

К истории художественного ремесла в Узбекистане

(Производство табакерок)

О. А. Сухарева

В литературе по Средней Азии совершенно не имеется сведений по одному небольшому кустарному промыслу — производству табакерок из особого вида несъедобных мелких тыков, так называемых *носкаду*.¹ Музейные собрания этих предметов, несмотря на свою сравнительную многочисленность, не помогают решению данного вопроса, так как в большинстве случаев не имеют точных паспортов и описаний.

Между тем этот промысел и его продукция представляют несомненный научный и художественный интерес. Будучи орнаментированными различными способами, табакерки заслуживают внимания как произведения прикладного искусства, нередко поражающие то прекрасной полировкой и окраской своей поверхности, то тонким изяществом орнаментального убранства, то наивной непосредственностью и реалистичностью своих изобразительных мотивов, так редко встречающихся в старом прикладном искусстве Узбекистана.

Орнамент табакерок привлекает внимание исследователей культуры народов Средней Азии близостью некоторых встречающихся на них изображений к древним мифологическим образам, сочетающимся с навеянными нашей эпохой и приобретенными широкое распространение в орнаментике изображениями летящих самолетов или изображениями предметов повседневного быта.

При отсутствии сведений о том, где, когда и кем изготовлялись эти вещи, какая семантика вкладывалась в их орнамент, какие традиции породили элементы узора и различные стили, — изучение этих миниатюрных произведений прикладного искусства представляет собой сложную задачу.

Уже после написания настоящей статьи в первом ее варианте (в 1940 г.) мне стало известно о наличии рукописной работы, посвященной той же теме, принадлежащей М. К. Рахимову, ныне народному мастеру УзССР, которая была выполнена им, правда в несколько ином плане, по заданию Музея искусств УзССР. Позже удалось бегло с ней ознакомиться. К сожалению, использовать ее в настоящей работе не пришлось, так как рукопись была утрачена.

Источником, использованным в этой работе, помимо коллекций различных музеев, были главным образом сообщения мастеров по возде-

¹ От таджикск. *нос* — табак, закладываемый под язык, и *каду* 'тыква'.

льванию и обработке мелких тыкв-горлянок в Самарканде; последний, как показали материалы, был основным центром развития этого ремесла, в особенности производства табакерок, украшенных орнаментом. Из Самарканда происходит подавляющее большинство образцов табакерок, представленных в музеях Узбекистана и Ленинграда, которые мне удалось изучить: в Музее культуры узбекского народа (Самарканд), Музее искусств УзССР и Музее истории АН УзССР (Ташкент), Музее антропологии и этнографии АН СССР и Государственном Музее этнографии народов СССР (Ленинград).

Наиболее подробно было изучено небольшое, но ценное по своей исчерпывающей паспортизации собрание самаркандского музея, которое пополнялось при постоянных консультациях мастеров-табакерочников.

Коллекции ташкентских музеев — Музея истории АН УзССР и в особенности Музея искусств УзССР — состоят из сравнительно многочисленных, но крайне однообразных образцов: в них представлены изделия только Самарканда, относящиеся к одному периоду и выполненные рукой одной мастерицы — Хикоят-ой, которой принадлежит, повидимому, и значительная часть образцов из собраний всех остальных музеев. Собрания музеев Ленинграда, весьма небольшие по количеству, включают однако целый ряд интереснейших образцов этих предметов, происходящих из различных мест и приобретенных в различное время и потому выгодно отличающихся от собраний узбекистанских музеев своим разнообразием. Помимо материалов, собранных мною у мастеров и полученных при изучении образцов табакерок из музейных коллекций, я воспользовалась также консультациями и сообщениями специалистов по этнографии Средней Азии, благодаря чему стало возможным несколько расширить рамки исследования.

Собранные таким образом данные позволяли изучить, правда недостаточно полно, историю этого промысла в Самарканде, который в конце XIX—начале XX в. превратился в центр этого производства, поставлявший продукцию на довольно широкий рынок. Был изучен художественный облик изделий и индивидуальное творчество некоторых мастеров, что дало возможность определить многие образцы табакерок из собраний различных музеев, не имеющие паспортов. Изучению подверглась техника изготовления и орнаментирования табакерок, а также встречающийся на них орнамент. Удалось выяснить осмысление орнамента самими мастерами, а в ряде случаев и наметить генезис его элементов.

Этнографические данные являются, повидимому, пока единственным источником для изучения этого вопроса. Мы не видим изображений табакерок, чилимов или других приборов для курения или иного употребления табака на произведениях искусства прошлых веков. Насколько мне известно, отсутствуют они и в археологических находках. Упоминаний о них пока не встретилось и в местных письменных источниках, хотя это не может, конечно, служить надежным доказательством отсутствия и самого обычая употребления табака, так как сообщения по этому малозначительному для истории вопросу могли оказаться в этих источниках лишь случайно. Сведения, содержащиеся в описаниях европейцев, посетивших Среднюю Азию в начале XIX в., говорят о том, что курение табака не получило тогда еще того широкого распространения, которое оно имело позднее.

Так, Мейендорф, побывавший в Бухаре в 1820 г., сообщает, что бухарцы не курят, так как это наряду с употреблением спиртных напитков запрещено им их религией.¹ Однако среди многочисленных в Бухаре

¹ А. Мейендорф. Voyage d'Orenburg à Boukhara fait in 1820. Paris, 1824, стр. 283.

рабов-персов, исповедовавших шиизм, который не налагал на своих последователей этого запрета, курение табака было, по его наблюдениям, очень распространено, причем они употребляли кальян.

Приведенное сообщение позволяет предполагать, что в воспоминаниях этого путешественника нашел свое отражение первый этап распространения в Средней Азии употребления табака, завезенного сюда, возможно, персами. Число последних в Средней Азии особенно сильно увеличилось в конце XVIII в., когда бухарским эмиром Шахмурадом было переселено в Бухару и Самарканд большое количество шиитов из Мерва, вместе с семьями. Число персов в этих городах впоследствии постоянно пополнялось персидскими рабами, торговцами и людьми других профессий. То высокое положение, которого достигли многие из этих рабов и их потомков, нередко занимавших высшие придворные должности, несомненно, делало их обычаи примером для подражания и позволяло им придерживаться своих обычаев достаточно открыто.

Известно, однако, что курение табака не было в Средней Азии единственным способом его употребления. Не меньшее, а, пожалуй, даже большее развитие получило закладывание табака под язык.¹ Для закладывания под язык употреблялся табак особо приготовленный: мелко растертый (нередко при помощи вращаемых руками небольших жерновов *дастос*), смешанный с известью и маслом (Самарканд, Бухара) или водой (Фергана). Этот табак обозначается специальным термином *нос*, который входит как составная часть и в название табакерок (*носдон*, *носкаду*).

Вследствие полного отсутствия в наших источниках сведений о закладывании табака под язык, я не могу взять на себя решения вопроса о месте происхождения и времени появления этого способа в Средней Азии. Можно однако думать, что это произошло очень недавно.² Показательно, что сведений об этом неизвестном европейцам способе употребления табака нет ни у одного из ранних авторов, посетивших Среднюю Азию в конце XVIII и начале XIX в. (Филипп Ефремов и др.). Отсутствуют они и у Мейендорфа, который писал в своих воспоминаниях о курении табака, специально обращая внимание на такого рода вопросы.

Если поздно появился обычай закладывания табака под язык, то, естественно, к еще более позднему времени относится и производство табакерок, которое получило развитие в связи с распространением употребления табака *нос*.

Этнографические данные, которыми я располагаю, полностью подтверждают это предположение. Сообщения мастеров, выделяющих табакерки, свидетельствуют о том, что изготовление табакерок превратилось в развитый промысел лишь с конца XIX—начала XX в., и только после того, как в употребление вошли табакерки из мелкоплодных тыкв-горлянок, являющихся одной из разновидностей несъедобных тыкв. Плоды их легко могут быть превращены в сосуд, так как при созревании становятся внутри полыми: мясо их уплотняется и деревенеет, образуя твердые прочные стенки.

