Т. Г. Емельяненко

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ САРТОВ ПО ФОТО- И ДОКУМЕНТАЛЬНЫМ МАТЕРИАЛАМ С. М. ДУДИНА (1900–1902)

АННОТАЦИЯ. Закрытый от посторонних образ жизни городских мусульманок стал причиной того, что фотографы и исследователи XIX — начала XX в. могли знакомиться с их обликом и костюмом, общаясь только с представительницами маргинальных групп. Анализируются фотографии таких женщин, сделанные С. М. Дудиным в среднеазиатских городах (1900–1902), и приводятся особенности, которые отличали их костюм от костюма остальных горожанок: ношение предметов одежды, характерных в XIX в. для мужского костюма, — тюбетейки, камзола и безрукавки, кожаного пояса, сапог на твердой подошве, которые получили распространение среди таджичек и узбечек лишь в советское время; использование нетипичных для местного традиционного костюма тканей — атласного переплетения, с рисунком в клетку, с преобладанием зеленого или желтого цветов. Отличительными признаками также могли являться паранджи, сшитые из нарядных тканей, тогда как обычно их изготавливали из материй скромной расцветки; обычай украшать головной убор цветами, не известный народам региона. Все эти отличия могли быть обусловлены разным этническим происхождением публичных женщин, а также служить знаками их маргинального положения в мусульманском обществе. Приведенные особенности указывают на необходимость критического осмысления и использования материалов коллекций Дудина, несмотря на информационную ценность этого этнографического источника.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: костюм, узбеки, таджики, С. М. Дудин, историческая фотография, Российский этнографический музей

УДК 391(=512.133/=222.8)

DOI 10.31250/2618-8619-2019-2(4)-97-107

ЕМЕЛЬЯНЕНКО ТАТЬЯНА ГРИГОРЬЕВНА — д.и.н., в.н.с. отдела этнографии народов Средней Азии, Казахстана, Кавказа, Российский этнографический музей (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: rem.tatyana@mail.ru

Поездки в Среднюю Азию, совершенные Самуилом Мартыновичем Дудиным (1863–1929) в 1900, 1901 и 1902 гг., стали не только первыми в России целенаправленными этнографическими экспедициями в этот регион, но и первыми экспедициями нового музея, который создавался в то время в Санкт-Петербурге, — Этнографического отдела Русского музея им. Александра III (ныне — Российский этнографический музей). Художник и специалист по документальной фотографии, Дудин до этого уже бывал в Средней Азии: проезжал по ее территории в 1891 г. в составе экспедиции в Монголию, в долину реки Орхон, под руководством В. В. Радлова, в 1893 г. сопровождал В. В. Бартольда в его поездке по Туркестанскому краю, работал фотографом в историко-архитектурной экспедиции академика Н. И. Веселовского 1895–1899 гг. по изучению памятников старины Туркестана, — и перенял от этих выдающихся востоковедов интерес к культуре среднеазиатских народов (Вишневецкая 1992: 84–106; Дмитриев 2006: 96–106; Прищепова 2011: 608–649). Однако на этот раз он должен был не только совершить самостоятельные экспедиции, но и провести буквально монографический сбор предметов и сведений, отражающих особенности традиционно-бытовой культуры народов региона, которая на тот момент была еще крайне мало изучена, и Дудину предстояло во многом стать ее первооткрывателем. В результате поездок им было приобретено около 5 000 экспонатов, сделано почти 2 000 фотографий и по итогам всех трех поездок составлен отчет с подробным описанием экспедиционной работы и приобретенных для музея экспонатов (Дудин 1900–1902), которые до настоящего времени остаются одним из самых репрезентативных этнографических источников для изучения традиционной культуры народов Средней Азии и Казахстана.

