

ИССЛЕДОВАНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ОРНАМЕНТА И ЕГО МЕСТОРАСПОЛОЖЕНИЯ В КОСТЮМАХ НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ



<https://doi.org/10.24412/2181-1784-2022-1-239-247>

Гайсина Р.Ш.

преподаватель кафедры «Дизайн одежды» Национального института
художества и дизайна имени Камолиддина Бехзода

АННОТАЦИЯ

Текст данной статьи содержит исследования изображения орнамента его месторасположения и трактовку, в костюмах народов Средней Азии раннего средневековья, по источникам монументальных настенных росписей (городище Афросиаб, городище Пенджикент). Также рассматривается покрой и форма одежды данного периода.

Ключевые слова: орнамент, росписи, одежда, покрой, Средняя Азия, Афросиаб, Пенджикент, Сенмурф, Ашозушт, Гокарн.

ABSTRACT

The text of this article contains studies of the image of the ornament of its location and interpretation, in the clothes of the peoples of Central Asia of the early Middle Ages, according to the sources of monumental wall paintings (Afrosiab Penjikent settlement). The cut and form of clothing of this period are also considered.

Keywords: ornament, painting, clothing, cut, Central Asia, Afrosiab, Penjikent, Senmurf, Ashozusht, Gokarn.

ANNOTATSIYA

Ushbu maqola matnida monumental devor rasmlari manbalari (Afrosiyob shaharchasi, Penjikent shaharchasi) ma'lumotlariga ko'ra, O'rta Osiyo xalqlarining ilk o'rta asrlar liboslaridagi ornamentning joylashuvi va talqini haqidagi tadqiqotlar o'rin olgan. Shuningdek ushbu davrga tegishli kiyimlarning bichimi va shakli ham talqin etilgan.

Kalit so'zlari: bezak, rangtasvir, libos, bichim, O'rta Osiyo, Afrosiyob, Penjikent, Senmurf, Ashozusht, Go'karn.

ВВЕДЕНИЕ

Орнамент в одежде имеет большую роль, он выступает как оберег, являясь зашифрованным посланием. Каждая эпоха, стиль, национальная культура выработали свою систему орнаментирования, поэтому орнамент является

надежным признаком принадлежности к определенному периоду в истории, народности и стилю. Развитие культуры формирует устойчивые принципы и формы орнамента, во многом определяющие национальные художественные традиции. В орнаменте запечатлено эстетическое осмысление деятельности человека, творчески преобразующей религиозное содержание, имеющей символический и магический смысл. Каждый орнамент имеет свою трактовку, и от его места и формы расположения на одежде, можно определить происхождение, возраст, статус, род деятельности человека.

У любой народности костюм, как и другие элементы материальной и духовной культуры, имеет свою историю. В изучении истории костюма помогают различные источники: исторические и литературно – фольклорные памятники письменной культуры, результаты археологических раскопок, включающие находки образцов одежды и предметы прикладного и изобразительного искусства. Достаточно полное представление об костюме прошлых веков дают монументальная живопись, которая воспроизводит реальный костюм соответствующей эпохи. Другие виды изобразительного искусства (терракотовые статуэтки, изделия из металла и прочие) передают детали костюма условно, но и они могут служить источником материалов для исследования истории костюма. Также помогают и этнографические исследования. Для более полного выявления особенностей покроя, расположения орнамента и других данных костюма стоит подходить к исследованию данного вопроса комплексно.

Предметом исследования в данной статье является изображение орнамента и его месторасположение на костюме народов Средней Азии раннего средневековья. Основным источником является монументальная живопись архитектурных памятников VI-VIII веков.

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ

Исследование и изучение изображения орнамента и его месторасположения в костюмах народов Средней Азии раннего средневековья является мало изученной темой. В письменных источниках отражение данной темы можно найти в книге «Живопись Афросиаба» 1975 года Альбаума Л.И. [1], где автор детально рассматривает настенные росписи городища Афросиаб, в частности изображения фигур, орнаментов на костюмах персонажей, в сюжетах настенной росписи залов. В статье Дьяконовой Н.В 1969 года «Сасанидские ткани» Труды ГЭ [3], дается информация об орнаменте сасанидских тканей, который имеет место быть на тканях Средней Азии в период раннего

средневековья. Лобачевой Н.П. в статье «Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи (по данным стенных росписей)» подробно рассматривает крой среднеазиатской одежды периода VI-VIII веков [6]. Несомненна связь изображения орнамента с религиозными воззрениями зороастризма, мифологическое значение которого имеет большой интерес в трактовке костюма.

