Рахмат Рахимов

Бухара–Петербург: шёлковый путь для дома Романовых

(историко-культурный портрет коллекций МАЭ РАН)

I

Бухара на протяжении своей истории собрала вокруг себя столько эпитетов, что, кажется, ни один город на Востоке не может сравниться с ней. Как один из древнейших и прекраснейших городов Средней Азии, сконцентрировавшей шедевры мусульманского монументального зодчества, Бухара снискала славу Благородной и Священной. Город, как и Самарканд, прославлен также в выражениях «Жемчужина Востока» и «Мать городов» (*илл. 1*). В дошедшем до нас фрагменте *касиды*[1] основоположника классической персидско-таджикской поэзии Рудаки (ум. 941 г.) Бухара, где «листьев шум» и «пернатых звон», уподобляется «небесному своду». С именем этого города связана судьба многих выдающихся ученых и мыслителей, поэтов, прославивших всемирно известную поэзию на фарси, а также мастеров изысканных форм и утонченных узоров, создававших прекрасные образцы ажурной резьбы и росписи по *ганчу* (алебастру) и дереву, изразцовые облицовки зданий, нарядные ковры и художественные ткани, непревзойденную керамику, золотое шитье и другие сокровища. На кладбищах Благородной Бухары нашли упокоение сотни праведников и угодников Божьих, мусульманских подвижников и ученых. На протяжении многих веков Бухара сохраняет за собой славу одного из главных центров мусульманского богословия в регионе. Все это породило поговорку, которая в русском переводе гласит: «Во всем мире свет нисходит с небес, а в Бухаре он восходит от земли».

Бухара — это не просто название прославленного своей историей города. Во многом она и обобщенный образ всего региона в центре Азии. Говорят же: «бухарские евреи» или «бухарские арабы», имея в виду евреев и арабов как собственно Бухары, так и Центральной Азии в целом. По известным автору сведениям, выходцы из самых разных районов этого региона, даже из Кашгарии, в арабских странах Персидского Залива, часто называли себя бухарцами. Так или иначе, было совершенно очевидно, что кто из завоевателей получит контроль над Бухарой, тот получит контроль и над всей Центральной Азией («Большой Бухарой»).

Для завоевателя в Центральной Азии много соблазнов. Умеренный климат, альпийские луга, изобилие вод создают исключительно благоприятные условия для подвижного кочевого хозяйства. На протяжении веков обитатели юрт, кочевники тюрко-монголы из соседних степных районов шли сюда волнами, постепенно оседая и растворяясь, таким образом, в культуре пашен, книг и городов. Географическое положение района в центре Азии, его военно-стратегическое значение, ископаемые богатства и богатейшие источники сельскохозяйственного сырья издавна рождали соперничество крупнейших держав. Во второй половине XIX в. соперничество за влияние в этом районе мира шло главным образом между Англией и Россией. Понятно, что Россия стояла ближе к цели. Волго-каспийская водная артерия и степные караванные пути связывали русские княжества и Центральную Азию еще со времен образования в 889 г. государства Саманидов со столицей в Бухаре. Эти пути позволяли России поддерживать весьма содержательные торгово-экономические связи с этим районом мира. Позже, с середины XVI века, торговые и посольские связи между Россией и Бухарой приобрели планомерный характер. В период между 1801 и 1818 гг. *эмир* Бухары отправил в Россию шесть посольств, а в течение 1830—1843 гг. — четыре. В 30-х и 40-х годах девятнадцатого столетия в Бухару начали все чаще приезжать русские ученые, царские чиновники и целые миссии[2]. Все больше возрастала интенсивность торговых отношений. Из Бухары в Россию ввозились хлопковая пряжа, ткани, меха, ковры и т.д. Бухара получала из России юфть, медь, железо, красители, хлопчатобумажные изделия, сукно, металл в изделиях. Все это давало России значительные преимущества в соперничестве с Англией за влияние в Центральной Азии.

Понятно, что царская Россия не могла удовлетвориться достигнутым. Ей нужно было стоять в Бухаре твердой ногой и наращивать усилия для укрепления своего присутствия в регионе. Это было необходимо, как минимум, для того, чтобы разрешить пропуск неограниченного количества русских купцов и транзит российских товаров в Кабул, а оттуда — в Индию.

[1] *Касыда* — стихотворный жанр, представляющий собой торжественную оду с монорифмой.

[2] См.: Б. Г. Гафуров, *История таджикского народа* (Москва, 1964), ii/2, с. 80.

© Р. Рахимов, 2006

Rahmat Rahimov

Bukhara–Petersburg: the Silk Road for the House of the Romanovs

(historical and cultural portrait of the Kunstkamera collections)

I

Throughout its history, Bukhara gathered so many epithets that it seems that not a single city in the East can compare with it. As one of the most ancient and beautiful cities of Central Asia, with a concentration of masterpieces of Muslim monumental architecture, Bukhara gained the reputation of a Noble and Sacred city. The city, like Samarqand, was also glorified in the expressions “Pearl of the Orient” and the “Mother of Cities” (*fig. 1*) In the fragment of the *qasida*[1] by the founder of classical Persian-Tajik poetry Rudaki (died 941 AD) which has come down to us, Bukhara is where the “rustle of leaves” and “noise of birds” are likened to the “vault of heaven”. The lives of many outstanding scholars and thinkers are linked with the name of this city, poets who won worldwide fame in Farsi, and also masters of exquisite forms and refined patterns, who created beautiful forms of wood engraving and inscriptions on *ganch* (alabaster) and wood, tiles of buildings, elegant rugs and artistic fabrics, unsurpassed ceramics, gold embroidery and other treasures. In the cemeteries of Noble Bukhara, hundreds of righteous men and saints have found rest, Muslim ascetics and scholars. Over many centuries, Bukhara has preserved the glory of one of the main centre of Muslim theology in the region. All this gave rise to a saying which can be translated as “All over the world light comes down from the heavens, but in Bukhara it rises up from the earth”.

Bukhara is not just the name of a city famous for its history. In many ways, it is also a generalised image of the entire region in the centre of Asia. When people say Bukhara Jews or Bukhara Arabs, they mean Jews and Arabs both of Bukhara and of Central Asia in general. According to information possessed by the author, natives from the most varied areas of this region, even from Kashghariya, in the Arab countries of the Persian Gulf, often called themselves Bukharians. In any case, it was quite clear that the conqueror who gained control over Bukhara would also receive control over all of Central Asia (“Greater Bukhara”).

There are many temptations for the conqueror in Central Asia. The moderate climate, the Alpine meadows and the abundance of water create exclusively favourable conditions for nomadic farming. Over many centuries, yurt-dwellers, Turkic-Mongol nomads from neighbouring steppe regions came here in waves, gradually settling down and being absorbed into the culture of farming, books and cities. The geographical position of the region in the centre of Asia, its military and strategic importance, the minerals and rich sources of agricultural material gave rise to rivalry between major powers a long time ago. In the second half of the 19th century, the main rivalry for influence in this part of the world was mainly between the British Empire and Russia. It is clear that Russia was closer to the goal. The Volga-Caspian water-way and the steppe caravan roads had connected Russian princedoms and Central Asia since 889, with the formation of the Samanid state with the capital in Bukhara. These roads allowed Russia to keep very important trade and economic ties with this part of the world. Later, in the middle of the 16th century, trade and ambassadorial ties between Russia and Bukhara became regular. In the period between 1801 and 1818, the *emir* of Bukhara sent six embassies to Russia, and four from 1830—1843. In the 1830s and 1840s, an increasing number of Russian scholars, Tsarist officials and entire missions began to come to Bukhara[2]. The intensity of trade relations increased. Cotton thread, fabrics, furs, rugs etc. were imported to Russia from Bukhara. From Russia, Bukhara received leather, copper, iron, dyes, cotton items, cloths and metal items. All this gave Russia significant advantages in the rivalry with the British Empire for influence in Central Asia.

It is clear that Tsarist Russia could not be satisfied with what it had achieved. It needed a firm foothold in Bukhara and increased efforts to strengthen its presence in the region. This was necessary at least to allow an unrestricted number of Russian merchants and transit of Russian goods to Kabul, and from there to India. Among other things, Russia was forced to supporting dynamic development of trade and economic relations with Central Asia by the demand for cotton from there for its cotton industry. However, the main stimulus for Russian relations with Bukhara to move from the sphere of mutual trade and embassies to colonial policy was its considerable alarm about British advancement

Илл. / Fig. 1

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

[1] *Qasida* is a poetic genre involving a ceremonial ode with a single rhyme.

[2] See B. G. Gafurov, *History of the Tajik People* (Moscow, 1964), ii/2 p. 80.

© R. Rahimov, 2006

К поддержанию динамичности в развитии торгово-экономических отношений с Центральной Азией Россию, кроме всего прочего, принуждала потребность в тамошнем хлопке для ее хлопчатобумажной промышленности. Однако основным возбудителем переноса Россией отношений с Бухарой из сферы взаимных торговых и посольских в плоскость колониальной политики было сильное ее беспокойство продвижением Англии к границам Бухары. В российском Военном Министерстве уже не оставалось сомнений, что единственный способ помешать англичанам — немедленный захват Центральной Азии военной силой и прокладывание военно-политического пути в самое сердце бухарских владений. В период с 17 мая 1865 по 2 июня 1868 г. царскими войсками один за другим были взяты Ташкент, Ходжент, Самарканд, Шахр-и Сябз, а 23 июня 1868 г. был подписан мирный договор России

Илл. / Fig. 2

Илл. / Fig. 3

с Бухарой. Военный поход на Бухару первоначально не предполагал ее окончательного завоевания. В результате установления российского протектората над Бухарой в 1885 г. там было учреждено Российское Императорское политическое агентство (РИПА), а в 1895 г. ханство было включено в русскую таможенную черту (*илл. 2—3*).

Включение Бухары в состав Российской империи позволило *эмиру* решить множество внутренних проблем и привело к большим изменениям во всем регионе. Этому в значительной степени способствовало интенсивное строительство железных дорог, открытие регулярного судоходства на Аральском море и по Аму-Дарье. Подданные России получили право по своему усмотрению строить в Бухаре караван-сараи, промышленные заведения, торговые лавки, дома и целые поселения, иногда, городского типа. Быстрыми темпами стал развиваться товарооборот. Бухарский эмират представлял собой узловой пункт между Индией, Афганистаном и Ираном, считался одним из важных центров торговли со многими странами Азии. К концу XIX в. ежегодный оборот бухарского рынка с нижегородским, московским и другими рынками значительно возрос. Русские товары на бухарском рынке стали постепенно вытеснять англо-индийские изделия.

К 80-м годам ежегодно из эмирата на рынки центральной России вывозилось до 900 тыс. пудов хлопка, до 200 тыс. пудов шерсти, до 750 тыс. штук каракуля, до 60 тыс. пудов шёлковых изделий, а также много сушенных фруктов, пряжи, выбойки, лисьих шкур, полушёлкового текстиля (*адрас*), до 10 пудов халатов. На бухарский рынок из России поступали, главным образом, мануфактурные товары (до 22 тыс. кип), железо и металлические изделия (до 237 тыс. пудов), сахар и конфеты (до 100 тыс. пудов), фарфор, бумага, москательные товары и др[3]. Бухарский рынок сыграл большую роль в реализации русских фабричных изделий в Афганистане, Индии и других азиатских странах. Установление новых отношений между Бухарой и Россией в конечном итоге носило взаимовыгодный характер (*илл. 4—5*). Поездки *эмира* Абдул Ахад-хана (прав. 1885—1910) по железной дороге

для лечения в Железноводске и Кисловодске, открывали ему путь в Петербург. С открытием железной дороги на Оренбург, личные сношения *эмира* с русским двором и виднейшими представителями дворцовой бюрократии получили новый импульс. Активизация этих контактов привела к тому, что вскоре *эмир* стал генералом от кавалерии русской армии, получил придворное звание генерал-адъютанта и удостоился звания почетного казачьего атамана Тверского казачьего войска. Кавалер высших русских орденов, в том числе Высочайше пожалованных орденов Александра Невского, осыпанного бриллиантами, Святого Станислава первой степени с алмазными украшениями, святой Анны первой степени, он сделался шефом 5-го Оренбургского казачьего полка. Ближайший помощник *эмира* по управлению страной *кушбеги* Мухаммад-бий также был награжден саблей с алмазными украшениями (стоили эти алмазы 4495 золотых рублей)[4]. Наследник *эмира* имел чин полковника русской армии, придворное звание флигель-адъютанта. У самого *эмира* был титул «светлости». О весе и значимости *эмира* Бухары в российском обществе говорит то обстоятельство, что он обзавелся значительной собственностью в европейской России. Ему принадлежали дача-дворец

[3] *Ibid.*, сс. 192—193.

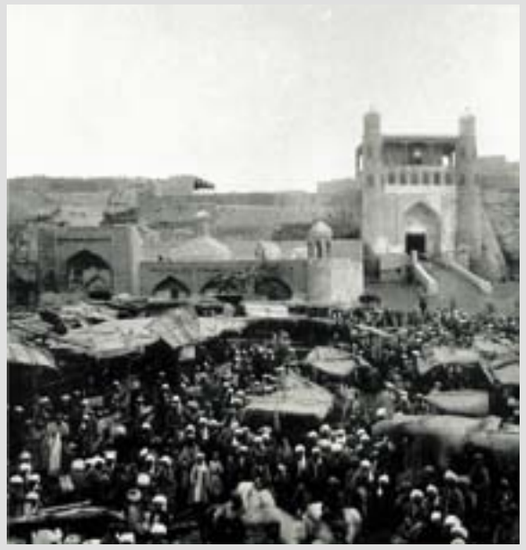
[4] *Ibid.*, с. 180.

to the borders of Bukhara. At the Russian War Ministry, there was already no doubt that the only way to stop the British was to seize Central Asia by military force and establish a military and political road to the very heart of the Bukhara possessions. In the period from 17 May 1865 to 2 June 1868, the Tsarist troops took Tashkent, Khujand, Samarqand and Shahr-i Syabz one after another, and on 23 June 1868 a peace treaty was signed between Russia and Bukhara.

The military campaign to Bukhara did not originally envisage its complete conquest. As a result of the establishment of the Russian protectorate of Bukhara in 1885, the Russian Imperial Political Agency (RIPA) was founded there, and in 1895 the Khanate was included in the Russian customs district (*figs. 2—3*).

The inclusion of Bukhara in the Russian Empire allowed the *emir* to solve numerous domestic problems, and led

Илл. / Fig. 4



Илл. / Fig. 5

to major changes in the entire region. This was to a large degree enabled by the intensive building of railways, the opening of regular shipping on the Aral Sea and the Amu-Darya. Russian subjects received the right to build caravan-sarays in Bukhara at their discretion, industrial establishments, retail shops, houses and entire settlements, sometimes of a city kind. Trade turnover developed at a fast rate. The Bukhara Emirate was a central point between India, Afghanistan and Iran, and was considered one of the main trade centres with many Asian countries. By the end of the 19th century, the yearly turnover of the Bukhara market with the Nizhny Novgorod, Moscow and other markets increased significantly. Russian goods at the Bukhara market gradually began squeezing out English and Indian goods. By the end of the 1880s, from the Emirate to the markets of Central Russia, there was export of up to 900,000 poods (16.38 kg) of cotton, up to 200,000 poods of wool, up to 750,000 pieces of Astrakhan fur, up to 60,000 poods of silk items, and also a great deal of dried fruit, thread, prints, fox fur, half-silk textiles (*adras*), and up to 10,000 poods of robes. The main goods which came to the Bukhara market from Russia were textile goods (up to 22,000 piles), iron and metal items (up to 237,000 poods), sugar and sweets (up to 100,000 poods), porcelain, paper, dry salted goods and others[3]. The Bukhara market played an important role in the sale of Russian fabrics in Afghanistan, India and other Asian countries.

The establishment of new relations between Bukhara and Russia ultimately became mutual (*figs. 4—5*). The journey of *emir* Abdul Ahad-Khan (ruled in 1885—1910) by railway for treatment at Zheleznovodsk and Kislovodsk opened the path to him to Petersburg. With the opening of the railway to Orenburg, personal relations between the *emir* and the Russian court and important representatives of the palace bureaucracy received a new stimulus. The activisation of these contacts led to the *emir* soon becoming a general from the cavalry of the Russian army, and he received a court title of general-adjutant, and received the title of the honoured Cossack ataman of the Tver Cossack troops. A cavalier of the highest Russian orders, including the highest of the granted orders, Alexander Nevsky, covered in diamonds, St. Stanislav of the first degree with diamonds, St. Anna of the first degree, he became the chief of the 5th Orenburg Cossack troops. The close aid of the *emir* in ruling the country, Kushbegi Muhammad-biy, was also awarded a sabre with diamonds (these diamonds cost 4,495 gold roubles)[4]. The *emir*'s heir had the rank of colonel of the Russian army, and the court title of aide-de-camp. The *emir* himself had the title of "lordship". The importance and weight of the *emir* of Bukhara in Russian society is shown by the fact that he acquired significant property in European Russia. He owned a palace dacha in the Crimea, dachas in Zheleznovodsk and Kislovodsk, and a house in Petersburg. It was apparent for all to see that the Bukhara *emir*s "in the eyes of the Tsarist bureaucracy were crowned heads standing above the great princes of Russia"[5]. They founded a number of Bukhara orders, both made from humble metal and gold stars covered in diamonds. The weight of the Bukhara ruling house in Russian financial spheres was very important. The capital of the *emir* in the State Bank of Russia came to 27 million gold roubles. Around 7 million was kept in private banks. The Emirate held third place in the world in export of astrakhan fur. In Petersburg, the *emir*'s opinion was taken

[3] *Ibid.*, pp. 192—193.

[4] *Ibid.*, p. 180.

[5] *History of the Peoples of Uzbekistan* (Tashkent, 1947), ii, p. 407.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

в Крыму, дачи в Железноводске и Кисловодске, дом в Петербурге. По всему видно было, что бухарские *эмиры* «в глазах царской бюрократии являлись коронованными особами, стоящими выше русских великих князей»[5]. Ими были учреждены ряд бухарских орденов, представлявших собой как скромные медали, так и осыпанные бриллиантами золотые звезды. Весьма значительным был вес бухарского правящего дома в русских финансовых сферах. Капиталы *эмира* в Государственном Банке России составляли 27 млн. рублей золотом. Около 7 млн. хранилось в частных банках. Эмират занимал третье место в мире по экспорту каракуля. В Петербурге с мнением *эмира* считались. Между *эмиром* и Александром II шла переписка. Приезжая в Россию, в Москве он останавливался в Кремле, а в столице — в Зимнем дворце (*илл. 6—7*) Император придерживался убеждения, что наследники *эмира* — будущие претенденты на престол, должны обучаться в Петербурге. По этому поводу в личном письме к *эмиру* в 1879 г. Александр II писал: «Это должно упрочить *дружественные отношения* [курсив мой — *Р. Р.*] между Россией и Бухарой и принести существенную помощь»[6].

Относительно перспектив развития отношений с Бухарой в разных российских ведомствах существовали разные мнения, временами разгоралась жесткая полемика, но до октября 1917 г. *эмир* продолжал чеканить монету. Его имя провозглашалось на общественной пятничной молитве. Он содержал собственную армию. Все это придавало *эмиру* внешний вид независимого мусульманского владетеля.

