшие розетки, имитировавшие ювелирные украшения, вышивались по наложенной в несколько слоев материи, под которую иногда подкладывали еще вату. Такие розетки вышивались отдельно, а затем уже нашивались в назначенных местах зашивки.

При комбинированной технике, в зависимости от преобладания того или иного приема, шитье называется или «зардузи-гульдузи-заминдузи», или «зардузи-заминдузи-гульдузи».

В «зардузи-беришмдузи» элементы, вышитые цветным шелком, комбинируются с мотивами, исполненными золотом (илл. 46). Для шитья употреблялся крученый и некрученый кустарный шелк — розовый, малиновый, красный, темно-красный, зеленый нескольких оттенков, синий, голубой, реже фиолетовый и очень редко белый и желтый, которым шили, как и золотом, по рисунку в прикреп. Из многочисленных приемов шитья шелками в золотом шитье использовались только: гладь, тамбурный шов и шов крестом, гладью шили редко, тамбурный шов — «юрма-дузи» — выполнялся при помощи тамбур-

да худди ўша жулларни ярим шойи жайдари барқутга сифати паст зарда тикишган, гулларининг тарҳи ҳам у қадар мукамал бўлмаган. Иш сифати ҳам ўрта даражада бўлган. Даври се гула жуллари одатда йирик гул қуббаси ёки йирик бодом шакли, гоҳо қўш бодом шакли билан безатилган. Нақшлар ёпқининг марказий қисмида, бурчакларида ўрин олган (43 р. с.).

Худди давқур туридаги тўнларда бўлганидек, гул нақшида ҳам дастлабки ислимий шакллар озми, кўпми йўқолган, аммо каъби гул (гулдон, (45 р. с.) ислимий талқинининг асосий белгилари сақланиб қолган. Ёпқиларда каъби гул нақшининг жойлашувига гоят қатъий равишда амал қилинган: марказий гул ҳамини бор бўйи билан пастга қараган бўлган, қолган иккитаси эса бурчакларга томон йўналган (44 р. с.). Се гула жуллари фақатгина амирининг буйруғига биноан ёки унга инъом этиш учунгина тикилган. Уни сотиш учун бозорга олиб чиқилмаган. Бундай жуллар катта амалдорларга ҳада этилган. Зардўзларнинг гувоҳлик беришларича, бу тоифа жуллар XIX асрнинг 90-йилларида юзага келган. Бироқ улар бундан анча олдин пайдо бўлганини тасдиқловчи далиллар ҳам йўқ эмас. XIX асрнинг биринчи чораги ёки иккинчи чорагининг айни бошларига онд намуналарнинг биринда мазкур тоифа жулнинг яратилишига асос бўлган намунаси мавжуд бўлиб, ундаги безак гуллар ўзларининг ислимий шаклларини сақлаб қолганлиги шундоқ кўриниб турибди. XX асрнинг бошларида жиға даври деб аталган янги нуسخадаги жул пайдо бўлди. У ярим донра шаклида бўлиб, кашта, заргарлик кумуш тўғалар, бандига тилла қопланган зар попуқлар билан обдон безатилган. Бундай ёпқилардан бизгача етиб келмаган. Зардўзларнинг гапига қараганда, улардан бор-йўғи 5—6 тагина тикилган экан. Жиға даврий жули се гула жулидан анча юқори турган. Худди тўнларда бўлганидек, се гула ва жиға даврий жуллари учун ҳам махсус гул нақшлар тузилган, ҳолбуки бошқа ҳар қандай турдаги жуллардан битта расм андозасига қараб бир нечтадан ишланган.

Эрқаклар зардўзий пойафзали барқутдан тикилиб, члар бир қанча турларга бўлинган. Шулардан бири кавуши мирзойи ёки кавуши хатирчигий кавушлари билан кийиладиган маҳсиндир. Бундай маҳси-кавушлар бир хил рангдаги барқутдан тикилиб, бир хил гулда безатилган. Яна пойафзал турларидан бири мўза: тагчармли, ўкчаси паст, ўртача ёки баланд бўлган. Мўза билан маҳсининг ёзги — тобистоний, қишки — зимистоний турлари бўлган. Ёзги маҳсиларга жайдари ярим шойи мато — адрасдан астар қўйилган, қишқиларига мўйнадан астар қўйилган, ўкчаси кенг ва паст бўлган. Зардўзий пойафзалнинг учинчи тури — қўнжи узун, ўкчаси баланд мўзи хатирчигий бўлиб, уларни асосан суворийлар, овчилар, чавандозлар кийганлар. Пойафзаллардаги гул нақшлари бутун юзани бир текисда қоплаб олган. Улар, одатда ё дарахт туридаги ислимий нақшлардан (50, 52 р. с.) ёки гуллардан, бир текис сочилган гириҳ ва ҳалқалардан иборат композициялар бўлган. Гул ва гириҳларнинг ораларидаги бўшлиқ япроқ нушалари ёки зар илди тикилган бодом, турунж кашталаридан иборат композициялар билан тўлдирилган. Гоҳо худди ўша кашталар ёрдамида гулдонлардан «ўсиб чиққан» мураккаб ислимий композициялар ҳам учраб туради (53 р. с.), ва шўхоят намуналари 53 таблицада келтирилган дарҳам туридаги композициялар мавжуд. Болалар зардўзий пойафзалининг икки тури маълум: маҳси ва паст, кенг ўкчали мўза. Аёлларнинг фақат маҳсингина тикилган. Уни ё зардўзий барқут ковуш билан ёки зар гулли чарм ковуш

қотари составили 3233 таньга — сумма для своего времени весьма значительная.

Композиция «дархам», которая выполняется в технике «заминдузи» и «гульдзузи», ни в каких других предметах золотого шитья, кроме мужских халатов, обуви и попов для лошадей, не применялась. Подобного рода памятников золотого шитья до нас дошло чрезвычайно мало.

Другая композиционно-орнаментальная группа халатов — «буттадор» с узором равномерно разбросанных по полю цветочных букетов «кустов» — «бутта». «Бутта» изображают цветы со стеблями и листьями, кусты «плакучей ивы», пальметты, различной величины цветочные розетки, иногда очень крупные, парные миндалины — «кош-бодом» и т. п. (илл. 18).

Разновидностью этого типа композиции является композиция «бутадори-таукнок» — так называются халаты, у которых весь фон покрыт «кустами», а на спине вышит большой медальон — «таук» (арабский круг); к ним же относятся халаты «бутадори-чилёляк» или «джоми-чилёляк», орнаментальное поле которых покрывается кругами «чилёляк», равномерно заполняющими поле вышивки (илл. 19, 23). В группу «бутадор» входит также и композиция с «деревом» — «бутадори-дарахт», представляющая собою вариант композиции «дархами-дарахт» с той только разницей, что здесь мотив «деревя» располагается ритмичными вертикальными непрерывными полосами, на некотором расстоянии одна от другой. «Бутта» размещается по полю вышивки вертикальными рядами, чаще всего в «шахматном» порядке (илл. 21). Композиция «бутадор» была, за редким исключением, единственным типом орнаментальной женской одежды и широко применялась для мужской и детской одежды. Разновидности этой композиции — «бутадори-таукнок», «бутадори-чилёляк» и «бутадори-дарахт» употреблялись сравнительно редко и только для мужской и детской одежды и совсем не употреблялись для женской.

Самую обширную группу составляют халаты типа «даукур» (искаженное от «даури-кур» — «окаймленный»), у которых концы рукавов, полы и низ халата обшиты каймой «кур», а спина орнаментирована медальоном.

Медальоны — «таук» — отличаются большим разнообразием орнаментальных мотивов и бывают различны как по форме, так и по величине. Размеры их колеблются от 36×45 до 48×56 см в диаметре. По системе построения композиции их можно разделить на 2 категории. К первой относятся медальоны, композиция которых строится в замкнутом круге (илл. 32). Это наиболее распространенный прием построения медальона «таук», который заполняется или концентрическими кругами с кольцеобразно расположенным узором, или вписанными один в другой шестигульниками, пространство между которыми зашивается растительным орнаментом. Иногда пространство это разбивается орнаментальными полосами на трапециевидные фигуры, которые зашиваются «кустикками». Часто в круг вписывается шести- или восьмиконечная звезда (последняя иногда образуется наложением одного квадрата на другой), в которую в свою очередь вписывается круг с рельефной розеткой в центре. Детали зашиваются мелким цветочным и листовым узором, кустикками, пальметтами. Нередко круг со звездой охватывается снизу полумесяцем, который также густо зашивается цветочным узором.

Ко второй категории медальонов относятся крестообразные построения узора (илл. 34), иногда вычурной формы, восьмиконечные звез-

жомалар) билан кийилган. Уларга лампасга ўхшаш кашталар тикилган, бу кашталар икки ён томондаги йирмочлар билан пойжоманинг почасини қамраб олган. Олд томоннинг қуйи қисмида булоқ, гул ёки турунж жойлашган (38, 39 р.с.). Мурсакнинг белдан осма безакли феруза қадамали, баъзан қимматбаҳо тошлар, сирқал билан безатилган вазмин тўғали белбоғ тақилган. Амир ва унинг амалдорлари бундай либосларни шаҳардан ташқарига чиққан кезларида ва турли тантанали маросимларда зардўзий ўкчали этик ва оппоқ зардўзий салла билан кийганлар. Ҳарбий амалдорлар эса бундай либосни салла ўрнига четларига мўйна солиб тикилган зардўзий телпак билан кийганлар.

Отларнинг даврий усулида тикилган жуллари, худди тўнлар сингари, амир сарой аъёнларининг тантанали кунларда тутадиган буюмлари сирасига киради. Улар икки тоифага бўлинади: 1) хосагий — амирнинг ўзи фойдаланишига мўлжалланган ва 2) инъомий — тортиқ хилидаги бошқа зарурий ашёлар қаторида ўрин олган. Биринчи тоифадаги жуллар гоят бой нақшланган, кўпинча заргарлар томонидан кумуш ва тиллақори тўғалар қадаб безатилган, попуқлари кумушбанд билан ўралган. Бундай жуллар зинпўш деган шоҳона эгар ёпқиси билан бирга қўлланилиб, йўлда амир эгардан тушган чоғларда у эгар устига ташлаб қўйилган. Зинпўш ҳам даврий билан бир хил барқутдан ва бир хил тарҳда ишланган.

Иккинчи тоифа жуллар кўп миқдорда бозорда сотишга мўлжаллаб ясалган. Улар ўзларининг оддий тикилишлари ва гуллари билан фарқланган.

Жул икки қисмдан иборат: эгар қошига кийгизиладиган тўғри бурчакли кесмаси бор олд — хони зингоҳ қисми, ҳамда от сагрисини беркитиб турадиган орт — чаккиқоши-зин қисми. Жулнинг, табиийки, кўпроқ очиқ, кўзга кўриниб турадиган қисмларида кашталар мўлроқ бўлган. Суворий беркитиб турадиган олд қисмининг безаклари хийла оддий бўлиб, ўрта қисмда чиройли, бежирим қавиқдан бошқа ҳеч қандай безакни кўрмаймиз.

Гул ва нақшларининг турлари жиҳатидан жуллар ҳам бир неча қисмга бўлинади. Дарҳам туридаги жуллар гулдўзий (47 р.с.) тарзида ҳам, тағзамини тилла ёки кумуш иплар билан бир сидра тикилган заминдўзий тарзида адо этилган.

Тилла ёки кумуш юзаларда гуллар тенг қатор қилиб жойлаштирилган гулдўзий-заминдўзий тарзи ёпқилар учун энг кўп қўлланиладиган усул ҳисобланади (48 р.с.). Барча гулдор юза қандаҳор чоки (тикиши) билан тикилган зардўзий буюмларнинг ягона тоифаси кандоридўзий жуллари бўлиб, улар кўпроқ бозорда сотиш учун тикилган.

Даври гардиш деб аталган жул гули дарҳами дарах турларидан бири ҳисобланади. Бунда дарах ёки шох йирик жингалак булоқ тарзида берилади. Булоқ учида анорга ўхшаган, аммо зардўзлар гул деб атайдиган йирик мева пухаси ҳам бўлади. Бу тоифа ёпқилар доим гулдўзий-пулакчадўзий тарзида адо этилган (тағзамини сим ипда тикилган (41 р.с.). Даври гардиш ёпқилари XIX асрнинг 80—90 йилларида бозорларда сотиш учун кўп миқдорда тайёрланган. Бироқ ўша асрнинг 40—50 йилларида улар сал бўлмаса амирнинг шахсий буюми сифатида фойдаланиладиган зардўзий ёпқининг ягона тури бўлиб қолган эди. Бундан анча вақт муқаддам даври гардиш жайдари (бухороча) шойи барқутга юксак сифатли зар билан тикилган. Улар тикилишининг пухталиги, жиякларининг бежиримлиги, тағзамини кумуш ип билан қалин қилиб тикилиши ила ажралиб туради. Сўнгги даврлар-

шнтя. Қ этой категории узоров относится: мехраб — ниша в мечети, показывающая молящимся направление на Мекку, которая оформлялась обычно в виде стрельчатой арки, «китеба» — орнамент, повторяющий форму горизонтальных картушей с надписями, помещавшимися в верхней части стены, под карнизом в жилых домах, мечетях, в кельях медресе. Древние архитектурные памятники Бухары дали также материал для появления узора «кошин» (мастера под этим термином подразумевают и разец) и ряд других (илл. VIII—1—11).

Мастера-рисовальщики, создатели узоров для шитья, никогда слепо не подражали образцам, но, по-своему их осмысливая, творчески перерабатывали в соответствии с традициями и специфическими особенностями своего ремесла.

По композиции орнамента предметы золотого шитья делятся мастерами на отдельные группы. Мужские халаты по признаку размещения на них орнаментальных украшений делятся на несколько типов. Халаты типа «дархам» (переплетенный) отличается композиция с непрерывным узором, заполняющим все поле вышивки (илл. 3, 5, 7). В этом случае все поле вышивки полосами различной ширины разбивается на ромбы, квадраты, прямоугольники, восьмиугольники и т. п., которые густо зашиваются растительным узором: четырехлепестковыми розетками — «мадохиль» (часто вписанными одна в другую — «медохили-дурун-бадурун»), трилистниками — «се-барг», кустами и кустиками — «бутта», «буттача» с мелким цветочным узором в 3—4 лепестка, с листьями — «барг» или «баргишуллоки» и листьями плакучей ивы — «баргимаджнун-бед», отдельно расположенными шести- и восьмилепестковыми цветками, нередко тюльпанами — «лёля». Иногда кусты помещаются в вазоны. Часто цветочный и лиственный узоры, заполняющие фон геометрических фигур, располагаются кольцеобразно (или крестообразно) вокруг центральной цветочной розетки или звезды, заключенной в круг (илл. 4, 6, 11). Разновидностью этого типа орнаментации является композиция с «деревом» — «дархами-дарахт», также основанная на непрерывности узора, но построенная уже по другому принципу, более живописному. Здесь орнаментальное поле не дробится, и узор не размельчается, как в первом случае, а komponуется свободно, крупными планами. Растительный узор «дерево», представляющий собою непрерывный ствол, несущий на себе цветы и листья, или ствол, составленный из отдельных веток, иногда с очень крупными цветами (возможно, заимствованными с фабричных тканей) в виде распустившихся пионов, и широких листьев с вырезными краями, довольно реалистично трактованными, в свободном движении равномерно заполняет все поле вышивки (илл. 1—3). Линии узора свободно и легко нарисованы от руки, здесь трафарет отсутствует: ни один цветок точно не повторяет рисунка другого. Этот вид украшения одежды был наиболее богатым и пышным. Так украшались только дорогие парадные одежды эмира. Изготовление такого типа халатов требовало большой творческой фантазии и опытности со стороны рисовальщика, было очень трудоемким и связывалось с большими материальными затратами. Если для изготовления халата средней сложности по шитью и рисунку требовалась затрата труда 4-х человек в течение одного месяца, то над халатом типа «дархам» работали 12 человек в течение трех месяцев, и на изготовление его затрачивалось больше дорогостоящих материалов. В документе на изготовление такого халата подробно перечисляются все затраты,

р. с.), сернақш йўллардан тўқима усулида ясалган саккиз қиррали юлдузлар, галма-галдан алмашииб келувчи гулли гириҳ ва бутуқчалар композицияси, (24 р. с.) гулдон шакли ичига жойлаштирилган, ерга қараган яримой ҳалқасига кийдирилган мураккаб ислимий композициялардан иборатдир. (25, 26, 31, 36 р. с.)

Ўртасида доира шакли бор турунжларнинг гардиши сирт томонидан кунгуралар билан айлантириб чиқилган. Кунгуралар гардиш қирраси бўйлаб, яккабарг деб аталувчи бир қатор қилиб тизилган якка-якка япроқчалардан ёки битта япроқ ва битта бодомча шаклидан (гоҳида наълак, яъни тақа шаклидан) тузилган. Баъзан якка-якка ёки туркум-туркум ҳолда келувчи ўша япроқчалар иштирокида ҳам турунжлар гардишини кунгурадор қилиб айлантириб тикилган. Гулчамбар ёки ўрилган япроқлар кўринишидаги мураккаб ислимий нақшлардан ҳам кунгура ясалган.

Жуда камдан-кам ҳолларда истисно қилмася, айтарли ҳамма турунжларнинг марказий тик ўқи бўйлаб қўшимча безак элементлари албатта, учраб туради. Юқорида хурмо япроғи, одатда гоаят жўи шаклдаги 3—5 та япроқ ёки елпич кўринишидаги майда узум занглари жойлашган (VI — 5, 7, 12). Турунжи безаб турган элементларнинг қандай гул шакли бўлишидан қатъий назар тожи гул номи билан аталади, унга тескари тартибда жойлашган қўидаги нақшли безак каъби гул (гулдон) деб аталиб, мадохил туридаги нақшлардан бирининг услублаштирилган инфодасидан иборат бўлади (35 р. с.), (VI — 4, 10).

Ҳалқа ичига олинмаган композицияли турунжларнинг тожи гули ҳажм жиҳатидан йирик бўлиб, гоҳида гул, хурмо нақши билан, каъби гул эса баланд гулдон билан бойитилган (30 р. с.).

Турунжлардаги бу деталлар тавқ услубига онд нақшлар ислимий характердаги нақшларга асосланганлигини кўрсатади. Аста-секин ўзгара борган тавқ нақшларни кўпгина ҳолларда ўзининг дастлабки ислимий шаклини йўқотиб, унинг ўрнини геометрик шакл эгаллайди. Ислимий талқинларнинг ўзига хос белгилари бўлмиш гулдон ва гулчамбар эндиликда ёт унсурларгина бўлиб қолади.

Давқур туридаги тўнларнинг ҳошияси (жияги) ҳам кашталарининг ранг-баранглиги билан ажралиб туради: оддийгина ислимий бутуғидан тортиб эни 23—25 сантиметрли мураккаб ва дабдабали ислимий кашталарни кўришимиз мумкин. Оддий жияклар оба деб аталган энсиз йўл билан айлантирилади. Қимматбаҳо зардўзлик буюмларида жиякнинг ички томонидан ҳам қўшимча кунгура билан айлантириб чиқилган. Жиякнинг ички томонидан обаси бўлмай, фақат ташқи томондангина обаланса, бундай жияк олди очиқ жияк — кўрипеш яла деб аталади (33 р. с.). Каштаси бой ва сербезак жияклар ўтган асрнинг 80-йилларидаги тўнларда учрайди. Жиякнинг каштаси турунжининг нақшларига (33 — 1) мос бўлиши талаб қилинса-да, амалда кўпинча бунга риоя қилинмаган. Катта ёшдаги эркаклар, болалар тўнлари, мурсаклар, камзулларни безашда асосан давқур композициясидан фойдаланилган.

Кулуча мурсаги зардўзлик безакларининг тузилиши жиҳатидан ички гуруҳга бўлинган: бутадори чилёлак ва давқур. Бутадори чилёлак хилидаги мурсакларнинг фақат белигача олди ва орқасидан кашталар билан безатилган. Тўндан фарқли ўлароқ давқур мурсакларининг турунжи ҳам елкадан, ҳам кўкракдан тикилган. Бундай мурсакларнинг чап барида, қуйироқда, кўнданг бўлиб гул ёки бутуқ шаклида каштаси бўлган. Мурсаклар кенг зардўзи чолворлар (ий-

ками отличия, так и появление этого орнаментального мотива на предметах золотого шитья более позднего времени (конца XIX — начала XX вв.).

Взаимодействие мотивов различного происхождения приводит иной раз к утрате особенностей первоначальных растительных форм вместе с их наименованием. Широко распространённый в орнаментике скотоводческих племен Средней Азии мотив бараньего рога «тагаляк», по всей вероятности, оказал воздействие на элементы растительного узора в искусстве некоторых оседло-земледельческих народов. В результате один из видов побега приобрел вместе с новым названием и соответствующие формы стилизации, в некоторых случаях действительно напоминающая схематичное изображение бараньего рога. В золотом шитье этот орнаментальный мотив («тагаляк») употреблялся для заполнения свободных промежутков фона вышивки. Он имеет вид спиралевидного завитка, иногда сдвоенного наподобие пары рогов, иногда же (особенно на больших участках, заполненных этим узором) он трактуется в виде переплетающихся между собою растительных побегов, напоминающих усики виноградной лозы.

Примером могут служить сапоги XVIII в. (илл. 50), зашитые растительным узором, трактованным довольно реалистично. Здесь же мы видим и мотив «бараньего рога». Тем же шнурочком, которым обшит по контуру цветочный узор, вышивальщик, не отрывая шнурочка, непрерывной линией выполнял и обшивку контура и заполнение фона завитками «тагаляк».

Такие названия цветочных узоров, как «гуличини» — «хризантема» и «гули-кашкари» — «кашгарский цветок» говорят о их заимствовании. Образцом для заимствования послужили, по-видимому, рисунки китайского фарфора, который издавна завозился в Среднюю Азию и высоко ценился здесь, а в XIX—XX вв. был широко распространен среди зажиточных слоев городского населения Бухары (илл. V—1, 3, 5, 6). К мотивам, возможно, также заимствованным с китайского фарфора, принадлежит и узор «наляк» (подковки, которыми подбивались каблуки женской обуви). Узор этот очень распространен на китайском фарфоре. Мы находим его на керамике IX—X вв., встречается он и на иранской, так называемой рейской, керамике XIII в.

К трем последним десятилетиям XIX в. относятся заимствования рисунков с русских фабричных тканей, которые в большом количестве ввозились в Среднюю Азию. Изготовленные для Востока ткани отличались декоративностью, сочностью красок и большой прочностью; они быстро завоевали симпатии местного населения и успешно конкурировали с индийскими тканями, ввозившимися через Афганистан. Крупные декоративные цветы, встречавшиеся на фабричных тканях, нередко служили образцами и для золотого шитья, что отразилось и в их названии. Цветочные мотивы, подражающие узорам русских фабричных тканей, известны у вышивальщиков золотом под названием «гули-калаги». Термином «калаги» (от арабского кала — крепость) обозначались все русские товары, привозившиеся из Оренбурга, укрепленного пограничного пункта, куда бухарские купцы ездили за товарами (илл. IV—5, 10).

Монументальные памятники архитектуры с их пышным декоративным убранством из многоцветной мозаики, тонкой рельефной майолики и сложными геометрическими построениями из цветных поливных кирпичиков дали также богатый материал для творческой фантазии создателей орнаментальных форм для золотого

Қалин тўқилган, шойи матодан қилинган ридоларга бурчакларида бодом каштаси ва ўртасидан ярим доира нухаси тикилган.

Қатта ёшдаги эркаклар ва болалар белбоғи шойи ва атласдан тикилиб, сарандоздагидек кашталар билан безатилган, фақат ўртадаги доира бўлмаган, холос. Кашталарнинг жимжимадорликдан холилиги ва тарҳларининг оддийлиги уларни рўмоллардан фарқлаб турган.

Аёллар байрам либослари учун уни 7 дан 10 сантиметргача бўлган зеи курта — ёқа тикилган. Бундай ёқанинг узунлиги тиззагача тушган, баъзан ундан ҳам узунроқ бўлган. Унга тикилган гул ва кашталар ўзларининг ранг-баранглиги, сербезаклиги билан диққатга сазовордир (63, 64 р.с.). Зардўзий зеи курталарнинг ҳаддан ортиқ жимжимадор кашталари зардўзликдан ташқари яна босма ислимий нақшлар туширилган юпқа заррин кумуш қопламалари билан ҳам безатилган. Аёллар кўйлаги егининг нўғи остиний алоҳида тикилиб, уни бошқа ҳар қандай байрам либосига кўчириб ўтқазиб мумкин бўлган. Бухоро шаҳри аёллари меҳмонга бораётиб бир нечта кўйлакни устма-уст кийиб олганлар. Уларнинг ҳимарилган узун енгларидан нечта ва қанақа кўйлак кийганлари яққол кўриниб турган. Бадавлат бўлмаган аёллар бундай зардўзий кўйлак ўрнига енг тақшиган. Енгларни асосан шойига тикканлар, кашталари энли жияк кўринишида оддийгина ислимий нақшлар билан тўлдириб безатилган.

Худди енглар сингари камзулларнинг ёқаси ҳам алоҳида тикилиб, бошқа камзулга кўчириб ўтқазиб мумкин бўлган. Ёқалар силлиқ сидирга ранг барқутга тикилган (66—1—3). Паранжининг фақатгина кўкрак қисмидаги (ҳар бир томонида биттадан) пешакка унча катта бўлмаган бодомнуса зардўзий кашта тикилган. Ёлғон енглари — думи паранжининг учларини бириктириб турадиган энсизгина йўлга ҳам худди шундай кашта тикилган. От ёли парда — чашмбанднинг пастки қисмидан 8—10 сантиметр энликдаги зардўзий жияк ислимий тарзидаги кашта билан тўлдириб чиқилган. Чашмбанд ҳам юза қисмидан, ҳам очиб юрилганда кўриниб тургани учун ички қисмидан кашталар билан безатилган. Тағзамин ўрнида нопормон барқутдан фойдаланилган (62—4).

Пул, тароқ, муҳр, чўнтак соатлар сингари буюмларни солиб юрадиган турли халтачалар бир хил рангдаги силлиқ барқутдан тикилган. Бундай халтачаларга ислимий кўринишдаги бутқча, бодомча нуха кашталар билан безак берилган. Ҳамёнлар ҳар иккала томонидан, қолган барча буюмларни фақат бир томонидан кашталар тикилган.

Уй-рўзгор буюмларидан сўзана (65 р.с.) зардўзлик нақшлари билан тикилган. Тақияпўш — ёстиқ жилди, лўла-болиш ғилофи, жойномозлар ҳам шундай усулда безатилган. Сўзана ва тақияпўшлар кўпроқ нопормон барқутга гулдўзий ва гулдўзий-заминдўзий тарзида тикилган. Бу ҳар иккала буюм кашталари ғоят оддий бўлган: ислимий нақшли ўртача энликдаги жияк қатор тик буталар ёки бурчак-бурчагида ислимий нақшлардан иборат ҳалқачалар марказий майдонни қуршаб олган. Сўзанадаги буталар орасида очиқ қолган қисмлар анча майда бутачалар билан тўлдириб чиқилган. Бутачалар нақши, айниқса, кенг расм бўлган. Лўла-болиш ғилофлари гулдўзий тарзида кўпроқ бутачалар нақши билан ороланиб, тикиладиган ҳамма жой барабар тўлдириб чиқилган. Лўланинг қирғоқлари ислимий каштали энсизгина жияк билан айлан-тирилган.

Юқорида батафсил баён этилган зардўзий буюмлар фақатгина ўзига тўқ одамларнинг уйида

стве изготовлялись для продажи на рынке. Однако примерно в 40—50 гг. XIX в. они были едва ли не единственным видом золотошвейных попон, служивших для личного пользования эмира. Даури-гардини более раннего времени вышивали по кустарному (бухарскому) шелковому бархату высокопробным золотом, они отличались тщательностью шитья, нарядностью каймы, густо зашитым блестками фоном; того же типа попоны позднего времени шили на полшелковом кустарном бархате низкопробными сортами золота, чаще всего по узору плохого рисунка. Качество работы было весьма посредственным. Попоны даури-се-гуля орнаментировались обычно округлой, довольно крупной цветочной розеткой или крупной фигурой миндаля — бодом, иногда сдвоенной — кош бодом. «Цветки» komponуются по углам и в центре трапецевидной части попоны (илл. 43).

Как и на халатах типа «даукур», мотив «гудь» в значительной мере утратил свои первоначальные растительные формы, но продолжал сохранять атрибут растительного мотива «ка'би гуль» (илл. 45) — «цветочную вазу». Расположение «ка'би гуль» на попоне строго выдерживалось: центральный «цветок» всегда обращен основанием вниз, а два других — основаниями к углам (илл. 44). Попоны «се-гуля» изготовлялись только по заказу эмира или для подношения ему же. На рынке их не продавали. Дарились такие попоны только высшим сановникам. По словам вышивальщика золотом, этот тип попон появился в 90-х гг. XIX в., но есть основания считать, что он существовал и раньше. Один из образцов первой или самого начала второй четверти XIX в. несомненно представляет прототип этой категории попон, где узор еще сохранил свои растительные формы. В самом начале XX в. появился новый тип попон, называемый джигга-даури. Они имели полукруглую форму, богато украшались вышивкой, серебряными бляхами ювелирной работы и золотыми кистями в оправе из накладного золота. Образцы этих попон до нас не дошли, так как, по словам вышивальщиков, их было изготовлено не больше 5—6 штук. Джигга-даури расценивались выше попон се-гуля. Для попон типа се-гуля и джигга-даури, так же как и для халатов, составлялись индивидуальные рисунки, тогда как все другие типы попон вышивались обычно в нескольких экземплярах по одному рисунку.