Если рассматривать традиционный костюм народов среднеазиатского региона обобщенно, то можно отметить что он отличается своеобразием и имеет общие черты, определяющиеся единым покроем и способом применения. Внутри региона отмечается не только сходство в костюме всех населяющих его народностей, но и выделяются ареалы распространения специфических форм и особенностей, свойственных одной народности или группе, объединенных общими истоками этногенеза, сходными формами ведения хозяйства и образа жизни.

В рамках одной народности среди различных ее групп элементы костюма имеют еще большее сходство. Однако, они представлены рядом вариантов: локальных и племенных отличий, колоритом, размером различных элементов, отделкой, другими деталями и нюансами в способе использования. Различия элементов костюма, принадлежащего разным народностям, населяющим данную область могут быть объяснены этническими корнями этих народностей и традициями той историко – культурной области, на территории которой эти народности проживают [6].

Археологические объекты на территории Средней Азии, в которых обнаружены произведения монументальной живописи: Балалык –тепе, Аджина – тепе, северный Афганистан, Пенджикент, Варахша, Афросиаб, относятся к периоду раннего средневековья, территориально занимавшие историко – культурные ареалы Тохаристана и Согда. Эти территории являются областью формирования исторического костюма Средней Азии.

Надо понимать, что сюжеты монументальной живописи, как правило отображают жизнь высшего сословия раннефеодального общества, ее персонажи - аристократия и ее ближайшее окружение (знать разного ранга, войны, жрецы, слуги, купцы, музыканты, танцоры). Изучая их, можно проследить социальные различия в костюме.

Чтобы проанализировать орнаменты, применяемые в украшении одежды, для начала стоит рассмотреть общий покрой, детали кроя и месторасположение декора.

Характерной чертой одежды народов Средней Азии было единство и близость покроя одежды для разных полов и возрастов. Издавна выработанные элементы кроя сохранялись, так как простота не препятствовала проявлению в них социальных различий. Эти различия выражались в материале для одежды и в ее украшении. Покрой удачно найденный, приспособленный к бытовым привычкам и к климату, не менялся веками. Единство покроев является архаичной чертой, и общие для обоих полов формы следует считать наиболее древними. Среднеазиатская одежда делилась на распашную и нераспашную, покрой которой принято называть туникообразной. Сухорева О.А. в статье «Опыт анализа покроев традиционной «Туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции» [8] дает описание одежды туникообразного кроя: «... делается из прямого куска ткани, перегнутой вдвое на плечах, так что из одного куска образуется основная часть одежды – стан. Прямые невырезанные рукава пришиваются к стану по прямой нитке; с боков, под рукавами, захватывая их помещаются боковины. Такой рукав можно назвать «входящим», так как он вводится внутрь покроя. На месте стыка рукавов с боковинами по большей части, хотя и не всегда, вшивается ластовица, предохраняющая это место от разрыва». Можно отметить, что покрой наплечной одежды, единой в своей основе мог иметь отличия.

Рассматривая персонажей настенной росписи городского дома древнего Пенджикента (VIIв- начало VIIIв), на которой изображена пиршественная сцена, можно отметить, что одежда имеет тот покрой, который характерен для старинной наплечной одежды народов Средней Азии: широкая в плечевой части с сужающимися к запястью рукавами [6]. Низ рукавов оформлен манжетами, на которых изображен декоративный орнамент. На распашной одежде отделка располагается вокруг ворота и идет вертикально вдоль полы. На нераспашной одежде отделка располагается только вокруг ворота. Так как одежда была узкой то по бокам имелись разрезы, которые тоже декорировались орнаментом. Распашная и нераспашная одежда на талии стягивалась наборным поясом (пояса из кожи или плотной ткани с нашитыми металлическими (обычно серебряными) бляшками, также декорированы орнаментом. В статье Н.П. Лабочева «Среднеазиатский костюм раннесредневековой одежды» имеется ссылка на то, что такие пояса имеются в вещественных археологических находках [6].

На росписях Афросиаба есть фигуры, на которых одежда имеет вид распашной. Это - длинный халат из одноцветной шелковой ткани

туникообразного покроя, с двухсторонними отворотами из узорчатой ткани с запахом полы на левую сторону. Низ рукава заканчивается высокой манжетой, также из узорчатой ткани.

Подробное описание сюжетов и элементов росписей можно найти в книге «Живопись Афрасиаба» Л.И. Альбаума [1].

Изучая некоторые сюжеты «Афрасиаба», можно найти описания формы, деталей одежды, имеющих орнамент, их месторасположение, и описание орнамента самой ткани.

Например: Западная стена. Орнаменты на отворотах и манжетах халата приближенных царя изображают крылатых лошадей, верблюдов, голову кабана, павлина с ожерельем в клюве и развивающимися за головой лентами.

