

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК ТАДЖИКИСТАНА
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. А.
ДОНИША**

УДК: 391 (575.3)

На правах рукописи



САИДОВА БИБИРАДЖАБ ХАЙДАРОВНА

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ЖЕНСКОГО
КОСТЮМА В КОНТЕКСТЕ ЭТНОГЕНДЕРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ В
ТАДЖИКИСТАНЕ В XX-XXI ВЕКАХ**

Специальность: 5.6.1. – Отечественная история

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата исторических наук

Научный руководитель:
доктор исторических наук
Л.Н. Додхудоева

Душанбе - 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ ТАДЖИКОВ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ЕГО ТРАНСФОРМАЦИИ И ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ В XX ВЕКЕ	22
1.1.Обрядовая культура таджиков, связанная с историей народной одежды, ее функциональностью и гендерными отличиями.....	22
1.2.Сакральный культ декора и элементов традиционного костюма таджиков как отражение исторического мировоззрения народа	39
1.3. История и этнознаковые функции одежды таджикского народа в контексте этногендерных отношений в XX веке.....	51
ГЛАВА II. ТРАДИЦИОННЫЙ ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ И МОДА ТАДЖИКИСТАНА КАК ИНДИКАТОРЫ ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ, РЕЛИГИОЗНЫХ УБЕЖДЕНИЙ, ЭТНОГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ И КУЛЬТУРНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ В XX1ВЕКЕ	76
2.1.Народный костюм таджиков в контексте модной индустрии Таджикистана.....	76
2.2.Вклад народных мастериц в историческое развитие современного женского костюма в Таджикистане.....	100
2.3.Регламентация религиозных атрибутов в женской одежде как мировая практика.....	119
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	139
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	147
ПРИЛОЖЕНИЕ. ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ДЕТАЛЕЙ ТРАДИЦИОННОГО КРОЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ ТАДЖИКОВ.....	173
ДРЕСС – КОД, РЕКОМЕНДУЕМЫЙ ДЛЯ МАГИСТРАНТОВ, АСПИРАНТОВ И РАБОТНИКОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК ТАДЖИКИСТАНА	179
ИЛЛЮСТРАЦИИ	186

ВВЕДЕНИЕ

Народный костюм таджиков - уникальная историко-культурная реликвия, составная часть их богатого исторического наследия, источник познания этнокультуры. Одежда, как и текстиль, играет важную роль в социальной, экономической и духовной жизни, отражает гендерный баланс и изменения в обществе. Образно говоря «каждая культура выступает в одежде своего народа, которая является неким паспортом для человека, указывающим на его классовую, половую принадлежность, социальный статус и общественную значимость».¹

Вестиментарная (*vestimentum* - лат., одежда) культура, зародилась примерно 80 тыс. лет назад. Ее первоначальными функциями стали сакральная, коммуникативная, информационная, а также защитная и эстетическая функции, что позволяло наделить ее особой энергетикой. В дальнейшем более ясно стали выражаться в ней возрастной, половой и гендерный факторы. Более того в современных условиях костюм и его элементы стали менять свои кодовые значения и обретать новые, не свойственные тем или иным его составным частям функции.²

Современные исследователи определяют гендер (англ. gender, от лат. genus «род») как «социальный пол», обозначающий идентичность и сферу деятельности мужчин и женщин в зависимости от социальной организации общества. Система гендерной культуры включает в себя гендерные стереотипы, гендерные роли, гендерные контракты, гендерную асимметрию. Гендерный подход позволяет рассмотреть развитие традиционного костюма и моды в системе современных тенденций, основными критериями которой традиционно считаются силуэт (конструкция), фактура (материал) и декор. В их развитии большую роль играют

¹ Курманбаева, Л.Т. Этнознаковые функции одежды казахского народа. – Режим доступа: [www.URL: http://rusnauka.com/16_NTP_2008/Philosophia/33835.doc.htm](http://rusnauka.com/16_NTP_2008/Philosophia/33835.doc.htm); Гаген-Торн, Н.И. К методике изучения одежды в этнографии СССР // Советская этнография. – 1933. – № 3-4. – С. 120.

² Герасимова, Ю.Л., Кирилова О.А. Гендер и аспекты идентичности в костюме различных эпох и народов // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность». – 2018. – № 3. – С. 21.

стереотипы различий «мужского» и «женского» в культуре. Это связано с пониманием костюма как текста и его образно-ассоциативного языка.¹

Проблема гендерного баланса в стране находится в центре внимания Президента Республики Таджикистана Эмомали Рахмона и правительства страны. Например, в одном из многочисленных нормативно-правовых документов в области гендера Закон Республики Таджикистан «О государственных гарантиях равноправия мужчин и женщин и равных возможностей их реализации»,² который был принят Маджлиси намояндагон страны 15 декабря 2004 года и одобрен Маджлиси милли 11 февраля 2005 года, используются следующие основные понятия:

«- гендер, гендерный - социальные отношения между мужчинами и женщинами, которые проявляются во всех сферах общественной жизни, включая права, идеологию и культуру;

- гендерная политика - государственная, общественная деятельность, направленная на обеспечение равенства во взаимоотношениях между мужчинами и женщинами;»

Различие между костюмом и одеждой основано на выполняемых ими функциях. Одежда используется в качестве бытовой, утилитарной вещи. Символическую, знаковую функцию выполняет костюм, отражая его социальный статус, политический рейтинг, религиозные верования эстетический вкус и т.п. П.Г. Богатырев отмечает, что народный костюм «подлежит цензуре коллектива», в то время как городская одежда - коллективной. В больших городах особенно ярко это проявляется в дресс-коде, принятом в крупных компаниях, в провинции активно действует «коллективная цензура». ³

С течением времени ситуация изменилась прежде всего в городской среде, что было связано с приобретением покупных вещей. Вначале они подлежали осуждению и считались неблагопристойными, но ценились дороже, чем ручные

¹ Яковлева, М.В. Мода в гендерной идентичности молодежи цифровой эпохи // Вестник СПбГИК. – 2019. – № 1(38): март. – С.99.

² Ахбори Маджлиси Оли Республики Таджикистан. – 2005. – №3. – С.129..

³ Богатырев, П.Г. Функции национального костюма в Моравской Словакии // Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С.299.

изделия. К 1920–1930-м годам традиционная одежда начинает восприниматься как пережиток, памятный объект прошлого, подчас олицетворяя собой некую архаичность и патриархальность, а вместе с тем и маргинальность. В свою очередь городская одежда или ее отдельные элементы становятся характеристикой современных, прогрессивных слоев социума.

В настоящее время во многих регионах мира народный костюм ушел из повседневного быта и утратил свое утилитарное предназначение. Традиционная одежда ныне выполняет новую функцию, которой у нее никогда не было, – она стала знаком памяти, символом этнокультуры народа. Она активно используется современной интеллигенцией как «оппозиция массовой одежде», масс-маркету. Таким образом, народный костюм и составляющие его элементы стали маркерами «народности», этнической самоидентификации, что активно используется современными модельерами, в рекламных акциях, работниками сувенирной продукции, а также при проведении различных праздничных мероприятий (ритуалов, обрядов).¹

Традиционный костюм таджиков в древности, средневековье имел единую типологию и главные свои составные элементы. Ныне он сохраняет многие черты исторических традиций, развиваясь под влиянием инноваций общемировой моды. Ее тип практически остается неизменным, но историческая эволюция ее формы и отдельных элементов прослеживается четко. Во многом такая трансформация зависит от использования новых видов тканей, технологий, ведущих тенденций в мировой моде.

В настоящее время продвижение моды превратилось в трансглобальный бизнес, участие в котором для каждого народа есть знак высокого престижа и демонстрации его историко-культурного наследия. Поэтому создание индустрии моды и проведение ее показов в каждой стране важны для национального брендинга. По мнению Э.Дика, благодаря этим акциям страна может

¹ Подробно см. Добровольская, В.Е. Народный костюм и современная одежда: знаковые функции в прошлом и настоящем // Функционально-структуральный метод П.Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сборник статей и материалов. – М.: Государственный институт искусствознания, 2015. – С.270-291.

рассматриваться на мировой арене как современная, хорошо интегрированная в свободный рынок потребительской культуры. В свою очередь модный имидж страны будет распространяться по всему миру, и сборы, взимаемые фотографической и медиаиндустрией будут приносить значительный доход, который будет увеличиваться из года в год.¹

Таджикские дизайнеры понимают, что развитие индустрии моды страны невозможно без обращения к историко-культурному наследию. При работе с историческим материалом они пытаются переосмыслить его с позиций актуальной моды и трансформировать его модули в современный костюм. Национальный орнамент, аксессуар, головные уборы, обувь в современных модных комплектах одежды способствуют значительному обогащению как образности составляющих их вещей, так и методов проектирования одежды. Именно поэтому структура настоящего диссертационного исследования включает в себя разделы, раскрывающие содержание, значимость и семантику его отдельных форм, деталей и символов.

Особо следует отметить, что мощным пропагандистом традиционной одежды в Таджикистане остается и само население страны. Многочисленные показы моделей проходят и в различных уголках страны, устраиваемые местными хукуматами (администрацией). Молодые девушки в различных регионах страны, в которых они проживают (Хатлон, Бадахшан и Согд), также причастны к трансформации народного костюма. Они сами создают многочисленные вариации костюмов в соответствии с традициями и посредством их модернизации под влиянием информации из Интернета, демонстрации зарубежных образцов.

В то же время перед таджикским обществом стоит проблема изменения традиционной одежды таджиков, утраты ее истинной культуры под влиянием иностранных образцов Запада, моделей определенных стран ислама, где гендерная идентификация имеет этноспецифический характер и получила утрирующий характер, направленный на сокращение свободы и прав женщин.

¹ Dick, E. Performing Eurasia in the textiles and clothing businesses along the Silk Road [Electronic resource] // Cambridge Journal of Eurasian Studies. – 2018, 2, 5N9400. – P.10. – Access mode: www. URL: <https://eprints.mdx.ac.uk/24474/>

Эта ситуация активно обсуждается в Таджикистане на различных уровнях. Так, Президент страны Лидер нации Эмомали Рахмон много раз обращался с призывом к населению бережно относиться к традициям этнокультуры таджиков с тем, чтобы сохранить их для будущих поколений.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Разнообразные процессы и явления жизни социума значительно влияют на внешний облик любого индивида, его одежду, что позволило испанскому философу Х. Ортега-и Гассет назвать последнюю «своеобразной философией в гардеробе человека».¹

Проблематика диссертационной работы обусловлена процессами глобализации и унификации национальных культур, которые нивелируют этноспецифические традиции, в том числе значимость национального костюма таджикского народа. Одновременно перед народными мастерами, современными дизайнерами, а также отечественными учеными светского государства Таджикистан стоит проблема противодействия влияниям фундаментализма из-за рубежа.

В XX1в. таджикское общество столкнулось с проблемой изменения традиционной одежды под влиянием иностранных образцов определенных стран ислама, где гендерная идентификация имеет этноспецифический характер и получила утрирующий характер, направленный на сокращение свободы и прав женщин. Эта ситуация активно обсуждается в Таджикистане на различных уровнях. Так, Президент страны Лидер нации Эмомали Рахмон много раз обращался с призывом к населению бережно относиться к традициям этнокультуры таджиков, а не слепо следовать влиянию «нового шариата». В связи с этим было издано несколько законов страны и указов Президента Эмомали Рахмона, которые призваны регулировать статус социальной культуры таджиков согласно истинным народным ценностям и определенному гендерному балансу.²

¹Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс//Избранные труды. – М.: Весь мир, 2000. – С.85.

²Указ Президента Республики Таджикистан «О народных обычаях, обрядах, ритуалах в Республике Таджикистан» от 9 июля 1999г., № 1247; Постановление правительства Республики Таджикистан «О республиканской комиссии по национальным традициям и обрядам» от 27 ноября 1999г., № 474;

Историческая роль народного костюма таджиков в формировании их современной одежды и его трансформация в XX-XXI вв. не может быть решена без исследования этногендерных изменений в стране. Однако до настоящего времени данная проблематика не поднималась в отечественной науке, несмотря на обилие работ, посвященных народному костюму различных регионов Таджикистана..

В Республике Таджикистан сохраняется большой интерес к традиционной одежде, и именно женский национальный костюм выступает в роли этнического, этногендерного, религиозного, регионального фактора в этнокультуре. По сути, он выражает собой национальную идентичность, сохраняет в себе своеобразие народного творчества таджиков. Поэтому справедливо утверждение, применимое к культуре всех народов, о том, что «...если бы исчезло все, и остался только женский костюм, то по нему можно было бы восстановить до известной степени историю и эстетическую культуру прошедших эпох». ¹

Своевременность и необходимость проведения изысканий в области истории национального женского костюма в контексте этногендерных изменений в Таджикистане вызвана также государственными задачами, определенными Президентом и правительством страны, различными женскими организациями Республики Таджикистан, которыми предпринимаются различные меры для того, чтобы сохранить чистоту национальной этнокультуры. В свете указанных обстоятельств проблема раскрытия исторической трансформации национального женского костюма с контексте гендерного баланса, сложившегося в Таджикистане, представляется весьма своевременной и актуальной.

В целом работ, ставящих своей целью сравнительный социокультурный анализ гендерного баланса, отраженного в женском национальном костюме таджиков в исторической ретроспективе, пока не подготовлено. Восполнению данного пробела и посвящено настоящее диссертационное исследование,

Закон Республики Таджикистан «Об упорядочивании традиций, торжеств и обрядов в Республике Таджикистан» (от 8 июня 2007 г., № 272, с учетом изменений, внесенных 16 июня 2008 г., № 390) и др.

¹ Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири / Э.Л. Львова // Человек. Общество. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1989. – С. 58.

основанное на собственных изысканиях автора в области эволюции и исторической трансформации традиционной одежды таджиков XX-XXI вв. в данном аспекте.

Степень изученности проблемы. История таджикского костюма, его типология, локальные варианты, формы, детали, крой и декор достаточно полно представлены в фундаментальных обобщающих работах и различных академических изданиях,¹ поэтому подробный анализ одежды выходит за рамки данного исследования.

Исторические свидетельства о народном костюме таджиков можно найти в различных памятниках устного творчества, мифологических сказаниях, таджикской классической литературе (произведения Фирдавси, Низами, Джами и др.), средневековых письменных источниках Табари, Мирхонда, Хондамира, А. Дониша и др.

Значительный вклад в исследование проблем истории материальной и художественной культуры народов Центральной Азии, в том числе и таджиков внесли классические труды Б.Г.Гафурова, Н.Н.Негматова, а также фундаментальные издания по истории таджикского народа.² Среди академических трудов XX в. следует указать публикации российских этнографов, путешественников А. А. Бобринского, М.С. Андреева, В. Дынина и многих других.³ Этапными в области изучения костюма таджиков имеют изыскания О.А.Сухаревой, З.А.Широковой, Л.А.Чвырь, Р.Я. Рассудовой и др.

¹ См., например, История таджикского народа / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 1998, 1999, 2004, 2010, 2011, 2013; Таджики / Отв. ред. серии В.А.Тишков; Отв. ред. тома Н.А.Дубова, Н.К.Убайдулло, З.М.Мадамиджанова. – М.: Наука, 2021–1024с. – (Серия «Народы и культуры»).

²Бартольд, В.В. История культурной жизни Туркестана.- Л., 1927; Гафуров, Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. – Душанбе: Ирфон, 1989.. – Кн. 1-2.; Негматов., Н.Н. [Государство Саманидов : IX-X вв](#) .– Душанбе: Дониш, 1989. — 304 с. и др.

³Бобринский, А.А. Орнамент горных таджиков Дарваза (Нагорная Бухара). – М., 1900; Бобринский, А.А. Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишкашимцы). Очерки быта по путевым заметкам. – М., 1908; Андреев, М.С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира / М.С.Андреев. – Ташкент, 1928; Андреев, М.С. Таджики долины Хуф (Верховья Аму-Дарьи). – Сталинабад, 1958. – Вып. 2.; Дынин, В.В. Очерки быта горцев верховьев Зеравшана // Известия Туркестанского отдела РГО. Т.IX., Вып.1. – Ташкент, 1914; Бубнова, М. А. Древние рудознатцы Памира. – Душанбе: Дониш, 1993. и др.

¹Публикации Г.А. Пугаченковой, М. Хамиджановой, Н. Белинской, Н.Н. Ершова, А.К. Писарчик, М.М. Ашрафи, М.В. Горелика, Н.П. Лобачёвой, Р.Г. Мукминовой, А.К. Г.А. Пугаченковой, Р.Я. Рассудовой, Г. Майтдиновой, С.А. Яценко, Н.З. Юнусовой, М.Ф. Иброхимова, З.Х. Умаровой". А.Б. Исоевой, Н.А. Хакимовой, Н. Бободжановой, Л. Бахтоваршоевой, З.И. Рахимовой² и других содержат значительный объем материалов, важных для проведения исследования.

Столь же значителен объем публикаций, касающийся традиционного костюма различных народов, изданных за рубежом, который позволил автору исследования провести сравнительную характеристику таджикского

¹ Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма. Самарканд (2-я половина XIX - начало XX в.). – М.: Наука, 1982; Она же. Опыт анализа покровов традиционной «туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции. // Костюм народов Средней Азии. – М.: Наука, 1979 и др.; Чвырь, Л.А. Очерки культурного синтеза в Туркестане I-II тыс. н. э. – СПб: Нестор-История, 2018; Широкова, З.А. Одежда // Таджики Каратегина и Дарваза. – Душанбе, 1966. – Вып. 1. – С.212-230; Она же Альбом одежды таджиков / Ред. Н.Н. Ершов, З.А. Широкова. – Душанбе, 1969; Она же. Таджикский костюм конца XIX – XX вв. – Душанбе, 1993; Она же Традиционная и современная одежда женщин Горного Таджикистана. – Душанбе, 1976 и др.; Рассудова, Р.Я. Материалы по одежде таджиков верховьев Зеравшана (по коллекциям и записям А.Л. Троицкой и Г.Г. Гульбина, 1926-1927 гг.) // Сборник Музея антропологии и этнографии. – Л., 1970. – Т.26: Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. – С.16-51.

² Ашрафи, М.М. Средневековый костюм таджиков XII-XVII веков. (По данным миниатюры). – Душанбе, 2002.; Горелик, М.В. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV-XIX вв. // Костюм народов Средней Азии. – М., 1979. – С.49-69.; Лобачева, Н.П. Среднеазиатский костюм раннесредневековой эпохи по данным стенных росписей // Костюм народов Средней Азии. Традиционная одежда народов Средней Азии. – М., С.5-38.; Мукминова, Р.Г. Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI в. // Костюм народов Средней Азии. – М., 1979. – С.70-77.; Ершов, Н.Н. Каратаг и его ремесла: Историко-этнографический очерк. – Душанбе: Дониш, 1984; Майтдинова, Г.М. История таджикского костюма. – Душанбе, 2003. – Т.1: Генезис костюма таджиков: древность и раннее средневековье; Т.2: Средневековый и традиционный костюм; Яценко, С.А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). – М.: Восточная литература, 2006; Хамиджанова, М. Некоторые представления таджиков, связанные со змеей // Труды ИИАЭ АН Таджикской ССР. Т.120. – Сталинабад, 1960. – С.215-223. Иброхимов, М.Ф. Традиционное ткачество таджиков: История и технология. – Душанбе: Ирфон, 2006. Юнусова, Н. Орнаментальные композиции гиссарских тканей конца XIX - начала XX в. // Искусство таджикского народа. – Душанбе: Дониш, 1979. – Вып. 4. – С.127-128.; Умарова, З.Х. История развития ювелирного искусства таджиков (V - начало XX вв.) – Душанбе: РТСУ, 2017; Исаев, А.Б. Таджикский костюм в контексте народной художественной культуры: Автореф. дис. ... канд. искусств. наук / А.Б. Исаев. – М., 1992. – 25; Бахтоваршоева, Л. Платья традиционного покрова таджичек Памира // Памироведение: Сб. статей. – Душанбе: Дониш, 1984. – Вып. 1. – С.145-152. Бободжанова Н.Э., Хакимова Н.А. Традиционный костюм и покроем одежды Худжанда XIX-XX веков – Худжанд: Меркурий дизайн и Принт, 2011. Рахимова З.И. Костюм Бухары и Самарканда XVI - XVII веков. По данным средневековой миниатюрной живописи. – Ташкент, 2005. и др.

национального костюма и одежды других регионов мира(публикации Л. Т Курманбаевой, М.А. Бикжановой, Г.Ш. Зунуновой и др.).¹

Весьма важными представляются попытки отдельных исследователей в области теорических разработок костюма. Среди них прежде всего привлекает концепция П. Г. Богатырева о знаковой системе традиционной одежды, значение которой шире обыденного представления о ней. Значительные интерпретации одежды Центральной Азии содержатся в работах В.Е.Добровольской, Т. Емельяненко, Ю. Герасимова, Л. Кириловой Н.И. Гаген-Торн, Л.Н. Додхудоевой и других.²

Различные законодательные акты, принятые в Республике Таджикистан в области сохранения прав женщин, а также гендерного баланса были изучены автором диссертации. Публикации среднеазиатских ученых Б. Пальвановой, Р.Х. Аминовой, Ж.Т. Тытбековой, Х.С. Шукуровой, Д.А. Алимовой, а также таджикских ученых М.К. Гафаровой, Р.А. Набиевой, а так же Раджабовой и С.Э. Каримовой. М.Ф.Зикриёевой позволили проследить развитие гендерного баланса в стране.³

¹ Бикжанова, М.А. Одежда узбеков Ташкента XIX-XX вв. // Костюм народов Средней Азии. – М.: Наука, 1979. – С.133–151; Курманбаева, Л.Т. Этнознаковые функции одежды казахского народа : [www. URL: http://rusnauka.com/16_NTP_2008/Philosophia/33835.doc.htm](http://rusnauka.com/16_NTP_2008/Philosophia/33835.doc.htm); Зунунова, Г.Ш. Векторы адаптаций в традиционной городской одежде узбеков Ташкента (советский период) // Социология и антропология общества, гендер и семья в Центральной Азии. – С.23-44 и др.

² Богатырев, П.Г. Функции национального костюма в Моравской Словакии // Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С.297-366; Добровольская, В.Е. Народный костюм и современная одежда: знаковые функции в прошлом и настоящем // Функционально-структуральный метод П.Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сборник статей и материалов. – М.: Государственный институт искусствознания, 2015. – С.270-291; Гаген-Торн, Н.И. К методике изучения одежды в этнографии СССР / Н.И. Гаген-Торн // Советская этнография. – 1933. – № 3-4. – С.120. Герасимов, Ю.Л., Кирилова, О.А. Гендер и аспекты идентичности в в костюме различных эпох и народов // Омский научный вестник. Серия «Общество. история. современность». – 2018. – № 3. – С.28-33 ; Емельяненко, Т.Г. Паранджа в традиционном костюме бухарских евреев : Этнографические материалы и исследования // Этнографическое обозрение. – 2011. – № 5. RL: <http://naukarus.com/parandzha-v-traditsionnom-kostyume-buharskih-evreev> ; Додхудоева, Л. Костюм как маркер эпохи: Хомид Махмудов в повседневных реалиях и в процессе визуализации сценических образов // Феномен Хомида Махмудова в формировании и возрождении национального театра Таджикистана. – Душанбе, 2020. – С.86-105.

³ Подробный анализ публикаций таджикских исследователей приведен в публикации: Зикриёева М.Ф. Историография проблемы женщин Таджикистана. - Душанбе, 2001. - 340с.

Значительное влияние на исследование гендерных проблем в Таджикистане оказала российская научная мысль и прежде всего труды Н.И. Агжихиной, Н.М.Римашевской, Л. Репиной, И.Н. Тартаковской, Д.Бородина и многих других.¹

Гендерный подход к изучению народного и современного костюма разработан в трудах М. В. Яковлевой, М. Ефимовой, М.А. Коськова, Ю.Е. Музалевской, Ю.А. Шевченко,² а также научной литературе на европейских языках.³

¹ Анализ публикаций российских исследователей см: Хоткина, З.А. Женские исследования в России: перспективы нового видения // Гендерные аспекты социальной трансформации. – М., 1996. – С.21-35.; Пушкарева, Н.Л. Проблемы и перспективы развития гендерных исследований в бывшем СССР // V Гендерные исследования. – 2000. Вып.5. – Харьков, 2000. – С.8-43.; Цимбаева, Е.Н. Современное состояние гендерных исследований по материалам международных конференций Информационно-аналитический обзор: www. URL: <http://www.hist.msu.ru/Departments/HisTheory/Ed2/nutr3.htm>; Гендерная статистика в странах Закавказья, Центральной и Западной Азии: ситуационный анализ Манила, Мандалуйонг – Филиппины: Азиатский банк развития, 2012. И др.

² Ефимова, М. Мирный гендерный джихад: Как и почему стал возможен мусульманский феминизм // Коммерсантъ Власть: www. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3276446>; Яковлева, М.В. Мода в гендерной идентичности молодежи цифровой эпохи // Вестник СПбГИК. – 2019. – № 1(38): март. – С.99-102; Коськов, М.А., Музалевская, Ю.Е. Костюм. Основы теории. – СПб.: ЛГУ им. Пушкина, 2011. – 223 с.; Шевченко, Ю.А. Вестиментарная индустрия моды в социокультурном пространстве современности // Научный потенциал регионов на службу модернизации: Межвузовский сборник научных статей. – 2013. – №6. – С.144-147.: www. URL: https://xn--80aai1dk.xn--p1ai/files/documents/44-redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potential/6/2013-%2036-1-144-147.pdf (время доступа 30.08.2017). Барт, Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.

³ Denbow, J., Thebe, P.C. Culture and Customs of Botswana. – Westport: Greenwood Press, 2006. – 95p. Dogbe, E. 2003.; Littrell, M.A., Dickson, M.A. Artisans and Fair Trade Crafting Development. – USA: Kumarian Press, 2010. – 230 p.; El-Azhary, A. Beyond the Exotic: Women's Histories in Islamic Societies (Gender, Culture, and Politics in the Middle East). – Syracuse. – P.35; Heath, D. Fashion, anti-fashion, and heteroglossia in urban Senegal // American Ethnologist. – 1992. – № 1. – P.19-33; Ibanez-Tirado, D. Gold teeth, Indian dresses, Chinese lycra and 'Russian' hair: embodied diplomacy and the assemblages of dress in Tajikistan // Cambridge Journal of Anthropology. – 2016. – № 34 (2). – P.23-41; Lehtinen, I. Field notes in the village of Shorunzha 2001-2004 // Archives of the Museum of Cultures / National Board of Antiquities; Lehtinen, I. T-shirt or folk costume – choice of clothing by context // SUSA/JSFOu. – 2006. – Vol 2006, N. 91 (2006): Suomalais-Ugrilainen Seuran Aikakauskirja. – P.180; Textile and clothing (t&c) industry development strategy of Tajikistan 2016-2025 / International Trade Centre. 2018. – 120p.; Barry, El. "Russia": Report on International Religious Freedom 2013/ El. Barry; U.S. Department of State. – 2013. – 18 March; Women 2000. An Investigation into the Status of Women's Rights in Central and South-Eastern Europe and the Newly Independent States / The International Helsinki Federation for Human Rights (IHF). – Vienna: IHF, 2000; Dick, E. Performing Eurasia in the textiles and clothing businesses along the Silk Road [Electronic resource] // Cambridge Journal of Eurasian Studies. – 2018, 2, 5N9400. – PP.1-14.: www. URL: <https://reprints.mdx.ac.uk/24474/>; Haas, O. Folk Couture: Fashion and Folk Art // The American Folk Art Museum. – New York. – 2014. – 21 January – 23 April. – Access mode: www. URL: <https://brooklynrail.org/2014/03/artseen/folk-couture-fashion-and-folk-art>; Restrictions on Women's Religious Attire [Electronic resource] // Restrictions on religion: www. URL: <https://www.pewforum.org>

В Таджикистане уже предпринят ряд исследований в области филологических наук, в которых рассматриваются те или иные особенности таджикского языка в области одежды и моды (публикации Д.Ч. Худойбердиевой, Н. М. Халимовой, С. Усмановой, Исмаевой, М. У. Бобомуродовой, М. А. Солиевой).¹

На основе анализа представленной выше научной литературы можно прийти к заключению о том, что, несмотря на значительный объем исследований по народному костюму, современному состоянию индустрии моды, в частности и в Таджикистане, проблема развития традиционной одежды таджиков в контексте этногендерного баланса к настоящему времени недостаточно изучена. Автор данного исследования намерен по возможности восполнить данный пробел.

