

Т. Г. Емельяненко

## ТРАДИЦИОННЫЕ ТКАНИ У ТАДЖИКОВ

Ткачество у таджиков имеет глубокие традиции. В письменных источниках — сочинениях арабских и персидских историков и географов — содержатся многочисленные свидетельства того, что еще в раннем Средневековье в Бухарском и Мервском оазисе, в Самарканде и других зеравшанских городах и селениях, в Хорезме и Ферганской долине вырабатывали различные по технологии и видам орнаментации хлопчатобумажные ткани, имевшие распространение во всем регионе и за его пределами<sup>1</sup>. Большой известностью пользовались ткани, известные на Руси под названием *занданечи* (от бухарского селения Зандане). В VI—IX вв. их делали из шелка сложноплетеным переплетением<sup>2</sup>, а к X в. стали ткать из хлопка, но они по-прежнему ценились не менее, чем шелковые<sup>3</sup>. В IX—XII вв. производством высококачественных хлопчатобумажных тканей славились Бухара и прилегающие к ней селения Дабусия, Зандане, Вардане, Искендкент, выделкой шелковых, бумажных и льняных материй широко был известен Самарканд<sup>4</sup>.

И в последующие столетия Бухара и Самарканд оставались главными текстильными центрами Средней Азии. В Самарканде, согласно казийским документам XV—XVI вв.<sup>5</sup>, был специальный базар ткачей, между которыми существовала довольно узкая ткацкая специализация, а названия тканей присваивались кварталам, в которых они вырабатывались, что характерно для производств, продукция которых идет на широкий рынок. Самаркандские и бухарские ремесленники этого времени производили хлопчатобумажные ткани полотняного переплетения *карбос*, полосатую *алочу* и однотонную *футу*, набивную ткань *чит* и шелковые ткани типа парчи *касбаб*<sup>6</sup> и *кимхо* (*кимхоб*, *камхо*) — толстую и широкую материю с тканым узором и изредка пропущенными в утке золотыми и серебряными нитями<sup>7</sup>, у Бабура упоминается превосходного качества самаркандский малиновый бархат — *кармизи*<sup>8</sup>.

Ткани занимали значительное место в международной торговле. Так, по сообщению А. Дженкинсона (середина XVI в.), в Бухару

ежегодно съезжались купцы из различных стран, а среди товаров, которые пользовались у них наибольшим спросом, были ткани, в том числе бухарские шелка<sup>9</sup>. Помимо Персии, Индии, частично Китая в это время оживленнее стала торговля с Московским государством. В документах о дипломатических и торговых сношениях Московского государства со среднеазиатскими ханствами (XVI—XVII вв.) упоминаются вывозившиеся оттуда самаркандские шелковые ткани с полосатым и клетчатым рисунком, набивные бумажные материи, а также *кутни зенденные* — хлопчатобумажные и шелковые ткани атласного переплетения и *объяринная зендень* — ткань саржевого переплетения с золотой и серебряной уточной нитью, однотонные и орнаментированные способом перевязки и окраски нитей перед тканьем<sup>10</sup>. Описывая производство тканей в Бухаре в XVIII в., Филипп Ефремов<sup>11</sup> сообщал, что здесь из шелка «ткнут парчи полосатые с золотыми и серебряными узорами, атласы, бархат, магрматы, кутни полосатые с золотыми мелкими травками и всякие другие парчицы»<sup>12</sup>. А русский дипломат Филипп Назаров, побывавший в Средней Азии в начале XIX в., отмечал большое развитие шелкоткачества в Ферганской долине и особенно в Ходженте<sup>13</sup>.

Приведенные свидетельства, несмотря на малочисленность и лаконичность содержащихся в них данных, указывают на богатые традиции таджикского ткачества. Они легли в основу среднеазиатского текстильного искусства второй половины XIX — начала XX в., произведения которого хорошо известны благодаря специальным этнографическим исследованиям и тысячам образцов тканей и тканям в одежде и предметах быта, хранящихся в музейных собраниях.

В этот период ткачество продолжало оставаться у таджиков одним из самых массовых и широко распространенных видов деятельности. Они вырабатывали ткани из шерсти, хлопка, шелка и смешанные.

Шерстоткачество было распространено у таджиков Каратегина, высокогорных районов Дарваза и Припамирья. Самой распространенной была выработка сукна *рагза* белого, черного, серого и коричневого цветов — естественных цветов овечьей шерсти. *Рагза* отличалась плотностью и прочностью, так как сотканную материю подвергали валянию и стирке в растворе из гороховой муки<sup>14</sup>. Вме-

сте с тем термин *рагза* являлся общим для обозначения всех шерстяных тканей суконного переплетения, которые в зависимости от расцветки или технологических особенностей получали дополнительные названия. Так, в некоторых селениях Припамирья помимо собственно ткани *рагза* вырабатывали ткани *чавгилим* с шахматным рисунком, *бисот* — в мелкую белую и черную клетку, *шалказин* — в разноцветную полосу и другие<sup>15</sup>. В Припамирье и Дарвазе также ткали тонкую шерстяную материю *тибит* с добавлением нитей из козьего пуха и *мошови* — с бумажными нитями, которые предназначались для мужских чалм и поясов. В районах, расположенных вниз по течению реки Пяндж, изготавливали шерстяные ткани *катма* саржевого переплетения с зигзагообразным узором («ломаная» саржа), однотонные, в мелкую клетку (*бисот катма*) и с основой из шелка (*сандаки катма*)<sup>16</sup>.

Наибольшее разнообразие технологических и орнаментальных приемов, применявшихся таджикскими ткачами, нашло свое воплощение в хлопчатобумажных, полунешелковых и шелковых тканях.

В отличие от шерстоткачества изготовлением хлопчатобумажных тканей занимались практически во всех районах расселения таджиков. В Горном Таджикистане и Припамирье, где не возделывали хлопчатник или где его посевы были невелики, хлопковое волокно (реже готовую пряжу) закупали на базарах Гиссара, Ура-Тюбе, Коканда и других городов Ферганской долины<sup>17</sup>. В оазисах же хлопчатник издавна являлся одной из главных земледельческих культур, а хлопковое волокно — основным сырьем для кустарного ткачества. С 1880-х годов среднеазиатские ткачи стали использовать фабричные нити, которые завозили из России, что значительно повысило качество кустарных тканей и обогатило их ассортимент, делая конкурентоспособными с российским текстилем, который в этот период все больше распространялся на местном рынке. Однако и кустарная пряжа, несмотря на свою неровность и грубость из-за низкого качества волокна и примитивного процесса его обработки, продолжала пользоваться спросом благодаря дешевизне и доступности.