Мужская обувь, шитая золотом, изготовлялась из бархата и была нескольких типов. Наиболее распространенным ее видом были сапоги на мягкой подошве без каблучков — махси, которые носились с глубокими калошами — кауши-мирзон или кауши-хатырчиги на тонком низком каблучке. Такие сапоги с калошами, составляя один комплект кауши-махси, делались из одного цвета бархата и вышивались одинаковым узором. Кауши-махси носили в неофициальной домашней обстановке или надевали при посещении мечети, где ритуал требовал снимать обувь при входе. Другим видом мужской золотошвейной обуви были муза — сапоги на твердой кожаной подошве и низком, среднем или высоком каблучке. Муза и махси изготовлялись летние — тобистони и зимние — зимистони. Летние сапоги делались на легкой подкладке из адраса (местная полшелковая ткань), зимние — на меху, причем, зимние сапоги — муза — делались всегда на широком низком каблучке. Третьим видом золотошвейной обуви были высокие сапоги на низком или высоком тонком каблучке, так называемые «музи-хатырчиги» — «хатырчинские сапоги», они служили для верховой езды, охоты, скачек. Узор на обуви равно-

сурх) зардўзий пешонабандлар тикиш кенг расм бўлаганини эслайдилар. Пешонабандлар энсизгина бўлиб, кашталари қатор қилиб терилган 5 ёки 7 та ҳалқачалардан (чилёлак) иборат бўлган. Бизгача сақланиб қолган пешонабандлар, асосан, XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларига таллуқландир. Кашта 8дан 11 сантиметргача энликдаги йўл бўлиб, чорси рўмолда кўидаланг тарзда жойлашгандир. Рўмолнинг икки қарама-қарши бурчаклари битта қилиб букланиб, олдиндан тайёрлаб олинган тарҳ асосида кашталанган, қолган бурчаклари эса бош орқасига боғлаш учун қолдирилган. Пешонабандлар каштаси заминдўзий ва гулдўзий тарзларида адо этилган (54 р.с.). Се китоба (уч китоба) деб аталган композиция шу давр бош кийимларини безашда кенг қўлланилган. Булар ё чўзинчоқ доирау тўрт япроқли гириҳлар, ёки олти ва саккиз бурчакли шакллардан иборат бўлиб, учтасини бир қатордан қилиб ислимий нақш ёки ёзувлар билан безалган барқут ёки зар тағзаминга жойлаштирилган (56, 57—3, 55—1). Баъзан буидай китобалар ичига фабрикада ишланган олтибурчакли металл юлдузчалари тақилган ҳалқачалар билан бўлинган. Юлдузчалар қимматбаҳо тошларга ўхшаб кетадиган рангли шишалар билан безатилган. Мажнунбед (мажнунтол) каштаси пешонабанд учун энг севимли мавзу ҳисобланган, моҳ яримой композицияси ҳам тез-тез учраб туради. Моҳ пешонабанди заргарлик тўғноғичлари билан безалган.

Пешонабанд аслида зардўзий дўппи устидан ўралган. XIX аср бошларида аёллар зардўзий дўппиларининг икки хили мавжуд бўлган. Хийла эскироқлари чўққинамо бўлиб, уни тўппи кавушнок дейилган, кейинроқ, 90-йилларнинг сўнггига келиб пайдо бўлган, усти ясси ва гардиши баланд дўппиларни дўппи тақсимигий дейилган. Тақсимигий дўппиларнинг гардишига шойи жияк тикилмаган, зардўзий нақшлар эса бутун гардишни қоплаб, кунгура кўриниши касб этган (60—2 р.с.). Кунгура нусха кашта билан тикиш узоққа бормаи, тахминан XX асрнинг дастлабки ўн йилидаёқ барҳам топди. Соч ўримларини қоплаб турадиган узун «дум»ли кулутапўшак бош кийимини ёши катта аёллар кийганлар. Сочлар ҳар томонга ёйилиб кетмаслиги учун «дум»нинг тагидан икки-уч жойига тугма ҳам қадалган. Бош қисмининг сиртига гулдўзий тарзидаги ислимий нақшлар билан сидирга безак берилган. Гардишнинг олд қисми ва «дум»нинг қирғоқлари ислимий ёки ишкандар печак кашталари йўсинида қилиб энгилгина гуллар тикилган. Гардиш чеккаларига энли шойи жияк ёки заррин жияк қадаб тикилган. «Дум»нинг қуйи юза қисмига гулдўндаги гул тасвири туширилган. «Дум»нинг қирғоқлари ҳам жияк ва кенг зардўзий йўл билан айлантриб чиқилган. Бу хилдаги зардўзий бош кийимлари кўпинча пистон қадамали пўлакчадўзий тарзи билан қўшиб юборилади (58, 59 р.с.).

Чорси сарандоз рўмоли ҳам зардўзлик кашталари билан безатилиб, тўғри икки букланган ҳолда бошга ташлаб юрилган, бунда рўмолнинг тўртала учи ҳам орқага тушиб турган. Сарандозни дўппининг устидан, пешонабанднинг остидан тақилган. Учбурчак ридо рўмоли эса пешонабанднинг устидан ташлаб, бир учи орқага, икки учи кўкракка тушириб тақилган. Сарандоз рўмоллари попукли каттакон фабрика атласларидан қилинган. Узлар кашталарининг ғоят оддий ва яхлит тузилишлари билан ажралиб турадилар, ўртача энликдаги жияк (ҳошия) билан айлантрилиб, ислимий нақшлар билан тўлдириб чиқилган, тўрттала бурчагида буга каштаси, ўртада умумий марказга эга бўлган ҳалқалардан иборат каттакон доира бўлган.

отличие от халатов, вышивался и на спине, и на груди. На левой поле таких мундиров внизу помещался по диагонали расположенный орнамент в виде цветка или «куста». С мундиром надевались широкие золотошвейные шаровары с разрезом внизу. Вышивка на них оформлялась в виде полосы наподобие лампасов, обрамлявшей также боковые разрезы и нижний край шаровар. Спереди внизу помещался цветок, «куст» или медальон (илл. 39, 40). Мундир подпоясывался дорогим золотошвейным поясом с подвесными сумочками, с массивной пряжкой и бляхами, отделанными бирюзой, иногда драгоценными камнями, чернью и эмалью. К такой форме, которая надевалась эмиром и его сановниками при выездах за пределы города и на всякого рода парады, полагались золотошвейные сапоги на каблуках и белая гладкая или шитая золотом чалма. Военные чины с такой формой носили вместо чалмы парчовую или шитую золотом шапку, отороченную мехом.

Не менее богато представлены золотошвейные попоны для лошадей — «даури», которые, как и халаты, были принадлежностью пышных выездов эмирского двора. Они делились на две категории: предназначенные для личного пользования эмира — хосаги (от арабского личный, собственный) и так называемые подарочные — иноми, которые в числе прочих обязательных предметов входили в состав подношений эмиру — тортук. Первая категория попон богато орнаментировалась, шитье их нередко украшалось серебряными позолоченными бляхами ювелирной работы, кисти опраивались в серебро. К такой попоне полагалась крышка для седла — зинпуш, которой покрывалось седло эмирской лошади, когда эмир сходил с нее в пути. Зинпуш вместе с даури составляли комплект, делались из бархата одного цвета и одинаково-го рисунка.

Вторая категория попон в большом количестве изготовлялась для продажи на рынке, отличалась скромностью шитья и узора, а часто и просто небрежностью шитья. Попона состоит из двух частей: прямоугольной — «хони-зингах» с разрезом для лука седла — «чоки-коши-зин» и трапецевидной, закрывающей круп лошади. Основная масса узора, естественно, сосредоточивается на той части попоны, которая не закрывается всадником, прямоугольная же часть ее орнаментируется более скромно, а середина остается незашитой и обычно узорно выстегивается. По композиции орнамента попоны также делятся на несколько типов. Попоны типа «дархам» выполнялись как в технике «гульдужи» (илл. 47), так и в технике «заминдузи», с фоном, сплошь зашитым золотом или серебром. Особую группу составляют попоны в технике «гульдужи-заминдузи», где узор располагается правильными рядами на золотом или серебряном поле (илл. 47). Единственной категорией предметов золотого шитья, где все орнаментальное поле сплошь зашивается кандагарским швом, были попоны кандори-дузи, изготовлявшиеся преимущественно для продажи на рынке.

Орнамент попон, известных под названием даури-гардиш («гардиш» буквально — обод), представляет собой разновидность типа «дархам-дарахт». Здесь узор «дарахт» (дерево) или «шох» (ветка) трактуется в виде крупных спиралевидных веток, завершающихся крупным плодом, иногда сходным с плодом граната, который золотошвей, однако, называют «гуль». Попоны этого типа выполнялись почти всегда в технике «гульдужи-пулякчадузи» (с фоном, зашитым блестками, илл. 41). Попоны «даури-гардиш» в 80—90 гг. XIX в. в большом количе-

билан кийинган. Аёллар ва болалар пойфазали анча оддий гириҳ ва ҳалқалар билан безатилиб, уларнинг оралари япроқ нусхалар ёки тағалар гажаклари билан тўлдирилган. Бодом каштаси композицияси жуда кўп учрайди, аёллар ва болалар пойфазали фақатгина гулдўзий тарзида адо этилса, катта ёшдаги эркаклар пойфазали ҳам гулдўзий, ҳам заминдўзий тарзида тикилган.

Эркак ва аёлларнинг қуйидаги буюмлари ҳам зардўзий усулида тикилган салла, кулоҳ, аёллар дўпписи, пешонабанд. Бухоро аёллари 40—46 ёшидан бошлаб киядиган култапўшак — бош кийими, сарандоз ва ридо — рўмоллари, миёнбанд — эркак ва болалар белбоғи, аёллар кўйлагини ўмизи (ёқаси) гирдини безайдиган йўл — зеи курта, енг учлари — нўғи остин, аёллар камзулининг ёқаси, паранжининг пешак ва думи — паранжи кашталари, чашмбаид — юз ниқоби, қопчуқ — ҳамёни, шона халта — тароқ халтаси, жилди соат — соат халтаси, шахсий муҳрини солиб қўядиган муҳрдон ва бошқалар.

Эркаклар зардўзий тўнлари одатда зардўзий кулоҳ устидан зардўзий салла билан кийилган. Кулоҳ тўннинг рағидаги барқутдан тикилиб, ислимий нақшлар билан оро берилган. Бу нақш анча катта бўлмаган булоқ ёки гулдан, баъзан ўсимлик меваси — бодом ёки зиркиннинг бадийи услублаштирилган ифодасидан иборат бўлган. Қимматбаҳо тошлар билан безатилган, тўнлар билан кийиладиган кулоҳ ҳам шунга муносиб бўлган. Салланинг умумий узунлиги 24 газ (бир газ — 78 сантиметр) бўлиб, шундан учдан бири — 8 газига зардўзий безак берилган. Бир томондан қирғоғи бўйлаб 8—10 сантиметр энликда жуда қалин қилиб зардўзий кашта тикилган. Салланинг иккинчи учи — фачи салла 20—25 сантиметр узунликда бодом нусха ёки шунга ўхшаган бирон гул нақши билан безатилган. Саллани кулоҳ устидан шундай ўралганки, каштасиз қисми кашталиқ ҳошия тағида қолиб кетган. Унинг иккинчи учи фачи салла номоз ўқиладиган пайтда чап томондан тушириб қўйилган.

Қаллапўши зардўзий — эркаклар бош кийимини ёшроқ одамлар, ўсмирлар кийган. Ўтган аср охири ва асримизнинг бошларида ясалган бундай чўққинамо бош кийими аёллар қаллапўшидан тагининг анча баланд кўтарилиб туриши билан фарқланиб турган. Аёллар дўпписи ҳам, эркаклар дўпписи ҳам сидирға ранг барқутга тағидан заминдўзий, гулдўзий тарзи билан яхлит гуллар бериб тикилган (61—5). Анча енгил ва нафис бўлганлиги учун кўпроқ гулдўзий тарзидаги гуллар ишлатилган. Дўппиларга бошдан-оёқ ислимий кашталар билан ҳам, турли кўринишдаги геометрик шакллар билан ҳам оро бериб чиқилган. Геометрик шакллар олти ва саккиз қиррали шакллар бўлиб, кўпинча улар бир-бирига қалаштириб тикилган ва оралари гул ва япроқ нусха нақшлар билан тўлдирилган. Чоргул нақши ҳам эркаклар, ҳам аёллар дўпписида барабар ишлатилган. Чоргул композициясида заргарликка ёки зардўзликка оид кубба — бўртма тақинчоғи қўлланилиб, ҳар бир булоқ ёки гулга уч донадан қўйиб тикилган. Бундай дўппилар чор гули дувозда кубба (ўн икки кубба билан тўрт гул) деб аталган (60—1).

Турли хилдаги тўрт қиррали юлдузчалар (61—1, 4). XX аср бошларидаги эркаклар дўпписи учун хос кашталардан ҳисобланади. Эркак ва аёлларнинг чўққи дўппиларининг гардиши зар ипда тикилган ёки рангли шойин жияк билан айлантириб чиқилган (табл. 61, 1).

Пешонабанд барқутга, шойнга, гулдор атласга, айниқса фабрикада тўқилган атлас рўмолларга тикилган. Кекса зардўз усталар XIX асрнинг 80-йилларида қизил алвонга (алвон

ды, составленные затейливым переплетением орнаментальных полос, композиции из цветочных розеток и «кустиков», чередующихся между собой, сложные растительные композиции (илл. 24), помещенные в цветочную вазу и охватываемые полумесяцем, обращенным концами вниз, и т. д. (илл. 25, 26, 31, 36).

Медальоны, имеющие в основе своей круг, обрамляются обычно по наружному краю «зубцами» — «кунгра». «Кунгра» составляются или из одиночных небольших листочков — «яка-барг», расположенных в один ряд по внешнему кругу, или из листочков, чередующихся с миндалинками — «бодомча» или подковками — «на'ляк». Иногда это бывает зубчатая или фестончатая обшивка с теми же листочками, одиночными или соединенными в группы. Бывают «кунгра» и сложного растительного узора в виде цветочной гирлянды или переплетающихся между собой листьев.

Почти все медальоны, за очень редким исключением, имеют добавочные украшающие элементы, расположенные по вертикальной оси. Вверху обычно помещается небольшая пальметка, чаще всего очень простого рисунка в 3—5 листочков, или всеобразно расположенные мелкие «виноградинки» (илл. VI—5, 7, 12). Элементы, увенчивающие медальоны независимо от их рисунка, носят название «тоджи-гуль» — венец цветка; противоположный ему, помещаемый внизу орнаментальный мотив обозначается термином «каби-гуль» (цветочная ваза), которая обычно изображается стилизованно, чаще всего, в виде одного из вариантов узора «мадохиль» (илл. 35; VI—4, 10).

На медальонах, композиция которых не заключена в круг, «тоджи-гуль» имеет вид крупной, иногда осложненной цветочным узором пальметты, а «каби-гуль» — высокой цветочной вазы (илл. 30).

Эти детали медальонов указывают на первоначальный растительный характер орнаментации приема «таук». Постепенно видоизменяясь, «таук» утратил в большинстве случаев свои первоначальные растительные формы, сменившиеся геометрическими построениями, в которых цветочная ваза и венчик цветка — атрибуты растительных мотивов — являются теперь чужеродными элементами.

Кайма, украшающая халаты типа «даукур», также отличалась большим разнообразием узоров: от узкой полоски простого побега — «ислим» до сложных и пышных растительных композиций в 23—25 см шириною. Кайма обычного типа обрамляется узкими полосками — «оба» (на более ценных предметах шитья она имеет по внутреннему краю добавочную обшивку — «кунгра»). Так называемая «спереди открытая кайма» — «кури-пеш яла», у которой «оба» с внутренней стороны отсутствует, и кайма, ограниченная «оба» только по внешнему краю, получается «открытой», не замкнутой (илл. 33). Это тот тип богатой и пышной каймы, который начинает появляться на халатах 80-х годов прошлого столетия. Узор каймы должен был соответствовать рисунку медальона (табл. 33—1), однако правило это часто не соблюдалось. Композиция «даукур» была наиболее употребительным видом орнаментации мужских и детских халатов, мундиров, камзолов. Для украшения женской одежды она использовалась только при шитье камзолов. Золототшвейные мундиры — кулюча — по композиции орнамента делятся на две группы: «буттадори-чилёляк» и «даукур». Мундиры типа «буттадори-чилёляк» украшались вышивкой спереди и сзади только до пояса. На мундирах «даукур» медальон (таук), в

Учинчи давр (1890—1900 йиллар) зардўзликни тикишининг ҳаддан ортиқ мўллагини, деталларининг кўлигини, кўпинча ишнинг заргарона ўта нозиклигини билан ажралиб туради. Турли кўринишдаги бўртиқ гириҳлар, юлдузчалар ва шунга ўхшаган бошқа безаклар буюмга ўзгача зеб бериб турган, улар аъло сифатли зар сим билан тикилиб, рангли шойи ипларда ғоят ҳафсала билан жило берилган. Бутун кашта юзасини бўйлаб сочилган бундай безаклар қимматбаҳо заргарлик тақинчоқларини эса солади. Тағзамининг очиқ жойлари кўшимча элементлар билан зич қилиб тўлдирилганидан газмолнинг ранги гира-шира кўриниб турган. Жияк кашта ҳошиясини тўлдириши билан баробарида унинг салмогини ҳам ошириб юборди. Миллий нақшлар ислимий элементларнинг услублашуви ва геометрик шакллар касб этиши тобора такомиллашиб бораверган.

Бутадор хилидаги бутуқлар каштасини анча илгарини мумкин қадар реал нарса деб талқин этилар эди, 1890—1900 йиллар буюмларида эса улар ичи майда ислимий услублаштирилган нақшларга тўла йирик-йирик чўзинчоқ доиралар, квадратлар, ҳалқалар ва ҳоказо кўриниш касб этган. Миллий нақшлар ичида давқур композицияси алоҳида ўрин тутди. Бу давр зардўзликда пайдо бўлган ранго-ранг гулли баркутлар зинан шу турдаги кийимлар тикишда фойдаланилган. Бунда газмолнинг анча-мунча қисми каштагуллардан холи қолиб, аъло баркут ўзининг қийматини йўқотмаган. Айримлари 25—27 сантиметр энликдаги «очиқ» майдонлар ҳам худди шу миллий нақшлардан андоза олиб тикилган.

Бу давр зардўзлик ёдгорликларидаги дарҳам ва бутадор композициялари дабдабали либосларга зеб беришда фойдаланилган, дарҳамни дарҳам композицияси эса сира учрамайди.

XX асрнинг иккинчи ўн йиллиги зардўзлик буюмлари бизгача ғоят кам етиб келган. Шу билан бу давр умумий услуби ҳақида бир нарса дейиш қийин. Умуман олганда бу ҳам 1890—1900 йиллардаги ғоят серҳашам зардўзлик услубидан унча фарқ қилмаган, бироқ унинг шундай ўзинга хос хусусияти ҳам борки, бу давр буюмларини алоҳида таҳлил қилишга тўла асос бўла олади. 1890—1900 йиллар учун хос бўлган буюмлар ва техник услублар ранго-ранглиги бу ерда кўзга ташланмайди. Уста зардўз имкони борича оз нарса ишлашиб, соз буюм ясашга тиришадан — у биргина ип — зар ёки кумуш «сим»дан фойдаланади. Натижада кашта шундай бир оғир манзара касб этадики, керагидан ортиқча — ярқираб турган заррин ранг кишини ғашини келтириб, нохуш кайфият пайдо қилади. Бунда биз зардўзликнинг на ўтган аср 70—80 йилларига хос бўлган рангдорликни, на 1890—1900 йилларига хос бўлган рангдорликни, на 1890—1900 йилларига хос бўлган завқиб жимжимадорликни кўрамиз. Бой беағи ва ёрқин товланиб туриши зардўзлик билан асло чиқишолмайдиган ранг-баранг гулли баркутлар ишбатан сўнгги даврларда яратилган буюмларнинг кўркамлигини ошириш у ёқда турсин, балки уларнинг баддий қийматига путур етказди.

* * *

Ўрта Осиёнинг моҳир усталари қўлида баркут уриб гуллаган Бухоро зардўзлик санъати ўзининг баддий қиймати билан муҳим ўрин тутди. Неча асрлар давомида уста зардўзлар тикишнинг энг ажойиб йўлларини топдилар ва уни такомиллаштирдилар.

Ранглардаги назокатни чуқур ҳис этилган ҳолда очиқ рангли шойилар зардўзликка татбиқ этила бошланди. Миллий нақшларнинг айрим элементлари ва композицион тузилишлари бе-

полиявших собою почти весь околыш (илл. 60—2). Мода на последние продержалась сравнительно недолго, и уже в первом десятилетии XX в. она начала выходить из употребления. Пожилые женщины носили кулотапушак — шапочку с длинным спускающимся на спину чехлом для кос — дум (хвост). Чтобы косы не выбивались, подвернутые под них, не скреплявшиеся по всей длине края дума застегивались на 1—2 пуговицы. Плоское донышко шапочки орнаментировалось преимущественно узором растительного характера, обычно несложного рисунка, выполнившегося главным образом в технике «гульдузи». Околыш шапочки спереди зашивался простеньким узором в виде растительного побега «ислим» или вьюнка — «ишкандар-печон», таким же узором обшивались края чехла дума. По краю околыш обшивался широкой шелковой тесьмой или галунной лентой. На лицевой стороне дума, в нижней его части, помещался «куст», иногда поставленный в вазон. Край дума также обшивался тесьмой и широкой полосой золотого шитья. На головных уборах этого типа золотое шитье нередко комбинируется с шитьем блестками — «пулякча-дуви» (илл. 58, 59).

Квадратные головные платки (сарандоз), украшавшиеся золотым шитьем, складывались углом и покрывали голову так, что все четыре конца его спускались на спину. Надевали их поверх тюбетейки, под пешонабанд. Треугольные платки (ридо) набрасывали поверх пешонабанды таким образом, что один конец его приходился на спину, а два других свободно спускались на грудь. Для первого вида платков использовались, главным образом, большие фабричные атласные платки с кистями. По композиции орнамента платки эти отличались простотой и единообразием, они окаймлялись средней ширины каймой, заполнявшейся растительным узором, по четырем углам помещались «бутта», в центре — большой круг, состоящий из концентрических кругов. Для треугольных платков, изготовлявшихся из плотных шелковых тканей, характерны бодомы по углам и полукруг в центре.

Мужские и детские поясные платки вышивались по шелку и атласу, орнаментировались по такому же принципу, что и женские головные платки — сарандоз, но только без круга по середине. От женских головных платков они отличались, кроме того, большей скромностью шитья и простотой рисунка.

Для женской одежды изготовлялись зен-курта — длинные полосы шириною от 7 до 10 см для обшивки ворота праздничной рубашки. Полоса эта иногда доходила до колен, а нередко спускалась и ниже. Орнаментальные мотивы и композиционные построения узора на этих обшивках отличались большим разнообразием (илл. 63, 64). Богатые зен-курта, кроме вышивки золотом, украшались еще и серебряными позолоченными пластинами с тисненым растительным узором. Концы рукавов женских рубашек-платьев — нуги-остин вышивались отдельно и могли быть пришиты к любому праздничному платью. Бухарские горожанки, отправляясь в гости, надевали на себя несколько рубашек, длинные рукава которых отворачивались — и по ним можно было определить, сколько и каких рубашек надето на их обладательницу. Малосостоятельным женщинам такие рукава заменяли золотошвейную рубашку. Шили рукава главным образом по шелку, вышивка оформлялась в виде широкой каймы, заполненной несложным растительным узором.

Воротники для женских камзолов так же, как

кўра, 1224 йил ҳижрий (1809—1810) деб сана қўйилган, юқорида зикр этилган маҳсиллар ҳам зардўзлик буюмларининг шу гуруҳига мансубдир.

Дастлабки давр услуб хусусиятларини деярли бутунлай сақлаб қолган бўлса-да, 70—80-йиллар зардўзлиги ўзининг хос хусусиятларига ҳам эгаким, бу ҳол уни алоҳида гуруҳга ажратишни тақозо этади. Бутадор (унинг турларидан бири бутадори тавқноқ) хилидаги композицияга эга бўлиш, сизирга ранг майини барқутлардан фойдаланиш, одми тикиш усулларини қўллаш, ислимий хилидаги жиякларнинг мавжудлиги сингари 70-йиллар кашталарига хос бўлган услуб хусусиятларидан ташқари буюмининг бежиримлигига, таитанаворлигига ва бўёқларининг ёрқинлигига эришиш учун бўлган интилишни ҳам кўрамаиз. Ранглар ёрқинлигига, биринчидан, зардўзлик тикишида рангдор шойидан кўпроқ фойдаланиш ва унга барқутни «едириш», иккинчидан, рангларини очадиган бир қанча янги тикув йўсинларини қўллаш орқали эришилган. Каштанин айрим қисмлари учун қўлланадиган ва унга ғоят ярашиб турадиган, бундан ташқари гулларнинг гирдини айлантириб чиқишда ишлатиладиган зар ил ёки зар аралаштирилиб эшилган ипак илдан фойдаланиш диққатга сазовордир. Кашталарга маълум даражада майинлик бағишлаб, рангини очиб юборадиган рангли ипак эришлар ҳам (пушти, тўқ қизил, мовий, яшил, нопормон) бу даврга хос бўлган асосий белгилардандир. Зардўзий биришимдўзий деб номланган мураккаб техникали зардўзликнинг ўзига хос тури ҳам айнан мана шу даврга тааллуқлидир.

Гуллари фабрикада тўқилган газмоллардан олинган дарахт (2 р.с.) хилидаги ислимий композициялар ва бутадор хилидаги дабдабали, безакли композициялар ислимий нақшларнинг талқинидан ўткир реалликни сақлаб қолган (бу 70-йилларнинг бошларида воқеъ бўлган), бироқ шунга қарамай, нақш ва миллий безакларни геометрик шаклга солишга, услублаштиришга интилиш, умуман олганда, худди шу даврнинг характериини белгилайди. Дастлабки давр кашталаридаги гул бутуқлари анча реал ифодаланса, бу ерда турли кўринишдаги хурмо япроқлари, салиб кўринишидаги гириҳ ва ҳоказо воситалар орқали талқин этилади. Кашталар ҳажми жиҳатидан «ўса» бошлайди. Дастлабки даврга хос бўлган, япроқнусха кашта ҳалқаси билан қуршалган майда гул гириҳларни нақшли йирик ҳалқалар сиқиб чиқаради (диаметридан 30—40 сантиметр).

80-йиллар охирида эса анча мураккаб янги кашталар юзага келди, тағзаминдаги оралиқ бўш жойларни иккинчи даражали элементлар билан тўлдиришга интилиш пайдо бўлди. Кашта гуллари айрим-айрим шохобчаларга ажралиб кетди. Дастлабки даврга оид бўлган ислимий каштали эпсиз, одми жияклар хийла мураккаб-лашди. Учинчи давр зардўзлик ёдгорликларини учун тааллуқли бўлган кенг «очиқ» жияк турлари бунёдга келди.

Бу давр (80-йилларнинг охири) тўн зардўзликда катак-катак барқутлар кенг миқёсда қўлланила бошлади. Қизил майини барқутлардан ташқари оч кўк ва нопормон барқутлар истемол қилинарди. Бу давр зардўзлигининг яна бир ўзига хос томони бу то нишон деб аталган усул ҳисобланади. Газмол устига рангли шойидан тўшама қўйилиб, устидан калёбатун билан майда катакчалар тикиб чиқилган.

90-йилларнинг бошида (1893 йил) зар ипларининг янги навлари кўп миқдорда ишлаб чиқарилиб, улар рангли ипак ипларини деярли батамом сиқиб чиқарди ва умумий тикиш услубини ҳам тубдан ўзгартириб юборди.

ских тем, что довышко их было более высоким. И мужские, и женские тюбетейки вышивались по гладкому одноцветному бархату как техникой сплошной зашивки фона — «заминдузи», так и техникой «гульдузи» (илл. 61—3, 5). Предпочтение отдавалось последним, как более легким, изящным. Орнаментировались тюбетейки или сплошным растительным узором, сплошь заполнявшим все поле вышивки, или различного вида геометрическими построениями: шести- и восьмиугольными фигурами, часто вписанными одна в другую, пространство между которыми зашивалось цветочным и листовным узором. Наиболее же распространенным видом орнаментации как мужских, так и женских тюбетеек была композиция, состоящая из четырех цветков — «чор-гуль». Нередко в композицию «чор-гуль» вводились рельефные украшения ювелирной или золотошвейной работы — «кубба» (куполки), которые нашивались по три штуки на каждый «кустик» или цветок. Такие тюбетейки назывались «чор-гули-дувозда кубба» (четыре цветка с 12-ю «кубба») (илл. 60—1).

Для начала XX в. типичным узором для мужских тюбетеек была четырехконечная звезда (илл. 61—1, 4) в различных вариантах. Околошн мужских и женских конусообразных тюбетеек зашивались золотом и обшивались цветной шелковой тесьмой (илл. 60—1).