Связь диссертационной работы с научными программами(проектами), темами. Настоящее диссертационное исследование выполнено согласно приоритетным направлениям Проекта научно-исследовательских работ Института истории, археологии и этнографии им. А.Дониша Национальной академии наук Таджикистана на тему «История таджикского народа», а также перспективному плану научно-исследовательской работы кафедры технологии, черчения и дизайна Таджикского государственного педагогического университета им. С. Айни, касающегося изучения проблем народного костюма, его конструкции и кроя, моделирования одежды на современном этапе, а также

Цель исследования состоит в изучении и анализе традиционного женского костюма таджиков, его исторической трансформации, а также его влияния на

/2016/04/05/restrictions-on-womens-religious-attire.; Ulugova, L. Ethical Fashion Initiative Central Asia Adviser in Dushanbe: www. URL: <https://www.ft.com/content/85622ab6ccc9-11e0-b923-00144feabdc0>

¹ Худойбердиева Д.Ч. Этнолингвистический и структурный анализ лексики женской одежды и моды в разносистемных языках (на материале русского, таджикского и английского языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Душанбе, 2018. – 23 с.; Халимова М. Лексика, обозначающая понятия "одежда" в таджикском языке : На основе материалов говора Худжанда и его окрестностей : Дис. ... канд. филол. наук. – Худжанд, 2002. – 171 с.; Усманова С. Лексика орнаментации текстиля в таджикском языке – 1971; Бобомуродова М.У. Этнолингвистическая характеристика лексики женских украшений в таджикском языке Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Душанбе, 2012. – 26 с.: ил.; Солиева, М.А. Структурно-семантический анализ текстильных терминов в таджикском и английском языках : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Душанбе, 2015. – 25 с. Лексика швейного и вышивального искусства в самаркандских говорах таджикского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Душанбе, 1983. – С.24с.

развитие современной модной индустрии с учетом гендерного баланса, сложившегося в Таджикистане в XX-XXI вв.

Поставленная цель определила **следующие задачи исследования:**

1. выявить историческую роль национального женского костюма в развитии таджикского общества ХХ-XXI вв.
2. исследовать народный костюм как исторический источник в системе локальных этногендерных отношений;
3. выявить ключевую семантику традиционной одежды таджиков в контексте гендерного баланса с тем, чтобы определить те декоративно-художественные и конструктивные особенности, которые не утратили своей актуальности в XXI веке;
4. определить влияние историко-социальных факторов на трансформацию традиционной одежды таджиков XX- XXI вв., поскольку наиболее значительные изменения в таджикском обществе, его культуре и традиционной одежде происходили именно в этот период;
5. выявить при анализе таджикского народного костюма его отдельные этнознаковые функции, значимость аксессуаров, что позволит определить те его исторически сформировавшиеся формы и элементы, которые в настоящее время выступают как необходимые ресурсы в профессиональной деятельности современных таджикских модельеров;
6. изучить воздействие народного костюма на городской тип одежды таджиков при формировании нового гендерного баланса и советской моды в XX веке;
7. изучить историческую эволюцию фольклорного направления в области моделирования в Таджикистане в XX-XXI вв. как явление этнодизайна;
8. провести сравнительную характеристику регламентаций религиозных атрибутов женской одежды в Таджикистане и других странах мира в XXI веке;
9. рассмотреть основные тенденции исторического развития современной таджикской моды с позиции гендерной асимметрии, социокультурных концепций в Таджикистане;

10.привлечь к анализу имеющиеся полевые материалы автора и его индивидуальный педагогический опыт работы со студентами в области дизайна одежды с целью представления различных типов интерпретации народных традиций в контексте этногендерных изменений в современном таджикском обществе.

Объектом исследования явилась народная женская одежда в контексте исторической трансформации этнокультуры таджиков с учетом гендерного баланса.

Предмет исследования— процесс исторической трансформации национального женского костюма в контексте этногендерных отношений в XX-XXI вв.

Хронологические рамки исследования охватывают исторический период трансформации таджикского костюма в XX- XXI вв., когда особенности традиционной одежды получили дальнейшее своеобразное развитие в творчестве современных модельеров и ремесленников.

Географические рамки исследования определены границами современного Таджикистана, наследие которого в прошлом создавалось на широком ареале Центральной Азии.

Источниковая база исследования. Материалом для изучения заявленной диссертантом проблемы послужили архивные документы выдающихся советских исследователей XX в. из этнографического архива Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Национальной Академии наук. Важным информационным ресурсом стали академические издания по костюму отечественных и зарубежных исследователей, различные публикации в прессе, Интернет-ресурсы.

При проведении различного рода изысканий были изучены уникальные коллекции одежды и украшений, хранящиеся в крупнейших музеях страны: в Национальном музее Таджикистана, Национальном музее древностей, музее этнографии Национальной Академии наук. Автором были привлечены к исследованию текстовые и визуальные материалы современных конкурсов

национального костюма «Либоси миллӣ», «Чакомаи гесӯ», «Чилваи хусн» 2016г., «Атласу адрас» 2021г. и многих других, проводимых в Таджикистане. Результаты различных модных шоу современных таджикских дизайнеров составили одну из основ изучаемой проблемы.

Методология данного исследования базируется также на конкретных данных, полученных автором при полевых наблюдениях, в процессе интервью различных специалистов и ремесленников. Важным источником для изучения выбранной тематики послужили работы студентов кафедры технологии, черчения и дизайна Таджикиского Государственного педагогического университета им. С. Айни, которые представляют собой примеры современного подхода молодежи к историко-культурному наследию таджиков. Для проведения многостороннего исследования весьма важны были образцы визуальной культуры с воспроизведением народной одежды таджиков (живопись, графика, арт объекты и др.).

Методологическая основа исследования базируется на историческом анализе, который включает в себя принципы историзма, хронологической последовательности событий и гендерную методологию, основанную на определенных стандартах, стереотипах, нормах. Методология данной работы сформирована на основе современной концепции исследования историко-культурного наследия, междисциплинарного и системного анализа этнокультуры таджиков, используемого в отечественных и зарубежных публикациях по истории, культурологии, этнологии, гендеру. Автором применен комплексный подход при обработке и систематизации имеющегося научного и полевого материала по данной теме, учтены многие экспертные оценки, касающиеся исторической трансформации женского костюма в контексте этногендерных изменений.

Научная новизна исследования и его научная значимость состоит в комплексном анализе исторической трансформации народного женского костюма таджиков как особого историко-культурного феномена XX-XXI вв. Диссертация является первой попыткой его исследования в контексте этногендерных

отношений. К анализу привлечен обширный малоизвестный архивный и научный свод материалов, визуальные образцы народной одежды таджиков и модной индустрии Таджикистана, которые до настоящего времени не рассматривались исследователями.

В диссертации впервые представлена историческая роль костюма таджиков, как знака, определены конкретные исторические периоды возрастания интереса к народной традиции. В новом аспекте прослежено возникновение фольклорного стиля в одежде XXвека и его развитие на примерах XXIв. Инновационным можно считать анализ роли традиционной женской одежды в историческом процессе развития этнокультуры таджиков, во взаимосвязи с историческими событиями и при взаимодействии с инообразцами и зарубежными влияниями.

В работе впервые представлены полевые материалы, полученные диссертантом в процессе живого наблюдения, во время интервью и преподавательской деятельности.

Практическая значимость данного диссертационного исследования состоит в том, что его материалы могут быть использованы как информационно-аналитический блок для корректировки стратегии гендерной политики в национальном и региональном контексте, в обобщающих трудах по истории таджикского народа, комплексном исследовании гендерных отношений в стране, при разработке учебных программ и чтении спецкурсов в вузах. Материалы диссертации могут способствовать разработке исторических, этнографических и социологических проблем в области современного моделирования, при анализе явлений молодежной культуры, при изучении стилистических направлений в модной индустрии Таджикистана.

Теоретические результаты и рекомендации, указанные в работе, можно использовать в просветительской деятельности, поскольку гендерные знания в настоящее время востребованы в различных социальных институтах, науке, образовании, СМИ, рекламе, современном искусстве, моде и других видах деятельности.

Информационная база исследования может составить основу методики преподавания в вузах, колледжах, лицеях, школах при изучении истории костюма таджиков, технологии его изготовления и семантической значимости отдельных его элементов. Полученные результаты могут быть полезны в музейной и театральной практике, а также использованы стилистами костюмов и дизайнерами в кино и на телевидении.

Личный вклад соискателя в получении результатов исследования определен следующими видами проведенных им изысканий:

1. изучены документы этнографического архива Национальной академии наук Таджикистана;
2. проведен сбор эмпирического материала в Национальном музее Таджикистана, музеях Национальной Академии наук Таджикистана;
3. проведен комплексный анализ соответствующей научной литературы, касающейся истории народного костюма таджиков в контексте гендерного баланса;
4. при сборе материалов среди населения использовались опрос, а также наблюдения за народными обрядами, церемониями, связанными с ритуальным значением национальной одежды в современной бытовой культуре таджиков;
5. проведено интервьюирование ключевых информантов - создателей современного таджикского костюма (модельеров, ремесленников, преподавателей дизайна, экспертов моды) без навязывания личных интерпретаций;
6. обсуждены проблемы традиционного и современного костюма таджиков с учетом гендерного баланса в фокус-группах (студенты, ремесленники, члены жюри конкурсов);
7. изучена деятельность современных таджикских модельеров;
8. проведен анализ результатов международных, местных конкурсов традиционного костюма, коллекций современных моделей Таджикистана, выполненных в фольклорном стиле;

9. при подготовке исследования использован опыт работы со студентами во время подготовки костюмов в Таджикском государственном педагогическом университете им. С. Айни.

Перечисленные выше формы деятельности автора диссертации позволили ему изучить различные формы традиционной женской одежды в гендерном аспекте, ее историческую трансформацию, а также выявить сходство и различие подобных процессов в других культурах, где развитие народного костюма шло своими историческими путями.

На защиту выносятся основные положения диссертации:

- в процессе интернационализации моды прослеживается явное стремление каждого народа сохранить своеобразие своей этнокультуры во всех ее проявлениях, в том числе и в одежде;

- особенности «национального своеобразия» современного костюма таджиков отражены в основном в женской одежде, поскольку именно женщина во всех культурах является хранителем традиций, их передатчиком от поколения к поколению;

- определение основных исторических периодов изменения таджикского народного женского костюма и его реформы;

- выявление исторических периодов наиболее частого обращения к традиционному костюму как к знаку этнокультуры таджиков;

- функционирование женского народного костюма в системе таджикской этнокультуры и в контексте этногендерных отношений, сложившихся в СССР и Таджикистане в XX – XXI вв;

- системное описание элементов народного костюма и их символики как культурно-исторического феномена;

- анализ определенных кодовых элементов женского народного костюма таджиков до появления фолк-стиля во второй половине XX века;

- выявление исторической преемственности и влияния народных традиций на модную индустрию Таджикистана в контексте сотрудничества народных мастеров и таджикских дизайнеров;

- характер воздействия народной традиции на моделирование одежды в XX-XXI вв. в Таджикистане и формирование направления этнодизайна;
- исторические основополагающие принципы построения декора народной женской одежды таджиков, которые используют современные профессиональные художники-модельеры Таджикистана;
- проблема регламентации религиозных атрибутов женской одежды и особенности ее решения в Таджикистане в XXI в.;
- культурная политика Таджикистана в отношении одежды вызвана задачами формирования этнической и национальной идентичности в условиях глобализации.

Апробация работы. Основные результаты исследования были представлены на международных конференциях «Научное наследие З.А.Широковой и проблемы изучения народного творчества» (Душанбе, 7 ноября 2020 г.) и Международной конференции, посвященной 40-летию создания Музея этнографии и им. М.С. Андреева Национальной Академии наук Таджикистана (19 ноября 2021г.), а также на ряде республиканских и университетских конференциях.

Основные положения диссертационного исследования использованы при преподавании курса конструирования и моделирования одежды факультета технологии и предпринимательства в Таджикском государственном педагогическом университете им. С. Айни. Они представлены автором в 8 научных публикациях, из них 4 - в журналах, включенных в перечень периодических изданий, рецензируемых ВАК РФ, а также в других сборниках и журналах.

Структура диссертационного исследования Диссертация состоит из введения, двух глав, шести разделов и заключения. В приложении приведены иллюстративный материал, Русско-таджикский терминологический словарь деталей традиционного кроя национальной одежды таджиков, положение, касающееся дресс-кода, рекомендованного для сотрудников и аспирантов Национальной академии наук Таджикистана.

ГЛАВА I. ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ ТАДЖИКОВ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ЕГО ТРАНСФОРМАЦИИ И ФОРМИРОВАНИЯ ЭТНОГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ В XX ВЕКЕ

1.1. Обрядовая культура таджиков, связанная с историей народной одежды, ее функциональностью и гендерными отличиями

История таджикского костюма, его формы, детали, крой и декор достаточно полно представлена в фундаментальных обобщающих работах и различных академических изданиях по истории костюма.¹ Подробный исторический анализ одежды выходит за рамки данного исследования, поскольку к настоящему времени уже выявлена типология традиционной одежды таджиков и ее локальные варианты.

Знание развития текстиля и шитья одежды позволяет проследить развитие технологий изготовления народного костюма в течение многовековой истории таджиков и их предков. Его историческая эволюция свидетельствуют о том, какие именно материалы были доступны в разных цивилизациях в конкретную эпоху, какие технологии были использованы для их изготовления, под влиянием каких влияний формировался тот или иной стиль

О древности ткацкого ремесла предков таджиков свидетельствуют образцы IY-11 тыс. до н.э. из поселения Саразм, где было найдено более 180 деталей различных устройств для производства текстиля: пряслицы, ножи для перерезания ворсовой нити ковра. О том, что наряду с этим ремеслом активно развивались плетение, вязание, вышивка и шитье свидетельствуют изделия из кости, найденные здесь же: шилья, иглы, спицы, которые использовались для создания различных деталей одежды. В этом регионе широко было развито животноводство, в связи чем одежду в основном ткали из шерсти, которая к VI веку до н.э. заменила одежду из шкур животных.

¹ См., например, История таджикского народа / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 1998. – Т.1, 1999. – Т.2, 2004. – Т.5, 2010. – Т.4, 2011. – Т.6, 2013. – Т.3; Таджики / Отв. ред. серии В.А. Тишков; Отв. ред. тома Н.А. Дубова, Н.К. Убайдулло, З.М. Мадамиджанова. – М.: Наука, 2021 – 1024 с. – (Серия «Народы и культуры»).

О развитии вестиментарной культуры предков таджиков свидетельствуют памятники древности (петроглифы) и средневековья, в которых женское тело всегда было скрыто под одеждой, под покрывалом. Первые детальные изображения костюма населения Центральной Азии в древности донесли изобразительные источники (рельефы Персеполя, Бехистунской стеллы, изделия Амударьинского клада). В V-IV веках до н.э. четко выделяются южные и северные ансамбли одежд. В женском костюме ахеменидского периода прослеживается влияние иранской моды, которая нашла отражение в длинных до щиколоток с горизонтальными складками юбках, облегающих рубашках с длинными рукавами, плащах-накидках, коротких кафтанах и шалварах.

Одежда всегда оставалась одним из главных коммерческих продуктов, а также важной статей дохода, военных трофеев, функцией культурного и дипломатического обмена, дарения. Г. Спенсер отмечает, что во многих ранних обществах лишение одежды, отсутствие ее, было отличительным признаком пленника, обращаемого затем в рабство. Напротив, наличие одежды и по возможности большое ее количество являлось признаком завоевателей, знати.¹

Благодаря активному взаимодействию различных народов и культур по разным каналам создавались контакты между различными ремесленными центрами по изготовлению тканей и пошиву одежды, а также происходило взаимовлияние разнообразных художественных ремесел, переплетение их традиций и стилей. Так, например, слияние эллинских элементов, местных традиций и новых кочевнических веяний привело к некоторым изменениям в костюме из хлопчатобумажной ткани, шелка, реже шерсти в кушанский период (I век до н.э. – IV век н.э.).

Об особенностях оформления одежды предков таджиков свидетельствует фрагмент хлопчатобумажной одежды II-III веков, украшенный вышивкой из латунной проволоки и шелка в виде древа жизни, который был найден в могильнике «Иттифок» в Фархоре Хатлонской области (Южный Таджикистан).

¹ Спенсер, Г. Начало социологии (обрядовые учреждения). – Киев, 1880. – С. 46.

В раннее средневековье в различных районах Центральной Азии возникли собственные центры художественного шелкоткачества и новые формы костюма. Элементы одежды IV-V веков, найденные в Кургане (Старый Термез) и Мунчактепе У-У11 веков, наглядно представляют костюм Тохаристана и Ферганы, в котором мужская, женская и детская одежда имела единое конструктивное решение. Яркими свидетельствами активного развития ткачества Северного Таджикистана в этот период могут считаться 150 фрагментов хлопчатобумажных, шелковых и шерстяных тканей, обнаруженных археологами в замке на горе Муг в Пасгаре (Зарафшан). Среди них некрашенные хлопчатобумажные ткани с нитями слабого кручения и различной плотностью плетения, а также дорогие шелковые ткани красного, зеленого, фиолетового, голубого, коричневого цветов с разнообразными узорами в виде перлов, кругов, ромбов, цветов, розеток.¹

Сведения о том, что в Согде существовала собственная школа художественного шелкоткачества *занданечи*, свидетельствуют образцы стенной живописи Пенджикента, Афрасиаба и Варахши У11-У111 веков, в которых запечатлены представители местной знати в одеждах, богато орнаментированных большими кругами из перлов, сердечками с изображением птиц, грифонов, розеток и древа жизни.

Утверждение ислама в Центральной Азии способствовало развитию иной стилистики костюма. Стенопись Хулбука XI века и других памятников этого периода свидетельствует о том, что одежда получила новую идейную интерпретацию. Была разработана целая система по выявлению возрастного и полового разграничения в одежде и смысловому разграничению традиционных форм мужского и женского костюма. Важными свидетельствами развития типологии костюма горных регионов в эпоху ислама могут служить образцы одежды, найденные археологом М. А. Бубновой в поселении рудокопов Базардара XI-X11 веков на Восточном Памире.² Одежда горцев, живших в изоляции при особой горной ландшафтной расчлененности чаще сохраняла многие архаические

¹ История таджикского народа.... Т.2.– С.118,119; Додхудоева, Л. Народное искусство Верховьев Зарафшана/Ред. Н.К. Убайдулло; Консультант С. Бобомуллоев. – Душанбе, 2020. – С.34.

² Бубнова, М. А. Древние рудознатцы Памира. – Душанбе: Дониш, 1993.

черты, нежели костюм равнинных таджиков, претерпевших значительные изменения в процессе исторического развития. Эти и другие многочисленные примеры, которые детально изучены отечественными и зарубежными учеными, свидетельствуют о богатых традициях вестиментарной культуры таджиков и их предков.

В свою очередь жесткие регламентации облика мужчины и женщины в контексте существовавших в ту или иную эпоху религиозных установок, культурных ориентаций социума, моды того времени и вкусов диктовали различные установки гендерных отличий в костюме. В результате в одежде был сформирован ряд этноспецифических основ гендерной культуры, которая включала в себя гендерные стереотипы, гендерные роли, гендерные контракты, гендерную асимметрию. Исторически в Центральноазиатском регионе сложилась патриархальная гендерная культура.¹

Портновское дело также имело определенные гендерные разграничения. Так, например, в конце XIX века на базаре Панджанбе в Худжанде функционировали 23 лавки портных *мошиначи*, в которых работали мужчины, а женщины-портнихи *чевар* занимались изготовлением одежды исключительно у себя дома. Золотошвейное производство *зардузи* и в начале XX века оставалось преимущественно мужским ремеслом, но постепенно женщины были включены в производство подобных изделий.

Объектом особого значения всегда оставался женский костюм, в развитие которого постоянно вносили свои изменения швеи, вышивальщицы, другие мастерицы, вовлеченные в создание костюма, да и сами обладательницы гардероба.

В конце XIX- начале XX веков производство традиционной одежды (халаты, платья, тюбетейки, платки) превратилось в исконно женский промысел. Продукцию домашнего труда женщин, которые объединялись в группы по 8- 10 мастериц скупали предприниматели- продавцы *джомафуруш*.²

¹ Батчаева, М.Д. Гендерный ролевой порядок мусульманских молодежных субкультур КЧР1 // Гуманизация образования. – 2012. – №1. – С.39.

² Бободжанова, Н.Э, Хакимова Н.А. Традиционный костюм и покрой одежды Худжанда XIX-XX веков /–Худжанд: Меркурий дизайн и Принт, 2011. –С.46.

Объектом особого внимания всегда оставался женский костюм, в развитие которого постоянно вносили свои изменения швеи, вышивальщицы, другие мастерицы, вовлеченные в создание костюма, да и сами хозяйки гардероба. При существовавшей в то время изоляции женщин они способны были порой даже обрести славу выдающейся швеи или вышивальщицы. Например, изобретенный одной из искусных самаркандских мастериц Башорат орнаментальный узор вошел в лексику шапочников под названием «башоратнусха».¹

Рядом исследователей выделены следующие функции народного костюма.² Прежде всего это его магическая функция, которую костюм выполняет в связи со своим определенным предназначением или же тем образом, который в процессе ритуального действия он должен представлять. Костюмный комплекс указывает на возрастные характеристики его обладателя. Помимо этого традиционная одежда отражает социально-половую принадлежность его хозяина (пол и семейное положение), его социальный статус, профессиональную деятельность, происхождение (регион, страна), в связи с чем его иногда называют «социальной кожей».³ Она особо связана с религиозной регламентацией, согласно которой можно определить не только принадлежность ее хозяина к конкретной конфессии, его положение в ее иерархии духовенства. Несомненно, народный костюм в полной мере выражает представления общества о гендерном балансе, красоте, своих идеалах и понятии стиля. Таким образом, народный костюм таджиков содержит определенные идентификационные характеристики. Он служит в качестве символа ритуально-обрядовой церемонии, возрастной, половой, семейной и гендерной социализации, общественной, профессиональной, религиозной и национальной дефиниции, а также является выразителем народной

¹ Истамова, М.Д. Лексика швейного и вышивального искусства в самаркандских говорах таджикского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Душанбе, 1983. – С.11.

² Ермилова, В.В., Ермилова, Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды: Мастерство. – М.: Изд. центр «Академия»; Высшая школа, 2001. – С.6-7; Жиенбекова, А. Национальный костюм как важнейший знак определенной культурно-исторической формации // Вестник МГУКИ. – 2012. – №1(45). – С.85-87.

³ Coo, S. Clothing the colony: 19th the Philippine satirical culture 1820-1896/ S.Coo-Manila: Ateneo Manila university press, 2019. – P.48.

эстетики и художественных вкусов и показателем принадлежности к определенной полу.

В этнокультуре таджиков можно найти немало обрядовых действий, ритуалов, когда костюм или ткани для него выполняли определенные семантические функции. Так, первая рубашка-туника с вертикальным вырезом, которая надевалась на новорожденного у многих народов в Центральной Азии, называлась «собачьей» и рассматривалась как одежда с охранными функциями своего рода оберег. Ее вначале набрасывали на голову щенка, собаки или камень, чтобы ее обладатель вырос сильным, выносливым и мужественным, а несчастья обошли его стороной. Весь комплекс невзгод должен был перейти на собаку, на которую надевали рубаху.

При проведении этого ритуального действия приговаривали: « *Пир шави, муйсафед шави, худи саг барин бедард, бегам шави*» («Стань старым, седым, как собака будь без печали горя») или же «*Умри кучук кутух, умри ту дароз*» («Пусть жизнь собаки будет короткой, а твоя – длинной»). При этом также произносилась религиозная формула *шахада* о вере в единого бога Аллаха и добавлялось пожелание: «*Ту калон шави, муйсафед шави. Ин курта як руза, ту хазорсола*» («Ты вырасти, состарься. Этой рубашке – один день, а тебе – тысячу лет!»).

Вторую рубашку *куртаи чилагйи* лишь изредка одевали на собаку или камень, но стремились сшить ее из одежды пожилого человека или же вшить в нее лоскуты его костюма. Согласно поверью, такая одежда должна была обеспечить ребенку долгую, благополучную жизнь. С целью охраны младенца от дурного глаза или болезни швы рубашки выпускали наружу с тем, чтобы его не сглазили, а болезнь скорее покинуло тело. Если при шитье детской одежды до семи лет предпочитали использовать лоскутное шитье *гулбури, куроқ*, то она называлась *малафа*, если же дети умирали – *тобол*.¹

¹ Широкова, З.А. Одежда // Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана / Ред. А.К. Писарчик, Н.Н. Ершов. – Душанбе. – 1973. – С.250, 257, 259.

В случае, если в семье часто умирали дети, шили символический «нищенский» халатик ребенка *джомаи гадои* или «рванный» *джомаи чанда* из семи или более лоскутов ткани, выпрошенных у разных семей, где было много здоровых детей. Считалось, что чем больше лоскутов пойдет на шитье изделия, тем сильнее будут свойства оберега *хосият, савоб*. В другом случае эти лоскуты могли быть получены во время праздников, свадьбы *парчабурон*, *руймолча* или похорон уважаемых стариков *ертыи*. Халат сознательно шился архаично: не подшивали подол и края рукавов, чтобы не «защит» благополучие матери и младенца.

В селениях Шинг, Магиан, Фароб, Рарз, Дар-Дар, Зеробод, Джиджик на правое плечо детских халатов иногда нашивали маленькие мешочки *хурджини гадои* для выпрашивания милостыни в подражание бродячему дервишу *каландару*. Одевая его на младенца с целью предотвращения сглаза приговаривали: «*Ха, гадоча*» (А, нищий!) и клали в хурджин миндаль, изюм или монету.¹

Пошив различного рода одежды был приурочен к конкретным событиям, которые происходили в жизни ее обладателя, а сведения о ней таджичками передавались из поколения в поколение. Костюм играл важную роль при маркировки добрачного возраста девушки и ее первичной половой социализации. При достижении же брачного возраста у нее появлялись определенного рода украшения, семантика которых тесно была связана с брачными отношениями и женской фертильностью. Мальчика облачали в халат после проведения обряда обрезания, во время свадьбы.

Значимость халата в жизни традиционного общества была весьма велика, особенно если он входил в состав подарочного комплекта *сарупо*, состоящего помимо него из чалмы и пояса. Наряду с ним в посольский состав подарочного комплекта восточные династии включали также ткани, лошадей, их снаряжение и оружие и ювелирные украшения для дарения различным монархам. Правители одаривали халатами своих гостей и придворных, среди которых наиболее ценным

¹ Хамиджанова, М. Некоторые представления таджиков, связанные со змеей // Труды ИИАЭ АН Таджикской ССР. Т.120. – Сталинабад, 1960. – С.219-220.