Простейшей и самой демократичной тканью, известной всем народам региона и употреблявшейся в costume всех слоев населения, был *карбос* (*хивинч* — в Шугнани, Рушани, *хиванч* — в Язгулеме),

начало производства которого уходит в глубь веков<sup>18</sup>. Вырабатывали несколько его видов — *карбоси сафед* из белого хлопка и *карбоси мала* (*карбоси маллаги* — Дарваз, Каратегин) из хлопка сорта *гуза малла* естественного рыжеватого цвета. Существовали локальные варианты *карбоса* и ткани, родственные ему, но имеющие некоторые технологические особенности. Так, высококачественный сорт белого *карбоса шушта* (*шуста* — букв. «мытое») из ровной и тонкой пряжи, тщательно отбеленной мастерами *шустагарами*, ткали в ремесленных мастерских Самарканда<sup>19</sup>. В Ходженте изготавливали ткань *коки* (букв. «сухая», так как ткалась с сухим утком), которую для большей плотности отбивали лощильным молотком. В начале XX в. здесь также появилась ткань *солори булур* («хрустальная»), в основе и утке которой комбинировались толстые кустарные и тонкие фабричные нити, образуя рельефный узор в клетку<sup>20</sup>. Этот же прием практиковался в горно-таджикских тканях *сагранчи* и *куртачи*, но только с использованием двойных и одинарных кустарных нитей для получения рельефного узора в полоску или в клетку<sup>21</sup>. Аналогичный орнаментальный эффект достигался также изменением плотности тканья (в основе или утке) через определенные промежутки.

В Бухаре, Ходженте, в Зеравшанской долине, Каратаге ткали хлопчатобумажную кисею *хоса* и *дака*, предназначавшиеся на мужские чалмы, женские платки, накидки, саваны<sup>22</sup>. В конце XIX в. *хоса* делали из тонкой кустарной пряжи на традиционном ручном ткацком станке, а *дака* — из фабричной пряжи на станках с механической погонялкой, которые поставляли из России, и ее ширина достигала 120—150 см. В Ходженте была известна *хоса* с синим утком, называвшаяся по своему назначению *салла кабуд*<sup>23</sup>. В Дарвазе хлопчатобумажную кисею, которая шла на женские платки и платья, способом *бандан* (*гулбаст*) орнаментировали узорами в виде кружочков, квадратиков, крестиков. *Бандан* заключался в том, что нанесенные контуры узоров перед окраской ткани предварительно прошивали стежками и стягивали, а полученный «мешочек» плотно обматывали бумажными нитками — резервировали. При окраске раствор немного затекал под обмотку, и узоры приобретали расплывчатые очертания, отчего такая техника называлась также *абри бандан* — «облачная перевязка» (*абр* — «облако», *бандан* — «связывать, перевязывать») (рис. 1).



Рис. 1. Ткач бархата. Самарканд, 1902. С. М. Дудин.  
ФК РЭМ, колл. № 48-176

Особой популярностью в Средней Азии, как в мужском, так и женском costume, пользовались полосатые ткани. Хлопчатобумажные ткани с таким рисунком подразделялись на два вида — *калами* и *алоча*. В Бухарско-Самаркандском оазисе и в Каратаге *калами* была известна также под названием *суси калами* или просто *суси*<sup>24</sup> по аналогии с иранской тканью такого наименования, которая ввозилась в Среднюю Азию, и была близка к ней по фактуре, узору, цветовой гамме. В конце XIX — начале XX в. *калами* хотя бы в небольшом количестве вырабатывали почти во всех городских и сельских текстильных центрах, включая горные районы Таджикистана (Каратаг, Куляб) и Припамирье.

Главные технологические особенности *калами*, общие для всех районов ее производства, заключались в небольшой плотности ткани, сильном крахмалении основы перед тканьем в мучном раство-

ре и наличию белой пряжи в основе. Много общего существовало в характере построения полосатого узора, цветовой гамме, традиционными для которой были белый, синий и красный цвета. Локальные особенности касались главным образом преобладания тех или иных вариантов полосатого узора или цветовых сочетаний. Общераспространенной являлась *калами* в синюю полосу — *калами кабуд* («синяя *калами*»), в красную — *калами сурх* («красная *калами*») и с чередованием синих и красных полос на белом фоне — *калами чорбарабар* («равный четырем»). Уток в большинстве видов *калами* был белый, но мог употребляться и цветной — синий, розовый (в Нурате, Ура-Тюбе, районах Самарканда), придававший общему колориту ткани своеобразный оттенок. В Самарканде, Ургуте и селениях Зеравшанской долины, в Ура-Тюбе *калами* ткали также с узкой зеленой полоской. В этих центрах и в Ферганской долине вырабатывали *калами* в белую, синюю и рыжеватую (из хлопка *малла*) полосу, называвшуюся *мианколи* (по названию острова на р. Зеравшан), которая предназначалась для халатов местных пастухов и женских легких халатов *джелак*. Такую же ткань, но более грубую и плотную ткали в Припамирье.

В качестве дополнительной орнаментации к полосатому узору *калами* иногда применялись приемы *джанда* (Нурата) и *абрбанди* (в селениях около Бухары, в Нурате и Каратаге). Первый заключался в том, что два челнока с различными по цвету нитями пробрасывались один за другим, меняя через 1—2 нити очередность цветов, в такой же последовательности располагались и нити основы. В результате получался пестрый узор, а при изменении цветовой последовательности в утке — клетки с пестрым заполнением. Таким приемом могли орнаментировать как отдельные полосы, так и всю поверхность ткани, которая обычно также называлась *джанда*. При упрощенном варианте этой техники — *занджира* — использовался уток одного цвета, но в основе сохранялось чередование через одну нитей двух цветов. При приеме *абрбанди* (*абр* — «облако», *банд* — «связка») будущий узор штрихами наносился на нити основы, затем отмеченные участки резервировали плотной перемоткой бумажными нитями и производили многократную окраску пряжи в разные цвета с последовательным освобождением от обмотки необходимых

по цвету фрагментов узора. Перед заправкой в ткацкий стан нити вновь распределялись в соответствии с задуманной орнаментальной композицией. В *калами* абровый узор в виде штрихов, горизонтальных или наклонных полос, прямоугольников располагался в нешироких (2,5—3,0 см) белых полосах. Такая ткань называлась *калами абрбанди*, *абр кок* или *байлама*, а также *каратоги* — «каратагская», так как в начале XX в. в Каратегине она выпускалась в довольно значительном объеме и шла на одежду молодых женщин и мужчин. Прием *занджира* вводился в *калами* с синими и белыми полосками, такая ткань именовалась *кок ало* — «сине-пестрая» и считалась траурной, как и любая ткань в Средней Азии с преобладанием синего цвета.