Головные повязки — пешонабанд шились по бархату, шелку, узорному атласу, но чаще всего по атласным фабричным платкам. Старые мастера-вышивальщики помнили еще, что в 80-х годах XIX в. были распространены головные повязки, шитые золотом по красному кумачу, — альвони-сурх. Повязки эти были узкие, а узор их состоял из 5-ти или 7-ми расположенных в ряд кругов — «чилёляк». Все сохранившиеся до нас образцы пешонабандов относятся, за весьма редким исключением, к концу XIX — началу XX вв. Вышивка имела вид полосы шириной от 8 до 11,5 см и располагалась на квадратном платке по диагонали. Два противоположных конца платка подвертывались и подшивались под вышивку, а два служили для завязывания повязки на затылке. Вышивка на головных повязках выполнялась техникой и «заминдузи», и «гульдузи» (илл. 54). Наиболее распространенным видом орнаментации для головных повязок этого времени является композиция, называемая «се-китеба» (три «китеба»). Это по большей части или овалы и четырехлепестковые розетки, или шести- и восьмиугольные фигуры, расположенные по три в ряд на бархатном или золотом фоне, зашитые растительным узором или надписями (илл. 56, 57—3; 55—1). Иногда такие «китеба» перебиваются кругами, в которых нашиты шестиконечные металлические звезды фабричного производства, украшенные разноцветными стеклами, имитирующими драгоценные камни. Излюбленным мотивом для «пешонабанд» был узор плакучей ивы — «маджиун-бед», нередко можно встретить и композицию из полумесяцев — «мох», повязки «мох» украшались бляшками ювелирной работы. Головная повязка надевалась поверх шитой золотом тюбетейки — «туппи зардузи». В конце XIX — начале XX вв. бытовали два типа женских тюбетеек, украшавшихся золотым шитьем: более старый тип — тюбетейки конусообразной формы — «туппи-ковушнок» и более поздний, появившийся в конце 90-х годов прошлого столетия, — тюбетейка с плоским донышком и высоким околышем «туппи-таксиминг». На тюбетейках типа «таксиминг» околыш шелковой тесьмой не обшивался, а золотая вышивка имела вид широких зубцов — «кунгра», за-

бўлиб, тўй ва тантаналарда (келин тўйи, хатна тўйи, бешик тўйи ва ҳоказолар) тахмонларни кўрип-тўшаққа тўлдириб, уйни кўркем қилишда фойдаланилган.

Жойномозлар тўқсарик рангдаги Қарши олачаларидан тикилган. Уларнинг кашталари учала томондан қиргоқ бўйлаб айлантириб чиқилган энди жиякларда ўз ифодасини топган. Жиякларнинг тағзамини, одатда, алоҳида жойланган буталар билан кашталаниб, буюмнинг ўртаси очик қолдирилган.

Хотима

Тикун тара-тариқаларининг бир қанча услубий хусусиятлари ва таҳлилига ҳамда уларнинг тайёрилини жараёнига асосланиб, XIX аср ва XX аср бошларидаги Бухоро зардўзлик ёдгорликларини тўрт гуруҳга ажратиб мумкин. I—XIX асрнинг 30—60 йиллари; II—XIX асрнинг 70—80 йиллари; III—XIX асрнинг 90-йиллари; XX асрнинг биринчи ўн йиллиги; IV—XX асрнинг иккинчи ўн йиллиги.

Биринчи даврга оид зардўзлик ёдгорликлари, энг аввало, ўзининг одмиллиги ва мукаммал услубга эга эканлиги билан диққатни тортади. Уларда аке эттирилган ислимий композициялар қанчалик оддий бўлса, кашта гуллари ҳам шунчалик равои ва жозибадордир. Кашталар у қадар йирик бўлмади, аксарият ҳолларда бутун майдонни бир текисда тўлдириб туради. Тағзамининг маълум қисмига кашталар тикилиб, буюмга ортиқча заргарлик безаклари ва тақинчоқлар билан зеб берилмаган. Зардўзликда кўпинча йиғирилган зар ва кумуш ишлар, буюмнинг айрим қисмлари учун эса эшилган зар (кумуш) ни қўлланилган. Бу даврга оид буюмларнинг чок кашталари учун жуда оддий бўлган нақшлар танланган (мавжи як рўя ва мавжи ду рўя, булбулкўз, мавжи чор дар чор).

Хомашё тақчиллиги туфайли уста зардўз бу кашталарни ўта маҳорат ва нозик дид билан адо этган. Гул босишдаги ранг турлари гоёта чекланган шаронгда тикишларнинг турли-туман комбинацияларидан баракали фойдаланган ва лур ва соялар ўйноқчилигини кучайтириш мақсадида қатер техник усулларни қўллаган ҳолда зардўзлар буюмларга чуқур бадний маънодорлик бағишлашга муваффақ бўлганлар. Материал сифатида сидирга ранг силлиқ барқут, айрим ҳолларда атласни танлаган зардўзлар ўзларини юксак бадний сезгирликка эга эканликларини намойиш этганлар. Оловранг қизилдан тортиб нопормон қизилгача бўлган ўнлаб тусда товланувчи бундай барқут энг мақбул материал деб ҳисобланган. Гоҳ-гоҳда нопормон барқут билан мовий атлас ҳам ишлатилган. Турли кўринишларда тасвирланувчи бутадор ва дарҳам йўлидаги гуллар, дарҳами дарахт йўлидаги ситил эркин композициялар, ёхуд асосан 30—40 йилларда кенг расм бўлган гули чинни — хризантема кашталарини (V—1, 3, 5, 6) зардўзлар ўз ишларида бажонидил қўллаганлар.

Бу давр зардўзликда жияклар сўнгги даврга оид буюмлардагидек ҳали анча тараққий топмаган эди. Жияклар исбатан энсиз, оддий бўлса-да, кашталари ҳаминша нафис тикилган: у ислимий — нозик ўсимлик новдаси, гоҳ ислимий ду рафтора — икки йўлдан иборат ўсимлик новдаси кўринишида ифодаланган. Жияк қиргоқлари энсиз силлиқ йўл — оба ёки бўрттириб тикилган оби дўла тикиши билан айлантириб чиқилган. Бундай жиякнинг ички қиргоғи бўйлаб ситилганина кунгура нуखा йўл ўтказилган. Ўзининг услублаштирилган хусусиятига

мерно заповняла собою все полевышивки. Это были преимущественно или растительные сюжеты типа «дарахт» (илл. 50, 52), или композиции, составленные из цветочных, свободно разбросанных розеток и кругов, пространство между которыми заповнялось листовным узором, или такие же композиции из узора «бодом» (миндаль) и «турундж» (род померанца) на сплошь зашитом золотом или цветном бархатном фоне. Иногда встречаются более сложные растительные композиции из тех же узоров, «вырастающих» из вазонов, и т. д. (илл. 53), и, наконец, композиции типа «дархам», образцы которой даны на таблице 53.

Детская золотойшейная обувь изготовлялась двух типов: махси, надевавшиеся с мелкими каляшами — кауш, и музача — сапожки на широком низком каблучке. Женская обувь изготовлялась только типа махси. Носили ее или с золотойшейными бархатными каушами или с кожаными, шитыми золотом. Женская и детская обувь украшалась более скромно цветочными розетками и кругами, пространство между которыми заповнялось листовным узором и завитками — «тагалык». Часто встречается композиция из узоров «бодом», женская и детская обувь выполнялась только в технике «гульдузи», тогда как мужская — в «гульдузи» и в «заминдузи».

Золотым шитьем украшались различные принадлежности мужской и женской одежды: чалма (салля), мужские (кулях и калляпуш) и женские (туппи) тюбетейки, женские головные повязки (род кокошника) — пешонабанд, головные уборы, носившиеся в Бухаре замужними женщинами, начинаая с возраста 40—46 лет — кулютапушак, женские головные платки (сарандоз и ридо), мужские и детские поясные платки (мионбанд), полосы для обшивания ворота женских праздничных платьев-рубашек — зеп-курта, концы рукавов — нуги-остин, воротники для женских камзолов, нашивки (пешак и думи-фараджи) для женской выходной одежды — фараджи, покрывала для лица — чашм-банд, мешочки для денег — капчук, мешочки для гребней — шона-хальта, футляры для карманных часов — джилъти-соат, мешочки для хранения личной печати — мухрдон и пр.

Мужские золотойшейные халаты носились обычно с белой чалмой, шитой золотом, под которую надевался кулях, также вышитый золотом. Кулях изготовлялся из бархата, под цвет халата, и орнаментировался преимущественно узором растительного характера, представляющим собой или небольшой кустик, или цветок, иногда — стилизованный плод растения, чаще всего — миндаля и померанца. К халату, украшенному драгоценными камнями, полагался и соответствующий кулях. Чалма имела определенную длину в 24 гяза (1 гяз около 78 см), но вышивкой украшалась только одна треть ее — 8 гязов, с одной стороны по краю, в виде густо зашитой золотом каймы в 8—10 см шириной. Противоположный конец чалмы — фачи-салля — зашивался то картушем длиной в 20—25 см такого же рисунка, то одним или двумя узорами «бодом», часто вписанных один в другой. Чалма искусно наматывалась на кулях таким образом, что вся свободная от вышивки кистая пряталась под кайму, а противоположный вышитый конец — фачи-салля, который выпускался при совершении молитвы. Соответствующим образом заправлялся с левой стороны.

Мужские золотойшейные тюбетейки — калляпуши-зардузи, которые носились молодыми мужчинами, юношами и подростками, делались в конце прошлого и в начале нашего века одного типа — конусообразные и отличались от жен-

Мавжи сача-бача — она-бола тўлқин — бири тор ва ясси, иккинчиси кенг ва бўртиқ (шу боисдан у ярқираб туради) икки йўлдан ташкил топган кашта гули.

Мавжи пушти моҳий — «балиқ тангачаси», қаранг: «мавжи дурўя».

Мавжи ханжарий — учбурчак майдонни тўлдириб турувчи тикиш безаги, бахялар бир-бирига ёнма-ён ҳолда турли-туман томонларга йўналган бўлади.

Мавжи булбули ду рўя — икки тарафлама булбул кўзи тўлқини.

Мавжи чашми булбули чорта — тўшаманинг тўрттадан ипига булбулкўзи тўлқин туширилган тикиш безаги. Қаранг, «чашми булбули чортаи».

Мавжи чашми булбули шишта — тўшаманинг олтитадан ипига булбулкўзи тўлқин туширилган тикиш безаги. Қаранг: чашми булбули шиштаи.

Мавжи чашми булбул — булбулкўзи — майда квадрат ва ромблар ҳосил қилувчи нақш безаги.

Мавжи чор дар чор — тўртга тўрт тўлқини — ўримларга ўхшаган нақш безаги.

Мавжи як рўя — бир тарафлама тўлқин — кўндаланг юргизилган қўш йўл кўринишидаги кашта безаги.

Моҳ — яримой.

Машрафа — кўза.

Меҳроб — япроқнусха арк.

Наълак — тақа, «юррак» шаклидаги жуфт гажак.

Наълаки нуктез — тақа.

Ним хишт — яримта гишт — кўндалангига кесилиб, иккита учбурчак ҳосил қилувчи квадрат.

Нишон — нур йўналишида жойлашган ва орден шакли билан йўғрилган япроқчалар.

Оба — ҳошия қиргоқларидан юргизилган йўл, сув.

Оби чор дар чор — мавжи чор дар чор варианты бўйича тўқима саватга ўхшаш энсиз йўл кўринишидаги кашта гули.

Пулакча — тангача. Турли рангдаги ва буюмга қадаш учун ўртасидан тешикча қилинган металл пистонча.

Пўлакчадўзий — пистонча қадаб зарда тикиш.

Се барг — уч барг.

Се гула — учта гулдан ташкил топган нақш, кашта.

Се китоба — уч «китоба» — чўзиқ доира, тўрт япроқли нақш ёки кўпбурчакли шакллардан ташкил топган, ҳар қаторида учтадан жойлаштирилиб, ислимий ё ҳуснихат билан тикиб чиқилган кашта.

Сиддий — бир неча қат ипдан эшилган ва матога ёнма-ён қилиб қўйиладиган эриш.

Сим — оқ ё заррин товланувчи ясси кумуш ип (сим).

Симдўзий — кумуш ипда кашта тикиш.

Тағалак — олқор шохи — ўрама шаклидаги нақш бўлаги, баъзан бундай шохлар жуфт-жуфт ҳолда тикилади.

Тангача — кичкина доирачалар шаклидаги нақш.

Таҳрир — кашта чеккаларини айлантириб чиқишда ишлатиладиган, зар толалардан эшилган ингичка ип.

Таҳрири ду бардор тўфтагий — қаранг: «таҳрири шерозий».

Таҳрири ду тоба — қаранг: «таҳрири ду бардор тўфтагий».

Таҳрири ним тоба — зар толалардан салқи қилиб эшилган ип.

Таҳрири хом — хом таҳрир — бир неча қават зар толадан иборат калава.

Таҳрири шерозий — 4—6 дан 24 қаватгача толадан икки йўлда эшилган ип.

Таҳрири як тоба — 4—8 толадан оддий йўлда эшилган ип.

Тавқ — (араб. — ҳалқа) — чопон елкасида жойлашган кенг турунж.

Тожи гул — гултож — «тавқ» турунжи безаб турадиган хурмо баргига ўхшаш шакл.

Тўфтадўзий — эшилган зар ипда тикиш усули.

Турунж — зирк бутаси шаклида ифодаланган кашта, гул.

Турунжи наълакнок — зирк ва тақа шакллари билан биргаликдаги шакли.

Хазон — сўлгин, сўлиган (барг).

Хазони ду рафтора — икки тарафлама ўрилган сўлгин барглар.

употреблявшейся для отдельных деталей узора и очень украшавшей шитье, а также контурной обшивки узоров шнурочком из золотых или шелковых нитей или шелка, смешанного с золотом. Использование цветной шелковой прикрасы (розовой, малиновой, голубой, зеленой, фиолетовой), придающей известную мягкость и красочность шитью, также является отличительной чертой этого периода. К этому времени относится и тот своеобразный вид шитья в комбинированной технике, который получил название «зардузи-беришимдузи».

Для самого начала 70-х годов, хотя и отмечается наличие растительных композиций типа «дарахт» (илл. 2) и пышных декоративных композиций типа «буттадор», узоры которых, заимствованные с фабричных тканей, сохраняют большую реалистичность в трактовке растительных мотивов, но тем не менее, в целом для всего этого периода характерно общее стремление к стилизации и геометризации орнаментальных форм. Цветочные кусты, довольно реалистичные в вышивках первого периода, трактуются здесь в виде различного вида пальметт, крестообразных розеток и т. д. Самый узор укрупняется. Характерные для первого периода мелкие цветочные розетки, окруженные кольцом листовного узора, начинают вытесняться крупными орнаментальными кругами (30—40 см в диаметре).

Для конца 80-х годов следует отметить появление новых более сложных швов и стремление к заполнению свободных промежутков фона добавочными второстепенными элементами. Детализируется разделка орнаментальных мотивов. Скромная узкая кайма растительного узора первого периода значительно усложняется. Появляется тип широкой «открытой» каймы, особенно характерный для памятников золотого шитья третьего периода.

В это же время (конец 80-х годов) в золотом шитье для халатов начинают применяться в большом количестве клетчатые бархаты. Из гладких бархатов, кроме красного, использовались светло-синий и фиолетовый. Изредка употреблялись полосатые шелковые ткани. Одной из отличительных особенностей шитья этого периода является также интересный прием, известный под названием «танишон» (с просвечивающим фоном), который заключался в том, что по наложенному на ткань настилу из цветного шелка наносилась сетка из мелких квадратиков, выполнявшаяся тонким золотым шнурочком или золотом, смешанным с шелком.

В начале 90-х годов появляется большое количество новых сортов золотых ниток, которые почти совершенно вытесняют цветные шелка и существенным образом изменяют общий стиль шитья.

Золотошвейные памятники третьего периода отличаются массивностью шитья, перегруженного деталями, нередко изумительно тонкой, почти ювелирной работы. Шитье украшается различного вида рельефными розетками, звездами и т. д., которые выполняются из высокого качества золотой проволоки (сим) и с большим вкусом расцвечиваются цветными шелками. Разбросанные по полю вышивки производят впечатление богатых ювелирных украшений. Свободные промежутки фона очень густо заполняются добавочными элементами, сквозь которые только слегка просвечивает фон ткани. Кайма сливается с заполнением поля вышивки и еще более увеличивает массивность шитья. Развитие орнаментальных форм идет в сторону дальнейшего усложнения, стилизации и геометризации растительных эле-

Даврий се гула — «се гула» усулида тикилган жул.
 Дубарг — жуфт-жуфт гул.
 Жига даврий — ярим доира шаклидаги жул.
 Заминдүзий — заминни бир текис зар ипда тикишининг турли йўллари.
 Заминдүзий-гулдүзий — «заминдүзий» устунлигидаги аралаш техника. Қаранг: «гулдүзий-заминдүзий».
 Зардўз — зардўз.
 Зардўзий — зарда тикилган.
 Зардўзий — беришимдўзий — зар ва рангли ипак ипда тикишининг аралаш техникаси.
 Зеи курта — аёллар кўйлагининг ёқа ва ўмизидеги кашталар.
 Ироқи — салиб кўринишидаги чок (тикиш) тури.
 Ислимий — ўсимлик навдаси ифодаси.
 Ислимий ду рафтора — бир-бирига ўрилган икки новда шакли.
 Ислимий як рафтора — якка ҳолдаги новда шакли.
 Ишкандар печа — «гажак».
 Ишкандарпечони бодомнок — бодомли гажак шакли.
 Ишкандарпечони тангачанок — тангачали гажак шакли.
 Каъби гул — гулдон (арабча каъб — идиш ва форсча гул сўзларидан). «Тавқ» турунжининг қўйи қисмида жойлашган нақш бўлаги.
 Калёбатун — зар ё кумуш ип қўшиб йигирилган ипак ипда чок тикиш.
 Калёбатуни сафид — ипак ипнинг кумуш ип қўшиб йигирилгани.
 Калёбатуни тилло — ипак ипнинг зар ип қўшиб йигирилгани.
 Кандорий — қаранг: кандорийдўзий.
 Кандорий дила хонанок — рангли ипак калава қўшиб қандаҳорча тикиш усули.
 Кандорийдўзий — қандаҳорча тикиш, қатимларнинг кесишувидан ҳосил қилинган катак-катак нақшлар.
 Кандакорий тангачанок — одатда сим зардан қилинадиган «тангача» кандорий.
 Кандорий ҳашт баҳягий — саккиз баҳяли қандаҳорча тикиш бўлиб, бир-бирига қалашган квадратлардан иборат.
 Кандорий ҳашт баҳягий дила хонанок — барқут, шойи каби мато парчалари қўйиб, саккиз баҳяли қандаҳорча тикиш усули.
 Кандорий ҳашт баҳягий тангачанок — «тангача»ли саккиз баҳяда тикилган қандаҳорча тикиш.
 Кандорий чор баҳягий — квадратлар тўри ёки занжир ҳосил қилиб, тўрт баҳяда тикилган қандаҳорча усул.
 Китоба — мезморий безак элементларига ўхшатиб тикилган кашта. Ёзувли узун тўртбурчакнинг ичи ислимий нақшлар билан тўлдирилган.
 Кобулий — кобулча тикиш — баҳялар думалоқ ҳалқачалар кўринишида бўлади.
 Қўшбодом — бир жуфт бодом нухаси.
 Қўшбодоми хазоннок — барглари сўлиган бир жуфт бодом нухаси.
 Кошин — сирли сопол нақшларга ўхшатиб, буюмга қадаб тикиш усули.
 Қубба — бўртиқ заргарлик ёки зардўзлик безаги бўлиб, кашта ё гулга қўшиб қадалади.
 Кунгура — думалоқ ёки тўғри чизиқли тишлар.
 Қур — безакли ҳошия.
 Қури пеш-яла — «олди очик ҳошия» — фақат бир томонидан «оба»си бўлган, иккинчи томони умумий безакларга қўшилиб турадиган ҳошия.
 Лолаи қалъагий — нухаси Россиянинг фабрикада тўкилган газмолларидан олинган лола шакли.
 Лолагул — лола нақши безаги.
 Мажнунбед — мажнунтол нақш безаги.
 Мадохили дурун ба дурун — қаранг: «чор мадохили дурун ба дурун».
 Мадохил — япроқнуса арк шаклини эслатувчи нақш безаги. Қаранг: «чор мадохил».
 Марғула — гажак.
 Марғулаи думчанок — «дум»ли гажак.
 Марғулаи нуктез — «ўткир учли» гажак.
 Мавж — «тўлқин» тикиш безаги.
 Мавжи ду рўя — икки тарафлама тўлқин — кўндаланг йўналишида юргизилган қўш йўлли илонизи тикиш безаги.

60 гг. XIX в.; 2) 70—80 гг. XIX в.; 3) 90-е гг. XIX в.—первое десятилетие XX в.; 4) второе десятилетие XX в.

В памятниках золотого шитья первого периода прежде всего обращает на себя внимание простота и строгость стиля. Растительные композиции, которые здесь преобладают, отличаются простотой и четкостью орнаментальных форм. Узор сравнительно некрупный (за редкими исключениями) равномерно заполняет все орнаментальное поле вышивки. Большие участки фона ткани остаются незашитыми, изделия перегружены ювелирными украшениями, как мы это видим на более поздних вещах. В шитье используются только пряженое золото и серебро, реже — крученое золото (или серебро) для разделки отдельных деталей шитья. Узоры швов на памятниках этого времени используются самые простые (односторонняя и двусторонняя «волна», «соловьиный глаз» и «мауджи-чор-дар-чор»).

Имея в своем распоряжении очень ограниченные средства, мастер-вышивальщик использует их с большим умением и художественным чутьем. Путем различных комбинаций швов, умелого использования очень ограниченной цветовой гаммы вводимого в расцветку шелка и крученого золота и применения ряда технических приемов для усиления игры света и тени вышивальщики золотом достигали большой художественной выразительности. Большое художественное чутье проявлено и в выборе материала для вышивки: одноцветных гладких бархатов, реже атласа. Предпочтение отдавалось бархатам красного цвета различных оттенков — от светло-красного до красновато-фиолетового. Редко встречается фиолетовый бархат и голубой атлас. Излюбленными были мотивы типа «буттадор» (с его разновидностями) и «дархам», легкие свободные композиции типа «дархами-дарахт» или (особенно для 30—40-х годов) узор хризантемы — «гули-чинни» (илл. V—1, 3, 5, 6). Кайма в шитье этого периода еще не получила такого развития, как на предметах более позднего времени. Она сравнительно неширока, простого, но почти всегда изящного рисунка: легкого растительного побега — «ислими», иногда двойного переплетения — «ислими ду рафтора». Кайма ограничивается или узенькими гладкими полосками — «оба», или рельефными, шитыми по шнуру «оби-люля». По внутреннему краю такой каймы идет легкая простого рисунка обшивка — «кунгра». Стилистически к этой же группе золотешвейных изделий относятся и упоминавшиеся махси, датированные 1224 г. х. (1809—1810 гг. н. э.).

Золотое шитье 70—80 годов, хотя во многих еще сохраняет черты стиля первого периода, но наряду с ним имеет и свои специфические особенности, которые заставляют выделить его в особую группу. В вышивках 70-х годов наряду с такими чертами стиля первого периода, как преобладание композиции типа «буттадор» (в его разновидности «буттадори-таукнок»), использование одноцветных гладких бархатов, применение тех же простых швов, наличие каймы типа «ислими» (правда, часто более сложного рисунка), обнаруживается, вместе с тем, стремление к нарядности, пышности и яркости красок. Последнее достигается, с одной стороны, введением в шитье значительного количества цветного шелка и аппликаций из бархата, с другой — применением некоторых новых приемов шитья, в значительной мере обогащающих общую цветовую гамму. Характерным становится использование ткани (золотая или серебряная нитка, смешанная с цветной шелковой),

қиёс хаёлот маҳсули эканлиги асло сир эмас. Анъанавий талқинларнинг кенг миқёсда қўлланилиши ва анъанавий композицион схемаларнинг мўллагига қарамай, бунда қотиб қолган андаза ёки шаблондан асар ҳам кўрмаймиз. Булар ҳаммаси усталарнинг Ўзбекистон халқлари маданий мероси хазинасига бебаҳо ҳисса бўлиб қўшилаётган чинакам санъат дурдоналари яратишига имкон берувчи қизгин ижодий меҳнатдан дарак бериб турибди.

Зардўзлик терминлари луғати

Алмосий (олмос)— гирдобсимон гажакдор барглар туркуми кўринишидаги нақшнинг бир бўлаги.

Ангур — Узум гужумлари шаклининг жилоси.

Байт — шеър — ҳашамдор ёзувларга тақлид «китоба» нақш турини тўлдириш йўли.

Барг — ҳар қандай яроқ шаклида тикилган кашта.

Барги мажнунбед — мажнунтол.

Барги шуллукий — зулук кўринишидаги ингичка эгма яроқ тасвири.

Биришимдўзий — шойида тикиш.

Бодом — бодом.

Бодоми наълакнок — тақа тасвири билан тўлдирилган бодом шакли.

Бодоми хазоннок — барги сўлиган бодом шакли.

Бодоми шохнок — бодом ва шохча тасвири берувчи шакл.

Бодомча — бодомча.

Бута — гулли бута.

Бутача — бутача.

Бутадор — юза бўйлаб бир текис ёйилган, гул дасталаридан тузилган бир бутун нақш, «Бутадор» усулида безакланган буюм тури.

Бутадори дарахт — бир бутун нақш, «дарҳами дарахт» варианты, бунда гул тик йўл-йўл қаторлар бўйлаб жойлашган бўлади.

Бутадори тавкнок — бир текис ёйилган ва орқасида катта «тавк» турунжи бўлган бир бутун нақш.

Бутадори чилёлак — юза бўйлаб бир текисда «чилёлак» ҳалқачалари жойлашган бир бутун нақш.

Гардиш — «дарҳами дарахт» нақшнинг бир тури.

Гули бибишак — аёлларнинг манглайга тақадиган гулга ўхшаш заргарлик тақинчоги.

Гули қалъагий — нусхаси чет эл идишларидан олинган йирик гул шакли.

Гули қашқарий — қаранг: «гули садбарг».

Гули косагул — қаранг: «гули қалъагий».

Гули садбарг — юз яроқли гул — кўп миқдордаги яроқлардан тузилган гул нақши.

Гули чинни — хризантема.

Гули чорбарг — тўрт яроқли гул нақши.

Гули ҳашт барг — саккиз яроқли гул нақши.

Гули шишбарг — олти яроқли гул нақши.

Гул — ҳар қандай гул нақши.

Гулдўзий — чарм, картон ё қоғоздан қийиб тайёрланган расмга тикилган кашта.

Гулдўзий заминдўзий — «гулдўзий»нинг «заминдўзий» билан бирикиб, «гулдўзий» ҳосил этувчи аралаш (мураккаб) техника.

Дарахт — дарахт шакли ифода этилган кашта (гул).

Дарҳам — бутун тикиш юза бўйлаб нақши бир текис жойлашган бир бутун кашта. «Дарҳам» услубида безатилган кийим тури.

Дарҳами дарахт — асосини дарахт шакли ташкил этган, гуллари барча тикиш юзаси бўйлаб бир текисда жойлашган бир бутун нақш тури.

Давқур (даври қур бирикмасидан) — орқасида «тавк» турунжи бўлган кийимнинг жияк гули.

Даврий гардиш — «гардиш» услубида тикилган жул.

и концы рукавов для рубашек, вышивались отдельно и могли быть пришиты к любому камзолу. Вышивали воротники преимущественно по гладкому одноцветному бархату (илл. 66—1—3). На женской выходной одежде — «фаранджи» золотым шитьем украшались только небольшие нашивки на груди (по одной с каждой стороны) — пешак, имевшие вид миндалин, и узкая полоска, соединяющая концы ложных рукавов — думи-фаранджи. Волосная сетка для лица — чашм-банд украшалась по нижнему краю золотошвейной каймой шириной в 8—10 см, заполнявшейся простеньким узором растительного характера, преимущественно типа «ислими». Чашм-банд орнаментировался с лицевой стороны и с изнанки, узор на которой был виден при откидывании покрывала. Фоном для шитья служил фиолетовый бархат (илл. 62—4).

Различного рода мешочки — для денег, гребней, для хранения личной печати, карманных часов и т. д., вышивались по одноцветному гладкому бархату. Орнаментировались такие предметы узором растительного характера в виде «кустика», веточки, миндаля и проч. Мешочки для денег украшались с обеих сторон, другие — только с лицевой стороны.

Из предметов домашнего обихода золотым шитьем украшались сюзане (илл. 65), покрывала для подушек — такие-пуш, чехлы для подушек-валиков — люля и молитвенные коврики — джон-намоз. Сюзане и покрывала для подушек выполнялись в технике «гульдужи» и «гульдужи-заминдужи» преимущественно по бархату фиолетового цвета. По композиции орнамента и сюзане, и покрывала для подушек не отличаются разнообразием и довольно просты: средней ширины кайма растительного узора обрамляет центральное поле, зашитое или вертикальными рядами «бутта» («куст»), или довольно большим кругом, скомпонованным из элементов растительного узора с кустами по углам. На сюзане пространство между «кустами» заполняется более мелкими «кустикками». Последний вид орнамента наиболее распространен. Чехлы для подушек-валиков — люля орнаментировались главным образом в технике «гульдужи», преимущественно «кустикками», равномерно заполнявшими все поле вышивки. Края люля обрамлялись неширокой каймой растительного узора.