Значительное место в собрании Дудина занимают одежда, обувь, головные уборы, украшения, а манеру их ношения, особенности использования и сочетания в костюмном комплексе у разных этнических, гендерных, возрастных и социальных групп передают многочисленные фотографии. Однако с фотографированием женщин у сартов у него возникли проблемы. Сартами исследователи того времени нередко называли (и именует Дудин в экспедиционных документах[1]) оседлое население центральных районов Средней Азии — узбеков и равнинных таджиков (согласно современной этнической классификации). С культурой сартов Дудин был знаком особенно хорошо, так как неоднократно бывал в Самарканде, Бухаре и городах Ферганской долины, собрал здесь обширные вещевые коллекции и сделал сотни снимков. Но если при фотографировании кочевых и полукочевых народов женщины в основном охотно позировали ему, то встретить на улице сартянку без паранджи и с открытым лицом или попасть на женскую половину в доме сарта и сфотографировать ее там не представлялось возможным. Поэтому доступными для фотофиксации облика сартянок оказались лишь танцовщицы и женщины из местных публичных домов. В экспедиционном отчете Дудин записал: «Костюмы их интересны тем, что только на них и можно ознакомиться с костюмами сартовских женщин, а также и определить, так сказать, идеал костюма и вкус сартовской женщины» (Дудин 1900–1902: 251). Он сделал более 50 фотографий этих женщин в соответствующих заведениях Самарканда, Андижана и Коканда (РЭМ, кол. 42, 48), распределив большинство снимков в коллекционной описи по двум рубрикам — «Типы» и «Костюмы». Более того, он также приобретал у них предметы одежды, так как некоторые платья, платки, камзолы и халаты, ювелирные украшения, которые вошли в его вещевые коллекции, можно видеть и на персонажах его фотографий. Таким образом, представление о костюме сартянок конца XIX в., если следовать

[1] О происхождении и употреблении термина «сарт» в науке нет однозначного мнения, но Дудин, следуя мнению В. В. Бартольда и некоторых других ученых, применяет его как к тюркоязычному, так и к ираноязычному населению центральных районов Средней Азии.

материалам Дудина, у нас должно складываться на примере костюма представительниц маргинальных групп, к каким в мусульманском обществе относились не только женщины из публичных домов, но и музыканты, танцовщицы, певицы.

Однако насколько справедливо отождествлять их костюм? Сам Дудин в экспедиционном отчете указывает только на одно отличие: у публичных женщин и танцовщиц «наблюдается обыкновенно смешение головных уборов. Здесь можно видеть, например, верхний платок замужней женщины, повязанный непосредственно на голову или на тюбетейку, тюбетейку, обвязанную чалмой ташкентского типа, нечто похожее на *джаулук*[2] киргизских замужних женщин из белой *даки*, и т. п.» (Дудин 1900–1902: 250–251). Последний головной убор не показан на его снимках, но манеру повязывать большой верхний платок по-девичьи — непосредственно на голову и завязав концы сзади высоко на затылке — можно увидеть на многих фотографиях, причем у женщин разного возраста (РЭМ № 46-112, 125; 48-323, 327, 374, 375).

Обращает внимание также распространение у них тюбетейки (РЭМ № 46-95, 100, 115, 123, 126, 127, 130) (рис. 1). По сообщению самого Дудина, в то время тюбетейки являлись почти исключительно мужским головным убором и носить их могли только девочки до десяти лет (Дудин 1900–1902: 250). Сходство девичьих головных уборов с мужскими имеет глубокие традиции в культуре разных народов Средней Азии — оно служило выражением особого, «переходного», статуса девушки (Задыхина, Сазонова 1979: 164; Морозова 1989: 86). Но в женский таджикский и узбекский костюм тюбетейки стали проникать лишь в начале XX в., причем первоначально, а в Ташкенте и городах Ферганской долины до 1920–1930-х гг., порядочным женщинам носить тюбетейки считалось неприличным (Пещерева 1954: 150). Массовое распространение в женском костюме тюбетейки получили уже в советское время — сначала у молодых женщин, затем у других возрастных категорий, причем со временем они становились все более похожими на мужские — твердые, проклеенные или со вставками из бумаги, четырехугольной формы. Однако прежде, чем эта деталь традиционного мужского костюма утвердилась у женщин в качестве самостоятельного головного убора, узбечки и таджички еще долго носили тюбетейки исключительно с накинутым поверх платком (Емельяненко 2012а: 182, 184).