¹ Существует неправильное мнение, что здесь жуют табак, и потому в литературе нередко можно встретить упоминания о «жевательном табаке», которого в действительности в Средней Азии не существует.

² Я не ставлю здесь вопрос о его возможной связи с какими-нибудь иными, более ранними видами наркотиков, которые уступили свое место табаку. Употребление наркотиков народами Средней Азии еще в глубокой древности засвидетельствовано сообщением Геродота о том, что массагеты опьянялись, вдыхая дым от плодов какого-то растения, которые они бросали в костер. (История народов Узбекистана, т. I. Ташкент, 1950, стр. 64).

Сосуды из тыкв широко известны у многих народов мира, представляя собой один из наиболее распространенных видов примитивной посуды. Употребляясь, повидимому, с глубокой древности, они до сих пор благодаря своей практичности и удобности довольно широко распространены и у народов Средней Азии, где их применяют для заквашивания молока и хранения масла и кумыса, причем в последнем случае они иногда украшаются гравировкой.¹

Особой областью применения сосудов из тыкв были так называемые *мудбахт-каду*² — тыквенные сосуды с ручкой из ремня, в которые собирали подающие нищенствующие дервиши-каляндары.

Однако появление здесь особого сорта тыкв, отличающегося мелкими плодами, и применение последних в качестве табакерок относится, по сообщениям мастеров, лишь к концу XIX в.

В Бухаре до последнего времени, наряду с *носкаду*, были распространены табакерки в виде небольших металлических коробочек, изготовлявшиеся местными ювелирами или завозные — русские или французские. В коробочку вкладывалась крошечная серебряная лопаточка, которой брали табак, чтобы заложить его под язык.

В Ташкенте и Ферганской долине в старину употреблялись табакерки, сделанные из коровьего рога. Как видно из музейной документации к образцам таких табакерок из собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР, приобретенных в Семипалатинске, они употреблялись и казаками (рис. 1). Наличие этих образцов в Музее позволило изучить данный тип табакерок, известный мне раньше лишь по рассказам, так как в Ташкенте и Ферганской долине они давно исчезли из быта.

Роговые табакерки упомянутого собрания все однотипны и несколько разнятся друг от друга лишь отделкой. Они сделаны из коровьего рога, спиленного на нужной высоте, и имеют деревянное дно, которое вынимается, когда табакерка наполняется табаком. К плотно пригнанному деревянному дну некоторых табакерок приделан ремешок, который облегчает их открывание. Табак высыпается через верхнее отверстие, продланное в острие рога и закрываемое пробкой. Рог хорошо отполирован, некоторые табакерки имеют украшения в виде серебряной накладки, окружающей верхнее отверстие,³ или более грубых медных накладок с примитивной чеканкой, украшающих боковые поверхности.⁴

Возможно, что в Ферганской долине, наряду с табакерками из рога, имелись раньше и табакерки из другого материала. Это видно из того, что после прихода русских там широко распространились в качестве табакерок характерные только для Ферганской долины плоские стеклянные пузырьки, повидимому, изготовлявшиеся на русских фабриках и специально для этой цели.

В Хорезме, по сообщению А. С. Морозовой, употреблялись этой же формы медные сосуды, нередко украшенные тонким чеканным орнаментом.

В самом Самарканде, где изготовление табакерок из мелких тыкв приняло характер сравнительно крупного промысла, появление таких

¹ Такие орнаментированные тыквенные сосуды крупного размера, до 50 см высотой, встречались мне в 1926—1929 гг. в Ура-Тюбе. Прекрасный образец их представлен в коллекции Государственного Музея этнографии народов СССР.

² Этимология не ясна. Возможно, от арабск. *مُلّ* — мера сыпучих тел и таджикск. *دخت* 'доля', 'счастье'.

³ МАЭ, колл. № 1459-11-а, 11б,

⁴ Там же, колл. № 411-1а, 1б.

табакерок относится лишь к последнему десятилетию XIX в. До того там употреблялись деревянные табакерки, выточенные на токарном станке, со вставным дном. Табакерки из тыкв оказались настолько удобными, что совершенно вытеснили эти старинные табакерки в Самарканде и успешно, хотя и не в такой степени, как здесь, соперничали с табакерками старой формы и в других местах. Однако сведения о бытовании табакерок и чилимов из тыкв в других республиках Средней Азии, например в Туркмении, не являются достаточно точными. Не лишено вероятности, что эти вещи завозились туда из Самарканда.

Художественная отделка табакерок из тыкв появилась не одновременно с возникновением производства самих табакерок, а значительно позднее. В Самарканде было разработано немало приемов отделки тыквочек при помощи окраски и гравировки. В Ферганской долине, повидимому, орна-

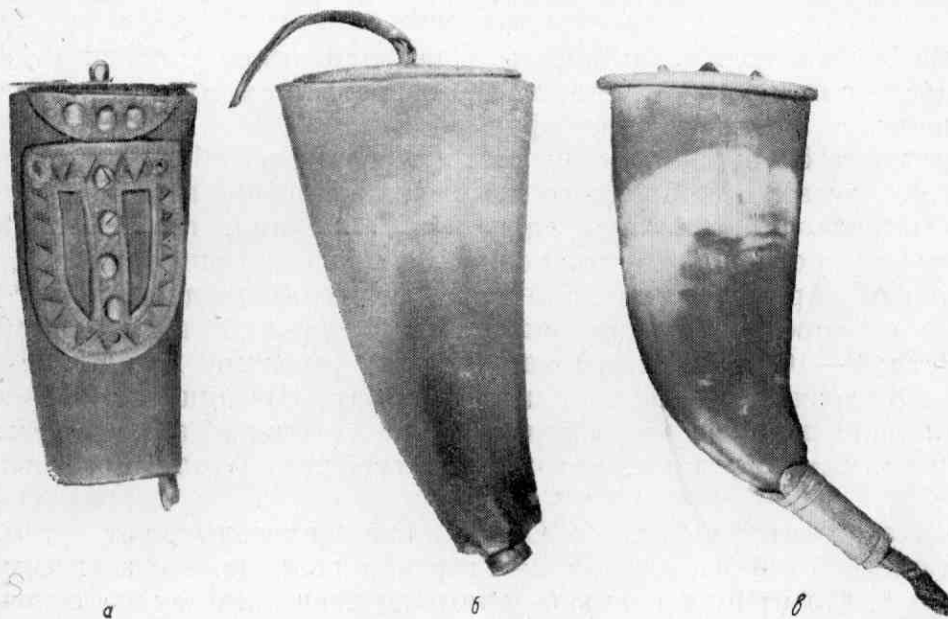


Рис. 1. Табакерки из рога. Семипалатинск. (Колл. МАЭ, №№ 411-1а, 1б, 1749-1а, 1б, 1459-11а).

ментация самих тыквочек не получила развития, они украшались металлом, серебром или медью, то в виде узорной пластинки, накладываемой на верхнюю часть тыквы вокруг отверстия, то в виде проволочек или узких полосок, как бы оплетающих тыкву. Следует однако заметить, что особенности изготовления табака *нос* в Ферганской долине делали такие табакерки неудобными, и поэтому употребление их там было очень ограничено.

В Бухаре изготавливались табакерки, орнаментированные гравировкой. Как сообщил народный мастер Ширин Мурадов, почетный член Академии наук УзССР и лауреат Сталинской премии, бухарец по происхождению, там этим делом занимались немногие, изготавливая табакерки как для себя, так и для продажи в небольшом количестве, но нередко хорошего качества. Однако наряду с этим имел место и завоз табакерок из Самарканда; по свидетельству самаркандских табакерочников, немалая часть их продукции шла в Бухару.

В Ташкенте при распространении табакерок этого типа художественная их отделка не получила развития, употреблявшиеся здесь *носкяду* не орнаментировались.