К началу XX в. в Самарканде, Ургуте, Нурате стали ткать *калами* из фабричной пряжи в очень узкую синюю и белую полоску, либо равной ширины, либо с редкими синими полосками на белом фоне (в Нурате такая ткань называлась *калами сафед* или *зираги*). Появились в это время и новые варианты, например с красными и черными / серыми полосками (Самарканд, Ургут), ранее не характерные для этих районов.

Другая хлопчатобумажная полосатая ткань *алоча* по сравнению с *калами* характеризовалась большей плотностью и лучшим качеством, разнообразием полосатых узоров и цветовой гаммы, хотя, несомненно, была родственна ей. До конца XIX в. вырабатывали ткань *алочаи калами* (Бухара, Ходжент), представлявшую собой переходный вариант, сохраняющий грубоватое качество *калами*, но с более сложной и насыщенной расцветкой.

Во второй половине XIX в. ведущими центрами производства *алочи* являлись Самарканд, Ургут, Нурата, Ура-Тюбе, Карши, Китаб, пригородные селения Бухары, в конце XIX — начале XX в. разнообразные виды *алочи* выпускались в мастерских Каратага<sup>25</sup>. В других текстильных центрах, в том числе в Ходженте и городах Ферганской долины, выработка *алочи* не занимала сколь-нибудь значительного места, но в окрестных кишлаках она была довольно распространена преимущественно как женское занятие. Соответственно имелись различия в качестве, разнообразии расцветки *алочи* ремесленного и домашнего производства, особенно проявившиеся в последнее



десятилетие XIX в., когда в городах *алочу* стали вырабатывать исключительно из фабричной пряжи — *алочаи фаранги*, окрашенной в самые разнообразные цвета, которые давала богатая палитра анилиновых красителей, все более распространявшихся в это время в регионе. В сельской же местности ткали *алочаи джойдори* — из смешанных нитей или по-прежнему из кустарной пряжи и традиционной расцветки. До конца 1920-х годов из кустарной пряжи продолжали ткать *алочу* в Горном Таджикистане и в Припамирье.

Тем не менее технология изготовления *алочи* везде в целом сохранялась одинаковой. Это была довольно ровная из качественной пряжи плотная ткань. Пряжа для нее всегда крахмалилась, но не в мучном растворе, как для *калами*, а в *пайе* — отваре из бараньих сухожилий. Некоторые виды *алачи* в Самарканде, Ургуте, Бухаре подвергали дополнительной пропитке *пайем* и отбивали лошильным молотком, так что они становились почти негнушимися и с глянцевой лицевой поверхностью.

Судя по образцам *алочи* конца XIX — начала XX в., сохранившимся в музейных собраниях, она имела огромное количество вариантов полосатого узора, свидетельствующих о многовековом развитии этого вида орнаментации у таджиков. Одни из них были повсеместно распространены, другие — лишь в отдельных местностях. Наиболее популярной являлась двухцветная *алоча* в узкую (0,1—0,3 см) полоску, особенно известными ее разновидностями были *мисри* («египетская») и *парипаша* («крыло мухи») в синюю и белую или синюю и голубую полоску, *мушки зафар* («мускус и шафран») в темно-синюю и зеленую или желтую полоску. Часто встречался узор, составленный из групп разноцветных узких полосок, называемых *миджа* («реница»), и в зависимости от количества этих полосок в группе узор мог называться *ак миджа*, *се миджа*, *панджа нуска* («с узором пятерни»), а также был распространен узор из чередования различных групп узких и широких полос. Обычно раппорт узора со сложной комбинацией полос не превышал 2—3 см, но в *алоче*, вырабатывавшейся в Нурате, в Ферганской долине и в районах Душанбе, мог достигать 5—7 см, а в некоторых видах шахриябской, самаркандской, ура-тюбинской, kitabской и каршинской *алочи* доходил до 12 см, составляя порой половину ширины точки. Сравнение образцов *алочи*



конца XIX — начала XX в. с образцами 1860—1870-х годов показывает, что за последние десятилетия XIX в. происходило увеличение раппорта полосатого узора, характерное прежде всего для ведущих ремесленных центров производства этой ткани.

Почти повсеместно в полосках некоторых видов *алочи* использовался прием *занджира*. В Ургуте, Самарканде, Нурате и Ура-Тюбе кроме того изготовлялась *алоча* с отдельными полосками, выполненными в технике *абрбанди*, и *алоча*, вся поверхность которой орнаментировалась приемом *джанда* (также в Каратаге).

Узоры имели свои названия, которые нередко становились дополнительными названиями *алочи* того или иного вида. Они могли даваться по имени мастера, впервые применившего узор, например *сохти мансури* («изделие мастера Мансура»), по ассоциативным образам животного мира — *пари товуси* («крыло павлина»), *каклик кузи* — («глаз коклика» — горной куропатки), по технологическим особенностям ткани — *чапа нусха* («узор наоборот», т. е. с раппортом равным половине точки). Часто в названии выражались колористические особенности ткани: *кабуд* («синяя», т. е. в бело-синих или сине-зеленых тонах), *сурх* («красная») и *шарак* («заря») — с преобладанием красного и малинового цветов и т. д. В конце XIX — начале XX в. в Самарканде, Ургуте, Нурате появилось много заимствованных узоров, что нашло отражение в их названиях — *каратагини*, *бухори*, *шахрисабзи*, *гаждумаки майда*, *каттакургани*.

