

В.А. Прищепова

**ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ
ПО НАРОДАМ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА
(ИЗ СОБРАНИЙ МАЭ РАН)**

Фотоколлекция Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской академии наук по народам Туркестана, безусловно, является одной из наиболее интересных в мире. Многие фотодокументы, хранящиеся здесь, принадлежат к числу редких или даже уникальных. Среди них есть материалы более или менее известные. Однако большинство не было опубликовано (вследствие обширности или малодоступности) и до сих пор не введено в научный оборот. Материалы этой коллекции являются важнейшим источником по истории, этнографии и культуре Центральной Азии. История сложения этой интереснейшей коллекции неразрывным образом связана и с историей России конца XIX — начала XX в., и с историей государств этого региона. Уникальные фотодокументы собрания МАЭ РАН — свидетельство плодотворной исследовательской работы, которая на протяжении многих лет велась российскими учеными, больше чем кто-либо сделавшими для изучения истории и культуры этого края.

Среди иллюстративных коллекций по народам бывших Средней Азии и Казахстана есть немало таких, которым могут быть посвящены отдельные работы. Поэтому представляется необходимым описать и подробнее остановиться на тех из них, которые имеют значительный интерес в качестве источника для изучения истории МАЭ, развития отечественной этнографической науки, в первую очередь культуры и быта народов, населяющих регион. В предлагаемой работе предпринята попытка (не претендующая на абсолютную полноту) охарактеризовать иллюстративный фонд МАЭ РАН по народам Центральной Азии, решить некоторые спорные вопросы, касающиеся атрибуции тех или иных коллекций, проследить историю формирования фонда, привести новые данные о собирателях.

Рамки статьи не дают возможности исчерпывающе охарактеризовать весь иллюстративный фонд МАЭ РАН по Центральной Азии. Поэтому ограничимся лишь несколькими выборочными коллекциями: фотоальбомами, поступление которых в музей связано с именем К.П. Кауфмана («Туркестанский альбом», «Туркестан» с рисунками В.В. Верецагина, Г.Е. Кривцова «Виды и типы Хивинского ханства» и В. Козловского «Типы народностей Средней Азии»), и альбомом акварельных рисунков А. Ворониной-Уткиной.

© В.А. Прищепова, 2006

История поступления коллекций

Начало формирования иллюстративного фонда МАЭ по этнографии народов Центральной Азии относится ко второй половине XIX в. Хронологически рассматриваемые коллекции поступали в музей следующим образом.

Первыми иллюстративными материалами по народам Центральной Азии нашего музея являются несколько фотоальбомов. Их передача в МАЭ относится к 1874 г., музейные же описи на эти коллекции были составлены лишь в 1937 г. без уточнения обстоятельств поступления альбомов в музей.

Среди иллюстративных коллекций по Центральной Азии, хранящихся в фондах МАЭ, имеется один том фотографического «Туркестанского альбома» [МАЭ. Колл. № И-674], состоящий из 48 картонов (размером 31,5 × 47 см) и из 116 фотографий. Том альбома представляет собой большого формата (36 × 54 × 4 см) картонную папку вишневого цвета с вложенными в нее картонными листами, на которые наклеены). Почти на всех картонах указано авторство снимков, например «Фотография Н. Нехорошева». Название альбома обозначено золотым тиснением на папке: «Туркестанский альбом по распоряжению Туркестанского генерал-губернатора генерал-адъютанта К.П. фон Кауфмана 1-го составил А.Л. Кун».

Тематически «Туркестанский альбом» был посвящен культуре населения «завоеванной и присоединенной к России Сырдарьинской области и Заравшанского округа». В томе альбома, который хранится в МАЭ, представлены в основном поясные портреты. В нем же содержатся снимки, на которых в полный рост сфотографированы представители разных народов, населявших край. Они помещены под рубрикой «Типы народностей Туркестанского края». На снимках изображены в традиционных, преимущественно праздничных, костюмах таджики (например, ура-тюбинский *казы* в белоснежной большой чалме, надвинутой до бровей), узбеки (Мурат-бек также в чалме, но меньшего размера, чем у казы) [МАЭ. Колл. № 674-10, 12, 13].

Среди снимков типов народов края в томе «Туркестанского альбома» МАЭ имеются фотографии казахов, арабов, афганцев, индийцев, одного иранца. В основном на фотографиях показана нарядная одежда местной знати, сотрудничавшей с русской администрацией. Например, на халате узбекского бека укреплен орден с профилем российского императора.

На одном из картонов размещено три овальных поясных изображения: цыган мазанг, еврейка и цыган джуги [МАЭ. Колл. № И-674-1, 2, 3], на другом — еврейский «мулла» Исхак с книгой в руках [МАЭ. Колл. № И-674-4].

В состав тома «Туркестанского альбома» из собраний МАЭ входят картоны под названием «Заравшанский округ» с видами Самарканда и «Заравшанский округ. Самарканд и его уличные типы», на которых представлены фотографии меньших размеров (7 × 10 см), расположенные по 7 штук. Например, в виде отдельных сценок на них изображены лавки мелочных торговцев, базары, отдельные промыслы, в том числе забытое ремесло починщиков битой посуды, чья искусная работа вызывала восхищение у русских путешественников. Эти авторы отмечали, что миски, чайники и пиалы после ремонта с помощью мелких скобок и заклепок выглядели как



Починщик битой посуды. Ура-Тюбе.
Альбом Кауфмана. 1870–1872 гг. МАЭ РАН. Колл. № И-674-73.



Илл.: Пляска бачей. Альбом Кауфмана. 1870–1872 гг. МАЭ РАН. Колл. № И-674-34.

новые. Здесь же можно увидеть различные предметы утвари, показано приготовление некоторых традиционных блюд, сплав леса по реке, некоторые обычаи, народные развлечения (праздники Курбан-байрам, Рамазан), увеселения в чайхане с музыкантами и плясками мальчиков-*бачей*.

Редким в настоящее время является снимок «Кочевка цыган»: недалеко от кишлака расположилось множество натянутых матерчатых палаток-шалашей, стоящих близко друг от друга. Внутри жилища на земле сидят цыгане [МАЭ. Колл. № И-674-51]. Об этом до сих пор малоисследованном народе А.Л. Троицкая писала: «Отдельных селений у среднеазиатских цыган почти не встречалось, так как они всегда селились вблизи узбекских или таджикских кишлаков (речь идет об оседлых цыганах). <...> Таборы кочевых цыган состояли из 5-10 палаток и располагались обычно поблизости от селений» [Архив МАЭ РАН. Ф. К-1. Оп. 1. П. 120. Л. 11]. Жилище их было либо постоянного типа, как дома окружающего населения, либо палатки-*чодыр*, которые показаны на фотографии «Туркестанского альбома». Иногда палатки заменяли шалашами [Архив МАЭ РАН. Ф. К-1. Оп. 1. П. 120. Л. 11].

Целый картон с пятью фотографиями называется «Мусульманская школа». Вокруг учителя под открытым небом у стены дома расположились ученики. Один ученик и его учитель склонились над книгой и водят по строчке пальцами. На другой фотографии два мальчика на уроке чистописания старательно выводят буквы палочками, обмакивая их в чернила. Выраженный постановочный характер носит сцена «Наказание»: у провинившегося ученика ноги привязаны к палке и приподняты. Учитель занес палку, чтобы ударить по ним. По мальчишке, удобно прислонившемуся к стене дома и вззирающему с любопытством в сторону фотокамеры, заметно, что он позирует [МАЭ. Колл. № И-674-67-70, 71].



Наказание. Битье по пяткам. Альбом Кауфмана. 1870-1872 гг.
МАЭ РАН. Колл. № И-674-70.

Другой характер съемки имеют фотографии из кочевой жизни казахов. На снимке «Перекочевка киргиз (казахов. — В.П.)», которая была одним из самых характерных явлений кочевого быта, показана замужняя казашка в белом головном уборе, сидящая верхом на лошади. Рядом стоит верблюд с кладью, готовый к переезду. Фон снимка — юрты. У одной сняты войлочные покрытия и остался только деревянный остов [МАЭ. Колл. № И-674-86]. Остановить движение и заставить замереть хотя бы на миг большое количество людей и животных, чтобы сделать снимок на сложной фотоаппаратуре того времени, было невозможно. Поэтому техническим новшеством для истории фотографии в то время стал снимок «Скачки (байга) у киргиз» [МАЭ. Колл. № И-674-87]. Но на ней плохая резкость: показана движущаяся толпа всадников в степи. Вдали видны разбросанные юрты. Для современной этнографии эта фотография имеет ценность, поскольку является подлинной документальной фиксацией эпизода из действительности.

Отдельные картоны альбома посвящены Каты-Кургану, Ура-Тюбе, Туркестану, Ташкенту, Ходженту, Казалинску. Есть изображения горных и степных местностей. Часть фотографий тома «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ, содержит изображения архитектурных сооружений, русских укреплений.

В 1924 г. С.М. Дудин сделал в фотолаборатории МАЭ 250 стеклянных негативов (размером 6×9 , 9×12 и $12 \times 16,5$ см) «Туркестанского альбома» [МАЭ. Колл. № 3009]. По всей видимости, изготовлены были копии негативов. К сожалению, в музейных документах не указано, с каких оригиналов они были сняты. Отпечатки с этой коллекции негативов до настоящего времени не сделаны. Поэтому изучать содержание этой коллекции можно, лишь сравнивая краткие сведения описи коллекции 1924 г. с фотографиями тома «Туркестанского альбома» из собраний МАЭ. На основании изучения состава двух коллекций стало очевидным, что С.М. Дудин выполнил негативы снимков, которые не входят в том «Туркестанского альбома» музея, а дополняют его.

В коллекцию стеклянных негативов 1924 г. входят снимки антропологических типов таджиков, узбеков, казахов, среднеазиатских евреев, каракалпаков. Изображения религиозных обычаев и обрядов таджиков (ремесленных, свадебных, связанных с положением женщин в традиционном обществе), казахов (свадебных), среднеазиатских евреев (свадебных) составляют отдельную серию фотографий.

Значительная часть негативов представляет традиционные занятия кочевого и оседлого населения. Например, на снимках, связанных с земледелием, показаны орудия труда, процесс обработки зерна, мельницы и толчеи местной конструкции. На фотографиях, касающихся промыслов, ремесел и торговли, можно увидеть, что многие лавки, в которых продавался готовый товар, в то же время являлись мастерскими (шорными, токарными, кузнечными, сапожными и др.).

Снимки, посвященные ремеслам, например производству *арбы*, содержали также материалы для изучения местных транспортных средств. На фотографиях показаны два вида арбы: кокандская и бухарская, этапы вы-

делки их составных частей, сборка. Часть материалов коллекции связана с обработкой и использованием такого строительного материала, как камыш. Он шел на плетения крыш, заборов, разнообразных циновок, которые находили применение в хозяйстве. В числе изображений показана работа гончара по изготовлению печей, домашней глиняной утвари.

Широкое применение среди местного населения имела металлическая посуда из красной и желтой меди, представленная на негативах коллекции 1924 г. Кроме товаров из железа и меди показаны инструменты ремесленников. При знакомстве с довольно простыми по конструкции и немногочисленными наборами орудий труда приходишь к выводу, что для изготовления поделок требовались терпение и много времени.

Среди снимков промыслов и ремесел хранятся изображения свечного, мыловаренного, маслобойного и пекарного производств, процесса приготовления нюхательного табака, выделки кож рогатого скота, работы кузнецов, литейщиков и продажи их изделий. Отдельная часть коллекции негативов посвящена такому традиционному занятию населения, как ткачеству: хлопчатобумажному, производству шелка, обработке шерсти и ковроделию. На большей части изображений показаны мужчины, хотя по литературе известно, что это были домашние виды ремесел и занимались ими в домашних условиях женщины. Но, когда изделия производились в промышленных количествах и шли на продажу, это было работой мужчин.

Часть негативов 1924 г. посвящена народному театру, выступлениям артистов труппы маскарабозов, мужской и женской одежде. Общественная жизнь населения показана на снимке «Сбор податей».

В конце 1920-х годов С.М. Дудин сделал в фотомастерской музея негативы (26 шт. размером 6×9 см, 9×12 и $12 \times 161,15$ см) части изображений «Туркестанского альбома», касающихся среднеазиатских евреев (типы, религиозные обычаи и обряды, обучение детей), которые не входят в том «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ [МАЭ. Колл. № 3317], но являются частью изображений коллекции негативов, сделанных С.М. Дудиным в 1924 г. [МАЭ. Колл. № 3009].

В 1958 г. МАЭ (в то время он входил в состав Ленинградской части Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР) изготовил по заказу Московской части Института этнографии более 300 отпечатков с некоторых стеклянных негативов «Туркестанского альбома» 1871–1872 гг., хранившихся в Институте истории материальной культуры АН СССР. Эти фотографии (размером 13×18 и 18×24 см) дополнили экземпляр «Туркестанского альбома» музея (хотя некоторые снимки продублированы) и были зарегистрированы как самостоятельная коллекция [МАЭ. Колл. № И-1718].

По всей видимости, когда заказывали выполнение этих фотографий, не знали о существовании большой коллекции стеклянных негативов, выполненных в 1924 г. С.М. Дудиным. Иначе нельзя объяснить дублирование многих снимков «Туркестанского альбома» в коллекции негативов 1924 г. и фотографий 1958 г. Возможно, это произошло из-за отсутствия отпечатков негативов 1924 г.

Фотографии коллекции 1958 г. можно сгруппировать по темам: портреты мужчин и женщин, представителей кочевого и оседлого населения с показом традиционного костюма, изображения, связанные с занятиями (сельское хозяйство и торговля). Из многочисленных видов традиционных ремесел в коллекции представлены фотографии различных этапов обработки хлопка, шелка, кожи, кустарного ткачества, сапожного дела, металлообработки (чугунно-литейного производства и медных изделий), изготовления камышовых циновок, печей-тануров, плетения нагаек, процесс работы деревообделочников, шорников, получения табака.

Почти каждый вид ремесел сопровождается снимком набора инструментов. Значительное количество фотографий занимают изображения типов торговцев различными товарами, в том числе продуктами питания и готовыми блюдами. На ряде снимков собраны предметы домашней утвари (металлическая, деревянная и керамическая посуда). Отдельные фотографии изображают бытовые сцены, эпизоды общественной жизни: суд, некоторые религиозные обряды, обучение в начальной школе, показаны местные транспортные средства. Группа фотографий зафиксировала некоторые традиционные праздники, развлечения и увеселения (чайхана, группа мужчин, занятых игрой в кости, дети на каруселях, выступления местных артистов и музыкантов).

Таким образом, кроме тома «Туркестанского альбома» в МАЭ хранятся еще три коллекции негативов и фотографий, дополняющие его.

Вместе с материалами тома «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ, в эту же папку вложен еще один альбом. Это фотографии с рисунков и картин художника В.В. Верещагина. Полное название этого альбома «Туркестан. Этюды с натуры В.В. Верещагина, изданные по поручению Туркестанского генерал-губернатора на высочайше дарованные средства. 26 листов с 106 рисунками. Санкт-Петербург. 1874».

Этот альбом В.В. Верещагина известен в двух вариантах: под названием «Русский Туркестан» он был издан в виде книги большого формата и существовал в виде альбома из отдельных листов, вложенных в папку, под названием «Туркестан». Именно такой альбом хранится в МАЭ. Тематически он тесно связан с «Туркестанским альбомом», и, возможно, поэтому оба фотоальбома были зарегистрированы в МАЭ как одна коллекция под одним номером [МАЭ. Колл. № И-674]. В общей описи двух коллекций сделана сплошная нумерация, которая переходит после фотографий «Туркестанского альбома» (с № 117) сразу к перечню изображений репродукций В.В. Верещагина. На титульном листе альбома типографский текст и название альбома переписаны от руки на листе бумаги. На нем указано, что альбом художника «Туркестан» состоит из 26 листов, на которые помещено 103 изображения. В настоящее время альбом содержит 24 картона и 106 изображений. По размерам картоны альбома фотографий с рисунков В.В. Верещагина такие же, как и «Туркестанского альбома».

В процессе изучения разного вида иллюстративных источников, фотографий и рисунков надо иметь в виду различные подходы авторов при создании их. Художники, участвовавшие в этнографических экспедициях, старались как можно подробнее и реалистичнее зафиксировать изучаемые

объекты, так как до изобретения фотографии рисунок являлся единственным способом визуальной фиксации картин мира. Это отражалось на тематике рисунков и на технике их исполнения.

Особенностью изучения рисунков художника в качестве этнографического источника является субъективность автора в отборе изобразительного материала. В отличие от работ фотографа, в которых камера фиксирует с одинаковой точностью все, что попадает в кадр, художник в своих произведениях обращал внимание на то, что в первую очередь заинтересовало его в выбранном сюжете. При этом этнографические подробности могли передаваться с документальной точностью. Но к этому еще добавлялось авторское видение реалий.

В альбоме В.В. Верещагина собраны фотографии с портретов представителей разных народов Средней Азии и Казахстана, мужчин и женщин: таджиков, узбеков, евреев, арабов, индийцев, персов, цыган, афганцев, казахов, а также народов, населявших пограничные районы Китая. Художник, возможно, сделал их еще во время своего первого пребывания в крае в 1867 г.