Послы Чаганиана: фигура 1: круги с перлами. В кругу стилизованный рисунок головы кабана; одежда с чередующимися рядами белых и красных фестонов, в середине каждого из них фантастическое животное; орнамент с изображением головы архара с развивающимися лентами на оторочке низа изделия и по разрезу, а также по обшлагам.

Фигура 2: орнамент ткани состоит из синих кругов из перлов, в центре круга на белом фоне стилизованная голова кабана с раскрытой пастью и выступающими клыками. Между кругами ромбовидные фестоны, на их красном фоне стилизованное синие дерево. Каждый такой круг соединен с соседним по горизонтали и вертикале небольшими кружками с мелкими перлами, в центре каждого кружка полумесяц с рожками вверх с круглой точкой по середине. Кайма халата внизу, как и обшлага украшена изображениями крылатых лошадей.

Фигура 3: рисунок ткани из ряда птиц (гусей), каждый ряд имеет противоположное направление полета. Птиц разделяют друг от друга фигурные фестоны, украшенные цветком с двумя лепестками. Кайма в низу орнаментирована орнаментом из перлов и головы кабанов. Предмет, который держит посол в руках прямоугольной формы с орнаментом кругов из перлов, в каждом из которых фигура крылатого льва.

Южная стена, фигура 1: ткань орнаментирована чередующимися желтыми и синими прямоугольниками, расчлененными красной линией. Эти прямоугольники орнаментированы, но орнамент не сохранился.

Фигура 2: халат с каймой, на белом фоне которой растительный орнамент. Ткань халата покрыта орнаментом из кругов, в промежутках между которыми на красном фоне изображены деревья с голубой кроной.

Фигура 3: на белом фоне ткани халата орнамент из фигур лошадей с лентами на ногах и за головой. Кайма украшена синими кругами с перлами, внутри которых головы кабанов.

Фигура 4: ткань халата украшена большими кругами с перлами и павлинами в центре круга. За головой павлинов развиваются красные ленты, в клюве ожерелья. Между собой круги связаны мелкими кружками с мелкими перлами, в середине каждого из них полумесяц рожками вверх. В ромбовидных красных фестонах синие деревья. Также имеется орнамент в виде кругов, в центре которого помещен крылатый лев (попона на фигуре слона).

На южной стене на ценах «всадницы», «всадники на верблюдах», также можно увидеть рисунки орнаментов в виде головы кабана, крылатых лошадей, архаров с лентами на шее, павлинов с лентами и ожерельем в кругах из перлов, гусей, растительного орнамента. Сочетание тканей с различным рисунком орнамента на различных персонажах разное.

В сцене «Глава посольства» всадник одет в красный халат, орнаментированный фигурами гусей, к головам которых прикреплены две белые ленты.

Фрагмент двух всадников: у первого всадника на левой руке, вытянутой вперед, на обшлаге рукава орнамент с изображением красной крылатой лошади. Халат орнаментирован кругами с вписанными в него голубыми павлинами. Халат второго всадника орнаментирован фигурами идущих синих баранов с ожерельем на шее, на красном фоне.

Исследуя орнаменты с монументальных росписей стен видно, что изображения тех или иных персонажей заключены в геометрические формы (круги). Сам орнамент является растительным, зооморфным, сильно стилизованным, расположение его на полотне ткани носит метрический характер. Проявление орнамента на материале является результатом тканного процесса.

Ткани, из которых выполнены одежды персонажей по исследованиям Дьяконовой Н.В. относятся к «сасанидским» полихромным шелковым [3]. Развитие техники и технологии ткачества способствовало созданию тканей более сложного переплетения. Стиль, композиция, форма и расположение «сасанидских» орнаментов диктовались украшениями, которые укреплялись на ткань, прежде чем шелк и новая техника позволили сделать эти орнаменты ее неотъемлемой частью. В той же мере эти украшения предопределили тематику «сасанидского» орнамента, его содержание. Существует предположения, что

изначально ткань декорировалась расшивкой блях жемчугом или пронизками, собранными в определенный орнамент, вышивку. Этому свидетельствуют рельефы с изображением тканей Так – и Бостана. Композиция в кругу по словам И.А. Орбели в статье «Сасанидский металл», сноска на которую дает Дьяконова Н.В. в статье говорится: «Форма блюда с его широким круглым полем являлась наиболее удобной для размещения композиции художником. Овладев композицией в кругу, в силу особой распространенности предметов, круглая форма которых определялась их естественным назначением, ... мастера естественно именно эту форму и приняли, как наиболее излюбленную для предметов, функционально чисто декоративных» [7].