Описанная выше категория золотошвейных изделий бытовала в зажиточных слоях населения и употреблялась для украшения сложных стопкой одеял в исключительно торжественных случаях на туях, устраивавшихся по поводу какого-нибудь семейного события (свадьбы, обрезания, положения ребенка в колыбель).

Молитвенные коврики — джон-намоз выполнялись чаще всего по каршинской алоче оранжевого цвета. Узор на вышивке располагался по краю в виде широкой каймы, обрамлявшей вышивку с трех сторон. Фон каймы зашивался обычно отдельными расположенными «кустами» — «бутта». Центральное поле вышивки оставалось незашитым.

Заключение

Памятники бухарского золотого шитья XIX — начала XX вв. на основании стилистических особенностей и анализа некоторых технических приемов шитья по времени их изготовления можно разделить на четыре группы: 1) 30 —



«Дархами дарахт» чолонининг бир қисми. Заррин замин-бардори «мавжи яқруя» чоки билан тикилган. — XIX асрнинг 70-йиллари боши, Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Деталь халата «дархами-дарахт». Золотой фон зашит швом «мауджи-як-руя». Начало 70-х гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.



«Дарҳами дарахт» чопонининг бир қисми. Атлас. Ҳошия-сида гажақдор яроқлар тасвири туширилган тўғарак «алмосий» нақш (каштаси).—XIX асрнинг 60-йиллари. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Деталь халата «дарҳами-дарахт». Атлас. Розетки с изогнутыми лепестками в кайме — «альмоси» (алмазный). 60-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.

Хаш барг — саккиз япроқдан иборат нақш.
 Хашт — гишт — түртбурчак шақл.
 Хишти қарам — муқодалас (ароб. — қарам) гишт — бир-бирига қалаштириб тикилган түртбурчак шақл.
 Хоракдўзӣ — (хор — тикан) одатда эшилмаган зар ё кумуш илде кашта қирғоқларни эскиз тарағг тугунчалар билан айланттириб чиқиш.
 Чашми булбули ду рӯя — қаранг: «мавжи чашми булбули ду рӯя».
 Чашми булбули чорган — эриши түрт қават илдан ташкил топган булбулуз кашта гули (қаранг: «сиддий»); бахялар 4 илдан иборат эришни қамраб олиб, квадрат ё ромб шаклидаги кашталар ҳосил қилади.
 Чашми булбули шишта — эриши олти қават илдан ташкил топган булбулуз кашта гули, қаранг: «чашми булбули чорган». Бу ерда бахялар 6 қаватли илдан иборат эришни қамраб олади.
 Чашми булбул — қаранг: «мавжи чашми булбул».
 Чилёлак — ҳалқа — гуллар билан тўлдириб чиқилган кубба.
 Чоргул — түртта гулдан иборат бир бутун нақш.
 Чор мадохил — түрт кириш йўли (ароб. мадохилу — кириш) — ёй ўқнинг учи кўринишидаги түртта япроқдан ташкил топган гул шақли.
 Чор мадохили дурун ба дурун — бир-бирига қалаштириб тушмирилган арқлар тасвири.
 Шаш холи ду мавжа — кўш тўлқинли олти хол (қаранг: «шаш хол» ва мавжа — кўш тўлқинли олти хол (қаранг: «шаш хол» ва мавжи ду рӯя»);
 Шаш холи ҳаштан — эришинг саккиз ипига тикилган «шаш хол» гул нақши (қаранг: «сиддий»);
 Шаш холи як мавжа — бир қатор тўлқинли олтинга хол (қаранг: «шаш хол»);
 Шаш хол — «олти хол» — бир ёки икки қатор тўлқинлар орасига жойланиб, тўр ҳосил қилувчи кашта гули (қаранг: «мавжа»);
 Шох — шох шаклида ифода этилган гул, кашта.
 Шохча — шохча — бахялари арча шаклини ҳосил қилувчи кашта гули.
 Шохча шаш холнок — «шохча» билан «шаш хол» элементларнинг бирикмидан ҳосил бўлган кашта гули.
 Шулуқкий — қаранг: «барги шулуқкий».
 Якка барг — япроқнинг бадиий жилоси.

ментов. «Кусты» в шитье типа «буттадор», которые в более ранний период трактовались довольно реалистично, в шитье этих лет облекаются в форму крупных овалов, квадратов, кругов и т. д., заполненных стилизованным мелким растительным узором. Ведущим типом орнаменташи становится композиция «дакукур». Большое количество разнообразных сортов узоровых бархатов, которые появляются к этому времени в золотом шитье, использовалось для изготовления только этого типа одежды, в котором большие участки фона ткани остаются свободными от вышивки, и богатый бархат не теряет своего самостоятельного значения. С этим же типом орнаменташи связана и получившая в это время широкое развитие, так называемая «открытая» кайма, в отдельных случаях достигающая 25—27 см ширины.

Композиция «дархам» и «буттадор» в памятниках шитья этого периода используется преимущественно для орнаменташи пышных парадных одежд. Композиция же «дархам-дархат» в шитье этого периода совсем не отмечена.

Предметом золотого шитья 2-го десятилетия XX в. дошло до нас чрезвычайно мало, и по ним трудно судить об общем стиле этого времени. В основном это тот же стиль богатого массивного шитья, отмеченный для конца XIX — начала XX вв., но есть в нем и характерная особенность, что дает основание выделить предметы этого времени. Здесь мы не находим того многообразия материалов и технических приемов, какие мы отметили в предыдущем периоде. Задание, поставленное перед мастером-вышивальщиком, сделать шитье выразителем богатства и роскоши достигается простыми средствами — все шитье выполняется одним сортом золота — золотой (или серебряной) проволокой — «сим». В результате вышивка приобретает вид очень жесткого массивного шитья, в котором сплошные массы ничем не смягченного и не притушенного яркого золота производят какое-то беспокойное впечатление. Здесь нет ни той красочности, которая свойственна для шитья 70—80 годов, ни ювелирной разделки деталей, типичной для 90-х годов XIX в. — первого десятилетия XX в. Сравнительно поздние образцы отличаются разнообразием узорных бархатов, которые богатством своего декора и яркостью красок обычно не гармонируют с золотым шитьем, что значительно снижает его художественную ценность.

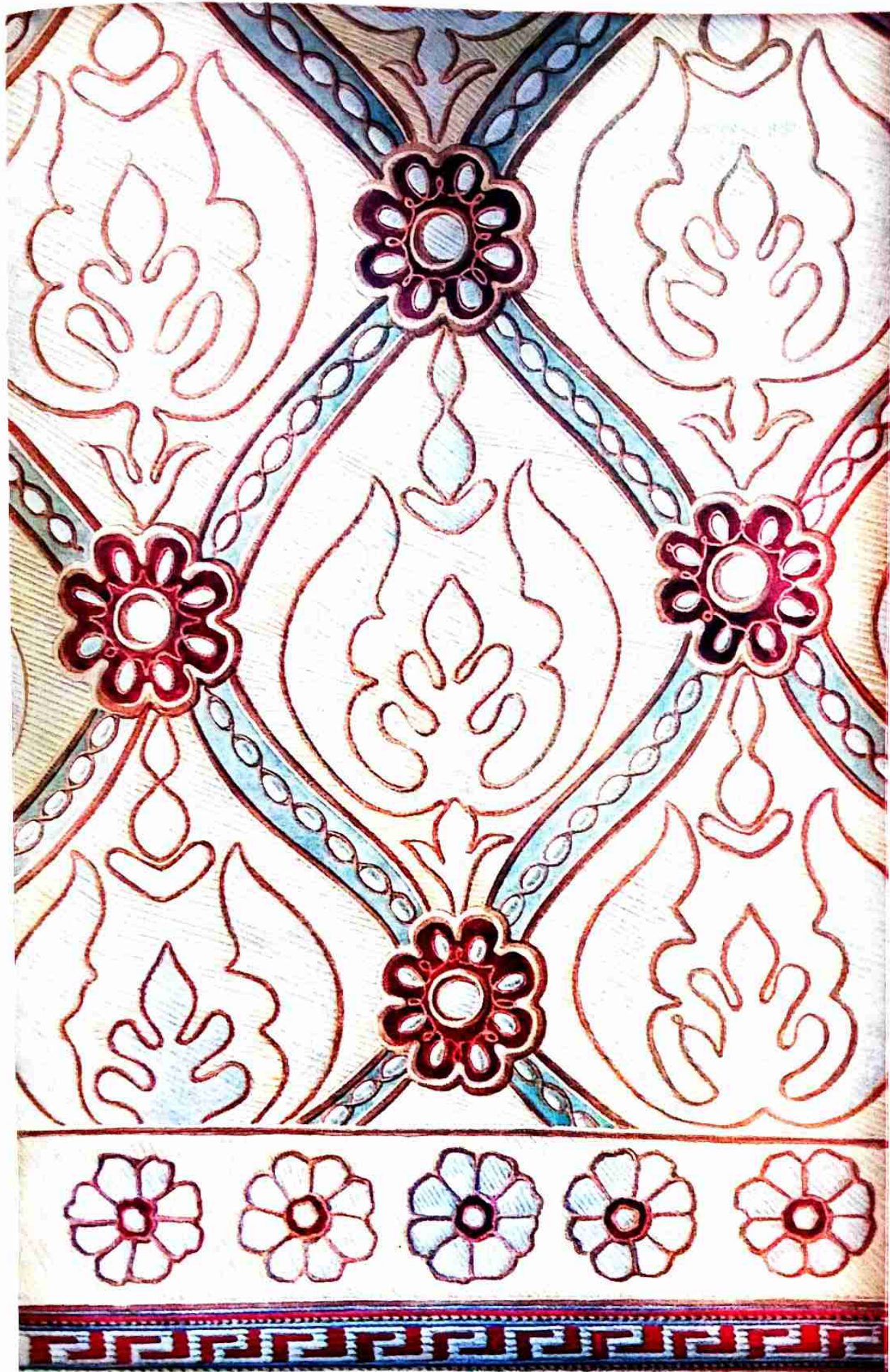
* * *

Золотошвейное искусство Бухары, достигшее блестящего расцвета в руках среднеазиатских мастеров, занимает по своей художественной выразительности значительное место. На протяжении ряда столетий мастера-зардузы выработали изощренную технику шитья, доведенную до совершенства. Богатство техники давало возможность варьировать сочетания блестящих, как бы кованых, металлических узоров с матовыми, мягко переливающимися золотыми и серебряными поверхностями. С большим колористическим чутьем в золотое шитье вводились шелка ярких расцветок. С непереносимой фантазией создавались отдельные элементы и композиционные построения орнаментов. Несмотря на широкое использование традиционных мотивов и не менее традиционных композиционных схем, здесь нет застывших трафаретов и шаблонов. Все говорит о напряженном живом творчестве, которое позволило мастерам создать подлинные шедевры искусства, ценным вкладом вошедшие в общую сокровищницу культурного наследия народов Узбекистана.



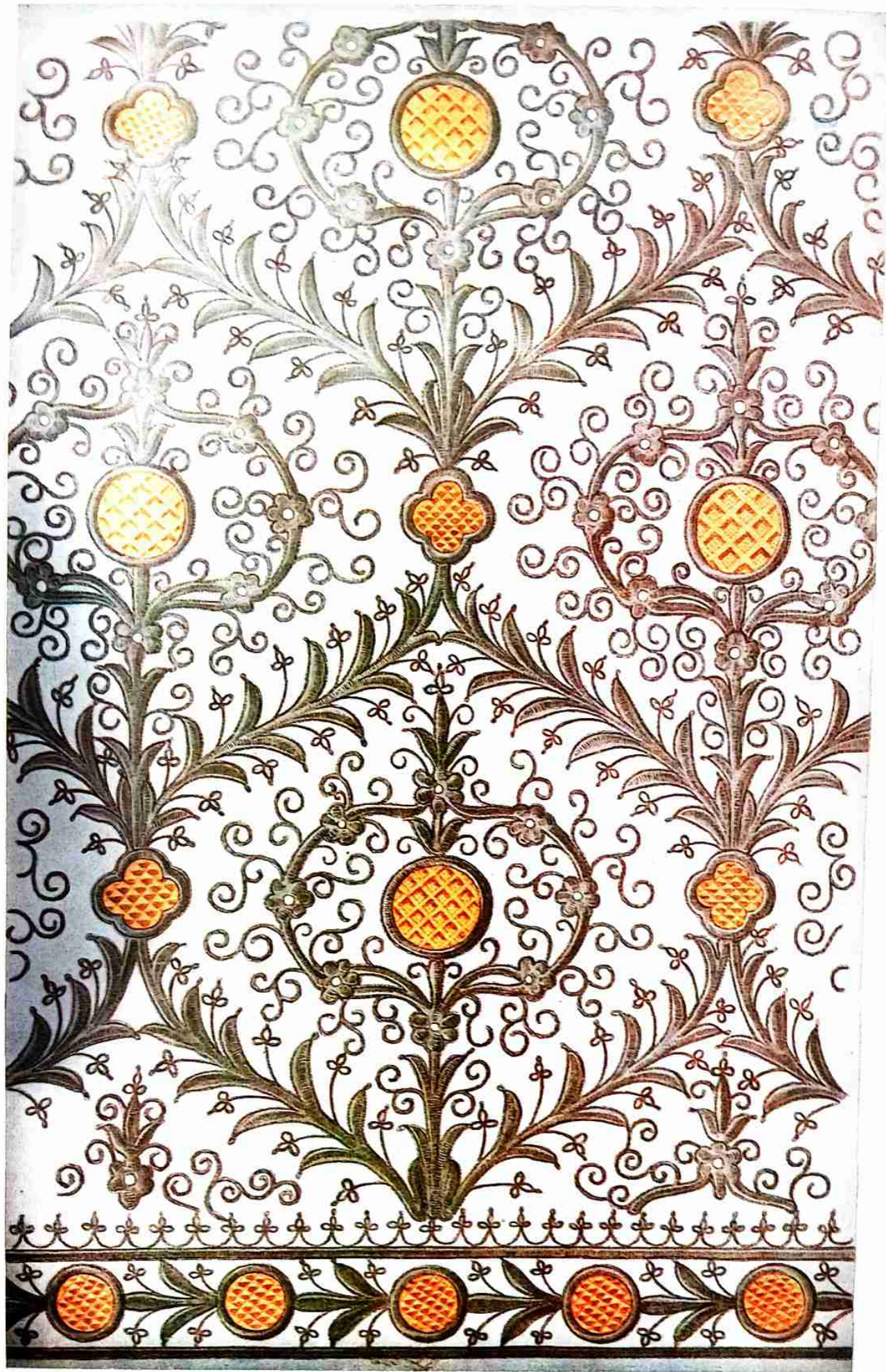
«Дархам» чопонининг бир қисми. Духоба. Тикишнинг марказий майдон заминбардори ва хошияси «бодом» каштаси билан тикилган. XIX аср 80-йиллари. Ойбек номидаги Ўзбекистон халқлари тарихи Давлат музейи.

Деталь халата «дархам», Бархат. Фон центрального поля вышивки и кайма зашиты узором «бодом» (миндаль). 80-е гг. XIX в. Государственный музей истории народов Узбекистана им. Айбека.



«Дархам» чопонининг бир қисми. «Заминдўзий» техникаси (заминбардорни сидирғасига зарда тикиш) — XIX аср 60-йиллар охири — 70-йиллар боши. Бухоро область ўлкашун-музейи.

Деталь халата «дархам». Техника «заминдузи» (сплошная зашивка фона золотом). Конец 60-х — начало 70-х гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.



«Дарҳами даракт» чопонининг бир қисми. «Тағалак» (кўчқор шохи) каштаси туширилган заминбардор. Қизил духоба. Усто Салим қоровулбеги расми XIX аср 80-йилларининг охири. Бухоро область ўлкашунослик музейи. Кўчирилган нусха.

Деталь халата «дарҳами-даракт». Завитки по фону — «тағалак» (бараний рог). Красный бархат. Рисунок Усто Салима караул-беги. Конец 80-х гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей. Перерисовка.



«Дархам» чопонининг бир қисми. «Бодом» каштаси. «Заминдўзий-гулдўзий» аралаш техникаси. Чопон 1893 йили Усто Амонжон тарҳи бўйича Мирза Ҳайдарнинг хусусий устахонасида амирга инъом учун тикилган. Кейинчалик амир уни козиқалон Бадриддинга туҳфа қилган. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Деталь халата «дархам». Узор — «бодом». Комбинированная техника «заминдузи гульдүзи». Халат вышит в 1893 году для подношения эмиру в частной мастерской Мирзо Хайдара по рисунку Усто Амонджона. Позднее подарен эмиром казы-каляну (верховному судье) Казы Бадреддину. Бухарский областной краеведческий музей.



«Дархам» чопонининг бир қисми. Духоба. «Қўшбодом» марказий майдонида шахматнусха кашта. Ҳошияда «қошин» каштаси. Усто Салим қоровулбеги гули. XIX аср 80-йиллар охири, Бухоро область ўлкашўнослик музейи.

Деталь халата «дархам». Бархат. В центральном поле «кош-бодом», орнамент, расположенный в шахматном порядке. Узор каймы «кошин». Рисунок Усто Салима караулбеги. Конец 80-х гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.



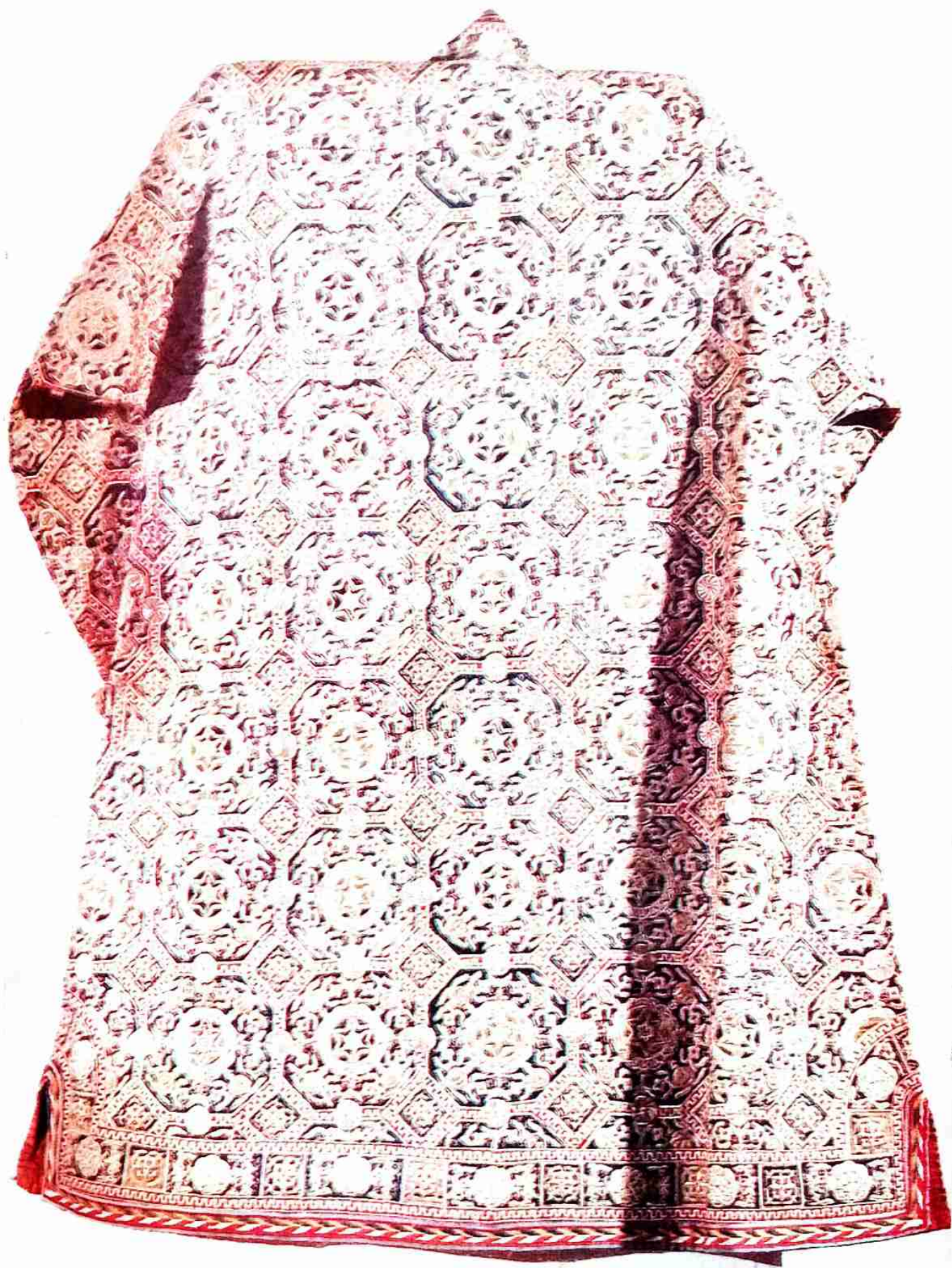
«Дархам» чопонининг бир қисми. Духоба. «Зардўзий биришимдўзий» аралаш техникаси. Усто Савдулло расми. «Лола гул» (кашта)нинг бир неча тури. XIX аср, 80-йиллари, Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Деталь халата «дархам», Бархат. Комбинированная техника «зардузи-биришимдўзи». Рисунок Усто Садулло. Несколько вариантов узора «лёлля». 80-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.



«Дарҳам» чопонининг бир қисми. Духоба, «Гулдўзи» техникаси. Марказий қисми ва ҳошиясида «бодом» каштаси. Усто Амнжон тарҳи. XIX аср охири. УзССР Давлат санъат музейи.

Деталь халата «дарҳам». Бархат. Техника «гульдўзи». В композиции центрального поля и каймы — узор «бодом». Рисунок Усто Аманджона. Конец XIX в. Государственный музей искусства УзССР.



Дархам услубидаги жомӣ зардӯзӣ-гулдӯзӣ эркаклар чопони. 1898 йиллар, чопон орқаси. ЎзССР Давлат санъат музейи.

Мужской халат джомӣ зардузи-гульдӯзи в стиле «дархам», около 1898 г., спина халата. Государственный музей искусств ЎзССР.



Дархам услубидаги жоми зардӯзӣ-гулдӯзӣ эркаклар чопони. Тикиш майдони бир текисда қоплаб олган гулли композиция. Қоғозда қирқилган тарҳ бўйича амалга оширилган. 1898 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи.

Мужской халат джоми-зардузи-гульдизи в стиле «дархам» — орнаментальной композиции с непрерывным равномерно покрывающим поле вышивки узором по рисунку, вырезанному из бумаги. Около 1898 г. Государственный музей искусств УзССР.



Бутадор услубидаги жоми зардўзий-гулдўзий эркакча чопон. Бунда ислимий «бута» каштаси бутун тикишни қоплаб олган. Духоба. XIX аср 80-йил боши. ЎзССР Давлат санъат музейи.

Мужской халат джоми-зардузи-гульдужи в стиле «бутадор» — растительный узор «бута» (куст) равномерно разбросан по полю. Бархат. Начало 80-х гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



«Бутадор» чопонининг бир қисми. Душоба. «Гулдўзий» техникаси. Қуйи томонида заррин жияқдан гул солинган. XIX асрнинг 80-йиллари боши. ЎзССР. Давлат санъат музейи.

Деталь халата «бутадор» Бархат. Техника «гульдўзий». По низу обшивка галунной лентой. Начало 80-х гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



Дархам услубидаги жами зардўзий-гулдўзий эркакча чопон. Патли духоба. 1898—1900 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи.

Мужской халат джоми-зардузи-гульдужи в стиле «дархам». Шелковый бархат. 1898—1900 гг. Государственный музей искусств УзССР.



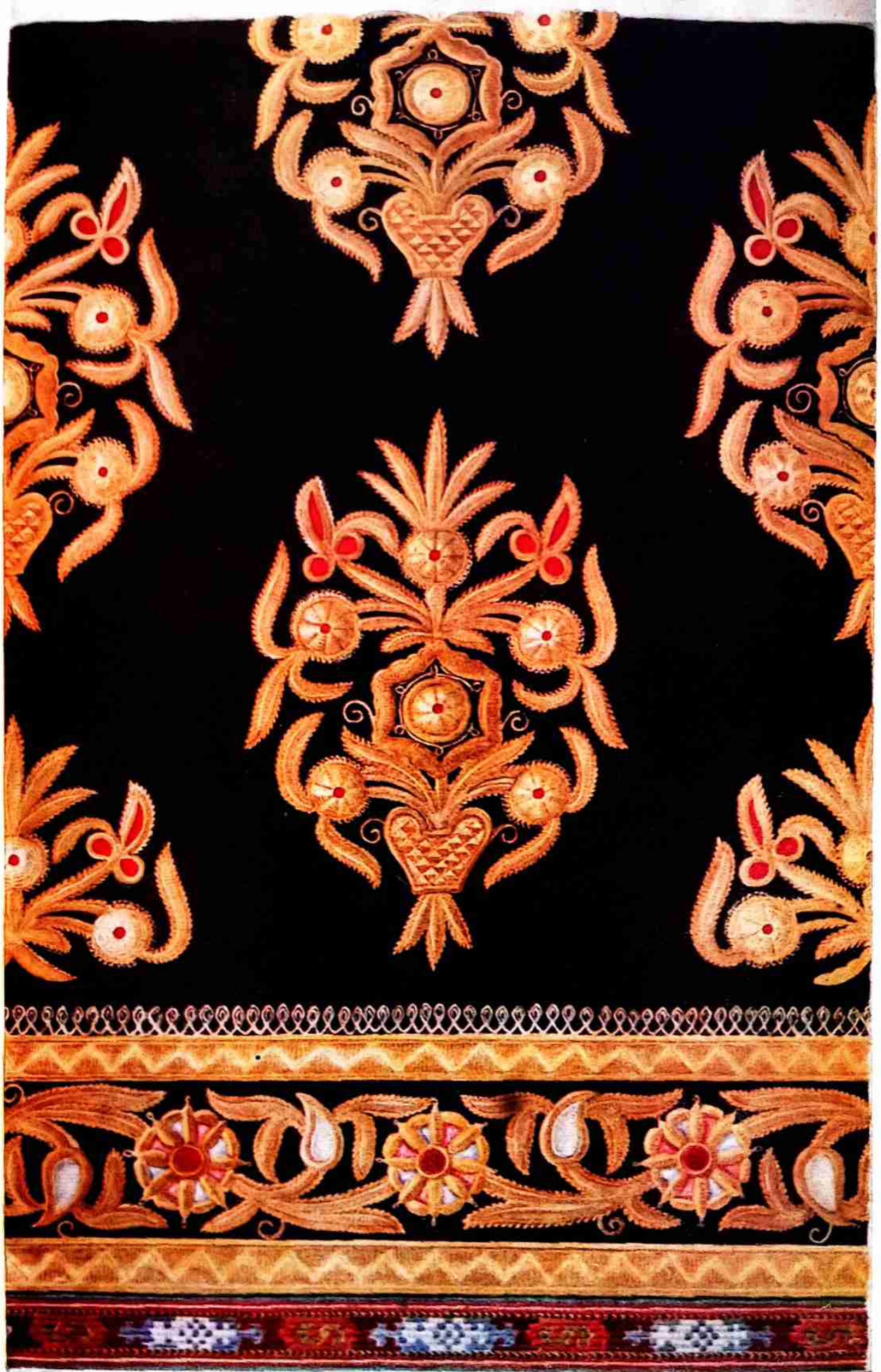
«Бутадор» чопоннинг бир қисми. Духоба «Гулдўзий» техникаси XIX асрнинг 80-йиллари. УзССР Гавлат санъат музейи.

Деталь халата «Бутадор». Бархат. Техника «гульдўзий». 80-е годы XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



Бутадор услубидаги жоми зардўзий-гулдўзий эркакча чопони. Духоба, Усто Салим тарҳи. 1897 йил. УзССР Давлат санъат музейи.

Мужской халат джоми-зардузи-гульдужи в стиле «бутадор». Бархат. Рисунок Усто Салима. 1897 г. Государственный музей искусств УзССР.



«Бутадор» чолонининг бир қисми, Духоба. «Гулдўзий» техникаси, Усто Амонжон тарҳи. Тиқишда зар сим қўлланилган. Ҳешия ичида «бодом» каштаси бор. Ҳошияни ўраб турган йўллар «самбўса» каштаси билан тикилган. XIX аср охири. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Деталь халата «бутадор». Бархат. Техника «гульдўзи». Рисунок Усто Амонджона. В шитье преобладает волоочное золото (сим). В композиции каймы — узор «бодом», Полосы, обрамляющие кайму, зашиты узором «самбўса». Конец XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.



«Жоми чилёлак» эркакча чопон — жимжимадор доирачалар эркин тарзда жойлашган кашта туркуми. Духоба, 1865—1870 йиллар. УзССР Давлат сөнъат музейи.

Мужской халат джоми-чилёлак — композиция из свободно расположенных орнаментальных кругов. Бархат, 1865—1870 гг. Государственный музей искусств УзССР.