Сложившуюся ситуацию источники часто связывают с явлением, которое можно называть эффектом *тартука*, т.е. подарков и подношений[7]. За несколько десятилетий нахождения под властью России бухарские правящие круги успели вполне убедиться, что в сношениях с русскими властями одаривания государственных чиновников и сановников весьма полезны и действенны. Поэтому, не только каждое русское посольство к *эмиру* содержалось на его счет и щедро одарялось лошадьми с дорогостоящей сбруей, коврами, халатами и пр., но и все представители царской бюрократии и армии во время служебных поездок по ханству тоже целиком содержались на средства *эмира* или его чиновников на местах. В 1910 г. последовало «высочайшее соизволение» на запрещение принимать подарки от *эмира* всем лицам, состоявшим на государственной службе. При этом была сделана оговорка, согласно которой *эмир* мог «подносить лишь произведения своей страны и притом в небольшом количестве». Но даже это «высочайшее соизволение», объявленное через сенат, носило пометку «распубликованию не подлежит», и под видом «произведений ханства» *эмир* продолжал дарить в Петербурге бриллианты, которые нигде в ханстве не добывались[8].

В составе отгружаемых петербургской элите даров были породистые верховые лошади в богатом убранстве из золота, серебра, бархата и шёлка. Количество дарственных скакунов иногда доходило до трех и более десятков. Другую часть *тартуков* составлял центральноазиатский текстиль в виде роскошных шёлковых, полушёлковых, бархатных и других тканей (*илл. 8—9*). Многими десятками преподносились также вышитые золотом и серебром халаты, представлявшие собой чудо бухарского золотошвейного искусства. В числе подарков были уникальные образцы клинкового оружия, исполненные в золоте, серебряные, золотые или осыпанные бриллиантами и алмазами ордена «Восходящей Звезды Бухары» и т.п.

Складывается впечатление, что в поводах для подношений бухарскими правителями российским государственным деятелям и служащим подарков недостатка не было. Для этой цели использовались, например, свадебные торжества в царской семье или другие события в жизни княжеских особ. Так, о посольстве в 1873 году в столицу России по случаю бракосочетания, например, дочери Александра II «с соответствующими подарками и подношениями» вскользь упоминает первый заместитель посла в этой поездке Ахмад Дониш (1826/29—1897) в своем «Путешествии из Бухары в Петербург»[9]. Дониш

Илл. / Fig. 9

(его настоящее имя — Дониш Ахмад Махдум б. Носир)[10] — выдающийся философ, *донишманд*, поэт, просветитель и политический деятель, завершивший блистательную плеяду всемирно известных классиков литературы на *фарси*. Ахмад Дониш трижды побывал в России, дважды в ранге секретаря посольств (1857, 1868), а в 1873 г. был первым заместителем делегации посланников бухарского *эмира*. Она была отправлена в столицу Российской империи по случаю победы русской армии в Хивинской кампании. К этому событию были приурочены торжества, связанные с церемониями бракосочетания дочери Александра II Марии с сыном английской королевы Виктории — Альбертом.

into account. There was correspondence between the *emir* and Alexander II. When he came to Russia, he stayed at the Kremlin in Moscow, and in the Winter Palace in the capital (*figs. 6—7*). The Emperor was of the opinion that the *emir*'s heirs, the future claimants to the throne, should study in Petersburg. On this matter, in a personal letter to the *emir* in 1879, Alexander II wrote: "This should strengthen *friendly relations* [the italics are mine — *R. R.*] between Russia and Bukhara and bring significant benefit"[6].

On the prospects of development of relations with Bukhara, there were different opinions in different Russian departments, and at times there were harsh polemics, but until October 1917 the *emir* continued to mint coins. His name was proclaimed at the public Friday prayer. He kept his own army. All this gave the *emir* the external appearance of an independent Muslim ruler.

Sources often connect this situation with a phenomenon which may be called the effect of *tartuq*, i. e. presents and offerings[7]. After being under Russian power for several decades, Bukhara ruling circles could see fully that in relations with the Russian authorities, giving presents to state officials and dignitaries was useful and effective. So not only every Russian embassy to the *emir* was kept at his own expense and generously given horses with expensive harnesses, rugs, robes and so on, but all the representatives of the Tsarist bureaucracy and the army, during service trips to the Khanate, were also fully supported by the *emir* or his officials in the regions. In 1910, a "royal decree" was issued prohibiting all persons in state service from accepting presents from the *emir*. At the same time, there was a reservation according to which the *emir* could "only offer works of his country, and in small amounts". But even this "royal decree", announced through the senate, had the note "not to be published", and under the guise of "works of the Khanate", the *emir* continued to make presents of diamonds in Petersburg, which were not mined anywhere in the Khanate[8].

Among the gifts sent to the Petersburg elite were thoroughbred saddle-horses richly adorned with gold, silver, velvet and silk. The number of racehorses given sometimes reached 30 or more. Another part of the *tartuq*s were Central Asian textiles in the form of lavish silk, semi-silk, velvet and other fabrics (*figs. 8—9*). There were also dozens of robes embroidered with gold and silver, a miracle of Bukhara gold-embroidery. Among the presents there were unique examples of swords, in gold and silver, and gold or diamond-encrusted orders of the "Rising Star of Bukhara" etc.

One gets the impression that there was no shortage of occasions for Bukhara rulers to make offerings to Russian state figures and officials. For example, weddings in the Tsar's family or other events in the lives of the royalty. The first deputy ambassador Ahmad Donish (1826/29—1897) makes a brief mention of the embassy in 1873 to the capital of Russia on the occasion of the marriage of Alexander II's daughter, with "appropriate presents and offerings", in his "Journey from Bukhara to Petersburg"[9]. Donish (his real name was Donish Ahmad Makhdum b. Nosir)[10] was an outstanding philosopher, *donishmand*, poet, enlightener and political figure, who completed the Pleiad of world-renown classics of literature in Farsi. Ahmad Donish visited Russia three times, twice as the secretary to the embassy (1857, 1868) and in 1873 he was the first deputy of the delegation of messengers from the Bukhara *emir*. The delegation was sent to the capital of the Russian Empire on the occasions of the Russian army's victory in the Khiwa campaign. Celebrations marked this date connected with the marriage ceremony of Alexander II's daughter Maria to the son of Queen Victoria, Albert.

"Journey from Bukhara to Petersburg" is an excellent memoir written by an oriental thinker and subtle observer. Completely enchanted by the extraordinary appearance of the city on the Neva, he presents the reader in vivid poetic images with traits of the exquisite decoration and magnificence of the palaces of the imperial capital of the time, and tells of the picture of the world of the upper sections of its society. "Journey from Bukhara to Petersburg" is a genuine masterpiece of Muslim culture, in which a whole range of important traits of the Russian culture of that epoch is recorded. The work gives an impression of how close Petersburg was to the heart and mind of this Bukhara citizen who dreamed of changes in his own society, and continued to preserve his imperviousness to outside influence. Donish's "Journey" is a look at Russian culture from the outside, the view of a Muslim from Bukhara. In this sense, the memoir is also a treasure of Russian culture. The inseparability of Donish's work from treasures of both Muslim and Russian culture make a brief digression appropriate, in order to direct the reader's attention to individual passages from it. This work has brought the *atmosphere* of these days to us. It creates a context in which the items which have now become

[5] *История народов Узбекистана* (Ташкент, 1947), ii, с. 407.

[6] Гафуров, *op. cit.*, с. 180.

[7] *История народов Узбекистана*, сс. 407—408.

[8] *Ibid.*, сс. 408—409.

[9] А. Дониш, *Путешествие из Бухары в Петербург. Избранное*, подготовка текста и комментарий Р. Хади-заде (Душанбе, 1960), с. 133.

[10] Псевдоним Дониш связан с существительным *донишманд*, что значит «знаток», «знающий», «ученый».

[6] Gafurov, *op. cit.*, p. 180.

[7] *History of the Peoples of Uzbekistan*, pp. 407—408.

[8] *Ibid.*, pp. 408—409.

[9] A. Donish, *Journey from Bukhara to Petersburg. Selection*, preparation of text and commentary by R. Khadi-zade. (Dushanbe, 1960), p. 133.

[10] Donish's pseudonym is linked to the noun *donishmand*, which means "expert", "wise person", "scholar".

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

«Путешествие из Бухары в Петербург» представляет собой замечательный памятник, созданный восточным мыслителем и тонким наблюдателем. Совершенно очарованный необыкновенным обликом города на Неве, он в ярких поэтических образах восторженно представляет своему читателю черты изысканного убранства и великолепия дворцов имперской столицы той поры, увлеченно рассказывает о картине мира высших слоев ее общества. «Путешествие из Бухары в Петербург» представляет собой подлинный шедевр мусульманской культуры, в котором запечатлен целый ряд важнейших черт русской культуры той эпохи. Сочинение дает представление о том, каким близким оказался Петербург уму и сердцу бухарца, мечтавшего о переменах в своем обществе, продолжавшим сохранять свою непроницаемость к внешнему влиянию. «Путешествие» А. Дониша это взгляд на русскую культуру со стороны, взгляд бухарца-мусульманина. В этом смысле этот памятник является и достоянием русской культуры. Неотделимость сочинения Дониша от сокровищниц как мусульманской, так и русской культур делает уместным небольшое отступление, чтобы предложить вниманию читателя отдельные пассажи из него. Это сочинение донесло до нас *атмосферу* тех дней. Оно создает контекст, в котором жили предметы, ставшие сегодня частью музейных коллекций. Сегодня, только в этом контексте и возможно их понимание и исследование.

В одном из пассажей рассказа Ахмад Дониш описывает внешний облик петербургских знатных дам: «что касается одежды женщин той страны, то она до талии узка, а от талии до подола настолько широка, что если женщина входит в комнату, то подол остается еще в коридоре. Под поясом из шёлковой ленты у них другой пояс, скрепленный из согнутых полумесяцем тонких и эластичных костяных пластинок, которые не ломаются, когда женщина садится или встает. Этот пояс они застегивают очень туго, поэтому пластинки приподнимаются вокруг талии и поддерживают шёлковую ткань платья. Со стороны женщина похожа на золотую, украшенную жемчугом башенку, поставленную на вершину удлиненного круглого купола. А сверху на голову, плечи и талию, они накладывают черные, красные и голубые кружева, а у висков прикрепляют букетики искусственных цветов, которые будто только что сорваны с цветника. Росою им служат духи и розовая вода. К ушам они подвешивают длинные сверкающие серьги из алмазов, хрусталя, жемчуга и золота, величиной с финиковое зерно. Ночью в пламени свечей они сияют, словно удлиненные огненные капли или ясный месяц, а кожа за ухом до того чиста и прозрачна, что видно, как под нею пульсирует кровь. И сверкание серьги в сочетании с прозрачностью ушной мочки напоминает поставленную против зеркала свечу. От такой красоты и великолепия рассудок покидает голову, когда они встают, и сердце замирает в груди, когда они садятся»[11].

И далее: «в этом [дворянском. — *Р. Р.*] собрании мы видели, как нежные красавицы, стройные и солнцеподобные, прогуливались по залу, выступая плавно и грациозно, как пава или томная газель. Все они были одеты в шёлковые одежды, такие тонкие, что сквозь них просвечивало тело. Фигуры их были так стройны и изящны, что, казалось, одна не могла заслонить другую. На некоторых были тонкие черные платья и легкие цветные накидки из кружев и шёлка, настолько прозрачные и красивые, что трудно описать и представить. Благодаря тонкости стана и прозрачности одежд стрела взгляда пронзала их насквозь от спины первой и до груди сотой, нигде не задерживаясь, будто Всевышний сотворил их тела из чистой воды и прозрачного стекла»[12]. Далее следуют *бейт*ы (двустишия):

«Все красавицы одеты в черное, а лицом подобны луне,
Словно Бог поместил в черноту воду жизни.
Все — искусные стрелки, в охоте за сердцами
Всюду пускающие стрелы из засады луноликой красы».

Другие *бейт*ы Дониш посвящает будущей супружеской чете. Сначала он рассказывает предысторию написания этого стихотворения. По его словам, в этой поездке он встретился с «переводчиком, кавказцем Казембеком»[13], который «был человеком умным и красиво писавшим по-арабски». По словам *донишманд*а, Казембек «по близости натур питал симпатию» к нему. Он убеждает дипломата Дониша сочинить несколько *бейт*ов, вставляя в них акростих с именами дочери царя и ее жениха, а также хронограмму. При этом «кавказец» предлагает свою готовность перевести стихотворение на русский язык и подать его царю. По его мнению, прелесть стиха принесла бы большую пользу бухарской миссии и, кроме того, сгладила бы «узбекскую неуклюжесть»[14].

«Чувствуя усталость с дороги и последствие перемены места», Ахмад Дониш «в течение двух-трех дней откладывал это дело». Но Казембек каждый раз при встрече говорил: «Ну, если ты уже сочинил стихотворение, дай, посмотрю, что у тебя получилось». Видя, что тот настойчив, Дониш, в конце концов, принимается за написание заказанного Казембеком стихотворения. Акростих, посвященный новобрачным, получился прелестный. Он состоит из *бейт*ов, каждый из которых начинается с одной из букв имен будущей семейной четы в порядке их написания. Позволю себе привести здесь фрагмент, посвященный Мари:

«Месяц благородный, о дочь царя властителя мира,
Волей судьбы благосклонной соединилась с Юпитером.
А пышность свадьбы той и великолепье,
Тончайшим разумом нельзя постичь и запечатлеть.
Разноцветие красок высвободилось из засады мрака,
Ароматы вырвались на волю из темницы.
И целый мир прекрасных гурий здесь собрался,
Соперничает каждая красой с сияющей луной».

«Переводчик перевел акростих и хронограмму на русский язык и представил царю. В вечер бракосочетания мы были приглашены на свадебный пир. Государь принял очень милостиво.

Тем временем император в сопровождении свиты и членов императорской фамилии взад и вперед прохаживался среди гостей. Вдруг, идя под руку с дочерью, он увидел меня и сказал:

— Я видел акростих, который ты посвятил царевне. Я очень доволен. Он очень глубок по смыслу, но жаль, что мы не знаем языка, чтобы отличить прекрасное от никчемного».

Автор стихотворения императором был представлен Марии, которая поблагодарила поэта. Перевод акростиха, выполненный Казембеком, был опубликован в российской печати. За тонкость мысли и выразительность образов стихотворение получило широкий резонанс. В вознаграждение

[11] Дониш, *op. cit.*, сс. 129—130.

[12] *Ibid.*, с. 126.

[13] Казем-бек Мирза Мухаммад ‘Али — русский востоковед, ч.-к. Петербургской Академии наук, автор трудов по истории Кавказа, Ирана, Центральной Азии, Крыма, истории ислама, а также иранских и тюркских языков.

[14] Выражение «узбекская неуклюжесть» — намек на правившую тогда Бухарой узбекскую династию из племени мангыт.

part of the museum collections lived. Only in this context is it possible to understand and investigate them today.

In one passage in his story, Ahmad Donish described the external appearance of Petersburg's noble ladies: "As for the clothes of women in this country, the waists are so narrow, and so wide from the waist to the skirt, that if a woman enters a room, the skirt remains in the corridor. Under the belt of silk, they have another belt made from bent crescents and elastic bone plates, which don't break when the woman sits down or gets up. They draw this belt very tight, so the plates rise up around the waist and support the silk fabric of the dress. The woman resembles a gold tower decorated with pearl, placed on the top of an extended round dome. And on their heads, shoulders and waist, they put black, red and blue circles, and to their temples they attach bouquets of artificial flowers, as which seem to have just been torn from the bush. For dew they use perfumes and rose water. To their ears they attach long sparkling earrings of diamonds, crystal, pearl and gold, the size of a date stone. At night in the flame of candles they shine, as though they were long fire drops or a bright moon, and the skin behind their ear is so pure and transparent that you can see the blood pulsing beneath it. And the shining of earrings in combination with the transparency of the earlobe resembles a candle put in front of a window. This beauty and splendour cause reason to leave one's head when they get up, and the heart to stop when they sit down"[11].

And further on: "in this [courtly — *R. R.*] assembly we saw tender beauties, slender and like the sun, walking around the wall, stepping fluidly and graciously like peahens or languorous gazelles. They were all dressed in silken clothes, so thin that their bodies could be seen through them. Their figures were so slender and exquisite that it seemed one could not overshadow the other. Some had thin black dresses and light colourful capes of lace and silk, so transparent and beautiful that they are difficult to describe and imagine. Thanks to the thinness of the figure and transparency of the clothes, the arrow of the gaze passed right through them, from the back of the first and to the breast of the hundredth, not stopping anywhere, as if the Almighty had created their bodies out of pure water and transparent glass"[12]. This is followed by *beit*s (couplets):

"All the beauties dressed in black, and their faces were like the moon,
As though God had placed the water of life in blackness
All are skilled archers, in the hunt for hearts
They release arrows everywhere from the ambush of moon-faced beauty".

Donish devotes other *beit*s to a future couple. First he tells the story behind the writing of this poem. He says that on this journey he met with a "translator, the Caucasian Kazembek"[13], who was an "intelligent person who wrote beautifully in Arabic". Donish says that Kazembek "felt sympathy for him because of the similarity of his nature". He persuades Donish to write several *beit*s, putting an acrostic in them with the names of the Tsar's daughter and her groom, and also a chronogram. The "Caucasian" offers his readiness to translate the poem into Russian and present it to the Tsar. According to him, the beauty of the poem would bring great benefit to the Bukhara mission, and furthermore would smooth out the "Uzbek clumsiness"[14].

"Feeling tired from the road and because of the change of place", Ahmad Donish "put off this for two to three days". But Kazembek said each time they met: "Well, if you've already written the poem, let me look at what you've written". Seeing that Kazembek was insistent, Donish eventually began to write the poem that he had ordered. The acrostic devoted to the newly weds was charming. It consists of *beit*s, each one of which begins with a letter from the name of the future couple in the order of their writing. I will give a fragment here devoted to Marie:

Moon of grace, oh daughter of the Tsar and lord of the earth,
By the will of benevolent fate united with Jupiter.
And the splendour of the wedding and the magnificenceThe finest mind could not fathom or depict.
Rich colours are freed from the ambush of gloom,
The aromas break free from the darkness.
Indeed a whole world of beautiful houris has gathered here,
And each would rival the shining moon with her beauty.

"The translator translated the acrostic and chronogram into Russian and presented it to the Tsar. On the wedding night, we were invited to the wedding feast. The Tsar received us very graciously.

At the same time, the Emperor, accompanied by the court and members of the imperial family, walked back and forth among the guests. Suddenly, walking in arm with his daughter, he saw me and said:

— I saw the acrostic which you devoted to the Tsarevna. I am very pleased. It has a very profound meaning, but it is a pity that we do not know the language, in order to distinguish the beautiful from the useless".

The author of the poem was presented to Maria by the Emperor, and she thanked the poet. The translation of the acrostic by Kazembek was published in the Russian press. For the subtlety of thought and expressiveness of the images, the poem received wide acclaim. As a reward, the Emperor presented the poet with a ring with 34 diamonds, weighing three *misqal*s[15].

In Donish's "Journey", the reader will also find a charming poem by the author dedicated to the young and beautiful singer Adelina Patti (1843—1909), who possessed a wonderful voice. She was invited for the wedding ceremonies from Paris for 100,000 gold roubles. Assessing her voice, Donish writes: "it simply could not be believed that a person could have such a voice, so European anatomists were waiting for her to die — they wanted to cut open her throat, and examine it to discover the reason that she had such a unique voice. In the houses of entertainment where she went, the public only listened to her singing, ignoring everything else, and brought her baskets of flowers which cost up to 100 Russian roubles. In the evening she dressed in such a way that reason doubted the reality of her existence… (As if) made of flowers, the beauty appeared in a white dress, with a shining face, naked shoulders and arms and legs uncovered to the knees, with her head and neck in jewels. Two bright moons shone on her cheeks. She sang, trilling, surrounded by this splendour, and the applause from the audience did not stop, they cried out triumphantly and constantly clapped. The high notes of her voice made the nightingales and larks silent, and in the lower register it sounded like a *karnay*[16].