Другой мужской деталью, судя по снимкам Дудина (РЭМ № 46-120, 121, 123–130; 48-293, 324, 337, 342, 344), к началу XX в. прочно вошедшей в костюм публичных женщин, являлись *камзол* — верхняя одежда приталенного силуэта, с выкройной проймой рукава и швами на плечах, и *камзулча* (или *нимча*) того же типа, что и камзол, но укороченная, безрукавная или с короткими рукавами (рис. 2). Исследователи считают появление камзола в Средней Азии поздним заимствованием из татарского костюма (Сухарева 1982: 51)[3]. В городах Ферганской долины и в Ташкенте его стали носить в последние десятилетия XIX в. состоятельные торговцы, представители местной интеллигенции и чиновники, молодежь из зажиточных семей, но в Бухарском оазисе камзол стал распространяться только в 1920-х гг. (Люшкевич 1989: 113; Рассудова 1989: 149). В женский костюм сартов камзол вошел еще позднее, чем в мужской, — во втором десятилетии XX в., а в Бухаре — в 1920–1930-х гг., и первоначально его носили только молодые замужние женщины (Сухарева 1982: 56; Рассудова 1983: 167). Примерно в это время появилась и безрукавка, но бытовала дольше, чем камзол, являясь необходимой частью костюма горожанок (Сухарева 1982: 57). Наши информанты в Самарканде, например, вспоминали, что во времена их молодости (1960–1970-е гг.) безрукавку

[2] Головной убор в виде тюрбана, накрученного на шапочку с накосником.

[3] По другой версии, одежда типа камзола бытовала здесь еще в раннем Средневековье, но позднее вышла из употребления и «возродилась» в конце XIX в. уже под влиянием татар (Емельяненко 2012а: 95–102).

Рис. 1. Женщина в тюбетейке, платье из атласа с абровым узором, верхней одежде *камзулча*, опоясанной ремнем. Андижан. 1902. РЭМ № 46-130а

Рис. 2. Женщины в верхней одежде выкройного типа *камзол* и *камзулча*. Самарканд. 1900–1902. РЭМ № 48-337

должна была носить девочка, как только у нее начинала оформляться грудь, а замужней женщине любого возраста неприлично было не только появляться без нее на улице, но и ходить дома (ПМА 2010). Фотографии же Дудина, напомню, были выполнены в 1900–1902 гг., и на них в камзоле или в безрукавке изображена почти каждая из женщин-танцовщиц и из публичных домов, и судя по разнообразию фасонов (с длинным и коротким рукавом, с отложным воротником и без него, с различной формой ворота), тканей (парча, бархат, полосатые ткани, клетчатые и с абровым узором) и расцветки эта одежда была уже тогда для них достаточно привычной и обыденной.

К мужским деталям относится и пояс ременного типа — *камар*, который можно увидеть на некоторых из изображенных на снимках женщинах (РЭМ № 46-130; 48-325). Их отличает значительная ширина и массивная пряжка — пояса таких размеров редко можно было встретить даже в мужском костюме сартов, хотя у высших чиновников и правителей, которым дозволялось их носить, или в праздничном костюме богатых горожан (Сухарева 1962: 115; Широкова 1993: 80) они нередко представляли произведения ювелирного искусства. Однако в женском костюме сартов такие пояса, как и пояса любого другого типа, не употреблялись. Исключение составляло ритуальное опоясывание верхней одежды во время траура, но для этого использовали матерчатый пояс-кушак, то есть просто полотнище ткани.

Был и еще один мужской элемент, который в это время принципиально отличал костюм публичных женщин — сапоги на твердой подошве. Они не показаны на снимках Дудина, вернее, не видны из-за длинной одежды изображенных на них персонажей. Однако, как отмечали современники, еще

в 1870-х гг. ходить по улице в таких сапогах женщинам считалось неприличным, и их носили только проститутки (Наливкин, Наливкина 1886: 96). Это была традиционно мужская обувь, и в женский таджикско-узбекский костюм она вошла только в XX в. (Сухарева 1982: 67; Широкова 1993: 89).

Таким образом, публичные женщины являлись своего рода «проводниками» элементов мужского костюма — тюбетейки, камзола и безрукавки, пояса, сапог — в традиционный женский таджикско-узбекский костюм, которые стали одними из признаков его модернизации в первые десятилетия XX в. и в значительной степени определяли его облик на протяжении XX столетия.