Некоторые виды *алочи* в Самарканде, Ургуте, Карши и Китабе, в Бухарских шелкоткацких селениях и в Каратаге вырабатывали с примесью шелка в основе (обычно в малиновых, желтых или белых полосках). Благодаря этому они назывались *шоича* или *ним шохи алоча*. В Каратаге и Дарвазе делали ткань *алочаи алифи* с примесью шелка в основе и утке. Для утка использовали два челнока — с красным шелком и черной или белой бумажной нитью, пропуская их поочередно и создавая различные варианты пестро-клетчатого узора в технике *джанда*. В Каратаге производство этой ткани сохранялось до 1950-х годов<sup>26</sup>. В Язгулеме хлопчатобумажную ткань *руштамбари* в бордовую, желтую и черную полоску иногда также делали с шелковым утком или основой. Включение шелка в традиционные виды бумажных тканей позволяло повысить их качество, сделать более нарядными.

В конце XIX — начале XX в. в Ходженге и Коканде стали вырабатывать хлопчатобумажные ткани из фабричных нитей, целиком орнаментированные в технике *абрбанди*. В Ходженге они назывались *ялангдаврон*<sup>27</sup>, в Коканде — *кукани алоча*, и могли рассматриваться как попытка местных ткачей разнообразить ассортимент своих тканей, особенно предназначенных для вывоза в степные районы, но в одежде таджики их не использовали.

В конце XIX в. под влиянием российских ситцев стали изготавливать клетчатые хлопчатобумажные ткани. Так, по преданию, ургутские ткачи, впервые увидев фабричные клетчатые ткани на базаре, закупили образцы и лишь после изготовления контрольной партии и ее обсуждения между собой, приступили к их массовому производству. Заимствованное происхождение клетчатых бумажных тканей нашло отражение и в их названиях: в Самарканде, Ургуте, Нурате они именовались *патис* и *сарпинка*<sup>28</sup>, в Ходженге — *батиси катак*<sup>29</sup>. В бухарских кишлаках их называли *калами*, и здесь они почти не отличались по качеству пряжи от этой ткани, а в Ура-Тюбе и в Дарвазе — просто *катак* («клетка»). Клетчатые ткани таджики считали нетрадиционными для себя и применяли только в качестве подкладочного материала и в бытовых предметах, в основном же они предназначались для продажи кочевым народам региона.

Старинным видом орнаментации хлопчатобумажных тканей, больше предназначенных для бытовых предметов, чем для одежды, являлась у таджиков набойка — *чит*. Набивным рисунком, нанесенным при помощи деревянных резных штампов, украшали молитвенные коврики *джойнамос*, покрывала и ткани, предназначавшиеся на подкладку халатов, чехлы для одеял *курпа* и матрасов *курпача*. Особое развитие производство набойки получило в Бухаре и в прилегающих селениях Джондор, Гиждуван, Читгарон, Вардонзе, Рометан, в Самарканде, Ургуте, Катгакургане, Шахриябзе, Ура-Тюбе, Маргилане, Ташкенте<sup>30</sup>.

Производство полушелковых и шелковых тканей в Средней Азии по сравнению с хлопчатобумажными всегда носило более ограниченный характер и представляло исключительно городскую ремесленную отрасль. Это было связано и с трудоемкостью процесса изготовления шелка, требующего достаточно сложного оборудования,

и с высокой стоимостью тканей, а также с запретами на ношение одежды из шелка, существовавшими в мусульманской традиции. В Коране (22:23; 76:12) шелк и другие роскошные вещи ожидают правоверного только в раю и должны служить ему наградой за все невзгоды и терпение при жизни. П. И. Демизон, посетивший Бухару в 1834 г. с дипломатическими целями, описывая местный быт и нравы, специально обращал внимание на то, что шелк здесь «могут носить только женщины, так как считается, что, если во время молитвы мусульманин будет одет в одежды из чистого шелка, его молитва не дойдет до Аллаха»<sup>31</sup>.

Вместе с тем, согласно народным верованиям, шелк обладал определенными магическими свойствами (охрана, придание силы, власти и т. д.). Отсюда его допустимость в costume женщин и детей как наиболее «незащищенной» в сакральном смысле категории общества. В мужском costume шелковая одежда разрешалась лишь людям, обладавшим материальной, социальной, духовной властью, к каковым принадлежали высокопоставленные слои населения, суфийские шейхи, представители группы *ак* — «белых» или «святых» — потомков самой древней части оседлого населения региона<sup>32</sup>. Однако благодаря тому, что шелк всегда считался в Средней Азии элитарным материалом, его производство здесь достигло столь высокого мастерства и художественного уровня. Шелкоткацкие мастерские сосредоточивались в столицах ханств и в ближайших к ним городах и крупных селениях, удовлетворяя прежде всего потребности местной знати.

В последние десятилетия XIX в., после присоединения Средней Азии к России, спрос на высококачественные и престижные ткани, в том числе на местные шелка, стал возрастать. Одежда из них рассматривалась как показатель достатка и благополучия, знаком высокого положения в обществе, и шелковые или полупшелковые ткани старались приобрести и иметь в своем доме хоть сколь-нибудь зажиточные горожане и даже сельские жители. Вместе с тем особое распространение в конце XIX — начале XX в. шелковых тканей в costume состоятельных мусульман и знати объяснялось не просто стремлением к роскоши, а было связано с усилением значения религиозного фактора в структурировании иерархии среднеазиатского

общества, прежде всего в Бухаре, которая в мусульманском мире называлась «Рим ислама» и «благоуханнейший цветник ислама и просвещения»<sup>33</sup>.

Основными видами полушелковых тканей являлись *адрас* и *бекасаб*, отличающиеся главным образом способом орнаментации. Вырабатывали также в небольшом количестве однотонный полушелк, главным образом в Самарканде, Бухаре, Китабе и Ходженте, но он не имел самостоятельного названия и был известен как *адрас* (Бухара, Китаб) или *бекасаб* (Ходжент), часто с дополнительным определением, соответствующим расцветке, например *сидами сабз*, *сидами зангор* и другие<sup>34</sup>. Все эти полушелковые ткани имели шелковую основу и бумажный уток и ткались репсовым переплетением (разновидность полотняного) с характерным поперечным рубчиком за счет более толстых уточных нитей.

В конце XIX в. термином *бекасаб* в большинстве районов Средней Азии обозначали полушелковые ткани в продольную полоску. В Бухарском оазисе за ними (а также за полосатым шелком) сохранился термин *алоча*, и они расценивались как родственные, но более дорогие сорта хлопчатобумажной *алочи*. Однако и здесь полушелк с мелким полосатым рисунком, появившийся в ассортименте местных ткачей в это время, носил уже название *бекасаб*.