На рисунках, если это поясные портреты, показаны мужские и женские головные уборы, прически, украшения. На рисунках мужчин представители оседлого населения изображены в большинстве случаев в чалме. Художник обратил внимание на разную манеру накручивания и ношения этого головного убора [МАЭ. Колл. № И-674-130, 131, 132].

На одном из портретов некоренного населения зарисован среднеазиатский, или, как их еще называли, бухарский, еврей в шапке с меховой опушкой, из-под которой выпущены длинные волосы. О том, что долготнее пребывание местных евреев среди мусульман наложило отпечаток на их внешность, писали в своих заметках и приезжие иностранцы [Логофет 1911: 182]. Мужской костюм среднеазиатских евреев напоминал одежду оседлого населения, за исключением головного убора. Как иноверцам, им запрещалось носить чалму. Вместо это-



Узбеки. Альбом Кауфмана. 1870–1872 гг.
МАЭ РАН. Колл. № И-674-216.

го среднеазиатские евреи носили *тильпак*, шапку из черного сукна с меховой оторочкой [Соколов 1894: 45], которую изобразил В.В. Верещагин. В этой связи любопытны рисунки цыган, которые, как и окружающее население, являлись мусульманами-суннитами. На одном из них изображен мужчина с длинной бородой и в чалме, которую носило основное население. На другом — в высокой шапке с узкой полосой меховой опушки [МАЭ. Колл. № И-674-169, 171].

В.В. Верещагин в своих рисунках уделил внимание характерным мужским головным уборам казахов: тюбетейкам, круглым меховым шапкам и ушанкам с лопастями-наушниками и назатыльником.

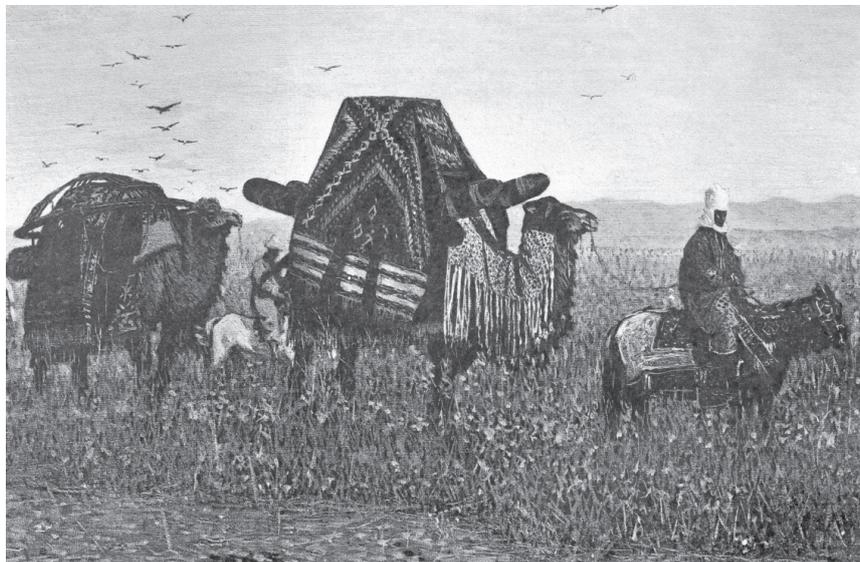
Художник сумел точно передать антропологические особенности, присущие разным народам. На одном рисунке таджичка нарисована в головном платке, повязанном низко на лоб. Ее традиционная прическа представляет собой рассыпанные сзади на спине и по плечам косы, ушей выпущены вьющиеся пряди волос. Сартянка с более монголоидными чертами лица и остриженными прямыми волосами изображена также в платке.

На женских портретах В.В. Верещагина особое внимание уделено головным уборам казашек. Головной убор [МАЭ. Колл. № И-674-172], который носили замужние женщины, чаще всего состоял из двух частей: полотнища, которое закрывало волосы и спускалось на плечи, и тюрбана. В некоторых случаях обе части убора состояли из одного куска материи. На другом рисунке В.В. Верещагин зафиксировал один из вариантов свадебного головного убора *саукеле* [МАЭ. № И-674-173] в виде усеченного конуса с тремя перьями наверху.

На фотографиях некоторых картин В.В. Верещагина детально прорисованы костюмы, головные уборы местного населения. В сюжетах из жизни кочевников у художника есть две картины с одним названием «Перекочевка». На них показана компактность упаковки громоздкой на вид юрты.



Киргизка. Альбом Кауфмана. 1870–1872 гг. МАЭ РАН. Колл. № И-674-172.



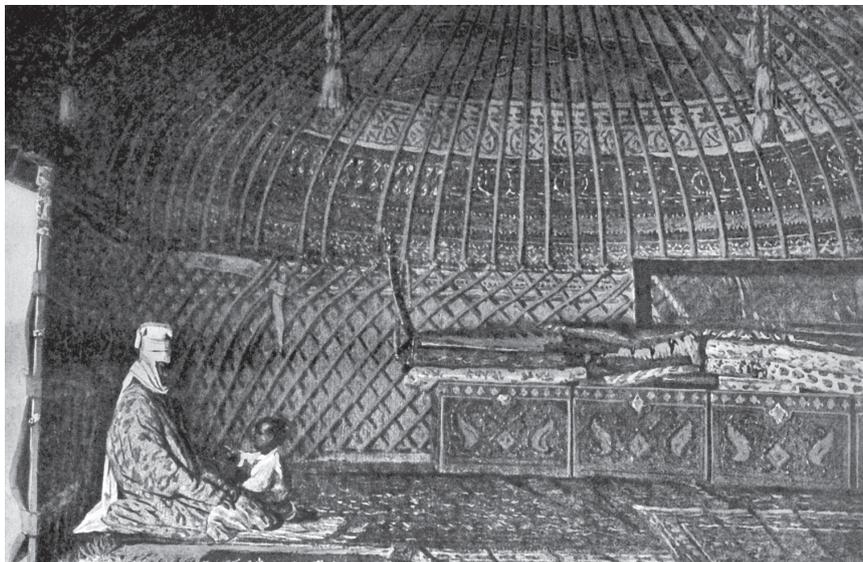
Перекочевка. Альбом Кауфмана. 1870–1872 гг. МАЭ РАН. Колл. № И-674–126.

При сравнении этих двух картин оказалось, что в конце цепочки каравана выписана одна и та же фигура казашки-всадницы. Возможно, на картинах показаны части одного каравана [МАЭ. Колл. № И-674–126, 193].

На первой из картин во главе каравана по степи идет бык, нагруженный циновками из тростника, свернутыми в рулоны. Следом за ним ступает верблюд, который несет тяжелые деревянные жерди и верхний круг юрты кереге. За верблюдом верхом на лошади едет хозяин. Следующей в караване должна быть фигура женщины, но на этой картине ей не хватило места, и художник изобразил ее верхом на второй картине. В руке женщина держит поводок верблюда, нагруженного деревянной мебелью (кровать, коробка и т.п.) и войлоками для внутреннего убранства жилища. Затем идет еще один верблюд, соединенный с предыдущим поводком. Недалеко видна фигура еще одного всадника, управляющего караваном.

Сюжет картины «Внутренность киргизской палатки» [МАЭ. Колл. № И-674–182], как и «Перекочевка», стал одним из первых изображений жизни казахов в собраниях МАЭ. Художник показал устройство казахской юрты, с фотографической точностью воспроизвел детали жилища. Выгнутые деревянные жерди поддерживают куполообразный потолок жилища. Нижнюю часть стен опоясывают деревянные решетки. Вдоль стен расставлены деревянные орнаментированные подставки и шкафчики для хранения одеял, сложенных стопками. На полу множество ковров. С потолка свисают большие кисти, украшавшие помещение, как и остальные части юрты, они имели большое семантическое значение.

На картине В.В. Верещагина показан открытый дверной проем, около которого сидит замужняя казашка в *кимешеке* со спускающимся по спине концом белой ткани и теплом халате с широкими и длинными рукавами. Она сидит подогнув под себя ноги, в одной из поз, согласно местному этике-



Внутренность киргизской палатки. Альбом Кауфмана. 1870–1872 гг.
МАЭ РАН. Колл. № И-674–182.

ту, приличных женщинам. Судя по головному убору и местонахождению женщины, она является хозяйкой дома. Женская половина обычно располагалась в левой части юрты, около очага, ближе к двери, как показано на картине.

В фотоальбом В.В. Верещагина входят также репродукции картин «Дворик дома в Самарканде» и знаменитые «Нищие в Самарканде» и «Диваны (дервиши)», которые вызвали особый интерес художника. Остальной материал альбома — это изображения местных достопримечательностей, памятников архитектуры, *караван-сараяв*, населенных пунктов, мест боев во время военных действий.

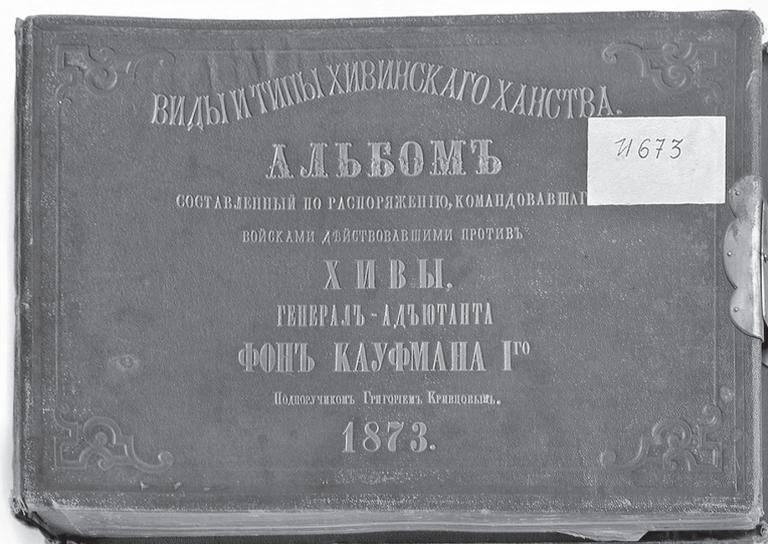
Возвращаясь к истории формирования иллюстративного фонда отдела Центральной Азии МАЭ, продолжим рассмотрение коллекций, связанных с именем К.П. Кауфмана.

В 1873 г. во время Хивинского похода по распоряжению К.П. Кауфмана подпоручик Г. Кривцов составил альбом «Виды и типы Хивинского ханства» [МАЭ. Колл. № И-673]. Г.Е. Кривцов был известным фотографом, о чем свидетельствуют его иллюстрации, помещенные на страницах ежегодника Туркестанского статистического комитета «Материалы для географии и статистики Туркестанского края». Литографии были выполнены Э. Арнгольдом. Фотоальбом поступил в МАЭ в 1874 г. одновременно с «Туркестанским альбомом».

Вскоре после восстановления на престоле ранее бежавшего из Хивы Мухаммед-Рахим-хана К.П. Кауфман распорядился произвести сбор сведений о населении ханства, его географии, статистике, этнографии и топографии. «Всемирная иллюстрация» писала: «Экспедиция русских войск в Хиву <...> послужит вместе с тем к обогащению науки ценным вкладом



Титульный лист альбома «Виды и типы Хивинского ханства». 1873 г.
МАЭ РАН. Колл. № И-673.



Общий вид альбома «Виды и типы Хивинского ханства». 1873 г.
МАЭ РАН. Колл. № И-673.

новых любопытных сведений о малоизвестной части Средней Азии» [Всемирная иллюстрация. 1873. № 245]. Наряду с естественно-историческими исследованиями А.П. Богданова, И.И. Краузе и Королькова, поездками А.Л. Куна по наиболее значительным пунктам, военно-топографический отдел подготовил большую карту Хивинского ханства. Создание Г.Е. Кривцовым альбома «Виды и типы Хивинского ханства» [Всемирная иллюстрация. № 255] было частью разностороннего знакомства с краем.

При создании альбома главное внимание уделялось историко-политическому аспекту. Тем не менее на его страницах содержатся этнографические характеристики: сведения об антропологическом облике хивинцев, их одежде и головных уборах.

В 1873 г. в русской и зарубежной печати постоянно обсуждались слухи о русском походе в Хиву и его возможных последствиях. В газетах часто публиковались сообщения о военных действиях, материалы, посвященные Хиве, а также иллюстрации к ним — рисунки «из путевой книжки русского офицера» (наброски поручика Дикгофа, Н.Н. Каразина, И.К. Агапи и др.). Известие о занятии русскими Хивы, завоевании ханства произвело необычайно сильное впечатление в Европе [Всемирная иллюстрация. № 223]. Поэтому появление альбома «Виды и типы Хивинского ханства» не осталось незамеченным.

Альбом «Виды и типы жителей Хивинского ханства» Г.Е. Кривцова состоит из 78 листов, содержащих 39 фотографий. Снимки превосходного качества, на них можно рассмотреть даже детали. Г.Е. Кривцов был хорошо знаком с историей ханства. Особую ценность альбому придают подробные комментарии фотографа, помещенные на обороте фотографий, разделенных папиросной бумагой, с описаниями отдельных моментов истории ханства и обычаев его населения. Как участник хивинской экспедиции 1873 г. Г.Е. Кривцов не обошел вниманием события, связанные со вступлением в город русских войск, показал исторические здания, в которых располагались русские солдаты.

В 1940–1941 гг. видный востоковед М.С. Андреев, собирая материал о бухарском Арке (резиденции бухарских ханов) и жизни его обитателей, выразил «самое горячее пожелание, чтобы как можно скорее был собран материал по описанию быта хивинских ханов: Нужно скорее зафиксировать этот почти совершенно отсутствующий еще в печати исторический материал» [Андреев, Чехович 1973: 11]. Однако это пожелание не было услышано, и потому альбом «Виды и типы жителей Хивинского ханства» Г.Е. Кривцова имеет особую значимость.

На страницах фотоальбома Г.Е. Кривцов поместил изображения главных достопримечательностей Хивы, ее улиц и базаров, портретов представителей высшей хивинской администрации и знати, членов депутатий, которые прибыли к К.П. Кауфману после занятия Хивы русскими войсками. Альбом представлял изобразительный материал для изучения мужской одежды туркмен, казахов и каракалпаков Хивинского ханства, в основном представителей местной знати.

Например, хивинский хан Сеид-Мухаммед-Рахим-Богодур, который принадлежал к узбекскому роду *кунграт*, снят в повседневном халате ту-

никообразного покроя с растительным узором. Барашковая папаха хана на снимке темного цвета. По форме она напоминает высокий конус. По сравнению с аналогичными головными уборами других хивинцев, представленных в альбоме «Виды и типы Хивинского ханства», у хана, как верховного правителя, самая высокая шапка.

По имеющимся сведениям, в торжественных случаях хан носил мерлушковую шапку, одна половина которой была черной, а другая — седой. Сверху в головной убор вкалывали раздвоенную позолоченную шпильку, оканчивающуюся изображениями змеиных головок. В эту шпильку вставлялся пучок конских волос. Такой султан на головном уборе был отличительным знаком правителя ханства. Хивинский хан надевал халат из парчи с золотыми и серебряными нитями поверх нескольких шелковых халатов, подпоясанных шелковыми же поясами. Во время каждого выезда, особенно на молитву в мечеть, он сидел на белом коне, покрытом парчовой попоной. Впереди хана бежало человек тридцать свиты, извещавших о его приближении. За ними следовало еще человек двенадцать с погремушками и колокольчиками [Всемирная иллюстрация, т. X: 122].

Г.Е. Кривцов сделал также фотографические портреты представителей высшей хивинской администрации и знати, в том числе членов депутатий, которые прибыли к К.П. Кауфману вскоре после занятия Хивы русскими войсками. На фотографиях — приближенные хивинского хана — *диван-беги* [Всемирная иллюстрация, т. X: 182] Мад (Мат) (Мухаммед) Мурад, *есаул баши* Рахматулла и *мехтер* Абдулла-бай. Первый из них — советник хана и его бывший воспитатель, который имел на хана огромное влияние. Его называли «человеком со способностями» и ненавистником русских [Всемирная иллюстрация, т. X: 182]. Тогдашние русские газеты так характеризовали Мад-Мурада: «У этого старца, дяди, организм, разрушенный действием опиума и хашиша, хоть и пользуется почетом и уважением» [Туркестанские ведомости. 1873. № 29]. Мад-Мурад являлся главой так называемой партии войны. При этом он опирался на поддержку туркмен-*иомудов*. (После того как русские войска взяли Хиву, диван беги Мад-Мурад и есаул-баши Рахмат-улла были отправлены на пароходе в Казань, где находились в заключении до решения дальнейшей их судьбы [Всемирная иллюстрация 1873].)

В альбоме Г.Е. Кривцова имеется фотография двоюродного брата хана, диван-беги Мат-Нияза [МАЭ. Колл. № И-673-26], которого участники завоевания Хивы называли «умным, понимающим человеком, разумным, толковым». На диван-беги надето два халата. Верхний однотонный суконный с у-образным воротом с широкими рукавами. меховая шапка *диван-беги* темного цвета, высокая, но ниже, чем у хана.