для них был тот, который властитель снимал со своего плеча. Парадные халаты вышивались золотом, серебром и шелком. В повседневной жизни взрослые мужчины приобретали халаты в связи с конкретными событиями: при рождении ребенка, для совершения паломничества, во время свадьбы или достижения ими возраста пророка в 63 года.

Получение тканей-подарков для пошива костюма и ее отдельных элементов нередко рассматривалось как пожелание благополучной жизни и приумножения членов семьи. Исходя из этого их часто использовали для совершения разнообразных обрядов. Подношения в виде отрезов материи или готовой одежды проводились во время дипломатических обменов, сватовства невесты в различных регионах Таджикистана и т.п. Так, например, в джамоате Ворух Исфаринского района Согдийской области Таджикистана, существовал обычай брачного сговора с девочки и мальчика с детства *гахворабахш*. В связи с этим проводился символический обряд сватовства, который заключался в возложении платица «невесты» на рубашку «жениха» и одновременном, совместном разрывании их подолов *доманчок*. Этим ритуальным действием как бы связывалась судьба будущих супругов.

Помимо этого следует вспомнить многочисленные примеры одаривания одеждой и тканями сватов, жениха, невесты и их родителей во время различных церемоний, связанных с приготовлением к свадьбе. Например, во время ритуала *туйбарон* сторона отправляет дары невесте, среди которых помимо денег, сладостей и хлеба имеются отрезки ткани *рахт*. Чем больше было отправляемых отрезков, одежды, тем более высок был авторитет отца жениха в глазах односельчан.¹

В целом приданое невесты состояло из определенного количества предметов одежды (до 40 изделий), которые размещали в ее комнате для обозрения гостей. За неделю до свадьбы в особые «счастливые» дни, которыми считались понедельник и четверг, а также другие, кроме вторника и субботы, а также первых три дня месяца сафар кроили одежду для невесты. Этот обряд носил названия

¹ Бободжанова, Н.Э., Хакимова Н.А. Традиционный костюм и покрое одежды Худжанда. ... – С. 32.

джомабурон, *парчаборон* или *ордбезон* и был связан с различными магическими представлениями и действиями, которые, согласно поверью, могли обеспечить молодым счастливую семейную жизнь и многочисленное потомство. В крое основного свадебного платья *парчаборон* принимало участие несколько женщин. Перед раскроем ткани произносилась традиционная религиозная формула *шахада* «*Во имя бога*». Затем приступали к работе со словами: «*Яке номи худо, дуоум-барака, сеюм-соат*», что означало: «Первое- имя божье, второе- благодать, третье- счастливый час».

В горных регионах главная среди присутствующих женщин или мать жениха выносила решето, в котором поверх находящихся в нем орехов, сухофруктов и сладостей лежали куски материи. Семантика решета была сложной. Согласно представлениям, оно способствовало многодетности жениха и невесты, так как в нем отсеивают муку или зерно, фактура которых имеет многочисленные составляющие. Сладости, орехи должны были олицетворять будущую совместную счастливую жизнь, благодать. Лежащие в сите ткани, следовательно, должны были сохранить эту символику. Помимо платья в этот день кроили белую свадебную простыню и белое ситцевое платье для невесты в качестве постельного и нижнего женского белья.

Во время брачной церемонии, которая сопровождалась угощением, ведущая торжества *ходим* делала наставления молодым, читала молитву, по окончании которой гости три раза хлопали а ладоши и приговаривали «*Туй, туй, туй*» («свадьба, свадьба, свадьба»). Новобрачную в сшитой ими одежде приветствовали словами «*Муборак шавад!*» («Поздравляю!»), иногда добавляя «*Лахту порак шавад!*» («Пусть изнашивается»)¹.

Существовали и другие виды национального костюма таджичек, которые были освящены традицией. По утверждению О.А. Сухаревой, в Самарканде первое облачение девушки на выданье *духтари-хона* в халат *мунисак* оформлялось обрядом *калтачапушон* или *мунисакпушон*. Истоки оформления мунисака обилием складок под рукавами *чучи калтача* восходят к древним

¹ Широкова, З.А. Одежда // Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана... — С.186-187.

истокам. Термин *чуча* является рудиментом древнего языка, возможно, согдийского. которое по своей архаичности убеждает, что истоки этой особенности мунисака идут из глубокого прошлого. После того, как заканчивалось ритуальное угощение, на девушку надевала халат из дорогой ткани женщина определенного статуса. Ее выбирали из тех, кто уже прожил счастливую, долгую жизнь, что по закону магической парципации, должно было обеспечить девочке такую же благополучную судьбу. Все гости читали поздравительную молитву, выражали благие пожелания. На голову девушки повязывали белый платок как пожелание дожить до седины.¹

С халатом другого типа *мунисаком* было связано другое поверье. В случае смерти именно его полагалось отдать обмывальщице, к которой халат переходил как бы на хранение *амонат*. Согласно поверью, в день воскресения мертвых он будет возвращен ее владелице. Именно поэтому обмывальщице отдавали лучший комплект одежды покойницы (от платка до обуви) с целью получить ее вновь. Считалось, что если давали другой халат, а не мунисак, то женщина после воскрешения рискует воплотиться в облике мужчины. Этот пример позволяет считать, что гендерная регламентация одежды была чрезвычайно жесткой вплоть до Нового времени.²

Ткани и одежда могли выступать в качестве жертвенного приношения. Так, при проведении ритуала в честь женской покровительницы Биби Сешанбе после завершения чтения молитв устраивается угощение. Хозяйка же по традиции преподносит «жертвенные отрезы» ярких тканей сироткам *ятимдухтар*, которых специально приглашают на церемонию. Обязательным считается одаривание *биби халифы*, которая читала молитвы во время церемонии, деньгами, продуктами и отрезами тканей, а порой и одеждой.

По древним представлениям тело человека символически отражало представления о мироздании, согласно которым мир делится на три части — верх, низ, середина, акцентированные в костюме головным убором, воротом и поясом.

¹ Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма. Самарканд (2-я половина XIX - начало XX в.). — М.: Наука, 1982. — С.39-40.

² Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма.... — С.40.

Исходя из этих представлений, чалма символизировала также небо (космос), не случайно ее форма была куполовидной.¹ Обувь же всегда соотносилась с анатомическим низом, земным началом. Ее нельзя поднимать высоко, поскольку эта позиция означала «пинать небо». Также запрещалось проходить в уличной обуви в дом.

Головной убор в комплекте традиционной народной одежды имел несколько функций — защитную, охранительную, космогоническую, гендерную, возрастную, статусную, декоративную. Религиозное значение чалмы (*араб. -амома, имама*) как знака приверженности к исламу появилось после того, как она сменила семантику прежнего локального головного убора и стала символом власти, принадлежности к определенной страте общества, социального признания, почета и конечно знаком гендера. В Хорасане и Мавераннахре XVI веков мужская чалма была полифункциональным и полисемантическим головным убором, в котором отражался весь спектр информации о его обладателе, его идеологических, нравственных, эстетических, социальных и возрастных особенностях.²

В письменных источниках Хорасана и Мавераннахра XV — XVI веков приводятся разнообразные термины, обозначающие социальную принадлежность и кодовую характеристику чалмы. Являясь исключительно городским головным убором она подразделялась на определенные виды.³ Чалму высшего духовенства *амома / имама* носили шейхы и имамы, чалму *дастор* -феодалы и знать и правители в торжественных случаях. Небольшую чалму *фута*- в качестве головного убора носили ремесленники, торговцы розничным товаром, обычные горожане.

¹ Рахимова З. Семантика чалмы (к истории мужских головных уборов Хорасана и Мавераннахра) [Электронный ресурс] // Sanat. — Ташкент, 2008. — № 1. — С.21. : [www. URL http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/1-08/semcha.shtml](http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/1-08/semcha.shtml)

² Сухарева, О. Чалма вообще и чалма по-среднеазиатски: [www. URL: http://luiza-m.narod.ru/smi/ethnic/chalma-sr-azia.htm](http://luiza-m.narod.ru/smi/ethnic/chalma-sr-azia.htm)

³ Подробно о чалме см. Сухарева О.А. Чалма.- С.76-89; Бободжанова Н.Э, Хакимова Н. А.Традиционный костюм и покрыв одежды Худжанда....—С.23-29.

В некоторых суфийских орденах Центральной Азии существовал обряд опоясывания *шадд*, который означал посвящение в дервишеское братство, овладение человеком профессиональных навыков. Он заключался он в опоясывании головы чалмой или туловища поясом. Замена детской шапки на чалму у подростка означало его возмужание. Снять с головы чалму при встрече с шейхом являлось выражением почтения и уважения к духовному лицу.¹ Лишение чалмы было позором.

Манера ношения чалмы, ее цвет и размеры указывали на социальный статус человека. Потомки Пророка носили чалму из зеленого шелка. Во время траура надевали чалму черного или синего цвета. Белый цвет у суфиев означал ислам, так как он, как и сама имама, был семиотическим би-знаком конфессиональной принадлежности. В то же время он являлся символом очищения, духовной чистоты.²

Длина чалмы должна была быть не меньше 8 метров, так как могла приобретать иное семантическое значение при других обстоятельствах. Например, чалма, подаренная братом, женщина должна была хранить до последнего дня и также могла ее использовать в виде савана, т.к. считалось, что ее материя чистая *халол*. Таким образом, чалма не только являлась знаком веры, но и постоянным напоминанием о смерти, бренности бытия³.

Согласно исследованию, проведенному О.А. Сухаревой, название чалма происходит от слова *салата*, которое в ягнобском языке обозначает женский платок. Она использовалась в виде савана, если смерть заставала человека в пути. Для женщин переход в группу матерей был ознаменован ритуальным повязывания чалмы *салабандон*. Этот обряд приурочивался к рождению первого ребенка, обрезанию старшего сына, старшего внука, сына дочери или старшего племянника (сына брата). Древность женской чалмы у таджичек доказана и

¹ Емельяненко, Т.Г. Мужские традиционные головные уборы (шапки) бухарских евреев // Лавровский сборник. Материалы XXXIII Среднеазиатско-Кавказских чтений 2008-2009 гг.: Этнология, история, археология, культурология. К столетию со дня рождения Л.И. Лаврова. – СПб.: МАЭРАН, 2009. – С.216.

² Емельяненко, Т.Г. Традиционные мужские головные уборы (шапки)....-С.218.

³ Сухарева, О.А. Чалма....-С.80.

археологическими находками кушанского периода, памятниками Афрасиаба. Ее исчезновение, вероятно, произошло в середине XI века.¹

Традиционно ремень, пояс служил показателем мужчины, облаченного властью. Поясом в мужском костюме служил *миёбанд*, *яккабанд*, *румол*, *камрабанд*. Богато украшенный вышивкой или золотом, драгоценными камнями он служил знаком мужчины, облаченного властью. Камарбанд имел и различные утилитарные функции. Например, нередко применялся для ношения различных мелких предметов. Его могли использовать в качестве полотенца после омовения перед молитвой, молитвенного коврика *джойнамоз*, скатерти *дастархона*, закручивать вокруг головы в виде чалмы. *Камарбанд* на шее со спущенными на грудь концами означал горе или отказ от суетного мира, являлся знаком скорби. Опясывание им верхней одежды символизировало готовность к действию: «*Камар ба хизмат бастан*» («Подпоясаться для услужения»). Ритуальное действие, связанное с опясыванием мастерского *шогирда* во время ритуала *камарбандон*, указывало на то, что он постиг тайны профессии и удостоился чести быть признанным мастером. Женщины же подпоясывали верхнюю одежду исключительно во время траурных мероприятий.²

Гендерные различия, связанные с разграниченностью мужской и женской бытовой культуры, сказались и в некоторых других областях традиционной одежды таджиков. Прежде всего это касается отсутствия верхней одежды у горянок в Бадахшане и Зарафшане, несмотря на то, что эти регионы отличаются суровым климатом. Русские исследователи и путешественники XIX-XX веков часто отмечали, что в Горном Зарафшане они не раз видели женщин, зимой перебегающих улицы в одном платье, поскольку верхней одежды они просто не имели.³ Это было связано с гендерными дисбалансом, затворничеством женщин, а также бедностью и разделением труда между полами, поскольку женщина, как

¹ Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма.... – С.84.

² Сухарева О.А. История среднеазиатского костюма.... – С.64,65.

³ Дынин, В.В. Очерки быта горцев верховьев Зеравшана // Известия Туркестанского отдела РГО. Т.IX., Вып.1. – Ташкент, 1914. – С.76.

правило, работала в усадьбе и дома, а мужчина- вне дома.¹ Следовательно, работа по хозяйству не требовала теплой одежды.

Распространение ислама в Центральной Азии обусловило возрастание количества разграничений между мужской и женской одеждой, а также определенных ограничений в последнем. Мужской комплекс одежды ассоциировался с мужетвенностью, отчего он имел единообразный характер и включал в себя разного рода оружия. Женский костюм призван был подчеркнуть женственность, слабость, репродуктивную функцию его обладательницы. Впоследствии в XXвеке советская идеология привела к серьёзным мировоззренческим, этическим изменениям, определила дальнейшее различие экономических и социальных ролей мужчины и женщины, придала новый импульс развитию половой и гендерной функций костюма.

Особая так называемая *textile mentality* «текстильная ментальность»², была присуща всей культуре Востока, в том числе и таджикской с его пластичностью, флюидной текучестью формы, золочением. Здесь исторически текстиль играл доминирующую роль в создании особого рода эстетики и выступал принципиальным носителем этнокультуры таджиков. «Текстильная ментальность» служила своеобразным консервативным кодом, который во многом определил традиционность культуры Центральной Азии и той среды, в которой жили ее народы .

В культуре ислама большое внимание было уделено значимости покрывала, завесы *парда*, которая была неразрывно связана с особенностями и характеристиками текстиля. Парда была приравнена к сокрытой тайне, поскольку ее образ был не тождественен видимому, невыразим, потаен и укрыт, а изоляция посредством завесы считалась своего рода накоплением магических сил, духовных ценностей.³ Это наблюдается и в традициях сокрытия культовых

¹ Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма....—С.85.

² Golombek L. The Draped Universe of Islam/ L. Golombek // Content and Context of Visual Art in the Islamic Land. /Ed. by P.P. Soucek.- London, 1988. — P.88. Dodkhudoeva, L. Ancients symbols in modern textile of Tajikistan // Bulletin of MIHO museum. —2016. — Vol.16. — P.148.

³ Шукуров Ш.М. Искусство средневекового Ирана: (формирование принципов изобразительности). —М.: Наука, 1989. —С.120.

объектов, в первую очередь главной святыни ислама Каабы. Создание ее скрытой сакральной избыточности достигалось посредством покрытия ее *кисвой*, черным покрывалом с золотым эпиграфическим орнаментом. Этот образ играл важную роль, которая напрямую была связана с духовной жизнью и представлениями таджиков о прекрасном. Эта идея нашла отражение и в традиционном костюме и главным образом в существовании *фаранджи* (паранджи).

Покрывало этого типа известно под названием *фаранджи* (тадж.), или *паранджа* (тюрк.), и происходит от арабского *фараджийя/фарангия*. Его дополняла закрывающая лицо сетка (тадж. - *чашимбанд*, или *чаимбанд*, тюрк. - *чачван*) из черного конского волоса. Таким образом, покрывало-фаранджи и сетка, с одной стороны, скрывали женщину-горожанку от посторонних взоров, а с другой - отличали ее от сельских женщин. Существует предположение, что накидка паранджа эволюционировала из первоначальной плечевой распашной одежды в головную накидку с волосяной сеткой для закрывания лица.¹

По утверждению О.А. Сухаревой, ни одного изображения женщины в накинутах на голову халате не найдено в древних росписях и еще более древней скульптуре или средневековой миниатюре. Вероятно, паранджа и другие виды головных накидок, носимые в XIX–начале XX в. и происшедшие из халатов, с древней традицией ношения распашной одежды внакидку никак были не связаны.² Однако некоторые ученые (Н.Н. Кисляков Р. Рахимов и другие) склонны видеть в фаранджи отражение древних представлений о защите женщины.

Паранджа (*тадж. фаранджи*) как знак принадлежности к исламу и обязательной деталью уличной одежды городских мусульманок появилась сравнительно поздно. Она представляла собой особый вид одежды, который разрешалось носить женщинам разных вероисповеданий. В сельские районы

¹ Лобачева, Н.П. К истории паранджи // Этнографическое обозрение – 1996. – №6. – С. 84.

² Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма... – С.49; Лобачева Н.П. К истории паранджи – С.90; Бикжанова, М.А. Одежда узбеков Ташкента XIX-XX вв. // Костюм народов Средней Азии. – М.: Наука, 1979. – С.141.

паранджа проникала с городских рынков – ее покупали жители многих сельских районов главным образом для приданого невест из состоятельных семей.¹

Местное население не воспринимало ее исключительно с точки зрения религиозной этики. Например, покрывало новобрачной в Самарканде ранее оформляли особой вышивкой, как и в других районах Таджикистана. Она имела значение оберега от злых духов и взглядов. Впоследствии вышитый декор был заменен тюлем, привозимым из России.² После революции в результате специальных административных мер, в том числе указа от 1 марта 1928 г., женскому населению Советского Востока запрещалось ходить в парандже.³

При входе в дом, независимо от того, хозяйка она или гостя, женщина должна была снимать паранджу и чачван, чтобы не принести с собой отрицательную энергию извне. И только обмывальщицам покойников позволялось входить в дом, не сняв паранджи. Вход в жилище в парандже было приравнено к оскорблению. Вешать паранджу в доме при жизни было не принято, так как считалось, что это может навлечь смерть. Ее оставляли в доме только в случае возвращения с кладбища.

В гостях женщины снимали чачван во дворе и ожидали выхода хозяйки дома. Именно она должна была снять с пришедшей госты паранджу. Тем самым она оказывала госте уважение. Во время поминок пришедшие обязаны были сами снять с себя паранджу и, не дожидаясь решения хозяев, найти место куда ее можно было бы положить. Надевать чужую паранджу считалось опасным, так как таким образом можно было навлечь на себя болезни и жизненные неудачи ее обладательницы. Возможно, такое отношение было связано с черным цветом чачвана, который в традиционной цветовой семантике считался привлекающим несчастья.⁴

Некоторыми учеными обычай сокрытия облика женщины рассматривается в связи с традициями института избегания, уходящего корнями в эпоху

¹ Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма... – С.49; Лобачева, Н.П. К истории паранджи. – С.90.

² Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма... – С.40.

³ Ук. соч. – С.49.

⁴ Ук. соч. – С.44.

первобытно-общинных отношений. Возможно, на возникновение этой традиции повлияли и реликты древних верований среднеазиатско-иранского мира, где различного рода покрывала и накидки служили для женщины магической защитой, необходимой ей как продолжательнице рода.¹

Известный ученый в области исламской философии и мистицизма Муртаза Мутаххари детально рассмотрел проблему хиджаба в культуре народов мусульманского Востока. Он пишет, что х и д ж а б (*от араб. «преграда», «завеса»*) — покрывало, накидка мусульманки, призванная скрывать её тело от чужих взоров, существовал еще в Древнем Иране, среди иудеев и, по всей вероятности, также и в Индии. При этом правила ношения хиджаба у этих народов были гораздо строже, чем в исламе. Однако известный западный ученый Вильям Дюрانت отмечает: «В период жизни Заратуштры женщины пользовались широкими привилегиями в обществе свободно, не скрывая своего лица».²

В свадебных ритуалах таджиков, сопровождающих и символизирующих переход девушки в социальную категорию замужних женщин невеста находилась в отдельном помещении либо была отделена от окружающих особым занавесом, закрыта покрывалами или платками³ Средством магической защиты служила и паранджа невесты во время обряда мусульманского бракосочетания *нихох*. В ней ее отвозили затем в дом мужа⁴ Использование паранджи в конце XIX-начале XX веков в качестве свадебной обрядовой одежды в тех местностях, где она не являлась обязательной уличной одеждой свидетельствует о длительном сохранении ее древних охранительно-магических функций в качестве приоритетных.⁵

¹ Лобачева, Н.П. К истории паранджи.....—С.88.

² Мутаххари, М. Вопрос хиджаба [Электронный ресурс]: PDF / М. Мутаххари. — М.: Сафра, 2012. — 240с. — Режим доступа: [www. URL:https://rucont.ru](http://www.rucont.ru)

³ Кисляков, Н.А. Свадебные лицевые занавески горных таджичек // Сборник МАЭ, т. XV, 1959.-С. 208

⁴ Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма.....— С.44; Лобачева Н.П. К истории паранджи.....—С.87.

⁵ Широкова, З.А. Таджикский костюм конца XIX – XX вв. — Душанбе, 1993. — С.65; Подробно о парандже: Емельяненко, Т.Г. Паранджа в традиционном костюме бухарских евреев: Этнографические материалы и исследования // Этнографическое обозрение. — 2011. — № 5.: [www. URL: http://naukarus.com/parandzha-v-traditsionnom-kostyume-buharskih-evreev](http://www.naukarus.com/parandzha-v-traditsionnom-kostyume-buharskih-evreev)

Важным дополнением к костюму служили ювелирные изделия, которые не возбранялись исламом. Золотые и серебряные серьги, подвески, браслеты и кольца, туморы, колье с сакральными знаками в виде семени, стилизованной женской фигуры и пр. было сделано для того, чтобы способствовать ее деторождению и подчеркнуть семейное положение. Любой тип браслета (стекло, ракушка, серебро, слоновая кость или золото) служило определенным гендерным показателем, а также идентификационным признаком места их обладательницы в социальной иерархии общества.

Таким образом, основу этнокультурных ценностей народной одежды таджиков составляли определенные идентификационные признаки и смыслы. Она служила в качестве магического(охранного) символа, указателя половозрастного, семейного состояния, являлась конкретной дефиницией общественной(символом власти, почета, социального признания), профессиональной, религиозной, национальной принадлежности ее обладателя, а также выразителем основ идеологии и нравственности, народной эстетики и гендерного баланса.

1.2. Сакральный культ декора и элементов традиционного костюма таджиков как отражение исторического мировоззрения народа

Как известно, в контексте исторического процесса выделяют следующие ведущие исторические типы мировоззрения: мифологическое, религиозное и философское. Мифологическое мировоззрение объединяет в себе зачатки знаний, религиозных верований, политических взглядов. Оно выражает мировосприятие, миропонимание людей конкретной эпохи, в которую создавался. Традиционный костюм таджиков имеет конкретную знаковую систему, которая неразрывно связана с различными мифологическими и религиозными представлениями народа и отражена в различных предметах его вестиминаторной культуры.

Культурные идеалы таджиков выражались не только в костюмах из ткани, украшениях, но и в дополнительных элементах: в прическе, татуировке, макияже(раскраска бровей и ресниц, нанесение помады и пудры) и т.д.

Исторически сложилось так, что женщины были более заинтересованы в преобразении своего внешнего облика с помощью различных парфюмерных и косметических средств, чем мужчины.

Многие коды народных вкусов нередко восходят к древним символам плодородия, солнечного культа и другим, сначала обретая магический смысл оберега, а позже превращаясь в декор. В связи с этим следует, например, вспомнить как формировалось понятие о красоте бровей таджички.

С этой целью постараемся связать представления о космосе, животном мире и человеке на примере важной составляющей понятия красоты таджикской женщины—рисунке ее бровей. Согласно народному поверью, сросшиеся брови обозначают счастье в семейной жизни, связь с супругом, плодовитость. Словом, они выступают неким оберегом для женщин.

Как известно, народные культы восходят к первобытным представлениям. Нередко древнейшие символы плодородия превращались сначала в знак магии, оберег, затем закреплялись в народной памяти, становились составной эстетических вкусов, элементом декора.

Крупный рогатый скот считался священным в мировых религиях, таких как индуизм, джайнизм, зороастризм и других. Культ коровы особенно был развит у земледельческих народов.

Так, например, в древних культурах многих народов корова символизировала луну и небо, олицетворяла собой плодородие, изобилие, благоденствие, считалась кормилицей. Ее рога напоминали полумесяц, а молоко ассоциировалось с Млечным Путем. В традиционном мышлении рога коровы являлись неременным ее атрибутом, были неотделимы от ее образа. Изображения коровы с диском Солнца между рогами - это отражение идеи о небесной корове-матери. Великая Мать и лунные богини зачастую изображались с коровьими рогами. В каком то смысле, её образ персонализировал собой женщину, а рогатый полумесяц стал женским знаком.

А.А. Воронков проанализировал семантику богини Ардвиз в ранней иранской мифологии, которая представлялась в зооморфном образе беременной коровы и

коровы-тучи. Как подательница небесного молока дождя, Ардви восходит к архетипу Небесной Коровы или Коровы на Небе. Как считает автор, этот архетип сложился не позднее 10 тыс. лет до н. э. у племён Передней Азии, которые впервые одомашнили корову. В ещё более глубоком генезисе этот архетип представляет вариацию мифа о Поднятии Неба, глобально распространенного по планете ¹

В иранской мифологии сохранились представления о корове в связи с «золотым веком» мифического царя Йимы, в который жизнь людей, по представлениям авестийской религии, протекала благополучно и в изобилии. Этимологизация гидронима и теонима Ардви неотделима от истолкования мифологического образа богини Ардви-Суры, которая, по мнению А. А. Воронкова, является именем зооморфной богини, олицетворявшей у индоевропейцев «тучную корову» и «молоко». Оно восходит к индоевропейскому корню *gwHrd-, *Hrd- со значениями: 1) «корова»; 2) «обилие, тучность, молоко»; 3) «беременность, приплод». Этот семантический ряд образован такими понятиями, как «Тучная корова» → «Молоко» → «Изобилие, Плодовитость» ² Все эти понятия безусловно были тесно связаны с благополучием и в последующие эпохи, когда плодовитость женщины считалась особым благом семьи.

Стоит вспомнить, что Ахура Мазда велит Заратустре защитить корову. Девятая глава Вендидада в Авесте истолковывает очистительную мощь Gomez - коровьей мочи. Он провозглашен панацеей от всех телесных и моральных пороков, в понимании которых он занимает видное место в 9-ночном ритуале очищения. Термин *геушурва* означает «дух коровы» и интерпретируется как душа земли. ³

В этом случае можно предположить, что такая физиологическая, материальная и духовная интерпретации коровы, как сакрального объекта не могла не повлиять на формирования основ женской красоты, которая неразрывно была

¹ Воронков, А.А. Архетип небесной коровы в ранней иранской мифологии: опыт реконструкции // Челябинский гуманитарий. – 2015. – №3(32). – С.41-53.

² Воронков, А.А. Ук.соч. – С.46.

³ Воронков, А.А. Ук.соч. – С.46.

связана в древности с понятием плодovitости, фертильности. Отчасти в рисунке коровьих рогов можно видеть прототип крутого изгиба густых женских бровей, которые высоко ценятся и в наше время в Таджикистане.

С благим значением животного мира связан, например, орнаментальный мотив спаренных рогов горных козлов *кушкорак* (*кучкорак*) в ремесленной практике всех народов Центральной Азии. По своему семантическому содержанию он весьма многозначен. (Приложение, илл.2)

Изображение *кушкорака* имеет много общего с образцовым рисунком бровей таджичек. О.А. Сухарева отмечала, что животные с рогами являлись сакральными для людей древности, так как находились под влиянием магических представлений человека и его верований. Корова, баран и козерог, среди рогатых животных, являлись символами мира, что отражено в таджикских и иранских петроглифах, доисторических керамических и металлических изделиях искусства иранских народов. Особенно повторялись такие части этих образов, как рога, которые выписывали высокими, благородными как символ власти, высших спиритуалистических сил.¹

Мотив спаренных рогов (тадж. *кушкорак, кучкорак, кучкорча*)популярны в Таджикистане и в наше время. В представлениях многих народов, в том числе таджиков, баран действительно считался *рахмони* («божеским»). Рисунок его рогов в виде двух спирально загнутых завитков, обращенных в разные стороны, служил в некотором роде художественным идеалом, образцом для его воспроизведения в искусстве, символом, украшавшим сакральные места-мазары.