До распространения производства табакерок из плодов тыквы — *носкаду* особого ремесла табакерочников в Средней Азии не существовало. Изготовлением табакерок занимались, наряду с производством прочих изделий, ремесленники различных специальностей: в Бухаре — ювелиры, в Хорезме — чеканщики по меди, в Самарканде — токари. Спрос на такие изделия был, повидимому, не велик и условий для выделения производства табакерок в отдельную отрасль ремесла не было. Лишь в конце XIX в., когда появилась и распространилась культура этого сорта тыкв и, повидимому, широкое распространение получило в народе употребление табака, в том числе табака *нос*, — изготовление табакерок из тыкв превратилось в особое ремесло.

Процесс выращивания этой культуры включал в себя и работу по приданию будущим табакеркам еще во время их роста нужной формы и их орнаментацию, также во время роста, некоторыми особыми приемами.

Одни и те же люди занимались и выращиванием тыкв и отделкой плодов после снятия их с куста, т. е. превращением их в готовые табакерки, нередко художественно оформленные.

Спрос на табакерки *носкаду* стимулировал все большее развитие этого производства, приобретшего ярко выраженный товарный характер. Центром производства *носкаду* сделался Самарканд, где выращивание этого растения в основном было сконцентрировано в пригородных кишлаках, главным образом в кишлаке Раджаб-Амин, находившемся в 6 км к востоку от города. Там выращиванием и отделкой тыкв занимались 40 хозяйств; 8—10 хозяйств выращивали эту культуру в кишлаке Шайтонхана, 8 хозяйств — в кишлаке Хаймар. В кишлаке Узункент специализировались на выращивании иного вида этого растения, с более крупными плодами, которые употреблялись для изготовления чилимов.

Размах этого производства в Самарканде свидетельствует о том, что его продукция была рассчитана на широкий сбыт далеко за пределами этого города. По приблизительному подсчету, сделанному на основании подробных опросных сведений, ежегодный урожай, собиравшийся самаркандскими табакерочниками, состоял из 300 тысяч мелких тыкв лучшего сорта и полутора миллионов среднего. Если принять во внимание, что *носкаду* служат по многу лет, можно себе представить, какой нужен был рынок, чтобы он мог поглотить всю продукцию Самарканда. Табакерки вывозились во многие города, особенно в Бухару; однако, учитывая, что в самой Бухаре сохранялось преимущественно употребление в качестве табакерок металлических коробочек, можно думать, что Бухара являлась лишь пунктом, через который шла транзитная торговля этими предметами.

Социально-экономическая сторона этого промысла остается не вполне ясной и недостаточно исследованной.

Культура тыкв для табакерок при необходимости в течение вегетативного периода проводить работу не только по выращиванию, но и по художественной обработке плодов, являлась весьма трудоемкой. Мастер (*кадукор*), занимавшийся этим делом, и его помощник — младший брат или сын — должны были прилежно работать весь вегетативный сезон на участке в 1 танап (0.25 га). Участков, больших чем полтора танапа, под тыквами не было.

Урожай бывал очень велик. С отдельного корня (*якка-бех*), за которым был особенно хороший уход и который рос без помехи, собирали до 150 тыкв, в то время как корень, росший на грядке, рядом с другими,

приносил 20—25 штук. С участка в 1 танап кадукор получал до 15 тысяч тыкв. Из них 2—3 тысячи были очень хорошие, остальные худшего качества. Самый низший сорт, называемый *хель* (خیل 'сорт', 'род'), шел не на табакерки, а на ракеты (*мушак*), запускавшиеся, по обычаю, на гулянье в день Нового года (*науруз*). Тыквы этого сорта были настолько дешевы, что нередко не пускались в продажу, а употреблялись в семье мастера на топливо.

По имеющимся сведениям, посевом и обработкой тыкв для табакерок занимались преимущественно владельцы мелких участков. Наемный труд — по крайней мере в виде поденщины и издольщины — в этой культуре, по словам информировавших меня мастеров, не применялся, и люди богатые возделыванием ее не занимались.

Вероятно, некоторые из крестьян, возделывающих это растение, продавали весь урожай плодов без специальной их обработки. Однако эта часть людей, не занятых интересующим меня производством, не попала в поле моего зрения при изучении ремесла табакерочников и их продукции, представленной в музейном собрании.

Крестьяне, перешедшие исключительно к возделыванию этой культуры, отличающейся большой товарностью, превращались в ремесленников, сбывавших свою продукцию на рынке. Сбыт необработанных тыкв¹ носил сезонный характер, приурочиваясь ко времени их созревания, тогда как торговля готовыми табакерками шла весь год. Табакерки, производимые в хозяйствах, занимавшихся возделыванием этой культуры, выносились на продажу в базарные дни и сбывались самими мастерами.

Табакерочники из числа горожан обычно скупали во время сезона нужное им количество неотделанных тыкв и в течение года занимались их обработкой и продажей. Нередко к этому ремеслу, еще не приобретшему конкурента в фабричной промышленности, переходили потомственные горожане — ремесленники тех специальностей, которые терпели особенный урон и приходили в упадок от конкуренции фабричных товаров. Так, Эсамбай Хамраев, житель Самарканда, был уже потомственным мастером, так как этим ремеслом занимались его отец и дед. Дед по специальности был вязчиком берд и ремиз, но потом, когда вследствие наступившего упадка местной текстильной промышленности, сократилась работа и в связанных с нею подсобных ремеслах, он присоединил к своим прежним занятиям выработку табакерок. Отец Эсамбая также знал два ремесла, в то время как сам Эсамбай был уже только табакерочником.

Позднее возникновение промысла и возможность самостоятельно сбывать свою продукцию на рынке, где только она и могла попадать скупщикам, повидимому, привели к тому, что в этом промысле еще не успели сложиться те формы кабальной эксплуатации посредством выдачи авансов, которые были так обычны для того времени в других более крупных ремеслах (ткацком, сапожном и т. п.).

Производство орнаментированных табакерок из тыкв в небольшом размере сохранилось и поныне. Особенно широкое развитие это производство получило в период Великой Октябрьской революции и в первое десятилетие после нее. Затем этот промысел, сохраняя высокий уровень своих художественных достижений, стал сокращаться, в связи с тем, что употребление табака *нос* все больше и больше начало заменяться курением папирос.

¹ Так называемые *шадда*. Этимология термина не ясна.

При всей малозначительности ремесла, его изучение в плане истории ремесленной промышленности Средней Азии, имеет большой научный интерес, давая важные аналогии для понимания истории сложения поздних отраслей среднеазиатского ремесла вообще.

Позднее зарождение этого промысла дает возможность по воспоминаниям современников проследить с достаточной подробностью процесс его сложения и выделения из сельского хозяйства, связь с которым, однако, сохранялась, как в силу особенностей самого промысла, так и вследствие недавнего его появления. Здесь может быть прослежено с самого начала развитие производственных отношений и сложение организационных форм нового промысла, в котором черты, порожденные развитием капитализма, сочетались с тенденцией придать ему черты цехового ремесла.

Характерно использование традиционной, истари сложившейся формы ремесленных корпораций, близких к средневековым цехам, в организационном русле которых развивалась промышленность феодального периода. Несмотря на то, что к моменту сложения табакерочного промысла эти формы организации уже начали отмирать даже и в старых ремеслах, их отсутствие причиняло беспокойство мастерам-табакерочникам, желавшим придать своему промыслу привычные традиционные формы, которые завершили бы их переход в иную социальную группу, группу ремесленников.

Так как цеховая организация к этому времени в большинстве ремесел переживала период своего распада, вследствие чего и цеховая администрация утрачивала свое значение, то из всех персонажей, составлявших последнюю, в среде ремесленников-табакерочников появился только один *базар-аксакал* — базарный старшина, который к этому времени стал играть первенствующую роль и в старых цеховых ремеслах. Не вмешиваясь во взаимоотношения братьев по профессии и в их внутренние дела (что всегда составляло одну из главных обязанностей старшины цеха), аксакал ведал лишь вопросами сбыта продукции, неся функцию жизненно необходимую при ярко выраженном товарном характере промысла. Институт ученичества еще не сложился.

Обычно ремеслу табакерочника обучались члены семьи или родственники, что, возможно, обуславливалось близкой связью этого промысла с сельским хозяйством, в котором ремесленная деятельность чаще всего имела характер домашнего промысла.