На фотографиях, снятых Г.Е. Кривцовым с натуры сразу после вступления русских войск в Хиву, зафиксирована одежда, которую носили в доколониальный период, т.е. старинного покроя, не испытавшего более поздних русского и европейского влияний.

Характерной особенностью одежды хивинцев, запечатленных на посных портретах Г.Е. Кривцова, являлись их специфические головные уборы — барашковые, суживающиеся кверху меховые шапки. О таком голов-

ном уборе известный французский географ XIX в. Э. Реклю писал: «Почти у всех хивинцев уши оттопыренные или даже отвислые: высокая барашковая шапка, которую они носят постоянно, зимой и летом, отгибает им уши, по которым их можно узнать с первого взгляда среди жителей других ханств» [Реклю 1898: 475]. Это же можно заметить на портрете *диван-беги*.

После захвата города Мат-Нияз помог успокоить население Хивы [Туркестанские ведомости. 1873. № 29]. Он сохранил должность *диван-беги* в составе временного совета для управления ханством, учрежденного царской администрацией под председательством хана, в который вошли русские чиновники (подполковник Н.А. Иванов, А.П. Хорошкин и др.).

В альбоме есть также портреты Исса-тюря (титул «*тюря*» носил наследник престола), бывшего одним из претендентов на престол. Он показан в нарядной одежде.

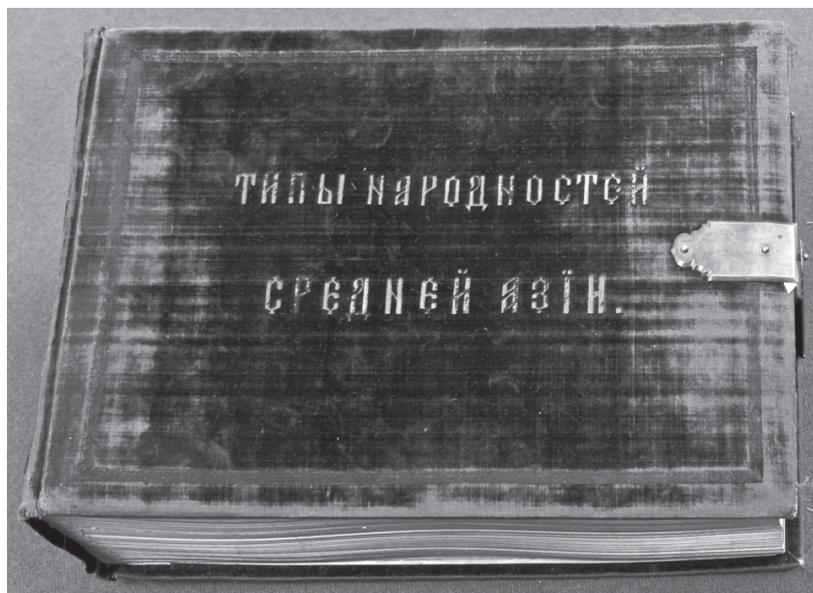
Атаджан-тюря, младший брат хана, юноша лет двадцати, был еще одним претендентом на ханский престол. Современники так описывали его внешность: «Видный рослый мужчина с белым лицом и красивыми руками» [Всемирная иллюстрация, т. X: 119]. Хан особенно любил этого брата. Однако Атаджан-тюря провел в тюрьме 7 лет за то, что готовил заговор против хана [Остроумов 1899: 207]. При приближении русских войск его освободили и избрали ханом. Поэтому его еще называли экс-ханом. Спасаясь от русских, хан Мухаммед-Рахим бежал. После вступления русских войск в Хиву его заставили вернуться и подписать договор. К.П. Кауфман восстановил ханом Мухаммед-Рахима. После этих событий Атаджан-тюря, опасаясь мести брата, уехал из Хивы в Россию [Всемирная иллюстрация. 1873. № 246, 250, 289].

Основное внимание во всех коллекциях уделялось изображениям главных достопримечательностей Хивы.

Фотографии альбома Г.Е. Кривцова с комментариями его составителя, современника описываемых событий, в наши дни стали историей. Поэтому без изучения сведений об авторе альбома, его создании, политических событиях эпохи, привлечения сведений из публикаций и периодики о состоянии дел в Хивинском ханстве на момент составления альбома невозможно в полной мере использовать фотоснимки альбома в качестве научного источника.

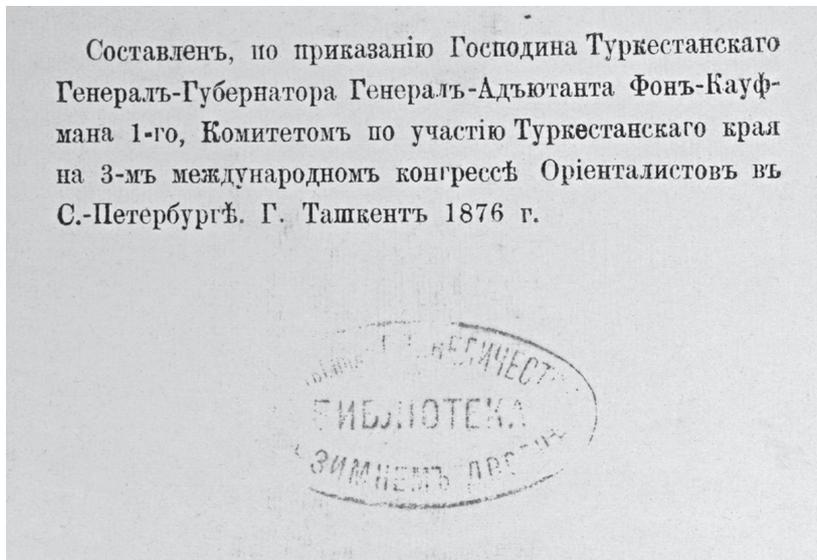
Фотографии альбома «Типы народностей Средней Азии» [МАЭ. Колл. № И-2205] были выполнены В. Козловским в Ташкенте. Альбом размером 26,5 × 19 × 5,5 см обтянут потертым бархатом темно-сиреневого цвета. Сбоку он застегивается на застёжку, выполненную из металла желтого цвета. На наружной стороне заднего переплета для большей устойчивости при рассматривании на столе по углам укреплены четыре ножки белого цвета сферической формы диаметром 1 см. Обрез альбома выкрашен позолоченной краской.

На внутренней стороне лицевого переплета наклеен лист пожелтевшей бумаги размером 10,5 × 13,5 см с шифрами, расположенными в правом верхнем углу и написанными карандашом черного цвета. Первый шифр зачеркнут, и рядом указан второй. В нижней части листа стоит штамп с текстом, который читается не полностью: «Собственная Его Императорс-



Общий вид альбома «Типы народностей Средней Азии». 1876.
МАЭ РАН. Колл. № И-2205.

Составленъ, по приказанію Господина Туркестанскаго
Генераль-Губернатора Генераль-Адъютанта Фонъ-Кауф-
мана 1-го, Комитетомъ по участію Туркестанскаго края
на 3-мъ международномъ конгрессѣ Ориенталистовъ въ
С.-Петербургѣ. Г. Ташкентъ 1876 г.



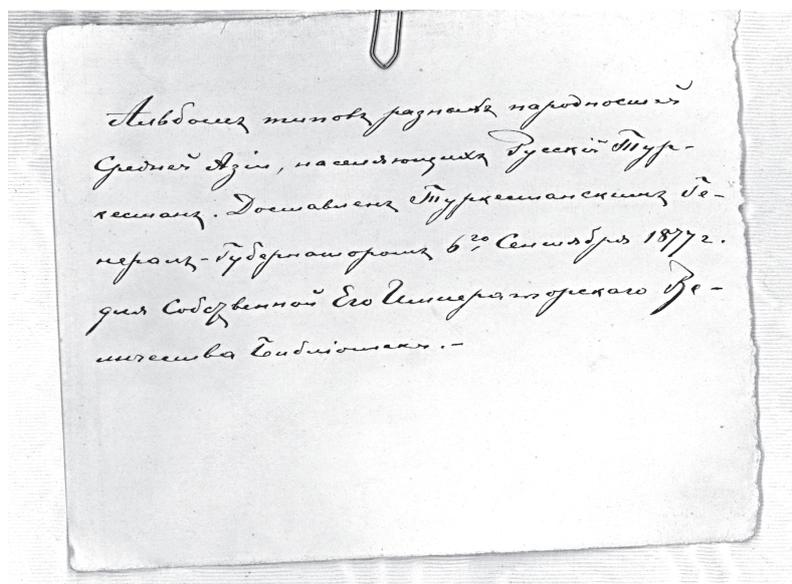
Штамп, стоящий на альбоме «Типы народностей Средней Азии». 1876.
МАЭ РАН. Колл. № И-2205.

кого Величества Библиотека. В Зимнем дворце». В центре этой библиотечной карточки расположен текст, напечатанный типографским способом: «Составлен, по приказанию Господина Туркестанского Генерал-Губернатора Генерал-Адъютанта Фон-Кауфмана 1-го, Комитетом по участию Туркестанского края на 3-ем международном конгрессе Ориенталистов в С.-Петербурге. г. Ташкент 1876 г.».

В альбом вложена записка, написанная от руки тушью черного цвета, в которой сообщалось, что альбом доставил К.П. Кауфман для собственной библиотеки императора 6-го сентября 1877 г.

Альбом состоит из 85 черно-белых фотографий. На каждую страницу альбома, изготовленную из плотного картона, наклеено по два поясных портрета, снятых в двух ракурсах, в фас и профиль. Снимки помещены в овал и оформлены золотистой рамкой с завитками. На каждой странице внизу указан автор фотографий. Большая часть народов представлена изображениями мужчин и женщин. Иногда — только мужская часть представляемого народа.

В альбоме представлены два сарта и три сартянки, по три портрета казахов, мужчин и женщин. Отдельно показаны как особый народ казахи «из окрестностей Кульджи» и казахи-кызай, киргизы, которых в те годы называли каракиргизами. В состав этой же коллекции входят изображения двух каракалпаков, двух кураминцев (один с европеоидными, второй — монголоидными чертами лица), кураминки, по два мужских и женских портрета таджиков, молодых и старых. Из таджиков выделены два каратегинца, разные по возрасту. Здесь же показаны два узбека и три узбечки, по два типа цыган, отдельно представлены цыгане племени люли, мужчина и



Записка, вложенная в альбом «Типы народностей Средней Азии». 1876. МАЭ РАН. Колл. № И-2205.

женщина, и цыгане мазанг (двое мужчин и женщина), по два изображения среднеазиатских евреев, мужчин и женщин. В альбоме содержатся фотографии индийцев, старого и молодого, афганца, таранчи, дунган, китайцев, сибо и представителей других народов, населявших районы, пограничные с Китаем.

Обычно на изображениях местное население показывали в традиционных костюмах и головных уборах. В альбоме «Типы народностей Средней Азии» (за исключением нескольких снимков) головные уборы отсутствуют. На портретах можно было увидеть некоторые детали одежды, украшения и прически.

Альбом «Типы народностей Средней Азии» до 1917 г. находился в библиотеке Зимнего дворца, затем — в частном собрании, в 2003 г. его передали в музей.

В 1913 г. из поездки в Каркаралинский уезд Семипалатинской области вернулась А. Воронина-Уткина. В 1915 г. она передала в МАЭ коллекцию своих рисунков и фотографии [МАЭ. Колл. № 2519, 2833]. Акварельные рисунки художницы запечатлели орнамент, которым украшали различные предметы бытового назначения: убранство юрты, посуду, одежду, музыкальные инструменты, конскую упряжь. Дополнительную историко-этнографическую ценность рисункам художницы придают подписанные ее рукой казахские названия предметов. Фотографии А. Ворониной-Уткиной показывают некоторые этапы сбора юрты, ей удалось снять отдельные виды женских ремесел. На этих снимках представлены одежда и головные уборы, в основном женские.

В 1915 г. С.М. Дудин сделал коллекцию негативов с акварельных рисунков А. Ворониной-Уткиной [МАЭ. Колл. № 2466].

Собиратели коллекций

Изучение коллекций музея, истории их поступления непосредственно связано с выявлением имен собирателей этих материалов, обращением к их биографиям, обстоятельствам формирования иллюстративного фонда.

Имя генерала Кауфмана чаще всего упоминается в связи с военными действиями в Средней Азии в 1860–1870-х годах Константин Петрович Кауфман (1818–1882) был Туркестанским генерал-губернатором и командующим войсками Туркестанского военного округа, руководил военными действиями против Бухарского эмирата, Хивинского и Кокандского ханств. Однако военная деятельность была не единственной в биографии генерала. Современники называли К.П. Кауфмана одним из просвещеннейших русских генералов, высоко ценившим науку и искусство. Его деятельность в Средней Азии сравнивали с деятельностью тех французских и английских генералов, которые обогатили музеи своих стран памятниками культуры разных народов. Благодаря Кауфману многие собрания и музеи Россииполнились замечательными коллекциями.

«Туркестанский альбом» был подготовлен к Политехнической выставке 1872 г. В осуществлении этого проекта Кауфману помогали многочисленные сотрудники и единомышленники. Основная работа по составле-



Портрет К.П. Кауфмана. Из: [Кауфманский сборник 1910].

нию альбома, сбору материалов по археологии и этнографии была возложена на Александра Людвиговича Куна (1840–1880), который состоял при К.П. Кауфмане во время всех его среднеазиатских экспедиций и оказал, по оценке В.В. Стасова, «много самой существенной пользы нашей науке и художественному знанию» [Стасов 1886: 406].

В создании «Туркестанского альбома» принимали участие некоторые авторы Туркестанского отдела Политехнической выставки. М.И. Бродовский и И.И. Краузе собирали материалы по ремеслам. В.П. Иванов — по красильному производству ротмистр М.А. Терентьев — по военной истории. Съёмки архитектурных древностей Самарканда были поручены Н.В. Богачевскому, а Л.А. Шестак (по другим имточникам — Л.А. Шостаков) сделал акварелью копии изразцовых украшений, которыми были отделаны самаркандские здания. Фотографии в Ташкенте были прекрасно выполнены Н. Нехорошевым. Снимки с натуры одного из первых русских фотографов позволяют судить о высоком мастерстве и технических возможностях отечественных фотографов того времени. Спустя 130 лет изображения практически не поблекли, не выцвели, сохранили тон и отчетливые подробности.

По поручению К.П. Кауфмана был также издан альбом фотографий с рисунков и картин В.В. Верещагина «Туркестан». В 1867 г. В.В. Верещагин отправился в Туркестан, где состоял при К.П. Кауфмане. Весной 1869 г. в Петербурге состоялась Туркестанская выставка В.В. Верещагина. На ней были представлены этюды и несколько его картин. В 1870–1873 гг. В.В. Верещагин продолжил работу над картинами, на которых он изображал эпизоды Туркестанской войны и местный быт. Во время военных действий в Хиве художник участвовал в них, при этом создал множе-

ство художественных произведений. В 1873 г. состоялась выставка картин туркестанского цикла В.В. Верещагина в Лондоне, а весной 1874 г. эту же выставку, пополненную новыми работами, показали бесплатно в Петербурге в здании Министерства внутренних дел. Она явилась результатом почти трехлетнего пребывания В.В. Верещагина в Туркестане.

Этнотематическая характеристика коллекций

Материалы перечисленных коллекций отражают различные стороны жизни кочевого и оседлого населения региона: хозяйство, ремесла и промыслы, поселение и жилище, одежду и украшения, транспортные средства, утварь, семейный быт, обычаи и верования, орнамент, музыкальное народное творчество и др. В сюжетном аспекте рассматриваемые коллекции многоплановы, поэтому список тем можно расширять. Каждая фотография из музейных коллекций содержит несколько сюжетов. Например, на каждой, за исключением видовых и с изображением архитектурных достопримечательностей, зафиксированы люди в традиционной для того времени одежде, часто при этом на фоне жилища, занимающиеся каким-то ремеслом и т.д.

Составить представление об антропологическом типаже народов региона помогают практически все фотографии «Туркестанского альбома», рисунки В.В. Верещагина, снимки альбома «Виды и типы Хивинского ханства», особенно альбом «Типы народностей Средней Азии», коллекция снимков казахов А. Ворониной-Уткиной.

На фотографиях «Туркестанского альбома» представители как кочевого, так и оседлого населения Сырдарьинской области и Зеравшанской долины в сценах из семейной и общественной жизни были показаны в традиционных, преимущественно праздничных, костюмах. Современники рассматривали это как один из недостатков издания: «для специально антропологических исследований, собственно, не представляет материала, потому что в большинстве случаев головы покрыты чалмами и шапками» [Стасов 1886: 99].