[11] Donish, *op. cit.*, pp. 129—130. [12] *Ibid.*, p. 126.

[13] Kazem-bek Mirza Muhammad 'Ali was a Russian orientalist, member of the Petersburg Academy of Sciences, author of works on the history of the Caucasus, Iran, Central Asia, the Crimea, the history of Islam, and also Iranian and Turkic languages.

[14] The expression "Uzbek clumsiness" is an allusion to the Uzbek dynasty from the Mangyt tribe which ruled Bukhara at the time.

[15] A *misqal* is a measure of weight approximately equal to five grams.

[16] A *karnay* is a musical instrument; a long horn which is played to announce joyful events (for example, a concert or other programme).

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

император пожаловал поэту золотой перстень с тридцатью четырьмя алмазами, весом в три *мискаля*[15].

В «Путешествии» Ахмада Дониша читатель найдет и прелестное стихотворение автора, посвященное юной и красивой, обладающей прекрасным голосом, певице Аделине Патти (1843—1909). Она была приглашена в дни свадебных церемоний из Парижа за сто тысяч русских золотых. Оценивая ее голос, А. Дониш замечает: «просто не верилось, что подобный голос может принадлежать человеку, потому европейские ученые-анатомы ждали, когда она умрет, — они хотели вскрыть ее горло, посмотреть и выяснить, по какой причине появился у нее такой неповторимый голос. В тех увеселительных домах, где она бывала, публика внимала только ее пению, не обращая внимания ни на что другое, и преподносила ей корзины с цветами, которые стоили до ста русских тенге. Вечером она наряжалась так, что разум сомневался в достоверности ее существования… (Словно) из цветов появлялась красавица в белом платье, с сияющим лицом, обнаженными плечами и рукавами и открытыми до колен ногами, с убранной драгоценностями головкой и шеей. На щеках ее сияли два ясных месяца… Она пела, заливаясь, окруженная этим великолепием, а среди зрителей не смолкали рукоплескания, они восторженно кричали и непрерывно хлопали в ладоши. Верхние ноты ее голоса заставляли замолкнуть и соловья и жаворонка, а на нижнем флейтовом регистре он звучал как *карнай*[16].

Через неделю ей вручили семьдесят тысяч русских танга [рублей — *Р. Р.*] и пригласили в Америку. В хвалу ей я сложил стихи, потому что она прочла в газете мой акростих царевне, и знала, и расспрашивала обо мне. По всему видно, что перевод этого стихотворения также был выполнен Казембеком:

Патти — парижанка, стройней кипариса, с лицом Венеры,
Улыбаясь, рассыпала устами розы к ногам.
Кудрявый локон, вьющийся над ухом,
Спорил красотой с гиацинтами.
Видеть ее доставляло такое изумительное наслаждение,
Будто она из чаши взгляда наливала вино в ладонь души.
Голос ее так мелодичен, будто в уши влюбленных,
Она вливала то пенье жаворонка, то трель соловья.
Когда из Петербурга в Америку уезжала она,
Повсюду раздавались стенания».

Наиболее крупные и богатые дары, отражающие взгляды, вкусы и нормативные представления бухарского двора о специфике дипломатических подарков, приурочивались к событиям государственного масштаба. В этом смысле предпочтение отдавались восшествию монарха на российский престол, дням рождения императора или императрицы. Визиты бухарских правителей или различных других делегаций также предполагали подобающие наборы *тартуко*в. Источник, запечатлевший, например, дворцовые события по случаю коронации в 1883 г., сообщает, что бухарским посольством в дар от *эмир*а были привезены Государю Императору: «20000 бухарских тилле[17] для употребления на благотворительные надобности в воспоминание торжества священного коронования (по курсу составляют около 125 тысяч рублей), знак для головного убора, заменяющий корону, кованного золота с драгоценными камнями, бархатный халат, шитый золотом и жемчугом с золотыми украшениями, пояс золотой с драгоценными камнями, 10 сабель серебряных под бирюзовой отделкой, 10 ковров туркменских, 1000 аршин бухарского бархата, 200 кусков разной бухарской материи, 100 кусков разного бухарского адраса, 300 штук каракульских мерлушек, 10 уздечек под бирюзовой отделкой на серебре, 10 попон, расшитых золотом»[18]. Там же говорится, что Государыне Императрице были преподнесены «головной убор золотой, украшенный драгоценными камнями, серьги золотые с драгоценными камнями, 8 шалей кашемировых, 12 штук парчи афганской, 2 шёлковые драпировки в спальную комнату, 6 шёлковых покрывал на кровать». Наследнику Цесаревичу были поднесены «два бархатных халата, шитых золотом, 8 кашемировых шалей, 8 штук парчи афганской». В отношении *тартуко*в интересно и бухарское посольство, которое было принято императором в Аничковом Дворце 27 февраля 1889 г. Это посольство поднесло от Бухарского *эмир*а Абдул Ахад-хана «9 лошадей в богатой золоченой и серебряной сбруе с султанами, украшенными драгоценными камнями. [Другие — *Р. Р.*] подарки были разложены на трех больших столах в танцевальной зале Дворца». По свидетельству источника «Государю императору были поднесены: перо-султан, усыпанное бриллиантами, изумрудами, рубинами, сапфирами и прочими драгоценными камнями; сабля в золотых ножнах с золотой перевязью и поясом, также усыпанными драгоценными камнями; две чеканной работы серебряные вазы, украшенные бирюзой и драгоценными камнями, чаша чеканная серебряная художественной работы с бирюзой, 10 сабель в ножнах, усыпанных бирюзой, шитые золотом и серебром бархатные халаты ручной работы, шёлковые материи, бархаты, дорогой работы бухарские ковры, 500 каракулей и проч.»[19]. Тогда же Ее Императорскому Величеству было поднесено: «ожерелье, диадема и серьги […] из чудесного жемчуга и всевозможных драгоценных камней: сапфиров, изумрудов, рубинов, бриллиантов и проч., поднос с чайником и чашкой в азиатском вкусе, серебряные с золотыми замечательной работы бордюрами, чернильница в русском стиле из золота, большой серебряный павлин, осыпанный бирюзой, с перьями из бриллиантов и других драгоценных камней и проч.». Дорогие подарки были поднесены также государю наследнику Цесаревичу.

Красноречивые свидетельства подношений этого рода запечатлены в другом документе — «Дневнике поездки» *эмир*а Абдул Ахад-хана о бухарском посольстве в Россию в 1893 г.[20]. Он позволяет вполне отчетливо почувствовать масштабы и разнообразие бухарских *тартуко*в, преподнесенных монарху и членам царствующей фамилии как в Москве, так и в Петербурге. Из текста ясно, что без внимания не оставались также министры, военачальники и другие категории чиновничьего сословия.

В «Дневнике» многократно упоминаются лошади, предназначенные для подарков или другие «подарочные вещи». Относительно подношений государю и государыне автор «Дневника» пишет, например, что, отправив им «подарочные вещи […], начали приготовляться к Высочайшему представлению и в 2 часа дня отправились в Царский дворец, где были: граф Воронцов-Дашков, обер-камергеры двора Нарышкин и князь Голицын, обер-гофмаршал князь Трубецкой, обер-церемониймейстр князь Долгорукий,

[15] *Мискаль* — мера веса, близкая к пяти граммам.
[16] *Карнай* — музыкальный инструмент; длинная труба, звуки которой извещают о радостном событии (например, концертной или другой программе).
[17] *Телле* (лит. *тилла*) букв. означает «золото».
[18] *Нива* XXII (1883), с. 530. На излагаемые здесь и далее сведения из «Нивы» обратил мое внимание К. С. Васильцов. Кроме того, в процессе написания данной работы я неоднократно обращался к его помощи. Пользуюсь случаем, чтобы выразить К. С. Васильцову свою искреннюю благодарность.
[19] *Ibid.* XI (1889), сс. 296—297.
[20] *Точный перевод Дневника Его светлости эмира Бухарского*, пер. (с перс.) И. Гаспринского (Казань, 1895) (далее: *Дневник*).

A week later she was given 70,000 Russian tanga [roubles — *R. R.*] and invited to America. In praise of her I wrote poems, because she read my acrostic to the Tsarevna in the paper, and knew and asked about me. It was clear that the translation of this poem was also made by Kazembek:

Patti is a Parisienne, more slender than a Cyprus,
with the face of Venus,
Smiling, she scattered roses at her feet with her lips.
Her curly lock, behind her ear
Rivalled hyacinths in its beauty.
To see her gave such wonderful delight,
As if she poured wine from the cup of her gaze into the palm of the soul.
Her voice is so melodic, as though into the ears of lovers,
She sang the song of a lark, or the warble of a nightingale.
When she left Petersburg for America,
Wailing was heard all around".

The largest and most expensive gifts, reflecting the views, tastes and ideas of the Bukhara court about the nature of diplomatic gifts were timed for events of state importance. In this sense, preference was given to the accession of the monarchy to the Russian throne, and the birthdays of the Emperor or Empress. Visits of Bukhara rulers or various other delegations also involved such selections of *tartuq*s. A source which recorded courtly events of the coronation of 1883, for example, reports that the Bukhara embassy brought a gift from the *emir* to the Tsar: "20,000 Bukhara tille[17] for use for charitable needs in memory of the event of the sacred coronation (around 125,000 roubles according to the exchange rate at the time), a piece of headgear to replace the crown, forged of gold with precious stones, a velvet gown, embroidered with gold and pearls with gold decorations, a gold belt with precious stones, 10 silver sabres with birch finishing, 10 Turkmen rugs, 1,000 arshins of Bukhara velvet, 200 pieces of various Bukhara fabric, 100 pieces of various Bukhara adras, 300 Astrakhan furs, 10 bridles with birch finishing on silvers, 10 horsecloths embroidered with gold"[18]. It is also stated that the Empress was brought "a golden headdress decorated with precious stones, gold earrings with precious stones, eight cashmere shawls, 12 Afghan brocades, two silk drapes for the bedroom, and six silk coverings for the bed". The Tsarevich was given "two velvet gowns embroidered with gold, eight cashmere shawls, and eight Afghan brocades".

As for the *tartuq*s, the Bukhara embassy is also interesting which was received by the Tsar in the Anichkov Palace on 27 February 1889. From the Bukhara *emir* Abdul Ahad-Khan, this embassy brought "nine horses in a rich golden and silver bridal with plumes, decorated with precious stones. [Other — *R. R.*] gifts were laid on three rich tables in the Palace Dancing Hall". According to the source, "The Emperor was brought: a plume pen, decorated with diamonds, emeralds, rubies, sapphires and other precious stones; a sabre in a golden sheath with a golden sling and belt, also decorated with precious stones; two embossed silver vases decorated with turquoise and precious stones, an embossed silver cup with turquoise, 10 sabres in sheaths decorated with turquoise, velvet hand-made gowns embroidered with gold and silver, silk cloths, velvet, expensive Bukhara rugs, 500 Astrakhan furs and so on[19]". Her Royal Highness the Empress was brought "jewellery, a diadem and earrings […] of marvellous pearl and all kinds of precious stones: sapphires, emeralds, rubies, diamonds and so on, a tray with a teapot and cup in the Asian taste, silver edges with gold work, an inkpot in the Russian style made of gold, a large silver peacock decorated with turquoise, with diamond feathers and other precious stones and so on". Other presents were also brought to the Tsarevich.

The eloquent testimonies of the offerings of this kind are recorded in another document — the "Diary of the Journey" of *emir* Abdul Ahad-Khan about the Bukhara embassy to Russia in 1893[20]. He makes it possible to feel the scale and diversity of Bukhara *tartuq*s offered to the Monarch and members of the ruling family both in Moscow and in Petersburg. From the text, it is clear that ministers, military heads and other categories of the civil service were also given attention.

The "Diary" mentions several times the horses intended for presents or other "gift items". About the offerings to the Emperor and Empress, the author of the Diary writes, for example, that when he sent them these "gift items […], they began to prepare for the High presentation and at 2 p.m. they went to the Tsar's Palace, where the following people were present: Count Vorontsov-Dashkov, the ober-chamberlians of the court of Naryshkin and Prince Golitsyn, the ober-marshal Prince Kutuzov and several other generals. After greeting them, we went to a room where refreshments were provided, and from there together with […] the war ministry we went to the Imperial rooms and had the pleasure of being introduced to their Royal Highnesses the Emperor and Empress, the Tsarevich, Great Prince Mikhail Alexandrovich and the Great Princesses Kseniya Alexandrovna and Olga Alexandrovna"[21]. After carrying out the necessary etiquette procedures, "The Emperor went into the room, where the gift items were displayed. Firstly examining the gifts brought to His Highness personally and receiving them graciously, he also examined the other presents offered to the Empress, the Heir, the Great Princes and Great Princesses. The examination and reception of horses the Emperor ordered to be postponed to another time"[22]. Several pages later, it says that "on the invitation we went to the palace of His Imperial Highness, where we saw the following sight: in one big window [our people] held on to the bridles of the gift horses, decorated with horsecloths and other saddle accessories, and in the courtyard of this building, other of our people, setting up the tent that we presented to His Royal Highness, were expecting the royal exit. And "Their Imperial Highnesses with their August children and other Great Princes and Great Princesses, after visiting this area and examining the horses, graciously praised them and spoke of them approvingly, and then went to the exit to examine the tent"[23].

What these horses were like was written about in detail by publications of the time: The *emir* brought 17 horses of various breeds for presents for important people: Tekin[24], Turkmen, Ura Tube[25] and Qunghrat[26]. Each of them was saddled with a Turkmen saddle with gold and silver forged stirrups". The text of the document stresses the expensive velvet saddle-cloths, embroidered in silk and gold, the bridles, bibs and tail cloths richly decorated with gold. "Some of the horses" the text reads "were distinguished by their wonderful endurance and speed, and seemed to float over the earth when they galloped. One of the stallions for the Emperor, of Tekin breed, red with white stockings on all four feet, is considered the best racehorse of Bukhara, which Bukhara

[17] *Telle* (literary *tilla*) literally means "gold".
[18] *Niva* XXII (1883), p. 530. K. S. Vasiltsov directed my attention to this and further information from "Niva". Furthermore, during the process of writing this work I used his help several times. I would like to take this opportunity to express my sincere gratitude to K. S. Vasiltsov.
[19] *Ibid.* XI (1889), pp. 296—297.
[20] *Precise Translation of the Diary of His Lordship the Emir of Bukhara*, translation (from the Persian) by I. Gasprinsky (Kazan, 1895) (hereinafter: *Diary*).
[21] *Ibid.*, pp. 31—32. [22] *Ibid.*, pp. 32. [23] *Ibid.*, pp. 37.
[24] The expression "Tekin breed" comes from the Tekins — the name of a Turkmen tribal group.
[25] The expression Ura Tube breed is connected with the name Ura Tube — a city in the north of the modern Republic of Tajikistan.
[26] Qunghrat is the old name of a nomadic Uzbek tribe.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

гоф-маршал князь Кутузов и несколько других генералов. Поздоровавшись с ними, пошли в одну комнату, где было приготовлено угощение, а оттуда вместе с […] г. военным министром отправились в Императорские покои и имели счастье представиться Их Императорским Величествам Государю и Государыне, Наследнику цесаревичу, Великому Князю Михаилу Александровичу и Великим Княжнам: Ксении Александровне и Ольге Александровне»[21]. После выполнения необходимых этикетных процедур «государь направил свои стопы в ту комнату, в коей были расставлены подарочные вещи. Осмотрев сперва подарки, поднесенные лично Его Величеству и приняв их благосклонно, изволили осмотреть также другие подарки, поднесенные Государыне, наследнику, Великим Князьям и Великим Княжнам. Осмотр же и прием лошадей Государь приказал отложить на другое время»[22]. Через несколько страниц текста говорится, что «по приглашению отправились во дворец Его Императорского Величества, где взору нашему представилось следующее зрелище: в одной большой комнате [люди наши] держат за узды подарочных лошадей, украшенных попонами и другими седельными принадлежностями, а на дворе этого помещения — другие наши люди, разбив поднесенную нами Его Величеству в подарок палатку, ждут высочайшего выхода». И вот «Их Императорские Величества с Августейшими своими детьми и другими Великими Князьями и Великими Княгинями и Княжнами, посетив это помещение и осмотрев лошадей, изволили милостиво их похвалить и отозваться одобрительно, а затем направились к выходу для осмотра палатки»[23].

О том, какие эти были лошади, подробно писалась в публикациях того времени: *эмиром* были привезены для подарков Высочайшим Особам 17 лошадей различных пород: текинской[24], туркменской, уратюбинской[25] и кунградской[26]. Каждая из них оседлана туркменским седлом с золотыми и серебряными коваными стременами. В тексте документа делается акцент на дорогих бархатных чепраках, расшитых шелками и золотом, уздечках, нагрудниках и нахвостниках, богато отделанных золотым набором. «Некоторые из лошадей, — подчеркивается в тексте, — отличаются замечательной выносливостью и быстротой, во время скачки как бы стелются по земле. Один из предназначенных для Государя Императора жеребцов, текинской породы, рыжий с белыми чулками на всех четырех ногах, считается лучшим скакуном Бухары, о котором бухарцы говорят, что "его догонит только один ветер". […] Для Государя Императора приведено собственно 5 лошадей: 2 жеребца рыжей масти, текинца, […] один жеребец караковой масти с золотистой подпалиной туркменской породы […] и пара вороных жеребцов бухарской породы»[27]. Три лошади были тогда подарены *эмиром* наследнику Цесаревичу. «Один рыжий без отметин туркмен, стройный, легкий, как бы точный жеребец, […] может поспорить на скаку с текинцем, подведенным Государю Императору. Текинца, вероятно, назовут "Ветром", а этого туркмена "Ветерком"». Там же говорится: «Великим княжнам Ксении и Ольге Александровне подведены пара пегих жеребцов бухарской породы, очень доброго нрава. Великому Князю Георгию Александровичу — пара вороных жеребцов уратюбинской породы. На главной же конюшне стоит пара темно-гнедых жеребцов, предназначенных для Великого Князя Михаила Александровича. […] Кроме указанных лошадей, *эмир* подарил по паре жеребцов Великим Князьям Владимиру и Алексею Александровичам и Михаилу». Из петербургских публикаций тех лет следует, что императору были поднесены бриллиантовые знаки бухарского ордена, учрежденного отцом Абдул Ахада-хана — Музаффар Бахадур-ханом.

На ассортимент «подарочных вещей» некоторый свет бросают публикации в печати того периода. Из них мы узнаем, что в числе подарков *эмира* было «множество дорогих материй и ковров — произведений Бухары и, вообще, Востока, каракулевые меха, золотые чаши и блюда с чернью». Были также пояса, усыпанные драгоценными камнями, серебряный сервиз с чернью, ожерелья с драгоценными камнями, трости, осыпанные бриллиантами, серебряные эмалированные ларцы и множество других драгоценных предметов. Особенно выделялись сабля в золотых ножнах с осыпанным бриллиантами эфесом, поднесенная *эмиром* Государю Императору, и шитый сплошь жемчугом зонтик для Государыни Императрицы, ручка которого осыпана драгоценными камнями»[28].