В плане истории ремесла чрезвычайно интересен характерный факт появления вслед за образованием нового промысла и нового ремесленного культа, что также объясняется стремлением влить новый промысел в общую систему феодальных ремесел, которая, хотя и сделалась к указанному периоду уже явно пережиточной, все же в глазах ремесленников была еще обязательной или, во всяком случае, желательной.

Большие заботы доставляло мастерам-табакерочникам отсутствие у них традиционного патрона ремесла, его мифического основателя. По широко распространенному раньше в Средней Азии поверию, только помощь последнего обеспечивает преуспевание в делах, и лишь в том случае, если часть своих доходов мастера будут отдавать на жертвенные обряды в честь патрона ремесла (чтение корана — *хатмикур'он* и ритуальные трапезы и поминовения патрона — *буй*, *арвохи-пир*). Поэтому, когда производство табакерок из тыква приобрело характер самостоятельного и прибыльного ремесла, отсутствие специального культа стало вселять в сердца мастеров тревогу, несмотря на то, что многие из них устраивали перед посевом тыква жертвенное угощение в честь «дедушки-земледельца»

(*бобои дежкон*) или праотца — Адама, сопровождая обряд чтением корана.

Однако совершение этого обряда имело в виду лишь одну сторону профессии табакерочников — их роль как земледельцев. Когда же в этой профессии начали превалировать элементы ремесла и продажа неотделанных плодов растения начала сменяться продажей тщательно обработанных табакерок, возникла или была подсказана мысль о том, что доход с этой второй части профессии надо «очистить» совершением культа в честь того «святого», покровительству которого приписывались удачное развитие этого дела и его доходность. Как рассказывают, были приняты срочные меры по отысканию ремеслу соответствующего покровителя. Сам аксакал табакерочников, некий Абдукодыр, ездил специально с этой целью в Бухару и Ташкент. Однако найти там патрона ремесла было не легче, чем в Самарканде, где этот промысел получил наибольшее развитие. Поиски продолжались до тех пор, пока один решительный человек не разрубил этого гордиевого узла, высказав мнение, что так как тыквы-горлянки являются специальным атрибутом дервишей-каляндаров, то патрон каляндаров — Ходжа Баховаддин Накшбанд (бухарский суфий XIV в.) — должен быть и патроном табакерочников. Мастера могли успокоиться, что наконец поиски патрона ремесла увенчались успехами, и ежегодно сдавали часть своей продукции главе общины каляндаров. Никаких свойственных старым ремеслам обрядов, вроде *арвохи-пир*, табакерочники не совершали.

Этот почти анекдотический рассказ чрезвычайно ярко иллюстрирует устойчивость еще в начале XX в. той идеологии, которая была порождена всей системой цехового средневекового ремесла. Он демонстрирует настойчивое стремление ввести каждый вновь зарождающийся промысел в установленную традицией систему, придать ему традиционный облик, и проливает свет на происхождение всех сравнительно поздно появившихся профессиональных и ремесленных культов, которые, несомненно, создавались искусственно, по инициативе определенных людей, по готовым образцам, по формам, сложившимся исстари в древних профессиях. Их базой было общее мировоззрение, свойственное всем религиям, одной из основ которых было представление о своеобразном обмене между людьми, отдающими за воображаемую божественную помощь часть продукта своего труда, и божеством, помощь которого ожидается.

Возможность проследить в ремесле табакерочников процесс зарождения нового ремесленного культа, кроме общеисторического интереса, важна и для исследуемого нами узкого вопроса, так как является неопровержимым доказательством позднего зарождения табакерочного промысла.

Отсутствие в данном культе того ритуала жертвоприношений, который был так разработан в древних ремеслах, в свою очередь свидетельствует о том, что это был культ, сложившийся в ту эпоху, когда породившая его идеология находилась уже в состоянии упадка.

* *

*

Исследование самих табакерок, изучение развития разнообразных технических приемов их отделки и сложения художественных стилей, в столь короткий срок разработанных в этом производстве, представляют большой историко-культурный интерес, доказывая неиссякаемую творческую энергию народа и живость художественных традиций.

Художественная обработка тыкв начиналась нередко еще до того, как они снимались с куста. Мастер должен был неотступно следить за развитием и ростом каждого плода. Нередко плод закладывался в деревянный футляр с негативным резным орнаментом, который по мере роста плода заполнялся его живой тканью, в результате на поверхности плода получался выпуклый орнамент, а сам он принимал уплотненную форму. Используя этот же принцип, незрелые и незатвердевшие плоды перевязывали иногда ниткой в различных направлениях, в узор (рис. 2, а). Например, нижняя круглая часть перевязывалась в продольном направлении и оказывалась разделенной на дольки, наподобие долек апельсина, а вытянутая верхняя часть обматывалась в поперечном направлении, вследствие чего на ней оказывались глубокие поперечные желобки. Иногда сочетали оба способа: накладывая дощечки, связывали их ниткой, что придавало будущей табакерке плоскую форму с ребристыми краями (рис. 2, б, в).

Резной орнамент на виденных мной образцах был настолько несложен и примитивен, что, повидимому, резался самим мастером. Иногда орнамент был более сложен, включая в себя отдельные изображения, нередко реалистического характера. Таков орнамент табакерок из собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР с изображением птиц, собак, кувшина для кипячения чая и т. п.,¹ которые были приобретены в 1908 г. в Самарканде известным антикваром М. В. Столяровым.

После того как тыквы созревали и собирались с кустов, их очищали от тонкой верхней кожицы и высушивали. Затем на месте отпавшего черешка проделывалось небольшое круглое отверстие, через которое удаляли находящиеся внутри семена. В дальнейшем это отверстие служило для насыпания и высыхания табака и затыкалось пробкой из пучка шерсти. После очистки тыкв приступали к их окраске, полировке и орнаментации.

В промысле принимали участие как мужчины, так и женщины. По установившемуся порядку разделения труда, за мужчинами оставались все земледельческие работы и наблюдение за ростом и развитием плодов, а также придание им формы и орнаментации во время роста. Женщины отделяли и орнаментировали тыквочки, снятые с кустов, *кадукором*.

Было известно несколько способов орнаментации тыквочек. Первый способ — *хамирӣ* 'тестовый' — заключался в том, что орнамент на тыкве выкладывался тестом, замешанным из муки с клеем (*шириш*). Тесто раскатывалось в виде тонких валиков (*пильта* 'фитилек'), которые в узор налеплялись на тыкву. Когда партия тыкв, подготовленных таким образом, была хорошо подсушена, ее закладывали в котел с кипящим отваром семян руты,² позднее с раствором какой-нибудь краски. Тыквы окрашивались, места же, резервированные тестом, оставались светложелтыми (рис. 3).

Вторая разновидность этого способа заключалась в окрашивании тыкв на пару́ и называлась *буги* 'паровая' (узбекск. *буг* 'пар'). Она применялась, например, самаркандским мастером Эсамбаем Хамраевым (квартал Хаузи-Балянд). Разводя наподобие густой сметаны клей, он добавлял в него какой-нибудь краски и некоторое количество семян руты. Затем облепливал получившейся массой тыквы, хорошо просушивал их и держал на пару́, для чего ставил посуду с тыквами в большой котел с водой и подвергал длительному кипячению на медленном огне. Под влиянием пара краска, примешанная в клей, прочно въедалась

¹ МАЭ, колл. № 1253-4, 6.

² *Peganum harmala*.

в поверхность тыкв, которые получались «мраморными», с разбросанными по ним рыжими «родинками» (*холь*) от зерен руты. Иногда таким же способом тыквы окрашивали только зернами руты без примешивания краски.