Кроме создания портретов представителей национальностей Русского Туркестана (арабов, афганцев, евреев, индийцев, иранцев, казахов, таджиков, узбеков, цыган) составитель альбома А.Л. Кун организовал фотографирование ягнобцев с целью зафиксировать и сравнить, насколько в антропологическом плане «ягнаубский тип» отличен от таджикского. А.Л. Кун специально интересовался языком ягнобцев и первый высказал предположение о том, что они потомки согдийцев. До А.Л. Куна в литературе встречались лишь упоминания об этом народе. В 1870 г. А.Л. Кун собрал и записал богатейший этнографический и лингвистический материал по языку ягнобцев, который до тех пор не был исследован. Через 15 лет после этого, в 1885 г., К.Г. Залеман, впоследствии крупный иранист, составил словарь и грамматику ягнобского языка, положив в основу материалы А.Л. Куна [Искандер-Тюря (А.Л. Кун) 1886].

Почти в это же время другой альбом — «Типы народностей Средней Азии» был составлен из портретов тех же народов, что и в «Туркестанском альбоме», но в большинстве случаев без головных уборов. Поясные изоб-

ражения в фас и профиль отображали не только антропологический тип, но и национальную одежду, а также прически.

В альбоме «Виды и типы Хивинского ханства» представлено оседлое население и отдельные портреты кочевников: кызыл-кумских казахов, каракалпаков, туркмен-иомудов.

В.В. Верецагин включил в альбом «Туркестан» таблицы рисунков. Они представляют собой портреты представителей разных местных национальностей: арабов, афганцев, евреев, индийцев, казахов, персов, таджиков, узбеков, цыган.

А. Воронина-Уткина в своих иллюстративных коллекциях представила материал для изучения материальной культуры казахов Каркаралинского уезда Семипалатинской области.

Материальную культуру **оседлого населения, таджиков, узбеков и сартов**, представленную на снимках рассматриваемых коллекций, можно сгруппировать по темам: традиционный костюм, местные прически, косметика, средства передвижения, изображения, связанные с занятиями (ремесла, торговля), постройки, снимки архитектурных памятников, виды местностей.

Мужская одежда в иллюстративных коллекциях представлена несколькими видами мужской одежды и головных уборов населения Зеравшанского округа Сырдарьинской области.

Наиболее ранний и полный комплект мужской национальной одежды продемонстрирован на страницах «Туркестанского альбома». На одной



Казалинск. Альбом Кауфмана. 1870–1872 гг. МАЭ РАН. Колл. № И-674–107.

фотографии изображены два вида натальной рубахи старинного туникообразного покроя, сшитых из домотканых материй светлых тонов [МАЭ. Колл. № И-1718-101]. Здесь можно увидеть полную длину одежды. Рубахи делали, как отображено на снимке, без застежки, широкими и длинными, ниже колена. На фотографии видны длинные рукава рубах. В одном случае они закрывали кисти рук. Разница между двумя рубахами состояла в покрое ворота. На одной из них вырез горловины удлиннен к плечам. На другой — вырез сделан небольшим, по линии основания шеи, но сбоку, справа, на поле разрез и застежка на две пуговицы. Разрез обшит тесьмой, которая внизу заканчивается кисточкой. На снимке видно, что такие рубахи могли носить поверх штанов.

Покрой круглого ворота натальной рубахи показан на снимке музыканта из «Туркестанского альбома» [МАЭ. Колл. № И-1718-88, И-2205-13]. Он сидит, подогнув под себя ноги, спустив с плеч верхнюю часть халата. Покрой ворота нижней мужской рубахи, удлиннен к плечам, по всей видимости, был наиболее простым при шитье и самым распространенным.

Еще один покррой выреза рубах, «V»-образный, обшитый тесьмой с рисунком, надетых под халат, показан на портрете «Кураминец 63 л.» альбома «Типы народностей Средней Азии». Такой же вырез нижней рубахи и с разрезом впереди, с короткими завязками, нашитыми на ворот, демонстрируется на снимке «Таджик 47 л.» [МАЭ. Колл. № И-2205-16-17].

Фотографии «Туркестанского альбома» показывают, что в натальной рубахе, выпущенной на штаны, работали крестьяне и ремесленники (гончары, кожевенники, мастера, связанные с производством шелковых тканей и др.) [МАЭ. Колл. № И-1718-114, 116, 117, 154-157, 159-164, 197, 292, 299, 300 и др.].

На другом снимке «Туркестанского альбома» демонстрируется другая манера ношения рубахи, заправленной в штаны [МАЭ. Колл. № И-1718-103]. Штаны показаны широкие, длинные, с низкой мотней. На одном мужчине они заправлены в сапоги, у второго, обутого в кожаные или деревянные калоши, спускаются почти до лодыжек.

На снимке «Туркестанского альбома» группа мужчин занимается изготовлением деревянной посуды [МАЭ. Колл. № И-674-62] в рубахах из белого материала. Как показано на снимке, штаны надеты под рубаху. На одном мужчине поверх такой рубахи надет полосатый халат. На фотографии показано, что халаты шили длиннее, чем рубахи, без застежки, запашные. В данном случае, как и на портрете «Кураминец 44 л.», халат с обшитыми орнаментированной тесьмой полочками подпоясан матерчатым кушаком, завязанным на животе узлом [МАЭ. Колл. № И-2205-12].

В «Туркестанском альбоме», альбоме «Типы народностей Средней Азии» на примере легких халатов продемонстрирован свободный покррой этой верхней одежды. Один из них распахнут и видны две завязки на груди ниже воротника. Длина халатов почти достигает лодыжки. На снимках показаны широкие и длинные рукава, ниже кисти рук [МАЭ. Колл. № И-1718-102, И-2205-13, 21, 22]. Другой халат запахнут и несколько раз опоясан матерчатым кушаком из скрученного широкого и

длинного куска ткани. Такой кушак мог служить кошельком. В него заворачивали деньги и другие мелкие предметы. На фотографиях «Сарт 49 лет» и «Сарт 38 лет» полосатые халаты запахнуты на правую сторону и подпоясаны поясами с металлической застежкой [МАЭ. Колл. № И-2205-1, 2].

В «Туркестанском альбоме» и альбоме «Типы народностей Средней Азии» представлены ватные стеганные халаты, которые носили в холодное время года, шили из однотонных тканей или тканей с рисунком [МАЭ. Колл. № И-1718-231, И-2205-21]. Один из халатов выполнен из материи в тонкую полоску. Воротник пришивной, стоячий. На второй фотографии — сарт в стеганом халате из ткани с рисунком [МАЭ. Колл. № И-1718-231].

Халат также традиционного туникообразного покроя, но не запашной, показан на снимке «Кураmineц 63 л.» [МАЭ. Колл. № И-2205-13]. Полы соединены встык. Края халата и края пол простроены широкой полосой и обшиты тесьмой. В нижней части ворота пришиты завязки из цветных ниток с кисточками на концах. Пришивной воротник халата, отогнутый как шалька на портрете «Узбек 29 лет», завязан на тесемки [МАЭ. Колл. № И-2205-22]. Ворот халата, оформленный иначе, застегнутый на пуговицу с воздушной петлей, изображен на фотографиях «Каратегинец 26 л.», «Узбек 52 л.» [МАЭ. Колл. № И-2205-19, 21].

Халат с пришивным воротом, простроенным широкой полосой, обшитый вместе с полами узкой орнаментированной тесьмой, показан на портрете «Таджик 40 л.» [МАЭ. Колл. № И-2205-15]. Нижняя часть ворота соединена короткими завязками. В верхней части левой полы пришит карман с закругленными нижними углами. Верхняя сторона кармана обшита тесьмой с таким же рисунком, как на тесьме, которой обшит халат. Концы тесьмы на кармане с двух сторон не подшиты. Халат запахнут слева направо и подпоясан двумя поясами: нижним — более узким, сверху — широким кожаным с металлической застежкой.

На фотографии с рисунка В.В. Верещагина показана группа стоящих мужчин [МАЭ. Колл. № И-674-216]. Художник расположил их так, чтобы показать со всех сторон разные способы и манеру ношения халатов, подвязанных и запахнутых.

Фотография с картины В.В. Верещагина «Нищие в Самарканде» [МАЭ. Колл. № И-674-195] дает наглядное представление о костюме этой кате-



Кальянщик. Альбом Кауфмана. 1870–1872 гг. МАЭ РАН. Колл. № И-674-47.



Нищие в Самарканде. Альбом Кауфмана.
1870–1872 гг. МАЭ РАН. Колл. № И–674–195.

гории населения. Профессиональные нищие, которыми становились сторонники мистико-философских учений, привлекли внимание художника во время его путешествий по Туркестану образом жизни и яркостью своего наряда. Их одежда отличалась от повседневного костюма оседлого населения. На переднем плане с отсутствующим взглядом стоит нищий в коротком халате с цветными заплатами. В руках он держит посох и сосуд из тыквы для сбора подаяний. Рядом с ним вдоль высокой стены стоят либо сидят другие нищие.

В иллюстративном фонде хранятся изображения костюмов *дервишей*, каждая деталь которых имела высокий семантический статус: снимки «Туркестанского альбома» — «Типы дервишей в остроконечных шапках» и «Община “Каландар” нищенствующих по улице», фотографии с картины В.В. Верещагина «Диваны (дервиши)» [МАЭ. Колл. № И–674–196; И–1179–16,64; И–1718–67]. Халаты-рубища — главная часть одежды дервишей.

Их шили из разноцветных кусочков и обрезков более короткими, чем обыкновенные. На поясе дервишей можно увидеть чаши для сбора подаяний и милостыни. Посохи в руках не у всех изображенных на снимках. На фотографии «Туркестанского альбома» большая группа дервишей обходит базар, получая от торговцев пожертвования в пользу общины: «Сбор в пользу *каландаров* вошел в обычай, и сборщики по четвергам обходят с песнями базары, получая от торговцев пожертвования в пользу общины» [Лыкошин 1910: 38].

При существовании общих черт мужской национальной одежды, включавшей туникообразные рубахи, халаты и штаны, в ней имелись различия в элементах покроя, цвете, орнаменте, характере украшений. На страницах тома «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ, нашла отражение одежда разных социальных категорий населения, в том числе представителей высшего мусульманского духовенства.

На фотографии судей — кази [МАЭ. Колл. № И–1718–94] — служитель культа изображен в халате из серовато-белой полуселкховой с муаровым отливом ткани *банорас*. В их обязанности входило подыскивать статьи шариата, которыми следует руководствоваться во время суда. Кази не подписывал документы и постановления суда, а скреплял печатью — маленьким серебряным штемпельком, смазанным тушью. Вознаграждение за работу кази и муфтии получали от истцов и ответчиков.

Кази и *муфтии* были знатоками мусульманской книжной мудрости, *шариата*. По наблюдениям Н. Остроумова, они выделялись из общей массы населения «гораздо более, чем наше приниженное духовенство, <...> пред казием каждый мусульманин встает, делает поклон ему, тогда как сам казий едва отвечает на оказываемую ему честь» [Остроумов 1899: 206]. Они отличались не только внешним видом, но «плавностью и медлительностью движений <...> большим достоинством и важностью», избегали торопливости, не рекомендовавшейся шариатом [Масальский 1913: 393].

На снимках муфтиев показаны большие белые кисейные чалмы [МАЭ. Колл. № И-1718-94]. Такой головной убор в XIX в. носили представители духовенства Ташкента и Ферганы [Троицкая 1975: 220].

Разные способы накручивания чалмы (но независимо от этого свободный конец головного убора выпущен с левой стороны) привлекли внимание В. В. Верещагина [МАЭ. Колл. № И-674-216]. В «Туркестанском альбоме» на фотографиях музыкантов изображен этот убор [МАЭ. Колл. № И-1718-230].

Для «Туркестанского альбома» была сфотографирована группа людей, ожидающих на улице суда кази [МАЭ. Колл. № И-1718-98]. Среди них светлым халатом и большой белой чалмой выделяется фигура судьи.

Большое количество знати в пестрых вышитых халатах и белых чалмах восседает во внутреннем дворе ханского дворца города Ассаке во время торжественного приема на фотографии «Туркестанского альбома» [МАЭ. Колл. № И-1718-325]. Комментарии к снимку отсутствуют. Ассаке входил в состав Кокандского ханства. В 1872 г. Г. Е. Кривцов фотографировал кокандского правителя Худояр-хана. Согласно музейной описи, этот портрет входил в состав тома «Туркестанского альбома», хранящегося в МАЭ, в настоящее время он отсутствует. Возможно, снимок «Торжественный прием в ханском дворце города Ассаке» был выполнен фотографом тогда же.

Наиболее распространенным головным убором в рассматриваемых иллюстративных материалах представлена традиционная круглая тюбетейка [МАЭ. Колл. № И-1718-62, 101, 114, 116, 117, 154-157, 159-164, 197, 231, 237, 292, 299, 300 и др.]. Например, в «Туркестанском альбоме» имеется серия фотографий музыкантов, играющих на различных инструментах [МАЭ. Колл. № И-1718-79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 180]. Костюмы музыкантов состоят из традиционных халатов и нескольких видов головных уборов. На большинстве снимков изображены маленькие круглые с разными орнаментами тюбетейки. На музыканте из Самаркандской области тюбетейка с конусообразным верхом, как на снимках «Сарт 49 лет» и «Сарт 38 лет». На этих фотографиях альбома «Типы народностей Средней Азии» [МАЭ. Колл. № И-2205-1, 2] верх тюбетейки разделен на четыре части, и каждая из них украшена повторяющимся растительным рисунком. Один исполнитель показан в островерхой войлочной шапке, другой — в такой же шапке, но с меховой обшивкой.

На рисунках В. В. Верещагина и в «Туркестанском альбоме» представлены и головные уборы дервишей — высокие остроконечные обшитые мехом шапки «*кулляк*» (у художника они вышитые) [МАЭ. Колл. № И-674-196; И-1179-16,64; И-1718-67].

На части фотографий изображена **обувь**: высокие сапоги и калоши [МАЭ. Колл. № И-1718-101, 114, 116, 117, 154-157, 159-164, 197, 292, 299, 300 и др.].

Женская одежда оседлого населения в рассматриваемых иллюстративных коллекциях представлена значительно в меньшем количестве, чем мужская. Объяснялось это тем, что на улицах и базарах в основном встречались мужчины. Женщины появлялись изредка. Выходя на улицу, они были обязаны накинуть поверх домашнего платья *паранджу*, накидку, которая скрывала лицо и фигуру. На фотографиях «Туркестанского альбома» показан этот вид верхней одежды, в которой женщины выглядели закутанными с головы до ног [МАЭ. Колл. № И-1718-73].

На нескольких снимках «Туркестанского альбома» сфотографированы молодые женщины в старинных цветных платьях — рубахах с длинными и очень широкими рукавами [МАЭ. Колл. № И-1718-107, 113, 259, 302, 305]. На одном из платьев полосы вышивки украшают ворот, грудь и низ рукавов [МАЭ. Колл. № И-1718-303]. Молодая женщина сидит в халате, надетом поверх платья-рубахи. Нарядный однотонный халат расшит редкими растительными мотивами по светлому полю. Его широкие рукава в нижней части украшены широкими полосами вышивки. Р.Я. Рассудова высказала мнение о том, что на одной из фотографий «Туркестанского альбома» зафиксирован нарядный выходной мирсак [МАЭ. Колл. № И-1718-258], сшитый из дорогой ткани с собранными вверху боковинами. Платье к нему подбирали соответствующих цветов и тонов. Рукава нарядных мирсаков в Фергане делали обычно короткими (выше локтя) и широкими. И лишь изредка они были длинными [Рассудова 1983: 168.].

Фотография «Сартянка 15 лет» показывает женский халат с запахом на левую сторону, застегнутый на круглую пуговицу. Из-под халата видна рубаха белого цвета с воротником-стойкой, отделанной орнаментированной тесьмой [МАЭ. Колл. № И-2205-3]. На снимках альбома «Типы народностей Средней Азии» «Сартянка 16 лет», «Сартянка 20 лет», «Кураминка 19 л.», «Таджичка 19 л.», «Узбечка 14 л.» изображены женские халаты и платья [МАЭ. Колл. № И-2205-4, 5, 14, 17, 23].

Халаты с растительным рисунком распахнуты, и продемонстрированы простроченные края ворота. В одном случае под верхний халат надет еще один, в полоску, а под ним — платье из орнаментированной ткани, по вороту которого проходит тесьма с узорами. На другом портрете ворот и полы платья-рубахи обшиты широкой полосой и соединены у основания шеи короткими завязками. Рубаха белого цвета со стоячим воротником с портрета «Таджичка 27 л.» надета под халат, впереди у нее длинный прямой разрез, застегнутый на металлическую пуговицу [МАЭ. Колл. № И-2205-18]. На воротнике платья, изображенного на фотографии «Узбечка 14 л.», расстегнуты две верхние металлические пуговицы, и под ним видна нижняя рубаха, по горловине отделанная тесьмой.

Женские головные уборы на этих снимках — это платок, повязанный концами назад [МАЭ. Колл. № И-1718-107]. На одной из фотографий показана налобная повязка, украшенная металлическими подвесками, которую надевали поверх платка [МАЭ. Колл. № И-1718-258].



Саржанка 15 лет. Альбом «Типы народностей Средней Азии». 1876.
МАЭ РАН. Колл. № И-2205-3.