Касаясь визитов высокопоставленных петербургских сановников к *эмиру*, автор документа говорит и об ответных подарках. Например, говорится, что «посетил нас дипломатический агент в Бухаре г. Лессар, а после него генерал Проценко[29] и полковник Васильев, которые поднесли Царские подарки, пожалованные нам, сыну нашему и всей нашей свите и прислуге». *Эмиром* эти подарки рассматриваются как несомненный знак Царского благоволения. Или: «в тот же день статский советник Жданов вручил нам подарки, присланные графом Капнистом»[30]. О масштабах ответных подарков можно судить по замечанию в Дневнике. Там имеется упоминание, что в г. Батуми, куда *эмир* прибыл на пароходе из Ялты, «перегрузка вещей [подаренных *эмиру* — *Р. Р.*] из парохода в вагоны продолжалось около 3-х часов»[31].

Из сказанного на предыдущих страницах вполне можно составить представление о предпочтительных формах подношений Бухары монаршему дому Романовых, чинам государственного аппарата и, вообще, знатным особам в Петербурге и Москве. В первую очередь, это — чистокровные жеребцы. Особое значение бухарцы придавали снаряжению коней, приготовленных для дипломатических подношений. Об этом можно судить по элементам набора конской сбруи центральноазиатского происхождения, хранящимся в фондах отдела Центральной Азии Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук.

Вещевые фонды Отдела Центральной Азии насчитывают более 13 тыс. единиц хранения[32].

[21] *Ibid.*, сс. 31—32. [22] *Ibid.*, с. 32. [23] *Ibid.*, с. 37.

[24] Выражение «текинской породы» происходит от текинцев — названия туркменского племенного объединения.

[25] Выражение «уратюбинской породы» связано с названием Ура-тюбе — городом на севере современной Республики Таджикистан.

[26] Кунград — название в прошлом кочевого узбекского племени.

[27] *Нива* III/2 (1883), с. 74. [28] *Ibid.*

[29] Проценко — генерал, начальник азиатской части Военного Министерства.

[30] *Дневник*, сс. 43—44. Граф Капнист — начальник Азиатского департамента Министерства иностранных дел.

[31] *Ibid.*, с. 62.

[32] О центральноазиатских коллекциях МАЭ РАН в целом см.: С. М. Абрамзон, «Средняя Азия в ленинградских этнографических музеях», *Советская этнография* (далее: *СЭ*) VI (1935), сс. 136–139; В. П. Курылев, «Казахские войлочные изделия в собраниях Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН», *Краткое содержание докладов Среднеазиатско-Кавказских чтений* (далее: *КСДСКЧ*) (1998/99), сс. 87–89; idem, «Материалы по земледелию казахов Мангышлака в конце XIX — начале XX в. (К историко-этнографическому атласу Казахстана)», *СЭ* III (1975), сс. 98–108; Э. г. Гафферберг, Н. А. Кисляков, «Отдел Передней и Средней Азии Института этнографии Академии наук СССР», *ibid.* I (1948), сс. 207–211; С. П. Русяйкина, «Музейные этнографические фонды как источник для составления историко-этнографического атласа Средней Азии и Казахстана», *ibid.* IV (1956), сс. 153–158; eadem, «Музейные

people say that 'only the wind catches up with him'. […] For the Emperor, five horses were brought: 2 sorrel stallions, Tekins, […] one dark-bay stallion with golden dapples of the Turkmen breed […] and a pair of black stallions of the Bukhara breed"[27]. Three of the horses were given by the *emir* to the Tsarevich. "One Turkmen sorrel horse without marks, slender, light, a real stallion […] could race the Tekin brought to the Emperor. The Tekin horse will probably be called 'Wind' and this Turkmen horse will be called 'Little Wind'". It also says: "The Great Princesses Kseniya and Olga Alexandrovna were brought a pair of piebald stallions of the Bukhara breed, of a very good temperament. The Great Prince Georgy Alexandrovich was brought a pair of black stallions of the Ura Tube breed. At the main stable there is a pair of dark bay stallions for the Great Prince Mikhail Alexandrovich. […] Besides these horses, the *emir* presented a pair of stallions to the Great Princes Vladimir and Alexei Alexandrovich and Mikhail".

From Petersburg publications of this time, one can see that the Emperor was brought diamond Bukhara orders, founded by Abdul Ahad-Khan's father, Muzaffar Bahadur-khan.

Some light is thrown on the assortment of "gift items" by publications in the press of the time. From them, we can find out that among the presents of the *emir* were "numerous expensive fabrics and rugs made in Bukhara and the East in general, Astrakhan furs, golden cups and dishes with niello". There were also belts decorated with precious stones, a silver service with niello, necklaces with precious stones, walking stick decorated with diamonds, silver enamelled caskets and numerous other precious items. Sabres in gold sheathes with hilts decorated with diamonds stood out particularly which the *emir* brought to the Emperor, and the umbrella for the Empress which was embroidered with pearls, the handle of which was decorated with precious stones"[28].

As for the visits of high-ranking Petersburg dignitaries to the *emir*, the author of the document also talks about reciprocal presents. For example, it is said that "Mr. Lessar, a diplomatic agent in Bukhara, visited us, and after him General Protsenko[29] and Colonel Vasiliev, who brought Tsarist presents bestowed on us, our son and our court and servants". The *emir* sees these presents as an undoubted sign of the Tsar's benevolence. Or: "on that day state advisor Zhdanov gave us presents sent by Count Kapnist"[30]. The extent of the reciprocal presents can be judged by the comment in the "Diary". There is a comment that in Batumi, where the *emir* came on a boat from Yalta, "the loading of items [presented to the *emir* — *R. R.*] from the boat to the wagons took around three hours"[31].

From what was said on the previous pages, one can get a good impression of the preferable forms of offerings of Bukhara to the Royal House of the Romanovs, state officials and the nobility in general in Petersburg and Moscow. Above all, they were pure-blooded stallions. Bukhara citizens gave particular importance to the equipment of horses prepared for diplomatic offerings. This can be judged by the elements of the horse bridle of Central Asian origin kept at the Central Asian section of the Peter the great Museum of Anthropology

[27] *Niva* III/2 (1883), p. 74. [28] *Ibid.*

[29] Protsenko was a general, and head of the Asian section of the War Ministry.

[30] *Diary*, pp. 43—44. Count Kapnist was the head of the Asian Department of the Foreign Ministry.

[31] *Ibid.*, p. 62.

[32] On the Central Asian collections of the Kunstkamera in general, see: S. M. Abramzon, "Central Asia in Leningrad Ethnographic Museums", *Soviet Ethnography* (hereinafter: *SE*) VI (1935), pp. 136—139; V. P. Kurylev, "Kazak felt items in the collections of the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) Russian Academy of Sciences", *Brief Contents of Reports of the Central Asian—Caucasian Readings* (hereinafter: *ACACR*) (1998/99), pp. 87–89; idem, "Materials on agriculture of Kazaks of Mangyshlak at the end of the 19th—beginning of the 20th century (to the historical-ethnographic atlas of Kazakhstan)", *SE* III (1975), pp. 98—108; E. G. Gafferberg, N. A. Kislyakov, "Section of Near and Central Asia at the Ethnography Institute of the Academy of Sciences of the USSR", *ibid.* I (1948), pp. 207—211; S. P. Rusyaikina, "Museum ethnographical stocks as a source of compiling a historical-ethnographical atlas of Central Asia and Kazakhstan", *ibid.* IV (1956), pp. 153—158; eadem, "Museum ethnographical stocks as a source of compiling a historical-ethnographical atlas of Central Asia and Kazakhstan", *Materials to a Historical-Ethnographical Atlas of Central Asia and Kazakhstan. Works of the Institute of Ethnography Academy of Sciences USSR*, new series XLVIII (Moscow, 1961), pp. 38—85; eadem, "Register of museum materials for a historical-ethnographical atlas of Central Asia", *Kratkie soobsheniya Instituta Etnografii* XXVI (Moscow, 1957), pp. 54—57; V. N. Kislyakov, "Central Asia at the Ethnography Institute of the Academy of Sciences of the USSR (Leningrad)—Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg)", *BCRCACR* (2000/01), pp. 7—9; Kurylev, F. D. Lyushkevich, M. V. Sazonova, "On the history of the gathering of ethnographic collection of the Kunstkamera on Central Asia and Kazakhstan", *Brief Contents of Reports of the Session of the Ethnography Institute of the Academy of Sciences of the USSR, Devoted to the 100 Year Anniversary of the Creation of the First Academic Ethnographic-Anthropological Centre* (Leningrad, 1980), pp. 6—7; V. A. Prishchepova, *The Collections Have Spoken. A History of the Formation of the Kunstkamera Collection on Central Asia and Kazakhstan (1870—1940)* (St. Petesburg, 2000); eadem, "Musical instruments of the peoples of Central Asia and Kazakhstan from photographs from the end of the 19th—beginning of the 20th century from Kunstkamera collections", *Music of the Kunstkamera* (St. Petersburg, 2002), pp. 185—193; eadem, "On the attribution of the photo collections of the Central Asia and Kazakhstan section of the Kunstkamera of the first half of the 19th century", *BCRCACR* (2000/01), pp. 144—146; eadem, "The Khanate of Bukhara in the photo collections of the Kunstkamera", *ibid.* (1994/95), pp. 107—109; eadem, "The first Soviet expeditions of the Museum of Anthropology and Ethnography of the Academy of Sciences of the USSR to Central Asia and Kazakhstan in the 1920s", *History of the Culture of Soviet Society. All-Union Scientific Conference "National and Socio-Cultural Processes in the USSR". Theses of papers* (Omsk, 1990), pp. 117—119; eadem, "On the ethnography of peoples of Central Asia and Kazakhstan. Materials of the Central Asian ethnological expedition of the Academic of Sciences of the USSR (basing on the archival data)", *Ethnic and Ethno-social History of the Peoples of the Caucasus, Central Asia and Kazakhstan* (St. Petersburg, 1995), pp. 186—249; eadem, "On the exchange of collections between the Museum of Anthropology and Ethnography and Tashkent in 1938", *BCRCACR* (1998/99), pp. 160—162; eadem, "Collections on the peoples of Central Asia and Kazakhstan of the Kunstkamera in the 1940s—1950s", *ibid.* (1996/97), pp. 136—139; eadem, "On several forgotten collections of the Central Asia and Kazakhstan department of the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography", *BCRCACR* (1992), pp. 74—75; Prishchepova, D. D. Bukinich, "Old costumes of the jemishids and khazara in the USSR (based on materials of the Central Asian expedition of the Academy of Sciences of the USSR in 1928—1929)", *SE* I (1938), pp. 118—128; V. A. Vishnevetskaya, "History of the collection of Central Asian-Kazakhstan ethnographic stores of the Kunstkamera (pre-October period)", *BCRCACR* (1987), pp. 46—47; eadem, "Formation of the Central Asia and Kazakhstan section of the Kunstkamera in the Soviet period", *Problems of General Ethnography and Museum Work. Brief Contents of Papers of the Scientific Session "Soviet Ethnography over 70 Years: Results, Directions, Prospects"* (Leningrad, 1987), pp. 40—41; eadem, "Collection activity of the Central Asian and Kazakhstan section of the Kunstkamera in the 1920s", *BCRCACR* (1988), pp. 54—56; eadem, "Collection activity of O. M. Korzhinskaya on Central Asia", *ibid.* (1990/91), pp. 122—123; eadem, "Photo album of 1874 on ethnography of Central Asia in the collections of the Kunstkamera", *ibid.* (1989), pp. 56—58; eadem, "Kazakhstan national ornament in the drawings of A. Voronina-Utkina (from Kunstkamera stores)", *ibid.* (1986), pp. 42—43; eadem, "Illustrated collections of S. M. Dudin on the ethnography of Central Asia and Kazakhstan", *ibid.* (1985), pp. 40—41; *Costumes of the Peoples of Central Asia. Historical-Ethnographic Sketches* (Moscow, 1979); E. M. Peshchereva, "Ceramics of Central Asia", *Works of the Ethnography Institute of the Academy of Sciences of the USSR*, new series XLII (Moscow—Leningrad, 1959); Rusyaikina, "National costumes of the Tajiks of the Garm Oblast of the Tajik SSR", *Central Asian Ethnographic Collection 2. Works of the Ethnography Institute of the Academy of Sciences of the USSR*, new series XLVII (Moscow, 1959), pp. 132—214; Z. A. Shirokova, "Tunic-type dresses of the Tajik women of mountainous Tajikistan", *SE* V (1973), pp. 89—98; Gafferberg, *The Belujis of the Turkmen SSR. Sketches on Farming, Material Culture and Everyday Life* (Leningrad, 1969); K. Nurumuradov, "Wooden amulets of Turkmen-Nokhurli", *Brief Contents of Reports of the Session of the Ethnography Institute of the Academy of Sciences of the USSR*, p. 95; Sazonova, *Traditional Farming of the Uzbeks of South Khorezm* (Leningrad, 1978); V. N. Kislyakov, "Central Asian ethnological expedition of the Academy of Sciences of the USSR, 1926—1929", *BCRCACR. April 1985* (Leningrad, 1986), pp. 41—42.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

этнографические фонды как источник для составления историко-этнографического атласа Средней Азии и Казахстана», *Материалы к историко-этнографическому атласу Средней Азии и Казахстана. Труды ИЭ АН СССР*, новая серия XLVIII (Москва, 1961), сс. 38–85; eadem, «Учет музейных материалов для историко-этнографического атласа Средней Азии», *Краткие сообщения Института Этнографии* XXVI (Москва, 1957), сс. 54–57; В. Н. Кисляков, «Средняя Азия в стенах Института этнографии АН СССР (г. Ленинград)— Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (г. Санкт-Петербург)», *КСДСКЧ* (2000/01), сс. 7–9; Курылев, Ф. Д. Люшкевич, М. в. Сазонова, «К истории комплектования этнографических собраний МАЭ по Средней Азии и Казахстану», *Краткое содержание докладов сессии Института этнографии АН СССР, посвященной столетию создания первого академического этнографо-антропологического центра* (Ленинград, 1980), сс. 6–7; В. А. Прищепова, *Коллекции заговорили. История формирования коллекций МАЭ по Средней Азии и Казахстану (1870–1940)* (Санкт-Петербург, 2000); eadem, «Музыкальные инструменты народов Средней Азии и Казахстана по фотографиям конца XIX — начала XX века из собраний МАЭ РАН», *Музыка Кунсткамеры* (Санкт-Петербург, 2002), сс. 185–193; eadem,
«К атрибуции фотоколлекций отдела Средней Азии и Казахстана МАЭ первой половины XIX века», *КСДСКЧ* (2000/01), сс. 144–146; eadem, «Бухарское ханство в фотоколлекциях МАЭ», *ibid.* (1994/95), сс. 107–109; eadem, «Первые советские экспедиции Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР в Среднюю Азию и Казахстан в 1920-е гг.», *История культуры советского общества. Всесоюзная научная конференция «Национальные и социально-культурные процессы в СССР». Тезисы докладов* (Омск, 1990), сс. 117–119; eadem, «К этнографии народов Средней Азии и Казахстана. Материалы Среднеазиатской этнологической экспедиции АН СССР 1926–1929 гг. (по архивным данным)», *Этническая и этносоциальная история народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана* (Санкт-Петербург, 1995), сс. 186–249; eadem, «Об обмене коллекциями между Музеем антропологии и этнографии и Ташкентом в 1938 г.», *КСДСКЧ* (1998/99), сс. 160–162; eadem, «Коллекционные сборы по народам Средней Азии и Казахстана МАЭ в 1940–1950-е годы», *ibid.* (1996/97), сс. 136–139; eadem, «О некоторых забытых коллекционерах отдела Средней Азии и Казахстана Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого», *ibid.* (1992), сс. 74–75; Прищепова, Д. Д. Букинич, «Старинный костюм джемшидов и хазара в СССР (по материалам СреднеАзиатской экспедиции Академии наук СССР 1928/29 г.)», *СЭ* I (1938), сс. 118–128; В. А. Вишневецкая, «История собирания среднеазиатско-казахстанских этнографических фондов МАЭ (дооктябрьский период)», *КСДСКЧ* (1987), сс. 46–47; eadem, «Формирование собраний Отдела Средней Азии и Казахстана МАЭ в советский период», *Проблемы общей этнографии и музеефикации. Краткое содержание докладов научной сессии «Советская этнография за 70 лет: итоги, направления, перспективы»* (Ленинград, 1987), сс. 40–41; eadem, «Собирательская деятельность отдела Средней Азии и Казахстана МАЭ РАН в 1920-е гг.», *КСДСКЧ* (1988), сс. 54–56; eadem, «Собирательская деятельность О. М. Коржинской по Средней Азии», *ibid.* (1990/91), сс. 122–123; eadem, «Фотоальбомы 1874 г. по этнографии Средней Азии в собраниях МАЭ», *ibid.* (1989), сс. 56–58; eadem, «Казахский народный орнамент в зарисовках А. Ворониной-Уткиной (по фондам МАЭ)», *ibid.* (1986), сс. 42–43; eadem, «Иллюстративные коллекции С. М. Дудина по этнографии Средней Азии и Казахстана», *ibid.* (1985), сс. 40–41; *Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки* (Москва, 1979); Е. М. Пещерева, «Гончарное производство Средней Азии», *Труды ИЭ АН СССР*, новая серия XLII (Москва, Ленинград, 1959); Русяйкина, «Народная одежда таджиков Гармской области Таджикской ССР», *Среднеазиатский этнографический сборник 2. Труды ИЭ АН ССР*, новая серия XLVII (Москва, 1959), сс. 132–214; З. А. Широкова, «Тунникообразные платья таджичек горного Таджикистана», *СЭ* V (1973), сс. 89–98; Гафферберг, *Белуджи Туркменской ССР. Очерки хозяйства, материальной культуры и быта* (Ленинград, 1969); К. Нурмурадов, «Деревянные амулеты туркмен-нохурли», *Краткое содержание докладов сессии Института этнографии АН СССР* (Ленинград, 1980), с. 95; Сазонова, *Традиционное хозяйство узбеков Южного Хорезма* (Ленинград, 1978); В. Н. Кисляков, «Среднеазиатская этнологическая экспедиция АН СССР 1926–1929 гг.», *КСДСКЧ. Апрель 1985 г.* (Ленинград, 1986), сс. 41—42.