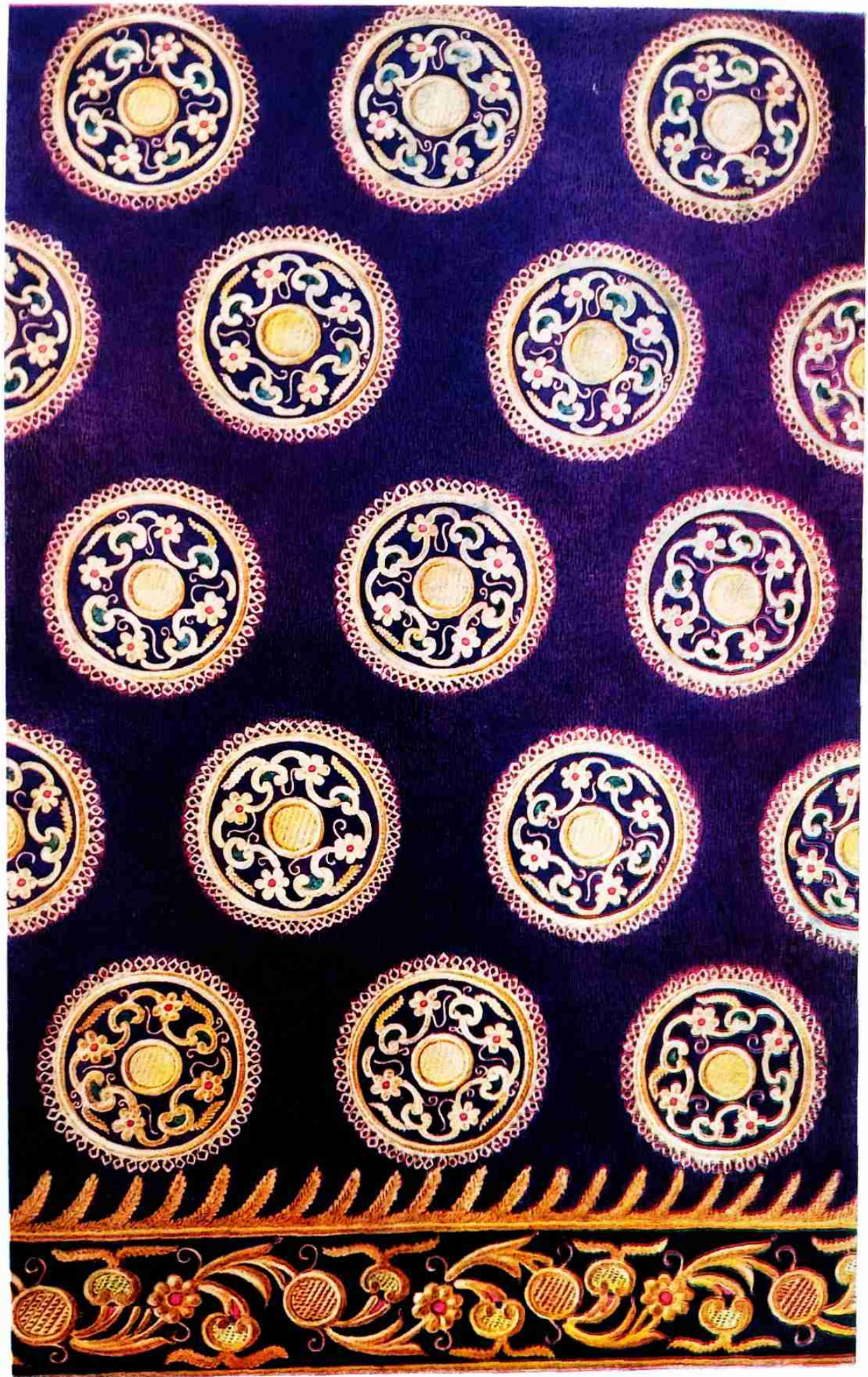
«Бутадори чилёлак» чопонининг бир қисми. Чармдан қирқилган тархбўйича тикиш. Хошия гули—«ислимий», Духоба. 1865—1870 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи.

Деталь халата «бутадори чилёлак». Вышивка по рисунку, вырезанному из кожи. Узор каймы — «ислими». Бархат. 1865—1870 гг. Государственный музей искусств УзССР.



«Бутадор» аёллар кўйлагининг бир қисми. Шойи. XX аср боши. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Деталь женской рубашки «буттадор». Шелк. Начало XX в. Бухарский областной краеведческий музей.



«Бутадори чилёлак» мурсакнинг бир қисми. Духоба. «Гул-дўзий» техникаси. Каштанинг айрим нусхаларини ажратиб нўрсатишда зарли ёки кумуш ипдан фойдаланилган. Ҳошия каштаси — «ислимий». XIX аср, 80-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Деталь мундира «бутадори-чилёлак». Бархат. Техника «гулдузи». Для разделки отдельных мотивов узора использована ткань (шелк с золотом или серебром). Узор каймы — «ислимий». 80-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.



«Жоми дарҳами дарахт» эркакча чопон. «Дарҳам» каштасининг мазкур нусхаси. «Дарахт» эркин тарҳи билан намойиш этилган. Духоба, XIX асрнинг 50-йиллари. ЎзССР Давлат санъат музейи.

Мужской хелат джоми-дархами-дарахт. Этот вариант непрерывного узора «дархам» представлен свободным рисунком «дерева» (дарахт). Бархат, 50-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



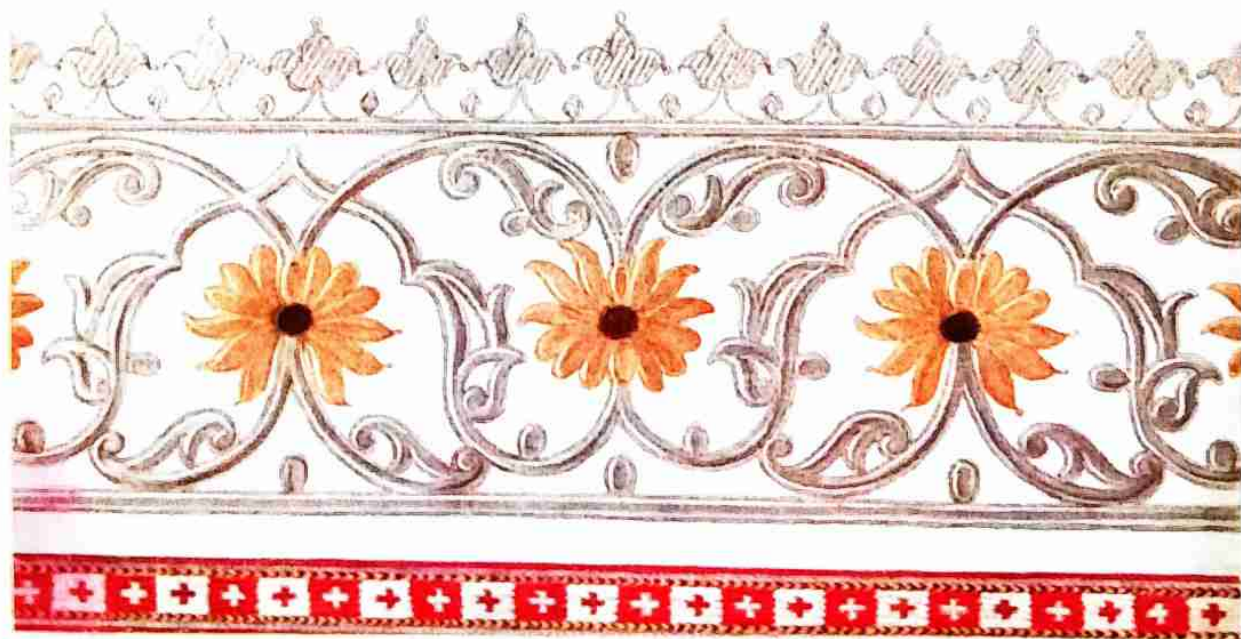
«Бутадори дарахт» чопонининг бир қисми. Духоба. «Гул-Дўзий» техникаси. Ҳошия ичида «бодом» каштаси. XIX асрнинг 90-йиллари. УзССР Давлат санъат музейи.

Деталь халата «бутадори-дарахт». Бархат. Техника «гуль-дузи». В композици каймы — узор «бодом». 90-е гг. XIX в. Государственный музей искусства УзССР.



«Дақур» услубидаги «жоми зардўзий-гулдўзий» эркакча чопон. Чопон орқасида турунж. Усто Амонжон Мажидов. 1900—1905 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи.

Мужской халат джоми-зардузи-гульдужи в стиле «дакур». Медальон на спине халата. Усто Амонджон Маджидов. 1900—1905 гг. Государственный музей искусств УзССР.



«Давкур» чолонининг бир қисми. Қизғиш-жигарранг шойи. «Гульдузий» техникаси. Ҳошия каштаси — «ислими дарафтора». Ҳошия ички қирғоқларининг «кунгра» йўли «мадохил» деб юритилган. Турунж ва ҳошия «гули чинни» каштаси билан тикилган. XIX аср, 70-йил. Бухоро область улқашносии музейи. Кучирилган нуска.

Деталь халата «даукур». Красноовато-оранжевий шелк. Техника «гульдузи». Узор кайми — «ислими ду-рафтора». Обшивка по внутреннему краю каймы — «кунгра» — носит название «мадохиль». В композиции медальона и каймы узор «гули-чинни». 70-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей. Перерисовка.

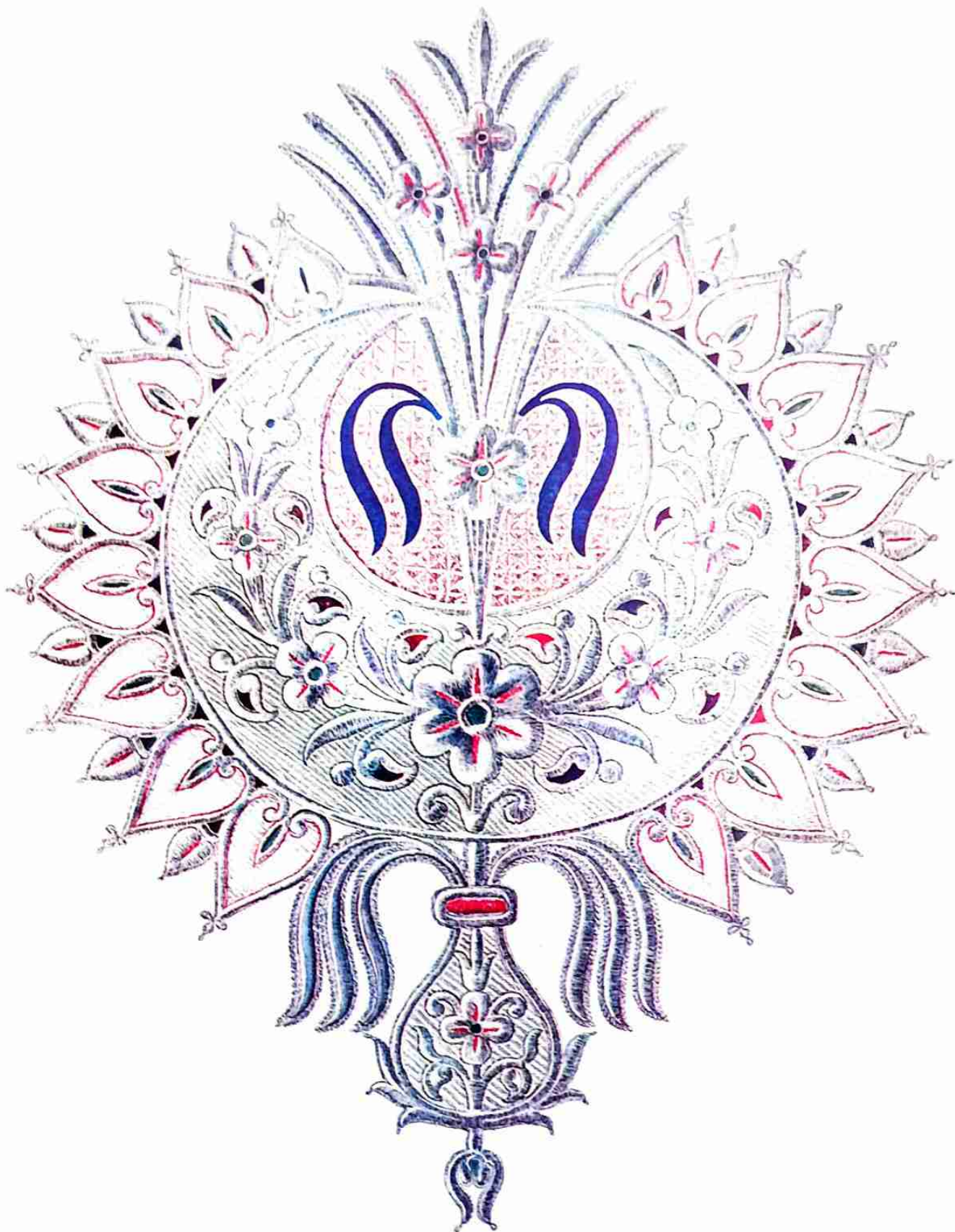


«Давкур» мурсагининг бир қисми (кўраги ва орқасида турунж шакли). Духоба. «Гулдўзий» техникаси. «Мажнун-бед» каштаси. XIX аср 60-йил. УзССР Давлат санъат музейи.

«Давкур» аёллар камзулининг бир қисми. Духоба. «Гулдўзий» техникаси. XIX аср, 70-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Деталь мундира «даукур» (медальон на спине и на груди). Бархат. Техника «гульдўзи». Узор — «манжун-бед» 60-е гг XIX в. Государственный музей искусств УзССР.

Деталь женского камзола «даукур». Бархат. Техника «гульдўзи». 70-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.



«Даукур» чопонининг турунжи. «Зардўзий» биришимдўзий. Бўялган шойи билан кўмуш ип аралаш техникаси. Кўк рангли катан-кўтон духоба (тўққизил, жигарранг, кўк ранглар). XIX аср 80-йил. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нуска.

Медальон халата «даукур». Техника «зардузи-биришим-дузи» (сребро в сочетании с цветным шелком). Многоцветный клетчатый бархат (преобладающие цвета — бордо, коричневый, синий). 80-е гг. XIX в. Государственный музей искусства УзССР. Перерисовка.



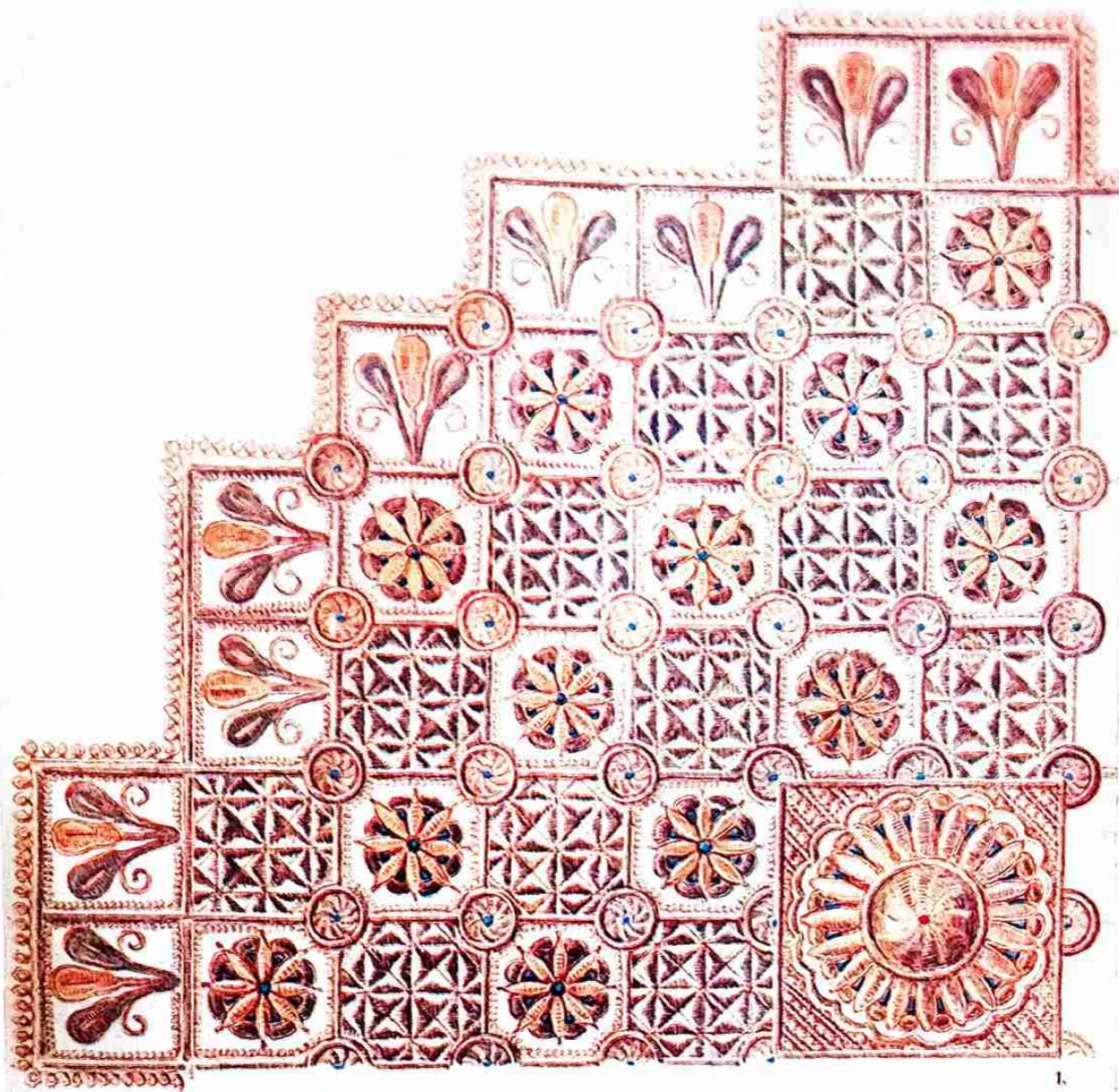
«Давкур» услубидаги «жоми зардўзий-гулдузий» эркакча чопон. Чопон оркаси. Усто Амонжон Мажидов. 1900—1905 йиллар. ЎзССР Давлат санъат музейи.

Мужской халат джومي-зардузи-гульдузи в стиле «даукур». Спинка халата. Усто Амонжон Мажидов. 1900—1905 гг. Государственный музей искусств УзССР.



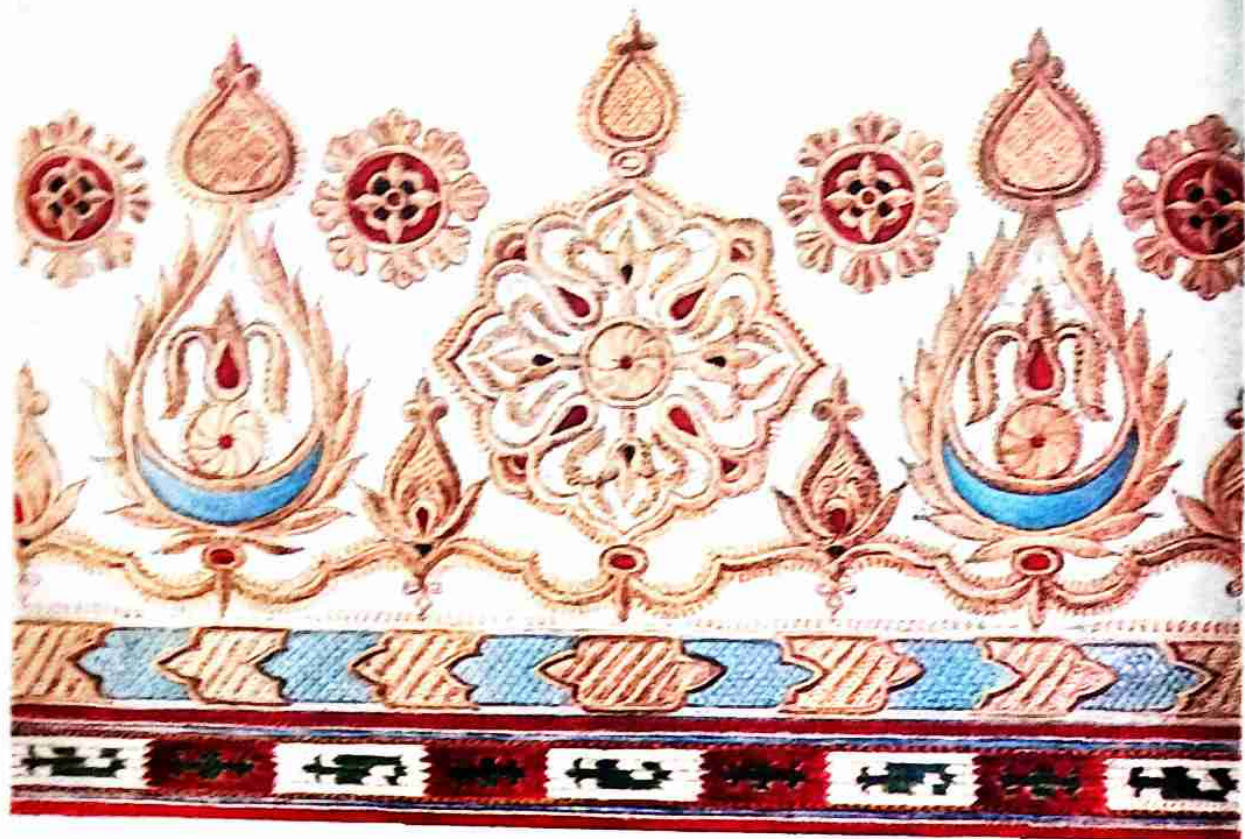
«Давкур» услубидаги «жоми зардўзий-гулдўзий» эркакча чопон — гуллари кенг ҳошия — адип ва қоғоздан қирқилган тарҳ бўйича орқа томонга тикилган катта турунждан иборат. Йўл-йўл духоба. Усто Амонжон Маждидов. 1900—1905 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи.

Мужской халат джоми-зардузи-гульдужи в стиле «даукур» — орнаментацию составляют широкая кайма-оторочка и большой медальон на спине, шитый по рисунку, вырезанному из бумаги. Полосатый бархат. Усто Амонжон Маждидов. 1900—1905 гг. Государственный музей искусств УзССР.



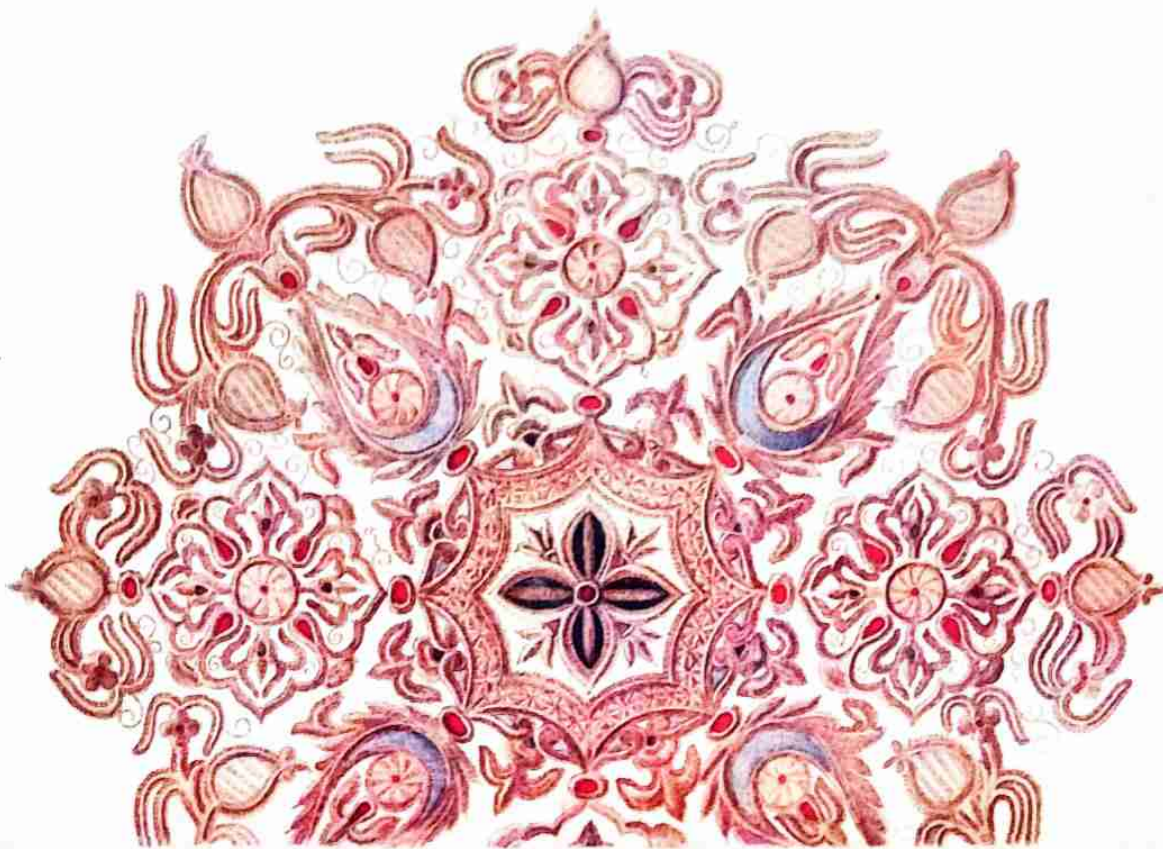
«Давкур» чопонининг турунжи ва ҳошиясидан бир қисм. Турунжининг солибнусха шакли «хишт» деган тўртбурчакларга бўлинган ва шатранжнусха қилиб саккиз япроқли гул «хашт барг» ва «кандорий хашт бахягий» гуллари тикилган. Турунжининг ўртасида «садбарг». Уйма духоба (духобанинг кумушранг заминбардорига оқ-қизил патли гул туширилган). Усто Салим қоровулбеги тарҳи. 1895—1898 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нусха.

Деталь медальона и каймы халата «даукур». Крестообразная фигура медальона разбита на квадраты «хишт» (кирпич), зашитые в шахматном порядке восьмилепестковыми кокетками — «хашт-барг» и «кандори хашт-бахияги». В центре медальона — «садбарг». Рытый бархат (красный с белым ворсовый узор по серебряному фону бархата). Рисунок Усто Салима Карау-беги. 1895—1898 гг. Государственный музей искусств УзССР. Перерисовка.



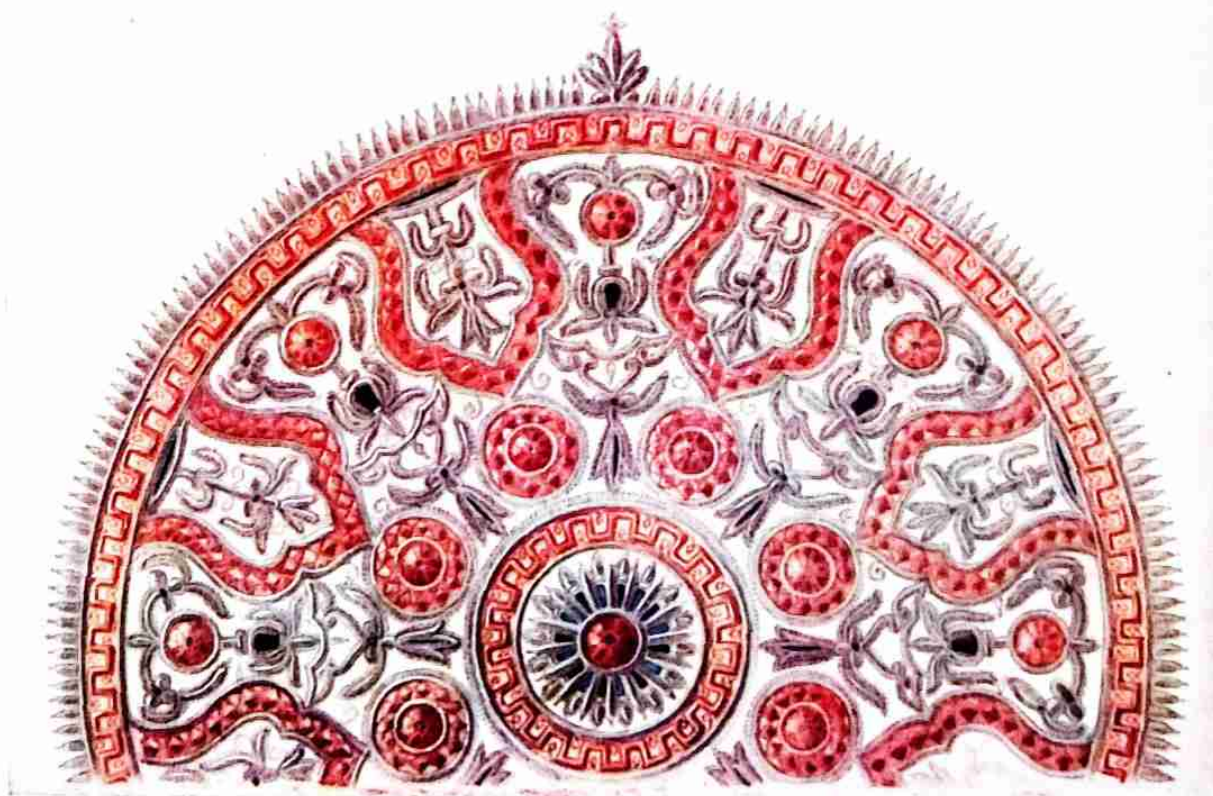
«Даукур» чопочи ҳошиясининг бир қисми (турунж). «Қури пеш яла» очик ҳошиянинг бир тури, турунж тартибига кирувчи элементлардан иборат қаштаси бор. Ҳошиянинг ташқи қирғоғида — айрим-айрим тангачалардан ташкил топган заргарона «қошина» безаклари. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нусха.