Священный знак- корону с рогами барана - одевали скифские правители и персидские цари, чтобы подчеркнуть свое божественное происхождение и связь с высшими небесами. Этот символ создавал сакральное пространство вокруг правителей. Два рога, исходящие из одного корня, символизирует Мировой корень- Древо жизни, а столб, колонна с рогами, представляющие Мировой столб,- универсальную ось. Рога – символ небес, центра универсальной гармонии

¹ Сухарева, О.А. Орнамент декоративных вышивок Самарканда и его связь с народными представлениями и верованиями (вторая половина XIX - начало XX в.)// Советская этнография. – М.,1983.–№6.–С.75.

и порядка. Наличие рогов в конкретном пространстве определяет его связь с космосом и его поддержку. С эпохи бронзы эти символы были широко распространены во всем древнем мире, но в своем исконном виде как навершие сакральных мест (мазаров) они сохранились только в горных регионах Таджикистана, а так же в орнаменте вышивок оседлого(таджиков) и в прошлом кочевого населения Центральной Азии.¹

Немало общего с идеальным рисунком сросшихся бровей имеют и отдельные ювелирные изделия и прежде всего украшения, известные, как «рога матери», которые носили в качестве головных уборов и являлись символом плодородия. Известный высокий кокошник, так называемые «золотые брови» *коштилло* в точности воспроизводит рисунок женских бровей. (Приложение, илл.1) Еще одним украшением женщин Северного Таджикистана служило головное украшение *мохи тилло* (золотой месяц) в виде перевернутого полумесяца с фигурой по середине в виде полумесяца. Это было связано с традицией представлять женщину символом луны, месяца, а мужчину - солнца. Так что рисунок полумесяца также мог служить прообразом рисунка бровей.

По мнению Д.Фахретдиновой², эти украшения представляют атрибуты плодоносящей богини-матери, восходят к солярному культу, а шире – к астральным знакам. Вера в оплодотворяющую силу светил Луны и Солнца выражена в форме и материале многих украшений, в частности в северотаджикском налобном украшении *мохи тилло* (золотая луна) и южнотаджикском *мохи нав* (молодая луна). Его могли носить только замужние женщины фертильного возраста.³ О.А. Сухарева отмечала в абровых тканях такой узор, как *лаъли болоабр* (круг в сочетании с мотивом брови в виде полумесяца).⁴

¹ Подробно см. Dodkhudoeva, L. Ancients symbols in modern textile of Tajikistan // Bulletin of MIHO museum. – 2016. – Vol.16. – P.148.

² Фахретдинова, Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1980. – С.68.

³ Чвырь, Л.А. Таджикские ювелирные украшения (Материалы к историко-культурному районированию Таджикистана). – М.: Наука, 1978. – С.68.

⁴ Сухарева, О.А. Позднефеодальный город Бухара конца XIX - начала XX века. Ремесленная промышленность – Ташкент: АНУзССР, 1962. – С.74.

Традиционный абрис бровей таджичек в виде сросшихся бровей и рисунка полумесяца, лука воссоздан в многочисленных литературных сочинениях эпохи средневековья. Достаточно привести отдельные примеры из исследования Н.Ю. Чалисовой, в котором она разбирает многочисленные поэтические образцы «каллиграфических метафор» для брови, пушка на лице и глаза из трактата «Собеседнике влюбленных» Шарафа Рами (XIV в.).¹

Среди них встречаются метафоры и сравнения, основанные исключительно на начертании букв арабского алфавита. Так, Ибн Хилал уподобил бровь подковообразной [букве] ع 'айн ('аун-и на'ли), обыгрывая два значения арабской буквы — ее название 'айн и 'глаз'. Само сравнение брови с буквой 'айн в своем бейте он только подразумевает и пишет: «последовать начертанию твоих бровей» — т. е. начертать букву 'айн, сравнимую по красоте с бровями. Буква нун ن в изолированной позиции имеет округлую форму с точкой, начертание которой вызвало к жизни следующий бейт: «[Для] надписи, указывающей на страницу твоей красоты, / Достаточно нуна изгиба твоей брови!». ²Подобные примеры многочисленны, их можно найти во других областях творчества. Однако все они воздают хвалу сросшимся широким бровям, которые высоко ценятся и в настоящее время среди таджиков. Достаточно необычен другой пример настенной живописи во дворце в Хульбуке X-XI века (Южный Таджикистан). Это фрагмент надписи на таджикском языке между женской фигурой и арочной колонкой, не имеющая никакого отношения к общей композиции панно. Она состоит из девяти коротких строк, порой односложных. Судя по содержанию, это текст популярной в то время народной песни, посвященной Хамзе, предводителю восставших против наместников халифа (797-798 - 828). В ней брови нарисованной на стене певицы уподоблены луку Хамзы, а кокетливые взгляды ее лукавых глаз - стрелам этого лука.³

1. Чалисова Н.Ю. Красота по-персидски. "Собеседник влюбленных" Шара ад-Дина Рами. Пер. с перс. Н. Ю. Чалисовой. М.: Изд. дом Высшей школы экономики; 2021. — С. 43.

² Чалисова. Ук. соч. — С. 98.

³ Ходжаев, Ш. Дворец Хутталяншахов-Хульбук. — Душанбе, 2010. — С. 39.

Таким образом, дополнения к одежде, в данном случае пример косметологии, основанный на этноспецифическом понимании красоты бровей, можно рассматривать как язык древней культуры. Идеальный рисунок бровей аккумулировал в себе древние понятия, традиции, эстетические представления конкретного социума.

На протяжении многих столетий они продолжали оставаться значимыми, как с семантической, так и утилитарной точек зрения. Включение человека в систему символических и практических требований народной красоты, как в предыдущих столетиях, так и в начале XXI века продолжает находить отражение в народной культуре.

Значение орнамента в одежде всегда было чрезвычайно важно. Его семантика, а не только визуальная форма, ткань облагораживали образ костюма, но и обладали защитными свойствами, служили оберегами для его обладателя. Знание смыслов орнаментальных форм традиционной вестиминаторной культуры таджиков позволяет понять глубинные ее идеи и основы, которые в процессе анализа современных приемов моделирования и дизайна помогают открыться в новых образцах костюма, или же остаться исключительно в качестве украшательского его декора. В силу этих причин следует представить отдельные мотивы орнаментики народной одежды, которые составляли основной набор декоративного комплекса вестиминаторной культуры таджиков.

Существовал целый комплекс наиболее популярных мотивов, которые повторялись в различных предметах народной одежды. Здесь следует привести комплекс наиболее известных, популярных народных символов, которые могли повторяться и в других культурах.

В целом, таджикский орнамент хранит в себе благопожелания добра, благополучия, долголетия и защиту от злых сил. Он является способом передачи сакральных знаний. Об этом свидетельствует орнаментика вышитых изделий традиционной одежды, которая также складывалась поступательно и формировалась от ритуальных магических символов до поэтических образов и их

стилизации. При этом опытные мастерицы вышивали изделия порой без предварительно нанесенного эскиза.

Традиционными видами оформления одежды таджиков были: шнуровая вязь; аппликация; узорная стёжка; декоративный шов (вышивка). Как правило, орнамент на изделиях вышивался натуральными материалами собственного изготовления – шелком, золотыми или шерстяными нитями. Он мог быть выполнен из кожи, ювелирных изделий. От выбранного материала напрямую зависели технические приёмы орнаментации.

Например, рисунок различных частей человеческого тела (рука, нога, глаз и след и т.д.) были в обиходе мастериц не только Центральной Азии, но и Египта.¹ Рисунок животных был не менее традиционен, как, например, изображение льва, символизировало силу и защиту, царственность, а образ оленя, воплощал в себе добродетель, терпение.

Рисунок рыбы занимал особое место в символике и был наполнен особым священным смыслом, связанным с плодородием. Образ змеи был важен прежде всего в детской одежде, так как сама она была символом вечности.² Рептилия, как правило, изображалась извивающейся и считалась талисманом, охраняющим детей от дурного глаза.

Нередко ее теле обозначались черные точки с тем, чтобы предохранить ребенка от сглаза. Эта особенность, как известно, напоминает черные или синие бусы с белыми налечами *мухраи чаими*, также предназначенными для отражения дурного глаза. Представления о силе и мощи змеи были настолько сильны, что в ряде случаев заставляли их носителей нарушать догмы ислама и делать на предметах быта и одежде реалистические изображения рептилии, имевшей характер оберега.³

¹ Shaker R.N. Contemporary Fashionable Apparel Draped Designs Inspired from Folk Egyptian Heritage // International Design Journal. – 2020 Vol.10: Iss.1, Article 24.: [www. URL: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/faa-design/vol10/iss1/24](http://www.digitalcommons.aaru.edu.jo/faa-design/vol10/iss1/24)

² Жарникова, С. Происхождение индоевропейцев. Орнаментальные комплексы и их аналогии в культурах Евразии. 2014. – Т.3, Ч.4:– С. 294: WP IP/”General Electronic books”(CI-USA).

³ Хамиджанова, М. Некоторые представления таджиков, связанные со змеей // Труды ИИАЭ АН Таджикской ССР. Т.120.– Сталинабад, 1960.– С.222.

Непременным украшением одежды служили цветочные мотивы. Рисунок кипариса был символом добра и плодородия. Гранат *анор* был причислен к райским плодам, являлся символом жизни, божественной красоты, изобилия, страсти, роскоши, плодородия, многочисленного потомства, возрождения природы, райской жизни. Миндаль — прародитель всего сущего, мистический символ чистоты, весны, девственности, скрытой истины, бессмертия, супружеского счастья.

Спираль *гирдоб* - патриарх форм жизни и различных художественных форм. Она выражает идею бесконечности мира, произрастающего и постоянно творимого, т.е. идею вечности. S-образные узоры(*гушаки рубоб, уштурак, негичак, гушаки чарх*) иногда рассматриваются как деталь веретена. Сжатая спиральная пружина — символ скрытой силы, клубок энергии. Спираль, сочетающая в себе форму круга и импульс движения, также является символом времени, циклических ритмов сезонов года. Двойные спирали символизируют равновесие противоположностей, гармонию. Восходящая спираль — мужской знак, нисходящая — женский, что позволяет рассматривать двойную спираль как символ плодovitости и деторождения. Восточные мистики особенно благоволили к спирали, избрав ее символом божественной бесконечности и вечного движения. Эта же динамическая комбинация сохранена в музыкальном жанре таджиков *фалак*, где согласно варьированию, повторению мотивов и их обновлению происходит развитие некоего процесса медитации.

Треугольник(*секунча, гули туморча, тумор*) являла собой небесную эмблематику, вечность, оберег, олицетворением женщины и мужчины. Круг — это солнце(*гулофтоб, шамса, шамси, турунчи даври*), вечность, единство, рай, любовь. Культ огня(*гулхан*) и солнца присущ всем народам древности и средневековья. Крест равноконечный крест (*чархи фалак*)- знак огня и солнца, спасения и милосердия. символ микрокосма и четырех стихий (*чор унсур*), гармонии. символ света, огня, живого начала семени. Он служил защитой от дурного глаза, символом добра и здоровья, бессмертия.

Розетка (*садбарг, турунчи давраги, даври гул, даври, шамси, мудаваар, гули коса*) в виде распустившегося цветка (*роза-садбарг, маргаритка-гули мино*) круглой формы воспринималась как символ солнца, космической силы, круговорота явлений во Вселенной, любви и красоты, райской жизни. Солнце и луна представлялись розетками, иногда одной большой (*офтоби, турунч давра, мохтобу офтоб*) и одной малой (*мохтоби, моху мехр*). Мотив вихревой розетки – это воплощение солярной символики. Самая крупная розетка в орнаменте платья чакан всегда расположена в области живота женского лона и имеет сакральное значение, символизирующее плодovitость.

Лист *барг*) рассматривался как образ рыбы, а его рисунок назывался часто «мохи» (рыба) или «рыба в пруде» и олицетворяла небытие, молчание.

Перец *каламфур* означал мужское начало, служил символом мужского здоровья, огня, являлся оберегом от злых сил. Скорпион *каждум* был символом защиты от врагов и зла, очистительной силы, нежелательных перемен. Изображения птиц (Симург, Анко, Хумай) и других посланников небес, воплощали в себе человеческий дух или душу человека (птица на золотом дереве). Они являлись символом, чувственным образом мироздания и природы. Мотив птицы, приносящей добрую весть или подарок, — широко распространен в народном искусстве. Гერальдическое изображение птиц друг против друга – символ парности, семьи. Вода *об* – один из четырех элементов мироздания (вода, воздух, земля, огонь), символ чистоты и согласия. Проточная вода по натуре мужская, женская-стоячая. Волны *мавдж, мавджи дарье* обладали очистительной силой. Сетка *четан*- образ возделывания земли, идеограмма вспаханного поля. Вид косой решётки *пусти мор* («множителя» благ) наиболее близок ромбу – всеобщему символу земли и женщине, памяти о земле.

Тема букета *гулдаста* и цветка *гул* (стебля или куста) в вышивках включала в себя представление о мировой оси, о творении, воскресении и спасении души, т.е. олицетворяла взаимосвязь вечных и всеобъемлющих категорий жизни. С этой темой смыкался и культ сосуда (эмблема «ваза-растение»), который выражал идею плодородия, почитался как источник жизни, воспроизводя картину мира,

произрастающего и постоянно творимого, т.е. идею вечности. Лотос *нилуфар*-символ космической, самопорождающей сути, совершенства и возрождения, вечной жизни природы и человека, духовного самосовершенствования, плодородия, света, первозданной чистоты, целомудрия.¹

До сих пор широко применяются для орнаментации джурабов узоры, в основе которых лежит ромб: *хомдузи* (сырой, неготовый), ажурный ромб, стороны которого имеют зубчатые формы с расходящимися от него усиками *каждум* (скорпион), или *чоргуша* (четыре ушка) и *сегуша* (трилистник), *таекак* (тросточка) и др. Как известно, ромб - один из древних и фундаментальных символов, обозначавший женское начало, плодородие вспаханной и засеянной земли, возрождения жизни,. Это символ защиты и присутствия высших сил, а цепочка из ромбов - родовое древо жизни. Расположенные рядом ромб и розетка, ромб и крест символизировали соединения мужского и женского начал. Он тесно связан с фольклором и мифологией, широким использованием символики и эмблематики.²

Перечисление мотивов орнаментики можно продолжить, главное состоит в том, что ей придавали магическую силу, которая почти не исчезла на протяжении тысячелетий и лишь частично изменилась.

Некоторые предания связаны с отдельными частями костюма. Существует, например, предположение, что ворот мужской и женской туникообразной рубахи *кифтаки* (плечевой) с боковым разрезом и завязками был связан с легендой о дочери пророка Мухаммада Фатимой. Считается, что после смерти своих сыновей Хасана и Хусейна она оторвала от их рубах полосы ткани и сделала из них завязки к своему платью тем самым «закрывая» себя в знак траура.³

¹ О символике орнаментального искусства таджиков см., например,: работы С у х а р е в а О. А. Орнамент декоративных вышивок Самарканда; Рузиев М. Декоративно-прикладное искусство таджиков. – Душанбе, 2003; Народное искусство Таджикистана / АНРТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Под общ. ред. Р.М. Масова; Ред. Л. Додхудоева. Текст Р.М. Масов, Н. Юнусова, Л. Додхудоева. – Душанбе, 2011. – 173с. – (на тадж., рус., англ. яз.) и др.

² Atlas of Central Asian Artistic Crafts and Trades. Tajikistan / Ed. by A. Rajabov, L. Dodkhudoeva. – Samarkand-Bishkek, 2007. – Vol. 4. – P.45.

³ Бикжанова М.А. Одежда узбеков Ташкента.... - С.134.

Качество ткани, ее выделка и фактура были чрезвычайно важны при пошиве одежды. Хлопок считался сакрально чистым материалом, полагая что его непосредственное соприкосновение с телом магически защищало его. Из этой ткани традиционно изготавливалась одежда новорожденных, нижнее платье в свадебном костюме и платья женщин, вступивших в преклонный возраст. Такое отношение к ним существовало в других регионах, например, в Египте, и не потеряло своего значения в настоящее время.¹

Цвет ткани имел важное значение в культуре таджиков. Так, белый цвет символизировал духовную чистоту, светлую и счастливую жизнь. В таджикской культуре особое отношение к красному цвету связывают с наследием зороастризма, в котором он символизировал огонь, солнце, жизнеутверждающее начало. После утверждения ислама красные одеяния, а также ярко-зеленые, отличали его противников — зороастрийцев. Представления о том, что красный шелк, наряду с белым, является сочетанием, приносящим счастье, стойко сохранялись в персидско-таджикской традиции всегда.²

История формирования мужского и женского гардероба и его оформления полна доказательств того, что гендерный компонент в вестиминаторной культуре таджиков проявляется в различной степени в разные эпохи. Он обязательно влиял на все ее элементы, форму, пропорции в зависимости от верований и культурных предпочтений, статуса мужчины и женщины в социуме, экономического состояния общества, бытующих представлений и вкусов.

Сохраняя в основе своей единую типологию мужская одежда таджиков имела конкретные регламентации, согласно которым она призвана была указывать на его социальный статус, значимость. Следует отметить, что вертикальные линии были наиболее читаемы в мужской одежде. Женский же костюм был призван выявить благопристойность, добропорядочность ее

¹ Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма. ... - С.68; Емельяненко Т.Г. Символизация возрастных периодов: ткани и цвет в традиционном костюме узбеков Ферганы // Время и календарь в традиционной культуре. – СПб.: РЭМ, 1999. – С.179.

² Емельяненко, Т.Г. Символизация возрастных периодов: ткани и цвет в традиционном костюме узбеков Ферганы // Время и календарь в традиционной культуре. СПб.: РЭМ, 1999. – С.178.

обладательницы и указать на ее репродуктивные возможности. Поэтому ее костюм чаще имел тип широкой туники.

Приведенные выше примеры семантического значения ряда орнаментальных мотивов и форм традиционного костюма таджиков позволило представить основные источники формирования и художественного отбора структурных элементов, значение отдельных его форм, категорий в зависимости от этногендерных отношений.

1.3. История и этнознаковые функции одежды таджикского народа в контексте этногендерных отношений в XX веке

История этногендерных отношений в Таджикистане- особый социальный аспект видения эволюции таджикского общества. Анализ общих закономерностей и особенностей исторического развития этногендерных отношений на основе трансформации костюма в XX-XXI веках позволяет выявить основные процессы в культуре, их направленность и роль не только в материальной, но и в духовной сфере таджикского народа.

В настоящее время отечественными исследователями ведутся изыскания в области социальных изменений в жизни женщин Таджикистана через этногендерные отношения и призму сегодняшнего дня. Однако в научной литературе крайне слабо представлены и особенно в аспекте этногендерного баланса механизмы исторической передачи традиции из поколения в поколение. Особенно следует подчеркнуть, что сохранение преемственности в области вестиминаторной культуры прежде всего является миссией женщины. Ведь ее физический облик и костюм отражают формы политической, религиозной и социальной, жизни, а в целом духовное наследие народа при том, что на современном этапе именно мужчины доминируют в процессе создания приемлемого публичного образа женщины.¹

Процесс изменения костюма таджичек легко проследить в контексте политических событий, которые происходили в стране в XX веке. Центральная

¹ Rahaab, A. The Art of Realism // The Newsletter IICAS. №51, Summer 2009.

Азия вошла в состав Российской империи в 60-е гг. XIXв., что определило характер и последующее развитие ее политической, экономической и социальной жизни, материальной культуры, науки, быта. Появление предметов европейского костюма вызывало конфликт прежде всего между европейским видением, основанном на рационализме, и восточными “спиритуалистическими” представлениями о мире. В первые годы покупка и ношение вещей европейской моды считалось даже греховным делом.

В процессе сближения разных культур - европейской и национальной - важную роль сыграло движение джадидов, представителей просветительского движения, интеллигенции. Джадидизм, возникший как культурно-просветительское направление в Бухарском эмирате в конце XIX века, прежде всего ставил перед собой задачи возрождения национальной культуры посредством ее модернизации.

Они попытались реформировать в исламском обществе те процессы, которые могли быть адаптированы и к европейским ценностным нормативам, не характерным для него элементам культуры, поведения, психологии, политической жизни и быта. Модернизация была необходима для формирования новых отношений в системе ислама, но уже на основе рационализма и национализма.¹

Новые средства пропаганды, используемые ими (пресса, фотография одежда и т.д.), позволили ввести в старую образную систему национальной одежды новые элементы западной вестиментарной культуры, которая способствовала большей мобильности человека, чем традиционный костюм. В Бухарском эмирате, например, большой популярностью пользовался журнал на азербайджанском языке “Мулло Насреддин”, отличавшийся остротой своих полемических и критических замечаний, направленных на борьбу с мракобесием, консерватизмом духовенства, и точными, злободневными карикатурами, созданными в стиле

¹ Мухаметшин, Р.М. Джадидизм в Среднем Поволжье : распространение и формы проявления. – Казань, 2003. – С.88

европейской сатиры. Так, одна из карикатур XIX века изображает улама, в ужасе убегающего от мужчины, одетого в европейский костюм.¹ (Приложение, илл.3)

Своей культурно-просветительской деятельностью джадиды способствовали укреплению диалога культур Запада и Востока, приобщению населения Бухарского эмирата к достижениям современной цивилизации, изменению вкусов, взглядов, мышления и видения. Это привело к серьезным сдвигам в мироощущении, приближающемуся постепенно к мышлению нового времени. Практически они способствовали десакрализации традиционного понимания национальной одежды.

К началу установления Советской власти территория нынешнего Таджикистана входила частично в Бухарский Эмират (бекства Центрального, Южного Таджикистана, Западный Памир) и в Туркестанское генерал-губернаторство (Северный Таджикистан-Согд, и Мургабский район Памира). В районах Северного Таджикистана к этому времени уже зародились капиталистические отношения, началось проникновение банковского капитала в сферу экономики, в процессе социальной дифференциации формировался рабочий класс, появились политические партии разной ориентации. Памир, как и Восточная Бухара, значительно отставали по темпам экономического роста в силу сохранения здесь патриархальных отношений, неразвитости политико-социальных структур и экономических отношений. Именно в это время начинают происходить изменения в социальной и политической жизни Центральной Азии, что получило отражение в трансформации народного костюма. Например, в начале XX века горянки постепенно стали отказываться от старых форм и материалов одежды и переходить на более новые, равнинно-бухарские образцы.²

В советский период женский вопрос был одной из самых важных государственных задач. Именно тогда возникла необходимость в эмансипации женщины, целенаправленном формировании общественного мнения о

¹ Додхудоева, Л.Н. Графика и скульптура Таджикистана XX века. - Душанбе 2006. - С. 21-22., илл. на с. 22.

² Дынин, В.В. Очерки быта горцев верховьев Зеравшана. // Известия Туркестанского отдела РГО. - Т. IX., Вып. 1. - Ташкент, 1914. - С. 42.

необходимости утверждения ее статуса в качестве труженицы. В советскую эпоху понятия «новый», «революционный» становятся важными характеристиками проводимой агитационной, пропагандистской работы.

Труд женщин чаще в рамках домовладения, а мужчин в сфере публичной жизни, который они выполняли и прежде, подвергается изменению и становится основой морального долга и социальной обязанностью. В основном кустарное производство обеспечивало расширение занятости, вовлечение в процесс труда свободные руки, в том числе и женщин. Это не противоречило социокультурным традициями, национальному характеру, религиозным догматам, существовавшим в таджикском обществе. Однако одновременно стал происходить процесс европеизации человека патриархального общества, а вместе с тем и его облика.

Образ женщины начал представляться в двух ипостасях: как представительницы прогресса и символа отживающего прошлого, отсталости. Подобная интерпретация двузначной роли женщины создавалось в центре советского государства и утверждалось в местном социуме. Одновременно прогресс виделся в модернизации традиционного костюма и поведения женщин, что нашло отражение в ее внешнем облике.

Особое внимание власти в советский период было уделено европейской миграции, часть которой составляли женщины из других регионов СССР. Приезжие специалисты рассматривались средством мощного воздействия на местное население, которое необходимо было интегрировать в советское пространство. Важную роль в развитии гендерных отношений в Таджикистане, сыграли семьи тех поселенцев, которые приехали сюда для модернизации промышленности, создания новой инфраструктуры науки, образования, культуры. Главной их миссией стало совершенствование сложившихся в республике гендерных отношений в соответствии с революционными задачами, привлечение главным образом женщин к общественному труду, их просвещение не только средствами идеологической пропаганды, но и личным примером, в том числе и собственным рабочим или деловым костюмом.

Эти нововведения получили агрессивный отпор со стороны многих мужчин, особенно мужей, которые проявили жесткое сопротивление новой власти, главным образом на Севере Таджикистана. На Памире существовала несколько другая ситуация, которую отмечал А.А. Бобринский : « У памирцев отсутствие фанатизма в общении с христианами... указывает нам какую благодарную почву... возможно создать на далекой окраине, на рубеже трех государств верный и надежный оплот против врагов русского владычества в Азии».¹

В силу этих обстоятельств таких драматических событий, как в северной равнинной части Таджикистана в середине 20-х гг. XX в.: убийство Биби-Зайнаб в Худжанде, кампания *Худжум* (Наступление) 1927 г. с трагическими последствиями, сожжение *фаранджи*, многочисленные разводы *талок*- здесь не происходило.

В Центральной Азии в 20-30-е годы XX века возникает определенная оппозиция городской и традиционной одежды населения. Последняя символизировала собой уже в некотором роде отсталость, а городская одежда, олицетворяла передовую часть общества. Впервые начинается пересмотр ресурсов мужского и женского костюма. В поисках более функциональной одежды происходит обращение к мужскому костюму как наиболее функциональному и подходящему для работы. В соответствии с этим начинает формироваться «особая гендерная стереотипизация» и меняться женский костюм вместе с головными уборами.

До 1920-х гг. тюбетейка была исключительно предметом мужского гардероба, но в советский период она стала составной частью и женского костюма. Отказавшись от паранджи, женщины стали носить тюбетейки, поверх которых одевали платки. М. А. Бикжанова указывала, что этот традиционный головной убор до начала советизации региона служил аксессуаром костюма представительниц определенной страты социума, называемого *саманг* (находясь в женском обществе, они подражали в поведении и одежде мужчинам), а также

¹ Бобринской, П.А. Секта исмаиля в русских и бухарских пределах Средней Азии. Географическое распространение и организация. - М., 1902. - С.18.

женщин лёгкого поведения¹. Вполне естественно, что вначале тюрбетейка как часть женского костюма вызвала исключительно отрицательное отношение и было связано с понятием греха. Таким образом, в этот период половозрастные и гендерные индикаторы в одежде подверглись значительной трансформации и модернизации.²

Полного отказа от национального костюма в Центральной Азии в этот период не происходило, так как для советской идеологизированной системы требовалась демонстрация успешного вовлечения народов в единый многонациональный советский союз. Некоторые особенности, связанные с традиционным костюмом сохранялись и прежде всего виды тканей (атлас, адрас), из которых была сшита одежда, а также другие знаковые атрибуты (тюрбетейка, платок, камзол и т.д.).