В основной своей массе начало формирования фондов относится к 70-м годам девятнадцатого столетия. Источники поступления предметов, характеризующих разнообразные сферы материальной и духовной культуры народов в центре мусульманской части Евразии — самые разные. В их числе — Государственный музейный фонд (ГМФ)[33]. Первоначально ГМФ представлял собой художественно-историческую комиссию, которая была создана в июне 1917 г. Ее обязанностью было составление описей художественных ценностей Эрмитажа и Зимнего дворца. После октябрьских событий 1917 г. в Петрограде она стала заниматься не только художественными ценностями Эрмитажа и Зимнего дворца, но и других музеев, а также национализированных дворцов и особняков. За время своего существования комиссия несколько раз меняла свое название, пока в ноябре 1921 г. не получила названия ГМФ. В задачу этого образования входили учет, регистрация и охрана памятников искусства и старины, представлявших общегосударственную ценность. Таким образом это учреждение, упраздненное в 1929 г., сосредоточивало в своем ведении громадное количество различных художественных и музейных ценностей, изъятых в процессе национализации. Доподлинно было известно, что в этом громадном море рукотворных ценностей находились и подношения правителей Бухары российским императорам. Главными составляющими этих даров были блистательные конские уборы, элитные шёлка, прекрасные ювелирные украшения. Исполненные бухарскими придворными ювелирами и золотошвеями попоны (*даури*[34]; тюрк-иран. *йолдуз*) были с ювелирными украшениями. Зная это, МАЭ предпринимает громадные усилия, чтобы получить часть этих ценностей и сохранить их для страны. В 1928 г., преодолев сопротивление ГМФ, который, был ориентирован на их продажу за рубеж, Музей получил отдельные образцы в основном золотошвейного конского убранства со складов Зимнего дворца. Первую группу вещей этого рода составляют нарядные покрышки на седло (*зинпуш*), попоны и потники, вышитые по бархату малинового или изумрудно-зеленого цветов серебряными или золотыми нитями. Как подлинные произведения искусства, эти памятники наглядно свидетельствуют, что бухарское золотое шитье представляло собой явление практически неповторимое. Достаточно одного взгляда на золотошвейные изделия, чтобы убедиться, что в основе этого искусства устойчивая традиция уподобления правителей, военачальников и знатных особ солнцу. Подобные представления находили свое яркое воплощение в шитых золотом парадных одеждах властителей, которые гармонично вписывались в золотые интерьеры дворцов. Их дополняли утонченные, исполненные в серебре и золоте узоры конских уборов, блистательно выполненные мастерами игловописания. Они приковывают к себе внимание как причудливые образцы создания сложнейших композиций. Эти роскошные изделия свидетельствуют о богатейшем арсенале орнаментальных мотивов и безграничной фантазии их талантливых создателей, об умении выявить и подчеркнуть фактуру золота и серебра. В вышитых по бархату попонах поражает варьирование орнаментальных композиций. В одном случае композиция сплетена из одинаковых по рисунку кустиков, заполняющих центральное поле и золотошвейную кайму. Другой вариант шитья — тип композиции, при котором орнамент центрального поля представляет собой вид непрерывного узора, покрывающего цветной фон. Характеризуя последний тип композиции, специалисты отмечают, что «выполняли такие попоны только для *эмир*а — по заказу *эмир*а для жен, родивших ему сыновей, или по заказу его приближенных для подношения *эмир*у по случаю особенного торжества или праздников. Никто не смел носить и заказывать для себя такие халаты и попоны для лошадей»[35].

Две нарядные попоны (*даури*), вышитые серебром и золотом — изумительные по богатству и разнообразию узоров образцы прикладного искусства. Одна из них шита серебряными и золотыми нитками по малиновому бархату, видимо, бухарской выделки (*илл. 10*), вторая — теми же нитками, но по изумрудному бархату. По форме они практически

[33] Более подробные сведения о ГМФ можно почерпнуть у В. А. Прищеповой (*Коллекции заговорили* (гл. II, 2)).

[34] Местные термины, приводимые в представленном тексте, в основной своей массе — иранского (тадж./перс.) происхождения. Поэтому, мы не будем специально оговаривать их происхождение.

[35] А. И. Сидоренко, А. Р. Артыков, Р. Р. Раджабов, *Золотое шитье Бухары* (Ташкент, 1981), с. 47.

and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences.

The collections of the Central Asian section number over 13,000 items[32].

The collections began to form in the 1870s. The sources of items, characterised by varied spheres of material and spiritual culture of people in the centre of the Muslim part of Eurasia are of the widest variety. Among them is the State Museum Foundation (SMF)[33]. Initially, the SMF was an artistic and historical commission which was created in June 1917. Its duty was to draw up descriptions of the artistic valuables of the Hermitage and the Winter Palace. After the October revolution in Petrograd in 1917, it began to deal not just with artistic valuables of the Hermitage and Winter Palace, but other museums as well, and also nationalised palaces and mansions. During the time of its existence, the commission changed its name several times, until in November 1921 it received the name of SMF. The task of this association was the recording, registration and protection of monuments of art and antiques of general national value. Thus, this institution, which was abolished in 1929, concentrated a large amount of various artistic and museum valuables confiscated in the process of nationalisation. It was known for certain that in this enormous sea of hand-made valuables there were also offerings of the rulers of Bukhara to the Russian Emperor. The main components of these gifts were brilliant horse adornments, elite silk and wonderful jewellery. The horsecloths (*dauri*[34]; Turkic-Iranian *yolduz*) had jewellery decorations, made by Bukhara court jewellers and gold embroiderers. Knowing this, the Kunstkamera made enormous efforts to receive part of these valuables and preserve them for the country. In 1928, overcoming the resistance of the SMF, which was focused on selling them abroad, the Museum received individual specimens of mainly gold-embroidered horse adornments from the stores of the Winter Palace. The first group of items of this nature are costume covers for the saddle (*zinpush*), horsecloths and sweat-cloths, sewn on velvet of crimson or green emerald with silver or gold threads. As genuine works of art, these items clearly show that Bukhara gold thread was practically unique. It is enough to look at the gold-embroidered items to convince oneself that at the basis of this art is a durable tradition likening leaders, military heads and nobility to the sun. These ideas found a clear embodiment in the parade clothes of lords sewn with gold, which harmonised with the gold interiors of places. They were supplemented with refined designs of horse cloths in silver and gold, brilliantly executed by masters of needle art. They attract one's attention as miraculous examples of creation of complex compositions. These luxurious items show the rich arsenal of ornamental motives and the limitless imagination of their talented creators, of their ability to find and stress the finishes of gold and silver.

In the horsecloths sewn on velvet, the variedness of ornamental composition is astounding. In one case, the composition is woven from branches which are identical on the drawing, which fill the central field and the gold-embroidered border. Another type of sewing is the sort of composition when the ornament of the central field is a type of unbroken pattern which covers a coloured background. Characterising the last type of composition, specialists note that "these horsecloths were only made for the *emir* — by order of the *emir* for wives who gave birth to sons, or by order of his circle for offering the *emir* on a special occasion or holiday. No one dared to wear and order these robes or horsecloths for horses"[35].

Two elegant horsecloths (*dauri*) embroidered with silver and gold are amazing examples of applied art in the richness and diversity of the patterns. One of them is sewn with silver and gold threads on crimson velvet, evidently of Bukhara workmanship (*fig. 10*), and the second is sewn with the same threads, but on emerald velvet (*Ibid.*, No. 3687-24). In their form they are practically identical: both of them form an irregular trapezium with parallel lines on the upper and lower parts: accordingly, these are the parts which should lie on the shoulders and croup of the horse. In this place, the ends of the horsecloth diverge strongly to the side, covering the croup and sides of the horse. The main elements of the embroidery are concentrated in the part of the horsecloth which is not covered by the saddle and bridle during riding. The last is patterned by a rectangle and is not sewn up. The entire horsecloth, with the exception of the rectangle in the front part (under the saddle) is decorated by embroidery in the style of stylised "trees" arranged in regular rows and forming a picturesque composition. The plant pattern is a three-part trunk, which accordingly carries a pair of leaves, each one of which grows out of a gilded silver plaque in the form of a medallion. The rectangle in the upper part of the *dauri* is decorated with two zigzags, the outer of which, without stopping, turns into a kind of trefoil. Rhythmically repeating, the trefoils form an element of the pattern which is supplemented by stylized branches and petals in the corner. The entire composition is mounted with a luxurious design, formed by an interchange of regularly placed concentric hexagons (with gilded silver sexfoil plaques in the centre), embroidered with rosettes and petals. On the front edge the horsecloth is bordered with a patterned silk braid, and on the back and sides it is framed with a twin-row silk fringe, first narrow, woven from canary-yellow silk, and then a wider crimson fringe sewn on to the edge. This part is furthermore supplemented by tassels, which are covered by conical silver bells with gilding. The hem of the horsecloth in the *gulduzi* style (literally "sewn flowers") is made in such a way that the crimson background of the item is not covered, but decorated with a floral pattern. In this case, the colour background becomes a component of the dyed form of the artwork, increasing its expressiveness.

A covering for the saddle (*zinpush*) of velvet of the same quality, colour and design as the horsecloth itself was attached to the horsecloth described. When the horseman got of the horse, the *zinpush*, which formed a single set together with the horsecloth, was covered by the saddle. The coverings of this type which are preserved in the Kunstkamera collection are very elegant. Of particular interest is the *zinpush* of ellipsoidal form with sharpened ends, sewn on crimson velvet (*figs. 11—11a*). The covering, as E. M. Peshchereva[36] points out, is decorated with a wide strip of embroidery with a complex ornament of silver threads with small patches of embroidery of green and blue silk. The centres of the cross-shaped figures are embroidered everywhere with gold threads. The edges of the *zinpush* are bordered with striped silk fringes. On the margin of the covering on the inside of the embroidery there are three oblong cuts of an ellipsoidal

[33] More detailed information about the SMF can be obtained from V. A. Prishchepova (*The Collections Have Spoken* (chapter II, 2)).

[34] The local terms given in this text are mainly of Iranian (Tajik/Persian) origin. So we will not specially explain their origin.

[35] A. I. Sidorenko, A. R. Artykov, R. R. Rajabov, *Gold Embroidery of Bukhara* (Tashkent, 1981), p. 47.

[36] Peshchereva, "Bukhara Gold Embroiders", *Kunstkamera Collection* XVI (Moscow—Leningrad, 1955), p. 266, fig. 3.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

одинаковы: и та, и другая представляют собой неправильную трапецию с параллельными линиями верхней и нижней частей; соответственно, это — части, которые должны лежать на плечах и на крупе лошади. В этом месте концы попоны сильно расходятся в стороны, прикрывая круп и бока верхового животного. Основные элементы шитья сосредоточены в той части попоны, которая не закрывается седлом и сбруей во время езды. Последняя узорно выстегивается прямоугольником и остается незашитой. Вся попона, за исключением прямоугольника в передней ее части (под седлом), украшена шитьем в виде стилизованных «деревьев», расположенных правильными рядами и образующих живописную композицию. Растительный узор представляет собой трехчастный ствол, который несет на себе, соответственно, пары листьев, каждая из которых вырастает из золоченой серебряной бляшки в виде медальона. Прямоугольник в передней части *даури* декорирован двумя зигзагообразными линиями, наружная из которых, не прерываясь, переходит в своеобразный трилистник. Повторяясь ритмично, трилистники образовывают элемент узора, дополняемый стилизованными ветками и лепестками по углам. Вся композиция окантована пышным узором, образованным чередованием равномерно расположенных концентрических шестиугольников (с позолоченными серебряными шестилепестковыми бляшками в центре), шитых розеток и лепестков. По переднему краю попона оторочена узорчатой шёлковой тесьмой, а сзади и боков обрамлена двухрядной шёлковой бахромой, сначала узкой, плетеной из шёлка канареечного цвета, затем более широкой малинового цвета, пришитой к краю. Эту часть дополняют, кроме того, кисти, покрышками для которых служат конусообразные серебряные с позолотой бубенчики. Зашив попоны в технике *гулдузи* (букв. «вышитые цветы») произведен таким образом, что малиновый цветной фон изделия не покрыт, а украшен цветочным узором. В этом случае цветной фон становится компонентом колористического образа произведения, усиливая его выразительность. К описанной попоне полагалась покрышка для седла (*зинпуш*) из бархата того же качества, цвета и рисунка, что и сама попона. Когда всадник сходил с лошади, *зинпушем*, составлявшим с попоной единый комплект, покрывалось седло. Хранящиеся в фондах МАЭ покрышки этого типа весьма нарядны. Обращает на себя внимание *зинпуш* эллипсоидной формы с заостренными концами, шитый по малиновому бархату (*илл. 11—11а*). Покрышка, как на то указывает и Е. М. Пещерева[36], украшена широкой полосой вышивки со сложным орнаментом, выполненным серебряными нитками с небольшими пятнами вышивки из зеленого и голубого шёлка. Серединки крестообразных фигур сплошь зашиты золочеными нитками. Края *зинпуша* оторочены пестрой шёлковой бахромой. На поле покрышки с внутренней стороны вышивки имеются три продолговатых разреза эллипсоидной формы. Один из них расположен недалеко от переднего края изделия, а два других — ближе к концам эллипса. Разрезы по краям обшиты шёлковой тесьмой малинового цвета, оторочены золотым швом. Первый из прорезов предназначен для продевания высокой передней луки седла, два других — для стременных ремней. Такая конструкция позволяет покрышке держаться на седле без дополнительного крепления.

Илл. / Fig. 11a

Илл. / Fig. 12b

Описываемые изделия привлекательны не только с точки зрения орнаментальных композиций, использованных их создателями. Они представляют интерес в плане цветового символизма. Так, лиловый (как и красный или бордовый) цвета (в данном случае — цвета бархата для попоны и *зинпуша*), как считали, представлял активное мужское начало. Это — и символ жизни, огня, энергии, молодости, любви, жизненной силы.

Вторая попона из коллекции МАЭ (*илл. 12, 12а, 12b*) отличается от первой тем, что богатое шитье, выполненное золотыми и серебряными нитками по изумрудно-зеленому бархату, сплошь покрывает фон в нижней части изделия, прикрывающей круп и бока верхового животного. Орнамент представляет собой выразительное сочетание геометрического и растительного. Геометрический элемент представлен вставленными один в другой девятью восьмиугольниками, вписанными в нижней части *даури* с ромбиками в свободном пространстве между ними. В соответствии с формой попоны, напоминающей трапецию, фигуры расположены по схеме: 2x3x4. Растительный орнамент выполнен в виде четырех изящно выполненных лепестков, лучеобразно повернутых против часовой стрелки. В основании лепестков — вставочки круглой формы: зеленого цвета на малиновом фоне и малинового — на зеленом. Передняя часть попоны шита в форме прямоугольника с четырьмя бутонами, основания которых повернуты к углам прямоугольника. Орнаментальная композиция окантована отличающимися тщательностью шитья и нарядностью восьмилепестковыми розетками. Спереди попона оторочена узорной шёлковой тесьмой, а с трех других сторон оформлена двухрядной шёлковой бахромой. Принято считать, что в политическом смысле зеленый цвет — символ альтернативы.

МАЭ располагает также попоной другого рода. Она представляет собой роскошное изделие из красного сукна фабричного производства (*илл. 13—13а*). По форме — та же трапеция неправильной формы, но, в отличие от предыдущих попон, она вышита шёлком. Орнамент — растительный. Центральное поле, за исключением передней ее части, покрывающей плечи лошади, заполнен при-

[36] Пещерева, «Бухарские золотошвеи», *Сборник МАЭ* XVI (Москва—Ленинград, 1955), с. 266, *илл.* 3.

form. One of them is placed close to the front edge of the item, and the two others are close to the ends of the ellipse. The first of the cuts was designed to put over the front arch of the saddle, and the two others for the stirrup straps. This construction allows the covering to stay on the saddle without additional fastening.

The description of the item is not just attractive from the viewpoint of ornamental compositions used by their creators. It is interesting in its colour symbolism. The lilac (just as the red or vinous) colours (in this case, the colour of the velvet for the horsecloth and *zinpush*) were thought to represent the active male principle. It is the symbol of life, fire, energy, youth, love, and vital force.

The second horsecloth from the Kunstkamera collection (*fig. 12, 12a, 12b*) differs from the first in its rich embroidery, with gold and silver threads on emerald green velvet,

Илл. / Fig. 11

Илл. / Fig. 10

Илл. / Fig. 12a

Илл. / Fig. 12

completely covering the background in the lower part of the cloth, covering the croup and sides of the horse. The ornament is an expressive combination of the geometric and vegetable. The geometric element is represented by nine octagons put on top of each other, inserted in the lower part of the *dauri* with rhombuses in a free space between them. In accordance with the form of the horsecloth, which resembles a trapezium, the figures are arranged according to the scheme: 2x3x4. The plant ornament is executed in the form of four exquisitely designed petals, which face anti-clockwise in a radius. At the base of the petals are round holders: green on a crimson background and crimson on a green background. The front of the horsecloth is sewn in the form of a rectangle with four buds, the bases of which are turned into the corners of the rectangle. The ornamental composition is mounted by rosettes with eight petals. At the front, the horsecloth is bordered with a patterned silk braid, and on the three other sides it is decorated with a two-row silk fringe. It is believed that in the political sense, the colour is green is the symbol of alternative.

The Kunstkamera also owns a different type of horsecloth. It is an exquisite item of green cloth of factory manufacture (*figs. 13—13a*). In its form, it is the same trapezium of irregular form, but unlike the previous horsecloths, it is embroidered with silk. It has a plant ornament. The central space, with the exception of the front of it, covering the shoulders of the horse, is filled with an intricate interweaving of branches and leaves, which form a beautiful pattern, but which do not completely cover the background. The embroidery is made with silk threads of red, white, lilac, yellow and green. The two lower corners of the part of the horsecloth which covers the sides and croup of the animal are sewn according to one figure resembling a pepper. Each of the figures consists of five multicoloured elements, woven on top of each other. The third, central pepper is arranged vertically, and the other two are next to the corners. The ornamental composition is bordered with a succession of evenly placed peppers and shoots of branches, flowers and buds. (The pepper, according to traditional ideas, protects people from the negative influence of evil forces, including the evil eye). The hem is quilted with narrow lengthwise strips. The internal strip serves as a kind of basis of the triangles, the tip of each of which is crowned with a “petal”; the internal strip is decorated by flowers with many petals

[37] Ruy Gonzalez Clavijo, *Diary of a Journey to the Court of Timur in 1403—1406*. translation and notes by I. I. Srezenvsky (St. Petersburg, 1881), p. 258.

[38] *Ibid.*, p. 285.

[39] *Ibid.*, p. 289.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

чудливым переплетением ветвей и листьев, образующих прекрасный узор, который, однако, не покрывает полностью фон. Вышивка произведена шёлковыми нитками красного, белого, лилового, желтого и зеленого цветов. В двух нижних углах той части попоны, которая покрывает бока и круп животного, вышито по одной фигуре, напоминающей перец. Каждая из фигур состоит из пяти разноцветных элементов, последовательно вписанных друг в друга. Третий, центральный «перец» — расположен вертикально, а два других — основаниями к углам. Орнаментальная композиция окаймлена чередованием равномерно расположенных «перцев» и побегов веток, цветов и бутонов. (Перец, по традиционным представлениям, ограждает человека от негативного воздействия злых сил, в том числе дурного глаза). Кайма выстегана узкими продольными полосками. Внутренняя полоска служит, как бы, основа-

Илл. / Fig. 14

нием треугольников, вершину каждого из которых венчает «лепесточек»; внешнюю полоску украшают раскрывшиеся многолепестковые цветочки на стеблях. Края основы попоны обшиты полоской зеленого сукна. Бахрома — двухрядная, из голубого и разноцветного шёлка. Подкладка — из хлопчатобумажной красно-бело-желтой ткани местного производства. Золотошвейное искусство древних оседло-земледельческих районов Центральной Азии давно известно миру. До нас дошло множество археологических памятников и свидетельств источников разного рода. Обилие золотого шитья в одеждах военной согдийской знати отмечено в источниках, повествующих о завоевании арабами Согда в начале VIII в. Золотое шитье представляло собой развитое искусство в Самарканде, Бухаре, Герате и после завоевания Центральной Азии арабами. «Дневник путешествия» испанского посла Клавихо, посетившего Самарканд в начале XV в., изобилует деталями пышных праздников, которые устраивались Тимуром по случаю прибытия послов. Описывая «очень красивый дом», построенный крестообразно и стоявший посреди палаток и навесов, устроенных в саду по случаю большого праздника от имени Тимура, Клавихо свидетельствует: в этом «доме […] стояла постель из маленьких матрасов из камокана и из других шёлковых тканей, вышитых золотом, положенных один на другой на полу; тут садился царь». Там же говорится, что «стены были убраны занавесями из шёлковой ткани розового цвета. Эти занавески были отделаны серебряными позолочеными бляхами с изумрудом, жемчугом и другими камнями очень хорошо вставленными»[37]. На другом большом празднике, на который были приглашены посланники, испанец увидел, что возле павильона, устроенного для Тимура, стояли ограды. Одна из них «была из красного ковра, вышитого прекрасной вышивкой из золотых ниток разными красивыми узорами и разводами»[38]. На внуке Тимура был однажды наряд «из голубого сетуни [атласа — *Р. Р.*] с золотым шитьем

Илл. / Fig. 13

вроде колес»[39]. Средневековые литературные источники приводят сообщения о том, что в начале XVII в. в Самарканде существовал квартал золотошвеев. В это время золотое шитье представляло собой организованное производство[40].