По этому же принципу производилась окраска в горячей золе. В городе это делалось в топках местных бань (*гулях*), почему этот способ назывался *гуляхти* 'топочный'. В кишлаках, где бань не было, употреблялась зола из очага или *танура* (печь для печения хлеба), и самый способ этот назывался *накиши кури*.¹ Тыквы, приготовленные выше-

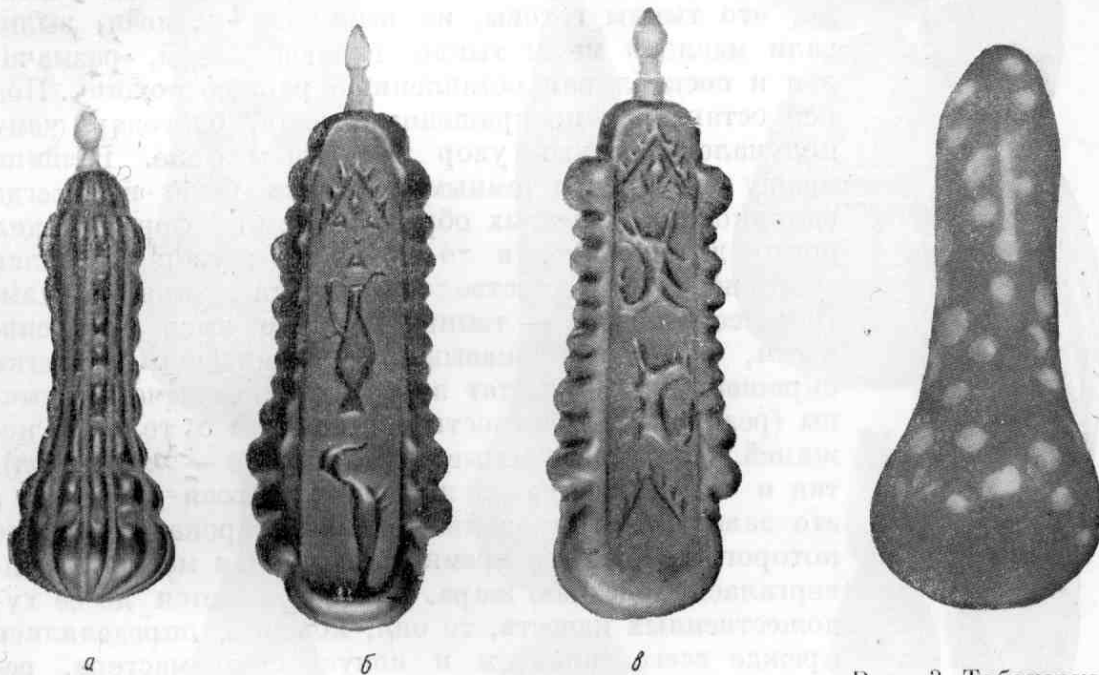


Рис. 2. Табакерки из тыквы с тисненым орнаментом. Самарканд, 1908 г. (Колл. МАЭ, №№ 1253-7, 1253-4, 1253-6).

Пояснения в тексте.

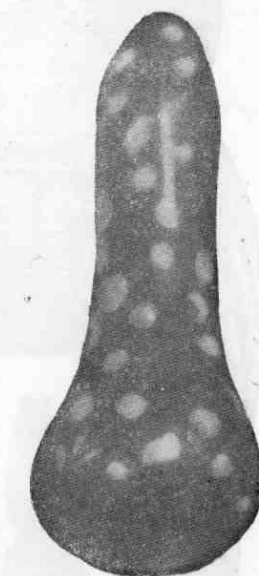


Рис. 3. Табакерка из тыквы, орнаментированная способом резервирования. Самарканд. (Колл. Музея культуры узбекского народа).

описанным способом, завертывали в мокрую тряпку, залепляли в глину и закапывали в горячую золу. Этот способ давал хорошие результаты, однако для его применения нужен большой опыт: если глина успевала пересохнуть и растрескаться, на тыквах получались подпалины и вся работа пропадала.

Более сложными и дорогими были способы окраски тыкв при помощи кипячения в них кунжутного или льняного масла, что придавало им очень приятные темнокоричневые оттенки и особую гляцевитость поверхности. Таким способом изготавливались как одноцветные, так и орнаментированные табакерки. Для одноцветных он применялся, однако, редко вследствие своей дороговизны и трудоемкости.

При изготовлении таким образом орнаментированных табакерок по тыкве, с которой еще не снята верхняя кожица, резался узор, обычно геометрический и довольно крупный. В тех местах, которые должны быть темными, кожица снималась. Затем тыквы наполнялись маслом и ставились в горячую печь для выпечки лепешек, вокруг кучки горячей

¹ От таджикск. *наки* 'узор' и *кура* 'горн'.

² Сборник МАЭ, том XIV.

зола, которая прикрывалась глиняной чашкой, чтобы жар не был слишком силен. В таком положении тыквы оставляли на всю ночь, чтобы они пропитались горячим маслом. На другой день в них доливали масло и снова ставили их около горячей зола, уже не прикрывая чашкой, а лишь поворачивая тыквы к жару то одной, то другой стороной, чтобы они нагревались равномерно и не могли обгореть. Масло впитывалось в стенки тыквы, и те места, с которых была снята кожица, приобретали темный, доходящий до коричневого оттенок. Места с неснятой кожицей оставались светлыми. Когда считали, что тыквы готовы, их вынимали из печи, выливали масло и мыли тыквы горячей водой, размачивая и соскабливая оставленную раньше кожицу. Под ней оставались неокрашенные места, благодаря чему получался светлый узор на темном фоне. Разница между светлыми и темными местами была не всегда одинакова. В удачных образцах темный фон доходил почти до черного, в то время как узор оставался светложелтым, естественного цвета самой тыквы. В менее удачных — темный тон не имел интенсивности, а светлый оказывался потемневшим и слегка окрашенным. Результат зависел как от качества тыквы (резкую контрастность дают тыквы с толстой кожицей, так называемые зеленокожие — *каут-пуст*), так и от количества масла, впитавшегося в тыкву, а это зависело от продолжительности срока, в течение которого тыква, все время наполняемая маслом, подвергалась действию жара. Что же касается до ее художественных качеств, то они, конечно, определялись прежде всего талантом и искусностью мастера, резавшего узор. Эта техника орнаментации табакерок из тыкв носила название *пустнаки*¹ (рис. 4).



Рис. 4. Табакерка, орнаментированная способом *пустнаки*. Самарканд. (Колл. Музея культуры узбекского народа).

Сравнительно недавно — в конце 20-х гг. — появилась новая разновидность этой техники, называемая *пустдог*,² дающая «мраморный» рисунок в виде пятен неправильной формы. Этот рисунок получался вследствие того, что кожица тыкв, обрабатываемых вышеуказанным способом при помощи масла, не срезалась в определенный узор, а сдиралась отдельными участками неправильной формы тотчас после снятия тыквы с куста. При кипячении масла в подготовленных таким образом тыквах на них получались темные и светлые пятна разного тона, дающие своеобразный и часто неожиданный эффект.

Наибольший художественный интерес представляют табакерки, покрытые гравировкой (рис. 5). Гравировка производилась при помощи острого шила (узбекск. *бигиз*). В Самарканде ее производили по большей части от руки, без предварительного нанесения рисунка и даже без всяких отметок. В Бухаре, насколько можно судить по экземплярам ленинградских собраний, узор предварительно намечался, о чем свидетельствует исключительная точность линий. После того как весь узор был процарапан, тыквы натирались растолченными в порошок пережженными

¹ От таджикск. *пуст* 'кожа' и *наки* 'узор'.

² От таджикск. *пуст* 'кожа' и *дог* 'пятно'.

персиковыми косточками; порошок, заполняя процарапанные места, придавал им интенсивный черный цвет, в то же время совершенно не



Рис. 5. Табакерки, орнаментированные гравировкой.
(Колл. Музея культуры узбекского народа).

окрашивая ровную отполированную поверхность тыкв и лишь увеличивая блеск своей маслянистостью.

Иногда прибегали к втиранию в процарапанный орнамент бронзового порошка (белая бронза), причем для того, чтобы узор четко выделялся, тыкву подкрашивали в темный цвет. Таковы некоторые образцы из со-

брания Музея антропологии и этнографии,¹ а также Государственного Музея этнографии народов СССР.² Можно предполагать, что последние происходят из одного из крупнейших центров производства табакерок уже упоминавшегося кишлака Раджаб-Амин, населенного таджиками.