Тканей в старину было мало, и они были не всем доступны, поэтому в конце XIX – начале XX века девочкам лет до 10-ти вообще не шили шаровар, и они ходили в очень длинных платьях.³ За исключением женщин из богатых семей, которые одевались в шелк и бархат, традиционно широкие слои населения шили одежду из кустарной гладкой белой хлопчатобумажной материи *карбос*. В середине XX века вошли в быт платья из фабричных хлопчатобумажных тканей – белого или цветного ситца, сатина, а также как гладкого красного, на которых вышивали цветными нитками. Использовались также пестрый тик и шелк. В 80-е годы платья для дома шили также из хлопчатобумажных тканей – ситца, штапеля, а нарядные – из модных в то время искусственных тканей – креплина, трикотина, кристалона, ворсалана и т.п., а также натуральных – крепдешина, атласа и шерсти.⁴

Национальный костюм стал неразрывно связан с концепцией национального государства, его политическими интересами. С 20-х гг. XX века в СССР костюм стал отождествляться с политикой и рассматриваться как важный инструмент в

¹ Бикжанова, Ук.соч. - С.148.

² Бикжанова Ук.соч. - С.149.

³ Широкова, З.А. Традиционная и современная одежда женщин горного Таджикистана. - Душанбе, 1976. - С.56.

⁴ Широкова З.А. Одежда... - С.51.

борьбе за новое мышление. Одежда трудового народа была ориентирована на достижения западной и, прежде всего российской культур, сохраняя при этом исконные национальные прототипы. Именно тогда зарождался так называемый « феномен советского костюма».

В отличие от женщин мужчины раньше почти на 20 лет активнее и охотнее включились в модернизацию своей традиционной одежды. В 30-е гг. XX века они облачились в темные брюки *шим*, которые обязательно надевали поверх легких традиционных, заказывали брюки *галифэ*. Начиная с 60-х гг. круглые вышитые тюбетейки стали носить отдельные старики, юноши и зрелые мужчины предпочитали квадратные *токи* черного или темно-зеленого цвета с белыми узорами перца *тус-тупи* ферганского типа. В холодную погоду поверх тюбетеек повязывали поясной платок.¹ Головным убором для мужчин Южного Таджикистана и Памира оставались круглые, так называемые кулябские или памирские *токи* с характерными для данных регионов орнаментом.

Национальные туникообразные свободные платья с широкими и длинными рукавами постепенно с конца 40-х- 50-х годов XX века стали сменяться выкройными платьями на кокетке *куртаи узбаки*. Такое название платья нового кроя получили, потому что новая мода пришла из Ташкента. В то время этот центральноазиатский город являлся главным политико-социальным и культурным центром региона, через который транслировались все политические директивы из Москвы. В силу этих обстоятельств новый крой традиционного платья, изобретенный столичными дизайнерами в СССР, был транспортирован сначала в Душанбе и Худжанд, а затем распространился во всех регионах республики.

Подобного типа одежду стали носить девочки, девушки, женщины средних лет, главным образом работающие. Только пожилые таджички продолжали одевать длинные традиционные платья *курта*. Причем одновременно с платьями на кокетке стали использоваться и комбинации в составе нижнего женского белья.

¹ Широкова З.А. Одежда.... - С.74.

Такое популярное в народе атласное платье на кокетке не является чисто таджикским изобретением. Некоторые исследователи считают, что оно в своем покрое исходит от татарского женского платья эпохи модернизма в Новое время, другие предполагают, что в 20 гг. XXвека российскими дизайнерами было сконструировано «всеобщее среднеазиатское платье Советского Востока», которое родилось под влиянием русского сарафана. Это был первый этап модернизации традиционного женского костюма таджиков, который до этого периода в каждом регионе был уникален и отличался особым своеобразием. Вместо Т-образного кроя с широкими рукавами появились кокетка, втачные рукава, отложной воротник и собранная в сборку центральная часть платья.¹ То такой тип платья назывался “узбекским”, поскольку он был транспортирован в Таджикистан из соседней республики.

В этот период в таджикской лексике одежды и моды вошли такие заимствование слова как воротник-стойка *гарданӣ* или особый татарский *гирди гули нугаи* (букв. платье татарского покроя) или ташкентский крой платья *куртаи тошканча* (букв. ташкентский покрой, а также понятие *куртаи ўрусча* (платье с короткой кокеткой). С изменением фасона платья появились новые названия воротников: *кифтакӣ* (букв.плечевой, от *кифт*-плечо), *нешчокак* или *нешкушо* – ворот платья в виде вертикального разреза. Густые сборки в платье *нешкушо* обозначались терминами: *чин*, *чим*, *бурма*, а потому его стали называть *чимдор* или *бурмадор* (чим – сборка, дор иметь).²

Такой тип покроя одновременно рабочего, домашнего и выходного с различными вариациями стал знаменем морали и идеологической принадлежности в советское время. Уже более полувека он внесен в десятку must-have основной части таджикских женщин. Таким образом, в 1 половине XXвека произошла первая модернизация таджикского костюма, которая была ориентирована уже на работу в офисе или же на производстве, а не рассчитана

¹ Tuichieva S. Tajikistan: Fashion in the time of changes // Discovery. - Almaty, 2010, №1 - P.26.

² Худойбердиева, Д.Ч. Этнолингвистический и структурный анализ лексики женской одежды и моды в разнотемных языках (на материале русского, таджикского и английского языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Душанбе, 2018. – С.10.

исключительно на работу по хозяйству. Подобного типа платья в основном шьются самими женщинами дома, иногда портнихами или же небольшими ателье.

Одной из основных частей таджикского женского костюма остается поясная одежда в виде глухих шалвар (по-таджикски *пойджома, лозими, эзор, танбон*), стягивающихся на талии поясом из тесьмы, продетым загнутым рубцом в верхний край шаровар. Бытование шалвар в современном женском костюме свидетельствует о том, что выработанная на протяжении столетий типология, форма и решение этого вида одежды является эталонной в силу своего удобства, функциональности, красоты, и соответствия формату требований традиционного общества. Каноническая форма поясной одежды таджиков активно используется современными модельерами Таджикистана при создании оригинальных, острых, инновационных моделей.¹

В 70-е гг. XX в. появились комсомольские свадьбы *комсомолтуй*. Свадебные платья стали шить выкройными на кокетке из белой парчи, гипюра и других современных шелковых тканей белого цвета с модными воротниками и отделкой. Головной убор состоял из золотошвейной тюбетейки и белого шарфа с люриксом, узких шалвар и белых туфель на каблуке.

Платья советского дизайна имели различные фасоны, разнообразную кокетку, отложной или же стоячий воротник, а также вшивной рукав. Такой покрой платья был более удобен для работы за пределами дома. Дополнением могли служить и шалвары, которые в принципе уже нечасто носили на работу, но в домашней обстановке они неизменно использовались. Исчезла разница между женским и девичьим воротом. Перед платья теперь украшали воротом с виде вертикальным разрезом. Отделаны они были согласно тенденциям европейской моды (оборками, рюшами, люриксом). Вместе с тем сохранялась временами и вышивка с традиционными узорами, иногда даже в русском стиле. Однако

¹ Tuichieva, S. Tajikistan: Fashion in the time of changes... - P.24.

вышивку почти перестали использовать в городах, тогда, как в сельской местности она продолжала широко применяться.¹

Новые формы одежды прежде всего появляются в городской среде, поэтому именно здесь возникает контрастирующее сочетание традиционных элементов и инноваций в бытовой культуре. О.А. Сухарева совершенно верно отметила, что костюм горожан служил своего рода эталоном, на который ориентировались крестьяне. В городе всегда имелись наиболее благоприятные условия для его развития и совершенствования. И, если в прошлом представители высшего общества вносили изменения в моду,² то ныне городской костюм труженицы первым отзывался на внешние влияния и внутренние изменения в обществе.

Официальный же облик советской женщины-таджички в XX веке был сформирован с учетом традиции. Во всех репортажах и средствах массовой информации она всегда была одета в платье из *иката* (атласа) советского дизайна на кокетке и вышитую тюбетейку квадратной формы, характерную для северного Таджикистана. Почти не отображались особенности южного вышитого платья *чакана* или памирского приталенного костюма. Но дома практически все таджички меняли свой европейский рабочий костюм на широкое традиционное платье *курта* с шалварами, что было чрезвычайно удобно для ведения домашних дел. Таким образом, в системе этногендерных отношений традиционный костюм по-прежнему оставался знаменем морали и идеологической принадлежности.³

Как и в других регионах мира визуальный образ таджички как символ социального прогресса в средствах массовой информации, в кинофильмах XX века должен был мобилизовать людей на определенные изменения. Новый ее имидж постепенно становился эмблемой прогресса, просвещения, трудовых подвигов. Европейский стиль одежды использовался в основном городскими женщинами как идентификация прогресса, символ их свободы и самоидентификация. Немаловажное значение имело и то обстоятельство, что в советское время

¹ Широкова, З.А. Одежда // Таджики Каратегина и Дарваза / Ред. Н.А. Кисляков, А.К. Писарчик А.К. Вып.2. – Душанбе: Ирфон, 1966. – С.60.

² Simmel, G. Fashion // International Quarterly. – 2018. – №10. – P.135.

³ Rahaab A. The Art of Realism // The Newsletter IICAS. – 2009. – №51. – P.124.

таджичка впервые получила доступ к достаточно большому ассортименту готовой одежды европейского стиля, ассортимент которой состоял из пальто, плащей, теплых жакетов, обуви и т.п. Появление швейных машин также в немалой степени способствовало росту промышленного производства одежды и индивидуального швейного мастерства.¹

Знакомство с западными инновациями через Россию и начало процесса интернационализации этнокультуры и прежде всего быта, значительно расширили содержание и функциональность предметов локальной вестиминаторной культуры. В этом смысле совершенно верно мнение А. Рабина о том, что традиция имеет элемент преемственности, а ее трансформация, преобразования и реконструкция в историческом времени происходит через влияние других культур.²

В контексте модернизации традиционной одежды таджиков XX века она оставалась крепко связанной с прошлым народа и способна была воплощать в себе символ его этнокультуры. Традиционный костюм таджиков в некотором смысле видоизменялся в зависимости от времени, но его статус и ценность остаются весьма важными на протяжении столетий. Он до сих пор сохраняет свою значимость.

В то же время происходила некая нивелировка одежды отдельных регионов. Для Таджикистана как суверенной (1929 г.), а не автономной республики (1924 г.), только в начале 30-х гг. XX века наступил активный период строительства социализма. Предвоенное время 1936 г.-1940 г.- это первая стадия активного вовлечения женщин в социально-экономический и политический процесс в Советском Союзе. В данный исторический период происходили коллективизация в сельском хозяйстве, культурная и просветительская революция, появились газеты, киноиндустрия как новые средства пропаганды и информации. Самым актуальным лозунгом средств массовой информации было

¹ Сухарева, О.А. Опыт анализа покроев традиционной «туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции // Костюм народов Средней Азии. – М.: Наука, 1979. – С. 87

² Rabin, M. A perspective on psychology and economics // European Economic Review. – 2002. – Vol. 46, issue 4-5. – P. 665.

обращение к женщинам Центральной Азии покинуть пределы дома и социализироваться.

Для наглядности выдвигаемых положений все пропагандистские призывы основывались в первую очередь на двух визуальных образах женщин- как символа прогресса и представительницы отживающего патриархального прошлого. Все фоторепортажи с полей и фабрик отражали государственную точку зрения на то как женщина должна выглядеть. Чаще всего ее стали представлять в контексте ее трудовой деятельности, реже в семье, поскольку она должна была собой воплощать прогресс и свободу. В женских портретах репортажей с полей, фабрик и заводов, школ, институтов фиксировали живое воплощения этой новой значимости женщин.

В советских центральных и республиканских плакатах никогда не представляли женщину в традиционном памирском костюме. Она всегда была одета в атласное платье и вышитую тюбетейку квадратной формы, характерную для северного Таджикистана. Так , в картине московского художника Г. Шегала «Лидер, учитель, друг» 1937г. представлена встреча женщин со Сталиным. Одна из них в атласном платье (следовательно, из Центральной Азии)у трибуны повернулась лицом к президиуму, где сидел вождь. Изображение иката (атласной абровой ткани),из которой шили платья в северных районах Таджикистана и Узбекистана к 30-м гг.ХХвека стало знаковым в сознании всех народов СССР и вобрало в себя понятие женщина Центральной Азии. Став определенным смысловым определителем ткань икат(атлас) сразу позволяла зрителю идентифицировать персонажей. Таджикские мастера также предпочитали придерживаться этого правила.

В истории советского искусства нам не найти ни одной картины, скульптуры или же акварели, где бы была представлена женщина, костюм которой свидетельствовал о ее памирском происхождении, или же вышитый чакан Южного Таджикистана. Понятие «таджикская женщина» было как бы полностью включено в типаж женщины в атласном платье, которое стало общим

центральноазиатским. ¹Более того, именно такое представление таджички становится наиболее «правильным», «приличным», неким стереотипом, в то время, как народный костюм каждого региона Таджикистана перестает осознаваться как соответствующая норме одежда.

В 20-30 е гг. XX века в России трудилась целая группа дизайнеров, которые разрабатывали основы нового советского костюма. Многие выдающиеся их идеи и достижения в области дизайна были использованы зарубежными модельерами. Разработки российских конструктивистов (А. Татлера, А. Родченко, В. С| Л. Поповой, А. Экстер и др.) в контексте повседневных реалий и театральной среды Таджикистана достаточно детально рассмотрены в статье Л. Додхудоевой.²

Дизайнеры-конструктивисты считали, что одежда, которую носит советский трудящийся, должна делиться на «прозодежду», т.е. рабочий костюм, спецодежду и спортивную одежду. В основе их разработок был и театральный костюм, который, как и другие выдвинутые ими типы одежды советского человека, были основаны на утилитаризме и целесообразности. Идеологом нового костюма широкого потребления была Александры Экстер. Он должен был состоять простейших геометрических форм: прямоугольника, квадрата, треугольника. Его колорит был призван разнообразить содержание формы.³

Важный вклад в проектирование повседневного и театрального костюма внес гениальный фотограф, художник А. Родченко, который много экспериментировал с трансформацией одежды. В его стиле одевалась передовая молодежь той эпохи. В 20 гг. XX века, например, девушки предпочитали просторные, свободные платья прозодежды, а юноши - спортивный трикотаж. В этих видах одежды советской молодежи выражена главная идея конструктивистов, которые, «социально

¹ Туйчиева, С. История гендера в культуре Памира. – Душанбе: Дониш, 2011. – С. 58.

² Додхудоева, Л. Костюм как маркер эпохи: Хомид Махмудов в повседневных реалиях и в процессе визуализации сценических образов // Феномен Хомида Махмудова в формировании и возрождении национального театра Таджикистана. – Душанбе, 2020. – С. 86-105

³ Ермилова, Д.Ю. Советский конструктивизм как творческая концепция в культуре XX века // Сервис plus. Российский государственный университет сервиса и туризма. – 2017. – Т. 11, № 3. – С. 56.

заострив проблему нового костюма, противопоставили сословному делению одежды прошлого и зависимость формы нового костюма от характера труда».¹

Советские дизайнеры- новаторы декоративное оформление связывали исключительно с конструкцией одежды, с коренным преобразованием традиционных форм путем сохранения их отдельных характеристик. Накладной декор они заменили конструкцией: роль декора стали играть подчёркнутые конструктивные линии, швы, детали контрастного цвета, канты, застежки, карманы.

В целом, в тот период мужская одежда представительского типа в меньшей степени подверглась метаморфозам. Неизменным остались: английский костюм и галстук. а «буржуазный» котелок был вытеснен «пролетарской» кепкой, а затем - номенклатурной фуражкой.²

В 1930-х гг. в Центральной Азии и в частности в Таджикистане костюм выполнял функцию идентификационного маркера, а по мере развития идеологического проекта, как в жизни, так и на театральных подмостках появляются культовые предметы нарождающейся советской моды: кожаные куртки, пролетарские красные косынки, завязанные на затылке. Мужчины отдавали предпочтение курткам и гимнастеркам цвета хаки с накладными карманами, отложным воротником, кожаным фуражкам, буденовкам с красными звездами. Девушки одевали прямые довольно широкие юбки, повязывали голову косынкой. Этот тип популярного костюмного комплекса был призван подчеркивать коллективизм и массовый характер одежды, что являлось еще одним средством пропаганды новой идеологии.

В театральных постановках первого режиссера таджикского театра Хомида Махмудова персонажи, герои были также одеты по законам революционного времени в гимнастерки и буденовки. Такие костюмы носились трудовыми массами в повседневной, публичной и театральной жизни этого времени,

¹ Злотникова, Т.С. Человек.Хронотроп.Культура. Введение в культурологию.-Ярославль, 2011. - С.280.

² Злотникова, Т.С., Добрякова.Е.С. Прозодежда как маркер идентичности XX века // Ярославский педагогический вестник. –2019. –№3(108). –С.105.

свидетельством чему может служить одежда актеров русского передвижного театра в Бухаре.¹ Здесь представлен полный набор всех популярных в то время элементов костюма, включая все аксессуары и атрибуты той эпохи, не утративших к тому времени свой военизированный характер.

Тип мужского и женского костюма, как в жизни, так и на театральной сцене был во многом сформирован и весьма прозаическими обстоятельствами. В распоряжении мастеров, дизайнеров и покупателей в тот период были самые простые материалы: суровое полотно, бязь, бумазея, солдатское сукно, а высококачественная фурнитура совершенно отсутствовала. Исходя именно из этих обстоятельств дизайнерам приходилось конструировать и выкраивать новые лаконичные, конструктивные модели.

В Таджикистане первый таджикский режиссер и актер Х. Махмудов вслед за Вс.Э. Мейерхольдом носил френч английского офицерского типа - с открытым воротом для ношения с рубашкой и галстуком, с мягким отложным или стоячим воротником с застёжкой на пуговицы, большими накладными карманами на груди и полах, с ременным поясом. Именно таким был костюм командного и начальствующего состава Красной Армии в 1924-1943 гг. Он в полной мере отражал идею революционных преобразований в стране и был весьма распространен.

В целом ранний советский костюм отличался своей простотой, экономичностью, функциональностью, опередив многие демократические тенденции даже современной моды. Как военный, так и гражданский костюм той эпохи был един для мужчин и женщин (кожаная куртка, сапоги, широкий ремень, красный платок, обмотки, толстовка, закрытый китель френч). Последний был востребован в суровых условиях военного и гражданского быта революционной эпохи со слабой экономикой. Под воздействием идей конструктивизма такая одежда, как мы видим на примере Хомида Махмудова, получила широкое распространение на всей территории СССР.

¹ Додхудоева, Л., Костюм как маркер эпохи... илл. нас. 93.

Стандартизация лежала в основе моделирования дизайнеров конструктивизма. Традиционная же народная одежда выступала неким статичным социокodem, поскольку, как известно, ее характеризуют неизменность кроя и стабильность декора, вызванные консервативностью жизненного уклада, ритуалов, обычаев, передававшихся из поколения в поколение. Поэтому даже небольшие нововведения в национальный костюм служили неким маркером тех или иных политических преобразований. Например, традиционный костюм девушки советского Востока могли подчеркнуть новые аксессуары. Это жакет, накинутый поверх национального платья *курта* и даже европейский портфель.

Подобный женский комплект, появившийся в конце 20-х годов XX века, доживет до нашего времени. И сейчас можно встретить немало современных таджичек, предпочитающих носить подобное сочетание национально го платья с английским жакетом благодаря его удобству, утилитарности и функциональности. Правда, в настоящее время подобный костюм уже утратил свою идеологическую подоплеку, которую он имел в 20-30-е гг. XX века.

По мнению исследователей, английский костюм подавляет личные вкусы и эмоции, не дает возможности для самовыражения, демонстрации собственных взглядов, поскольку выступает неким ритуализированным кодом.¹ Однако его функциональность, практичность и возможность носить в любой сезон и в любое время суток снискали ему большую популярность вплоть до настоящего времени. Великая Отечественная война, изменившая соотношение сил в производстве, окончательно утвердила равноправие женщин. Мужской костюм, олицетворение деловитости и удобства, женщинам стал представляться более подходящим для ощущения себя полноправным членом общества. В этих обстоятельствах происходит «рождение» женского делового костюма, состоящего из жакета и длинной черной юбки, брюки женщины осмелились надеть значительно позднее. Вместе с тем в обществе к тому времени назрели значительные изменения в гендерной культуре. Несмотря на то, что сохранилась

¹Современная энциклопедия. Мода и стиль / Гл. ред. В.А. Володин. – М.: Аванта+, 2002.

дифференциация одежды для разных полов, возникли новые коды, смысловые посылы и значительно изменилась трактовка прочтения образа.¹

Европеизированную одежду в советский период в основном носили эмансипированные горожанки. Многие предметы традиционной одежды вышли из употребления или перешли в ритуальную сферу (например, паранджа), другие изменили покрой (курта, пойджона, распространение третьих сократилось (женская тюбетейка). Возрастаение уровня европеизации было связано прежде всего с развитием экономики и промышленности, атеизацией культуры, урбанизацией, усилением славянской миграции, вовлечением женщин в сферу производства, изменением положения женщины в семье. Одновременно наблюдался процесс изменений в одежде, что было связано с адаптивным механизмом, представляющим своеобразный «фильтр» в принятии новых видов костюма.² В целом эталон женщины сводился к образу здоровой, самостоятельной работницы, матери и хозяйки. Ей был необходим не столько изящный, сколько удобный костюм.

Особенно наглядно о происходящем адаптивном процессе свидетельствует плакат XX века. Каждое исторически сформировавшееся общество имеет только ему присущие специфическими характеристиками. Они отражаются в специфике политико-социальных и культурных стереотипов, складывающихся о нем на основе восприятия его другими. По мнению А.К. Байбурина, этнические стереотипы являются неотъемлемой частью общественного сознания и самосознания представителей этноса, и проявляются в условиях контакта с представителями других этносов. В целом они выполняют защитную функцию по отношению к своеобразию собственной духовной культуры.³

¹ Музалевская, Ю.Е. Эволюция взглядов на гендерность костюма // Инновационная наука. – 2015. – №10. – С.198.

² Зунунова, Г. III Векторы адаптации в традиционной городской одежде узбечек Ташкента (советский период) // Социология и антропология общества, гендер и семья в Центральной Азии. – С.23-44.

³ Байбурин А.К. Некоторые вопросы этнографического изучения поведения // Этнические стереотипы поведения. – Ленинград, 1985. – С.17.

Визуальный стереотипный этнический образ невозможно воспринять без традиционного костюма, который в этом случае выступает неким маркером представляемой им этнокультуры. Влияние политических и социально-культурных факторов на сохранение и развитие народного костюма как визуального знака весьма значительно, что доказывает советское плакатное искусство XXвека. Будучи одним из видов социально-культурных факторов, таких как литература и искусство, постер позволял вовлечь местное население в процесс развития народного хозяйства, секулярной культуры Советского союза.

В плакате « Крестьяне, не избирайте этих людей. Они были и остаются вашими врагами» с текстом на таджикском языке (Приложение, илл. 7) вполне доходчиво доводится до зрителя мысль о том, что религиозные деятели, баи, судьи, торговцы и другие эксплуататоры не могут быть избраны в органы власти. Характерно, что все они одеты в традиционный восточный костюм и имеют чалму *салла* на голове, что в то время могло свидетельствовать только об отсталости и регрессе.

Для более легкого восприятия изображаемого и достижения поставленных целей плакат во многом опирался на стереотипы, которые должны были оставаться традиционными или эволюционировать при условии легкого их распознавания. В целом влияние плакатного искусства на общественное сознание в 20-50-х гг. XXвека имело глобальный характер. В этот период оно актуализировало поиск эффективных средств социальной адаптации к новой идеологической системе и самореализации личности в советской среде. Через плакат транслировались задачи экономических преобразований, культурной революции, воспитания молодежи, гендерные вопросы с целью формирования не национальной, а общесоветской идентичности, а в национальных регионах - локальной.¹

В целом плакатное искусство СССР XX века было посвящено разнообразной тематике : гражданской и Отечественной войнам, борьбе с предрассудками,

¹ Триллинг, Д. Центральная Азия: Выставка плакатов рассказывает о советской агитации в мусульманских республиках: www.URL:https://russian.eurasianet.org/node/60306.

агитации, призывам к участию в трудовой деятельности, антирелигиозной пропаганде и т.д. Плакаты, которые несли так называемую идеологическую нагрузку, были обращены к различным социальным стратам и прежде всего к беднейшим слоям общества и женщинам, которые считались наиболее уязвимой группой населения.

В деле развития раннего советского плаката в 1918—1930 гг., его воздействие на массы определяли так: «То, что хочет, плакат должен сказать в один прием, без разжевывания, без размышлений. Он весь в этом ударе — односложном, но метком, незамысловатом, но впечатляющем. Надпись его коротка, как вскрик. Рисунок элементарен, как схема. Это выражено двумя, тремя словами».¹ К тому же плакат мог существовать без перевода, а его идея и визуальный ряд должны были быть прочтены и поняты зрителем мгновенно.

Для достижения всеобщей идеологизации населения Центральной Азии этнический фактор оставался определяющим, наиболее существенным элементом образной характеристики. В силу того, что в 1 половине XX века этничность политизировалась, в плакатах, посвященных реформам в странах ислама, широко использовались исторически сложившиеся представления о менталитете, стандартном поведении представителей того или иного этноса, его внешнем облике и костюме. Этностереотипы передавали устойчивый, упрощенный, схематизированный образ представителей конкретного народа. В этом процессе широко был задействован традиционный костюм, свидетельством чему могут служить герои плакатов, в образе которых визуально раскрывалось их содержание.

Поскольку до 1929 г. Таджикистан входил в Узбекскую ССР в статусе автономной республики, плакаты в это время выходили на узбекском языке, а потому традиционный мужской и женский костюмы были для авторов плакатов равнозначными. К 30-м гг. XX века художники «поняли, что короткие тексты и более крупные фигуры в постерах более доступны для широких масс населения»²

¹ Полонский В. Русский революционный плакат. — М., 1925. — С. 25.

² Полонский, В. Ук. соч. — С. 2.

Они стали оперировать ими с целью доходчивости изображаемого. К этому времени арабский шрифт сменился латиницей, а к 1940 году уже была принята кириллица. Надписи на плакатах, фокусированных на таджикском населении, в это время стала представляться на таджикском языке, но различий в костюме узбеков и таджиков на плакатах по прежнему не наблюдалось. Со временем была выработана единая типология костюма, которая стала служить для двух народов неким общим стереотипом, воплощавшим в себе представление о населении Центральной Азии.

Плакат Советского Востока предоставляет широкий материал для анализа. Из них выделим несколько показательных примеров. Женский костюм, как известно, более богат по дизайну и возможностям его воспроизведения, нежели мужской. Он более связан с традиционными представлениями об этносе, поэтому его изменения в плакатном искусстве были мало зафиксированы. Мужская же одежда как костюм участника политической и публичной жизни, со временем становится более разнообразным в сравнении с женской одеждой. Во многих постерах маскулинность таджика подчеркивает его костюм (колхозника, служащего, военного и т.п.). Его можно увидеть в военной форме и европейском костюме, как сельского жителя в традиционном халате *джома* с платком *камарбандон*, чалме *салла*, - все это подчеркивало его вовлеченность в политическую и социальную жизнь СССР.