Более поздние страницы истории этого вида вышивального искусства связаны по преимуществу с Бухарой (*илл. 14—15*). В XIX и начале XX в. этот город являлся единственным центром в Центральной Азии, где было распространено золотошвейное производство[41]. Источники сообщают, что в период правления *эмира* Музаффара (1860—1885) в Арке — древней резиденции бухарских правителей — была только одна мастерская золотошвеев, в которой работало около 20 мастеров. При Абдул Ахад-хане, в период наиболее интенсивного развития российско-бухарских отношений, золотошвейных мастерских, подведомственных двору и выполнявших его заказы, становится две. Одна, как и прежде, размещается в Арке — при казенной квартире первого министра государства (*кушбеги*), другая — за его пределами, в казенном доме второго по значению чиновника, *эмира* (*закотчи*), ведавшего финансами и сбором податей. В каждой мастерской работало ежедневно от 20 до 40 человек, в зависимости от количества заказов. В первые десятилетия двадцатого века (по другим сведениям в 1885—1911 гг.[42]) в Бухаре существовали также более двадцати крупных частных мастерских, специализировавшихся на золотом шитье[43]. Они работали на рынок, хотя нередко выполняли и заказы эмирского двора. По разным источникам вплоть до свержения бухарского *эмира* в 1920 г. в золотошвей-

[37] Рюи Гонзалес Клавихо, *Дневник путешествия ко двору Тимура 1403—1406 гг.*, пер. и прим. И. И. Срезневского (Санкт-Петербург, 1881), с. 258.

[38] *Ibid.*, с. 285. [39] *Ibid.*, с. 289.

[40] Сидоренко, Артыков, Раджабов, *op. cit.*, с. 8. Более подробные сведения по данному вопросу можно почерпнуть в работе П. А. Гончаровой (*Золотошвейное искусство Бухары* (Ташкент, 1986), сс. 7—8).

[41] Пещерева, *op. cit.*, с. 265.

[42] Гончарова, *op. cit.*, с. 15.

[43] Сидоренко, Артыков, Раджабов, *op. cit.*, с. 9.

opening on stems. The edge of the basis of the horsecloth is sewn with a strip of green cloth. The fringe has two rows, of blue and multicoloured silk. The lining is of red white and yellow cotton of local manufacture.

The gold-embroidery art of the ancient settled agricultural regions of Central Asia have long been known to the world. Many archaeological monuments and evidence from various sources have come down to us. The abundance of gold embroidery in the clothes of the Soghd military elite is noted in sources telling of the conquest of Soghd by Arabs at the beginning of the 8th century. Gold embroidery was also a developed art in Samarqand, Bukhara and Herat after the conquest of Central Asia by the Arabs. The "Diary of the Journey" by the Spanish ambassador Clavijo, who visited Samarqand at the beginning of the 15th century, is filled with details of lavish banquets held by Timur on the occasion

Илл. / Fig. 13a

of the ambassadors' visit. Describing the "very beautiful house", built in a cross shape and standing among tents and curtains set up in the garden on the occasion of an important holiday on Timur's behalf, Clavijo writes: In this "house […], there was a bed of small mattresses of *kamokan* and other silk fabrics embroidered with gold, placed on top of each other on the floor; here the king sat down". It also says that "the walls were hung with curtains of pink silk. These curtains were embroidered with silver gilded pendants with emerald, pearl and other stones, mounted very well"[37]. At another major celebration where ambassadors were invited, Clavijo saw fences by the pavilion built for Timur. One of them "was made of a red rug, embroidered with beautiful embroidery of golden threads with various beautiful patterns and designs"[38]. Timur's grandson wore a costume "of blue satin with gold embroidery like wheels"[39]. Medieval literary sources provide reports that at the beginning of the 17th century there was an area of gold embroiderers in Samarqand. At that time gold embroidery was an organised industry[40].

Later pages of the history of this type of embroidery art are primarily linked with Bukhara. In the 19th century and beginning of the 20th century, the city was the only centre in Central Asia where the gold-embroidery industry existed[41] (*figs. 14—15*). Sources report that in the period of the rule of *emir* Muzaffar (1860—1885) in Ark — the ancient resident of Bukhara rulers — there was only one workshop of gold embroiderers, where around 20 craftsmen worked. Under Abdul Ahad-Khan, in the period of the most intensive development of Russian-Bukhara relations, there were two gold embroidery workshops, under the jurisdiction of the court and carrying out orders from them. One, as previously, was located in Ark — at the official apartment of the first state minister (*kushbegi*), and the other was outside it, in an official house of the second-ranking official to the *emir* (*zaqotchi*), in charge of finances and tax collection. 20—40 people worked in each workshop every day, depending on the number of orders. In the first decade of the 20th century (according to other reports, in 1885—1911[42]) there were also over 20 major private workshops in Bukhara, specialising in gold embroidery[43]. They worked for the market, although they also frequently carried out orders from the *emir*'s court. According to various sources, right up until the overthrow of the *emir* of Bukhara in 1920, up to 350 people worked in the gold-embroidery workshops of Bukhara. After this, Bukhara was deprived of its major Russian client, which absorbed almost the entire local

Илл. / Fig. 15

gold embroidery production, and gold-embroidery manufacture dropped drastically[44].

Bukhara gold embroiderers were mainly men, although when the volume of orders increased, women were also employed in this work, working at home. As in other handicraft industries, gold embroiderers were united in an organisation with the name of *kasaba*. Its members had special customs and rituals. Members of the organisation were masters (*usto*) who were hereditary craftsmen and their pupils, who were taught by masters and received an initiation to become masters[45]. Gold embroiderers had their own organisation charter (*risola*) and spiritual patron (*pir* — literally "elder"). The first patron of this industry was Idris Payghambar (the prophet Idris; the biblical Enoch). The next patron, to whom according to legend the mastery passed, was Khazrat-i Doud (St. David). The line then passed to Bobo-yi Poraduz ("the old man who placed patches")

As mentioned above, Bukhara masters of gold embroidery created their patterns in the technique of *gulduzi*, mainly on velvet (*bakhmal*). Specialists note that the velvet was of

[40] Sidorenko, Artykov, Rajabov, *op. cit.*, p. 8. More detailed information on this issue can be found in the work of P. A. Goncharova (*The Gold Embroidery Art of Bukhara* (Tashkent, 1986), pp. 7—8).

[41] Peshchereva, *op. cit.*, p. 265.

[42] Goncharova, *op. cit.*, p. 15.

[43] Sidorenko, Artykov, Rajabov, *op. cit.*, p. 9.

[44] Goncharova, *op. cit.*, p. 9.

[45] Peshchereva, *op. cit.*, p. 279.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

ных мастерских Бухары работало до 350 человек. После этого Бухара лишается крупного российского заказчика, поглощавшего почти всю местную золотошвейную продукцию, из-за чего золотошвейное производство сильно сокращается[44].

Бухарские вышивальщики золотом были, в основном, мужчины, хотя, когда возрастали объемы заказов, к этой работе привлекались и женщины, работавшие на дому. Как и в других областях ремесленного производства золотошвеи были объединены в цеховую организацию, носившую название *касаба*. Ее членов отличали особые обычаи и обряды. Членами цеха являлись издавна мастера (*усто*) из наследственных мастеров и из учеников, прошедших обучение у мастеров и получивших посвящение в мастера[45]. У золотошвеев был свой цеховой устав (*рисола*) и духовный покровитель (*пир* — букв. «старец»). Первым покровителем этого вида производства считался Идрис Пайгамбар (пророк Идрис; библ. Енох). Следующим, к кому, по легенде, перешло мастерство, был Хазрат-и Доуд (святой Давид). Дальше преемственность перешла к Бово-йи Порадуз («деду, ставящему заплаты»).

Как уже говорилось, бухарские мастера золотого шитья свои узоры создавали в технике *гульдузи*, преимущественно на бархате (*бахмал*). Специалисты отмечают, что бархат был высоких сортов и тончайшей выделки. В указанное время его завозили из России или Западной Европы (транзитом через Россию), из Ирана, Индии, Турции, Сирии, Франции. Использовали и бархат местного бухарского производства. Предпочитались цвета и оттенки зеленого, красного, фиолетового, синего. Считалось, что глубокие тона этих цветов наибольше подходят для шитья, гармонично сочетаясь с золотой нитью.

Для этого ремесла было характерно использование мастерами золотных и серебряных нитей, различных по способу изготовления. Нить, по преимуществу, была привозной. В девятнадцатом столетии фабричные нити (золотые и серебряные), как и канитель и блестки, ввозились из России. Говоря о нити (*сим*), следует сказать, что бухарские мастера издавна использовали тонкую металлическую нить, туго спряденную на шёлковую. Она была высокой пробы — в лучших сортах до 84%. Для получения золотной нити ее покрывали позолотой[46]. Прядение нити получалось способом скручивания (навивания) металлической нити на шёлковую (либо бумажную) нить так, чтобы она была покрыта золотом или серебром вплотную[47]. В конце девятнадцатого столетия мастера стали употреблять канитель — тонкую золотую или серебряную нить. Она представляла собой проволочку, скрученную в виде спирали.

Мастера-золотошвеи широко применяли и ювелирные украшения. Это были серебряные, золотые и позолоченные бляшки различной формы. Преобладали круглые, многоугольные, ромбовидные формы. Их украшали чеканкой, филигранью, тиснением. Особенно популярны были украшенные блестками металлические круглые куполки (*куба*) из серебра с позолотой.

Бухарские золотошвеи использовали два основных приема зашива: сплошной (*зардузи заминдузи*) и узорный зашив (*зардузи гулдузи*). Многие бухарские швы по характеру условных наименований идентичны названиям геометрических швов русских мастериц золотого шитья. По этому поводу Е. М. Пещерева говорит, что в конце XIX и начале XX в., наряду с завозом из России сырья для золотого шитья, завозилась и готовая продукция. Этим объясняется наличие орнаментов, встречающихся на вышитых золотом предметах одежды работы бухарских золотошвеев, повторяющих орнаменты русского золотного шитья на церковных облачениях[48].

Разговор о бухарском золотошвейном уборе для парадных выездов на лошадях будет неполным, если не сказать о сказочно красивых седлах для них, а также ремнях кованых стремян и ремнях подпруги. МАЭ располагает большой группой подобных изделий, в том числе седлами (*зин*), поступившими в его фонды из того же источника — ГМФ. По конструкции и материалу основы, они похожи друг на друга. Отличаются по орнаменту. Экземпляр седла (МАЭ, №3687-14) изготовлен из цельного куска, предположительно, орехового или тутового дерева. Передняя лука обтянута ярким алым бархатом, расшитым золотом и серебром, прикреплен серебряными гвоздями. Седло инкрустировано костью, покрыто берестой, роспись выполнена лаковыми красками. Орнамент — стилизованный растительный. Свободное поле верхней стороны изумрудно-зеленого цвета с двумя квадратами, окаймленными пластинами из оленьего рога. Роговая пластинка передней стороны седла покрыта рядом кружков черного цвета с намеченным центром. По бокам седла прибиты железные колечки и продольные отверстия для путлиц.

По форме, седло напоминает стилизованную птицу. Орнитоморфный символизм определяется, с одной стороны, силой, стремительностью, молниеносностью и красотой лошади — важного символа богатства, величия и власти, с другой — легкостью передвижения, дальнозоркостью, лучезарностью и свободным парением сказочной птицы. В форме седла угадываются черты, близкие к изображению павлина (фазана). В поверьях и представлениях иранских народов павлин (*товус*) обитает в райском саду. Он — персонификация сияющей славы и величия. В мистической поэзии это пернатое существо соответствует придворному красавцу, пажу и любимому государю. В средневековье пышность шахского двора называлась «трон Павлина». Сверкающий великолепием хвост и оперение павлина (эта идея выражена с помощью инкрустации из кости) — символ всевидящего солнца. Все это — дополнительное объяснение мотивов использования образа «павлина» (*гаруд*) при оформлении парадного конского убора. Особого упоминания заслуживает и элитная конская упряжь: уздечки, нагрудные украшения, ошейник, украшения на круп и на хвост лошади. Выполненные в серебре, как общеизвестном символе лунного света, так и в золоте, образное значение которого — Солнце, они подчеркивают значимость и богатство даров *эмиров* Бухары, российскому императору, императрице, членам Императорского Дома, а также сильным мира сего в имперской столице.

II

Мы рассказали о роскошном конском подарочном убранстве, многие элементы которого мы не показываем в рамках настоящего выставочного проекта, в первую очередь для того, чтобы читатель мог представить себе общую картину, «контекст», в котором изначально существовали «дорогие материи — произведения Бухары и, вообще,

[44] Гончарова, *op. cit.*, с. 9.

[45] Пещерева, *op. cit.*, с. 279.

[46] Гончарова, *op. cit.*, с. 18.

[47] Сидоренко, Артыков, Раджабов, *op. cit.*, с. 13.

[48] Пещерева, *op. cit.*, с. 282.

high quality and extremely fine manufacture. At this time, it was delivered from Russia or Western Europe (by transit through Russia), from Iran, India, Turkey, Syria and France. Velvet of local Bukhara manufacture was also used. Colours and shades preferred with green, red, violet and blue. It was thought that the tone of these colours was most appropriate for embroidery, and blended harmoniously with gold thread.

For this handicraft, there was characteristic use of gold and silver threads by masters which varied in their means of preparation. The thread was mainly imported. In the 19th century, factory threads (gold and silver), like gold threads and spangles, were imported from Russia. Talking of thread (*sim*), it should be said that since olden times, Bukhara masters used fine metallic thread spun tightly on silk thread. It was of a high standard — in the best kinds up to 84%. To make it gold the thread was covered with gilt[46]. The thread was spun by the technique of curling (winding) a metallic thread on a silk (or paper) thread in such a way that it was wrapped tightly with silver or gold[47]. At the end of the 19th century, masters began using fine thread of gold or silver. It was wire spun in the form of a spiral.

Master gold embroiders also widely used jewellery. They were silver, gold and gilded patches of various forms. Round, polygonal and rhomboid forms predominated. They were decorated by embossing, filigree and stamping. Particularly popular were metallic round domes (*kuba*) of silver and gilt decorated with spangles.

Bukhara gold embroiderers used two main types of sewing: continuous (*zarduzi zaminduzi*) and pattern sewing (*zarduzi gulduzi*). In the nature of the conditional names, ьany Bukhara seams are identical with the names of geometric seams of Russian masters of gold embroidery. E. M. Peshchereva says that the end of the 19th and beginning of the 20th century, along with importing raw materials from Russia for gold embroidery, ready production was also imported. This explains the presence of ornaments encountered on gold-embroidered items of clothing of work by Bukhara gold embroiders, which repeat ornaments of Russian gold embroidery on church robes[48].

A discussion of the Bukhara gold embroidery adornment for horses will not be complete without mentioning the fabulously beautiful saddles for them and also the straps of forged stirrups and saddle straps). The Kunstkamera possesses a large group of such items, including saddles (*zin*), which came to its collection from the same source — the SMF. In the construction and material of the base, they resemble each other. They differ in their ornament. The example of the saddle (MAE RAS, No. 3687-14) is made from a whole piece of wood, probably nut or mulberry. The front arch is covered with bright crimson velvet, embroidered with gold and silver, and fastened with silver nails. The saddle is encrusted with bone, covered in elm, and painted with varnish. The ornament is a stylised plant. The free space of the upper part is of emerald green with two squares bordered with plates of deer horn. The horn plate of the front side of the saddle is covered with a row of black circles with a marked centre. On the sides of the saddle are iron rings and lengthwise holes for stirrups.

In its form, the saddle resembles a stylised bird. The ornithomorphic symbolism is determined on the one hand by the power, swiftness, lightning speed and beauty of the horse — an important symbol of wealth, grandeur and power, and on the other with lightness of movement, long-sightedness, radiance and the free soaring of a fabulous bird. In the form of the saddle, features can be found which are close to the depiction of a peacock (pheasant). In the legends and beliefs of the Iranian peoples, the peacock (*towus*) dwells in the garden of paradise. It is the personification of radiant glory and grandeur. In mystic poetry, this bird corresponds to the court beauty, the page and favourite of the king. In the Middle Ages, the splendour of the Shah's court was called the "Peacock Throne". The tail shining with magnificence and the feathering of the peacock (this idea is expressed with the incrustation of bone) is a symbol of the all-seeing sun. All this is an additional explanation of motifs of using the image of the "peacock" (*garud*) in the design of the parade horse costume.

The elite horse harness also deserves special mention: the bridles, the breast decorations, the collar, the decorations on the croup and on the tail of the horse. Made of silver, like the moonlight, and gold, which represents the sun, they emphasise the importance and wealth of the gifts of the Bukhara *emir*s to the Russian Emperor, Empress, members of the Imperial House, and also the mighty of this world in the imperial capital.

II

We discussed the lavish horse costume, many elements of which we did not show as part of this exhibition project, mainly so that the reader can imagine the general picture, the "context" in which the "expensive materials — works of Bukhara and of the East in general" existed originally, which were regularly given to the Emperor and members of the Tsar's family. By "expensive materials" we meant the elite silk and semi-silk fabrics. This is shown by several collections of Central Asian handicraft textiles held at the Kunstkamera which were received in 1924 through the SMF from the stores of the Winter Palace (*figs. 16—17*). In total this unique collection, the largest in Europe, consists of more than 500 items. They are mainly diverse patterned handicraft cotton silk, semi-silk fabrics of simple and complex weaving. A special group is formed by examples sewn from raw silk fabrics, called *alocha-yi hisori* or *hisari alocha*[49] (*fig. 18*). A large number of examples of these collections are rustling and iridescent *shohi-kanaus* (*fig. 19*). The examples of semi-silk fabrics with moiré tints, the silk *atlas* (*fig. 20)*, the semi-silk *adras*es (*fig. 21*), and also the fleecy velvet *bakhmal* woven from cotton and silk (*fig. 22*). Their origin is easily determined: the unique colour spectrum, the rich ornamental composition, the rainbow combination of colour in the pattern with indistinct and blurred contours, the rhythmic alternation of different-sized and different-coloured stripes, and also the special features of technique of their manufacture clearly shows their Central Asian origin. The name *abr* has become firmly associated with the pattern of silk, semi-silk and fleecy fabrics[50]. In both the striped and *abr* fabrics the warp carried the main pattern-forming burden; the weft gives the spectrum of the fabric a certain shade.

The collections of these fabrics, which have received the name "imperial", are quite rightly ranked among the especially valuable collections of the Kunstkamera. Before us are

[46] Goncharova, *op. cit.*, p. 18. [47] Sidorenko, Artykov, Rajabov, *op. cit.*, p. 13.

[48] Peshchereva, *op. cit.*, p. 282.

[49] The word *hisori* ("Hisar") is connected with the name of the province of Eastern Bukhara, including the Hisar Valley on the territory of the modern Republic of Tajikistan. This province (Karatag) was until recently famous for its rich tradition of handicraft production, including the production of textiles. The term *alocha* means "multi-coloured stripes".