На остальных изображениях «Туркестанского альбома» сняты фигуры женщин преимущественно в тюбетейках. Полевые материалы З.А. Широковой указывают на то, что в северных районах Таджикистана, верховьях Зеравшана первоначально женские тюбетейки имели круглую тулью с конусообразным верхом. Затем их сменили тюбетейки с квадратной тулей [Широкова 1993: 94]. Другой исследователь, Е.М. Пещерева, писала, что в северных районах Таджикистана, Фергане и Ташкенте женщины начали носить тюбетейки-туппи с того времени, когда стали снимать паранджу, т.е. с 1920-х годов. В нижней части долины реки Зеравшан, в районах Самарканда и Бухары в начале XX в. тюбетейку под платком носили женщины всех возрастов, кроме пожилых. В горных районах таджички носили тюбетейки с плоским верхом. До этого времени тюбетейка считалась исключительно мужским головным убором [Пещерева 1954: 150].

Элементы мужской одежды, например тюбетейку, как на снимках «Туркестанского альбома», могли себе позволить носить лишь женщины свободного поведения. На фотографиях женщины показаны без головного убора, что в мусульманской среде считалось большим грехом. Голова женщины должна была быть всегда покрыта платком, завязанным сзади таким образом, чтобы оба его конца были видны. Кроме того, возможно предположить, что добропорядочная мусульманка не стала бы открывать лицо для фотографирования перед мужчинами, тем более иностранцами.

На отдельном снимке «Туркестанского альбома» показан стенд с женскими **ювелирными украшениями**: налобными, шейными, нагрудными, серьгами, кольцами и т.п. [МАЭ. Колл. № И-1718-281]. Крупные кольце-

вые серьги, порой со множеством длинных подвесок, доходящих до плеч, иногда в виде шариков и нитей бисера либо мелких камней или куполок с подвесками в виде цепочек, ожерельями, которые носили по несколько, из кораллов и жемчуга с металлическими бусинами, показаны на страницах фотоальбома «Типы народностей Средней Азии» [МАЭ. Колл. № И–2205–3, 4, 5, 17, 24, 25].

Иллюстративные коллекции представляют наглядный материал для изучения бытовавших в рассматриваемый период **причесок** оседлого населения региона. Традиционной прической мужчин была бритая голова.

На мужских портретах, на рисунках и фотографиях рассматриваемых коллекций под головными уборами видны бритые головы или чуть отросшие волосы, не очень длинные подрезанные бороды и усы [МАЭ. Колл. № И–1718–101]. Бладобреи обычно обслуживали своих клиентов на местных базарах, в цирюльнях работали *сартараш-духан*. Снимок «Туркестанского альбома» посвящен работе местных цирюльников [МАЭ. Колл. № И–1718–274]. На фотографии — типичная уличная сценка. Трое цирюльников со всем своим инструментом расположились прямо на улице: «В одном углу “сартараш” (цирюльник) бреет правоверному голову, а его товарищ совершает над другим операцию подстригания усов над губой, после того как остриг ему ногти и срезал мозоли», — так описывал разностороннюю деятельность местных парикмахеров очевидец [Крестовский 1887: 127].

Нередко цирюльники устраивались под открытым небом, примостившись на земле, под деревом, возле домов вдоль стен, как показано на фотографии «Туркестанского альбома», поставив для посетителей маленькую скамеечку [Ремпель 1981: 46]. В центре снимка цирюльник на виду у всех бреет посетителю голову [Череванский 1893: 269]. Процесс бритья головы начинался со смачивания ее водой и намыливания. Самым сложным было бритье широким ножом-бритвой «от себя». Умение хладнокровно владеть острым инструментом сделало цирюльников искусными лекарями. Они выдергивали щипцами больные зубы, пускали больным кровь, ставили пиявки, как это делает один из цирюльников на фотографии. Он извлекает из-под кожи руки больного мужчины червя (*ришта*). В Средней Азии это было распространенным заболеванием из-за плохого качества воды [Маев 1876: 279]. Цирюльники-операторы также совершали обряд обрезания, когда мальчики достигали 5–8-летнего возраста.

Прически мужчин некоренного населения — среднеазиатских евреев, цыган, афганцев — продемонстрированы в альбоме «Типы народностей Средней Азии». В альбоме представлены портреты двух индийцев [МАЭ. Колл. № И–2205–41, 42]. Волосы у них довольно длинные, ниже уха. У молодого индийца ото лба волосы выбриты, на макушке оставлена длинная закрученная прядь.

На фотографии альбома «Типы народностей Средней Азии» «Сартянка 15 лет» [МАЭ. Колл. № И–2205–3] представлена женская прическа: гладкие длинные волосы, прикрывающие уши, разделены на прямой про-

бор до затылка. Короткие пряди от висков подрезаны. На снимке видны спереди две косы. Они расплетены от корней волос до плеч. От затылка волосы спускаются по спине. Возможно, ниже они также заплетены еще в одну или две косы. Обычно косы расплетали полностью или частично их концы в дни траура. Можно предположить, что фотография запечатлела девичью прическу из трех или четырех кос.

Снимок «Сартянка 16 лет» [МАЭ. Колл. № И-2205-4] показывает другую девичью прическу. У девушки острижена небольшая челка, височные пряди более короткие, чем на предыдущем снимке, а распущенные ниже плеч волосы заплетены в мелкие косички.

На фотографии «Сартянка 20 лет» [МАЭ. Колл. № И-2205-5] изображена прическа из мелких косичек с двумя более крупными косами, заплетенными за ушами и оканчивающимися локонами. Височные пряди острижены ниже мочки и волнообразно уложены.

На другом снимке альбома «Таджичка 27 лет» длинные волосы расплетены, разделены на прямой пробор, гладко причесаны. Впереди волосы спущены на лоб и прикрывают часть его. Височные пряди уложены завитками. «Узбечка 14 лет» [МАЭ. Колл. № И-2205-23] показана с девичьей прической из множества мелких косичек, которые плели очень высоко, от висков. Гладкие волосы разделены на прямой пробор и убраны за уши. Височные пряди отсутствуют.

Обратимся к отдельным сообщениям о местной косметике авторов конца XIX — начала XX в. В городах молодые женщины до рождения первого, а иногда второго ребенка заплетали волосы в несколько мелких косичек, от четырех до восьми. В некоторых случаях на конце каждой косы в виде украшения висела шелковая кисточка, медные или серебряные подвески, в них вплетали бусы, кораллы и проч. Концы кос всегда закрепляли шнурком, скрученным из хлопка. Существовало поверье, что если оставить концы незакрепленными, то на горячем летнем ветру волосы выпадут. Были распространены фальшивые косы, которые обычно делали из своих же выпавших волос. Обычно девушки и молодые вдовы заплетали волосы в пять кос. Будничная прическа замужней женщины, имевшей детей, состояла из двух кос, пробор всегда был прямым [Маев 1876: 306].

Любопытны описания А. Шишовым традиционных причесок, процесса ухода за волосами и традиционной косметики. Утром женщина, пригладив волосы рукой, накидывала на голову платок. Особенно большим грехом для женщины было находиться без платка в той комнате, где имелся Коран, а также во время его чтения. Многие женщины даже ложились спать в платке.

Полностью расчесывали волосы женщины только в те дни, когда мыли голову, раз в неделю, обычно по пятницам, реже — по четвергам или субботам. Не было принято мыть голову по вторникам (тяжелый день) и по базарным дням. Распустив и расчесав волосы, их намазывали *катыком*, квашеным кипяченым молоком, еще раз причесывали маленьким довольно частым деревянным гребнем и промывали водой: зимой — теплой, летом — холодной. Мыло при мытье головы женщины никогда не употребляли. Затем выжимали волосы, скрутив в пучок надо лбом, и давали им слегка



Таджичка 19 лет. Альбом «Типы народностей Средней Азии». 1876.
МАЭ РАН. Колл. № И-2205-17.

обсохнуть около получаса. Потом волосы расчесывали и заплетали в косы. Впереди по сторонам лица заплетали по одной косичке, остальные заплетали в несколько кос и рассыпали по спине и плечам [Шишов 1904: 109].

Мужские и женские прически, представленные на страницах альбома «Типы народностей Средней Азии», бытовали в конце XIX в. В настоящее время изучение этнических особенностей причесок народов региона остается малоисследованной темой. Иллюстративные коллекции музея являются одним из источников для работы этнологов.

Значительное место в рассматриваемых коллекциях отведено **снимкам архитектурных памятников, видам местностей**. Среди них — пейзажи (ущелья, реки, горы), изображения селений (*кишлаки* Сайрам, Заамин, Зирабулак, Пскент), виды городов, улиц (Самарканда, Бухары, Ура-Тюбе, Туркестана, Ташкента, Ходжента, Казалинска, Катта-Кургана), караван-сараяев, местных достопримечательностей, архитектурных и исторических памятников (*медресе* Шир-Дор, Тилля-Кари, Рустем-бека, мавзолея Гур-Эмир, медресе Рустем-бека, ворота Шейх-джелаль, Кара-Кульские ворота, укрепления, колодцы в степи), виды населенных пунктов, памятников архитектуры, мест боев во время военных действий при завоевании края.

Кочевое население в рассматриваемых фотоколлекциях и рисунках представлено преимущественно **казахами**. Наиболее ранней из рассматриваемых в данной публикации иллюстративных коллекций по казахам в собрании МАЭ является альбом черно-белых фотографий с рисунков В.В. Верещагина «Туркестан». В аннотациях к изображениям автор приводил лишь общий этноним «киргиз» без обозначения более мелкой ло-

кальной принадлежности. Фотографии рисунков и картин в альбоме, относящихся к этнографии казахов, немногочисленны, но в них реалистично отображены некоторые детали кочевого быта: костюм, перекочевка, юрта и ее интерьер.

Фотографии тома «Туркестанского альбома», который хранится в МАЭ, можно считать одной из наиболее ранних фотофиксаций некоторых элементов материальной культуры казахов. На них показаны народный костюм, перекочевка, жилище в летнее и зимнее время года, его убранство, из традиционных и наиболее популярных развлечений — скачки (байга).

Мужская одежда. На поясных портретах казахов «Туркестанского альбома» представлено несколько вариантов мужской одежды.

Общий вид мужского костюма, который надевали в холодное время, показан на фотографии «Туркестанского альбома» «Уличные типы Самарканда. Поденщик-казак верхом на лошади» [МАЭ. Колл. № И-1718-17]. Всадник изображен в нескольких халатах, теплых толстых штанах.

На снимке «(Киргиз) казах Аслан-бий» [МАЭ. Колл. № И-1718-223] из горловины халата выпущен большой белый воротник нижней рубахи. Такие большие отложные воротники рубах носили в более раннее время. В конце XIX в. они оставались в Восточном Казахстане, отчасти Южном и на Мангышлаке. В других районах стали входить в обиход рубахи со стоячими воротниками [Захарова, Ходжаева 1964: 38]. Судя по изображениям «Туркестанского альбома», к началу 1870-х годов старинные рубахи с большими отложными воротниками еще бытовали у казахов Зеравшанского округа Сырдарьинской области. Такие же воротники нижней рубахи показаны на портретах «Киргиз 16 л.», «Чала-казак (Сарджон-казак) в суконном халате», «Киргиз белой кости», «Киргиз 51 г. Из окрестностей Кульджи», а также на рисунке В.В. Верещагина [МАЭ. Колл. № И-2205-7, 48; И-1718-264; И-674-176; И-673-30].

Теплые халаты с меховой опушкой по вороту сфотографированы для «Туркестанского альбома» — «(Киргиз) казах Али-Мурат в суконном халате с меховой опушкой», «Чала-казак (Сарджон-казак) в суконном халате», «Жених в свадебном костюме» [МАЭ. Колл. № И-1718-45, 255, 264; И-2205-7]. Такие халаты делали на теплой подкладке. Нередко ворот украшали полосками меха выдры или бобра, как показано на снимках. На груди халата видна застежка в виде двух завязок. Такую одежду носили в северных, восточных и центральных районах Казахстана [Захарова, Ходжаева 1964: 50]. Ворот халата распахнут и отогнут, чтобы была видна его обшивка по краю пол другим, полосатым материалом. Под верхним халатом виден еще один, как и на портрете «Киргиз 16 л.» из альбома «Типы народностей Средней Азии» [МАЭ. Колл. № И-2205-7]. Один из халатов подпоясан матерчатым кушаком.

Несколько халатов — однотонный, под ним — светлый с узорами, стеганный — надето на хивинском казахе со снимка «Туркестанского альбома» [МАЭ. Колл. № И-673-30; И-1718-91]. Верхний халат, по всей видимости из тонкого сукна, имеет шалевидный воротник. Под этим халатом надет еще один, полосатый или стеганный. Этот нижний халат запахнут слева направо и на груди застегнут крупной застежкой. У нижнего халата

другой покроем ворота, без воротника. При таком крое полы халата спереди, а также ворот со спины обшивались полосой. У стеганых халатов их прострачивали. Количество халатов, качество ткани, белый цвет головного убора говорили о достатке казаха и его знатном происхождении. Один из видов теплого халата или шубы с большим меховым воротником-шалькой представлен на фотографии с рисунка В.В. Верещагина [МАЭ. Колл. № И-674-176].

На портретах «(Киргиз) казах Аслан-бий», «(Киргиз) Казах Уткульбий» из «Туркестанского альбома» [МАЭ. Колл. № И-1718-223, 224] изображен суконный халат другого фасона, с глухим воротом. Подобное оформление ворота халатов относят к концу XIX в. [Захарова, Ходжаева 1964: 49]. Халат имеет застежку на пуговицы от горла, расположенную на правой стороне груди. На левой стороне халата, как показано на одном из снимков, знатный казах носил царскую награду.

Халаты на фотографии «Тип музыканта “Кабузчи”» имеют воротник-стойку, широкое бытование которого, судя по изображениям из «Туркестанского альбома», можно отнести уже к началу 1870-х годов.

На приведенных фотографиях зафиксирована длина спущенных рукавов старинных *шапанов*, которые в холодное время закрывали кисти рук.

На одном из изображений «Туркестанского альбома» можно увидеть старинный кожаный пояс *ксе* с металлическими чеканными застежкой и бляхами [МАЭ. Колл. № И-1718-223]. К поясу на ремешках прикрепляли подвески: сумку для кремня, пороховницу, мешочки для пуль и кожаные ножны. Такой пояс считался обязательной принадлежностью казаха.

На снимках показана одна из традиционных поз сидения на полу — подогнув ноги. Несколько иначе сидит на земле музыкант: скрестив ноги и приспособив одну из них в качестве упора для кобыза.

Головные уборы. На рисунках В.В. Верещагина показаны два типа тюбетеек, которые были распространены среди казахов: высокая конусообразная и с низким дном [МАЭ. Колл. № И-674-177, 175]. *Малахай* — меховая ушанка — сфотографирована для «Туркестанского альбома» с опущенными ушными лопастями так, чтобы был виден край головного убора [МАЭ. Колл. № И-1718-17, 45, 255].

Легкая войлочная шляпа *калпак* с поднятыми вверх разрезными полями, которую носили летом, продемонстрирована на снимке [МАЭ. Колл. № И-1718-223] «Туркестанского альбома». Калпак надевали сверху на тюбетейку, края которой также видны на снимке. Головной убор белого цвета с высоким верхом, украшенный орнаментом из цветной материи, носили богатые казахи.

Головной убор *берик* — теплая шапка с меховым околышем — имел конусообразный верх, орнаментированный так же, как калпак. Считалось, что чем более высокое социальное положение занимал обладатель такого головного убора, тем выше была у него тулья [МАЭ. Колл. № И-1718-224, 264].

Небольшой белый платок [МАЭ. Колл. № И-1718-91], который в Западном Казахстане и на Мангышлаке заменял иногда головной убор [Захарова, Ходжаева 1964: 59], повязан на голове музыканта с изображения из «Туркестанского альбома».

На голове у знатного казаха из альбома «Виды и типы жителей Хивинского ханства» круглая меховая шапка белого цвета. По форме она отличалась от меховой шапки, например, помещенного рядом портрета каракалпакского бия или головных уборов хивинцев на других фотографиях альбома Г.Е. Кривцова [МАЭ. Колл. № И-673-30].

На изображениях рассматриваемых коллекций представлена кожаная обувь [МАЭ. Колл. № И-1718-17].

Женская одежда представлена на снимках «Уличный тип города. Молодая казашка верхом на ишаке» и «Женщина киргизка верхом на быке» из «Туркестанского альбома» [МАЭ. Колл. № И-1718-31, 66]. По этим изображениям можно было получить самое общее впечатление о женской верхней одежде. Казашки носили широкий запашной халат, аналогичный мужскому. В первом случае халат однотонный, во втором — в полоску, оба с широкими и длинными рукавами. Халаты туникообразного покроя без плечевых швов, сшитые из однотонной или полосатой ткани, показаны на страницах фотоальбома «Типы народностей Средней Азии» [МАЭ. Колл. № И-2205-8, 9]. На одном из поясных портретов халат застегивался на пуговицы. Две верхние расстегнуты, и воротник-стойка разложен. Под халат надето цветное платье со стоячим воротником.

Повседневное платье из ткани белого цвета прямого покроя с длинными и широкими рукавами, на которое надета безрукавка, закрывающая бедра, с застежкой спереди, показана на фотографиях А. Ворониной-Уткиной [МАЭ.