В женском костюме изменения происходили не так явственно, но сравнивая два плаката «Худжум» и «Коран и Ленин» (Приложение, илл. 4,5) можно заметить, что в постерах запечатлены разнообразные женские персонажи в различных костюмах. В тот период остро стоял вопрос об отказе от платка и *фаранджи* (паранджи), которые в атеистическую эпоху советов рассматривались как символ угнетения таджички. Для того, чтобы женщины Востока были интегрированы в новый, советский социум необходимо было модернизировать и быт, частью которого неизменно служил народный костюм.

Так, в первом плакате, посвященном движению Худжум (Наступление) 1927г. представлен ряд безликих женщин (Приложение, илл. 4), которая одна за

другой срывает фаранджи. Все они одеты в длинные широкие светлые туники, которые детально не выписаны. В плакате использован достаточно выразительный прием: сбрасывая черную накидку, женщины остаются в белоснежных одеждах, как бы символизирующих их светлое будущее.

Как известно в 1930г. Сталин объявил « женский вопрос» решенным и постановил закрыть все женсоветы в СССР, что нашло отражение а постере «Коран и Ленин» Х. Расулова. (Приложение, илл. 5)При сопоставлении с первым плакатом в этом заметны значительные изменения в женском костюме, который здесь значительно облегчен. Платье имеет кокетку и вшитые рукава, оно стало значительно короче. Шалвары *пойджома* не закрывают европейских туфель на каблуках. На голове у героини тюбетейка *токи*. Известно, что платья на кокетке покроя *бурма* (со сборками на груди и отложным воротником) начали входить в таджикский и узбекский женский костюм с начала XX века. Приблизительно с 1930-х гг. они стали считаться национальными, бытуя до сих пор.¹ Тюбетейки в Таджикистане как головной убор появились в 20-е гг. XXв. Их носили в основном колхозные активистки, позже они стали главным аксессуаром горожанок.

Поведение и платье женщины на этом плакате изменилось вместе с ее социальным положением. В ответ на слова муллы о том, когда это она забыла про Коран, она гордо показывает книгу с титулом «Ленин» и говорит: «С тех пор, как научилась читать эту книгу». Даже масштабно статная женщина с развевающими косами *кокул* значительно превосходит маленькую фигурку религиозного деятеля в традиционной одежде, хотя он и представлен на первом плане.

В плакате «Худжум» 20-х гг. XX века традиционный костюм как бы отражал некую «отсталость» женщин от прогресса. Но уже с 30-х гг. трансформированная народная одежда, как видим, стала олицетворением женской свободы. Для этого были необходимы, «пусть даже минимальные, конфликтогенные ситуации, которые приобретали бы при помощи масс-медиа критическую масштабность и остроту, эмоционально-нормативную окраску, что особенно возбуждает у людей

¹ Емельяненко, Т. К особенностям традиционного костюма бухарских евреев... - С.292.

такие чувства, как этническое достоинство, гордость, обида, страхи».¹ Именно конфликтогенные ситуации представлены в этих двух плакатах.

Восприятие двух различных стереотипов в этих двух плакатах имеет оценочный характер, что отражено в поведении героев и их внешнем облике. В этих постерах новые социальные стереотипы охватывают существенные, наиболее яркие черты такого явления, как советизация. В плакатном искусстве со временем появляются новые стереотипы, которые ориентируют человека с обыденным сознанием в новой среде. Подобные примеры могли вызвать в массовом сознании, как отрицательную, так и положительную оценку изображенного.

Рекламный плакат «Советская Центральная Азия» 1934 г. для интуристов (Приложение, илл. 8) подготовлен в совершенно ином ключе. В композиции представлена девушка с тюбетейкой на голове, с многочисленными косичками *майдабофи*, в платье из иката (атласа) без рукавов, что являлось совершенно непривычным для традиционного облика таджичка. С кустом хлопка в руках она позирует на фоне гор и восточной архитектуры. Ее лучезарный образ должен был олицетворять радость жизни современной жительницы Средней Азии без указания конкретной этничности. Об этом свидетельствует и надпись в нижней части плаката на английском языке: « Три республики Средней Азии : Узбекистан, Туркменистан и Таджикистан ».

Зритель без труда мог определить местонахождение изображенной девушки, т. к. хлопок, икат (атлас), тюбетейка *туппи*, многочисленные косички и восточная архитектура к тому времени уже превратились в определенный социальный и этнический стереотип, позволяющий идентифицировать женщин Центральной Азии.

Так называемый «марксистский феминизм» в СССР означал мобилизацию женщин для участия в культурной революции, трудовой деятельности. Для этого в плакатах использовался типичный образ среднеазиатской жительницы, облик которой не претерпел особых изменений. Главным образом трансформировался

¹Триллинг, Д. Центральная Азия... - С.2.

традиционный костюм, который в не меньшей степени, чем текст плакатов, позволял судить о развитии гендерного равенства и освобождении женщин Востока. Об этом свидетельствует и их одежда: сначала бесформенная, скрывающая лицо и тело, затем более свободная, имеющая такие детали европейского костюма, как кокетка и вшивной рукав, что позволяло легко двигаться и работать. В качестве головного убора осталась только тюбетейка *токи*. Рекламный плакат 1934г.представляет восточную женщину уже в трансформированном традиционном костюме: в приталенном платье европейского кроя без рукавов из иката (атласа), с *майдабофи* и *туппи* на голове.

По мере того, как в обществе происходят экономические трансформации, внедряются новые технологии в контексте растущей глобализации, в традиционной одежде могут происходить важные изменения и она способна утратить свою первоначальную чистоту и аутентичность.¹Этому утверждению легко можно найти подтверждение в указанных нами ранее плакатах. В них отражено развитие гендерно ориентированных дискурсов на протяжении определенного исторического времени. Понятия «маскулинность» и «феминность» с их национальной спецификой представлено в стереотипных образах мужчин и женщин в советских плакатах XXвека. В процессе формирования данных стереотипов значительную роль играл как мужской, так и женский костюм таджиков.

Выводы по 1 главе диссертации

Изложенные в данной главе материал позволяет прийти к следующему заключению. В целом, народный костюм таджиков содержит определенные идентификационные характеристики. Он служит в качестве символа ритуально-обрядовой церемонии, возрастной, половой, семейной и гендерной социализации, общественной, профессиональной, религиозной и национальной дефиниции, а также является выразителем истории, народной эстетики и художественных вкусов. Народный костюм не может быть связан исключительно с прошлым

¹ Eicher, J. B., Roach-Higgins, M. E. Definition and classification of dress. In R. Barnes and J. B. Eicher (Eds.)//Dress and Gender: Making and Meaning in Cultural Context.—England; Berg: Oxford,1992.—P.18.

народа, а способен служить символом его этнокультуры на протяжении всего ее исторического развития. В силу этих обстоятельств всякого рода изыскания в области современной вестиминаторной культуры таджиков не могут быть проведены без анализа всего комплекса смыслов народного костюма.

Изучая обряды и обычаи, связанные с народной одеждой таджиков, ее функциональностью и гендерными отличиями, установлено, что в целом традиционная одежда кодировалась для разных случаев, места или ситуации. Она и в настоящее время остается символом, который используется для определения этнической и гендерной идентичности.

Предки таджиков считали, что одежда защищает их от злых и тёмных сил, поскольку обладает особой энергетической силой, воплощенной в тех или иных элементах костюма, его декора. Обожествление природы и различных стихий в древности приводило к равному почитанию мужских и женских божеств. Это доказывают различные обряды и ритуалы, сохранившиеся до настоящего времени.

Распространение ислама стало причиной появления всё большего количества разграничений между мужской и женской одеждой. Новая религия привела к серьёзным мировоззренческим и этическим изменениям, определила дальнейшее расхождение экономических и социальных ролей мужчины и женщины. В целом религиозные предписания дали новый импульс развитию половой и гендерной функций костюма.

Исследование сакрального культа декора вестиминаторной культуры таджиков позволило прийти к выводу, что традиционная одежда таджиков могла меняться в зависимости от времени, но ее статус и ценность сохранялись на протяжении тысячелетий.

Традиционная вышивка, аппликация, различного рода нашивки, ювелирные украшения значительно дополняли костюм таджикского населения. Поэтому декор также в полной мере может служить источником изучения его этнической истории и культуры, гендерного баланса. Они являются непреходящей ценностью в системе национального наследия.

В процессе изысканий в области этнознаковых функций одежды таджикского народа в XXвеке установлено, что национальная одежда Таджикистана имела свои особенности в каждом из этнокультурных регионов, но обладала и общими чертами, что позволило адаптироваться ее к новым требованиям советской эпохи. По сути, в 1 половине XXвека впервые проводилась столь серьезная модернизации традиционной одежды , которая до этого периода в каждом регионе была по своим этноспецифическим признакам уникальна и своеобразна. Посредством политических решений, средств массовой информации и пропаганды (пресса, радио, фотография, плакат, кино, театр, изобразительное искусство) стало возможным повлиять на развитие нового вида современного костюма и популяризацию его среди широких масс населения. При этом традиционная одежда была и остается символом этнокультуры таджикского народа.

ГЛАВА II. ТРАДИЦИОННЫЙ ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ И МОДА ТАДЖИКИСТАНА КАК ИНДИКАТОРЫ ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ, РЕЛИГИОЗНЫХ УБЕЖДЕНИЙ, ЭТНОГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ И КУЛЬТУРНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ В XX I ВЕКЕ

2.1. Народный костюм таджиков в контексте модной индустрии Таджикистана

В советскую эпоху процесс эмансипации женщин изменил структуру гендерных ролей в Таджикистане, а вслед за этим и стереотипы маскулинности и фемининности. Как женщины, так и мужчины стали придерживаться тех модных тенденций, которые в основном транслировались из Москвы. В связи с этим в лексиконе таджиков отечественными филологами были зафиксированы новые слова и выражения, связанные с модой. Заимствованное слово *фасон* стало широко распространенным. Выступая со вспомогательными глаголами *кардан* и *шудан* они образовывали составные именные глаголы : *фасон кардан*(одевать нарядную одежду, наряжаться), и *фасон шудан* (одеваться в новую нарядную одежду).¹

Известно, что мода является одним из феноменов повседневности, в задачи которого входит регулирование массового сознания, формирование нормативного субъекта и социального регламента. Сложность ее исследования связана с многогранностью этого феномена и необходимостью учитывать большое количество разрозненных социальных, психологических, культурных и других факторов. Феномен моды, являясь некой невербальной коммуникацией, выражает дух времени. Она основывается на трех источниках: высокой культуре(классическое искусство, литература, музыка, театр), попкультуре (телевидение, музыка, кино, культура знаменитостей) и субкультуре, базирующейся на интересах отдельных групп, которые находятся за пределами мейнстрима. Все эти группы не изолированы и открыто влияют друг на друга.²

¹ Истамова, М.Д. Лексика швейного и вышивального искусства в самаркандских говорах таджикского языка: Автореф. дис. канд. филол. наук / М.Д. Истамова. – Душанбе, 1983. – С. 10.

² Яковлева М.В. Гендерный подход // Вестник СПбГУКИ. – 2018. – № 1 (34): март. – С. 97.

В XX веке в отличие от женщин мужчины раньше почти на 20 лет активнее и охотнее включились в модернизацию своей традиционной одежды. Новая техника – велосипеды, автомобили, самолеты требовали одежду нового типа. В 30-е гг. XX века мужчины стали одевать темные брюки *шим* поверх легких традиционных, заказывали брюки *галифэ*. В середине XX века они следовали строгому кодексу внешнего вида, ограниченному лаконичными линиями костюма, нейтральной и приглушенной цветовой гаммой, естественными, простыми силуэтами, доброкачественными тканями и обувью. В целом, этот дресс-код был нацелен на выполнение работы, и мало был связан с вниманием к изменениям в моде.¹

Со времен Первой мировой войны работницы в Европе и России на военных заводах стали носить брюки с рабочей блузой или комбинезон. Они были вынуждены это делать в связи с характером производственной сферы, в которую они были вовлечены. Как до, так и после войны ношение мужской одежды стало автоматически ассоциироваться с властью, маскулинизацией женщин. В итоге брюки выступили в качестве важного символа в споре о равенстве полов. Женщины вышли из этого спора победительницами. В последние два века брюки сопровождали мутацию гендера.²

Просвещение женщин велось не только посредством пропаганды, но инициировалось личным примером, в том числе и одеждой нового типа, которую носили женщины-специалисты и семьи поселенцев в Таджикистане. Именно они, приехав в республику для модернизации промышленности, создания новой инфраструктуры науки, образования, культуры, сыграли важную роль в развитии гендерных отношений в рамках единой советской общности. Европейский стиль одежды использовался в основном городскими женщинами и заключал в себе идею прогресса, свободы и самоидентификации. Немаловажное значение имел и доступ к готовой европейской одежде. В целом, в системе этногендерных

¹ Definition and Classification of Dress// Dress and Gender: Making and Meaning in Cultural Context /Eds. Barnes R. and Eicher J. B.. - Oxford: Berg, -PP. 8-28.

² Барт, Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с франц. С. Петрова – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – С. 190.

отношений платье оставалось знаменем морали и идеологической принадлежности.¹

Костюмы, которые носили женщины в правительственных учреждениях и отдельных областях производственной сферы представлял собой в некотором роде вызов традиционному гендерному конструированию за счет включения в них отдельных деталей, типичных для мужской одежды(например, брюки, спецовки, телогрейки, комбинезоны).

Если в 1920-1940-е гг. основу советского моделирования составлял русский народный костюм, то в 1960-1970-е гг. российские модельеры начали изучать и использовать традиционные элементы этнокультуры народов СССР, в том числе и Средней Азии. Ряд московских художников, среди которых следует назвать Н. Аршавскую, В. Зайцева, Т. Осьмеркину, Е. Стерлигову, Л. Телегину, начали создавать современные модели с национальным колоритом, элементами народного искусства. На этой основе стала формироваться советская молодежная мода, использующая народные традиции во всей этнографической полноте.

В становлении фольклорного стиля в России большую роль сыграли предметы-дополнения, созданные на предприятиях народных художественных промыслов, расцвет которых относится к 1960-1980-м гг. Среди них многообразная вышивка, узорное ткачество, кружевоплетение, производство шалей и платков, изготовление ювелирных украшений.² В этот период стал формироваться, правда, чрезвычайно медленно, такой же подход к разработке костюмов в Таджикистане. Чаще всего это находило отражение в сценических постановках.

Особенно наглядно это проявилось в хореографических постановках известного балетмейстера Г.Валамат-заде. Именно им и его командой велись главные поиски в области таджикского сценического костюма XX века, главным образом женского. В его спектаклях был сформирован его новый тип женского

¹ Lehtinen, I. Field notes in the village of Shorunzha 2001-2004 // Archives of the Museum of Cultures / National Board of Antiquities. SUSA/JSFOu91, 2006. - P.82.

² Калашникова, Н.М. Народный костюм в контексте традиций российской культуры: Автореф. дис....д-ра культурологии / Н.М. Калашникова. – М., 1999.

сценического костюма, который был во многом европеизирован. Особо следует подчеркнуть, что эти поиски проходили одновременно с изменением традиционного обыденного таджикского костюма, когда в нем появились кокетка, европейского вида воротник, сузились рукава, что позволяла женщине быть мобильной, работать на производстве и в поле.¹

Вначале в театральных постановках, как правило, носивших героический, пафосный характер, многое было направлено на то, чтобы театральную пышность и торжественность сохранить. Постепенно художники стали вести свои поиски в области более «легкого костюма», который позволил бы актерам свободнее двигаться на подмостках.

В сравнении с гардеробом героев оперы «Восстание Восе» 1938г., где женские персонажи словно следовали принципам традиционной культуры ношения одежды в Южном Таджикистане (многослойность комплекса, широкие рукава, Т-образный покрой, наличие чакана, как верхнего платья и т.п.) в середине и во второй половине XXв. сценический костюм, главным образом, женский значительно был модернизирован согласно традициям русского и европейского балета. Он утратил особенности местной этнокультуры и стал лаконичным воплощением понятия «восточный»: сузились рукава, в платье была обязательно обозначена линия талии, шальвары обрели достаточно сложный крой, появились пуанты. Все это позволило танцовщице быть более пластичной, стремительной и динамичной на сцене. И лишь отдельные детали- тюбетейка, элементы вышивки, камзол- как знаковые элементы в отдельных спектаклях связывали новый тип костюмного комплекса с национальными прототипами. Тем самым новая эстетика сценографии и костюмного комплекса, который развивался параллельно с народной одеждой, позволила хореографическому искусству таджиков интегрироваться в мировую культуру и обрести необходимую коммуникативность в балетном сообществе.

¹ Додхудоева Л. Таджикский сценический костюм в постановках Г.Валамат-заде.// Танец как культурное явление в цивилизации Центральной Азии: история и современность. – Душанбе: Дониш, 2016. – С.110.

Фольклорный стиль *фолк-стайл*, вошедший в контекст моды в конце 1960-х гг., представил миру одежду самых разных народов и оказал значительное воздействие на развитие различных тенденций фэшн индустрии, что совпадало с требованием времени. Фолк-стайл использовал мотивы, идеи, образы, приемы кроя и отделки народного костюма. В 1980-1990-х гг. этот фольклорный стиль утратил свой примат над другими тенденциями, но продолжал существовать чаще в образцах, как сказано выше, в зрелищных, постановочных мероприятиях, театрально-художественной деятельности. Нередко в подобных акциях использовались оригинальные традиционные костюмы или же стилизованные образцы, оформленные в соответствии с этнографическими артефактами.¹

В Таджикистане именно в 90-е гг. XX века начинает развиваться таджикская национальная мода, которая полностью основывалась на характеристиках народного костюма. Этностиль модельеров страны и сегодня полностью ориентирован на фольклорно-этническом направлении.

Сама же индустрия моды начала свое развитие в независимом Таджикистане после окончания вооруженного конфликта (1992–1997), когда страна стала восстанавливать свою экономику. В это время уже начали свою карьеру Мукаррама Кайюмова, Мавлуда Хамраева, а чуть позже Умед Кучкалиев, Хуршед Сатторов, Фарвардин Аташин и другие.

Феномен моды возникает тогда, когда сословные, классовые, групповые перегородки в обществе еще достаточно сильны, но в то же время появляется возможность для представителей низших слоев общества занять более высокое положение, и наоборот. Мода возникает как стремление человека посредством костюма повысить свой социальный статус, выдать себя за представителя более высокого социального класса²

Изменчивый характер моды, порой фантазийность ее образов часто связывают со сферой реализации женского в культуре. Это сформировало

¹ Калашникова, Н.М. Народный костюм в контексте традиций российской культуры: Автореф. дис. д-ра культур. наук / Н.М. Калашникова. – М., 1999. – С.8.

² Зиммель, Г. Конфликт современной культуры. // Избранная философия культуры. – М.: Юрист, 1996. – Т.1. – С.494–516.

отношение к ней как к второстепенной сфере деятельности и экономики, и только массовость моды и, как следствие,—высокая доходность во второй половине XX века сделали ее уважаемой сферой бизнеса. Одновременно профессия дизайнера стала статусной и успешной, тем самым изменив представление о моде как о «женской» сфере. Сегодня же индустрия моды как высокодоходная сфера экономики стала сосредоточением именно «мужского мира».¹

При рассмотрении моды независимых государств СНГ отдельные отечественные исследователи задаются вопросом: смогли ли за годы независимости дизайнеры моды произвести свой собственный стиль, например, «таджикский стиль», национальную манеру одеваться? И, если «да», то кто активно занимается пропагандой «национального стиля», каковы предпосылки его рождения и развития?²

Одной из главных трудностей для любого дизайнера постсоветского пространства является задача найти себя в контексте мейнстрима мировой моды, в космополитическом мире Интернета в эпоху глобализации. Главное для отечественных модельеров - это создание собственного, нового, непохожего на других образа и стиля. Они рассчитывают на то, что их образцы воспримут не только в своей стране, но и за ее пределами.

После обретения политической независимости в Таджикистане предполагалось, что выпускники технологических вузов и различных образовательных структур по обучению дизайну будут высокопрофессиональными специалистами, обладающими знаниями о материалах (ткани и фурнитуре), а также об истории и этнографии региона.

Светлана Гнатуш (род.1956), которая работала главным модельером в Республиканском Доме моделей Таджикистана и уехала из страны во время гражданской войны (1992–1997), считала, что индустрия моды в Советском Таджикистане развивалась быстрыми темпами. Она утверждает, что таджики всегда обожали пополнить свой гардероб и обладали желанием стильно

¹ Яковлева, С.97. Гендерный подход в исследовании современной моды.....-С.98

² Tuichieva S. Tajikistan: Fashion in the time of changes // Discovery.- Almaty, 2010, №1.- P.28.

одеваться. «Мода - это самовыражение, демонстрация вашей личности, возможность показать, что вы не такой, как все, и это очень верно в отношении таджиков», - говорила она.¹

На одном из последних в СССР фестивале моды в Алматы в 1990 году, таджикская команда завоевала почти все призовые места, отличившись в таких номинациях, как «Авангард в трикотажных изделиях», «Мужская одежда» и «Современная одежда», которую представляла С. Гнатуш. Таджикский республиканский Дом моделей даже заключил соглашение с Индией о массовом производстве совместной одежды. Вместе они представили каталог продукции с дочерней компанией Unitech International, индийского совместного предприятия под названием Khovar TT. К сожалению, все эти планы из-за распада Советского Союза не были реализованы.

Таджикская одежда советского периода отличалась особым характером и спецификой, благодаря использованию традиционных мотивов национального орнамента, которыми украшали те или иные изделия. Модельер С. Гануш считает, что в то время существовал государственный заказ и цензура в виде художественного совета, который принимал решения на уровне завода или фабрики в области индустрии моды в каждой республике. Политику в области культуры костюма диктовала Москва, ее художественные советы, связанные с производством одежды. В целом государственная политика предписывала, что люди в каждой республике должны носить. С. Гануш считает, что подобный мониторинг наблюдается и в современном Таджикистане, поскольку здесь существовал и ныне существует ряд национальных рекомендаций. Так, в 2019г. министерство культуры страны подготовило иллюстрированное издание по дресс-коду для различных учреждений. Согласно ему «женщинам от семи до семидесяти лет» рекомендуется носить на рабочем месте определенный вид одежды. Таким образом, к настоящему времени сформирован определенный дресс-код для разных слоев работающего населения. В частности Национальной

¹ Ulugova, L. Ethical Fashion Initiative Central Asia Adviser in Dushanbe: www.ft.com/content/voicesoncentralasia.org/85622ab6-ccc9-11e0-b923-00144feabdc0

академией наук подготовлена такая же разнарядка для научного и технического ее персонала(см. Приложение).

Один из создателей современного стиля таджикской моды Мавлуда Хамраева, считает, что советская власть и гражданская война положили конец развитию таджикского стиля. Однако именно в годы политической независимости Таджикистана происходит возрождение художественного наследия страны в современной интерпретации. По ее мнению, перед современными дизайнерами страны стоит определенный вызов. Каждый из модельеров призван сделать выбор своего стиля, собственной манеры работы. Она считает, что «европейский и импортный стиль стали преобладать среди модных таджиков, поэтому мы должны заново применить наши традиционные навыки, чтобы совместить современный стиль с таджикским народным костюмом».¹

Главной мечтой М. Хамраевой стало учреждение в стране ежегодного праздника моды, который она все же воплотила в жизнь. В 2013г. состоялась первая международная выставка моды «Евразия» в Душанбе. Хотя ни один из всемирно известных крупных брендов не участвовал в ней, у всех отечественных дизайнеров теплится надежда, что в следующих фестивалях таджикской моды они непременно будут участвовать. Последний фестиваль моды Таджикистана состоялся в 2022г.

Синтез этностилей и европейской одежды - отличительная черта модной одежды таджикских кутюрье. В целом, то, что делают таджикские модельеры сейчас, сильно отличается от того, что они делали раньше в 90—е гг. XX века. Однако их стиль весьма сходен весьма вхождению с теми тенденциями, которые преобладают в модной индустрии соседних стран Центральноазиатского региона.

Директор объединения «Хафт пайкар» М. Кайюмова, один из первых и самых известных мастеров золотошвейной вышивки *зардузи* также работает в области дизайна одежды. Интересна трансформация характера ее изделий. В

¹ Расулова, Н., Олим, А. Мода Таджикистана. – 2018. Национальная одежда в тренде?: [www. URL: https://rus.ozodi.org/z/11267](http://www.URL:https://rus.ozodi.org/z/11267).

начале 90-х гг. XX века она ориентировалась исключительно на парадный костюм, украшенный золотым шитьем, блестками, который мог быть доступен по цене только состоятельным клиентам, желающим продемонстрировать свое социальное положение и богатство. Дизайнер пыталась использовать традиционную вышивку, бисер, бирюзу, изумруд и топаз при оформлении удлиненного пальто и платьев. Все эти попытки обогатить изделие непомерным количеством блестящих элементов, как было сказано выше, соответствовали спросу только что появившейся новой страте богатых людей таджикского общества. Именно они требовали пафосных, богато декорированных изделий, что, по их мнению, могло добавить им большей статусности.

Осенью 2011года в Париже две таджикские дизайнерские компании участвовали в показе Ethical Fashion Show(Модное этническое шоу), на котором была представлена экологически чистая одежда ручной работы со всего мира. Таджикскую делегацию поддерживал Международный торговый центр, который реализовал в то время четырехлетний проект по наставничеству таджикских текстильных и модных компаний и их продвижению на международные рынки.

Таджикский модельер , директор возможного объединения «Хафт пайкар» М. Кайюмова уже не первый раз демонстрировала свои модели во французской столице. По ее собственному признанию, здесь ее изделия (головные уборы, обувь, халат *чапан*) всегда имели покупательский спрос. Но ее всегда интересовал вопрос, касающийся выбора иностранцами таджикских моделей, их особенностей, которые привлекают западных покупателей в таджикской одежде.

(Приложение, илл.12)

Может именно эта мысль привела в 2008году дизайнера к подготовке отдельного издания «Нақшу нигорҳо дар зиндагии форсизабонон», которое она рассматривала, как пособие для мастеров-ремесленников всех видов творчества, для женщин и девушек, которые занимаются рукоделием.¹ В качестве анализируемого материала она привлекает в книге памятники древнего Ирана и

¹ Кайюмова, М. Нақшу нигорҳо дар зиндагии форсизабонон.- Стамбул: Mega Basin, 2008. (тадж.,англ.,рус.)

Таджикистана, раннесредневековые стенные росписи и артефакты Центральной Азии. Автор приводит собственную классификацию орнаментов, разделяя их на несколько видов в соответствии со своим пониманием их значимости. Так, М. Кайюмова представляет типологию орнамента, в которую входят технические, символические, геометрические, растительные *ислими*, эпиграфические *тироз*, воображаемые, астрономические, природные, зооморфные и антропоморфные мотивы. (Приложение, илл.13)

Помимо этого дизайнер разработал методические указания, касающиеся выбора цвета при использовании таджикских узоров. В качестве примеров для подтверждения положений своего исследования она приводит многочисленные образцы орнамента памятников древности и раннего средневековья, а также традиционные и современные модели народного костюма таджиков и их вышивки по регионам. На сегодняшний день это единственный отечественный дизайнер, кто попытался не только практикой, но теоретическими разработками обосновать свой подход к современной моде Таджикистана.

Следует отметить, что М. Кайюмова намерена выпустить и другую иллюстрированную книгу образцов орнамента персоязычных народов, также посвященную семантике декоративных мотивов таджиков. Это свидетельствует о том, что дизайнер не только практически, но и теоретически подходит к решению современной таджикской одежды, а главное- она значительно переосмыслила свои подходы к фолк- стилю. Прежде всего она отказалась от нарочито богатого декора и обратила свое внимание на разработку конструктивности, функциональности и носибельности создаваемых ею изделий.