Религиозно - мифологическое происхождение ряда изображений, являющихся обычным орнаментом «сасанидских» тканей несомненно. Изображения мифических животных рождены древними верованиями, представлениями о мироздании, страхах и упованиях многочисленных народов, из среды которых вышли мастера, создавшие эти ткани, и люди, которые их использовали.

В результате исследования орнаментов на тканях раннего средневековья (сасанидских) можно дать трактовку их изображений:

Лев почитался у всех народов - Средней Азии, как солярное животное. Он обычно являлся спутником солнечных божеств и божеств плодородия.

Олень (лань, баран) играл важную роль в хозяйственной жизни народов, являлся тотемом этих народов.

Голова кабана (вепря). По мифологическим представлениям многих народов вепрь является солярным знаком, связанным с небесными и солнечными божествами. Олицетворяет всеокрушающую силу.

Мифическая птица - Ашозушт (Зобар - вахман, Шок) передала людям Авесту «на своем языке», и «когда она говорит дэвы трепещут».

Гокарн - мифическое дерево (Мировое Дерево, Дерево всех семян). Оно предотвращает старость и защищает мир.

Каркас - гриф с золотым ожерельем, который сотворен для поедания падали. Буз - коза приносящая пользу, еду для человека

Сенмурф (Сен) - триединая птица с головой собаки, крыльями и в рыбьей чешуе, символизирующая господство на земле, на небе и в воде.

Чихрав - мифическая птица, являющаяся главой всех птиц.

Изображения орнамента тканей имеет весьма древнее и неоднородное происхождение. Его сюжеты черпались из культовых представлений и древней

символики всех тех народов которые стали производителями и потребителями этих тканей. Несомненен и тот факт, что и круг, особенно круг из мелких точек или мелких кружков, заключающий в магическую ограду тотемное животное или солнце, относится к числу подобных символов [10].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследуя орнаменты на костюмах раннего средневековья Средней Азии по монументальным настенным росписям отметим, что орнамент имел место как при декорировании самих полотнищ тканей, так и при декорировании отдельных элементов одежды. Таких как манжеты, отвороты, обшлаги, боковые разрезы. Сам орнамент представляется в виде герметичных, растительных, зооморфных формах; имел метрический характер, с изображением мифологических, космологических и магических существ, значение которых обусловлено древними верованиями, представлениями о мироздании, тотемами.

REFERENCES

1. Альбаума Л.И. «Живопись Афрасиаба». Т., Изд. «Фан» 1975г.
2. Атаханова, Ф. З. (2021). ЎЗБЕК АНЪАНАВИЙ ЛИБОСИ ВА ЗАМОНАВИЙ МОДАНИНГ ЎЗАРО ИНТЕГРАЦИЯ ЖАРАЁНИНИ ТАҲЛИЛ ЭТИШДАГИ МЕТОДОЛОГИК МУАММОЛАР. ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ, 4(6).
3. Дьяконова, Н. В. (1969). «Сасанидские ткани». Труды ГЭ.
4. Иерусалимская, А. А. (1969). Челябинская» ткань (к вопросу о постсасанидских шелках). Тр. ГЭ.
5. Костюм народов Средней Азии. Историко – этнографические очерки. М., Изд.: «Наука» 1979.
6. Лобачева Н.П. «Среднеазиатский костюм раннесредневековой одежды» Костюм народов Средней Азии. Историко - этнографические очерки. М., Изд.: «Наука»1979, стр.20
7. Орбели, И. А., & Тревер, К. В. (1935). Сасанидский металл: Художественные предметы из золота, серебра и бронзы. Academia.
8. Сухорева О.А. «Опыт анализа покровов традиционной «Туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции. Костюм народов Средней Азии. Историко - этнографические очерки. М., Изд.: «Наука»1979, стр. 79
9. Ходжаева, У. М. (2019). ДИЗАЙН КАК ИСКУССТВО. Экономика и социум, (5), 1229-1232.

10. Чунакова О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов. Изд. «Восточная литература» РАН. М.: -2004
11. Шишкин В.А. «Варахша». М.: Изд.: «АН УзССР».1963г.
12. Беленицкий А.М., Бентович И.Б. «Из истории среднеазиатского шелкоткачества (К идентификации ткани «занданечи»).\\СА 1961.№ 2. С. 66-78
13. Гюль, Т. И. (2020). Образ верблюда в доисламском искусстве Средней Азии: культово-религиозный аспект. Народы и религии Евразии, (1 (22)), 117-129.
14. Гюль, Т. И. (2021). О династийном культе правителей Бухарского Согда в раннем средневековье (к трактовке росписей дворца Варахши). Вестник археологии, антропологии и этнографии, (2 (53)), 28-39.