Способ орнаментации гравировкой, наиболее трудный и требующий от исполнителя незаурядного художественного таланта, появился в первом десятилетии XX в. и им владели немногие. При далеко не полном, но все же подробном обследовании удалось выявить всего четырех мастеров, являвшихся, повидимому, лучшими и наиболее известными в Самарканде.

Наибольший интерес представляет, несомненно, мастерица Хикоят-ой из кишлака Раджаб-Амин, которая отличалась большой творческой самобытностью, неиссякаемой энергией и трудолюбием. В помещаемых ею иногда на своих изделиях стихах, несомненно собственного сочинения, обнаруживается поэтическое дарование. При нашем знакомстве в 1939 г. ей было 65 лет, однако, взявшись за свои инструменты, она тут же обнаружила, что ее творческие силы и живой, острый, склонный к юмору ум еще далеко не угасли. На выполненных ею по заказу Самаркандского музея нескольких табакерках мы видим тот же стиль, ту же твердую, уверенную руку, что и на многочисленных образцах ее работы 1927 г., представленных в коллекции Музея истории АН УзбССР и Музея искусств УзбССР. Быстрота и легкость, с которыми она работала, были просто поразительны.

Родившись около 1875 г. в семье, очень рано начавшей заниматься возделыванием и обработкой тыкв-горлянок, Хикоят-ой была выдана замуж за человека той же профессии, и всю свою жизнь занималась обработкой и художественной отделкой табакерок из тыкв. По ее словам, гравировать она начала около 1910 г., заимствовав эту технику с принесенной ей напоказ табакерки какого-то «каршинского узбека».

Повидимому, под этим именем скрывается известный самаркандский мастер по орнаментации табакерок — Тош, каршинец по происхождению, который жил в Самарканде и занимался торговлей саманом (размельченная солома). В свободное время он орнаментировал табакерки, применяя способ гравировки, в чем, как говорят, достиг большого искусства. Умер он около 1930 г. По сообщению знавшего его мастера-гравировальщика Эсамбая Хамраева, Тош нередко вводил в свои изделия сюжетные мотивы. Эсамбай Хамраев помнил, что на табакерках его работы встречались изображения верблюдов и шеренги солдат. Повидимому, в этих мотивах отражались непосредственные впечатления окружающей мастера действительности: наиболее знакомые ему, по его профессии, животные — верблюды, на которых обычно привозили для продажи саман, и наблюдавшиеся им, конечно, неоднократно сцены обучения солдат на самаркандской крепостной площади, которая находилась в непосредственном соседстве с саманным базаром. Как говорят, он обучил своему искусству племянника, который некоторое время также гравировал, вводя в свои работы сюжетные мотивы, заимствованные от своего учителя, но потом это дело совершенно оставил.

Приведенное выше описание изделий Тоша позволяет предположить, что ему принадлежит чрезвычайно интересный чилим, покрытый гравировкой, из собрания Государственного Музея этнографии, не имеющий

¹ МАЭ, колл. № 219-16.

² ГМЭ, колл. № 239-28, 31 и др.

паспорта, но принадлежащий по своей технике и стилю к изделиям Самарканда. Ни одного паспортизованного произведения этого мастера ни в быту, ни в музейных коллекциях мне не встречалось, и указанный образец является единственным, который может быть ему приписан (рис. 6).¹ Чилим этого небольшого размера и сплошь покрыт гравированным орнаментом, расположенным в виде нескольких поясков, заполненных изображениями. В нижнем поясе изображены три крупных здания, особенности которых переданы настолько точно, что позволяют определить весь архитектурный комплекс как площадь Регистан в Самарканде с тремя возвышающимися на ней медресе: Тилля-Кари, Шир-Дор и Улуг-Бек. Над аркой портала медресе Шир-Дор мастер в полном соответствии с действительностью вырезал даже двух геральдически расположенных хищников (тигров?). Мастер попытался отметить и архитектурные детали зданий: кирпичную кладку, порталы и их обрамление, орнамент и т. п. На крыше одного из зданий стоят два человека — дама в шляпе и длинном пальто и русский офицер, держащий даму за руку; на другом здании стоит человек в чалме и полосатом халате; на крыше третьего здания изображены три человеческих фигуры (скрытые до пояса порталом) в чалмах и халатах со сложенными на груди руками. Небольшие по размерам человеческие фигуры исполнены в реалистической манере и обнаруживают тонкую наблюдательность мастера. Черты лица переданы мелкими черточками и точками, остальные детали — штриховкой. Над зданиями, без всякой связи с последними, помещен ряд других изображений — рыбы, кошки и нескольких птиц, в том числе двух павлинов. Шея одной из птиц пронзена стрелой. Второй пояс чилима занят изображением вокзала, поезда, состоящего из паровоза и двух вагонов, и ряда мечетей и других построек, покрытых орнаментом. Верхний пояс заполнен разнообразными геометрическими мотивами.²

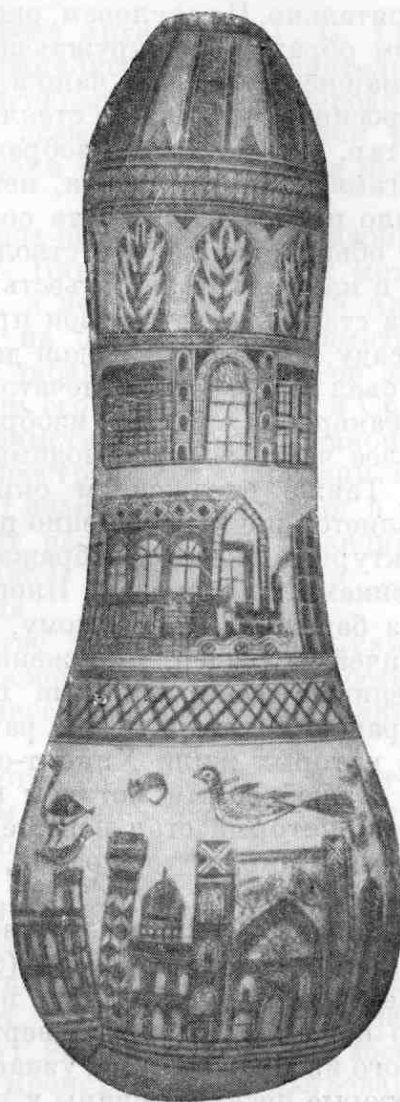


Рис. 6. Орнаментированный чилим. Самарканд, начало XX в. (Колл. ГМЭ, № 20-107).

¹ ГМЭ, колл. № 20-107.

² Описание принадлежит С. В. Иванову. Сам чилим, по его словам, приобретен С. М. Дудиным в старой Бухаре (1901 г.), но изготовлен он был несомненно в Самарканде, о чем свидетельствуют как манера гравировки, так и сюжеты изображений: самаркандские медресе, вокзал с поездом. Так же мало вероятно, чтобы в Бухаре могли изобразить даму с офицером, да еще на крыше медресе. Самаркандские же мастера могли не раз наблюдать подобные сцены, так как подъем на крыши медресе нередко практиковался там многочисленными туристами. Несоответствие паспорта вещи с изображенным на ней сюжетом заставляет предполагать либо ошибку в музейной документации, либо завоз табакерки из Самарканда в Бухару, где она и приобретена была С. М. Дудиным.

Табакерка, которая попала в руки Хикоят-ой, гравированная, повидимому, Гошем, была украшена лишь орнаментом и не имела сюжетных мотивов, которые так характерны для творчества самой Хикоят-ой. Последняя выработала присущий ее работам стиль совершенно самостоятельно. По ее словам, она сама придумывала узоры, заимствуя их главным образом из окружающей ее жизни. Это были различные предметы домашнего обихода: чашки, чайники, кумганы, чилимы, ножницы, нож, керосиновая лампа со стеклом, двуструнный музыкальный инструмент — дутар, и т. п. Часто изображались животные и птицы: козел с большими рогами, лошадь, собака, петух, утка, горлянка, павлин. Так же обычно было изображение аиста со змеей, которая то помещается рядом с ним, то обвивается вокруг ствола стоящего рядом растения, то аист держит ее в клюве, готовясь съесть. Хикоят-ой рассказала, что это изображение она стала вводить в свои произведения после того, как однажды увидела в саду, на залитых водой делянках аиста, который на ее глазах поймал и съел змею. Она запечатлела этот случай на выполненной в тот день табакерке, и с тех пор изображение аиста со змеей сделалось одним из наиболее часто воспроизводимых ею.