Костюм публичных женщин «опережал» костюм сартянок и по другим элементам. Например, в фасоне платья. У большинства персонажей рассматриваемых снимков Дудина платья имеют воротник-стойку (РЭМ № 46-125, 126, 129; 48-321–327, 338, 345, 373) (рис. 3, 4), известный под названиями *ногай ёка* (узб. «татарский ворот»), *казоки*, *ит ёка* (узб. «собачий ворот», «ошейник»), *бугмаки* (узб. «давить») (Рассудова 1978: 161; Писарчик 1979: 116; Сухарева 1982: 23), в которых отразилось и его происхождение, и отношение к нему местного населения. Несмотря на то что платья с воротником-стойкой стали появляться в женском костюме сартов в 1880–1890-х гг., они долго вызывали осуждение пожилых людей и бытовали лишь у некоторых женщин — модниц — из зажиточных купеческих семей, а их массовое распространение произошло уже в первой четверти XX в. (Рассудова 1978: 161; Бикжанова 1979: 134; Писарчик 1979: 116; Сухарева 1982: 22; Люшкевич 1989: 124; Сазонова 1989: 92). На фотографиях же Дудина, сделанных в Коканде, Андижане, Самарканде, в платья с такими воротниками одеты все женщин из местных публичных домов. Причем носили они их в качестве верхних платьев или верхних и нижних, которые надевали одновременно, тогда как другие горожанки — только в качестве нижних (под платьем с треугольным разрезом ворота). Лишь в 1910-х гг. состоятельные сартянки стали использовать их и как верхние, однако в Бухаре и в других городах ее культурного влияния, в том числе моды, они так и оставались исключительно нижними вплоть до конца 1920–1930-х гг., когда повсеместно стали выходить из моды и их заменили выкройные платья на кокетке и с отложным воротником (Писарчик 1979: 117; Люшкевич 1989: 125).

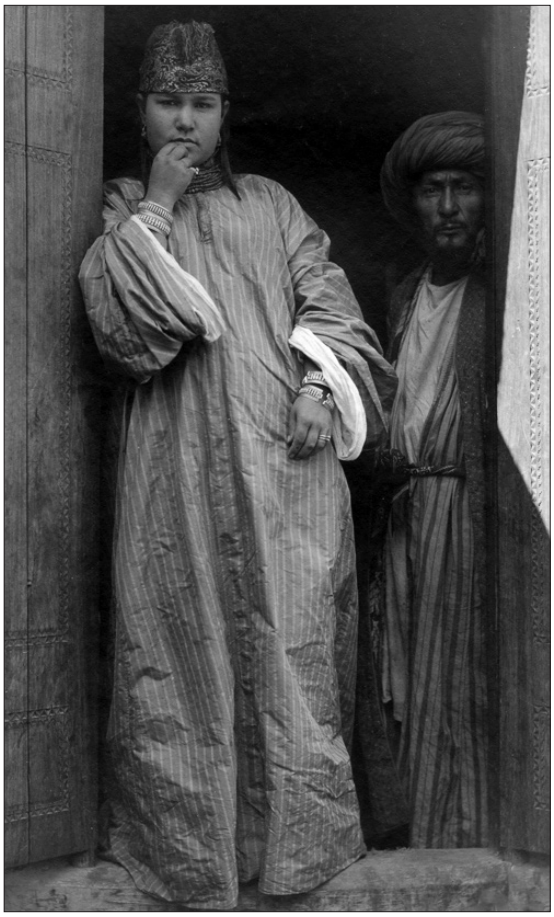
Интерес представляют также ткани и их расцветка, хотя по черно-белым фотографиям судить о них сложно. Но некоторые особенности обращают на себя внимание. Так, на многих снимках платья и верхняя одежда у женщин сшиты из атласных тканей с абровым узором и из шелка или бархата в клетку (РЭМ № 46-116, 119, 130; 48-324, 327, 337, 344) (рис. 5). Ткани такого качества и расцветки вырабатывали здесь издавна, однако в XIX — начале XX в. в костюме сартов они не использовались, а шли на изготовление предметов быта (чехлы для одеял, матрасов и пр.) или на продажу кочевым народам региона (Емельяненко 2018: 121–126). Отношение к ним изменилось лишь в советское время. Правда, ткани с рисунком в клетку так и не получили распространения в местном костюме, не только традиционном, но и европейском. Однако абровый атлас постепенно завоевал признание. Еще в конце XIX в. из него стали шить платья нового покроя и фасона — *бурма*, которые, в отличие от платьев традиционного туникообразного покроя *тугри*, были на кокетке, с плечевыми швами и выкройной проймой рукава. Начиная с 1930–1940-х гг. такие платья прочно вошли в таджикский и узбекский костюм, а вместе с ними — и абровые атласные ткани, определившие его национальный облик (Емельяненко 2018: 121–126). Однако, как видно на фотографиях Дудина, они еще в конце XIX в. пользовались большим спросом и популярностью у женщин из публичных домов и бытовали у них прежде всего в платьях старинного туникообразного покроя, а не только новых моделей, как у других горожанок.