Киргизка Ай-Сумок. Альбом Кауфмана. 1870-1872 гг. МАЭ РАН. Колл. № И-674-18.



Орнамент на седле и рубашке. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г. МАЭ РАН. Колл. № 2519-51-2.

Колл. № 2833–9,10]. Художница зарисовала такое же платье [МАЭ. Колл. 2519–55]. На снимках видно, что во время работы такие рукава закатывали [МАЭ. Колл. № 2833–2, 3].

На рисунках девичьих шапочек с матерчатой тульей и кисточкой на макушке — *такия* — А. Воронина-Уткина [МАЭ. Колл. 2519–55, 58] тщательно передала орнамент, сплошь покрывающий головной убор. На снимке художница показала казахскую девушку в такой шапочке [МАЭ. Колл. № 2833–7].

На фотографии с рисунка В.В. Верещагина показано саукеле, свадебный убор невесты, который переходил по наследству по женской линии. Не существовало двух одинаковых саукеле. Художник изобразил головной убор [МАЭ. Колл. № И-674–173], но не указал место бытования такой формы саукеле. Головной убор имеет невысокую тулью, которую венчают три металлических трубочки, украшенные вставками из камней, в которые вставлены перья птицы, возможно филина. Поверхность тульи покрыта орнаментом. Внизу по окружности саукеле обшито бахромой. Под ней на лицевой части головного убора укреплены короткие нити с нанизанными на них бусинами. Покрывало, которое входит в состав головного убора, спускается по спине невесты и прикрывает ей плечи. На рисунке В.В. Верещагина часть покрывала опущена из-под саукеле как лицевая занавеска и закрывает лицо девушки. Покрывало прикрывает верхнюю часть двух широких и длинных подвесок, укрепленных на головном уборе.

В отличие от черно-белых фотографий акварельные рисунки А. Ворониной-Уткиной воспроизводят яркие цвета саукеле [МАЭ. Колл. № 2519–62]. Художница стремилась с точностью передать краски, а так-



Орнамент на тюбетейках. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519–54–3.

же многочисленные детали украшений (изделий из серебра, бусы, подвески, кисти, перья, мех, вышивка) этого ритуального головного убора невесты, обозначив их буквами латинского алфавита. Некоторые из этих предметов имели не только декоративное значение, но и могли быть оберегами.

При сопоставлении рисунков А. Ворониной-Уткиной с ее фотографиями оказалось, что саукеле, запечатленный на рисунке, она сфотографировала на молодой, стоящей рядом с юртой [МАЭ. Колл. № 2833–9, 10]. Художница показала головной убор с лицевой стороны и сбоку. На снимках видны всевозможные украшения на нем, длинные подвески, серебряные бляшки, шелковые кисти, бусы, ниспадающее покрывало. Обращает на себя внимание не только богатое убранство саукеле, но и то, что надет он на молодую женщину в положении.

Материалы коллекции А. Ворониной-Уткиной демонстрируют манеру ношения этого праздничного головного убора в сочетании с остальным костюмом, а также иллюстрируют сведения авторов о том, что саукеле носили после свадьбы в первый год замужества до рождения первого ребенка. Публикации ряда исследователей содержат данные о том, что «саукеле молодуха надевала в торжественных случаях до того момента, когда ее беременность становилась очевидной». Тогда его меняли на кимешек [Шевцова 2006: 38; Аргынбаев 1973; Шаханова 1998].

На фотографиях А. Ворониной-Уткиной казахской молодухи



Орнамент на саукеле.
Альбом А. Ворониной-Уткиной.
1913 г. МАЭ РАН. Колл. № 2519–58–2.

хи показано свадебное нагрудное украшение, состоявшее из серебряной трубочки со свисающими с нее цепочками.

Рассмотренные изображения казахского свадебного головного убора предоставляют исследователям материалы об особенностях форм, убранства саукеле в зависимости от места и бытования. Это относится и к свадебному нагрудному украшению, которое также имело свои локальные различия.

На фотографиях с рисунков В.В. Верещагина среди женских портретов имеется изображение головного убора, который носили замужние женщины [МАЭ. Колл. № И-674-172]. По рисунку трудно определить, из одного или двух отрезков ткани состоит кимешек. Возможно, что ткань сначала обернута вокруг лица, а потом ее конец уложен на голове в виде тюрбана. Одним из наиболее ранних изображений кимешек в собраниях музея является этот головной убор на фотографии с картины В.В. Верещагина «Внутренность киргизской палатки» [МАЭ. Колл. № И-674-182]. В юрте сидит казашка в кимешек со спускающимся по спине концом белой ткани.

А. Воронина-Уткина сфотографировала замужнюю женщину в кимешек [МАЭ. Колл. № 2833-9, 10]. В данном случае этот головной убор является скроенным. Нижняя часть кимешек спущена так, чтобы закрывать плечи и грудь.

Изображение кроеного кимешек имеется на других снимках фотоколлекции А. Ворониной-Уткиной [МАЭ. Колл. № 2833-2, 3].

На фотографиях А. Ворониной-Уткиной представлен еще один вид кимешека — с тюрбаном [МАЭ. Колл. № 2833-6]. На снимке «Тип старухи» нижняя и верхняя части кимешек состояли из одного полотнища. Этот головной убор представлял собой полосу несшитой материи. Сначала ткань обертывали вокруг лица снизу вверх. Затем оставшуюся часть ткани укладывали на голове горизонтально. На фотографии «За стежкой одеяла» [МАЭ. Колл. № 2833-8] женщина сидит так, чтобы был виден головной убор со спины: часть материала спускается с головы вниз. Подобный простой кимешек, как на фотографиях А. Ворониной-Уткиной, без вышивки и других украшений обычно носили пожилые женщины. Тюрбан, верхнюю часть головного убора, делали из отдельного куска материи и надевали поверх кроеного кимешек. Он давно вышел из употребления. В музеях тюрбаны хранятся чаще всего в развернутом виде. Поэтому в настоящее время трудно в точности установить ареал распространения разных форм женского тюрбана у казахов [Захарова, Ходжаева 1964: 220].

В рассмотренных иллюстративных коллекциях женщины обуты в кожаные сапоги [МАЭ. Колл. № И-1718-31, 66].

Верхняя казахская одежда обычно была распашной. Поэтому ее неотъемлемым элементом являлись различные застежки. На портрете «Киргизка 21 г.» альбома «Типы народностей Средней Азии» края ворота платья-рубahi соединены круглой застежкой с геометрическим рисунком [МАЭ. Колл. № И-2205-8]. Нагрудные ожерелья показаны на фотографиях альбома «Типы народностей Средней Азии» [МАЭ. Колл. № И-2205-9]. Пояса носили как мужчины, так и женщины. Изображения женского пояса с металлическими пластинками, а также браслетов, колец, застежек [МАЭ.

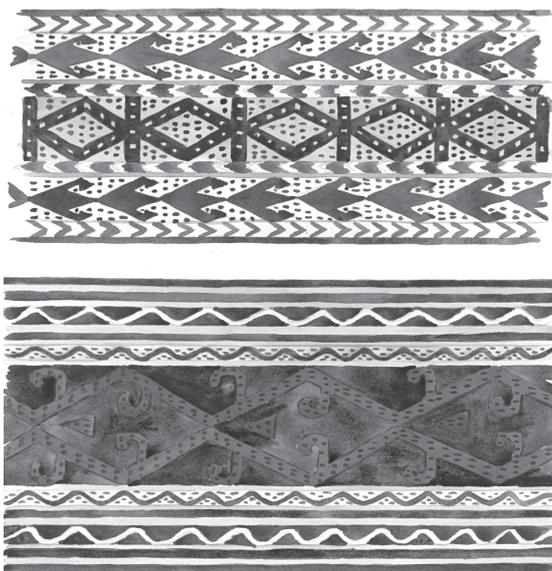
Колл. № 2519–75, 55], игравших немаловажную роль в наряде женщины, имеются в альбоме А. Ворониной-Уткиной.

Юрта. Большое количество материалов иллюстративных коллекций посвящено казахскому народному жилищу, прежде всего основному кочевому жилью — юрте.

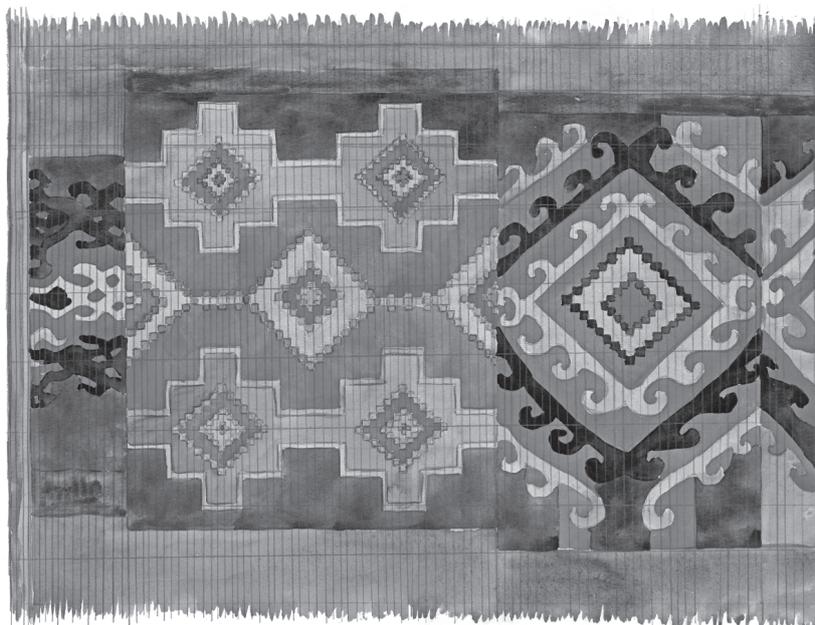
Один из наиболее ранних и редких для того времени снимков с натуры казахского аула и юрты содержится в «Туркестанском альбоме» [МАЭ. Колл. № И–674–86]. Караван груженых верблюдов и суемящиеся вокруг них люди сфотографированы на фоне аула. Некоторые юрты разобраны: остались только деревянные жерди купола и решетчатые стены. Такой снимок демонстрировал особенности конструкции этого жилища.

Снимки А. Ворониной-Уткиной иллюстрируют последовательность установки юрты, что было трудно представить лишь по литературным описаниям. На одном из них [МАЭ. Колл. № 2833–4] группа казахов стоит перед собранным деревянным остовом жилища. Несколько женщин привязывают купольные жерди к соединенным между собой решетчатым стенкам. На другой фотографии [МАЭ. Колл. № 2833–5] женщины опоясывают стены юрты узорчатыми тростниковыми циновками.

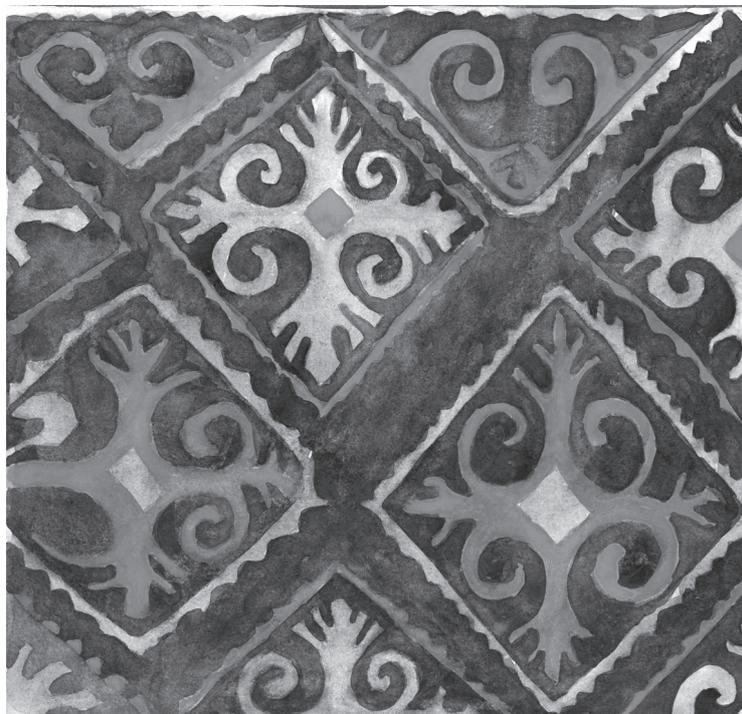
Цветные фрагменты орнаментов узких тканых узорных лент (*бау*) [МАЭ. Колл. № 2519–13], которые женщины ткали почти в каждой семье, изображены на рисунках А. Ворониной-Уткиной. Их изготавливали из овечьей, а в некоторых местах из верблюжьей шерсти. Такими лентами обычно укрепляли и украшали части деревянного остова, звенья решеток, дверную раму и жерди юрты. Ленты с кистями и бахромой подвешивали внутри под купола юрт [Харузин 1896]. Широкие узорные полосы (*баскур*), которыми стягивали каркас юрты по всей ее окружности, также представлены на рисунках А. Ворониной-Уткиной [МАЭ. Колл. № 2519–17].



Орнамент на баскуре. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519–6–2.



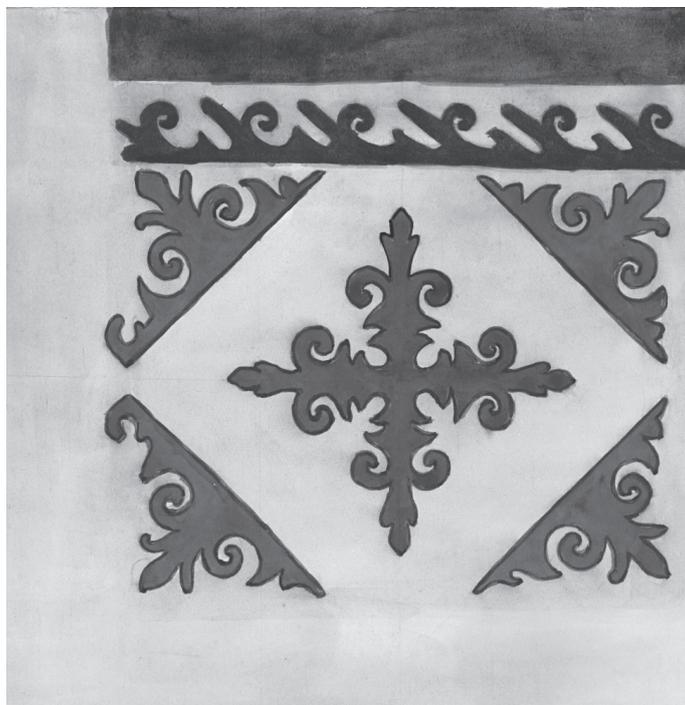
Ший. Альбом А. Вороной-Уткиной. 1913 г. МАЭ РАН. Колл. № 2519–31.



Орнамент на текемете. Альбом А. Вороной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519–33.



Орнамент на сырмаке. Альбом А. Вороиной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519–34.



Орнамент на тускиize. Альбом А. Вороиной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519–18.

Редкий снимок художницы демонстрирует процесс изготовления женщиной циновки [МАЭ. Колл. № 2833–3], которые помещали снаружи между войлоком и решетчатыми стенами юрты во время ее установки. На фотографии казашка стоит у специального станка. За ее спиной лежат связки стеблей степного тростника *чия* (у казахов «*ши*»). При плетении циновки каждый стебель камыша обертывали шерстяными нитками. Поэтому снаружи через циновку женщина перекинула множество мотков ниток, которыми переплетала камышинки. Циновки бывали простые и узорные. Это зависело от достатка семьи. На рисунках А. Воронина-Уткина передала несколько вариантов орнаментов *чия*, который создавался путем переплетения разноцветной шерсти.

Внутреннее убранство юрты составляли различные кошмы. Земляной пол в жилище устилался войлочными и ткаными коврами. Фрагменты постилочных и настенных ковров *сырмаков*, *текеметов*, *тускиизов* [МАЭ. Колл. № 2519–18] наглядно воспроизвела в своих зарисовках А. Воронина-Уткина.

Орнаменты войлочных чехлов на сундуки — *абдра-кабы* [МАЭ. Колл. № 2519–9], которые играли важную роль в художественном оформлении интерьера, художница также показала на страницах своего альбома. На специальные деревянные подставки (*жук-ая*) помещали утварь внутри жилища (сундуки, кошмы и т.п.). На одном из листов альбома художница изобразила красочно орнаментированную переметную суму [МАЭ. Колл. № 2519–22].