Также отражением окружавшей Хикоят-ой реальности, вероятно, является почти неизменно присутствующий на табакерке ее работы архитектурный мотив, изображающий ворота в виде арки с неширокими башенками по сторонам. Иногда этот мотив выступает в упрощенном виде, без башенок. Повидимому, в этом рисунке мы имеем изображение курганчей — усадеб, окруженных высокими глинобитными стенами, украшенными декоративными полуколонками и резьбой, районом распространения которых как раз являются пригороды Самарканда, в одном из которых жила Хикоят-ой.

Излюбленным мотивом в ее работах сделалось и изображение самолета, который стал известен жителям Средней Азии только в советское время. Самолет то с одной, то с двумя парами крыльев почти бесменно наличествует в ее работах, выполненных в советское время.

Между всеми этими изображениями помещаются различные растительные элементы: кусты (*бутта*), розетки (*гульча*) и др. Иногда встречается гранатовый куст с плодами. Нередко на табакерках изображался ею нож, поставленный вертикально острием вверх. В одних вариантах этого изображения мы узнаем все черты обычных для Узбекистана ножей, которые носят мужчины у пояса, с характерным для них косым крестом, выгравированным на лезвии возле рукоятки. Другие несомненно воспроизводят не нож, а его стилизованное изображение, распространенное в орнаментике вышивок, с типичным оформлением «ножа» поперечными полосами, которые в вышивках делаются разноцветными. Заимствование этого мотива с вышивок подтверждается и названием ножа на табакерках: он был назван мастерицей *корди ти-ру-камон* 'нож радуги'. Это название в вышивках прилагается к узору в виде поперечных полос, восходящему к изображению радуги.¹

Наличие изображения ножа на табакерках, по словам мастерицы, имело магическое значение: оно должно было охранять от злых духов мужчин, поздно возвращающихся домой, так как по поверию в это время духи рыщут по земле, поджидая свою жертву.² Возможно, к культовому

¹ Слово *тир-у-камон*, букв. 'стрела' и 'лук', этимологически восходящее к названию молнии, в самаркандском говоре обозначает радугу.

² Это значение узора, изображающего нож, прослежено мною также в отношении декоративных вышивок, на старых образцах которых этот узор встречается очень часто.

узору восходит также нередко встречающееся на табакерках изображение розеток, солярное значение которого несомненно. Форма розеток на табакерках Хикоят-ой заставляет предполагать их генетическую связь с розетками, характерными для резьбы на глинобитных дувалах (заборах).

По материалам, собранным по этому вопросу археологом Г. В. Григорьевым, магические функции розеток сохранялись еще сравнительно недавно. Ему пришлось видеть в районе раскапываемого им городища Тали-Барзу изображение процарапанной по свежей глине розетки над входом в кустарную маслобойню, причем хозяин пояснил, что она помещена здесь для отвода дурного глаза.¹

Почти на каждой табакерке работы Хикоят-ой наличествует изображение птицы-феникса с человеческим лицом. Как известно, этот мотив имеет в восточном искусстве и, в частности, в искусстве Средней Азии глубокие исторические корни и встречается на очень старых памятниках, например на скульптуре Варахши.² На табакерках Хикоят-ой этот мотив является самым поздним свидетельством его популярности в Средней Азии. По признанию художницы, она заимствовала его из какой-то литографированной книги, снабженной иллюстрациями. Повидимому, отсюда же идет изображение павлина, на что, возможно, указывает и то, что около этого изображения нередко стоит надпись طاوس ('павлин'), так же как около феникса — همايون ('феникс'). Иногда надпись خروس ('петух') имеется и около изображения петуха.

Таким образом, как мы видим, в творчестве Хикоят-ой вошли самые разнообразные элементы, порожденные и современной действительностью, и окружающим ее бытом, и мифологией, и пережиточной магико-анимистической идеологией (рис. 7).

Все перечисленные изображения повторяются на изделиях Хикоят-ой с удивительным постоянством, переходящим в однообразие. Мы встречаем их как на ее произведениях из собранной в 1939 г. коллекции Самаркандского музея, так и на всех табакерках двух обширных собраний — Музея истории АН УзССР и Музея искусств УзССР, относимых к 1927 г. Мастерница дорожит своими созданиями. Удачно найдя какой-нибудь мотив, она раз и навсегда принимает его в арсенал тех образов и форм, которыми она оперирует. Их ограниченность несомненно отражает узкий и ограниченный круг жизни женщины Узбекистана в дореволюционный период, когда происходило формирование Хикоят-ой как художницы и когда ею был выработан основной состав изобразительных мотивов, встречающихся на табакерках ее работы, в дальнейшем почти не пополнявшийся.

Так же как и состав орнаментальных элементов, несколько однообразны были и применяемые ею технические приемы. Ей свойствен твердый, несколько суховатый штрих, который, выработавшись и установившись, постоянно сохраняет свой характер. Поэтому руку Хикоят-ой, ее стиль и свойственные ее произведениям мотивы легко отличить от работ других мастеров-гравировальщиков. Мы можем, например, не сомневаясь, приписать ей все табакерки из коллекций Музея истории АН

¹ Сообщено в личной беседе. Собранный Г. В. Григорьевым очень интересный материал по орнаментике глинобитных стен курганчей, к сожалению, остался необработанным.

² В. А. Шишкин. Архитектурная декорация дворца в Варахше. Тр. Отдела Востока, т. IV, стр. 257. — В. А. Шишкиным был посвящен этому вопросу специальный доклад, читанный на этнографической конференции в 1944 г. в Ташкенте. В этом докладе в числе других памятников с изображением феникса упоминались и табакерки.

УзбССР и Музея искусств УзбССР, несмотря на то, что в описях не отмечено, кем они выполнены. Также, повидимому, ею выполнен орнамент многих образцов из обоих ленинградских музеев.

Изображения, помещаемые Хикоят-ой на табакерках, не связаны друг с другом своим содержанием, за исключением уже упоминавшегося сюжета с аистом и змеей. Узоры размещаются по округлой поверхности тыквы произвольно, в любой последовательности. На одном экземпляре рядом с птицей-фениксом мы видим чайник с одной стороны и куст —



Рис. 7. Орнамент табакерки работы Хикоят-ой (прорисовка). (Колл. Музея культуры узбекского народа).

с другой, вместо которых на другом оказываются чашка и дутар. Над козлом иногда находится лампа; самолет иной раз изображен под клювом аиста и т. п. Отдельные элементы еще не слились в этих композициях в постепенно развертываемый сюжет.

В отличие от этого, мы наблюдаем уже несомненную тенденцию к объединению отдельных изображений в два пейзажно-жанровых сюжета на описанном выше чилиме из Государственного Музея этнографии. Однако и там внутренняя связь этих изображений нарушается включением в композицию совершенно не связанных с ее основным сюжетом элементов в виде рыб, птиц и т. п.

При полной свободе и произвольности в размещении отдельных изображений, вся композиция узора на табакерках работы Хикоят-ой не производит, однако, впечатления анархии. Мастерница с большим художественным чутьем сочетает крупные и мелкие формы и части узора (заполняемые сплошной штриховкой или намечаемые контурными ли-

ниями) с орнаментальным обрамлением, а иногда прибегая к композиционному членению всего узора.

Орнаментальное обрамление изобразительных мотивов обязательно. Оно ограничивает пространство, покрываемое изображениями, снизу и сверху, доходя до отверстия для насыпания табака. Орнаментальная рамка состоит обычно из одной или нескольких полос, заполненных рядами простых геометрических фигур: ромбов, треугольников, косых крестов и т. п. Иногда, если табакерка имеет сильно удлиненную форму по середине, она делится нешироким орнаментальным пояском на два яруса, в каждом из которых узор компануется отдельно (рис. 8, 9).