Рис. 3. Женщины в платьях с воротником-стойкой из атласа с абровым узором; у женщины слева платок повязан по-девичьи. Самарканд. 1900–1902. РЭМ № 48-327

На основании знакомства с костюмом публичных женщин Дудин дает общую оценку костюму и вкусу или эстетическим представлениям сартянок: «Нельзя сказать, чтобы вкус этот был особенно высок, а идеал костюма — хорош. Цвета материй поражают своей излишней яркостью и негармоничным сочетанием красок (при ярко зеленом жилете — красная и оранжевая рубаха, например, и т. п.). Покрой, широкий и свободный, скрывая или ложно подчеркивая формы, так как высота талии обыкновенно не принимается в расчет, безобразит фигуру. Только рубаха верхняя и нижняя могут назваться красивыми с этой точки зрения» (Дудин 1900–1902: 251). Относительно яркости и негармоничности судить трудно из-за отсутствия цветных изображений, к тому же представления о красоте европейцев далеко не всегда совпадали с суждениями о ней на Востоке. Но следует отметить одну неточность: узбечки и таджички не носили одежду из зеленой ткани — гладкой или с преобладанием этого цвета — из-за традиционно предосудительного отношения к нему. В рассматриваемый период у большинства оседлых узбеков и равнинных таджиков это уже не выражалось в конкретных образах, но по представлениям памирских народов, культура которых дольше сохраняла архаические элементы, носить одежду зеленого цвета имели право только *пари*[4]: «Если люди надевают, пари сердятся на них и убивают» (Литвинский 1981: 95). Поэтому зеленый жилет, о котором говорит Дудин, или другая одежда из ткани зеленого цвета не могли появиться в костюме сартянки.

Сартянки также не носили нарядные паранджи, в которых показаны женщины на фотографиях Дудина (РЭМ № 48-325, 343). Обычно они были у них из хлопчатобумажной ткани в узкую белую

[4] В среднеазиатской мифологии *пари* — это добрые и злые духи, связанные с водной стихией и плодородием.



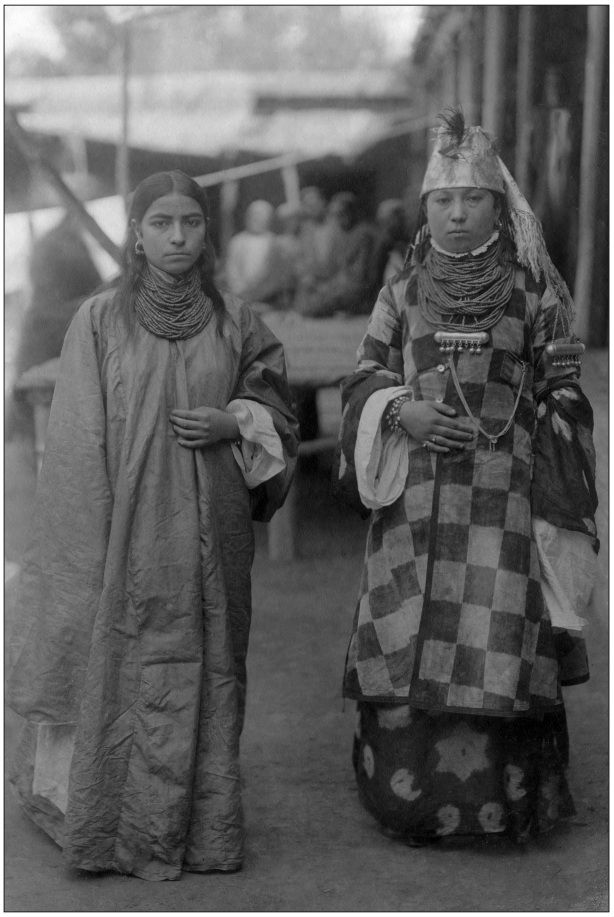


Рис. 4. Женщина в платье с воротником-стойкой из полосатого шелка.
Самарканд. 1900–1902. РЭМ № 48-345