Таджикскими центрами производства *бекасаба* были Бухара, Гиждуван, Карши, Китаб, Самарканд, Ургут, Ходжент (также изготовлялся в Намангане, Маргилане, Коканде, Андижане, Хорезме, в небольшом количестве — в Ташкенте). Самые плотные и качественные сорта *бекасаба* вырабатывали в Бухаре и Ходженте.

Узоры *бекасабов* столь же разнообразны, как и в хлопчатобумажной *алоче*, порой они имели много общего и носили одни и те же названия, например *парипаша* или *мушку зафар*. Большинство же *бекасабов* отличали только им свойственные рисунки и расцветка, стиль которых определялся традициями, принятыми в разных районах производства этой ткани. Вместе с тем выпускались *бекасабы* общего стиля, большое влияние на который в конце XIX — начале XX в. оказали ферганские ткани, поскольку Фергана в это время стала законодательницей моды в области полушелковых тканей. Особенно велико было ферганское влияние на колористические осо-

бенности *бекасабов*. Так, в бухарских и самаркандских тканях получила распространение строгая цветовая гамма с преобладанием фиолетового, зеленого, малинового цветов и с включением черного, присущая тканям Ферганской долины. Новые цвета и цветовые сочетания стали появляться и в *бекасабах* других центров, их отличала яркость и интенсивность тона, разнообразие оттенков, достигавшиеся за счет анилиновых красителей, которые стали применяться в ценных видах тканей, выпускавшихся в городских ремесленных мастерских. В этот период повсеместно стали выпускать *бекасабы* в узкую двухцветную полоску: фиолетовую с белой, голубой или зеленой, бордовую или зеленую с белой, синюю и зеленую, синюю и желтую. Вместе с тем сохранялись традиционные композиции полосатых узоров, составлявшихся из разноцветных разной ширины полос, в некоторых из них мог применяться прием *занджира*. Обычно раппорт узора в таких *бекасабах* колебался от 0,5 см до 3,0 см, но почти во всех центрах в небольшом количестве вырабатывались *бекасабы* с узором, раппорт которых составлял половину или всю ширину ткани. Такой вид *бекасабов* назывался *пасма*. Он преобладал в ассортименте тканей Карши и Китаби и наряду со светлым тоном расцветки (белый фон) отличал местные ткани.

Особой ценностью среди полосатых полупелюшковых тканей отличался *бенорас* (*банорес*), или *акбанорес*, в очень узкую темно-синюю, черную или темно-коричневую полоску на белом фоне. Лучшие его сорта, более плотные и с муаровым отливом после лощения, назывались *нукракуб* — «окованный в серебро»<sup>35</sup>. Его вырабатывали в Бухаре, Самарканде, Ходженте, но в небольших количествах, так как он стоил дорого и предназначался на халаты наиболее зажиточных слоев городского населения, служителей мусульманского культа и почтенных стариков, прежде всего принадлежавших к священной группе *ходжа*<sup>36</sup>. В Бухаре, например, при дворе эмира среди высокопоставленных чинов были так называемые *мударрисои банораспуш*, т. е. «мударрисы, надевающие *банорас*», — самые заслуженные, очень почтенные, участвующие в коронации (поднятии на войлоке) эмира, «но обычно в таком преклонном возрасте, что старость и дряхлость являлись их главным признаком»<sup>37</sup>.

*Адрас* — полупелюшк, орнаментированный в технике *абрбанди*. Над его созданием трудилось обычно несколько специалистов — рисо-

вальщик, правщик основы, ткач, красильщик, и *адрас* в равной степени являлся производением их общего труда. В некоторых районах ткань называлась *подшоюи* — «падишахская», что указывало на ее особую материальную ценность и значение в быту и одежде местного населения, в Ходженте это название даже вытеснило основное<sup>38</sup>. Кроме того, *адрас* был известен также под названием *дуруя* — «двусторонний», отражающим его технологические свойства. Нередко к нему применяли и термины *алоча* или *бекасаб*, но с добавлением слова *абр* — *абр алоча*, *бекасаб абрбанди*.

Во второй половине XIX в. главным производителем *адраса* была Бухара, где эту ткань считали исконно местной, а таджиков — ее родоначальниками в регионе<sup>39</sup>. Уже в первой половине XIX в. бухарский *адрас*, по сообщению А. Борнса, был «в большой моде в Туркестане, несмотря на дороговизну»<sup>40</sup>, а в середине века наряду с особо ценными сортами *бекасаба* вывозился в Россию, с торговыми караванами отправлялся в Хорезм, Туркмению, Самарканд, Ташкент, кочевую степь и Синьцзян<sup>41</sup>. В конце XIX в. *адрас* кроме Бухары вырабатывали также в Гиждуване, Карши и Китабе. Самаркандские шелкоткачи, занятые в этот период производством преимущественно *бекасаба*, *адрас* производили в меньшем количестве, снабжая местный рынок, и только отдельные сорта предназначались для продажи в Восточную Бухару. Широко был известен своим *адрасом* Ходжент, откуда его вывозили для продажи в другие районы Ферганской долины и кочевым народам.

В каждом центре вырабатывали несколько видов и сортов *адраса*. Их узоры отличались большим разнообразием, отражая локальные традиции интерпретации общераспространенных орнаментальных мотивов, своеобразие манеры и стиль их воспроизведения. Среди них были стилизованные растительные узоры — ветки (*шох*), кусты, древо жизни, цветы и букеты (*гулдаст дар*), миндаль (*бодом*), яблоко (*себ*), гранат (*анор*) и другие, геометрические — треугольники, ромбы, квадраты, ломаные линии, зооморфные — рога барана, скорпион, хвост тигра и прочие. В основу многих узоров легли предметы быта — гребень (*тарок*), барабан (*нагора*), цепь (*занджира*), решетка (*панджара*) и многие другие<sup>42</sup>. Они выполнялись в разнообразных вариантах и сочетаниях, передавая реальный мир и образное восприятие его художником.