Гораздо реже вводятся более сложные композиционные приемы: членение всей композиции на идущую по всей табакерке аркаду, иногда с колонками, на которые опираются арки. Внутри каждой арки помещается обычный для Хикоят-ой ассортимент изображений. Возможно, в этой аркаде мы имеем дальнейшую композиционную разработку того архитектурного мотива, о котором мы говорили раньше и с которым эта аркада имеет несомненное сходство. Иногда между идущим сверху и снизу орнаментальным обрамлением мы видим ряд овалов,

в которых помещаются изображения каких-нибудь предметов, а в пространстве между овалами и орнаментальными поясками — фигурки птиц и животных, кусты, ветки и т. п.

Большим мастером по несюжетному, чисто орнаментальному убранству табакерок был второй самаркандский табакерочник, житель квартала Хаузи-Балянд, Эсамбай Хамраев. Табакерки его работы отличаются большим изяществом, их узор — тонкостью и точностью линий, но сюжетные моменты на них отсутствуют: это комбинации зигзагов, ромбов, арок, с изредка встречающимися подобиями стилизованных кустов в виде елочек. По собственному признанию мастера, он не умеет резать изображения предметов и живых существ (*сурат*), так как учитель его Насрулло Ходжа Эшанов, учеником которого он был в течение двух лет, также их не делал. Насрулло был по профессии гачкор — резчик по алебастру. Своей основной профессией он занимался в течение строительного сезона, а зимой, когда эта работа замирала, подрабатывал орнаментацией табакерок, используя в большой степени и свои профессиональные навыки,



Рис. 8. Табакерка орнаментированная. (Колл. ГМЭ, № 20-109).



Рис. 9. Табакерка орнаментированная. (Колл. ГМЭ, № 22-65).

связанные с его основным ремеслом. Он резал обычно геометрический орнамент, причем, помимо форм, заимствованных у него Эсамбаем и состоящих главным образом из прямых линий, делал также широко распространенный в архитектурном орнаменте узор *ислими*, состоящий из бегущей спирали и завитков, обычно растительного характера. Резать *ислими* Эсамбай не умеет и в его работах, помимо прямых линий, встречаются, и то нечасто, лишь пологие закругленные линии, напоминающие циркульные своды и называемые им *равок* 'свод'. Значительно отличаются по своему стилю от изделий Самарканда немногочисленные образцы, которые мы можем, на основании паспорта упоминавшейся уже табакерки из Государственного Музея этнографии, отнести к Бухаре.¹

Характерной чертой этих табакерок является тонкость линий, неглубокий, мягкий штрих, иногда переходящий в пунктир, зрелые выработанные формы узоров, в которых мы узнаем нередко хорошо известные нам сюжеты архитектурной орнаментики. В этом стиле выполнены две маленькие табакерки из собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР, одинаковые по форме и отделке и несомненно вышедшие из одних и тех же рук, возможно, тех же самых, которые гравировали и табакерку из Этнографического музея. Э. К. Кверфельд считал, что эти изделия происходят из Турции, на основании близости, по его мнению, их орнамента к орнаменту боснийских турок. Однако своеобразный облик этих изделий, техника гравировки, орнамент и изображенные на одной из них предметы настолько характерны для Средней Азии, что позволяют решительно оспаривать это определение.

Орнаментация обеих табакерок, близкая по характеру линий и технике выполнения, различается по своим сюжетам. В то время как одна из них орнаментирована простыми по форме геометрическими фигурами, причем орнамент обогащается вставками из мелкого бисера голубого цвета,² орнамент второй табакерки включает в себя изображения стилизованных кустов и веток,³ среди которых выделяются выполненный в традиционной для орнаментики Узбекистана манере куст плакучей ивы, силуэт которого позволяет говорить о связи узора этой табакерки с орнаментом архитектурного убранства, а также куст граната и цветы ириса. Тут же изображены сапоги характерного для костюма бухарской знати фасона, на тонком высоком каблуке, и различные мелкие предметы (щипцы для углей, чайник и чашка, чилим и т. п.), которые настолько характерны для быта народов Средней Азии, что не оставляют места для сомнений о среднеазиатском происхождении этих образцов.

Несмотря на сравнительную немногочисленность и недостаточное разнообразие изученных образцов, знакомство с самим производством и мастерами и возможность получения от них объяснения того, как они сами понимают узоры, встречающиеся на табакерках, позволяют придти к некоторым выводам в отношении генезиса как производства, так и орнаментики, свойственной этому виду изделий. Наиболее важным является установление того факта, что, несмотря на свой архаический облик, изобразительный орнамент, который мы видим на многих табакерках или о сюжетах которого знаем по рассказам, отражал и изображал окружающую художников-орнаменталистов современную им жизнь. Почти все его элементы находят себе объяснение в окружающей мастеров среде.

Вместе с тем отбор мотивов для воспроизведения и нередко форма, в которую они вылились, во многом определялись глубокой традицией

¹ ГМЭ, колл. № 20-103.

² МАЭ, колл. № 4458-4.

³ Там же, колл. № 4458-5а, 5б.

и являлись несомненным ее продолжением, также как древней традицией определялось и употребление тыкв в качестве сосудов.

Прямое следование художественной и мифологической традиции видимы в постоянном воспроизведении на табакерках из тыквы древнего мотива — птицы с женской головой, традиции, проникшей в их орнаментацию из книг. Эти изображения, несмотря на то, что источником их были поздние литографии, несомненно архаичны, а интерес к ним мастерицы свидетельствует о близости ей этого мифологического сюжета.

Наряду с этой ясной сюжетной линией, отличающей собой один из типов орнаментации табакерок, вскрывается другая, чисто орнаментальная линия, имеющая непосредственную связь с орнаментацией, применяемой в архитектуре. Среди узоров, в которых находит свое выражение эта линия, встречаются более примитивные и архаические формы, восходящие к своеобразному орнаменту резных дувалов. Этот орнамент наносился по сырой глине наиболее примитивным образом, без предварительного рисунка; его выполняли мастера по кладке глинобитных стен, не получавшие специальной подготовки по архитектурному декору. Орнамент, связанный с этой своеобразной, типично сельской архитектурой, характерной для пригородов Самарканда, встречается в непосредственной связи и нередко в тех же образцах, что и сюжетные мотивы, сохраняя, наряду с примитивностью форм, и некоторые следы пережиточного магического значения узоров.

От этого стиля, который можно условно назвать примитивным, резко отличается стиль геометрических или растительных узоров, восходящих к высококвалифицированному мастерству резчиков по алебастру и художников по росписи зданий, владевших знанием архитектурного декора и практической геометрии.

В этом стиле выполнен узор, который украшает табакерки, отнесенные мной к Бухаре, а также изделия, орнаментированные самаркандским мастером Эсамбаем Хамраевым. Сообщения последнего о его обучении у резчика по алебастру, сделавшего орнаментацию табакерок своей второй профессией, дают ясное представление о том, какими путями устанавливалась общность в художественном убранстве монументальных зданий и миниатюрных табакерок.

Вторым источником, питавшим эту поздно появившуюся отрасль прикладного искусства, была, повидимому, чеканка по меди, с которой гравировка табакерок имеет много общего: близки технические приемы, например прием штриховки косыми линиями, и многие орнаментальные формы. Изображение зданий медресе на описанном выше чилиме имеет несомненное сходство с теми изображениями архитектуры, которые встречаются на образцах медных чеканных блюд начала XX в.

Искусство орнаментации табакерок унаследовало, наряду с другими отраслями прикладного искусства Средней Азии, древние художественные традиции и развило их дальше. Вместе с тем оно, именно в силу позднего появления, было меньше других сковано этими традициями, чем и объясняется развитие в нем необычной для прикладного искусства последних веков линии реалистической изобразительности, подавленной исламом. Этим определяется особый научный интерес этой маленькой отрасли прикладного искусства, в которой прослеживается зарождение новой линии, нашедшей себе полное выражение в развитии изобразительного искусства народов Средней Азии советского времени.