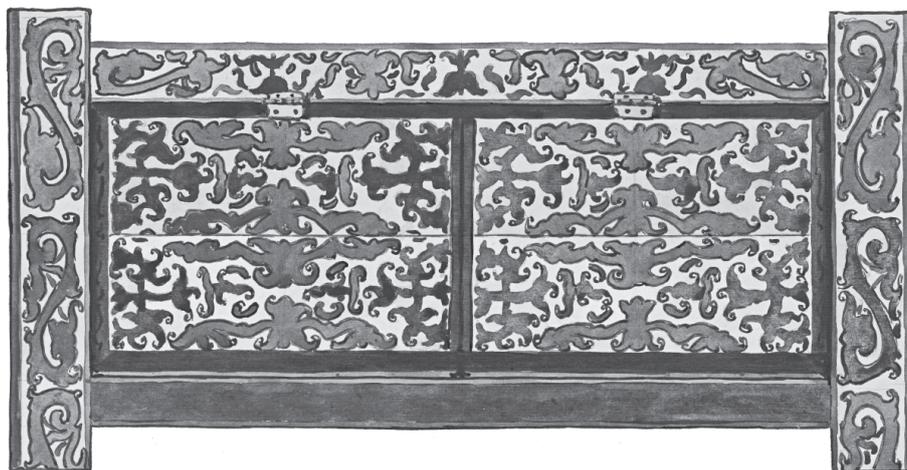
Деревянная мебель, украшенная художественной резьбой, являлась неотъемлемой принадлежностью каждой юрты. В повседневном обиходе казахов резное дерево имело широкое распространение. В альбоме рисунков А. Ворониной-Уткиной содержатся изображения лицевой части деревянных коробов, сундуков (*кебеже*) [МАЭ. Колл. № 2519–3], в которых хранили продукты. Художница тщательно выписала все компоненты сложной, симметрично расположенной композиции орнамента на коробе. Кебеже украшали резьбой, раскрашивали, покрывали костяными пластинками. Стенки и дно скрепляли деревянными гвоздями или ремешками из сыромятной кожи. Крышку прикрепляли при помощи ремешков или двух планок, прибитых к крышке внизу. В больших кебеже во время перекочевков могли перевозить маленьких детей.

На рисунках А. Ворониной-Уткиной был представлен орнамент, украшавший низкие деревянные кровати без спинок (*тесек*) [МАЭ. Колл. № 2519–3], издавна бытовавшие у казахов. Их украшали резным или выжженным орнаментом. Художница в альбоме показала растительные мотивы на фоне точечного рисунка, составленного, по-видимому, из декоративных шляпок гвоздей. Таким образом достигалось сочетание изящества рисунка на мебели с ее практическим назначением. На одном из рисунков А. Ворониной-Уткиной изображена конструкция детской кровати [МАЭ. Колл. № 2519–3].

Бытовые предметы (посуда и пр.) размещали вдоль стен юрты или развешивали на них. А. Воронина-Уткина поместила в альбоме сделанные с них рисунки. Особенное внимание художницы привлекли различные по форме орнаментированные ковши для разливания кумыса (*ожау*). Обычно их вырезали из рога горного барана или из дерева, украшали инкруста-



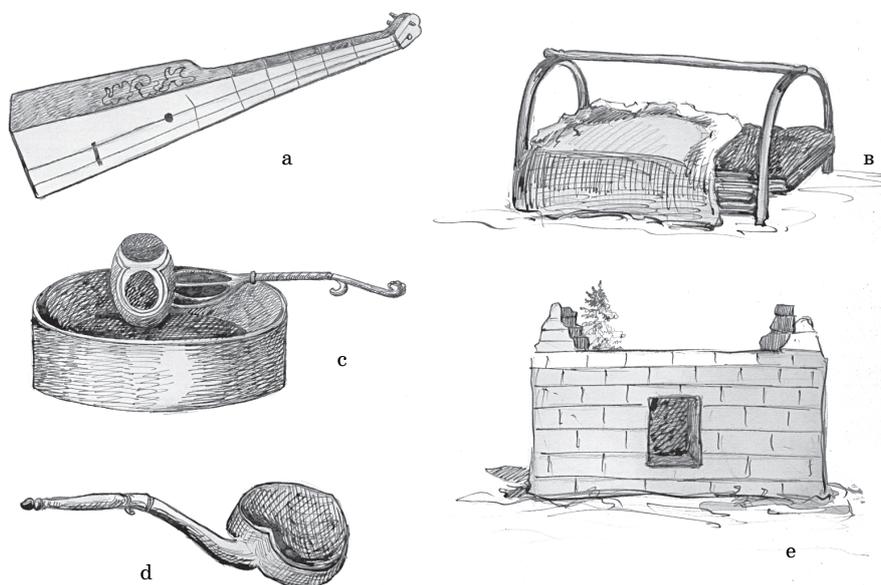
Орнамент на чехле сундука. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519-48.



Орнамент на кебеже. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519-2.



Орнамент на тосек. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519-23.



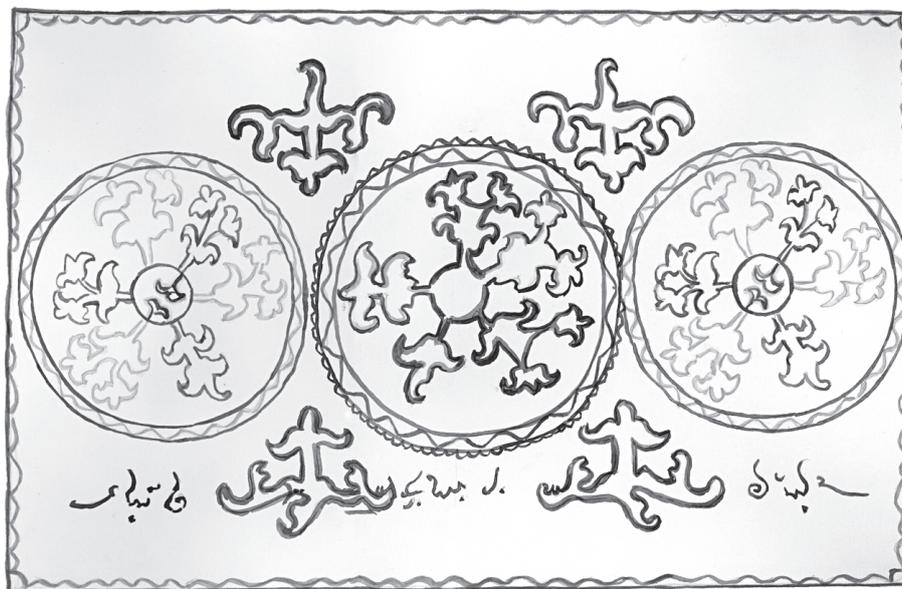
а) домбра, в) люлька, с) кумыс-ожау, d) ожау и е) могила.
Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519-64-5.

цией или резьбой либо серебряными накладками. Головки мутовок для сбивания кумыса (*испек*) тоже часто орнаментировались, что изобразила художница на страницах альбома. Кожаный сосуд для кумыса *турсук* также зарисовала А. Воронина-Уткина. Почти все сосуды для переноски и хранения молочных продуктов делали из кожи. Они были разной формы и величины. Даже разукрашенная зубочистка изображена на одном из рисунков художницы.

В альбоме А. Ворониной-Уткиной представлены образцы рисунков вышивки — *кесте*, которую выполняли разноцветными шелками тамбурным швом. Растительный орнамент иногда сочетался с изречениями из Корана, как на рисунке. Такой вышивкой часто украшали концы полотенец.

На фотографии А. Воронина-Уткина сняла казашку, которая сидит на полу в юрте и вышивает на пяльцах, сделанных в виде деревянного обода [МАЭ. Колл. № 2833–7]. С помощью толстых нитей на них натягивали ткань или деталь одежды, которую надо было вышить. Вышивальщица с изнанки левой рукой поддерживала вышивку, а правой вышивала. Казахские пяльцы и образцы вышивки А. Воронина-Уткина изобразила в альбоме, а на фотографиях художница показала, как это делают казашки. На этом же снимке показана еще одна поза сидения на полу, разрешенная женщинам: подогнув одну ногу под себя и вытянув вперед другую, которая одновременно служила подставкой для пялец.

Во время поездки к казахам А. Воронина-Уткина изобразила двух женщин, которые занимаются стежкой одеяла [МАЭ. Колл. № 2833–8]. Сидя напротив друг друга в юрте и положив на колени одеяло, они простегивают его, создавая симметричный рисунок.



Орнамент на кесте. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519–8.

В хозяйстве казахов видное место занимала лошадь. На фотографии «Туркестанского альбома» «Уличные типы Самарканда. Поденщик-казак верхом на лошади» [МАЭ. Колл. № И-1718-17] показана казахская лошадь, порода которой отличалась от скакунов оседлого населения. Казахи были внимательны к лошадям, заботились о сохранности **конского убора**, старались украсить отдельные элементы конского убранства разнообразными орнаментами. Примеры подобных украшений представлены на рисунках А. Ворониной-Уткиной. Мужские и женские седла, украшенные росписью, стремена с декорированными деталями, затейливые по форме и орнаменту пряжки для подпруги, богато расшитые чепраки — *токым*, уздечки, нагрудники с металлическими бляхами показаны художницей в альбоме [МАЭ. Колл. № 2519-78, 80, 89, 104, 105, 76, 77, 52, 55].

В «Туркестанском альбоме» и альбоме «Типы народностей Средней Азии» содержится несколько портретов **киргизов** или, как их называли в то время, каракиргизов или дикокаменных киргизов [МАЭ. Колл. № И-1718-217,



Орнамент на седле, тубетейке, шапочке и пр. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г. МАЭ РАН. Колл. № 2519-55-8.



Орнамент на сбруе. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г. МАЭ РАН.
Колл. № 2519-57-6.



Орнамент на сбруе. Альбом А. Ворониной-Уткиной. 1913 г.
МАЭ РАН. Колл. № 2519-49-5.

И–2205–53] в старинной одежде: орнаментированная тюбетейка с конусообразным верхом и суконный традиционного туникообразного покроя халат. Халат имеет пришивной шалевидный стоячий воротник, подшитый изнутри тесьмой и более светлой тканью. Застежку на халате заменяют две тесьмы, пришитые к полам халата на груди. Под верхний халат надеты еще один и нижняя рубаха белого цвета. Халат подпоясан поясом.

На страницах «Туркестанского альбома» зафиксирован киргизский халат: запашной без застежки с подкройным воротником в виде шали [МАЭ. Колл. № И–1718–218]. На снимке показано, что под халатом надета нижняя рубаха из материала белого цвета.

На портрете «Каракиргиз 33 л.» из альбома «Типы народностей Средней Азии» на мужчине надет однотонный халат. Края ворота и пол обшиты узкой полоской меха. На снимке виден туникообразный покрой халата с широкими и длинными рукавами, в глубине которых спрятаны пальцы рук. Халат запахнут на правую сторону и подпоясан кожаным ремнем. Из-под верхнего халата видны простроченный воротник другого халата и ворот нижней рубахи, сшитой из пестрой материи. Ворот рубахи застегнут на левую сторону. На правом колене киргиза лежит круглая шапка с кожаным верхом и меховой опушкой [МАЭ. Колл. № И–2205–52].

На поясном портрете из «Туркестанского альбома» девушка-киргизка показана в шелковом халате яркой расцветки и круглой шапке с меховой опушкой. Из украшений на ней крупные серьги и большое количество ожерелий [МАЭ. Колл. № И–1718–220]. На страницах альбома «Типы народностей Средней Азии» «Каракиргизка 21 г.» женщина одета в халат, похожий на мужской, сшитый из ткани в мелкую полоску. Ворот халата соединен с помощью двух тонких завязок, пришитых к краям пол [МАЭ. Колл. № И–2205–54]. Полы халата такого же покрой из ткани на портрете «Каракиргизка 19 л.» соединены встык с помощью застежки. Халат подпоясан широким матерчатым кушаком из длинного куска ткани, обернутого вокруг талии. Под халатом надето платье в крупный цветочный рисунок. Ворот платья застегнут на три небольшие круглые пуговицы. Застежка представляет собой навесные петли из двойных длинных поперечных полос узкой тесьмы, которые заканчиваются с одной стороны разноцветными кисточками, а другая сторона, у края полы, образует петлю. Полосы тесьмы расположены симметрично на полах. По краю тесьмы левой полы пришиты небольшие круглые металлические пуговицы. Они застегнуты на петли правой полы [МАЭ. Колл. № И–2205–55].

Мужская одежда **каракалпаков** представлена в альбоме «Типы народностей Средней Азии» традиционным халатом туникообразного покроя с широким пришивным простроченным воротником, запахнутым слева направо, с длинными широкими рукавами. Полы халата поддерживали завязки, пришитые на груди [МАЭ. Колл. № И–2205–10, 11]. Под халатом на спине виден ворот нижней рубахи из ткани белого цвета.

Мужская прическа кочевников на изображениях рассматриваемых коллекций не отличалась от причесок оседлого населения: бритая голова, небольшие усы и борода. Лишь на портрете «Каракалпак 49 л.» из альбома «Типы народностей Средней Азии» показан мужчина с длинной бородой, закрывающей шею [МАЭ. Колл. № И–2205–10].

На фотографиях А. Ворониной-Уткиной рядом с женщинами стоят маленькие девочки-казашки без головных уборов. У всех стриженные короткие волосы, кроме одной, постарше, у которой заплетены косички [МАЭ. Колл. № 2833–9, 10]. Действительно, девочкам начинали отращивать волосы лет с 6–7-ми [Шаханова 1998: 52]. Прическа киргизской девушки состояла из множества заплетенных косичек и челки, спускающейся на лоб как на портрете из «Туркестанского альбома» [МАЭ. Колл. № И–1718–220].

Казашки и киргизки носили волосы, разделенные на прямой пробор и заплетенные в две косы [МАЭ. Колл. № И–2205–8, 9, 54], как на фотографиях альбома «Типы народностей Средней Азии». Косы туго заплетены, выглядят плоскими и широкими. Во время их плетения пряди волос подворачивали вниз. С такой же прической изображены цыганки и еврейки [МАЭ. Колл. № И–2205–28, 29, 32, 33, 36, 39, 40].

Рассмотренные иллюстративные коллекционные материалы являются богатым источником для изучения различных сторон традиционного быта, прежде всего национального костюма и головных уборов.

История создания «Туркестанского альбома»

Планомерное создание «Туркестанского альбома» проводилось в рамках большой исследовательской и собирательской программ, которые осуществлялись в ходе подготовки Политехнической выставки 1872 г. в Москве и были приурочены к 200-летию со дня рождения Петра I. Экспозиция Туркестанского отдела выставки была устроена по инициативе и на средства Туркестанского генерал-губернатора К.П. Кауфмана при участии членов Туркестанского отделения Общества любителей естествознания. Создателями отдельных частей Туркестанского отдела выставки были М.И. Бродовский, И.И. Краузе, Д.Л. Иванов, А.П. и О.А. Федченко.

Подготовка к выставке в Ташкенте велась с марта 1871 г. по сентябрь 1872 г. Председателем комиссии был много путешествовавший, известный ученый А.П. Федченко. Целью Туркестанского отдела выставки было ознакомление русской публики и специалистов с краем [Чабров 1958].

Используя опыт предыдущих выставок и результаты специальных исследований, организаторы выставки 1872 г. сделали ее более полной и разнообразной. Фасад павильона Туркестана был расписан Д.Л. Ивановым, который использовал мотивы самаркандских мозаик. Внутри помещение украшали пейзажи, изображения памятников архитектуры и живописные панно, выполненные художниками Д.Л. Ивановым, О.А. Федченко и А.К. Саврасовым. Туркестанский отдел выставки состоял из следующих разделов: географического, естественно-исторического, сельскохозяйственного, технического, этнографического и военного.

В этнографическом разделе выставки были показаны модели жилищ, демонстрировалось большое количество одетых в подлинные костюмы манекенов. Внимание зрителей особенно привлекали фигуры поливальщика и странствующего монаха. Часть выставки занимал базар с лавками вышивальщика, портного, харчевней и цирюльней, где были показаны продавцы и посетители [Каталог 1872]. Туркестанский отдел современники признавали самым интересным из всех на выставке.

Критик В.В. Стасов писал, что в художественном отношении выставка в целом была малопримечательной, кроме Туркестанского отдела, который «составлен необыкновенно полно и тщательно, и здесь, как и на Петербургской выставке 1870 г., было множество производств, доставлявших высшее художественное наслаждение. Ковры, серебряные изделия, очень значительное количество металлических и гончарных сосудов, материи, оружия, наконец, пропасть бытовых предметов блистали роскошью форм, красок и узоров, какими почти всегда красуется Восток» [Стасов 1894: 383]. В 1873 г. многие лица, принимавшие участие в подготовке этой выставки были награждены золотыми и серебряными медалями. Их список был опубликован в «Туркестанских ведомостях» [Туркестанские ведомости. 1873. № 11].

В создании «Туркестанского альбома» принимали участие некоторые авторы Туркестанского отдела Политехнической выставки 1872 г. Структура альбома во многом напоминала экспозицию выставки. Материалы по археологии и этнографии собирал ориенталист А.Л. Кун, делопроизводитель особого отделения канцелярии генерал-губернатора. Агроном по специальности М.И. Бродовский и ботаник И.И. Краузе собирали материалы по ремеслам, В.П. Иванов — по красильному производству, ротмистр М.А. Терентьев — по военной истории. В результате появился не только «Туркестанский альбом», но и ряд публикаций, большая часть которых вошла в сборник «Русский Туркестан» [Русский Туркестан 1872].