Локальные виды *адраса* различались и колоритом. В традиционных бухарских тканях узор создавался яркими красками, среди которых обязательными являлся белый (фон), красный и желтый, а остальные, синий и зеленый, играли вспомогательную роль. К началу XX в. расцветке стали придавать здесь большее значение и создавать узор скорее контрастными разноцветными пятнами, чем стилизованными, но все-таки конкретными изображениями. Тогда же в некоторые виды местных *адрасов* стали вводить фиолетовый, бирюзовый, розовый, зеленый и даже черный цвета, получаемые анилиновыми красителями. Для каршинских и китабских *адрасов* в этот период были характерны сочетания зеленого с розовым или фиолетовым цветами, дополняемыми фрагментарно красным, желтым и синим. В самаркандских тканях основной колорит создавался белым и зеленым цветами, которые поочередно являлись фоном узора, а бордо, желтый и синий вводились в небольших количествах в отдельные элементы узора. В ходжентских *адрасах* обычно преобладали зеленый, фиолетовый, красный цвета.

Дополнительную изысканность *адрасу* придавало лощение, которое заключалось в нанесении муарового аппрета путем обработки ткани деревянным лощильным молотком, в результате которого нити шелка расплющивались и, располагаясь под разным углом друг к другу, создавали муаровый отлив, либо для лощения пользовались составом из яичного белка и абрикосового клея, которым перед отбиванием покрывали ткань, чтобы получить гладкую и блестящую поверхность. Ткани одного вида могли лощить тем или другим способом и, вероятно, выбор зависел от желания и средств заказчика.

В конце XIX в. в Бухаре и Ходженте стали вырабатывать полушелковые абровые ткани атласного переплетения, но эта техника была здесь тогда мало распространена. В этот период центрами производства атласов являлись города Ферганской долины, откуда сначала ткани данного вида, а затем и их изготовление распространялись в другие районы региона. Узоры бухарских и ходжентских атласов обычно повторяли некоторые из традиционных узоров местных *адрасов* или были аналогичны ферганским. В Бухаре одной из популярных стала композиция с расположением фигур рисунка в продольных полосах различной ширины и узор в горизонтальные



разноцветные зубчатые полосы *шо́на* («гребень»), которые появились в поздних видах местного *адраса*.

Все многообразие орнаментальных приемов, применявшихся в местном ткачестве, нашло отражение в чисто шелковых тканях *шойи* («шелк, шелковая ткань»), лучшие сорта которых были более известны под названием *шохи* — «царский», подчеркивавшим изысканность и особую ценность этой ткани (илл. 1).

*Шойи* ткали в Бухаре, Самарканде, Ходженте, а также в Маргилане и Коканде. Начало его производства в оазисах связывают с переселенцами из Мерва — *ирони*, в руках которых оно преимущественно сохранялось в Бухаре и Самарканде до XX столетия. В конце XIX в. шелкоткачеством здесь занимались и местные таджики, но их было немного, и обучались они у *ирони*<sup>43</sup>. Немало таджикских шелкоткачей, переселившихся из Бухары или прошедших там обучение, работало в ферганских городах.

*Шойи* подразделялись на однотонные, переливчатые (с утком и основой разного цвета), полосатые, клетчатые и абровые. Все разновидности *шойи* изготавливались в городах Ферганской долины и в Ходженте, в Бухаре не ткали только клетчатый *шойи*, а в Самарканде — абровый.

Наиболее разнообразной палитра однотонных тканей — *шойи сидирра* («гладкие, однотонные») была в Ходженте, Маргилане и Коканде. В соответствии с цветом они имели дополнительные названия — *зард*, *сурх*, *зангори* и т. д. В Бухаре и Самарканде чаще выпускали белый *шойи* или окрашенный (в нитях перед тканьем) в нежно-голубой цвет.

Большим разнообразием отличался шелк с переливчатым эффектом. В Ходженте, например, изготавливали *шохи кумуч* («серебристый») — с черной основой и белым утком, *шохи гумалук* («коричневый») — с темно-зеленой основой и розовым или желтым утком и многие другие<sup>44</sup>.

Узоры полосатого *шойи* были значительно проще, чем в *бекасабах* или хлопчатобумажной *алоче*, и состояли обычно из чередующихся узких (0,1—0,3 см) двухцветных полосок.

Выработка клетчатого *шойи* — *шохи катак* — появилась лишь в 1890-х годах и связана с влиянием аналогичных по расцветке фа-



Илл. 1. Бархат, шелк и полушелк с абровым узором. Бухара.  
Конец XIX — начало XX в. Из собрания РЭМ,  
колл. № 8762-21415, 21422, 21552

бричных тканей. В традиционных видах одежды таджиков он не использовался и предназначался обычно на подкладку к дорогим мужским халатам, одеялам, вышитым покрывалам.

Самым распространенным был абровый *шойи*. Бухарский *шойи* отличался особым качеством и разнообразием узоров. Некоторые из них схожи с традиционными узорами *адрасов*, как в отдельных элементах, так и в характере орнаментальных композиций, но отличались более четкими контурами рисунка, приближающегося к графичности, и насыщенной цветовой гаммой. Большие концентрические круги, ромбы, *бодом* («миндаль») являлись одними из основных мотивов в узорах бухарских *шойи* конца XIX — начала XX в. В *шойи* Ходжента, напротив, преобладали более мелкие узоры, выполненные в традиционной для этого центра цветовой гамме.

Оригинальной технологией отличалась шелковая ткань *хосаги*, или *гиссарская алоча*, которую вырабатывали в Каратаге — крупном ремесленном центре Гиссарской долины и летней резиденции гиссарского бека. Ее ткали из толстых слабоскрученных нитей<sup>45</sup>, и она была известна как «самая плотная и добротная из всех шелковых тканей, которыми Бухара (Бухарское ханство. — Т. Е.) снабжает весь Восток»<sup>46</sup>. *Хосаги* была одноцветной, полосатой и с абровым узором. Последний вид, как полагают, появился в Каратаге не ранее последней трети XIX в., тогда как изготовление первых двух здесь было развито давно<sup>47</sup>. Гладкую *хосаги* — *хосагии якранг* или *хосагии тахта* — ткали с утком и основой одного цвета или различными. Разнообразные полосатые узоры имели преимущественно крупную раппортную композицию. Одним из характерных являлся узор из двух продольных полос разного цвета, ширина каждой полосы составляла половину ширины точки. При тканье использовали два челнока с нитями такого же цвета, как в основе, и каждая полоса ткалась утком соответствующего цвета: челноки следовали навстречу друг другу и их нити перекрещивались посередине. Такая ткань называлась *нутгардон*, т. е. «с перекрещивающимся утком»<sup>48</sup>. Свообразием отличались и образцы *хосаги* с абровыми узорами. Мастера часто сами создавали новые рисунки, беря за основу реальные предметы и явления природы и проявляя неисчерпаемую творческую фантазию при их воспроизведении на тканях, которые благодаря своей декора-

тивности и добротности все более завоевывали признание в регионе, включая столицу производства абровых тканей — Бухару<sup>49</sup>.