Детали каймы халата «даукур» (медальон). Тип открытой каймы «кури-пеш-яла» с узором из элементов, входящих в композицию медальона. По наружному краю каймы — имитация ювелирных наборных украшений, составляемых из отдельных пластинок и называемых «қошина» — изразцы. Государственный музей искусства УзССР. Перерисовки.



«Давкур» чопони турунжининг бир қисми. Турунж ичидаги тўрт япроқли нақш — «чор мадохил» вақти-вақти билан эчки апельсин (турунж) шакли билан алмашиниб туради. Тўрли (қора ранг аралаш тўқ бинафша) духоба. «Гулдўзий» техникаси. Усто Салим қоровулбеги тарҳи. XIX аср 80-йиллар охири. УзССР Давлат санъат музейи.

Часть медальона халата «даукур». В медальоне четырехлепестковые розетки — «чор-мадохиль», чередующиеся с померанцами — «турунджи». Клетчатый (темно-лиловый с черным) бархат. Техника «гульдүзи». Рисунок Усто Салима караул-беги. Конец 80-х гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР. Перерисовка.



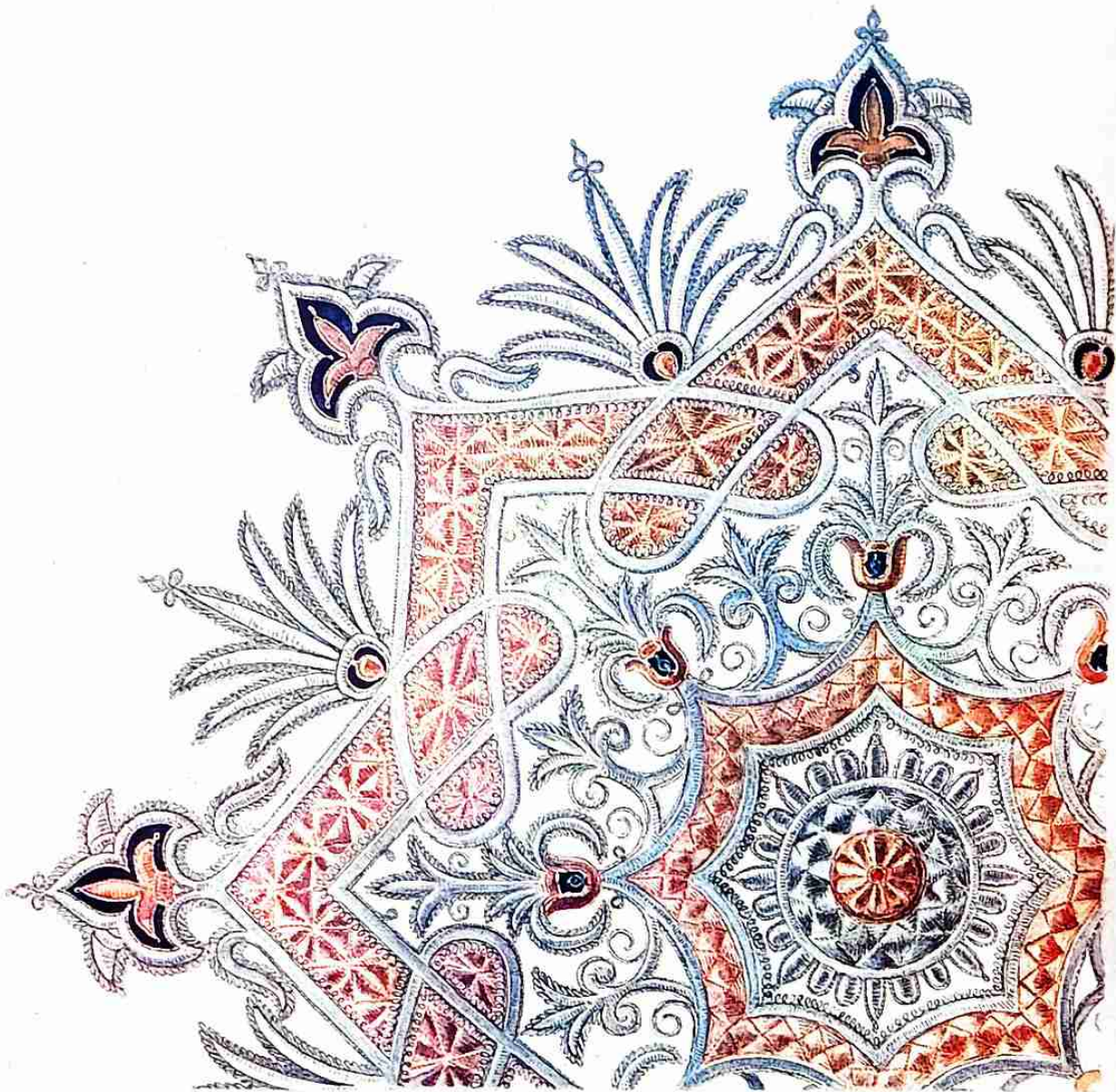
«Давкур» чопони турунжининг бир қисми. Заминбардорда «буга» билан алмашиниб турувчи саякхизта «мехроб» шакли бор. ўртада — «садбарг» ёки «нишон» кўпбаргли нақши. «Гулдўзий» техникаси. Уйма (гулли) духоба (оч сарик) нафис юзага туширилган кизил патли кашта. 1900—1905 йиллар УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нусха.

Часть медальона халата «даукур». По фону восемь фигур «мехроб», чередующихся с «бутта»; в центре — многолепестковая розетка — «сад-барг» или «нишон». Техника «гульдүзи». Рытый бархат (красный ворсовый узор по светло-желтому атласному фону). 1900—1905 гг. Государственный музей искусств УзССР. Перерисовка.

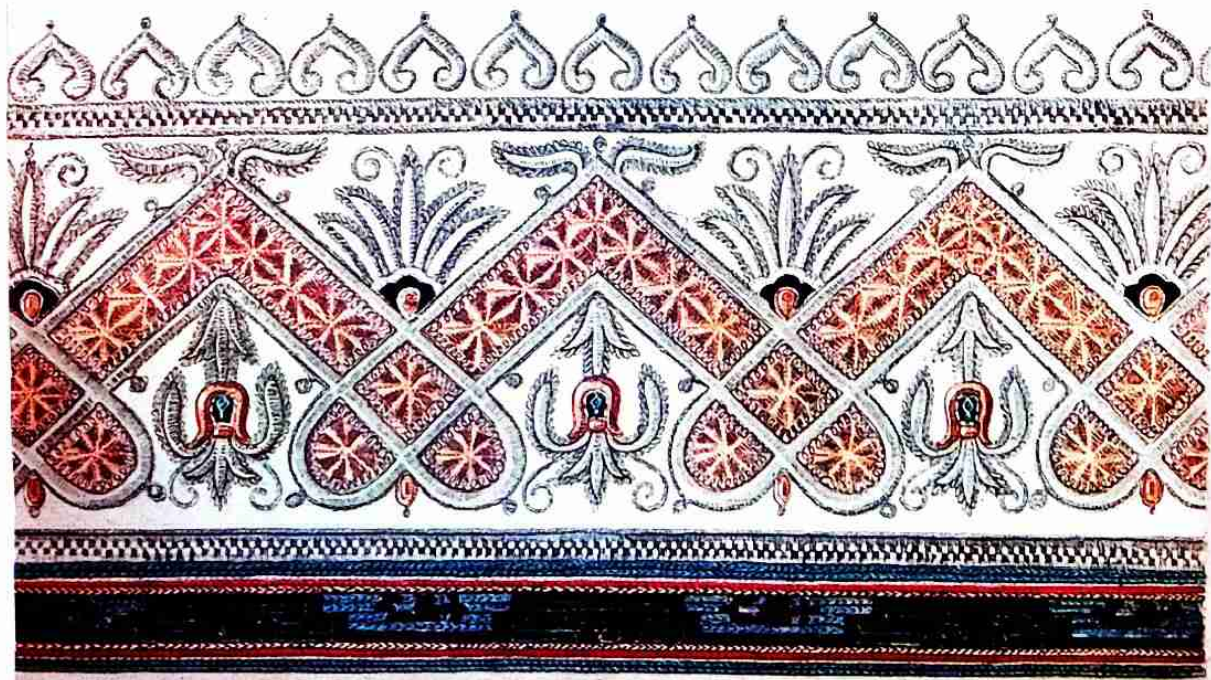


«Давқур» услубидаги «жоми зардўзий-гулдўзий» болалар чопони. Духоба. Усто Амонжон Маждов. 1910—1915 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи.

Детский халатик джоми-зардузи-гульдўзи в стиле «дау-кур». Бархат. Усто Амонджон Маждов. 1910—1915 гг. Государственный музей искусств УзССР.

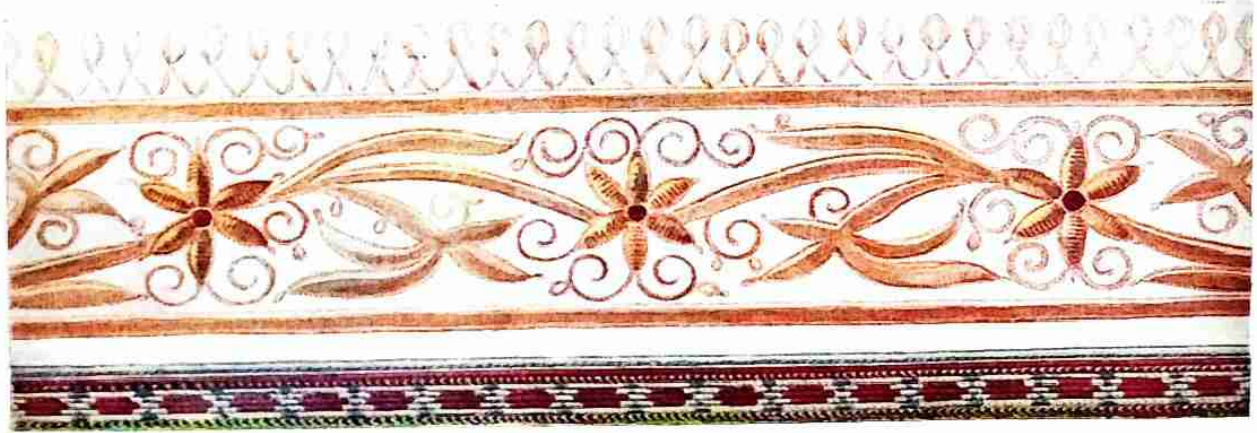
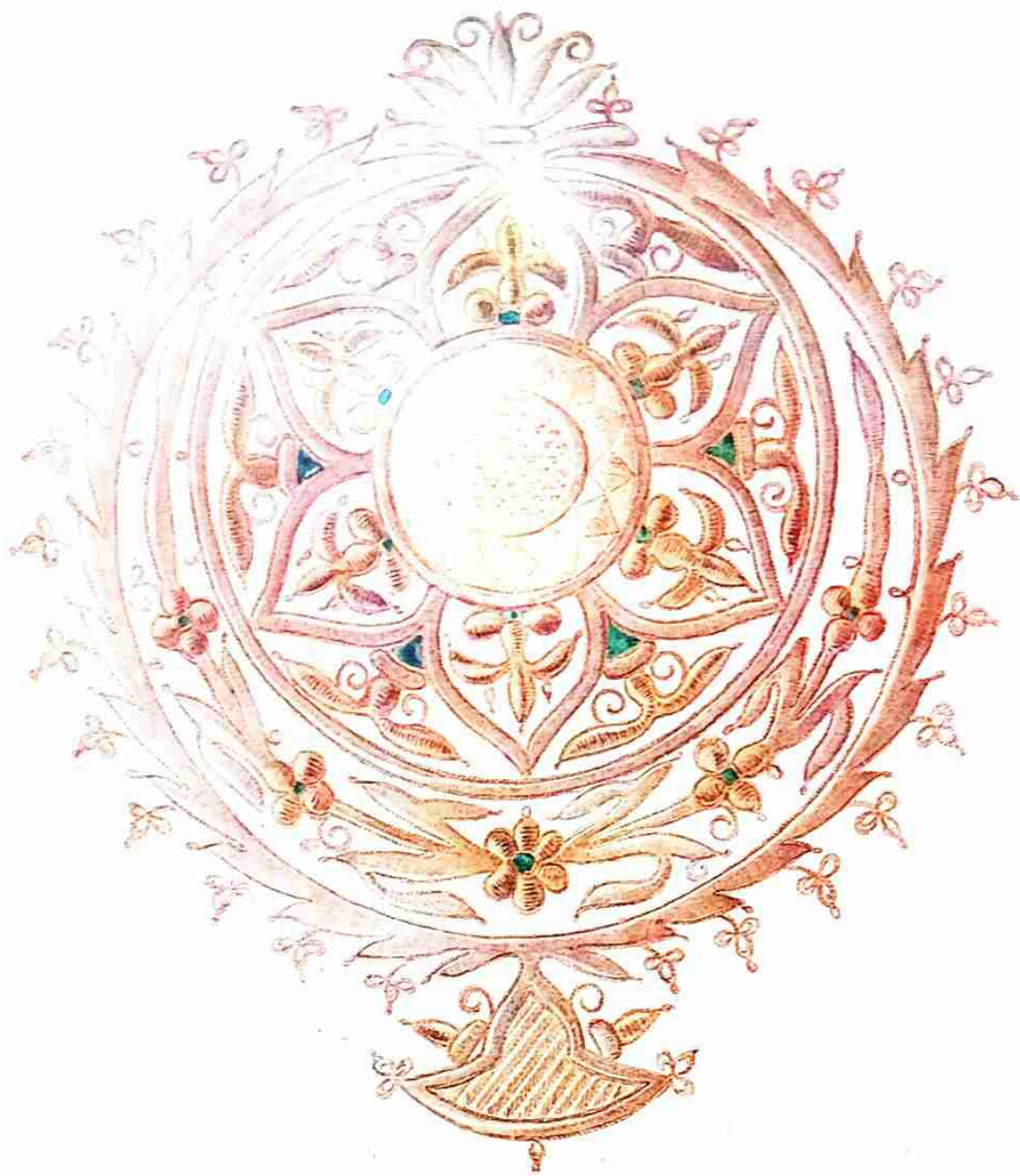


1.



«Давқур» чопонининг турунжи ва ҳошиясининг бир қисми. Саккиз қиррали юлдуз шаклидаги турунжи «кандори ҳашт баҳяғий» тикиши билан тикилган. Юлдузнинг учларида «мадохил» нақши. Турунжининг марказида «сэдбарг» гули. Ҳошиянинг ички қирғоғи бўйлаб «наълак» каштаси. «Гулдўзий» техникасида бажарилган. Босма тўқ сариқ духоба. 1905—1910 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нуска.

Деталь медальона и кайма халата «даукур». Медальон в виде восьмиконечной звезды зашит швом «кандори хашт-бахяғий». На концах звезды — «мадохиль». В центре медальона — «сэдбарг». Вдоль внутреннего края каймы — «подковки» — «налак». Техника «гльдузи». Тисненный оранжевый бархат. 1905—1910 гг. Государственный музей искусств УзССР. Перерисовка.



«Давқур» болалар чолонининг турунжи ва ҳошиянинг бир қисми. Турунжи бир-бирига туташган «моҳ» яримой учлар ва уларга қедэлган «шаш» олтибурчакли юлдузчадан иборат. «Ислимий» ҳошияли. Заминзарбори «тағалак» нақши билан тўлдирилган. «Гулдўзий» техникасида бажарилган. Заррин товланувчи жигарранг барқут. 1905—1910 йиллар. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нусха.

Медальон и деталь каймаи детскогo халатика «дауқур». Медальон представляет собою полумесяц с сомкнутыми концами — «мох», в который заключена шестиконечная звезда — «шаш» (шестиугольник, буквально «шесть»). Кайма типа «ислими». Фон заполнен узором «тағалак». Техника «гульдўзий». Коричневый с золотистым оттенком бархат. 1905—1910 гг. Государственный музей искусств УзССР. Перерисовка.



1. Чолвор тикишидан бир қисм. Қуйида — ҳошия, юқорида — чолворнинг олд қисмига туширилган нақш. Йўл-йўл ва оқ духоба. XIX асрнинг 80-йиллари охири. Бухоро область ўлкашунослик музейи. Кўчирилган нусха.

2. Чолвор тикишидан бир қисм. Қуйида — ҳошия, юқорида — чолворнинг олд қисмига туширилган нақш. Бинафшаранг духоба. XIX асрнинг 80-йиллар охири. Бухоро область ўлкашунослик музейи. Кўчирилган нусха.

1. Деталь шитъя шаровар. Внизу — кайма; вверху — орнаментальный мотив передней стороны шаровар. Полосатый белый бархат. Конец 80-х гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей. Перерисовка.

2. Деталь шитъя шаровар. Внизу — кайма; вверху — орнаментальный мотив с передней стороны шаровар. Фиолетовый бархат. Конец 80-х гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей. Перерисовка.



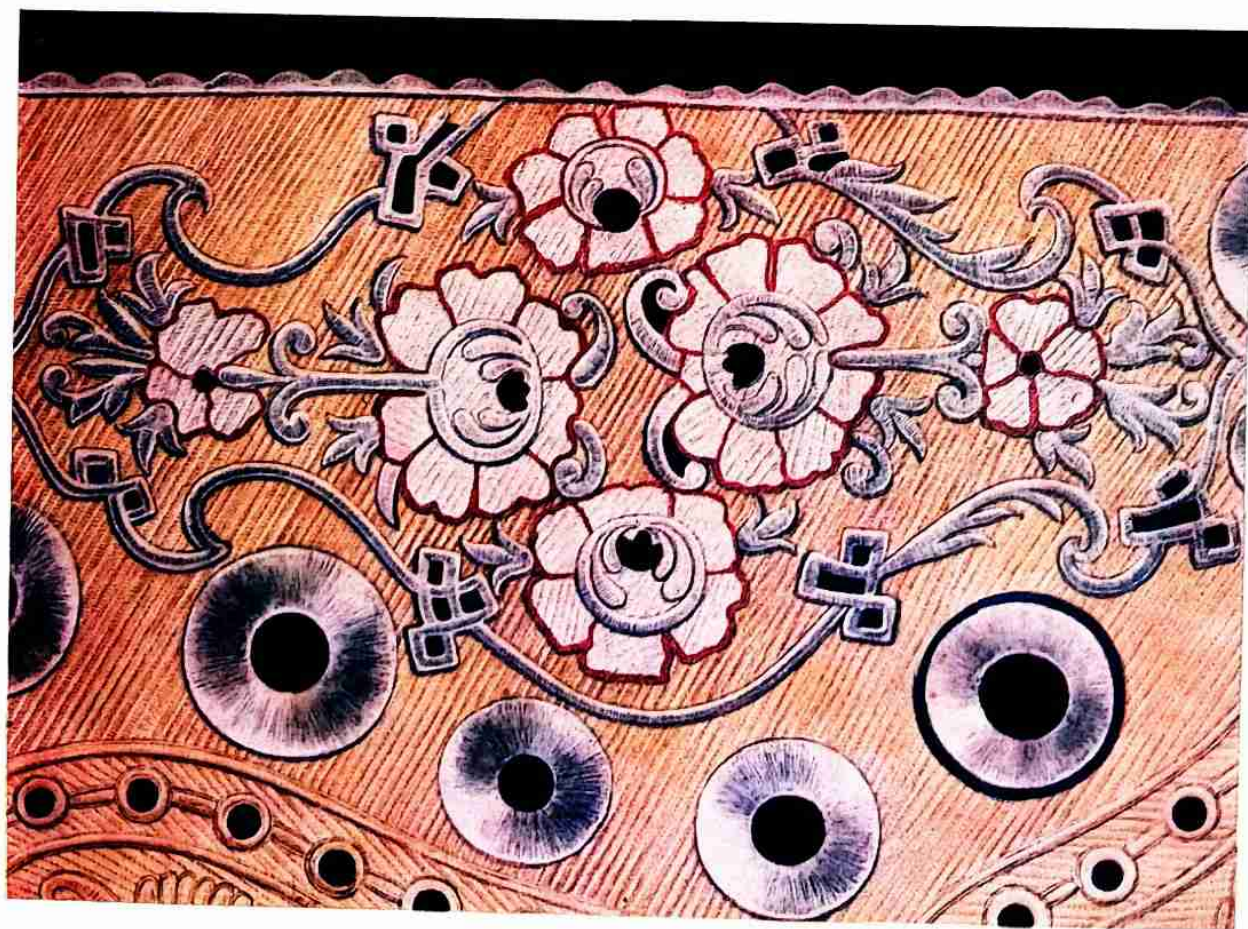
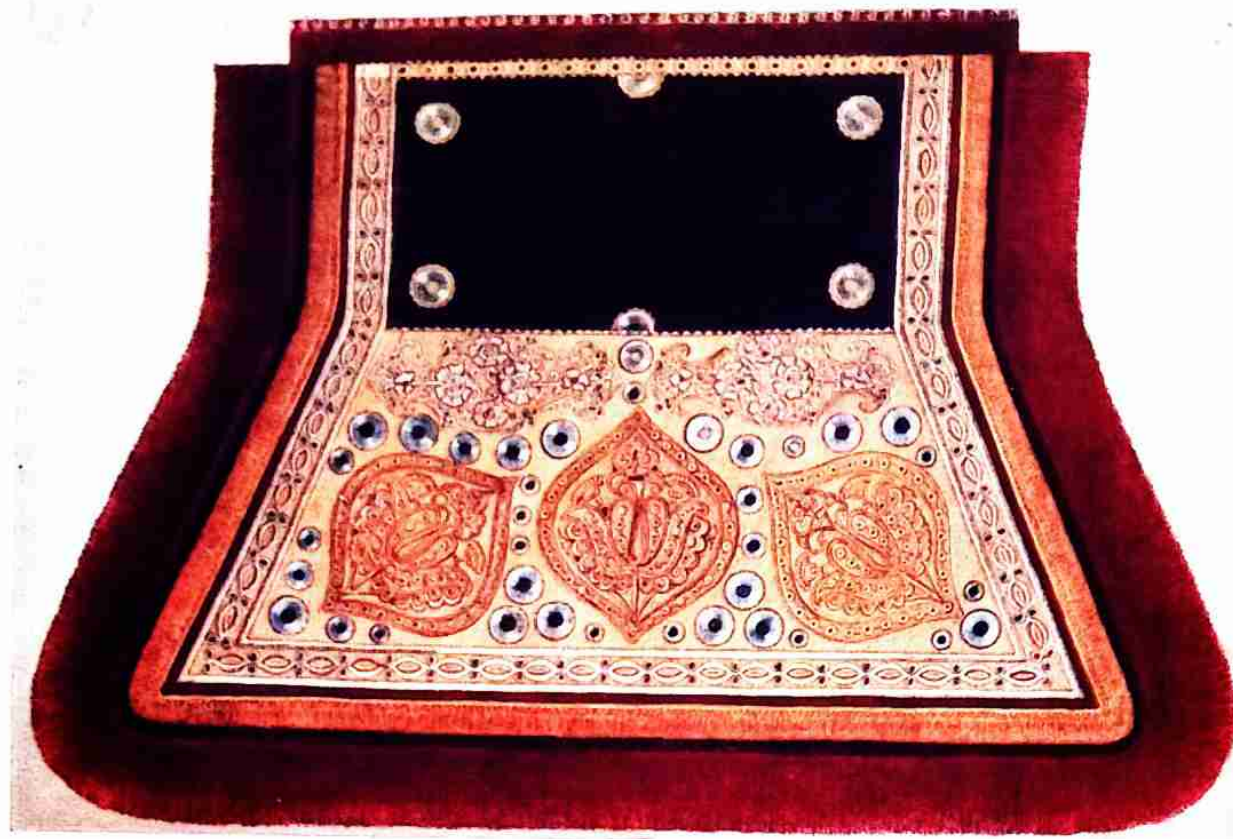
Чолвар тикишидан бир қисм. Композицияси «гули бибишак» гули билан алмашиниб турувчи «турунжи наълакнок» каштапи ҳошия. Заминбардори «бодом» каштаси билан тўлдирилган. Унга («наълакнок» гули билан тўлдирилган бодом каштаси), чолварнинг фақат олд томонида жойлаштирилган миллий нақш. Қизғиш жигарранг духоба. XIX асрнинг 80-йиллари охири. Бухоро область ўлкашунослик музейи. Кўчирилган нуска.

Деталь шитья шаровар. В композиции каймы — «турунжи-на-лякнок», чередование с «гули-бибишак». Фон заполнен узором «бодом». Справа — миндаль, дополненный узором «подковками», — орнаментальный мотив, помещенный только на передней стороне шаровар. Красно-коричневый бархат. Конец 80-х гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей. Перерисовка.



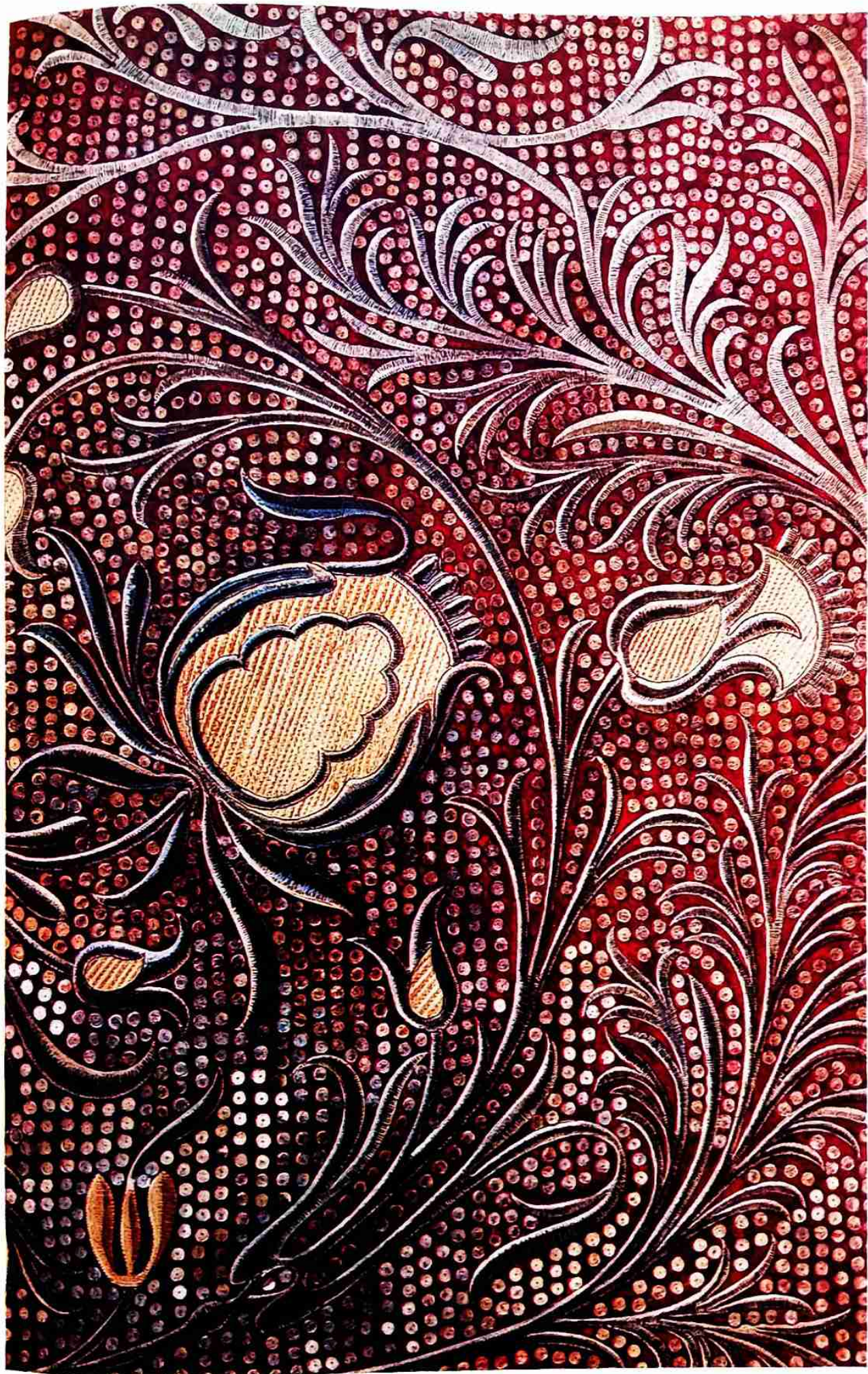
«Давкур» услубидаги «жоми зардўзин-гулдўзий» болалар чопони. Духоба, Усто Амонжон Маждидов. УзССР Давлат санъат музейи.

Детский халатик джоми-зардузи-гульдужи в стиле «даукур». Бархаг, Усто Амонджон Маждидов. Государственный музей искусств УзССР.



«Се гула» жулининг умумий кўриниши. «Заминдўзий-гулдўзий» мураккаб техникаси. Замини «мавжи як рўя» тикиши билан тикиб чиқилган. XIX аср, 80-йиллар. УзССР Давлат санъати музейи.
«Се гула» жулининг бир қисми. XIX аср 80-йил. УзССР Давлат санъат музейи.

Общий вид попоны типа «се-гуля». Комбинированная техника «заминдузи-гульдүзи». Фон зашит швом «мауджи-як-руя». 80-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.
Деталь попоны «се-гуля». 80-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



«Даури гардиш» жулининг бир қисми. XIX асрнинг 50—60-йиллари. УзССР Давлат санъати музейи.