[50] The word *abr* means "cloud"; the word *abr* is also a part of the name *abreshom* ("silk", "silken"). The technique of creating patterns in fabrics of this kind is called *abrbandi*, which is connected with the word *abr* (literally it means "tying/binding clouds"). There is also some probability that *abr* may be connected with the word *ab* ("water").

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

Востока», которые регулярно подносились императору и членам царской семьи. Под «дорогими материями» подразумевались элитные шёлковые и полушёлковые ткани. В этом убеждают хранящиеся в фондах МАЭ несколько коллекций центральноазиатского кустарного текстиля, полученных в 1924 г. через ГМФ из складов Зимнего дворца (*илл. 16—17*). В общей сложности это уникальное, самое крупное в Европе собрание, состоит из более, чем 500 единиц хранения. Это, в основном, разнообразные узорные кустарные хлопчатобумажные, шёлковые, полушёлковые ткани простых и сложных переплетений. Особую группу составляют образцы сотканных из сырцового шёлка тканей, носящих название *алоча-йи хисори* или *хисари алоча*[49] (*илл. 18*). Заметную часть образцов этих коллекций представляют собой шуршащие и переливчатые *шохи-канаусы* (*илл. 19*). Впечатляют образцы полушёлковых тканей

Илл. / Fig. 17

Илл. / Fig. 16

с муаровым отливом, шёлковые *атласы* (*илл. 20*), полушёлковые *адрасы* (*илл. 21*), а также плотные, сотканные из хлопка и шёлка, ворсистые бархаты-*бахмал* (*илл. 22*). Их происхождение легко опознаваемо: неповторимая цветовая гамма, богатая орнаментальная композиция, радужное сочетание цветовых пятен в узоре с нечеткими и расплывчатыми контурами, ритмичное чередование разновеликих и разноцветных полос, а также особенности техники их производства однозначно свидетельствуют об их центральноазиатском происхождении. За узорными шёлковыми, полушёлковыми и ворсистыми тканями прочно утвердилось название абровые[50]. Как в полосатых, так и в абровых тканях главную узорообразующую нагрузку несет основа; уток придает гамме ткани тот или иной оттенок. Собрание указанных тканей, получившее название «императорское», по праву входит в число особо ценных коллекций МАЭ. Перед нами образцы особого текстиля, поскольку в прошлом простые люди не носили шёлковую одежду. В обиход тех, кто не принадлежал к высшим слоям общества, шёлковые ткани вошли только после присоединения Центральной Азии к России и лишь к 90-м годам девятнадцатого столетия менее ценные сорта шёлка стали употребляться зажиточными горожанами для праздничной одежды. Немного раньше ткани этой категории, в небольшом количестве, начали применяться для свадебных нарядов новобрачных.

Судя по археологическим находкам центральноазиатское шёлкоткачество имеет многовековую историю. Географическое расположение «Большой Бухары» в центре Азии сделало ее не только ареной бесконечных войн. Бухара была перекрестком перекрестков на пути общения цивилизаций, разделенных тысячами километров. Маршруты знаменитых торговых путей, получивших, затем, название Великого шёлкового пути, пролегали через центральноазиатские центры (Ходжент, Самарканд, Бухару, Мерв, Хиву и др.), соединяя родину шёлка — Китай с Ближним Востоком и Западным Средиземноморьем. Они способствовали превращению этого района мира еще в V—VI в. н. э. в один из международных очагов шёлкоткачества именно тогда, когда шёлк представлял собой огромную ценность. Хранящиеся в различных коллекциях Европы и Америки произведения согдийского художественного текстиля создали в современной иранистике целое направление, ориентированное на изучение проблем истории и культуры Согда под углом зрения текстильной проблематики. Согдийские ткани запечатлели

examples of special fabric, as in the past ordinary people did not wear silk clothes. Silk fabrics only became part of the everyday life of people who did not belong to the higher levels of society after Central Asia joined Russia, and only in the 1890s did less valuable types of silk began to be used by well-off city dwellers as clothing for special occasions. Somewhat earlier, fabrics of this category, in a small amount, began to be used for marriage costumes for newly-weds.

Judging by archaeological findings, Central Asian silk weaving has a history of many centuries. The geographical location of "Greater Bukhara" in the centre of Asia made it more than just a stage for endless wars. Bukhara was the crossing of crossings on the path of meeting of civilisations separated by thousands of kilometres. The routes of famous trade roads, which later received the name of the Great Silk Road passed through Central Asian centres (Khujand, Samarqand, Bukhara, Merw, Khiwa and others), connecting the homeland of silk, China, with the Middle East and the Western Mediterranean. They helped to turn this region of the world, as early as the 5th and 6th centuries AD, into one of the international centres of silk weaving at a time when silk was of enormous value. The works of the Soghd artistic textile held in various collections in Europe and America created a whole field in modern Iranian studies, directed towards studying the problems of the history and culture of Soghd from the viewpoint of textile themes. Soghd fabrics depicted images of Zoroastrianism — the official religion of Sasanid Iran. The Arabs who invaded Central Asia at the beginning of the 8th century brought a new artistic language and new ornamental motifs, which were often based on old images. Besides the depictions of people and animals, and also ornithomorphic motifs, the Islamic style of pattern making was confirmed (geometric arabesques and plant patterns), where one can see cosmic and benevolent symbols. Relatively recently, the name of an entire group of silk materials was revealed — *zandanechi*, which came from the name of the village Zandana near Bukhara, where the weavers' workshop was well known in the 9th—10th centuries[51].

Silk fabrics were called by the common Iranian word *shohi*. As a sign of the elite nature and privileges of princes, grandees and court dignitaries, *shohi* (or *khonatlas*) became the most preferential form of offerings to rulers, and widespread diplomatic gifts. Enemies were bought off with silks, and allies were won over with their help. In Rome, silk materials were worth several times their weight in gold, and in Byzantium they were equal to gold. Silk, as a great invention

Илл. / Figs. 18ab

of mankind, served as a background for sacred pictures and had ritual significance.

Both in the Middle Ages, and in the centuries following, the main centres of Central Asian textile manufacture were Bukhara, Samarqand, Khujand, Merw and other cities and regions. Sources report that in the 1890s, the total output of cocoons in the Ferghana, Samarqand and Syr-Darya provinces, and also in the Bukhara and Khiwa Khanates, came to 210,700 poods. At the end of the 19th century, handmade fabrics were produced on 100,000 wooden machines. In Bukhara and its outlying suburbs alone, there were 12,000 machines. At the beginning of the 20th century, there were a total of 1,500 weavers in Old Bukhara. The diverse types of fabrics produced in Central Asian textile manufacture centres occupied a significant place in international caravan trade of

[49] Слово *хисори* («гиссарский») связано с названием области Восточной Бухары, включавшей Гиссарскую долину на территории современной Республики Таджикистан. Эта область (Каратаг) еще недавно славилась богатой традицией ремесленного производства, в том числе производства текстиля. Термин *алоча* значит (исполненный в) «разноцветные полосы».

[50] Название абровые связано со словом *абр*, значение которого «облако»; слово *абр* является и компонентом названия *абрешом* («шёлк», «шёлковый»). Технология узорообразования в тканях этого рода носит, связанное со словом *абр*, название *абрбанди* (букв. «связывание/завязывание облаков»). Не исключается и вероятность того, что *абр* связано со словом *аб* («вода»).

[51] A. A. Ierusalimskaya, "On the formation of the school of artistic silk weaving in Soghd", *Central Asia and Iran. Collection of articles* (Leningrad, 1972), p. 5.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

образы зороастризма — официальной религии Сасанидского Ирана. Арабы, вторгшиеся в Центральную Азию в начале VIII в., принесли новый изобразительный язык и новые орнаментальные мотивы, нередко основанные на старых образцах. Вместо изображений людей и животных, а также орнитоморфных мотивов, утвердился исламский стиль узоротворчества (геометрические арабески и растительные узоры), в котором можно увидеть космическую и благожелательную символику. Относительно недавно выяснилось наименование целой группы шёлковых материй — *занданечи*, происходящее от названия селения Зандана близ Бухары, где ткацкая мастерская была широко известна еще в IX–X в.[51]. Шёлковые ткани именовались общеиранским словом *шохи*. Как знак элитарности и привилегий князей, вельмож и придворных сановников, *шохи* (или *хонатлас*) стали наиболее предпочтительной формой подношений государям, распространенными дипломатическими подарками. Шелками откупались от врагов, с их помощью вербовали союзников. В Риме шёлковые материи ценились на вес в несколько раз дороже золота, в Византии — приравнивались к нему. Шёлк как великое изобретение человека служил фоном для священных изображений и нес ритуальную нагрузку. Как в средневековье, так и в последующие века главными центрами центральноазиатского текстильного производства оставались Бухара, Самарканд, Ходжент, Мерв и другие города и районы. Источники сообщают, что в 90-х гг. XIX в. суммарная добыча коконов в Ферганской, Самаркандской и Сыр-Дарьинской областях, а также в Бухарском и Хивинском ханствах составляла 210770 пудов. Еще в конце девятнадцатого столетия ткани ручного производства выделывались на 100 тысячах деревянных станков. Только в одной Бухаре и ближайших ее пригородах насчитывалось 12 тысяч станков. В начале XX в. одних только ткачей в Старой Бухаре насчитывалось 1500 человек. В 1907 г. в Ферганской долине работало 27652 шёлкоткацких мастерских. Разнообразные виды тканей, производившихся в центральноазиатских центрах по производству текстиля, занимали значительное место в международной караванной торговле текстилем. В середине XVI—XVII вв. помимо Персии, Индии и Китая, торговым партнером Центральной Азии было Московское государство, куда текстильная продукция из этого района поступала не только по торговым (в основном через бухарских купцов), но и по дипломатическим каналам в виде подарков.

Илл. / Fig. 19

На Руси большинство тканей центральноазиатского происхождения именовались *зенден* (от *занданечи*).

Восточный художественный текстиль впечатляет роскошью и утонченным декором. В гармоничном цветовом решении, радужной цветовой гамме узоров художественных тканей можно почувствовать стремление узоротворцев к осмысленному цветообозначению. Художественная декоративность тканей достигалась способом перевязки и окраски произведений перед тканьем. В XIX в. за этим способом производства шёлкового и полушёлкового кустарного текстиля, орнаментированного нечеткими расплывчатыми контурами, прочно утвердилось указанное название *абрбанди*. Отсюда и название узоров — «абровые», «облачные», известное в европейской терминологии как *ikat*. Они напоминают дождевые облака. Символизм абровых узоров понятен: без живительной влаги немыслимо выращивание хлопка, разведение шёлкопряда и занятие земледелием. Узор на желтом фоне тканей создает почти полное впечатление, что потоки дождя размывают краски окружающей природы. В подтексте цветового символизма угадываются и золото песков, и зелень долин, и синева озер, и многоцветье радуги. Считается, что способ *абрбанди* в Центральной Азии был освоен еще в начале XVI в. Установлено, что в описи имущества Бориса Годунова упоминается кафтан из чистого шёлкового бархата, предположительно, иранского или бухарского происхождения. На Руси к тканям *зенден* относили ткани атласного переплетения, известные как «кутни занденные». Примерно на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий абровая техника доминировала почти во всех ткацких центрах оазисов. Специфика этой техники состояла в том, что узор располагался по всей поверхности ткани, определяя ее колорит, хотя были и районы, где абровый узор в структуре орнамента присутствовал фрагментарно. Бухарскими, ходжентскими, маргеланскими, самаркандскими, кокандскими ткачами, ремесленниками ряда других центров в технике *абр* орнаментировались не только гладкие и узорные хлопчатобумажные, шёлковые, полушёлковые ткани простых и сложных плетений, но и плотные, сотканные из хлопка и шёлка, ворсистый бархат (*бахмал*), вырабатывавшийся в Бухаре, муаровые репсы — *адрас* и *банорас*.

Для абровых тканей контуры узора наносились на расправленные и соединенные в пучки (*либит*ы) нити, затем намеченные участки резервировались, т.е. плотно перевязывались бумажными нитками. После этого *либит*ы погружались в кипящую краску несколько раз. В зависимости от количества цветов в узоре мастер (*абрбанд* — букв.

[51] А. А. Иерусалимская, «К сложению школы художественного шёлкоткачества в Согде», *Средняя Азия и Иран. Сборник статей* (Ленинград, 1972), с. 5.

textiles. In the mid 16th—17th centuries, besides Persia, India and China, the trade partner of Central Asia was the State of Moscow, where textile production from this region came not just by trade channels (mainly through Bukhara merchants) but by diplomatic channels in the form of presents. In Russia, the majority of fabrics of Central Asian origin were called *zenden* (from *zandanechi*).

Oriental artistic textiles impress with their luxury and subtle décor. In the harmonic colour spectrum, the rainbow colour spectrum of patterns of artistic fabrics one can feel the aspiration of the pattern-makers towards conscious colour symbolism. The artistic decorativeness of fabrics was achieved by binding and dying the works before weaving. In the 19th century, this type of producing silk and semi-silk handicraft textile, ornamented by unclear diffuse contours, the name *abrbandi* become used. This is where the name of patterns *abr*, "cloudy" came from, known in European terminology as *ikat*. They resemble rain clouds. The symbolism of *abr* patterns is clear: without live-giving moisture it is impossible to grow cotton, breed silkworms and do farming. The pattern on the yellow background of the fabrics creates an almost complete impression that the rain washes the colour of the surrounding environment. In the subtext of the colour symbolism, the gold of sand, the green of valleys, the blue of lakes and the variety of the rainbow can be guessed.

Илл. / Fig. 20

It is thought that the *abrbandi* method in Central Asia was mastered as early as the start of the 16th century. It has been established that in the list of property of Boris Godunov, a caftan is mentioned of pure silk velvet, probably of Iranian or Bukhara origin. In Russia, *zenden* fabrics included fabrics of satin weaving, known as "zandenny kutny". Somewhere at the turn of the 19th and 20th centuries, *abr* technique dominated in almost all fabric centres of oases. The special nature of this technique is that the pattern is situated on the entire surface of the fabric, determining its colouring, although there were also regions where the *abr* pattern in the structure of the ornament was present fragmentarily. Bukhara, Khujand, Marghelan, Samarqand, Khoqand weavers and craftsmen from a number of other centres in the *abr* technique did not just ornament smooth and pattern cotton, silk, semi-silk fabrics of simple and complex weaving, but also thick fleecy velvet woven of cotton and silk, developed in Bukhara, moiré reps, *adras* and *banoras*.

For *abr* fabrics, the outlines of the pattern were put on the threads which were straightened and gathered in bunches (*libit*s), then the marked areas were reserved, i. e. thickly bound with paper threads. After this, the *libit*s were immersed in the boiling paint several times. Depending on the number of colours in the pattern, the master (*abrband* — literally, "cloud binder") reserved the necessary fragments by turns. In the Central Asian *ikat*, the bearer of the pattern was the threads of the warp. As a result, a so-called "main" *ikat* was gained (unlike the weft)[52]. The creation of the chequered ornament was connected with the creation of a striped pattern, as it arose thanks to the striped basis and the two-coloured weft.

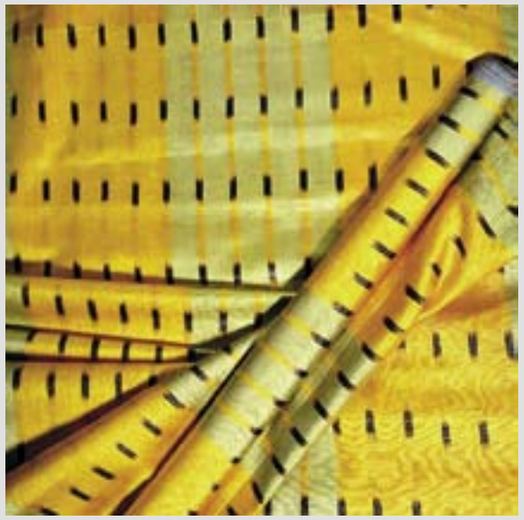
Rolling fabrics was an important step of local fabric manufacture. There were several methods of rolling. In one case, the cotton thread for the basis was starched before the weaving by using a flour paste (*ahor*) or a decoction of lamb sinews (*pay*). The skeins were first boiled in water, left to dry, and then put in pots with starch. Then the thread was moistened in water (when flour starch was used) or left under a press in the well for a long time (when *pay* was used) for soaking. For cotton fabric of the *alochi* type and semi-silk fabrics, rolling was used with egg white, diluted with water and mixed with a small amount of apricot glue or *pay*. For this purpose, the fabric was folded in eight layers to form a rectangle, smeared with solution and placed on the anvil. The beating was done by four wooden hammers in succession. There was also a rolling method when the fabric was beaten with a hammer so that the fabrics slightly changed the angle of their position to each other. The effect of iridescence, which was created as the result of these operations, is known in literature by the name of "moiré". Rolling gave artistic fabric particular attractiveness, and made it firm and shining. Among the presents brought by the *emir*s of Bukhara to the Russian Emperors, there are also wonderful examples of this category of fabric.

As stated above, among the offerings by the Bukhara embassy in 1883, among other valuables, were a "velvet robe, embroidered with gold and pearls with golden jewellery […], 1,000 arshin of Bukhara velvet, 200 examples ["pieces" in the text — *R. R.*] of various Bukhara materials, 100 pieces of various Bukhara adras, […] 10 horsecloths". The Empress was brought eight cashmere shawls, 12 examples of Afghan brocade, two silk drapes for the bedroom, and six silk bed coverings. The Tsarevich was brought two velvet robes embroidered in gold, eight cashmere shawls, eight Afghan brocades". To all of this should be added sets of gold embroidered horse costumes on a velvet warp, and if one judges by the literature, magnificent gold robes (on a silk or velvet

[52] We have taken information on the technique of ornamentation and rolling *abr* fabrics from T. G. Emelyanenko (*Hand-Woven Fabrics of the Settled Population of Central Asia as an Ethnographic Source (End of the 19th—Beginning of the 20th Century)*. PhD Manuscript (Leningrad, 1990), Archives of the N. N. Miklukho-Maklyay Ethnography Institute, I/1, No. 925, pp. 81, 95—97.

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

«привязывающий облако») попеременно резервировал необходимые фрагменты. В центральноазиатском *икате* носителем узора являлись нити основы. В результате получался, так называемый, «основной» *икат* (в отличие от уточного)[52]. Создание клетчатого орнамента было связано с созданием полосатого узора, так как он возникал благодаря полосатой основе и двухцветному утку. Лощение тканей представляло собой важный этап местного ткацкого производства. Существовало несколько способов лощения. В одном случае хлопчатобумажная пряжа для основы крахмалилась еще перед тканьем путем применения мучного клейстера (*ахор*) или отвара из бараньих сухожилий (*пай*). Для этого мотки предварительно кипятили в воде, остужали, а затем погружали в котлы с крахмалом. Затем пряжу смачивали в воде (при мучном крахмале), либо оставляли под прессом в арыке на длительное время (при



Илл. / Fig. 21

пайе) для размокания. Для хлопчатобумажной ткани типа *алочи* и полушёлковых тканей применялось лощение с яичным белком, разведенным водой и смешанным с небольшим количеством урюкового клея или *пайа*. С этой целью ткань складывалась в восемь слоев так, чтобы получился прямоугольник, смазывалась раствором и помещалась на наковальню. Отбивание производилось последовательно четырьмя деревянными молотками. Был и такой способ лощения, когда ткань на отдельных участках отбивали молотком так, чтобы нити немного изменяли угол положения по отношению друг к другу. Эффект переливчатости, который создавался в результате операций подобного рода, известен в литературе под названием «муар». Лощение придавало художественной ткани особую привлекательность, делало ее твердой и блестящей. В числе подарков, преподнесенных *эмир*ами Бухары российским императорам, присутствуют и замечательные образцы тканей этой категории.