В начале XX в. в Каратаге стали ткать шелковую материю *хосаги якуру* («односторонняя») атласного переплетения с золоченой нитью *калобатун*, но уже в 1910-х годах ее производство прекратилось<sup>50</sup>.

В самом конце XIX в. в Самарканде и Ходженте начали изготавливать однотонные шелковые ткани саржевого переплетения *чучунча*, напоминавшие не только по названию, но и по качеству китайскую *чесучу*. Особенно ценилась *чучунча* кремового цвета, называемая *ранги чирки дандон*, шелк для которой получали из специально отобранных коконов с двумя шелковичными червями внутри: коконная нить имела естественный кремовый оттенок и ее не отваривали, как делается обычно при шелкомотании, чтобы натуральный цвет шелка не пропал<sup>51</sup>. Основным потребителем *чучунчи* было русское население, проживавшее в среднеазиатских городах, а у таджиков она шла только на камзолы, которые в то время начинали входить в местный костюм и считались новой, «нетрадиционной» одеждой.

До начала XX в. в Самарканде ткали саржевые абровые покрывала, пользовавшиеся широкой известностью в регионе и даже вывозившиеся в Россию. Их производство возобновилось в конце 1920-х годов, но уже машинным способом<sup>52</sup>.

В конце XIX в. пришло в упадок и изготовление одной из самых дорогих и престижных тканей, много веков составлявших славу среднеазиатского ткачества, — бархата (*бахмал*). В XIX в. его производство было сосредоточено в Бухаре, где он выпускался в небольших количествах, но довольно разнообразных видов — гладкокрашенный, полосатый и абровый, чисто шелковый и с бумажным утком. Использование бархата в костюме имело сословные ограничения. Так, в высших слоях городского населения одежду из бархата носили представители любого возраста и пола, в зажиточной, торговой и ремесленной среде и в байских сельских семьях он шел лишь на женскую и детскую одежду, а среди мелких торговцев и ремесленников — только на детскую. Но не столько эти ограничения, сколько трудоемкий и дорогостоящий процесс изготовления способствовали сокращению его производства, которое в 1920-х годах прекратилось совсем и уже больше никогда не возобновлялось (рис. 2).



Рис. 2. Нанесение рисунка на основу перед окрашиванием.  
Самарканд, 1902. С. М. Дудин. ФК РЭМ, колл. № 48-132

Что касается производства других видов тканей, то судьба их в XX в. сложилась по-разному. Кустарное шерстоткачество оказалось наиболее стойким, сохраняясь в некоторых хозяйствах почти до настоящего времени. Это объясняется наличием сырья, которое дает скотоводство, остающееся одним из основных занятий сельских жителей Горного Таджикистана и Припамирья, а также приспособленностью тканей к местным природным условиям, особенно *рагзы*, халаты из которой хорошо защищают от ветра, водонепроницаемы, и потому они всегда пользовались большим спросом у сельского населения как горных, так и равнинных районов.

Производство хлопчатобумажных тканей сохранялось в отдельных селениях до 1950—1960-х годов, но лишь простейших видов (*карбос*, *калами*) и когда сказывались дефицит фабричного текстиля и ограниченные материальные возможности населения. Однако предпочтение в одежде тканям с полосатым узором, хотя и несколько унифицированным, сохранилось до сих пор.

Наибольшую устойчивость получил *бекасаб*, производство которого заняло одно из основных мест в текстильной промышленности

Средней Азии. Он и сегодня остается основной тканью для национальных мужских халатов таджиков и узбеков.

Выработка *адраса* прекратилась вскоре после революции. Но на смену ему еще в 1930-х годах пришли абровые атласные полушелковые и чисто шелковые ткани, выпускавшиеся сначала в полукустарных артелях, а затем на местных ткацких фабриках. Несмотря на то что атласы, как отмечалось выше, издавна входили в ассортимент тканей, изготовлявшихся таджиками, в XIX — начале XX в. население использовало их только на чехлы для одеял и матрасов и другие бытовые предметы. Чисто шелковый абровый атлас — *хонатлас* («ханский») — получил распространение в женских платьях в конце XIX в., но не традиционного туникообразного покроя, а нового типа — на кокетке, с плечевыми швами и выкройной проймой рукава, которые в это время стали входить в моду среди девушек и молодых женщин. С 1940-х годов платья такого фасона, сшитые из *хонатласа*, стали основными в национальном костюме таджичек и узбечек центральной части Средней Азии, а ткань — одной из самых популярных в регионе. В современных условиях большинство операций при производстве *хонатласа* осуществляется машинным способом, но по-прежнему вручную наносятся на нити основы контуры узоров, делается обмотка-резервация отмеченных участков, окраска нитей, подготовка орнаментированной основы к заправке в ткацкий стан. Однако это не стало препятствием для жизнестойкости ткани, которая сохраняет как декоративное, так и утилитарное значение, занимая достойное место в современной художественной культуре Средней Азии.

### Примечания

<sup>1</sup> Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г. *Средневековый город Средней Азии* (Л., 1973).

<sup>2</sup> Иерусалимская А. А. К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде. *Средняя Азия и Иран* (Л., 1972), с. 7—8.

<sup>3</sup> Наршахи М. *История Бухары* (Ташкент, 1897), с. 23—24.

<sup>4</sup> Беленицкий, Бентович, Большаков. *Указ. соч.*, с. 270—273.

<sup>5</sup> Беленицкий. Организация ремесла в Самарканде в XV—XVI веках. *Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН*



СССР, IV (1940), с. 43—44; Мукминова Р. Г. *Очерки по истории ремесла в Самарканде и Бухаре в XVI веке* (Ташкент, 1976), с. 236.