Деталь попоны «даури-гардиш», 50—60-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



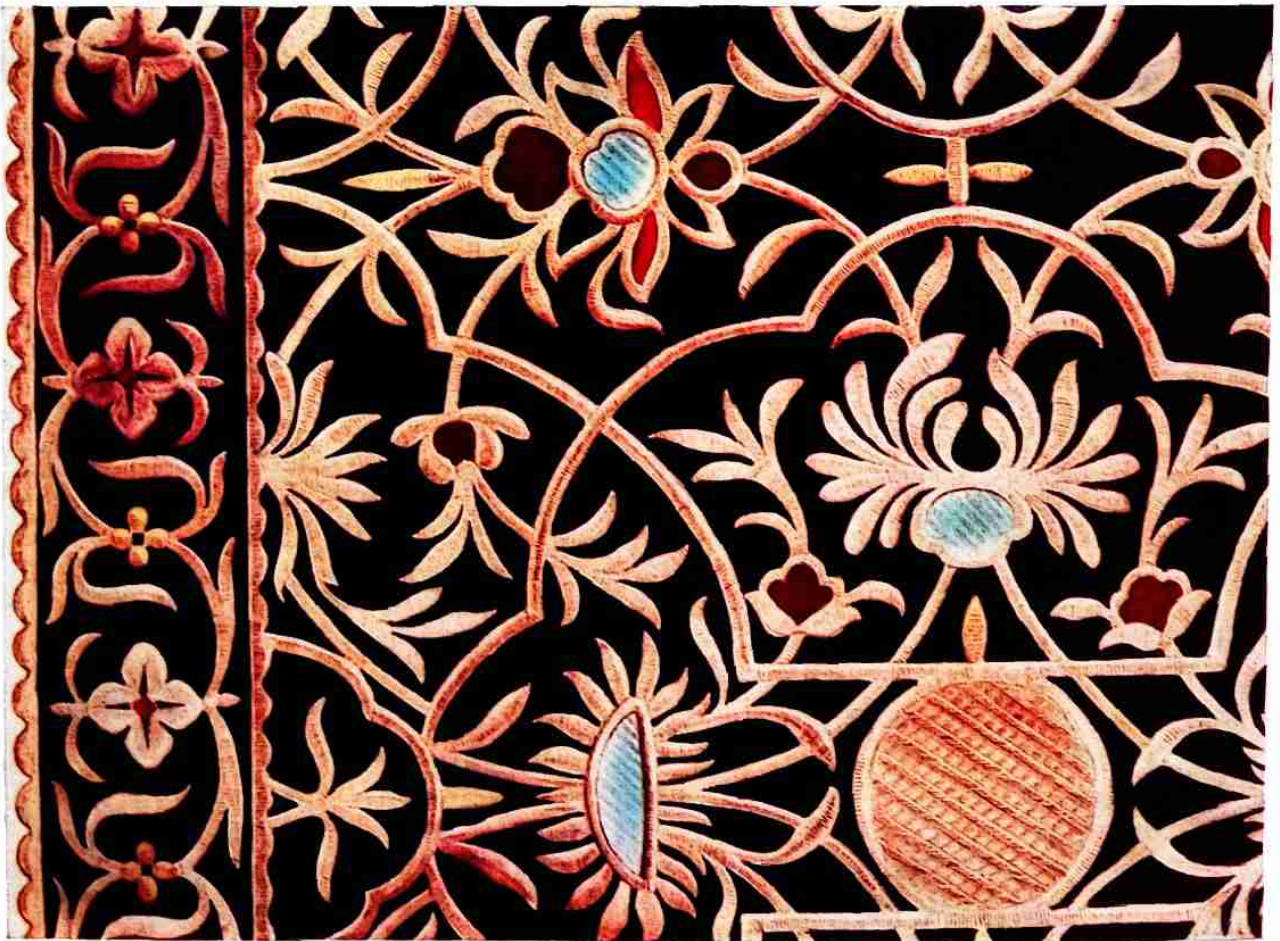
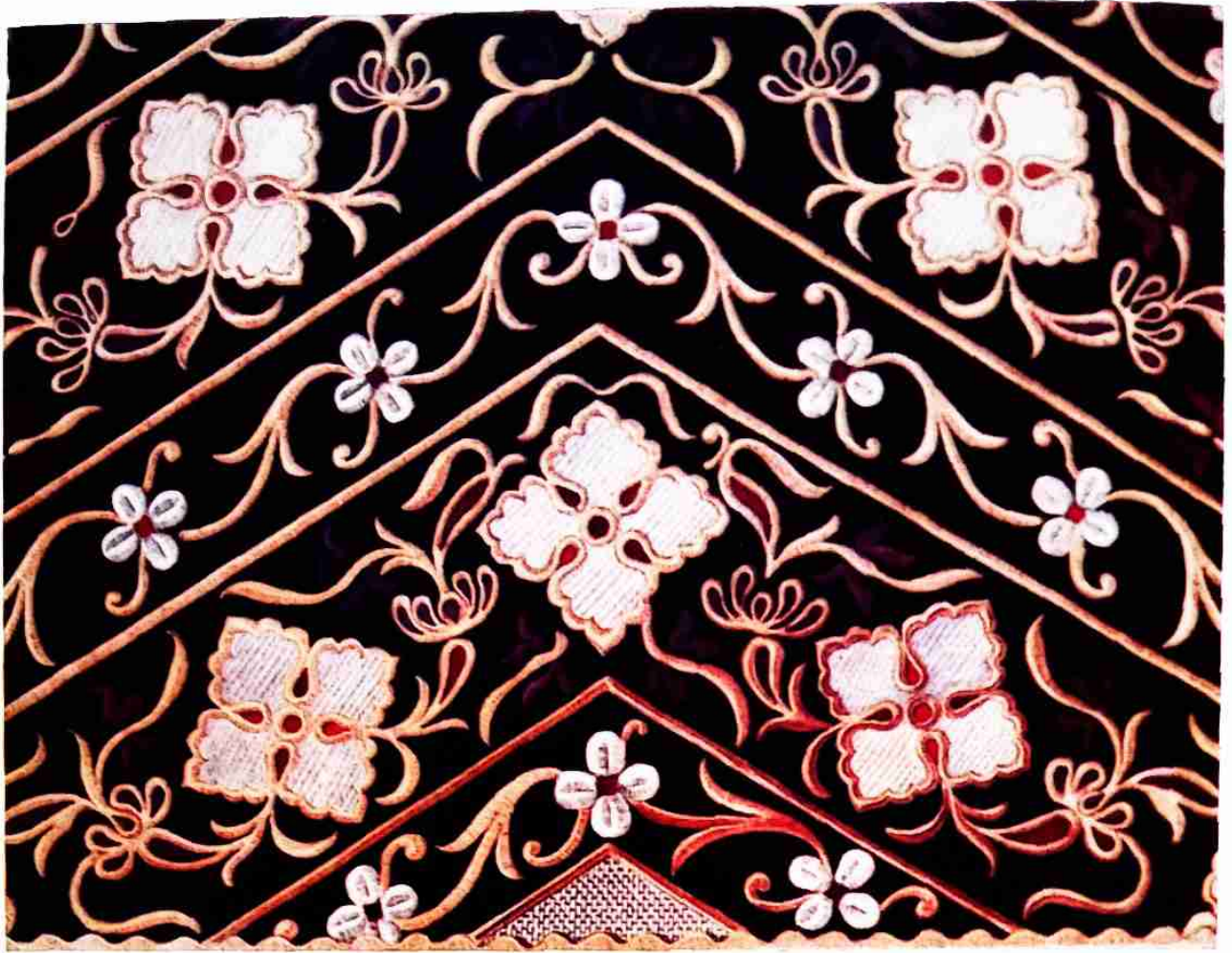
«Даври гардиш» жулининг умумий кўрinishи. Анор мевасининг услублаштирилган шакли бўлган «дарахт» каштаси. Тўққизил, жияклари кўлда тикилган духоба. Гули «меш» терисидан кесиб олинган. Заминбардорига зич қилиб пистончалар қадаб чиқилган. XIX асрнинг 50—60-йиллари. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нусха.

Общий вид попоны типа «даври-гардиш». Узор — «дарахт» со стилизованными плодами граната. Темно-красный местный кустарный бархат. Рисунок вырезан из кожи — «меш». Фон густо зашит блестками. 50—60-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР. Перерисовка.



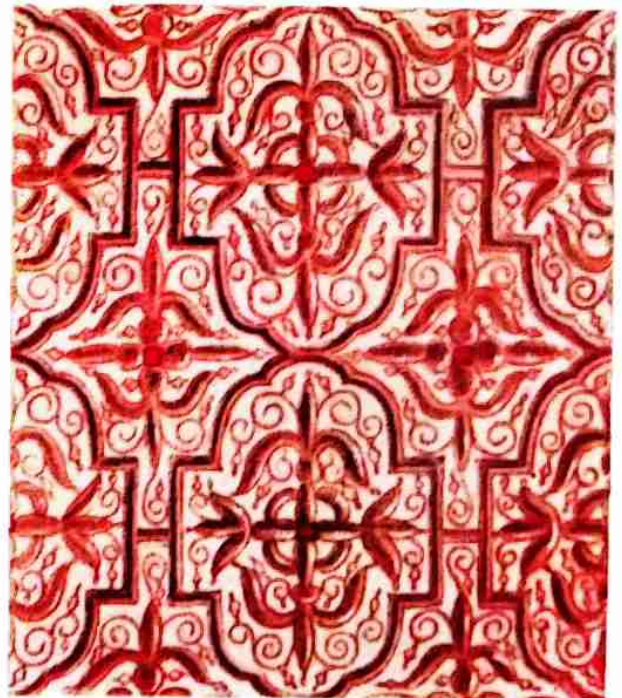
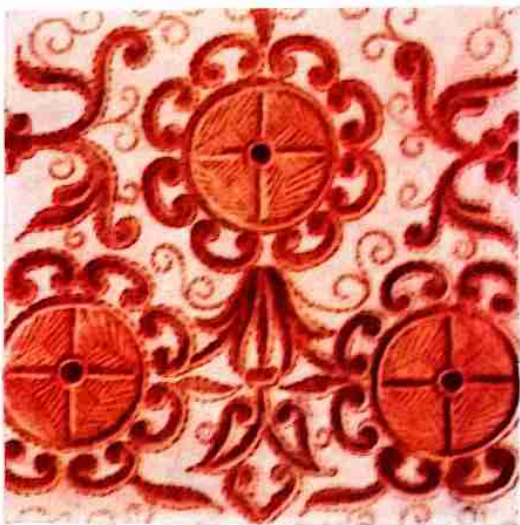
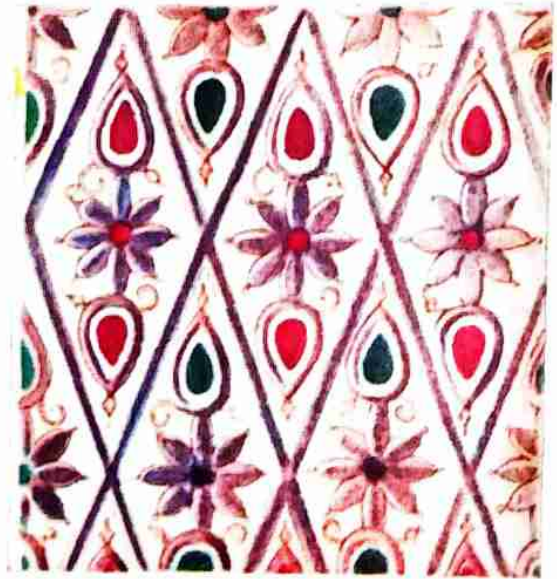
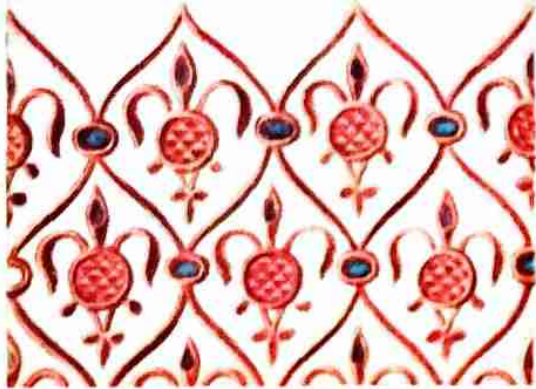
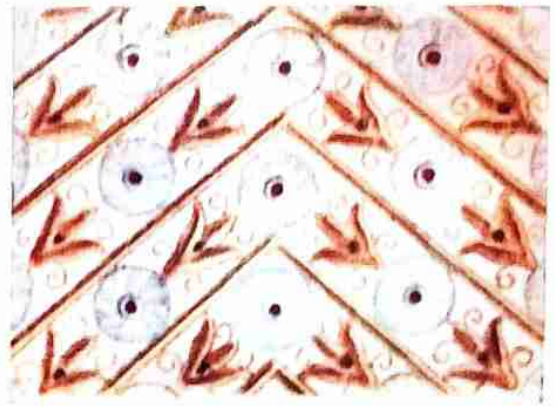
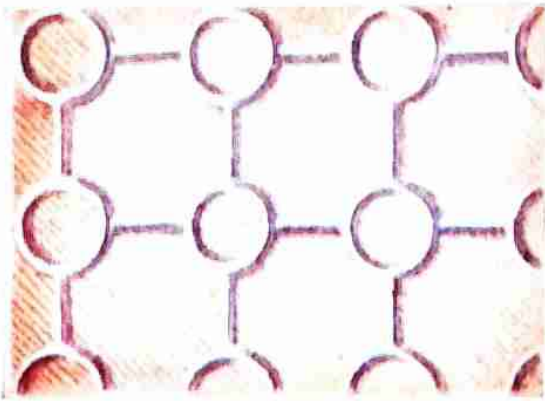
«Се гула» жулининг бир қисми. Духоба. Тикишда скань (заррин) шойи ил ва рангли иплардан фойдаланилган. XIX аср 80-йил охири. УзССР Давлат санъат музейи.

Деталь попоны «се-гуля». Бархат. В шитье использована ткань и цветная нить прикрепа. 80-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



Жулнинг бир қисми. Духоба: «Зардўзий-биришимдўзий» техникаси. Қўйидаги учбурчак «маажии чор дар чор» тикилиши билан тикилган. XIX аср, 80-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи.
«Дарҳам» туридаги жулнинг бир қисми. Духоба «Гулдўзий» техникаси. XIX аср охири. УзССР Давлат санъат музейи.

Деталь попоны. Бархат. Техника «зардузи-биришимдўзий». Треугольник внизу зашит швом «мауджи-чор-дар-чор». 80-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.
Деталь попоны типа «дархам». Бархат. Техника «гулдўзий». Конец XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



Эркаклар этигининг гулларидан бир бўлаги. 1, 2, ва 6— XIX асрнинг 70-йили охири. 3—XIX асрнинг 60-йили, 4 ва 5—XIX асрнинг 80-йили. Бухоро область улашуннослик музейи. Кўчирилган нуска.

Детали узоров мужских сапог. 1, 2 и 6 — конец 70-х гг. XIX в.; 3 — 60-е гг. XIX в.; 4 и 5 — 80-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей. Перерисовка.



Этик. «Дархами дарахт». Бухоро қўлда тикилган духобаси. «Булбулкўз» (гулли нақш) ва мавжи як рўя (ироқнусха кашта) тикишларидан фойдаланилган. Замини «тагалакй» гажакдор тикишлар билан тўлдирилган. XVIII аср. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Сапог. «Дархами-дарахт». Бухарский кустарный бархат. Использваны швы: «соловьиный глаз» (в цветочных розетках), и «волна односторонняя» (в листовном узоре). Фон заполнен завитками «тагалакй». XVIII в. Бухарский областной краеведческий музей.



«Дархам» жулининг бир қисми. Духоба. «Гулдўзий-заминдўзий» аралаш техникаси. Усто Амонжон расми. XIX аср охири. Бухоро область ўлкашунослик музейи.
 Жулнинг бир қисми. «Заминдўзий-гулдўзий» техникаси. Замини «мавжи як рўя» тикиши билан тўлдирилган. XX аср боши. УзССР Давлат санъат музейи.

Деталь попоны «дархам». Бархаг. Комбинированная техника «гульдўзи-заминдўзи». Рисунок Усто Амонджона. Конец XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.
 Деталь попоны. Техника «заминдўзи-гульдўзи». Фон зашит швом «мауджи-як-руя». Нач. XX в. Государственный музей искусства УзССР.



Баланд ўкчали эркаклар этигининг қўнжи (ағдарилган ҳолдаги кўриниши). «Дарҳами дарахт». Маймунжон духоба. Гулдўзи-заминдўзи» аралаш техникаси. XIX асрнинг 60—70-йиллари. Бухоро область ўлкашунослик музейи. Қўчирилган нусха.

Голенище (в развернутом виде) мужского сапога на высоком каблуке. «Дархам-дарахт». Малиновый бархат. Комбинированная техника «гулдузи-заминдузи». 60—70-е г. Бухарский областной краеведческий музей. Перерисовка.



1. «Се китоба» хилидаги пешонабанд. «Гулдўзий» техникаси. Кўк шойи. Зар илда тикилган гул остидан қора духоба қўйилган. XIX аср, 90-йил. УзССР Давлат санъат музейи.
2. «Се китоба» хилидаги пешонабанд. Пушти шойи рўмол. «Гулдўзий-заминдўзий» техникаси. Замини «Чашми булбул» тикиш билан тикилган. XIX аср охири. Бухоро область ўлкашунослик музейи. Пешонабанднинг қисмлари.
3. Фабрика шойи рўмоли. «Заминдўзий-гулдўзий» техникаси. «Шуллук» каштаси. Замин «мавжи як рўя» тикишда тикилган. XIX аср боши. УзССР Давлат санъат музейи.
4. Шойи рўмол. «Гулдўзий» техникаси. Тикиш тагидан духоба қўйилган. XIX аср охири. Бухоро область ўлкашунослик музейи.
5. «Се китоба» пушти шойи рўмоли. «Байт» каштаси. «Мавжи як рўя» тикишда тикилган, учбурчак ичида рангли шойи ип аралаш зарда тикилган гул. XIX асрнинг 90-йили. УзССР Давлат санъат музейи.
6. Пушти шойи рўмол. «Гулдўзий-заминдўзий» техникаси. «Хишт» каштаси. Замин «мавжи ханжарий» тикишда тикилган. XX аср боши. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нуска.

1. Женская головная повязка типа «се-китеба». Техника «гульдужи». Синий шелк; под золотое шитье подложен черный бархат. 90-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.
2. Женская головная повязка «се-китеба». Фабричный шелковый розовый платок. Техника «гульдужи-заминдужи». Фон зашит швом «чашми-бульбуль». Конец XIX в. Бухарский областной краеведческий музей. Детали женских головных повязок.
3. Фабричный шелковый розовый платок. Техника «заминдужи-гульдужи». Узор «шуллюк». Фон зашит швом «мауджи-як-руя». Начало XX в. Государственный музей искусств УзССР.
4. Шелковый платок. Техника «гульдужи»; под шитье подложен бархат. Конец XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.
5. Шелковый розовый платок «се-китеба». Узор «байт». В треугольниках, зашитых швом «мауджи-як-руя», использована скань (золото, смешанное с цветным шелком). 90-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.
6. Шелковый розовый платок. Техника «гульдужи-заминдужи». Узор — «хишт». Фон зашит швом «мауджи-ханжарий». Начало XX в. Государственный музей искусств УзССР.

Перерисовки.



Пешонабанд «Гулдўзий» техникаси. Бинафшаранг кўлда тўқилган духоба. XIX асрнинг 90-йили. УзССР Давлат санъат музейи.

Пешонабанд «Гулдўзий» техникаси. Оқ, кўлда тўқилган шойи. «Хазони ду рафтора» каштаси. XIX аср, 60-йил, УзССР Давлат санъат музейи.

Пешонабанднинг қисмлари. «Се китоба».

1. «Гулдўзий» техникаси. Уртадаги «китоба» бўртма нақш атрофида «мажнунбед»—мажнунтол новдалари жойлаштирилган. Замини қандаҳорча тикиш билан тўлдирилган. XV асрнинг 10-йили. УзССР Давлат санъат музейи.

2. «Гулдўзий» техникаси. Теварагида мажнунтол япроқлари. XIX аср, 90-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

3. «Гулдўзий» техникаси. «Меҳроб» беш аркли нақш. Замини қандаҳорча тикиш билан тикилган. XX аср, 10-йил. УзССР Давлат санъат музейи.

4. «Заминдўзий-гулдўзий», «Самбўса» каштаси. «Самбўсалар ораси «мавжи ханжарий» тикиш билан тикилган. Тикишни айлантириб олинган йўл «кандори ҳашт баҳягий» усули билан амалга оширилган. XX аср боши. УзССР Давлат санъат музейи.

Кўчирилган нусха.

1. Женская головная повязка (пешонабанд). Техника «гульдужи». Фиолетовый кустарный шелк. 90-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.

2. Женская головная повязка. Техника «гульдужи». Белый кустарный шелк. Узор — «хазони-ду-рафтора». 60-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.

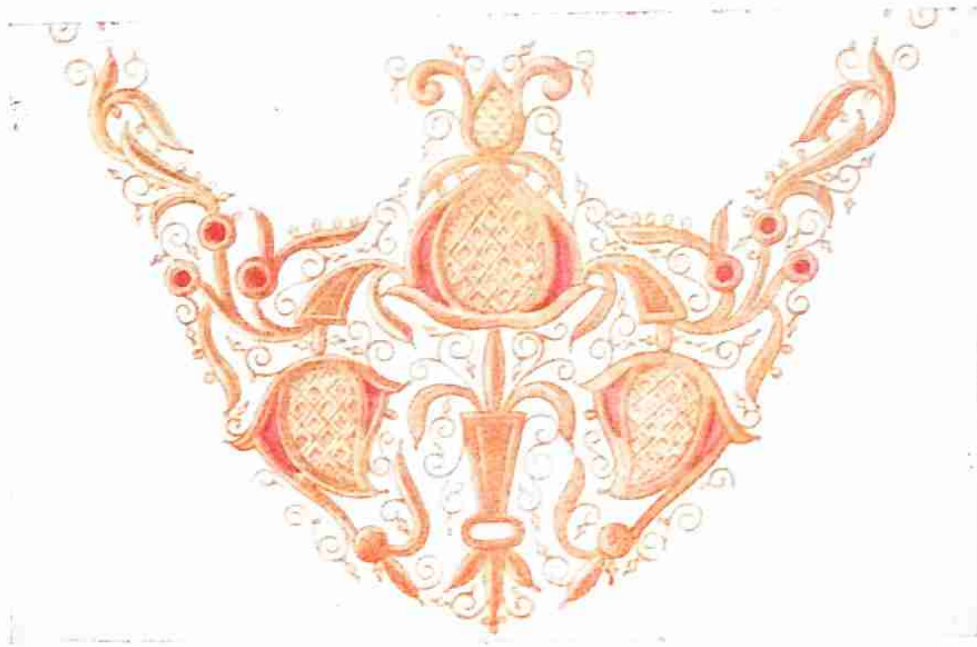
1. Техника «гульдужи». Вокруг рельефной розетки в центре «китеба» расположены кусты плакучей ивы — «маджнун-бед». Фон зашит кандагарским швом. 10-е гг. XX в. Государственный музей искусств УзССР.

2. Техника «гульдужи». В кругах — листья плакучей ивы. 90-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.

3. Техника «гульдужи». Пять арочных фигур — «меҳроб». Фон зашит кандагарским швом. 10-е гг. XX в. Государственный музей искусств УзССР.

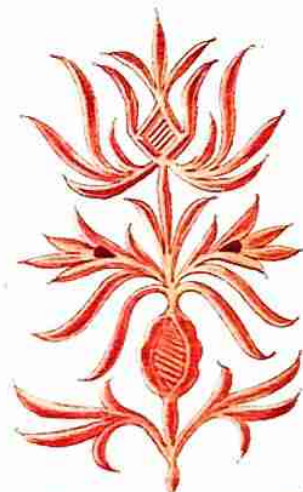
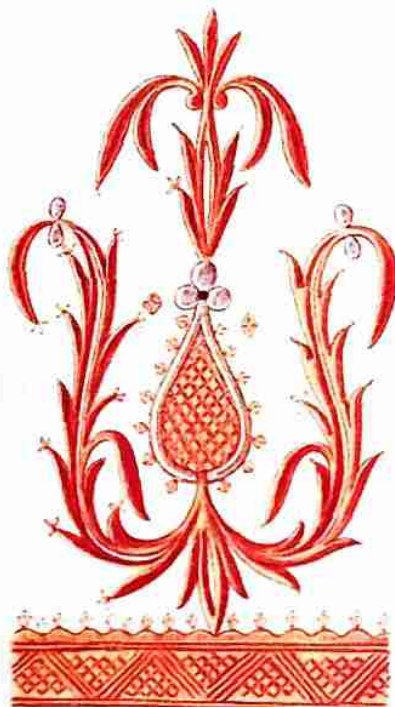
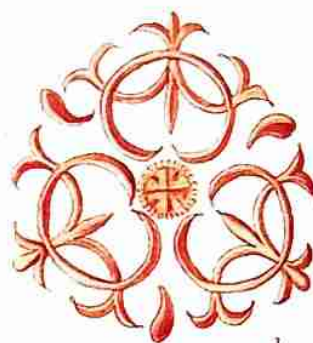
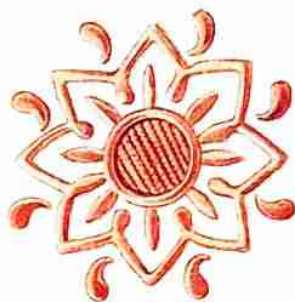
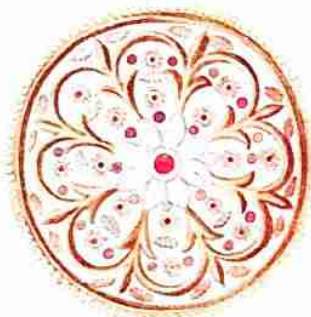
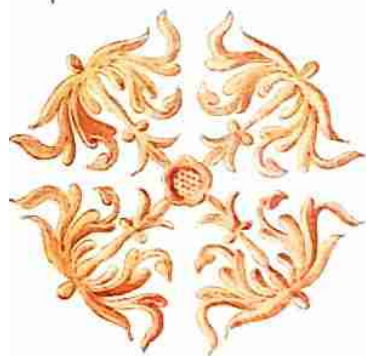
4. Техника «заминдужи-гульдужи». Узор «самбўса». Промежутки между «самбўса» зашиты швом «маджи-ханджари». Полоска, обрамляющая зашивку, выполнена швом «кандори хашт-бахягий». Начало XX в. Государственный музей искусств УзССР.

Перерисовки.



Паст ўкчали эркаклар қишки этигининг қўнжи. «Дарҳам». «Бодоми шохнок» каштаси. Бинафшаранг духоба. «Гулдўзий-заминдўзий» техникаси. Усто Салим қоровулбеги расми. Кучирилган нусха. XIX аср, 80-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Голенище мужских зимних сапог на низком каблуке. «Дархам». Узор — «бодоми-шохнок». Фиолетовый бархат. Техника «гульдўзи-дўзи-заминдўзи». Рисунок Усто Салима караул-беги 80 гг. XIX в. Бухарский областной краеводческий музей. Перерисовка.



«Кулутапўшак» аёллар бош кийимининг айрим-айрим бўлаклари.

1. Яшил духоба. «Гулдўзий» техникаси. Юқорида — дўппининг чўққисига тикилган кашта. «Чоргул» композицияси. Қуйида — соч ўримлари гилофи (дум)га тикилган «бута» каштаси. Чеккаларидаги пистонли йўл ва гултувак шакли «мавжи чор дар чор» тикишида тикилган. XIX аср, 80-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

2. Яшил духоба. «Гулдўзий-пулакдўзий» техникаси. Юқорида — бош кийим чўққисидаги гул (замини рангли пистонлар билан тўлдирилган), қуйида «дум»да акс эттирилган «бута» нақши, қуйи қисмида эса «самбўса» гули жойлашган. XIX аср, 80-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи. Кўчирилган нусхалар.

Аёлларнинг «кулутапўшак» бош кийими гулларининг айрим-айрим бўлаклари.

1. Оқ духоба. Юқорида бош кийим чўққисидаги гул. «Ҳашт» саккиз япроқли гул. Ҳар япроқлар орасида «бодомча» гули туширилган. Қуйида «дум»да тасвир этилган «бута» гули. «Кулутапўшак»нинг пастки қисмидаги йўлга «самбўса», гули туширилган. XIX аср, 90-йил. УзССР Давлат санъат музейи.

2. Бинафшаранг духоба. Юқорида бош кийим чўққисидаги гул, қуйида «дум»да тасвирланган «бута» гули. Унинг пастки қисмидаги йўл «шаш холи ду мавжа» тикиши билан тўлдирилган. XIX аср, 90-йил. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нусха.