Как говорилось выше, в числе подношений бухарского посольства 1883 г. помимо прочих ценностей были «бархатный халат, шитый золотом и жемчугом с золотыми украшениями […], одна тысяча аршин бухарского бархата, 200 образцов [в тексте — кусков — *Р. Р.*] разной бухарской материи, сто кусков разного бухарского адраса, […] десять попон». Императрице были преподнесены восемь кашемировых шалей, двенадцать образцов афганской парчи, две шёлковые драпировки в спальную комнату, шесть шёлковых покрывал на кровать. Наследнику цесаревичу — два бархатных халата, шитых золотом, восемь кашемировых шалей, восемь образцов афганской парчи». Ко всему этому нужно добавить комплекты золотошвейного конского убора на бархатной основе и, если судить по данным литературы, великолепные по исполнению золотошвейные халаты (на шёлковой или бархатной основе). После заключения Мирного Договора с Бухарой подарки подобного рода преподносились, видимо, несколько раз в год. Значительное количество этих подарков отправлялись из Бухары в Россию в течение нескольких лет в связи с подготовкой празднования 300-летия царствования Дома Романовых в 1913 году.

Илл. / Fig. 21b

Вопрос о бухарских посольствах в Петербург еще фактически не изучен. Нет сомнений, что результаты последующих поисков в этом направлении позволят яснее представить себе существование шёлкового пути, связывавшего Бухару со столицей Российской империи. Конечно, торговые пути между Центральной Азией и русскими княжествами интенсивно функционировали издавна. В данном случае речь идет об их особом варианте. Если к шёлкам, золотым узорам и другим художественным произведениям, поступавшим в Петербург по дипломатическим каналам (начиная с 60-х гг. XIX в. и до 1916 г., памятного последним визитом *эмир*а — Алим-хана), прибавить завоз из Бухары в Россию шёлка-сырца, пряжи для текстильной промышленности и шёлкового текстиля, то названное направление «шёлкового пути» обретает вполне ощутимые черты. «Дипломатические составляющие» этого пути обслуживали в основном российскую политическую элиту. Это было связано с попытками *эмир*ов Бухары сохранять свою относительную независимость. Здесь явно угадывалось желание *эмир*ов выглядеть, если и не вполне независимыми, то,

[52] Сведения о технике орнаментации и лощении абровых тканей взяты нами у Т. Г. Емельяненко (*Кустарные ткани оседлого населения Средней Азии как этнографический источник (конец XIX—начало XX века)*. Рукопись диссертации (Ленинград, 1990), Архив Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, *ф.* к. I, *оп.* 1, № 925, сс. 81, 95—97.

warp). After signing the Peace Treaty with Bukhara, presents of this kind were evidently brought several times a year. A large number of these presents were sent from Bukhara to Russia over several years in connection with the preparations for the celebrations of the 300 year anniversary of the House of the Romanovs in 1913.

The issue of the Bukhara embassies in Petersburg essentially remains unstudied. There is no doubt that the results of further research in this area will make it possible to gain a clearer understanding of the existence of the silk road, connecting Bukhara with the capital of the Russian Empire. Of course, trade routes between Central Asia and the Russian princedoms were used intensively since olden times. In this case, a special version is under discussion. If to the silks, gold patters and other artworks which came to Petersburg by diplomatic channels (starting from the 1860s to 1916, which was marked by the last visit of an *emir* — Alim-Khan) one adds the import of raw silk from Bukhara to Russia, threads for the textile industry and silk textiles, then the name of the "silk road" gains quite palpable features. The "diplomatic components" of this road mainly served the Russian political elite. This was connected with the attempts of the *emir*s of Bukhara to maintain their relative independence. Here one can clearly see the desire of the *emir*s to appear if not completely independent, then at least not complete vassals. And it should be said that they were quite successful in this: the "movement" of valuables along this road allowed Bukhara to preserve its status of an Emirate right up until the revolution of October 1917 in Petersburg. Unlike the famed trans-Asiatic silk road, the "northern silk road", along with the trade road, was also of a diplomatic nature. Besides, it combined elements of caravan, water and railways.

Илл. / Fig. 22

Илл. / Fig. 22b

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

во всяком случае, не совсем вассалами. И надо сказать, это вполне им удавалось: «движение» ценностей по этому пути позволяло Бухаре сохранять свой статус *эмирата* вплоть до октябрьских событий 1917 года в Петрограде. В отличие от знаменитого трансазиатского шёлкового пути «северный шёлковый путь» наряду с торговым, носил и дипломатический характер. К тому же, он сочетал элементы караванного, водного и железнодорожного путей.

Иллюстрации:

Илл. 1. Вид с Большого Бухарского минарета. Фото 2005 г.

Илл. 2. Площадь перед *медресе* Мир-Араб.

Илл. 3. Е. Н. Павловский, «Арк в Бухаре». 1908. МАЭ РАН, №1320-13.

Илл. 4. «Дворцовая пристань и Зимний дворец». 1912—1913 гг.

Илл. 5. Арк и рыночная площадь.

Илл. 6. В. Ясвоин, «Эмир Бухары со своей свитой». Январь 1893 г. *Ibid.*, №1695-3. Надпись на обороте: «Бухарский эмир Мирза-Сеид-Абдул-Ахад-Богадур-хан. Родился 1857; взошел на бухарский престол 1885 г. 12-го ноября. Сын его Мир-Сеид-Алим-Джан-Тюря, 12 лет. Сановники его.
Первый министр Дурбын-Кушбеги.
Заведующий таможенными сборами Астанакул-парваначи-зекет.
Таранкул-парваначи.
Исп. Обязанности церемониймейстера Азрет-Кул-Токсоба-Удачи.
Глав. Секрет. Эмира Мирза-Ахмет Мушриер.
Представ. Мусульманск. Духовенства Бухары мулла Абдул-Феиз-Хадуса-Урак-Магомет-Юнус-мирахур.
Предст. Бухарского купечества Абдараур-караван.
Воспитатель принца Осман-Бек-караул-Беги».

Илл. 7. «Ее Императорское Величество Мария Федоровна с Сеид-Абдул-Ахад-ханом, *эмиром* Бухары».

Илл. 8—9. Драгоценные ткани, поступившие в Зимний дворец в качестве подарков от *эмира* Бухары.

Илл. 10. Попона (*даури*). Бархат, шёлк, золотое и серебряное шитье (армированная нить); серебро, позолота. Подкладка — разноцветная хлопчатобумажная ткань. 196×142×126 см. Бухара, начало XX в. *Ibid.*, №3687-25.

Илл. 11. Покрышка на седло (*зинпуш*). Бархат, шёлк; золотое шитье. В медальонах расположены штампованные золоченые бляхи. Подкладка — хлопчатобумажная ткань красно-белого цвета. 96×69 см. Бухара, начало XX в. *Ibid.*, 18.

Илл. 11а. Фрагмент шитья покрышки на седло (*зинпуш*). *Ibid.*

Илл. 12. Попона (*даури*). Бархат, шёлк, золотое и серебряное шитье. Обратная сторона подшита хлопчатобумажной тканью красного цвета. 135×194×112 см. Бухара, начало XX в. *Ibid.*, 24.

Илл. 12ab. Фрагменты шитья попоны (*даури*). *Ibid.*

Илл. 13. Попона (*даури*). Сукно, вышито шелками. Подкладка — из хлопчатобумажной пестрой ткани. 148×207×115,5 см. Начало XX в. *Ibid.*, 23.

Илл. 13а. Фрагмент шитья попоны (*даури*). *Ibid.*

Илл. 14. Золотошвейное платье одной из жен *эмира* Бухары. Бухара. Частная коллекция. Съемка 2006 г.

Илл. 15. Традиционное платье, конец XIX — начало XX в. Бухара. Частная коллекция. Съемка 2006 г.

Илл. 16—17. Драгоценные ткани, поступившие в Зимний дворец в качестве подарков от *эмира* Бухары.

Илл. 18ab. Образцы шёлковой сырцовой ткани *алоча-йи хисари* («гиссарская алача») с орнаментом в полоску или *абр*овым узором (*Ibid.*, №2917-41b, 115c). Искусными мастерами производства тканей этой категории были жители Каратага (Восточная Бухара). Ширина полосы была не менее 30 см. В фондах МАЭ хранятся около 130 образцов тканей этого вида.

Илл. 19. Образец шёлковой ткани *шохи-канаус* (МАЭ РАН, №2916-46c, 31b). Основными центрами производства этих тканей были Бухара, Самарканд, Ходжент, Маргелан и Коканд. *Шохи* были однотонные, полосатые, переливчатые, в клетку и с *абр*овым узором. Во всех центрах преобладающим являлся рисунок с чередующимися узкими полосками зеленого и синего, голубого и красного, белого и голубого или черного, розового, фиолетового цветов. Полосатый *шохи* был в основном «женской» тканью; в мужском костюме появляется на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий. Самым распространенным был *абр*овый *шохи*. Его производство было развито в Бухаре, выпускался он также в Ходженте, Коканде и Маргелане. Ткани этого вида применялись в женской одежде, кроме *фаранджи*. В конце XIX в. мужские халаты из *абр*овых *шохи* стали носить представители высших слоев общества. Ширина ткани колебалась в пределах 45—46 см. Собрание МАЭ насчитывает около 50 образцов *шохи*.

Илл. 20. Образец полушёлковой атласной ткани (*Ibid.*, №2920-13b, 21b). Родиной более престижной разновидности атласа были Маргелан и Коканд. Атлас вырабатывался из одинарных нитей в основе и утке. По источнику, ее плотность составляла 60—70×35—42 нитей на 1 см², ширина — 32—42 см. Восьмиремезные шёлковые атласы назывались *хонатлас* (атлас для ханского облачения). Он имел меньшую, чем обычный атлас, плотность основы (50—55 нитей на 1 см), но большую по утку (45—55 нитей на 1 см). Ширина составляла 39—41 см. В конце XIX — начале XX в. шёлковый атлас, как и *хонатлас*, использовался в костюме практически всех народов региона, кроме таджиков. Они его использовали в предметах быта. Фонды МАЭ располагают 40 образцами тканей этого рода.

Илл. 21ab. Образцы полушёлковой ткани *адрас* с муаровым отливом (*Ibid.*, №2936-7d, 96b). Этимология термина *адрас* не установлена. Во многих местах эта ткань именуется *подшохи* («падишахский»). Основным центром производства высокохудожественного *адраса* была Бухара. Своим *адрас*ом славился и Ходжент. В Россию он вывозился еще в Средние Века. Основа была из чистого шёлка, уток — хлопчатобумажный. Плотность и ширина ткани в разных районах были разные. *Адрас* подвергался лощению (нанесением муарового аппрета, либо способом обработки составом из яичного белка и клея; подвергалась также отбиванию молотком). В каждом центре было «свое» предпочтение красочной палитры. В Бухаре узор создавался двумя-тремя цветами, обязательными были белый и красный или желтый, остальные цвета играли второстепенную роль. В *адрас*ах практически всех текстильных центров встречаются стилизованные растительные мотивы, геометрический или зооморфный орнамент. Как вид элитной ткани *адрас* предназначался больше для мужских халатов состоятельных городских жителей. Он использовался также для свадебного наряда новобрачных. Фонды МАЭ насчитывают более 60 единиц хранения тканей типа *адрас*.

Илл. 22ab. Образцы бухарского бархата (*бахмал*) (*Ibid.*, №2918-26c, 83e). Есть сведения, что во второй половине XIX в. Бухаре вырабатывали шёлковый (шириной 33—35 см) и полушёлковый (39—45 см) бархат. Ширина некоторых сортов полушёлкового бархата с фабричным утком составляла 69—70 см. Ворсовая основа бархата делалась из одиночных нитей и имела плотность 60—70 нитей на 1 см². Однотонный бархат шел на изготовление разнообразных золотошвейных изделий. Полушёлковый бархат был с полосатым узором. Он шел на мужские, женские и детские халаты, женские платья, чехлы для подушек и одеял. Абровый узор мог наноситься на шёлковый и полушёлковый бархат. Он использовался в одежде почти всех народов центральноазиатского региона. В фондах МАЭ имеется более ста единиц хранения бархатных тканей.

Карты:

1. Фрагмент карты №6, *Атлас Азиатской России* (Санкт-Петербург, 1914).
2. Фрагмент карты №19. *Ibid.*

Illlustrations:

Fig. 1. View from the Grand Bukhara minaret. Photo of 2005.

Fig. 2. Square in front of *madrasa* Mir-Arab.

Fig. 3. E. N. Pavlovskiy, “Ark in Bukhara”. 1908. *Ibid.*, No. 1320-13.

Fig. 4. “Palace Landing Stage and Winter Palace”. 1912—1913.

Fig. 5. Ark and bazaar square.

Fig. 6. V. Yasvoin, “*Emir* of Bukhara with his Retinue. January 1893. *Ibid.*, No 1695-3. Inscription on the reverse side: “*Emir* of Bukhara Mirza-Seid-Abdul-Ahad-Bogadur-khan. Was born in 1857; come to the throne of Bukhara on November 12, 1885. His son Mir-Seid-Alim-Jan-Tyurya, 12 years old. His high officials.
First minister Durbin-Qushbegi.
Head of the customs Astanqul-parvanchi-zeket.
Taranqul-parvanchi.
Acting Master of Ceremonies Azret-Qul-Toqsoba-Udachi.
Chief secretary Mirza-Ahmet-Mushrier.
Representative of the Muslim priesthood *mullah* Abdul-Feiz-Hadutha-Uraq-Mahomet-Yunus-mirakhur.
Representative of the Bukharan merchants Abdaraur-qaravan.
Prince tutor Osman-Bek-qaraul-Begi”.
Fig. 7. “Her Majesty Maria Fedorovna with *Emir* of Bukhara Seid-Abdul-Ahad-khan”.

Fig. 8—9. Precious silks — presents of *emir* of Bukhara.

Fig. 10. Horsecloth (*dauri*). Velvet, silk, gold and silver embroidery (reinforced thread); silver, gilt. Lining — multi-coloured cotton thread. 196×142×126 cm. Bukhara, early 20th century. *Ibid.*, No. 3687-25.

Fig. 11. Saddle covering (*zinpush*). Velvet, silk; gold embroidery. Stamped gilded plates are in the medallions. The covering is of red and white cotton fabric. 96×69 cm. Bukhara, early 20th century. *Ibid.*, 18.

Fig. 11a. Saddle covering (*zinpush*) (fragment). *Ibid.*

Fig. 12. Horsecloth (*dauri*). Velvet, silk, gold and silver embroidery. The reverse side is embroidered with red cotton fabric. 96×69 cm. Bukhara, early 20th century. *Ibid.*, 24.

Figs. 12ab. Horsecloth (*dauri*) (fragments). *Ibid.*

Fig. 13. Horsecloth (*dauri*). Broadcloth embroidered in silk with a cotton lining. 148×207×115.5 cm. Early 20th century. *Ibid.*, 23.

Fig. 13a. Horsecloth (*dauri*) (fragment). *Ibid.*

Fig. 14. Robe of a wife of *emir* of Bukhara. Golden embroidery. Bukhara, Private collection. Photo of 2006.

Fig. 15. Traditional robe. Bukhara, late 19th—early 20th century. Private collection. Photo of 2006.

Figs. 16—17. Precious silks — presents of *emir* of Bukhara.

Fig. 18ab. Examples of silk adobe fabrics *alocha-yi hisari* with an ornament in a stripe or an *abr* pattern (*Ibid.*, Nos. 2917-41b, 115c). Skilled masters in producing fabrics of this category were residents of Qaratag (East Bukhara). The width of the stripe was not less than 30 cm. The Kunstkamera has around 130 examples of fabrics of this type.

Fig. 19. Example of *shohi-kanaus* fabrics (*Ibid.*, Nos. 2916-46c, 31b). The main centres of producing these fabrics were Bukhara, Samarqand, Khujand, Marghelan and Khoqand. The *shohi* were monochrome, striped, iridescent, in cheques and with an *abr* pattern. In all the centres the predominant design was with alternating narrow stripes of green and blue, light blue and red, white and light blue, or black, pink and violet. The striped *shohi* was mainly a “women’s” fabric; in male costumes it appears at the end of the 19th/start of the 20th century. The *abr shohi* was the most widespread. Its manufacture was developed in Bukhara, and it was also produced in Khujand, Khoqand and Marghelan. Fabrics of this kind were used in women’s clothing besides the *faranji*. At the end of the 19th century, men’s robes of *abr shohi* began to be worn by representatives of the high society. The width of the fabric varied from 45—46 cm. The Kunstkamera collection has around 50 *shohi*.

Fig. 20. Specimen of semi-silk satin fabric (*Ibid.*, Nos. 2920-13b, 21b). The most prestigious kind of satin came from Marghelan and Khoqand. The satin was developed from single threads in the warp and woof. According to the source, its thickness was 60—70×35—42 threads per 1 square cm., and the width was 32—42 cm. The silk satins were called *khonatlas* (satin for Khanate robes). It has a smaller warp density than ordinary satin (50—55 threads per 1 cm) but a large woof (45—55 threads per 1 cm). The width was 39—41 cm. At the end of the 19th/beginning of the 20th century silk satin, like the *khonatlas*, was used in the costumes of virtually all the peoples of the region, apart from the Tajiks. They used it in items of everyday use. The Kunstkamera collection has more than 40 specimens of fabrics of this kind.

Fig. 21ab. Specimens of *adras* semi-silk fabric with a moiré tint. The etymology of the term *adras* has not been established (*Ibid.*, Nos. 2936-7d, 96b). In many places, this fabric is called *podshohi* (*Padishah*). The main centre of production of the highly artistic *adras* was Bukhara. Khujand was also famous for its *adars*. It was imported to Russia back as early as the Middle Ages. The warp was of pure silk, the woof of cotton. The thickness and width of the fabric was different in different regions. *Adras* was glossed (a moiré finish was put on it, or a mixture of egg white and glue was applied to it; it was also hit with a hammer). Each centre had its own preference of colour palette. In Bukhara, the pattern was created by two or three colours, which had to be white, red or yellow, while the other colours played a secondary role. In *adras*es of virtually all the textile centres, stylised plant motifs are encountered, geometric or a zoomorphic ornament. As a type of elite fabric, the *adras* was mainly designed for men’s robes of well-off city residents. It was also used for wedding clothes for newlyweds. The Kunstkamera collection contains more than 60 specimens of this type of *adras* fabric.

Fig. 22ab. Specimens of Bukhara velvet (*bakhmal*) (*Ibid.*, Nos. 2918-26c, 83e). There are reports that in the second half of the 19th century, silk (33—35 cm wide) and semi-silk (39—45 cm) velvet was developed. The width of several sorts of semi-silk velvet with a factory woof was 69—70 cm. The pile warp of the velvet was made from single threads and had a thickness of 60—70 threads per 1 square centimetre. Monochrome velvet was used for the manufacture of diverse gold-embroidered items. The semi-silk velvet had a stripy pattern. It was used for men’s, women’s and children’s robes, women’s dresses, and pillowcases and blanket covers. The *abr* pattern could be applied to silk and semi-silk velvet. It was used in clothes of almost all peoples of the Central Asian region. The Kunstkamera has over 100 samples of velvet fabrics.

Maps:

1. Fragment of the map No. 6, *Atlas of Asiatic Russia* (Saint-Petersburg, 1914).
2. Fragment of the map No. 19, *Ibid.*

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН

Карта / Map 1

Карта / Map 2

Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/06/oriental_dreams/
© МАЭ РАН