Руководство работ «при снятии замечательных в архитектурном отношении древностей г. Самарканда» было поручено Н.В. Богаевскому, а Л.А. Шестак (Л.А. Шостаков) сделал акварельные копии с изразцовых украшений самаркандских зданий. Фотографии «Туркестанского альбома» были выполнены Н. Нехорошевым. Вся техническая работа по выполнению альбома была возложена на А.Л. Куна. Современники называли его «трудолюбивым исполнителем». Ему, так же как и много позже участникам экспедиций в Среднюю Азию 1920-х годов, приходилось сталкиваться со многими трудностями по фотографированию местного населения, бороться с предрассудками, которые существовали в мусульманском мире против изображений людей. Кроме трудолюбия и исполнительности от А.Л. Куна требовалось еще близкое знакомство с жизнью местного населения [Лерх 1874: 99].

В «Предисловии» к «Туркестанскому альбому», написанном А.Л. Куном, объяснялись цели и задачи этого издания: «До движения русских войск в страны, лежащие по среднему течению реки Сыр-Дарьи, круг сведений о землях, подвластных Кокандскому и Бухарскому ханам, был весьма ограничен. <...> Русскими войсками была открыта для европейской цивилизации значительная часть Средней Азии. Занятие Ташкента и за ним Самарканда открыло русским исследователям Среднюю Азию, обширное поле для всестороннего ознакомления с краем, составлявшим столь долго для людей науки предмет жадных стремлений их любознательности. В видах удовлетворения общего интереса и для скорейшего ознакомления читающей публики с вновь присоединенными территориями, по поручению Туркестанского генерал-губернатора К.П. фон Кауфмана, среди прочих мер

и был составлен фотографический альбом. Альбому этому поставлено главной задачей представить наглядно: 1) прошедшую жизнь края в сохранившихся древних памятниках (археологическая часть); 2) современную жизнь населения — типы, верования, обряды, обычаи, костюмы и виды более населенных местностей края (этнографическая часть); 3) культуры страны в промышленном, техническом отношении (промысловая часть) и 4) движение русских в эти новые страны, сгруппировав в одном целом виды местностей, где приходилось отличаться русскому оружию и портреты тех деятелей, которые были первыми, открывшими путь в Среднюю Азию (историческая часть)» [РНБ. Туркестанский альбом. Предисловие].

По замыслу составителей, все четыре части «Туркестанского альбома» должен был сопровождать пояснительный текст. Автором археологического и этнографического очерков должен был быть А.Л. Кун, о среднеазиатских промыслах должен был написать М.И. Бродовский, а очерк о продвижении русских войск в Среднюю Азию — М.А. Терентьев. Но была напечатана лишь работа М.И. Бродовского «Технические производства в Туркестанском крае» [Бродовский 1876]. В дальнейшем, продолжая изучение хозяйства местного населения и в целях его модернизации, М.И. Бродовский в 1877 г. совершил поездку в Северную Америку, в штат Техас, где близ города Остин на ферме изучал приемы возделывания американских сортов хлопка.

Вопрос о количестве экземпляров «Туркестанского альбома»

Судя по имеющейся документации, в конце XIX в. один экземпляр полного комплекта «Туркестанского альбома» поступил в Императорскую Публичную библиотеку. К нему было приложено письмо К.П. Кауфмана, в котором он повторял основные положения «Предисловия», написанного А.Л. Куном: «Считая одною из главных обязанностей первой администрации в наших среднеазиатских владениях всестороннее ознакомление России с этим новым малоизвестным краем, я в числе многих мер <...> предпринял составление фотографического альбома» [Стасов 1874]. Альбом должен был сопровождать текст, «который бы служил подспорьем при рассмотрении рисунков, ибо некоторые из них по новизне своего содержания могут быть не совсем понятны для незнакомой с краем публики» [Стасов 1874].

Далее в этом письме К.П. Кауфман сообщал: «Полный альбом состоит из 1 400 рисунков, по дороговизне своей составлен лишь в семи экземплярах, и один из них я решился поднести Государю Императору. <...> Поднося другой экземпляр цесаревичу, я предоставил остальные экземпляры: Императорской Академии художеств, Политехническому музею в Москве, Ташкентской Публичной библиотеке, а предлагаемый экземпляр имею честь <...> принести в дар Императорской Публичной библиотеке» [Стасов 1874]. К.П. Кауфман считал качество фотоснимков неудовлетворительным и объяснял это «странствованием составленной с большим усилием фотографии по малоустроенным местам в течение двух лет» [Стасов 1874]. (Даже спустя почти полтора столетия фотографии альбома не поблекли, не выцвели, сохраняют тон и позволяют отчетливо рассмотреть подробности.) Как

видим, в письме К.П. Кауфман упоминал семь экземпляров альбома, хотя при пересчете их оказывается шесть. Шесть экземпляров альбома называет и другой автор, но перечисляет иные адреса: император Александр II, наследник — цесаревич Александр Александрович, великий князь Владимир Александрович, Академия наук, Публичная библиотека и Географическое общество [Л.К.Ю. 1899].

До сих пор точно неизвестно, в каком количестве экземпляров был подготовлен альбом. «Туркестанские ведомости» лишь упомянули, что «большой и роскошный “Туркестанский альбом”, изготовленный по поручению генерал-губернатора А.Л. Куном, был отпечатан в весьма ограниченном числе экземпляров» [Туркестанские ведомости. 1873. № 4]. В более поздней статье 1880 г. В.В. Стасов при упоминании «Туркестанского альбома» называл шесть экземпляров [Стасов В.В. 1894: 694]. Н.В. Дмитровский, один из ближайших помощников генерал-губернатора, упомянул о «Туркестанском альбоме» как «о величайшей художественной редкости, которой могут похвалиться только три библиотеки в России — Императорская Публичная, Академии наук и Туркестана» [Лунин 1958: 203].

Как следует из вышеупомянутого письма К.П. Кауфмана, среди получателей полного комплекта альбома не были упомянуты Этнографический музей (как в то время назывался МАЭ) или Академия наук.

В одном из обзоров деятельности МАЭ «Туркестанский альбом» назван одним из наиболее ценных поступлений музея в 70-е годы XIX в. [Императорская Академия наук 1917]. Однако там не говорилось об источниках его приобретения.

К.П. Кауфман преподнес в дар Публичной библиотеке Петербурга вместе с экземпляром альбома подлинные негативы фотографических стекол, выполненные Н. Нехорошевым и Г.Е. Кривцовым: «В видах сохранения целости собраний коллекцию негативов “Туркестанского альбома”, как материала одного труда, <...> чтоб все негативы хранились в одном учреждении» [Стасов 1874].

Дорогостоящий и потребовавший огромных трудов от его создателей «Туркестанский альбом» вызвал огромный интерес в первую очередь в высшем свете «ввиду полного незнакомства правительственных и ученых учреждений Европейской России» со Средней Азией [Л.К.Ю. 1899]. Заботясь же о том, чтобы собранный материал «Туркестанского альбома» «не остался безследным для общества», К.П. Кауфман просил «принять на себя труд по изданию отдельных альбомов по подлинным негативам Географическое общество — этнографического, промыслового и исторического, Археологическое общество — археологического».

По сведениям П. Лерха, К.П. Кауфман передал Географическому обществу «часть фотографического альбома», а также предоставил ему право на издание или для другого научного использования негативы альбома [Лерх 1874: 97].

В феврале 1930 г. часть стеклянных негативов была передана из Публичной библиотеки в фотоотдел Государственной академии истории материальной культуры (ныне — Институт истории материальной культуры РАН) [Фототека ИИМК. К. 229].

Другую часть стеклянных негативов передали из Публичной Библиотеки в ГАИМК в 1932 г. На этих негативах сняты жители Средней Азии, представлявшие разные антропологические типы [Фототека ИИМК. Ф. 19]. Таким образом, в фототеке ИИМК РАН хранятся две коллекции стеклянных негативов 1871–1872 гг. фотографий «Туркестанского альбома».

Изучение истории создания «Туркестанского альбома», содержания его томов и вопроса о количестве выпущенных экземпляров позволяет сделать вывод о том, что в МАЭ хранится сборный том альбома, в который вошли фотографии из этнографического и промыслового томов этого издания.

На основании изложенных сведений о хранящихся в МАЭ РАН разных видах иллюстративных коллекций, фотографий и рисунков по народам Центральной Азии можно заключить, что комплексное использование, сопоставление разного вида источников предоставляет гораздо больше информации по этнографии исследуемого региона, чем обращение к этим источникам по отдельности. В некоторых случаях выявлены исторические сведения о них с привлечением литературных данных, материалов периодической печати рассматриваемого периода.

Привлеченные данные помогли раскрыть содержание сюжетов некоторых иллюстраций. Предложенная работа представляет собой попытку коснуться вопросов атрибуции рассмотренных коллекций, назвать имена собирателей, отечественных деятелей в области научного фотографирования.

Изучение материалов иллюстративных коллекций музея позволяет высказать предположение о том, что существовали различные научные и художественные подходы авторов в создании рисунков и фотоснимков этнографического содержания.

В представленной работе материалы иллюстративных коллекций были описаны выборочно. Охватить весь изобразительный материал рассмотренных коллекций было невозможно по причине его большого объема. Задача работы состояла в том, чтобы привлечь внимание этнографов и историков к изучению иллюстративных коллекций. Эти материалы содержат много редких документов, на которых зафиксированы ушедшие в прошлое этнографические реалии.

Дальнейшее введение в научный оборот иллюстративного фонда МАЭ с использованием современных технологий невозможно без первичной кропотливой работы по детальному знакомству с иллюстративными коллекциями, выверки всей информации по ним, сбору дополнительной и т.д. Настоящая работа является попыткой выполнения этой первичной работы.

Работа по дальнейшему изучению иллюстративных этнографических материалов позволит воссоздать различные стороны традиционной культуры и быта народов региона, отображенные в коллекциях.

Библиография

- Андреев М.С., Чехович О.Д.* Арк Бухары. Душанбе, 1973.
- Аргынбаев Х.* Свадьба и свадебные обряды у казахов (XIX — начало XX в.) // IX Междунар. конгресс антрополог. и этногр. наук. (Чикаго, сентябрь, 1973): Докл. сов. делегации. М., 1973.
- Бродовский М.И.* Технические производства в Туркестанском крае. СПб., 1876.
- Захарова И.В., Ходжаева Р.Д.* Казахская национальная одежда XIX — начала XX в. Алма-Ата, 1964.
- Императорская Академия наук.* 1889–1919. Т. 2: Материалы для истории академических учреждений за 1889–1914 гг. Пг., 1917. Ч. I.
- Искандер-Тюрк (А.Л. Кун).* Сведения о ягнаубском народе. К материалам для исследования ягнаубского языка // Туркестанские ведомости. 1881. № 3–4; «Правительственный вестник». 1886. № 3.
- Каталог Туркестанского отдела* Всероссийской политехнической выставки 1872 г. в Москве. М., 1872.
- Кауфманский сборник*, изданный в память 25 лет, истекших со дня смерти покорителя и устроителя Туркестанского края генерал-адъютанта К.П. Кауфмана 1-ого. М., 1910.
- Крестовский В.В.* В гостях у эмира Бухарского. СПб., 1887.
- Л.К.Ю.* Составление Туркестанского альбома // Туркестанские ведомости. 1899. № 36.
- Лерх П.* О Туркестанском фотографическом альбоме // Известия Императорского Русского Географического общества. СПб., 1874. Т. X. № 2.
- Логофет Д.Н.* Бухарское ханство под русским протекторатом. СПб., 1911. Т. 1.
- Лунин Б.В.* Из истории русского востоковедения и археологии в Туркестане. Ташкент, 1958.
- Лыкошин Н.С.* б. н. // Средняя Азия. Ташкент. 1910. Кн. 1.
- Маев П.* Азиатский Ташкент // Материалы для статистики Туркестанского края. СПб., 1876. Вып. 4.
- Масальский В.И.* Туркестанский край. СПб., 1913.
- Остроумов Н.* Константин Петрович фон-Кауфман, устроитель Туркестанского края. Ташкент, 1899.
- Пещерева Е.М.* Домашняя и семейная жизнь // Культура и быт таджикского колхозного крестьянства / Труды Института этнографии АН СССР. Новая серия. М.; Л., 1954. Т. 24.
- Рассудова Р.Я.* К истории женской одежды Ферганы и Ташкента (XIX — начало XX в.) // Полевые исследования Института этнографии. 1979. М., 1983.
- Реклю Э.* Всеобщая география. Кн. 4. Т. 6. Азиатская Россия. СПб., 1898.
- Ремпель Л.И.* Далекое и близкое. Ташкент, 1981.
- Русский Туркестан.* Ташкент. 1872.
- Соколов В.Д.* Москва-Самарканд. М., 1894.
- Стасов В.В.* Трон хивинских ханов // Вестник изящных искусств. СПб., 1886. Т. IV. Вып. I. Всемирная иллюстрация. 1873. №№ 223, 245, 246, 250, 255, 289.
- Стасов В. В.* Собр. соч. СПб., 1894. Т. 1.
- Стасов В.В.* Пожертвования в Императорскую Публичную Библиотеку // Санкт-Петербургские ведомости. 1874. № 299.
- Стасов В.В.* Собр. соч. СПб., 1894. Т. 2.
- Троицкая А.Л.* Из прошлого каландаров и маддахов в Узбекистане // Домусульманские верования и обряды Средней Азии. М., 1975.
- Туркестанские ведомости.* 1873. № 29.
- Туркестанские ведомости.* 1873. № 11.
- Туркестанские ведомости.* 1873. № 4.
- Харузин А.Н.* История развития жилища у кочевых и полукочевых тюркских и монгольских народностей России. М., 1896.
- Чабров Г.Н.* Туркестан на всероссийских и всемирных выставках. 1867–1914 гг. // Труды Среднеаз. гос. университета. Новая серия. Вып. 142. Историч. науки. Кн. 30. Ташкент, 1958.
- Череванский В.* Две волны. СПб., 1893. Ч. 1.
- Шаханова Н.Ж.* Мир традиционной культуры казахов. Алматы, 1998.
- Шевцова А.А.* Казахский традиционный свадебный костюм (XIX — начало XX века) // Среднеазиатский этнографический сборник. Вып. V. М., 2006.
- Широкова З.А.* Таджикский костюм конца XIX–XX вв. Душанбе, 1993.
- Шишов А.* Саргы // Сборник материалов для статистики Сырдарьинской области. Ташкент, 1904. Кн. XI.

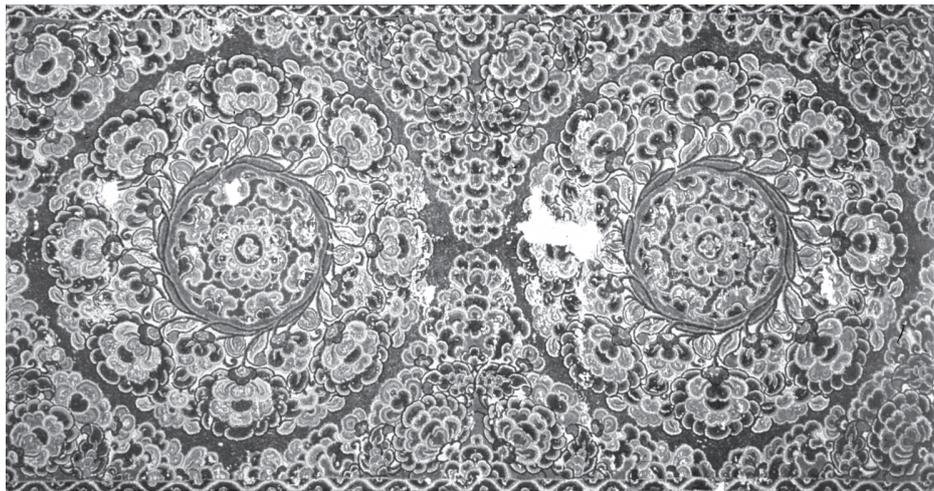
Е.Г. Царева

ВОЙЛОКИ ЕВРАЗИИ

Предлагаемая статья является попыткой нарисовать в самом общем виде картину возникновения и развития искусства войлоковаления в Евразии с момента его фиксации археологическими памятниками и до настоящего времени. Основное внимание в обзоре уделено выявлению временных и территориальных особенностей войлочного производства, главными носителями которого было оседлоземледельческо-скотоводческое население Западной Азии, кочевые цивилизации степи и создатели европейской традиции. Следует оговориться, что выделение трех названных групп достаточно условно и применимо главным образом к ранним этапам освоения принципа войлоковаления.

Интерес к теме был инициирован частным случаем, а именно — попыткой выяснить происхождение войлоков из Дома Сокровищ Сёсе-ин в Наре. Последние были подарены знаменитому храму в 787 г. императрицей в числе других драгоценных подношений и традиционно считались китайскими [Cole 1993: 76, ill. 4; Kaneo1984].

Принятая атрибуция, однако, вызывает определенные возражения, особенно в свете археологических находок из Восточного Туркестана. Поиски литературы по теме дали крайне неудовлетворительный результат, поскольку выяснилось, что войлоки являются едва ли не самым скудно



Войлок постилочный. Техника вкатывания. VIII в. н.э., Восточный Туркестан (?). Сокровищница Сё-се ин из Нары.

© Е.Г. Царева, 2006