<sup>6</sup> Ткань *касаб* (*кассаб*) упоминается и в источниках XI в. — многоцветная, простая или с золотым шитьем (Махкамова С. М. К истории ткачества в Средней Азии. *Художественная культура Средней Азии IX—XIII веков* (Ташкент, 1983), с. 83; *История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века* (Л., 1958), с. 287).

<sup>7</sup> Название *кимхо* происходит от китайской ткани *ким-хва* — толстого шелка с вытканными цветами. В Средней Азии в измененном виде такая ткань вырабатывалась особыми ткачами приблизительно до XIX в. (Семенов А. А. Исторический очерк художественных ремесел Узбекистана. *Литература и искусство Узбекистана*, 4—5 (1937), с. 126).

<sup>8</sup> *Бабур-наме. Записки Бабур* (Ташкент, 1958), с. 62.

<sup>9</sup> Дженкинсон А. Путешествие в Среднюю Азию 1558—1560 гг. *Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке* (Л., 1937), с. 184.

<sup>10</sup> Клейн В. *Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII века и их терминология* (М., 1925), с. 42, 62; Фахретдинова Д. А. О среднеазиатских тканях «занданичи» в XVI—XIX веках. *Общественные науки в Узбекистане*, 3 (1971), с. 72.

<sup>11</sup> В 1774 г. Филипп Ефремов, сержант Нижегородского полка, служивший на границе Российской империи с казахскими степями, попал в плен к казахам, которые затем продали его в Бухару. Там он провел несколько лет, пока ему не удалось бежать.

<sup>12</sup> Ефремов Ф. *Девятилетнее странствование* (М., 1952), с. 31.

<sup>13</sup> Назаров Ф. *Записки о некоторых народах и землях средней части Азии* (М., 1968), с. 52—54.

<sup>14</sup> *Таджики Каратегина и Дарваза* (Душанбе, 1966), 1, с. 228.

<sup>15</sup> Бахтоваршоева Л. Ткани кустарного производства в Припамирье в XIX — начале XX века (материалы к историко-этнографическому атласу народов Средней Азии и Казахстана). *Советская этнография*, 3 (1973), с. 110—113.

<sup>16</sup> *Там же*, с. 114—117.

<sup>17</sup> *Таджики Каратегина и Дарваза*, с. 214.

<sup>18</sup> Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана. *Сочинения*, 2/1 (М., 1963), с. 439; Семенов. *Указ. соч.*, с. 125.

<sup>19</sup> Сухарева О. А. О ткацких ремеслах в Самарканде. *История и этнография народов Средней Азии* (Душанбе, 1981), с. 27.



- <sup>20</sup> Турсунов Н. *Из истории городского ремесла Северного Таджикистана (ткацкие ремесла Ходжента и его пригородов в конце XIX — начале XX века)* (Душанбе, 1974), с. 81—82.
- <sup>21</sup> *Таджики Каратегина и Дарваза*, с. 226—227.
- <sup>22</sup> Сухарева. *История среднеазиатского костюма: Самарканд (2-я половина XIX — начало XX в.)* (М., 1982), с. 17.
- <sup>23</sup> Турсунов. *Указ. соч.*, с. 83.
- <sup>24</sup> Ершов Н. Н. *Каратаг и его ремесла (историко-этнографический очерк)* (Душанбе, 1984), с. 49.
- <sup>25</sup> *Там же*, с. 66—72.
- <sup>26</sup> *Там же*, с. 68—70.
- <sup>27</sup> Турсунов. *Указ. соч.*, с. 86—87.
- <sup>28</sup> Сухарева. *Художественные ткани. Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Текстиль* (Ташкент, 1954), с. 26.
- <sup>29</sup> Турсунов. *Указ. соч.*, с. 86.
- <sup>30</sup> Сухарева. *Художественные ткани*, с. 45.
- <sup>31</sup> *Записки о Бухарском ханстве (отчеты П. И. Демизона и И. В. Виткевича)* (М., 1983), с. 74.
- <sup>32</sup> Рассудова Р. Я. Сравнительная характеристика мужской одежды населения Ферганско-Ташкентского региона (XIX—XX вв.). *Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана* (М., 1989), с. 141.
- <sup>33</sup> Вамбери А. *Путешествие по Средней Азии* (М., 1867), с. 154; Крестовский В. В. *В гостях у Эмира Бухарского* (СПб., 1887), с. 272.
- <sup>34</sup> Турсунов. *Указ. соч.*, с. 91.
- <sup>35</sup> *Там же*, с. 89.
- <sup>36</sup> Рассудова. *Указ. соч.*, с. 147—148.
- <sup>37</sup> Андреев М. С., Чехович О. Д. *Арк (кремль) Бухары в конце XIX — начале XX в.* (Душанбе, 1972), с. 46—47.
- <sup>38</sup> Турсунов. *Указ. соч.*, с. 92.
- <sup>39</sup> Сухарева. *Позднефеодальный город Бухара конца XIX — начала XX века (ремесленная промышленность)* (Ташкент, 1962), с. 65.
- <sup>40</sup> Борнс А. *Путешествие в Бухару лейтенанта Ост-индской компании А. Борнса* (М., 1849), ч. 3, с. 572—573.
- <sup>41</sup> Небольсин П. Очерки торговли России со странами Средней Азии, Хивой, Бухарой и Кокандом (со стороны Оренбургской линии). *Записки Императорского Русского географического общества*, X (1855), с. 292.
- <sup>42</sup> Махкамова. *Узбекские абровые ткани* (Ташкент, 1963), с. 21.
- <sup>43</sup> Сухарева. *Позднефеодальный город Бухара...*, с. 64, 66.
- <sup>44</sup> Турсунов. *Указ. соч.*, с. 96.

<sup>45</sup> Ершов. Гиссарская алоча. *Памяти А. А. Семенова* (Душанбе, 1980), с. 277—286.

<sup>46</sup> Грум-Гржимайло Г. Е. Очерк припамирских стран. *Известия Императорского Русского географического общества*, 22 (СПб., 1886), с. 104.

<sup>47</sup> Ершов. *Каратаг и его ремесла*, с. 59—60.

<sup>48</sup> *Там же*, с. 62.

<sup>49</sup> *Там же*, с. 60—62.

<sup>50</sup> *Там же*, с. 62—64.

<sup>51</sup> Турсунов. *Указ. соч.*, с. 95.

<sup>52</sup> Сухарева. *Художественные ткани*, с. 30.