Рис. 5. Женщины в платьях с воротником-стойкой и камзоле из кустарного бархата с узором в клетку.
Самарканд. 1900–1902. РЭМ № 48-324а

и синюю полоску, редко — из полушелковой ткани такой же расцветки, края и разрезы на груди обшивали тесьмой и отделывали скромным вышитым узором, причем, как правило, в такие однотипные паранджи одевались женщины повсеместно, всех возрастов и разного достатка. Это делало их похожими друг на друга и таким образом лишало индивидуальности, обезличивало, что отвечало главным взаимосвязанным семантическим задачам паранджи — скрывать женщину и служить ей магической защитой. Только в самом конце XIX в. — начале 1900-х гг. у состоятельных узбечек и таджичек стали появляться нарядные (сшитые из шелковых тканей, парчи или бархата, с богатой отделкой) паранджи, но предназначались они не для повседневного ношения на улице, а для празднично-обрядовых мероприятий. Например, в такой паранджe могла быть новобрачная во время обряда *рубинон* («смотрение лица») — знакомства с ней родных мужа, проводившегося на другой день после свадебного торжества, и *талбон* — первого со времени бракосочетания посещения новобрачными родителей девушки после *чилля* — ритуальной сорокадневной изоляции молодоженов от «внешнего» мира (Бикжанова 1979: 142; Сухарева 1982: 45). Но на городских улицах встретить сартянку в нарядной паранджe, тем более без сопровождения мужчин, было нельзя. По сведениям одного из наших информантов — пожилого андижанца, еще помнящего времена, когда женщины ходили в паранджe, публичную женщину можно было узнать не только по нарядной паранджe, но и по цветку, приколотому к ней или высунутому из-за края паранджи (ПМА 1986).

К особенностям украшений в костюме публичных женщин относится также декорирование головных уборов (и платков, и тюбетеек) цветами (РЭМ № 48-322, 324, 325, 376) (рис. 6). На фотографиях нельзя распознать, живые это цветы или искусственные, но, возможно, использовали и те и другие. Интересно, что при всей доступности такого декоративного приема и почитания растительных образов, наделение их магическими (репродуктивными) свойствами в культуре таджиков и узбеков, они никогда не использовали цветы для украшения своего костюма. Единственное, что известно, — это обычай женщин преклонного возраста, которые, идя на свадьбу и по праздникам, закладывали за ухо цветок или веточку *райхона* (мяты), но никто не помнит, чтобы подобным образом поступали молодые (ПМА 2010)[5].

О причинах отличительных особенностей костюма публичных женщин можно лишь предполагать, так как эта субкультура в Средней Азии никогда специально не изучалась, а сведений современников о них в литературе очень мало. Возможно, отличия объясняются социальным статусом этих женщин: как представительницы маргинальной группы, они не были скованы рамками религиозных правил и этических норм, которые регламентировали повседневную жизнь и костюм местного населения, что позволяло им отступать от местных традиций или следовать своим. Как считают, публичные дома появились здесь после присоединения к России (Кушелевский 1890–1891: 464), но походили ли они на подобные заведения в России и из кого формировался их контингент, неизвестно. На фотографиях Дудина многие из обитательниц публичных домов изображены играющими на музыкальных инструментах или танцующими. Поэтому можно предположить, что их функции были аналогичны тем, какие выполняли *бачи* — мальчики и юноши, владевшие разными видами исполнительского искусства, которых приглашали для увеселения мужских собраний[6]. Согласно нормам ислама, занятие музыкой, пением, танцами ради развлечения других считалось недостойным правоверного мусульманина, поэтому все, кто этим занимались, несмотря на востребованность их профессиональных навыков, представляли особую группу, находящуюся вне устоев и стереотипов мусульманского общества. По этой причине оно допускало, и это даже считалось нормой, несоответствие их костюма общепринятым местным образцам[7].