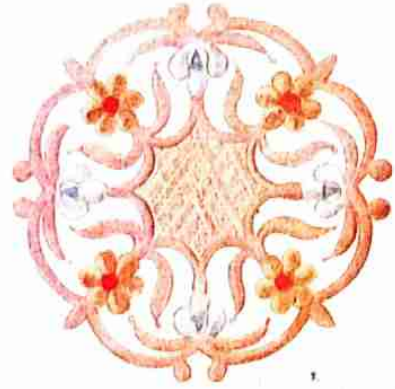
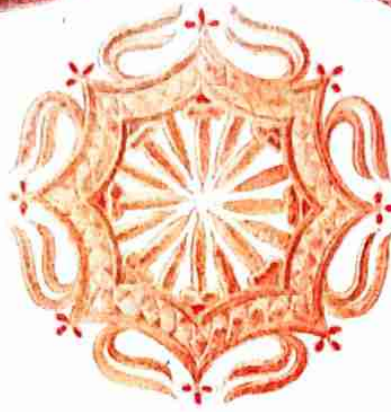
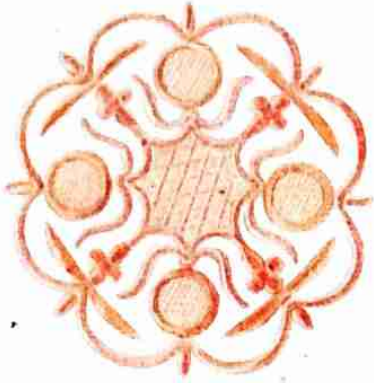
Детали шитья женских головных уборов — кулутапушак. 1. Зеленый бархат. Техника «гульдужи». Вверху — узор на доньшке шапочки. Композиция — «чоргуль». Внизу — «бутта», помещаемый на футляре для кос (дум). Полоска с фестонами по краю и частично вазон зашиты швом «мауджи-чор-дар-чор». 80-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.

2. Зеленый бархат. Техника «гульдужи-пулакчадужи». Вверху — узор на доньшке шапочки (фон зашит цветными блестками); внизу — «бутта», помещаемый на футляре для кос (дум), его узор по нижнему краю — «самбуса». 80-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.

Детали шитья женских головных уборов — кулутапушак. 1. Белый бархат. Вверху — узор на доньшке шапочки. Восьмилепестковая розетка — «хашт» (восьмиугольник). Между лепестками розетки помещаются миндалинки — «бодомча». Внизу — «бутта», помещаемый на футляре для кос (дум). Полоска по нижнему краю кулутапушака орнаментирована узором «самбуса». В 90-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.

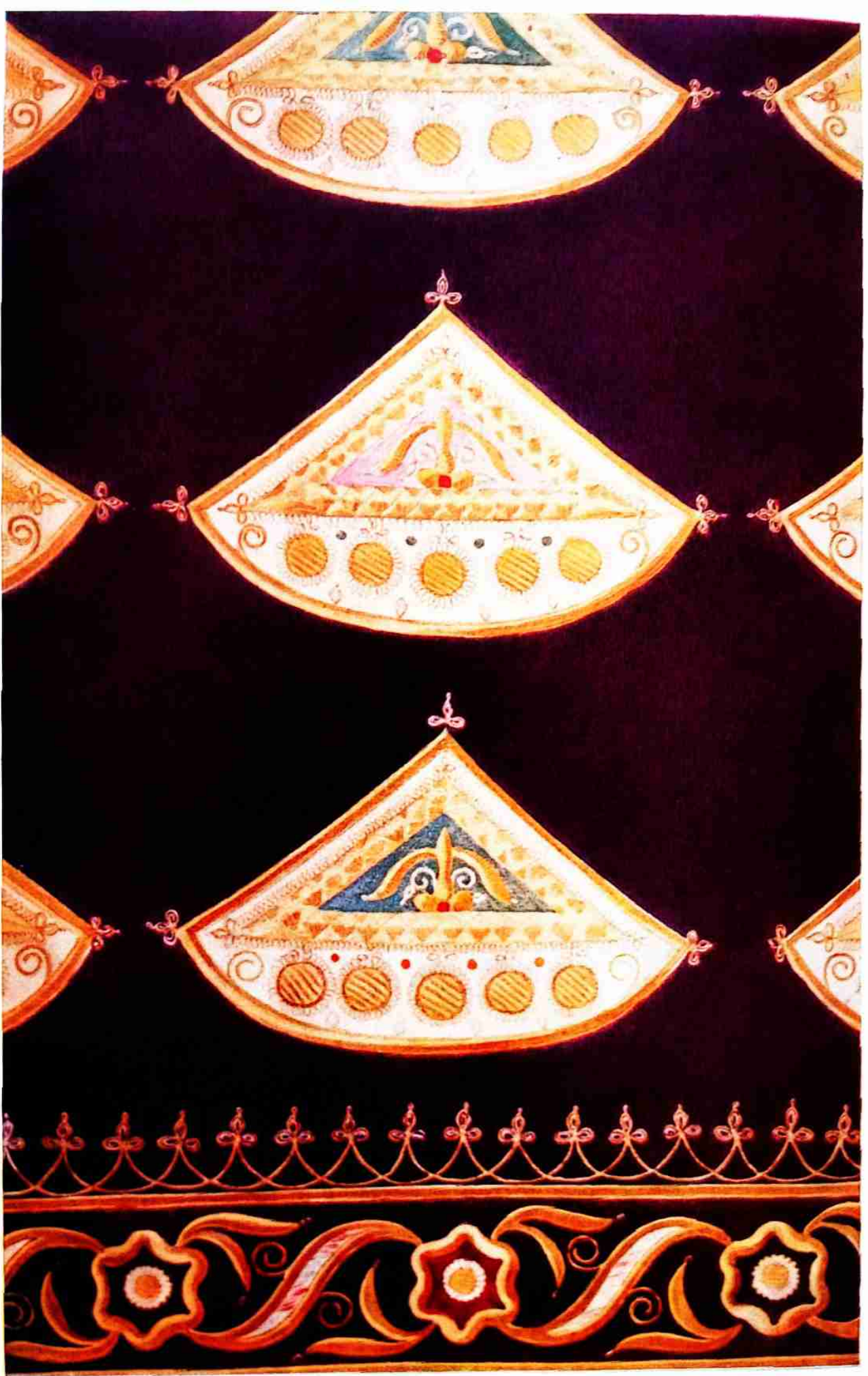
2. Фиолетовый бархат. Вверху — узор на доньшке шапочки; внизу — «бутта», помещаемый на футляре кос (дум), полоска по его нижнему краю зашита швом «чаш-холи-ду-мауджа». 90-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.

Перерисовки.



1. «Каллапўш» эркаклар дўпписи. Ун иккита бўртма куббалари бўлган «чоргул» композицияси. «Гулдўзий» техникаси. XIX аср охири. УзССР Давлат санъат музейи. Кўчирилган нусхалар.
 2. «Дўппи тақсимиғий» аёллар дўпписи. «Гулдўзий-заминдўзий» техникаси. Расм (гул) XIX аср, 90-йилда тайёрланган. XX асрнинг 10-йилида тикилган. УзССР Давлат санъат музейи.
 3, 4, 5. «Тўппи ковушнок» — аёллар дўпписининг чўққилари. XX аср, УзССР Давлат санъат музейи.
 1, 2, 4, 5. «Каллапўш» эркаклар дўпписининг чўққилари.
 3. «Тўппи ковушнок» аёллар дўпписининг чўққиси. XX аср 20—50-йиллар. УзССР Давлат санъат музейи.

1. Мужская тибетейка — калляпуш. Композиция — «чор-гуль» с двенадцатью рельефными розетками (дувозда кубба). Техника «гульдўзи». Конец XIX в. Государственный музей искусств УзССР.
 2. Женская тибетейка туппи-тақсимиғи. Техника «гульдўзи-заминдўзи». Рисунок изготовлен в 90-е гг. XIX в. Вышивка 10-х гг. XX в. Государственный музей искусств УзССР.
 3, 4, 5. Доньшки женских тибетеек — туппи-ковушнок. XX в. Государственный музей искусств УзССР.
 1, 2, 4, 5. Доньшки мужских тибетеек — калляпуш.
 3. Доньшко женской тибетейки — туппи-ковушнок. 20—30-е гг. XX в. Государственный музей искусств УзССР.



Сўзананинг айрим қисмлари. Духоба. XX аср бошлари.
Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Детали сюзане. Бархат. Начало XX в. Бухарский областной
краеведческий музей.

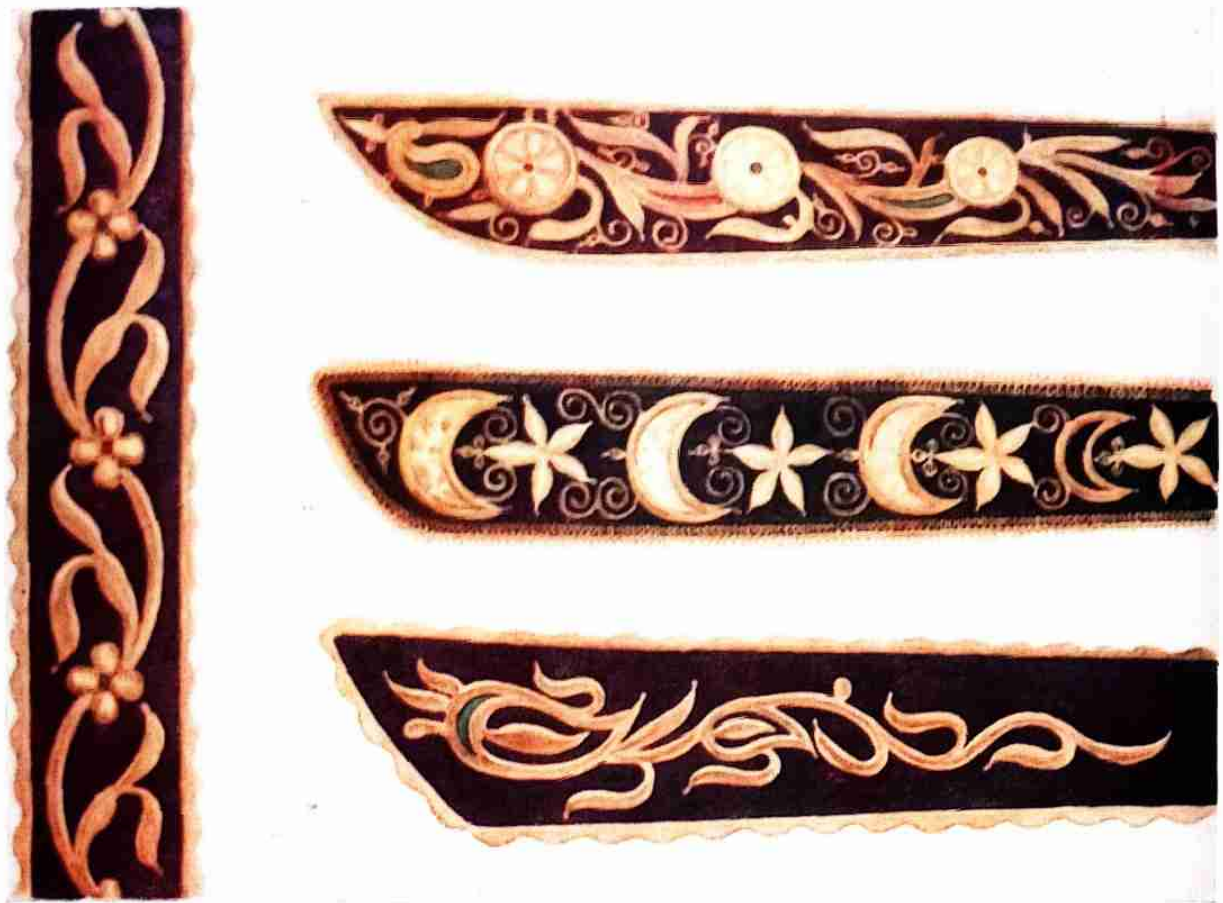


«Зеи курта» қисмлари.

1. Духоба. «Гулдўзий» учлари туташган ва «Чашми бул-бул» чоки билан тикиб чиқилган учбурчаклар «ним хишт» — «ярим гишт» деб ном олган. Қуйи қисми «мавжи чор дар чор» чоки билан тикилган. XIX аср, 80-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи.
2. Духоба. «Заминдўзий-гулдўзий» техникаси. «Ҳашт китоба» — «саккиз китоб» композицияси. «Ним хишт» учбурчак «мавжи дурўя» чоки билан тикилган. XIX асрнинг 90-йили. Бухоро область ўлкашунослик музейи.
3. «Заминдўзий-гулдўзий» техникаси. «Ҳашт китоба» — «етти китоб» композицияси. Замини бир сидра зар билан тикиб чиқилган. «Мавжи оча-бача» усулида амалга оширилган. XIX аср. 80-йил. УзССР Давлат санъат музейи.

Детали зеи-курта.

1. Бархат. Техника «гульдўзи-заминдўзи». Композиция — «чор-китеба» — четыре «китеба». Треугольники, соединенные вершинами и зашитые швом «чашми-бульбуль», носят название «ним-хишт» — половина (квадратного) кирпича. Нижний конец зашит швом «мауджи-чор-дар-чор». 80-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.
2. Бархат. Техника «гульдўзи-заминдўзи». Композиция — «хафт-китеба» — восемь «китеба». «Китеба», выполненные сплошной зашивкой фона золотом, шиты швом «мауджи-оча-бача». 90-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.
3. Техника «заминдўзи-гульдўзи». Композиция — «хафт-китеба» — семь «китеба». «Китеба», выполненные сплошной зашивкой фона золотом, шиты швом «мауджи-оча-бача». 80-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.



1, 2, 3. Аёллар камзулининг қайтарма ёқалари. Духоба. «Гулдўзий» техникаси. XX аср. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

Зеи «курта»сининг бир қисми, 1. Духоба. «Гулдўзий-пулакчадўзий», «Шуллук» гули. Қўйи қисми (пешовези) «шаш холи ду мавжа» чоки билан тикилган. Гул теридан қийиб олинган. XIX аср 60—70-йиллар. УзССР Давлат санъат музейи.

2. Хонаки духоба. «Гулдўзий-пулакчадўзий», «Ишкандарпечони тангачанок» гули. Қўйи қисми «мавжи дурўя» чоки билан тикилган. Гул теридан қийиб олинган. XIX аср 60—70-йиллар. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

3. Духоба. «Гулдўзий» техникаси. «Ишкандарпечони бодомнок» гули. XIX аср. 90-йил. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

4. Духоба. «Мавжи ярқўя» чоки билан тикилган. «Қошин» гули. XX аср бошлари. УзССР Давлат санъат музейи.

5. Духоба. «Гулдўзий» техникаси. «Қўшми» гули. XX аср бошлари. Бухоро область ўлкашунослик музейи.

1, 2, 3. Отложные воротники для женских камзолов. Бархат. Техника «гульдүзи». XX в. Бухарский областной краеведческий музей.

Детали зеи-курта, 1. Бархат. «Гульдүзи-пулакчадүзи». Узор «шуллук». Нижний конец (пешовези-зе) зашит швом «шаш-холи-ду-мауджа». Рисунок вырезан из кожи. 60—70-е гг. XIX в. Государственный музей искусств УзССР.

2. Кустарный бархат. «Гульдүзи-пулакчадүзи». Узор — «ишкандарпечони-тангачанок». Нижний конец зашит швом «мауджи-ду-руя». Рисунок вырезан из кожи. 60—70-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.

3. Бархат. Техника «гульдүзи». Узор — «ишкандарпечони-бодомнок». 90-е гг. XIX в. Бухарский областной краеведческий музей.

4. Бархат. Шитье выполнено швом «мауджи-як-руя». Узор — «қошин». Начало XX в. Государственный музей искусств УзССР.

5. Бархат. Техника «гульдүзи». Узор — «қошин». Начало XX в. Бухарский областной краеведческий музей.

Словарь золотошвейных терминов

Альмоси — алмазный — элемент орнамента в виде спиральной с изогнутыми лепестками розетки.

Ангур — узор в виде виноградных ягод.

Байт — стих — подражание надписи, вариант заполнения орнаментального мотива «китеба».

Барг — любой лиственный мотив.

Барги-моджун-бед — лист плачущей ивы.

Барги-шулюки — лист-появка — в виде узкого изогнутого листа.

Бершимдузи — шитье шелком.

Бодом — миндаль.

Бодоми-налякнок — миндаль, дополненный узором подковки.

Бодоми-хазоннок — миндаль с увядшими листьями.

Бодоми-шахнок — миндаль и ветвь.

Бодомча — миндалина.

Бутта — куст с цветами.

Буттача — кустик.

Буттадор — орнаментальная композиция из равномерно разбросанных по полю цветочных букетов (кустов — бутта и одежды, орнаментированный в стиле

Буттадори-дарахт — орнаментальная композиция, вариант «дархани-дарахт», в отличие от которой рисунок располагается вертикальными непрерывными полосами.

Буттадори-таунок — орнаментальная композиция с равномерно разбросанными «кустами» и большим медальоном «таук», расположенным на спине.

Буттадори-чилеляк — орнаментальная композиция из равномерно расположенных по полю кругов «чилеляк», заполненных узором.

Гардиш-обод — орнаментальная композиция, разновидность «дархами-дарахт».

Гули-бибшак — цветок в виде ювелирного женского украшения, «бибшак» — налобно-височное украшение.

Гули-калаги — крупный цветок, заимствованный с привозных изделий.

Гули-кашкери — то же, что «гули-сад-барги».

Гули-коса-гуль — то же, что «гули-калаги».

Гули-сад-барг — столпестиковый цветок — цветочная розетка с большим количеством лепестков.

Гули-чинни — хризантема.

Гули-чор-барг — четырехлепестковая цветочная розетка.

Гули-хашт-барг — восьмилепестковая цветочная розетка.

Гули-шиш-барг — шестилепестковая цветочная розетка.

Гуль — любой цветочный орнамент.

Гульдузи — техника шитья по рисунку, вырезанному из кожи, картона или бумаги.

Гульдузи заминдузи — комбинированная техника, сочетающая «гульдузи» с «заминдузи», преобладает «гульдузи» (см. «заминдузи-гульдузи»).

Дарахт — дерево.

Дархам — тип орнаментальной композиции с непрерывным узором по всему полю вышивки. Тип одежды, орнаментированной в стиле «дархам».

Дархами-дарахт — тип орнаментальной композиции с непрерывным узором по всему полю вышивки, в основе которого — рисунок дерева. Вариант композиции «дархам».

Даукур — (от даури кур) — орнаментация вышивки «кран» одежды с медальоном «таук» на спине.

Даури гардиш — одежда, шитая в стиле «гардиш».

Даури та-гуль — полоса, шитая в стиле «та-гуль».

Дашга даури — особый поперечный формат.

Ду-баро — двояковыпуклая часть.

Заминдузи — разные приемы сложной вышивки фона «миндаль».

Заминдузи-гульдузи — комбинированная техника с преобладанием «заминдузи» (см. «гульдузи-заминдузи»).

Зардуз — золотошвей.

Зардузи — шитье золотом.

Зардузи-бершимдузи — комбинированная техника шитья золотом и цветными шелками.

Зай-курта — обшивка ворота и вертикального разреза на груди верхней женской рубашки-платья.

Ирони — шов «крестик».

Ислики — мотив растительного побоя.

Ислики ду-рафатра — два переплетенных побоя.

Ислики зи-рафатра — одинарный побой.

Ишкандарвичон — вышив.

Ишкандарвичони бодомчи — вышив, дополненный рисунком «миндаль».

Ишкандарвичони-таньгачони — «вышив» с «таньгачи».

Каби гуль — цветочная ваза, от арабского «каба» — ваза и персидского «гуль» — цветы. Элемент орнамента, расположенный в нижней части «медальона «таук»».

Калбатун — золотая или серебряная пряжа для шитья на шелковой основе.

Калбатун-сафид — серебряная (без золотения) пряжа для шитья на шелковой основе.

Калбатун-тило — серебряная золотая нить, спряденная на шелковую основу.

Кандори — см. «кандори-дузи».

Кандори дила-хонони — «кандорское» шитье со вставкой из цветного некрученого шелка.

Кандори-дузи — «кандорское» шитье, шов-узор, в котором пересекающиеся линии стежков прикрывают образуют сетчатый узор.

Кандори таньгачони — «кандори» с «монеткой», которая делалась обычно из волоченого золота.

Кандори хашт-бахияги — «кандорское» шитье в 8 стежков, образующих сетку из вписанных друг в друга квадратов.

Кандори хашт-бахияги дила-хонони — «кандорский» шов в 8 стежков со вставкой из бархата, шелка и др.

Кандори хашт-бахияги таньгачони — «кандорский» шов в 8 стежков с «монеткой».

Кандори чор-бахияги — «кандорское» шитье в 4 стежка, образующее квадратную сетку или цепочку квадратов.

Китеба — орнамент, имитирующий элемент архитектурного декора — горизонтального картуша с надписью, в золотом шитье обычно заполнен растительным узором.

Кобули — «кабульское» шитье — стежки в виде округлых петельек.

Кош-бодом — парные миндали.

Кош-бодоми-хазоннок — парные миндали с увядшими листьями.

Кошин — имитация архитектурного изразца.

Кубба — куполок — ювелирное или золотошвейное украшение высокого рельефа, нашивавшееся на шитье.

Кунтра — зубцы с округлыми или призматическими очертаниями.

Кур — орнаментальная кайма.

Кур-пеш-яла — «спереди открытая кайма» — кайма, ограниченная полукруглой обоя только с одной наружной стороны и как бы «открытая» со стороны поля вышивки.

Лели-калаги — узор тюльпана, заимствованный с узоров русских фабричных изделий, преимущественно с тканей.

Леля-гуль — орнаментальный мотив — тюльпан.

Моджун-бед — орнаментальный мотив «плачущая ива».

* Все термины даны в произношении бухарских мастеров. Орнаментальные мотивы и композиции даются в эскизах и пояснениями, часть названий типов узоров, которые даны в тексте, даются в буквальном переводе.

П.А. ГОНЧАРОВА
Золотошвейное искусство
Бухары



Автор благодарит Дину Григорьевну Зильпер, Тахира Азизовича Тургунова и сотрудников Государственного музея искусств УзССР за помощь в подготовке альбома.

Рецензент **Хакимов А. А.**
Зав. редакцией **Мусина Н. К.**
Редактор научного аппарата альбомной части **Зильпер Д. Г.**
Редакторы **Сосновская А. Г., Лебединская О. Т.**
Художник **Взенконская Н. А.**
Художественный редактор **Бобров А. А.**
Перевод на узбекский язык **Файзуллаева А.**
Редактор узбекского текста **Турсунов М.**
Технический редактор **Саидов Э. К.**
Корректоры **Байгильдина Э., Сайдуллаев У.**

Автор-составитель

Полина Андреевна Гончарова

Перерисовки

Наталии Ивановны Вальтер

Макет и оформление

Взенконской Наталии Александровны

Сдано в набор 19.11.84 г. Подписано в печать 09.12.86 г.
Р-16871. Формат 70×90^{1/8}. Бумага мелованная. Гарнитура
Литературная. Высокая печать. Усл. печ. л. 19,00. Усл.
кр.-отт. 49,43. Уч.-изд. л. 19,05. Тираж 10 000. Заказ № 52.
Цена 7 р. 10 к.

Издательство литературы и искусства имени Гафура Гулама,
Ташкент, улица Навои, 30.

Ордена Трудового Красного Знамени типография Издатель-
ства ЦК КП Узбекистана, Ташкент, ул. Ленина, 41.

Мадохили — дурун-ба-дурун — то же, что чор-мадохили дурун-ба-дурун.
Мадохиль — орнаментальный мотив, напоминающий килевидную (стрельчатую) арку (см. «чор-мадохиль»).
Маргуля — завиток.
Маргули-думчанок — завиток с «хвостиком».
Маргули-пуктез — завиток с «острым завершением».
Маудж — шов-узор «волна».
Мауджи-ду-руя — волна двусторонняя — шов-узор с параллельными зигзагообразными линиями, идущими диагонально.
Мауджи-оча-бача — волна: мать и дитя — шов-узор, образованный чередованием узких плоских и более широких выпуклых (и поэтому блестящих) полосок.
Мауджи-пушти-мои — волна «рыбья чешуя» (спина рыбы). То же, что мауджи-ду-руя.
Мауджи-ханджари — ханджар — гортань (араб.) — шов-узор, заполняющий треугольные пространства, стежки прикрепы образуют разнонаправленные параллельные линии.
Мауджи-чашми-бульбули-ду-руя — волна «соловьиный глаз» двусторонняя.
Мауджи-чашми-бульбули-чортаи — волна «соловьиный глаз» по четырем нитям настила (см. чашми-бульбули-чортаи).
Мауджи-чашми-бульбуль — волна «соловьиный глаз» — шов-узор, образующий мелкие квадраты или ромбы, по шести нитям настила (см. чашми-бульбули-шиштаи).
Мауджи-чор-дар-чор — волна четыре на четыре — шов-узор (производит впечатление плетеньки).
Мауджи-як-руя — волна односторонняя — шов-узор в виде параллельных диагональных линий.
Мох — полумесяц.
Машрафа — кувшин.
Мехроб — стрельчатая арка.
Наляк — подковка, парные завитки расположены «сердечком».
Наляки-пуктез — подковка.
Ним-хишт — половинка кирпичика — элемент орнамента в виде квадрата, разделенного на треугольники диагональю.
Нишон — лучеобразно расположенные лепестки, ассоциирующиеся со знаком отличия — орденом.
Оба — узкая полоска, ограничивающая кайму.
Оби-чор-дар-чор — шов-узор в виде узкой полоски, как бы имитирующей корзинное плетение (вариант мауджи-чор-дар-чор).
Пулякча — монетка. Блестки из мелких металлических цветных желтых или белых кружочков с отверстием в центре для крепления к ткани.
Пулякчадузи — золотое шитье с нашивными блестящими пулякча.
Се-барг — трилистник.
Се-гуля — орнаментальная композиция из трех цветочных розеток.
Се-хитеба — три китеба — узор из овалов, четырехлепестковых розеток или многоугольных фигур, расположенных по три в ряд, зашитых растительным узором или надписями.
Сим — серебряная волоочная плоская нить, белая или позолоченная.
Сидди — настил из ниток, свитых в шнурочки и наложенных параллельными рядами на ткань.
Сим-дузи — шитье волоочным золотом (серебром).
Тагалак — бараний рог — элемент орнамента в виде спиралевидных завитков, иногда двоякообразных наподобие рогов.
Тангача — монетка — элемент узора в виде мадьянского кружка.

Тахрир — тонкий шнурочек из золотых спиральных нитей, употреблявшийся для обшивки контуров узора.
Тахрири-ду-бардор-тофтаги — то же, что тахрири-ширози.
Тахрири-ду-тоба — то же, что тахрири-ду-бардор-тофтаги.
Тахрири-ним-тоба — шнурок из слабо скрученных золотых нитей.
Тахрири-хом — сырой тахрир — пучок из нескольких не скрученных золотых нитей.
Тахрири-ширози — шнурок двойного кручения из 4—6 и более (до 24-х) нитей.
Тахрири-як-тоба — шнурок из 4—8 нитей простого кручения.
Т.лук (араб. круг) — большой медальон, помещаемый на спине халата.
Тоджи-гуль — венец цветка — пальметта простого рисунка, увеличивающая медальон «таук».
Тофта-дузи — шитье крученым золотом.
Турундж — померанец.
Турунджи-налякнок — сочетание элементов померанца и подковки.
Турунджи-хазоннок — померанец с увядшими листьями.
Хазон — увядший (лист).
Хазони-ду-рафтора — переплетенные (двусторонние) «увядшие листья».
Хашт-барг — восьмилепестковая розетка.
Хишт — «кирпич» — прямоугольная фигура.
Хишти-харам — «священный» (от арабского харам — кирпич) шов-узор из вписанных один в другой квадратов.
Хорак-дузи — обшивка контуров узора узкими вшитыми петельками обычно некрученым золотом или серебром.
Чашми-бульбули-ду-руя — то же, что мауджи-чашми-бульбули-ду-руя.
Чашми-бульбули-чортаи — шов-узор «соловьиный глаз» по четырем нитям настила (см. сидди); стежки прикрепы, захватывая 4 нити настила, образуют узор из квадратов или ромбов.
Чашми-бульбули-шиштаи — шов-узор «соловьиный глаз» по шести нитям настила, то же, что и чашми-бульбули-чортаи, но стежок прикрепы захватывает здесь 6 нитей.
Чашми-бульбуль — см. мауджи-чашми-бульбуль.
Чилёлак — круг-розетка, заполненная узором.
Чор-гуль — орнаментальная композиция из четырех цветков.
Чор-мадохиль — четыре входа (от арабского мадохиль — вход) — в виде стрельчатых (килевидных) арок, образующих четырехлепестковую цветочную розетку.
Чор-мадохили-дурун-ба-дурун — арки, вписанные одна в другую.
Шаш-холи-ду-мауджа — шесть родинок с двойной волной (см. шаш-холь и мауджи-ду-руя).
Шаш-холи-хаштаи — шов-узор шаш-холь, шитый по восьми нитям настила (см. сидди).
Шаш-хон-шиштаи — шов-узор шаш-холь, шитый по шести нитям настила (см. сидди).
Шаш-холи-як-мауджа — шесть родинок с однорядной волной (см. шаш-холь).
Шаш-холь — «шесть родинок» — шов-узор, образующий клетку, перемежающуюся одним или двумя рядами волн (см. маудж).
Шох — ветвь.
Шохча — «веточка» — шов-узор, в котором стежки прикрепы образуют узор типа «елочки».
Шохчи-шаш-хольнок — шов-узор, сочетающий элементы шохча с шаш-холь.
Шуллоки — то же, что барги-шуллоки.
Якка-барг — орнаментальный мотив листа.