Ныне, открыв свой шоурум в Америке, М. Кайюмова значительно изменила стиль своих изделий, опираясь, главным образом, на простоту кроя, используя сложные цветовые сочетания, которые, как она сама признается, были рассмотрены ею в этнографических коллекциях таджикского народного костюма. Очевидно подобное преобразование вкусовых пристрастий и образов произошло у М. Кайюмовой под влиянием образцов западной моды, которая особо

требовательна к конструктивным характеристикам костюма, а не к его богатому орнаментальному решению.

Другой опытный дизайнер таджикской моды М. Хамраева сделала немало, чтобы оживить легкую индустрию страны после распада Советского Союза. Экономист по образованию, в годы восстановления страны она начала производить детскую одежду, в которой в то время остро нуждалось население. Открыв свой первый выставочный зал в Худжанде в 1998 году, она стала изготавливать качественную одежду. Сейчас же она – глава бутика модной одежды M.Stile и имеет собственный одноименный лейбл.

Вместе с Р. Шералиевой и М. Каюмовой М. Хамраева возглавила список модельеров на фестивале «Аржанг» 2002 г., первом культурном мероприятии, организованном Швейцарским офисом по сотрудничеству в Таджикистане. Он был посвящен миру и процветанию страны.

Одним из главных достижений М. Хамраевой можно считать коллекцию «Авеста» основанную на традициях и мотивах зороастрийской одежды, а также униформу для национальной авиакомпании Таджикистана «Сомон Эйр». (Приложение, илл. 11) Доминирование белого цвета, символа чистоты и праведности в зороастризме, ясность конструктивных форм, не загроможденных яркими вышивками, колпаки – вот главное, что присуще ее серии. Черный орнамент из рогов барана *кушкорак*, *кучкорак* и аксессуары (высокая шапка из войлока), столь характерные для скотоводческого общества зороастрийцев, нашли оригинальное отражение в ее замысле.¹ Для представителей авиаперевозчика она подготовила синие и красные костюмы с вышитыми дисками, символизирующими солнце, которые часто встречаются в орнаментике тканей и вышивке Центральной Азии.

Чтобы поддерживать свой бизнес в области дизайна, она импортирует западную одежду из Турции и Италии для таджикских клиентов и использует вырученные средства для поддержки своего собственного лейбла. Ее костюмы носят такие известные представители, попкультуры Таджикистана, как как

¹ Tuichieva S. Tajikistan: Fashion in the time of changes... - P.25.

Джурабек Муродов, участники ансамбля Shams , а также жены местных политиков.¹

Самый популярный таджикский фэшн дизайнер Хуршед Сатторов имеет собственную творческую лабораторию и привлекает к разработке костюмов различных специалистов . Он тесно сотрудничает с Министерством культуры и другими правительственными структурами страны. Его команда создает костюмы для участников государственных праздников, таких как День Независимости, День молодежи и др.

Модельер создал несколько коллекций. Так, серия “Шохзодаҳои дарбори Самарканду Бухоро” была решена в стиле королевских нарядов средневековья. Другая группа костюмов “Шахерезада” из “Шахнаме”(2013 г.) была навеяна также образами художественного наследия таджикского народа. В последнем показе помимо профессиональных моделей участвовали и люди с ограниченными возможностями. У дизайнера состоялись показы в Риме и Париже. Во Франции модельер выступил на юбилее Пьера Кардена, где был удостоен приза, диплома и специальной подушечки с автографом французского кутюрье.

Х. Сатторов принимал участие в традиционном фестивале «Шелк и специи» в Бухаре и показал свою коллекцию “Девушки дворца” с уникальными головными уборами. Он сам признался, что его фантазийное решение шапок было им предпринято с целью показать, что таджики – венценосцы. Он принимал участие в целом ряде международных фестивалей, в том числе «Designer Fashion House International» в Астане, в Неделе моды в Баку (Azerbaijan Fashion Week) . Неоднократно его модели были отмечены различными наградами в разных странах. Дизайнер был также удостоен почетного звания профессора Пекинского университета. В 2018 г. в преддверии 8 марта он представил коллекцию «Бахор» из 12 весенних нарядов.

Наиболее значительным был его показ «Чакан-шоу» в 2019г. с 40 костюмами, украшенными ручной вышивкой (халаты *чапан* и *predeporte* повседневной одежды с элементами чакана) в Душанбе. Двенадцать костюмов этой серии он представил

¹Ulugova L. Ethical Fashion.... - P.8.

под названием «Чакан - нематериальное культурное наследие ЮНЕСКО» в Китае и других городах. Сам он считает, что эта его коллекция является данью своим предкам. (Приложение, илл.14)

Предпочтения руководителя объединения *ZHIWJ Зивч* (Любовь) дизайнера Нафисы Имрановой складывались вначале под влиянием народной одежды Бадахшана с ее лаконичным решением белого и красного цветов. Такого рода модели были продемонстрированы ею впервые при показе ее первой коллекции «*Кухихои Помир*» (Памирские горы) 2012 г. Белый, по ее признанию, выступал как чистота человеческой души, а красный – защищал, служил своего рода оберегом от злых сил.

Ныне она признает тот факт, что «в каждом регионе Таджикистане сохранился свой крой одежды, узоров и украшений, а также способ завязывания шарфов». И из этого, по ее мнению, складывается удивительное разнообразие и особая специфика этнокультуры таджиков.

Н. Имранова, как и другие таджикские дизайнеры, пыталась и пытается осуществить синтез европейского кроя с отдельными элементами традиционной таджикской одежды, прежде всего с различными элементами народной вышивки. Участие во многих тренингах международного уровня в США, Сингапуре и Италии позволило ей изучить основы современного моделирования. После прохождения практики за рубежом, как она сама призналась, ей захотелось создавать изделия в новых для ее практики направлениях, а главное- совмещать европейскую классику и Восток. (Приложение, илл.15,16)

Сфокусировав свое внимание на народном костюме Н. Имранова пытается создать его синтез с последними достижениями мировой моды. Она подготовила классическую коллекцию с национальными мотивами, где использовала атлас, адрас и бекасаб – традиционные ткани, которые наши ремесленники ткut

вручную. Она откровенно призналась, что работать с подобными материалами – тяжелый труд.¹

Другим примером совмещения любимого ею европейского кроя классического стиля и восточного декора стала коллекция с национальными узорами и золотым шитьем *зардузи* на черном бархате ручной работы. По признанию Н. Имрановой, она постаралась выразить особенности восточной женщины так, как она их понимала: хрупкость и нежность, и в то же время ее силу и уверенность.

В январе 2013 года Н. Имранова стала победителем в конкурсе «Топ-50 стильных людей города Душанбе», который проводило радио «Ватан». В 2015 году Торговая палата Таджикистана объявила отбор участников для итальянской выставки, который проводили итальянцы согласно соответствию местных моделей мировым стандартам. Из двадцати дизайнеров, которые презентовали свою продукцию, были выбраны шесть, среди которых оказалась и Н. Имранова.

В 2018г. она создала зимнюю коллекцию верхней одежды в соответствии с модным сейчас направлением оверсайз *oversize*. Последняя коллекция ее брэнда была выбрана для представления в Парижском показе восточной моды в Лувре. Здесь, как она сама утверждает, ее изделия в стиле восточного барокко пользовались невероятным успехом среди представительниц стран Ближнего и Среднего Востока, особенно Марокко. Сама же она подчеркивает, что находится на распутье и стремится создавать коллекции для масс-маркета.

В современной моде исследователями уже отмечены так называемые «этнотенденции», в которых сегодня реализуются не столько интерпретация народного костюма, сколько гендерные образы этноса. Репрезентация успешности, статусности в визуальных практиках связана с «маскулинными» тенденциями. Основные же направления развития моды, связанные с гендерной асимметрией, можно определить как репрезентацию маскулинного (милитари, этника, брутализм), феминного (гламур, «ню лук» и др.) и гендерно нейтральные

¹ Масум, У. Атлас, адрас и бекасаб. Что общего у Марлен Дитрих и таджикского золотого шитья: <http://sogdiana.tj/main/10488-atlas-adras-i-bekasab-chto-obschego-u-marlen-ditrih-i-tadzhikskogo-zolotogo-shitya.html> 10-02-2018

тенденции (кэжуал, футуризм). В целом гендерный подход позволяет рассмотреть развитие эстетического идеала, в формировании которого традиционно «участвуют» тело и телесность, возрастные критерии. Эти категории являются одними из основных условий дискриминации по принципу половой принадлежности. При этом время выражает свою идеологическую направленность через поведение женщины, ее платье.¹

В Таджикистане также социальные и гендерные проблемы во многом определяют особенности национального костюма, что четко и в полной мере нашло отражение в таджикской моде. Особенности «национального своеобразия» современного костюма отражены в женской одежде, поскольку именно женщина во всех культурах является хранителем традиций, их передатчиком от поколения к поколению.

Кроме того в коллекциях современных таджикских кутюрье явно преобладают изделия, предназначенные именно для женщин, которые по своему количеству значительно превосходят мужские костюмы. Последние скорее являют собой исключение, нежели правило. Происходит это и оттого, что женский костюм является объектом более сложного декора, который всякий раз возможно преобразовать. Современный же мужской костюм основан на более лаконичных и строгих формах, которые не требуют украшения, если не считать сценического образа.

Новые атрибуты женской одежды в виде *хиджаба* (платок, закрывающий голову и шею), наглядное выражение благочестия, носят только некоторые из женщин Таджикистана. Воспринятая из-за рубежа новоизобретенная традиция, так же как туники с шалварами *пойджома* в виде пакистанского костюма, появились в 90-е гг. XX века. После обретения страной политической независимости в процессе создания публичного образа таджикской женщины традиционного типа доминируют конечно мужчины, ведя пропаганду через СМИ и общины махаллы. Само же понятие моды как социального феномена в стране

¹ Яковлева, В. Гендерный подход в исследовании современной моды. // Вестник СПбГУКИ. 2018, № 1 (34). март. - С. 99.

пока не изучено, а популяризация моды в республике практически не проводится.¹

Западный стиль как символ прогресса и свободы в основном характерен для городских женщин, стремящихся к самоидентификации. У них есть доступ к готовой одежде, и безоговорочно воспринимают европейскую моду. Они ценят ее качество, практичность и функциональность. Однако стильная одежда и профессиональный пошив – это проблема для части таджикского населения, которая вынуждена довольствоваться ширпотребом из стран третьего мира.

Основными семантическими признаками моды, как известно, являются такие понятия, как современность, стиль, красота, последняя модель. В таджикском языкознании слово «мода» «переводится дословно как *муд*, а ее синонимами являются *фасон*, *замонавӣ* или *ҳозиразамон* (современный), *оро*, *зебо*. (красота).²

В этой исторически сложившейся к концу XX века среде и работают современные дизайнеры (модельеры) Таджикистана. В целом таджикская мода пока не очень стремится к демократизации, сохраняет культ традиции и совершенно не рассчитана на то, чтобы ее подиумные образцы одевало население. В 90-е гг. XX века дизайнеры увлеклись возможностями золотого шитья, атласными тканями *икат*, элементы которых вводили в виде декора в костюмы европейской конструкции.

Это вело к перегруженности образцов традиционными этнографическими элементами, многокрасочной отделкой люриксом, сборками, драпировками, лентами. Форма народного костюма трансформировалась в современных образцах обобщенно, силуэт того или иного элемента отражался без воспроизведения внутренних конструктивных линий. Все это составляло некий «таджикский гламур», основанный на этнографичности, а не на исконной традиции.³

Традиционный костюм различных районов Таджикистана манит дизайнеров прежде всего лаконизмом, простотой и функциональностью своего кроя, богатством вышивального искусства. Главными составляющими дизайнерского

¹Tuichieva, S. Tajikistan: Fashion.. - P. 23.

²Худойбердиева, Д. Ч. Этнолингвистический и структурный анализ..... - С. 12.

³Tuichieva, S. Tajikistan: Fashion.. - P. 24.

женского костюмного комплекса, как женского, так и мужского, остаются традиционные халаты джома, рубаха, платье курта, поясная одежда пойджома, платки или шарфы, головные уборы токи, тупи.

Таджикские модельеры отдают предпочтение однотонным тканям, которые порой обильно декорируются вышивкой *гулдузи* главным образом южных районов или золотошвейным орнаментом *зардузи*. Крайне редко они шьют из традиционного текстиля *алоча, бекасаб* и др., чаще из иката *атласа*. Довольно сдержанное использование атласа столичными дизайнерами в Душанбе подчеркивает самобытность костюма южного Таджикистана, отличающее его от других стран Центральной Азии своим вышитым женским платьем *чакан*. Название туникообразного национального женского платья *чакан*, одни ученые связывают с древнеиранскими терминами *чакома, чакомак*, обозначающими название орнаментального мотива, другие – с русскими словами «чеканить», «чеканка». Существует также предположение, что слово *чакан* происходит от понятия *чок кандан* (процесс шитья), поскольку термин *чок* означает “крой”, “разрезание.”

Профессор М.Ф. Иброхимов любезно сообщил нам, что существует и другая версия трактовки понятия “чакан”. Согласно сведениям Демезони (1983г.), в Бухарский эмират из индийского района Чакан доставляли богато украшенные вышивкой головные платки с таким же названием. Вполне возможно, что местное женское население активно их носило, а их декоративная красота повлияла на то, что их название стало употребляться и при определении стиля платьев Южного Таджикистана.¹

Современные модельеры северного Согда (г.Худжанд, Истаравшан) напротив изобретательно используют абровый орнамент атласа, характерный именно для костюмного комплекса данного региона в течение многих веков.

Некоторые практикуют пошив шерстяных костюмов различных форм и длины, вывязанных в стиле *джурабов* (чулков), бытующих на Памире. Например, модельер Бехруз Муродов образы своих моделей дополняет искусственными

¹Беседа с профессором М.Ф. Иброхимовым. 2 февраля 2021г.

шерстяными косами *кюлбист*, *коку*, *чура*, окрашенными в красный или оранжевый цвет с подвесками из кисточек *пупак* и бусин на конце, иногда джурабами.

Другие модельеры также стремятся создать свой стиль одежды и представить его на международных подиумах. Так, Макнуна Ниёзова в 2016г. участвовала в конкурсе моды Азии в Южной Корее, победив до этого на конкурсе Face of Central Asia (Лица Центральной Азии) в Казахстане. Мурод Бобокулов создал с 2011 года свыше 10 коллекций современной национальной одежды, которые продемонстрировал на различных показах в стране и за рубежом.

Известный модельер М. Хамраева дала свою оценку деятельности таджикских дизайнеров. По ее мнению, согласно специализации творческой деятельности можно сказать, что Хуршед Сатторов силен в вышивке *гулдузи*, Фарвардин Оташин - в швейной технике, а Умед Кучкалиев - в крое избранных им узоров. (Приложение, илл.17)

В западных странах, где не так озабочены проблемами национальной идентичности, поскольку для них уже это установленная и безоговорочно признанная другими ценность, также иногда обращаются к национальному костюму. Подобный эксперимент был проведен в Музее народного искусства. Организаторы задались целью ответить на вопрос: «Могут ли современные тенденции моды проникнуть в традиционную культуру и стать частью народного искусства?»¹ Участникам были показаны 100 произведений искусства из коллекций музея. Каждый из них выбрал наиболее привлекательный для себя прототип и потратил несколько месяцев на создание своих моделей.

Первый вопрос, который задало большинство дизайнеров, нужно ли, чтобы их ансамбли были пригодными для носки. Ответ был отрицательным: «Это мода как искусство». Данное условие предоставило дизайнерам творческую свободу, которой часто не хватает в мире коммерческого дизайна. Результатом конкурса стало высказанное его организаторами заключение, которое приняли его организаторы: « В этом случае народная мода отошла от своего высокого

¹ Haas, O. Folk Couture: Fashion and Folk Art // The American Folk Art Museum. – New York. – 2014. – 21 January – 23 April. – Access mode: www. URL: <https://brooklynrail.org/2014/03/artseen/folk-couture-fashion-and-folk-art>

прародителя». Тем самым ими было особо подчеркнуто, что многие западные модельеры уже не так подвержены воздействию своей этнокультуры, утратив связь с наследием. В Таджикистане пока не наблюдается такая ситуация. Напротив, здесь еще крепко связаны с корнями собственной этнокультуры и не спешат забывать о преемственности многовековой традиции.

Это сказывается и на характере, эволюции модной продукции Таджикистана в последние годы. Например, при поддержке НАМСБ реализован проект, направленный на содействие развитию частного сектора в Таджикистане и Кыргызстане, наблюдается рост спроса и конкурентоспособности на внутреннем и международном рынках. В Таджикистане есть небольшие фабрики по производству национальных тканей, таких как икат *атлас*, *адрас*, но качество этих тканей уступает аналогичной продукции Маргилана в Узбекистане.¹

На вкусы местного населения, несомненно, влияют поведение и стиль костюмов таджикских поп-звезд и тех, кто может позволить себе покупать дорогие уникальные образцы. В целом именно для них отечественные дизайнеры предпочитают шить костюмы, которые могут быть навеяны традициями, различными костюмированными сериалами, прежде всего турецкими и индийскими. Выполняются же заказы на основе ассортимента тех товаров, который предлагают местные рынки. Модная индустрия страны в определенной степени, возможно, неосознанно, исходит из возможностей имеющихся в стране тканей, поскольку многие модельеры покупают, к сожалению, ткани на развалах базаров.

Подобные проблемы характерны и для других стран СНГ, например, России. Следовательно существует риск создания не аутентичного дизайнерского костюма, полностью не основанного на народных традициях, и утраты самого направления фолк-стиль. Помимо этого многие авторы отмечают определенную сформировавшуюся, даже несколько окостенелую типологию кроя, формы, силуэтов, декора и длины костюмов таджикских дизайнеров, которые никак не связаны с постоянно меняющейся европейской модой. Между тем в

¹ Ulugova L. Ethical Fashion Initiative Central Asia Adviser in: <https://voicesoncentralasia.org>.

глобализированном современном мире они обязаны соответствовать ее последним тенденциям, стандартам и технологиям пошива одежды.

В таджикской модной индустрии существует и еще ряд проблем. Прежде всего это переход от традиционного «ремесленничества» к «ручной работе», что означает исполнение конкретного узора уже с учетом мировых достижений, новых технологий, но при сохранении ручного труда. Здесь требуется значительное совершенствование умений мастериц. Это необходимо с точки зрения маркетинга для продвижения продуктов из Центральноазиатского региона на глобальном потребительском рынке.

Помимо традиционных, исконных форм и выкроек необходимо использовать качественные экологически чистые натуральные волокна, из которых делаются ткани, натуральные, устойчивые красители, отвечающие мировым стандартам. Многие натуральные западные красители не доступны модельерам в Таджикистане.

Дизайн отечественных моделей требованиям международного рынка также не соответствует. Многие, если не большинство, успешные бренды устойчивой моды и домашнего декора, которые работают с мастерами со всего мира, пользуются услугами западных дизайнеров. Это дает местным мастерам столь необходимую работу, но при этом снижает подлинность дизайна.¹ Именно с этими проблемами в Таджикистане сталкиваются современные модельеры. В силу этих причин их изделия пока не могут конкурировать на европейском рынке. К тому же индустрия таджикской моды до настоящего времени еще не производит изделий для масс-маркета.

В настоящее время на Западе и разных странах СНГ высокие технологии тесно взаимодействуют с модой и масс-маркетом. По сути происходит трансформация модной индустрии. В связи с этим еще более глобальной проблемой, по всей видимости, может стать для таджикских дизайнеров новый вызов - диджитализация фэшн индустрии, которая требует смены общей

¹Dick, E. Performing Eurasia in the textiles and clothing businesses along the Silk Road // Cambridge Journal of Eurasian Studies— ISSN 2514-4634 (doi:10.22261/cjes.5n9400). www. URL: <https://eprints.mdx.ac.uk/24474/>, 2018, 2: #5N9400: -P.12.

стратегии. В 2011 г. в рамках Международного форума по нанотехнологиям состоялся показ коллекции Людмилы Норсоян «Примерка будущего», созданной с применением нанотехнологий. Впервые было представлено платье, созданное из гиппоаллергенной пряжи на основе лактозы с орнаментом по мотиву традиционной русской женской рубахи, нанесенной при помощи УФ-принтера компании САН. Кроме того, в коллекцию были включены платья из металлизированной пряжи и другие технологические инновации, разработанные на лучших производствах мира совместно с дизайнером.¹

Проблема виртуальной моды встала перед мировыми брендами еще в 2019г., когда группа мастеров из Нидерландов. Группа *The Fabricant* представила первое цифровое платье, которое можно было одеть только он-лайн. Одновременно белорусский стартап Wanna Kick запустил каталог для виртуальной примерки брендовых кроссовок. Пандемия также внесла свой вклад в диджитализацию модной индустрии, виртуальные показы и примерочные с каждым годом становятся все более популярными.

Высокие технологии ныне сосуществуют и тесно переплетены с фэшн индустрией. Это 3Д – проекции, голограммы, анимированные шоу, которые транслируются на различных платформах. Диджитал-гардероб и цифровая одежда предлагают заказчикам одежду, которую можно носить только он-лайн, представить в своих блоках, на своих фотографиях, не покупая для редких случаев лишнюю одежду. Этому направлению предсказывают большое будущее, так как в этом ключе может быть сформирована философия осознанного потребления, ведущая к минимизации нанесения вреда природной среде за счет уменьшения потребления реальной одежды.

В работах таджикских модельеров сохраняется гендерная асимметрия, т.к. большая часть костюмов создается для женской аудитории, нежели для мужской. Кроме того дизайнеры всячески избегают одинаковости, сходства мужского и женского, следуя за сложившейся в традиционной одежде таджиков

¹ Людмила Норсоян: «Нынешняя эпоха – благословение для молодых fashion-брендов»: <https://www.mperspektiva.ru/topics/lyudmila-norsoyan-nyneshnyaya-epokha-blagoslovenie-dlya-molodykh-fashion-brendov/>.

противостоянием «мужественности» и «женственности». Устойчивые стереотипы «мужского» и «женского» в культуре таджикской моды свидетельствуют о нормативном проявлении гендера в серии их изделий.

Многие из таджикских модельеров признаются, что дизайнерское искусство в стране развито пока слабо, многому еще надо учиться. Несмотря на количество коллекций для показов они остаются «вещью в себе». Очень мало сделано одежды для повседневного ношения, хотя существуют и исключения. Так, например, Н. Имранова, продемонстрировала модели пальто, предназначенные для продажи и их сразу же раскупили. Она считает, что необходимо сочетать модные показы и продажу коллекций.¹

В интервью автору (5 марта 2021г.) она указала, что в отличие от Х. Сатторова она пытается в дальнейшем работать именно для женщин, а не для того, чтобы создавать красивые модели для подиума. В 90-е гг. XX века она была увлечена авангардом, а ныне пытается решить жизненные потребности своих современниц. При этом она стремится сохранить отдельные детали, которые бы указывали на таджикское происхождение ее продукции. В этом ей в немалой степени помогает вышивка, аппликация и принт традиционных орнаментов, которые она стремится вводить осторожно в свои изделия европейского кроя. Она полагает, что в большинстве своем отечественные модельеры желают представить свои серии моделей как зрелищный показ на сцене, подиумах. И хотя они весьма красивы, по ее мнению, сейчас наступил момент, когда следует искать новые способы воплощения этнических знаков в дизайнерской одежде. Сама она выбирает другое направление и стремится быть ближе к покупателю.²

Кроме помпезных костюмов Х. Сатторов также создает различные утилитарные виды одежды, такие как пальто, плащи, платья, которые удобно носить в повседневной жизни. О возрастающей носибельности изделия таджикских дизайнеров свидетельствует случай с послом Великобритании в Таджикистане Хью Филпотом. Он пришел на торжество во дворец, где королева

¹ Масум, У. Атлас, адраси бекасаб....-С2.

² Интервью автора с Н. Имрановой. 5 марта 2021г.

Елизавета вручила ему орден Британской империи, в галстук от Хуршеда Сатторова.

На своей странице в Facebook британский дипломат поблагодарил дизайнера за предоставленный аксессуар из иката и написал: «Я горжусь, что смог надеть галстук в Букингемский дворец, где меня удостоили высокой награды – ордена Британской империи. Спасибо, Хуршед Сатторов», — написал посол.¹

В настоящее время обычная уличная одежда простых обывателей бросает вызов подиуму, так как она демонстрирует и пропагандирует свободу во всем, в том числе и в костюме. В европейской и американской моде возник так называемый *street style* (уличный стиль). Н. Имранова считает, что с этой тенденцией непременно надо считаться, но не забывать о своих корнях, беречь свое своеобразие. Х.Сатторов также уверен, что популярность среди широких масс населения поможет ему подойти ближе к мечте: сделать колоритный таджикский костюм главным трендом нового сезона. Согласно его утверждению, в число трендовых материалов очень легко могут войти таджикский атлас и платье чакан.²

Проблема современной фэшн индустрии в Центральной Азии требует значительного пересмотра. Характерно в этом смысле интервью ташкентского дизайнера Д. Соловой, которая выразила свое мнение о стиле узбекских модельеров, которое весьма точно отражает ситуацию и в таджикской моде. Она сказала: «Молодые узбекские дизайнеры показали хорошие работы...Ничего оригинального, но эстетично, приятные и вполне подходящие для повседневного ношения. Я очень рада, что из года в год мы видим меньше одежды с национальными элементами и больше чего-то оригинального. Все устали от слияния современного и этнического стилей».³

В формате глобализационных процессов и интернационализации моды каждый народ стремится сохранить непреходящие ценности своей этнокультуры,

¹ Хуршед Сатторов: атлас и чакан всегда в тренде: <https://tiroz.org/hurshed-sattorov-atlas-i-chakan-vsegda-v-trende/> 22.11.2017

² Хуршед Сатторов: атлас и чакан всегда в тренде...

³ Dick E. Performing Eurasia-P.12.

отразить ее во всех современных проявлениях своей деятельности, в том числе и в одежде. Именно в этом ключе работают сегодня современные таджикские дизайнеры.

Ежегодный смотр таджикской моды «Tajikistan Fashion Week» имеет цель продвигать отечественные бренды, содействовать сохранению культурных традиций народов Таджикистана, способствовать культурному обмену между странами участников проекта. Однако сложившаяся ситуация в области моды в регионе свидетельствует о том, что Неделя моды Mercedes-Benz в Алматы позиционирует себя как единственное международное модное мероприятие в Центральной Азии. Будто только оно способно продвигать казахстанских дизайнеров на международном уровне, и «входит в мировую семью fashion-событий, наряду с Нью-Йорком, Парижем, Лондоном, Мадридом. ¹

Отдельные западные ученые считают, что владельцы текстильных и модных предприятий, ремесленники и предприниматели Центральной Азии, в том числе и Таджикистана, стремясь сохранить свою идентичность хотят быть одновременно «традиционными», «современными» или «национальными» и «модными». ² Кажется это точно выражает характер современного творчества модельеров Таджикистана.

Не менее важным остается проблема подготовки дизайнеров и художников-технологов. Специализированные кафедры художественного проектирования одежды, народного костюма и моды готовят кадры в Государственном художественном колледже им. М. Олимова, в Технологическом университете Таджикистана, Государственном институте изобразительного искусства и дизайна. Такого рода образование получают и студенты на кафедре технологии, черчения и дизайна Таджикского Государственного педагогического университета им. С. Айни, где автор диссертации продолжает трудиться в настоящее время.

¹ Dick, E. Performing Eurasia in the textiles and clothing businesses along the Silk Road *Cambridge J. Eurasian Stud.* | 2018 | 2: #5N9400 | <https://doi.org/10.22261/CJES.5N9400>. - P.10.