Вместе с тем возникновение этих несоответствий могло быть обусловлено этническим или, точнее, разноэтничным составом женщин из публичных домов и танцовщиц, хотя конкретные данные об этом также отсутствуют. По замечанию Чокана Валиханова, который побывал в среднеазиатских городах в 1858–1859 гг., «в Бухаре и Коканде, хотя женщины вообще не отличаются примерной чистотой нравов, но вследствие внешней обстановки, запертые и окруженные ревнивыми стражами, ограничиваются гаремными интригами; публичных женщин там нет» (Валиханов 1985: 167–168). Однако авторы уже конца XIX — начала XX в. писали, что этим ремеслом открыто стали заниматься и сартянки (Кушелевский 1890–1891: 464; Наливкин, Наливкина 1886: 236). Нам приходилось показывать их фотографии, сделанные С. М. Дудиным, узбекам и таджикам разных городов, включая те города, где он снимал. Но никто не признал в них «своих». Высказывали предположение, что это уйгурки, иранки, казашки (ПМА 2010), и, возможно, из представительниц этих этносов и формировался в значительной степени персонал таких заведений. Так, известно, что

[5] Цветами, как и публичные женщины, украшали свои головные уборы бухарские еврейки (Емельяненко 2012а: 222), что говорит о возможности общих истоков этой традиции. Но каковы они, определенно сказать сложно.

[6] Так, ханы держали певиц (*хафыз*) и танцовщиц (*уюнчи*), которые, как *бачи* у мужчин, участвовали в увеселениях женщин в их семьях (Кушелевский 1890–1891: 473).

[7] *Бачи*, например, во время выступлений надевали одежду, похожую на женскую, сшитую из «женских» по качеству и расцветке тканей, приплетали к волосам искусственные косички. Это кардинально меняло не только их облик, но они становились «другими» и, следовательно, могли выполнять ненормативные для мусульманина функции.

Рис. 6. Женщина (слева) в парандже; к головным уборам обеих женщин приколоты цветы. Самарканд. 1900–1902. РЭМ № 48-325

в Баку в этом занятии особенно преуспевали персиянки (Огородников 1878: 125), и не исключено, что в Средней Азии оно также входило в сферу их деятельности. Вместе с тем и Кашгар, по свидетельству Ч. Валиханова, был широко известен своими публичными домами, так как женщины находились здесь «в выгодном положении» в домашнем и общественном быту, принимали «участие в удовольствиях своих мужей» (Валиханов 1985: 166, 168). А поскольку между народами Восточного Туркестана и Средней Азии издавна существовали разносторонние и интенсивные связи (Чвырь 1990: 276), то присутствие уйгурок среди женщин публичных домов в среднеазиатских городах также было вполне вероятно. Таким образом, представительницы разных этносов могли вносить в местный костюм элементы своего костюма и видоизменять его в соответствии с собственными этническими традициями и представлениями, что и делало его отличным от костюма сартянок.

Приведенные замечания не умаляют научного значения иллюстративных, документальных, вещевых материалов С. М. Дудина. Они, скорее, обращают внимание на необходимость осторожного и критического подхода к этим источникам при их использовании в исследовательской и особенно экспозиционно-выставочной работе, чтобы не произошло искажения реального костюмного облика сартянок XIX — начала XX в. Во времена Дудина этнографическое описание Средней Азии еще только начиналось, и ему удалось создать богатейшую базу для изучения традиционно-бытовой культуры народов региона, с которой еще предстоит работать не одному поколению этнографов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

ПМА 1986. Андижан, Узбекская ССР.

ПМА 2010. Самарканд, Республика Узбекистан.

Бикжанова М. А. Одежда узбечек Ташкента XIX — начала XX в. // Костюм народов Средней Азии. М., 1979. С. 133–151.

Валиханов Ч. Ч. О состоянии Алтышара или шести восточных городов Китайской провинции Нан-Лу (Малой Бухарии) в 1858–1859 годах // Собр. соч. Алма-Ата, 1985. Т. 3. С. 97–218.

Вишневецкая В. А. Из жизни и деятельности С. М. Дудина — художника, собирателя, исследователя // Из истории формирования этнографических коллекций в музеях России (XIX–XX вв.). СПб., 1992. С. 84–106.

Дмитриев С. В. Штрихи к собирательской деятельности С. М. Дудина // Сборник МАЭ. СПб., 2006. Т. 52. С. 96–106.

Дудин С. М. Отчет о поездках в Среднюю Азию. 1900–1902 // Архив РЭМ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 247. 473 л.

Емельяненко Т. Г. Традиционный костюм бухарских евреев: этнокультурный аспект. СПб., 2012a.

Емельяненко Т. Г. Камзол в традиционном мужском костюме бухарских евреев (к истории выкройной одежды в Средней Азии) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2012b. № 3. С. 95–102.

Емельяненко Т. Г. Атласные ткани Средней Азии: традиции и современность // Вещь в трансляции этничности: материалы XVII междунар. Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб., 2018. С. 121–126.

Задыхина К. Л., Сазонова М. В. Мужская одежда узбеков Хорезма конца XIX —начала XX в. // Костюм народов Средней Азии. М., 1979. С. 151–169.

Кушелевский В. И. Материалы для медицинской географии и санитарного описания Ферганской области. 1890–1891. Т. 1: Новый Маргелан.

Литвинский Б. А. Семантика древних верований и обрядов памирцев // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье: история и культура. М., 1981. С. 90–121.

Люшкевич Ф. Д. Одежда этнических групп населения Бухарского оазиса и прилегающих к нему районов. Первая половина XX в. (опыт сравнительной характеристики) // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. М., 1989. С. 107–138.

Морозова А. С. Традиционная народная одежда туркмен // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. М., 1989. С. 39–89 .

Наливкин В., Наливкина М. Очерк быта женщин оседлого туземного населения Ферганы. Казань, 1886.

Огородников П. И. На пути в Персию и Прикаспийские провинции ее. СПб., 1878.

Пещерева Е. М. Домашняя и семейная жизнь // Культура и быт таджикского колхозного крестьянства // ТИЭ. Новая серия. Т. 24. М.; Л., 1954. С. 111–194.

Писарчик А. К. Материалы к истории одежды таджиков Нурата. Старинные женские платья и головные уборы // Костюм народов Средней Азии. М., 1979. С. 113–122.

Прищепова В. К 150-летию со дня рождения С. М. Дудина — художника, этнографа // Антропологический форум. 2011. № 15 (online). С. 608–649.

Рассудова Р. Я. К истории одежды оседлого населения Ферганского, Ташкентского и Зеравшанского регионов // Сборник МАЭ. Л., 1978. Т. 34. С. 154–174.

Рассудова Р. Я. К истории женской одежды Ферганы и Ташкента (XIX — начало XX вв.) // Полевые исследования Института этнографии, 1979. М., 1983. С. 164–178.

Рассудова Р. Я. Сравнительная характеристика мужской одежды населения Ферганско-Ташкентского региона (XIX–XX в.) // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. М., 1989. С. 139–156.

Сазонова М. В. Женский костюм узбеков Хорезма // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. М., 1989. С. 90–106.

Сухарева О. А. Позднефеодальный город Бухара конца XIX — начала XX века. Ремесленная промышленность. Ташкент, 1962.

Сухарева О. А. История среднеазиатского костюма. Самарканд (2-я половина XIX — начало XX в.). М., 1982.

Чвырь Л. А. Уйгуры Восточного Туркестана и соседние народы в конце XIX —начале XX в. М., 1990.

Широкова З. А. Таджикский костюм XIX–XX вв. Душанбе, 1993.

SART WOMEN'S COSTUME ACCORDING TO PHOTO AND DOCUMENTARY MATERIALS OF S. M. DUDIN (1900–1902)

ABSTRACT. Closed from outsiders, the lifestyle of urban Muslim women was the reason why photographers and researchers of the nineteenth — early twentieth centuries could get acquainted with their appearance and costume communicating only with the representatives of marginal groups. The article analyzes photographs of such women made by S. M. Dudin in Central Asian cities (1900–1902) and describes the features that distinguished their costume from the costume of the rest of the townswomen. These include wearing of the items of clothing characteristic of the men's costume of the nineteenth century — skullcap, camisole and sleeveless jacket, leather belt and boots with hard soles, which became common among Tajik and Uzbek women only during the Soviet era; the use of fabrics not typical of the local traditional costume — satin weave, checkered pattern, predominance of green or yellow colors. Burqas made of elegant fabrics could also serve as a distinctive sign, as they were usually made of fabrics of modest colors; the custom of decorating a headdress with flowers is not known to the peoples of the region. All these differences could be due to different ethnic origin of the prostitutes, and also serve as signs of their marginal position in the Muslim society. The features presented in the article indicate the need for critical understanding and use of materials from Dudin's collections, despite the informational value of this ethnographic source.

KEYWORDS: Uzbeks, Tajiks, costume, S.M. Dudin, historical photography, Russian Museum of Ethnography

TATYANA G. EMELYANENKO — Doctor of Historical Sciences, Russian Museum of Ethnography, (Russia, St. Petersburg)
E-mail: rem.tatyana@mail.ru