² Dick, E. Performing Eurasia.... - P.11.

Здесь учебный процесс рационально организован. Главной целью обучения является возрождение национальных традиций, культуры народного костюма. Процесс обучения основан на таких дисциплинах, как орнаментация ткани, изучение национального орнамента, основы кроя народной и современной одежды и т.д. Практикуется также пошив современного костюма Таджикистана с учетом национальных традиций. Приобретенные навыки будущих модельеров систематически оцениваются в рамках промежуточного и итогового контроля комиссией. Многие костюмы, выполненные студентами, нередко используются при проведении различных мероприятий в самом Университете и в других учреждениях, во время массовых представлений и т.д. Некоторые из этих образцов представлены в Приложении к диссертационной работе. (Приложение, илл.24-35)

Изучая и переосмысливая народный костюм, дизайнеры выявляют структуру его форм, образ, композиционные принципы, элементы, атрибуты и аксессуаров, которые и дополняют его национальный колорит (вышивка, головные уборы, ювелирные украшения). И в настоящее время вышивку, аппликацию, различного рода вставки, тесьму располагают современные таджикские модельеры на тех же участках костюма, что и в прошлом. Они понимают, что надо разумно их распределять, чтобы в итоге не создавать такую модель, которая больше похожа на экспонат этнографического музея. Сейчас активно при оформлении костюмов конечно используется машинная вышивка в силу своей доступности и в связи с бурным развитием компьютерных технологий. Но высоко ценится именно ручная вышивка народных мастеров.

2.2. Вклад народных мастериц в историческое развитие современного женского костюма в Таджикистане

Значение традиционного костюма таджиков огромно. Его создание в лучших этнографических традициях весьма востребовано в различных областях современной культуры (театр, кино, массовые представления, мода и т.п.). Все это требует привлечения ремесленников, прежде всего народных мастериц к

оформлению различных изделий. Женщины-ремесленницы *чевар* в Таджикистане также активно участвуют в кустарном производстве тканей, одежды, ковров, ювелирных изделий. В этих случаях они самостоятельно управляют мелкосерийным производством.

Однако ремесленницы обычно не создают больших партий изделий, ведь им приходится вести постоянно собственное хозяйство. Они, как правило, продают большую часть своей продукции через неформальные сети или на местных рынках, лично почти не занимаясь ее экспортом. Это обусловлено отсутствием у них деловых и финансовых навыков.¹

Бывает и так, что ремесленники получают небольшой доход от скупщиков их продукции, в результате чего в некоторых случаях они отказываются продолжать свою деятельность. Важно, что традиция народного искусства в Таджикистане еще полностью не исчерпала себя. Многие мастерицы, прежде всего вышивальщицы, весьма востребованы в различных сферах.

Как сельские, так и городские мастера привлекаются во время подготовки различных акций в области культуры. Прежде всего это касается реставрации музейных экспонатов различных этнографических коллекций, которые они способны возродить с учетом знания их локальных особенностей и традиционных технологий изготовления в прошлом. Помимо этого их умения остаются востребованными при создании сценического костюма для различных оперных, балетных и концертов, а также модной индустрии.

Нам известны имена многих таджикских рукодельниц. Например, мастерицы Давлатби Ёдгорова из Душанбе, Гулбар Бокиева, Оламби Назарова, Майрамгул Хайдарова, Заррина Азимова из Хатлона, Мафтуна Пулатова из Худжанда, Солеха Шаропова и Шукуфа Воситова из Истаравшана, Матлюба Аминова из Пенджикента, Шахри Муродова и Рамзия Давлатхуджаева из Дарваза являются известными вышивальщицами. Различные организации поддерживают объединения афганских женщин-беженцев (например, НПО RCVC), которые также вносят свой вклад в

¹ Textile and clothing (t&c) industry development strategy of Tajikistan 2016-2025/ International Trade Centre. – 2018. – Р.35; Таджикистан. Обзоры результативности экологической деятельности. 2004-2010 гг. - ЕЭКООН, 2011 - С.45.

развитие дизайна Таджикистана. Однако многие изделия мастериц остаются безымянными, т.к. они сами не желают быть известными, а работают исключительно по заказу. В целом все чевар хорошо знают семантику отдельных орнаментальных узоров и участвуют в создании современных костюмов не только известных модельеров, но и местных портных, которые также участвуют в различных показах на местах. Помимо этого вышивальщицы работают и по индивидуальным заказам.

Для различных фестивалей и ярмарок ремесленники самостоятельно шьют не только одежду, но и различные ее аксессуары (пояса, головные уборы, шарфы, сумочки, платки, украшения, обувь и др.). Они также создают оригинальные куклы в национальном костюме, сохраняя специфику таджикского костюма разных регионов (элементы кроя, колорит, декор).

Основатель и руководитель Швейного Цеха «Ёсуман» с 2017 года в Душанбе и Кулябе Давлатби Ёдгорова, например, является членом Союза ремесленников Таджикистана. (Приложение, илл. 21) Более 35 лет она занимается ремесленничеством национальной одежды, сузани (платья, тюбетейки, кокул, сумки, кошельки, подушки, наволочки) и современной одежды с историческим узором, декоративными вещами. Она обучила вышивальному искусству более 40 учеников, которые по сей день занимаются своим бизнесом в сфере сузани и кокул, являются ее партнерами.

Имея за плечами большой опыт, она оценивает свой труд над с женским народным костюмом таджиков как весьма трудоемкий. У нее на одно платье уходит от одного до трех месяцев. «Если заказ срочный, то две мастерицы могут управиться за 2 недели», — говорит она. Но такая работа нежелательна: технология каждой вышивки такова, что в ней можно сразу различить по волнам — вышивалось ли это одной рукой или несколькими. Если это сюзане, то другое дело, так как там требуется коллективная работа, но если это платье, то лучше, чтобы его вышивала одна мастерица». ¹Она ценит ручную вышивку больше, чем

¹ Курбанова М. В подоле солнце. За что любим таджикский чакан?: <https://your.tj/solnce-v-podole-za-cto-my-ljubim-tadzhikskij-chakan/>

машинную, потому что в ней чувствуется вся энергетика того, кто ее вышивал. Считается, что, если изделие вышито с душой, и в орнамент вложена сила, то чакан будет играть роль оберега.

Более значительна, особенно важна и сложна деятельность мастериц в создании орнаментальных комплексов в авторских коллекциях таджикских дизайнеров. При этом в основном мастерицам следует не только следовать принципам традиционного исполнения декора (элементы кроя ,орнаментика, колорит) , но и суметь сохранить образность таджикского костюма , не нарушая авторский почерк модельера. Важно отметить, что в подготовке серии костюмов любого модельера принимает участие целый коллектив мастериц, которых иногда дизайнеры в конце своих фэшн шоу представляют публике. Таким образом, в характере коллекции отражены как замысел модельера, так и коллективное, а также традиционное индивидуальное личностное начало каждой мастерицы, которая в зависимости от ситуации выступает в разных связях с коллективом. (приложение, илл.19,20)

Как известно, эстетика народного искусства не отличается индивидуальным стилем ,потому что оно по природе своетрадиционно,предназначено для широких масс, погруженных в свою собственную культуру и хорошо знающих ее законы. Как правило, нам неизвестны имена мастеров, которые изготавливали костюмы, из поколения в поколение передавая символику и семантику узоров, которые были понятны всей общине,законы достижения функциональности и образности изделий. Вместе с тем современные мастерицы интересуются и новыми тенденциями, копируют определенные мотивы арабской, иранской, индийской, пакистанской и афганской одежды, с которыми знакомятся в основном по телевидению и в Интернете. Они стремятся адаптировать их к основам традиционной эстетики, народного вкуса и предпочтениям.

Так, на рубеже 70-х г. - 80-х гг. XX века были модны платья в ндийском стиле.После некоторого охлаждения к этим образцам (камиз, чудары или

панджаби), в 2010 г. вновь проявился интерес к ним.¹ Это свидетельствует о том, что жительницы страны не только продолжают традиции своих предков, но активно интересуются, знакомятся и учатся форме, технике, декору зарубежных образцов, главным образом, стран Востока. В свою очередь восточные модницы преобразовывают современные тенденции западной моды в своих костюмах. Эта адаптация также сказывается на современной городской и сельской одежде.

Бывали случаи, когда местные жительницы отказывались от новомодных тканей. Так случилось с китайской лайкрой, когда против экспортирующей ее кампании Lycra-Textiles в 2006 г. выступило правительство Таджикистана. Женщины сначала охотно ее покупали и шили себе платья. Однако оказалось, что эта эластичная ткань не пригодна для ношения изделий из нее в жарком климате. У многих женщин появились проблемы с кожей, раздражение, сухость и даже язвы. На местном телевидении велись передачи, в которых развернулись дискуссии о значимости местного экологически чистого хлопка. Ведущие программ активно призывали население отказаться от китайской лайкры.²

Свой вклад в популяризацию таджикских национальных тканей и уважения труда местных мастериц внесли различные фестивали и конкурсы: «Чакомаи гесу», «Таджикский атлас и адрас», «Чилваи хусн» и др. Все они проводились с целью «возрождения и укоренения национального стиля одежды для женщин». В рамках этих мероприятий прошли конкурсы мастерства парикмахеров, искусных мастериц по плетению косичек, музыкантов, мастеров декламации классической поэзии, вышивки и т.д. Только на выставке фестиваля «Таджикский атлас и адрас — 2015» в Согде были продемонстрированы коллекции одежды из 30 видов местных тканей, произведённые руками 600 ремесленниц в 80 центрах по их производству.

С октября 2015 г. в столице, городах и районах страны Комитетом по делам женщин и семьи при Правительстве Республики Таджикистан под патронажем

¹ Ibanez-Tirado, D. Gold teeth, Indian dresses, Chinese lycra and 'Russian' hair: embodied diplomacy and the assemblages of dress in Tajikistan // Cambridge Journal of Anthropology. – 2016. – № 34(2). – P. 14.

² Ibanez-Tirado D. Op.cit. – P. 17.

Главы государства впервые был организован фестиваль — конкурс национальной одежды «Чилваи хусн». Его основной целью являлось повышение статуса национальной одежды, контроля за качеством производства различных видов традиционных таджикских тканей.¹ В свою очередь эти мероприятия помогли таджикским дизайнерам познакомиться с творчеством ткачих, вышивальщиц, швей, мастериц из народа. Их изделия послужили источником для новых идей при создании коллекций современной национальной одежды.

Народный костюм является образной летописью жизни таджикского народа. Посредством цвета, формы, символики орнамента он раскрывает своеобразие своего мировосприятия, понимание красоты и функциональности народного искусства. Использование традиционных мотивов в современной моде приводит к созданию интересных моделей в этническом стиле, однако одновременно возникает и ряд проблем экономического, социального художественного, порядка.

Коллаборация народных мастеров и современных таджикских модельеров уже доказала свою состоятельность. Если в советский период изделия ремесленников и их участие в процессе создания образцов одежды в основном заключалось в том, чтобы представлять в качестве образца те или иные традиционные мотивы. В настоящее же время они принимают самое непосредственное участие в создании современных модных коллекций.

Творческий потенциал ремесленников складывается из разных составных. Во-первых, практически каждая чевар в сельской местности знает крой и декор народного костюма, шьет его сама. Ведь ее обучали мама и бабушки. Самым главным декором костюма любого региона Таджикистана остается вышивка (*гулбури* или золотошвейная *зардузи*), законы которой передавались из поколения в поколение и были известны в семье. Во-вторых, в любом городе и деха есть и свои портнихи, которые славятся своим мастерством. Они не только исполняют заказы односельчан, но нередко шьют народные костюмы на заказ для

¹ Подробно см. Зунунова, М. Национальная самобытность таджиков возрождена усилиями Лидера нации Эмомали Рахмона: [www.URL: http://www.narodnaya.tj/01.11.2018 10:20](http://www.narodnaya.tj/01.11.2018 10:20)

региональных , страновых фольклорных ансамблей и отдельных лиц. (Приложение, илл.18,22,23)

Иногда швеи и вышивальщицы сами разрабатывают выкройки и мотивы узора, опираясь на информацию из книг, Интернета, программы телевидения. Эти нововведения в традиционный костюм придают их изделиям новые характеристики, в связи с чем некоторые исследователи называют современные изделия в стиле национальной одежды «нео-народным костюмом, нео-фолк костюмом»¹

На его изготовление уходит много времени, стоит он очень дорого. Заказчиками же являются женщины-чиновницы, артисты, участники шоу-бизнеса, т.е. представители достаточно благополучной страты социума. Весьма редко «неокостюмы» носят сами портнихи и их родственники. Исключением могут служить только их участие в различных народных фестивалях или же указания на определенный дресс-код при проведении других мероприятий.

Нео-фолк костюм в Таджикистане достаточно популярен среди молодых девушек, поскольку с одной стороны он указывает на их национальную идентичность, а с другой- совмещает в себе как традиции, так и современные тенденции кроя или вышивального искусства. Однако надо заметить, что такая демонстрация нео-фолк костюма происходит только по определенным торжественным случаям.

Модельеров страны действительно вдохновляет национальный костюм, и они черпают свое вдохновение главным образом в традиционной вышивке. Происходит это, не только потому, что ее образцы – это непреходящая ценность, не зависящая от конъюнктуры и меняющихся вкусов, но и вследствие того, что в настоящее время ручной вышивкой в других странах занимаются мало. Чаще везде, если это не касается уникальных образцов, используют в основном новейшие компьютерные технологии для создания орнаментального декора.

¹Lehtinen I. T-shirt or folk costume – choice of clothing by context // SUSA/JSFOu. – 2006. – Vol 2006, Nro 91 (2006): Suomalais-Ugrilaisen Seuran Aikakauskirja. – P.178; Lehtinen I. Field notes in the village of Shorunzha 2001–2004. // Archives of the Museum of Cultures / National Board of Antiquities. SUSA/JSFOu 91, 2006. - P.84.

Ценность изделий таджикских мастериц состоит в том, что они являются продуктом ручного труда.

Дизайнеры Таджикистана отдают предпочтение полихромным цветовым сочетаниям, многослойности костюма и конечно вышивке. Начиная с советского времени среди них не найти никого, кто бы не использовал ручную вышивку как главный декор своих изделий. Первыми к ней обратились основоположники таджикской моды Мукарамма Кайюмова и Мавлюда Хамраева.

М. Кайюмова считает, что в Таджикистане есть «банк национального таланта, которому нет равных» в других странах. Порой она нанимает до 5000 женщин, чтобы выполнить заказы с богатым золотошвейным декором *зардузи*. Дизайнер пыталась с помощью народных мастеров возродить производство тканей из шелка и хлопка *дебоча, алоча*. Основательница собственного дома моды «M-Stile» М. Хамраева прославилась своими костюмами для олимпийской команды Таджикистана, национальной авиакомпании «Сомон эйр», а также серией одежды, навеянной Авестой, в которых обязательно присутствует вышивка.

Представители более молодого поколения дизайнеры Умед Кучкалиев, Хуршед Сатторов, Нафиса Имранова, Саидджалол Махсумов и многие другие, хотя значительно и отличаются своим подходом к решению костюма, продолжают активно использовать бусы, кружево, атласные ленты, искусственный жемчуг, тесьму, блёстки, стеклярус, различного рода стеклянные и металлические пуговицы, т.п. Но главной составляющей их изделий является вышивка на ситце, сатине, льне, парче, современных искусственных тканях.

В целом можно констатировать то, что, несмотря на разнообразие стилей таджикских модельеров, этнические традиции остаются определяющими в творчестве каждого из них. Главное же достоинство их костюмов составляет ручная вышивка *гулдузй*, благодаря широкому использованию которой в изделиях они добились успеха. В этом случае можно говорить о коллаборации современных дизайнеров и народных мастериц, которые наряду с модельерами трудятся над изготовлением костюмов.

Этот подход лежит в основе концепции любой серии таджикских модельеров. Качество и уровень дизайна зависит не только от одаренности модельера, его понимания народного искусства, используемых им символов, но и от таланта вышивальщиц. Знают ли авторы коллекций о значимости тех или иных мотивов, изучают ли они их символику или же используют только их декоративные качества? Осведомленность дизайнеров в данной области может помочь им более свежо использовать оригинальные формы, поскольку народное искусство является манифестацией этнокультуры таджиков и отражением ее идей, верований, традиций, обычаев как в духовном, так и в материальном плане. Поэтому следует искать связь между национальным орнаментом и эстетикой современного таджикского дизайна, его функциональностью через традиционные мотивы и новые технологии.

Как было отмечено в первой главе диссертационного исследования, семантика орнаментики в народном искусстве вызвана магией, идеалами духовной культуры. В этом смысле можно выделить несколько видов традиционного декора, которые особенно привлекают модельеров. Прежде всего это розетки, которые воплощают в себе, как известно, символику солнца, космической силы, круговорота явлений во Вселенной, любви, райской жизни. Менее часто авторов увлекают изображения зверей : образы льва, который символизирует силу и защиту, оленя, символа красоты, птиц, посланников небес, воплощающих в себе человеческий дух и надежду, рыбы –символа процветания и другие.

Дизайнеров больше привлекают растительные мотивы, особенно цветочные, которые воплощают в себе идею плодоношения и красоты. Не менее интересны для них геометрические мотивы: параллельные линии, которые символизируют бегущую воду, особенно треугольные фигуры обереги *туморы*, а также разного вида кресты - равноконечный крест *чархи фалак*- знак огня и солнца, спасения и милосердия, символ микрокосма. Реже используется свастика *чоркалид* мистический символ стихии, вечного вращения мира, высшей духовной силы и созидательной энергии.

Почти не появляются в костюмах модельеров человеческие лица, например девичьи, которые символизируют собой женственность и красоту. Не встречается в них и эпиграфический орнамент в виде отдельных слов или выражений, которые связаны обычно с мудростью. Между тем различного рода призывы в виде отдельных слов или кратких выражений весьма популярны в современной европейской моде, предметах масс-маркета. Что касается цвета, то белый воплощает в себе чистоту и праздничность, черный - печаль, холод. Зеленый чаще используют как символ природы, нежности, желтый - как страсть и ревность, красный - как любовь и торжество. Они - главные составляющие костюмной палитры дизайнеров.

Как показывает практика, некоторые из отечественных модельеров действительно верят в магическую силу используемых ими декоративных мотивов. Так, дизайнер Н. Имранова для одной из своих коллекций верхней одежды очень внимательно изучала узоры четырех регионов Таджикистана, а затем переработала их и совместила в костюмах одной из своих серий. В результате появился оригинальный, многозначный синтез.

Дизайнер Н. Имранова признается, что орнаментика в ее изделиях по преимуществу таджикская, но многие из них встречаются и в других культурах стран Востока и даже Европы. К ним относятся традиционные мотивы листьев, тюльпанов, перца, характерные для индийских мотивов. По ее словам, «работая с традицией, видоизменяя ее, получаешь что-то новое, необычное».¹ Следует заметить, что во всех случаях именно народные мастерицы создавали задуманные ею образцы орнаментики в изделиях.

Х. Сатторов утверждает, что все узоры вышивки выбирает и прорисовывает сам, уделяя внимание их семантическому содержанию. При этом он древние узоры дополняет собственными фантазийными мотивами, наполняя композиции новыми смыслами. Но чаще дизайнер не изменяет каноническому образцу сложившегося орнамента. Он долго изучал работы именитых мастериц, поэтому проникся не только любовью к орнаментальному рисунку, узнал его различные

¹ Масум У. Атлас, адрес...

смысловые значения, но даже, по его собственному признанию, овладел и техникой вышивания.¹

По его мнению, в орнаменте всегда должен присутствовать белый цвет, как олицетворение такого понятия как *орзухои нек*, то есть надежды на светлое, доброе и счастливое будущее. Красный, по его мнению, – знак огня, защита от злого. Обычно он использует очень яркие цвета. «Меня часто спрашивают, какие цвета в данный момент модные, я отвечаю, что наша национальная одежда чакан олицетворяет собой семь цветов радуги, поэтому у нас все цвета в моде — чем ярче, тем красивее»-говорит он.²

В 2018 году он представил свою серию на фестивале “Azerbaijan Fashion Week” в Баку, среди которых был и костюм певца с вышитым на нем изображением перца *каламфура*. Как известно, подобный декоративный мотив в традиционной таджикской вышивке всегда выступал в качестве оберега, который способен охранять его владельца от сглаза, черных сил. Сам Х. Сатторов, как он признался, ввел этот образ в орнаментальный комплекс сознательно, чтобы защитить артиста от дурного глаза.³

Известный таджикский модельер в одном из своих интервью достаточно подробно рассказал о своем видении и перспективах сотрудничества с народными мастерицами. Его авторский показ «Чакан-шоу» в 2019г. состоял из 40 костюмов (чапаны и *predeporte* повседневной одежды) с элементами вышивки *гулдузи* ручной работы. Дизайнер признался, что он гордится тем, что к их производству привлек очень умелых мастериц из дальних районов Таджикистана.

Х. Сатторов считает, что именно мастерицы делают самую сложную часть любой коллекции- вышивку, которая требует много часов кропотливой работы. Вклад как городских, так и сельских женщин в создание костюмов придает любой коллекции особую энергетику и силу. Привлекая их к работе, дизайнер стремится показать, что это ремесло не утратило и не утратит свою ценность никогда, а

¹ Расулова Н., Олим А. Мода Таджикистана-2018: национальная одежда в тренде? <https://rus.ozodi.org/z/11267>. Декабрь 23, 2018

² Мирзоева, А. Человек-бренд :Кутюрье Хуршед Сатторов 20 лет создает шедевры: [www. URL: http://limu.tj/main/people/kutyure_khurshed_sattorov/](http://limu.tj/main/people/kutyure_khurshed_sattorov/)

³ Мирзоева, А. Человек-бренд....

наоборот — способно быть актуальным и модным. Модельер также признавался, что такое обилие образцов высококлассной вышивки, которые были представлены во время его шоу, некоторых зрителей привело к мнению, что декор его костюмов составляют печатные рисунки, а не вышивка. Х. Сатторов утверждает, что при создании своих коллекций он руководствуется мыслью о том, что к работе следует привлекать больше мастериц и потому, чтобы они имели возможность получить определенный доход.¹

По его словам, вклад сельских женщин в создание его костюмов придает любой коллекции особую энергетику и силу, ведь все, «что сделано честным трудом, всегда служит долго». Дизайнер считает :«Такие вещи, как говорят таджики, — от сердца к сердцу – быстро понравятся и полюбятся. А в сочетании с изображениями «туморча» (амулетики), «чарог» (светильники) и другими орнаментами все становится более нежным и душевным».²

Х. Сатторов полагает, что в процессе подготовки моделей во-первых, используется много ручной работы, что весьма ценно. Во-вторых, важна технология изготовления изделия, его декора, ведь древнейшие узоры видоизменяют видение современного человека. В третьих, необходим талант художников-модельеров, которые занимаются этно костюмированием. Плюс, он считает то обстоятельство, что у стран Центральной Азии есть особое видение цветовой гаммы.

Судя по данным интервью, которые мы проводили среди представителей различных страт таджикского общества, в настоящее время сложилось определенное мнение среди ученых, модельеров, преподавателей технологии костюма, простых мастериц о том, что, в современном костюме таджиков обязательно должны проявляться черты народного традиционного костюма. Именно они делают одежду органичнее и самобытнее, а также помогают выявить этническую принадлежность современных изделий. Однако при этом не следует забывать то, что мода – это интернациональное явление, требующее

¹ Яхяева, Ф.Хуршед Сатторов....

² Яхяева, Ф..Хуршед Сатторов....

помимо декора и ярких конструктивных решений, большой вариативности используемых деталей, видоизменений и некой флюидности. Тем более, что в настоящее время фольклорный стиль не является главенствующим, хотя он и занял своё почетное место в общем историческом широком международном русле индустрии моды.¹

Эту особенность мировой моды Х.Сатторов достаточно внимательно изучил, а потому, по его признанию, при разработке коллекций он ныне уже исходит из того, что мир моды любит пастельные тона. Он считает, что он первый, кто решил создать дизайн многокрасочного чакана в спокойных тонах.² Следовательно, дизайнер, не отказываясь от существующего в таджикской моде традиционного подхода к созданию изделий с вышивкой, активно реагирует на модные современные тенденции.

Несомненно, другие модельеры Таджикистана также задумываются над вопросами символики орнамента, для вышивальщиц. Они готовят собственные эскизы декора, продумывают его расположение в композиции костюма и т.п. Но главной проблемой остается разработка конструкции изделия, поскольку традиционная вышивка не всегда органично способна вписаться в изделие, выкроенное согласно европейским лекалам.

Вышивка всегда была предназначена для тюбетеек *тупи*, *токи*, просторных платьев- туник *курта*, халатов *джома*, чья поверхность никогда не была нарушена вытачками, разнообразными по форме вшитыми рукавами, другими дополнительными деталями. В силу этих причин лучшие достижения таджикских модельеров все же, признаемся, связаны с созданием классического народного костюма, а не изделий, сконструированных в соответствии с требованиями современного европейского покроя. Своей уникальностью и красотой они в большей степени обязаны искусству вышивки народных мастериц, нежели конструктивному решению дизайнеров. Их вклад в современную таджикскую

¹Третьякова, О.Е. Народный костюм современных модельеров // Студенческий научный форум 2017.: Материалы IX Международной студенческой научной конференции: [www. URL: https://scienceforum.ru/2017/article/2017039839](http://www.URL:https://scienceforum.ru/2017/article/2017039839). -С.12.

²Расулова, Н., Олим А. Мода Таджикистана; Яхяева Ф.Хуршед Сатторов....

моду трудно переоценить. Современные дизайнерские достижения, таким образом, демонстрируют особый гендерный баланс, при котором исполнителями задуманных идей и замыслов дизайнеров являются женщины-рукодельницы. Благодаря развитию модной индустрии в Таджикистане мастерицы получили право «на социальную активность, признание» и одновременно сохранили прежнюю анонимность собственного творчества.

В таджикской моде фольклорный костюм с вышитым декором остается наиболее наглядным визуальным индикатором этнической и социальной идентичности. Ее активно используют таджикские модельеры и, что, без всякого сомнения, нравится местной аудитории. Их костюмы в основном предназначены для торжественных случаев, поскольку они в немалой степени театральны и не предназначены для масс маркета, для того, чтобы их носили в повседневной жизни.

Таджикская мода сегодня активно влияет не только на развитие одежды, аксессуаров и других элементов костюма, но затрагивает все области идентичности. Более прогрессивные представители молодого поколения пытаются одеваться в согласии с международной модой и выбирают, небрежную, растянутую одежду с принтами в духе «граффити», спортивный костюм и кроссовки. В то время, как фольклорный костюм с вышивкой, рожденный в другую эпоху, «говорит нам о чудесах природы, свежем воздухе, чистоте, народе».¹ Как конструктивно решать костюм, чтобы органично совместить вышивку с модными тенденциями мировой моды – вот главный вопрос, который стоит перед современными таджикскими модельерами.

В настоящее время современное общество озабочено проблемой экологии, созданием экоодежды, которая должна изготавливаться только из натурального и экологически чистого сырья, органических волокон (хлопок, лён и шерсть) или легковозобновляемых и недефицитных растений (крапива, бамбук, водоросли, конопля, эвкалипт, кукуруза). Высоко ценится *handmade* одежда (связанная или сшитая своими руками), использование *second hand* и винтажной одежды.

¹ Lehtinen, I. T-shirt or folk costume.. - P.179.

Широко распространена на Западе также переделка старых вещей с применением ткани, волокон и металла. Особое место в эко-моде занимает одежда, изготовленная на заказ, поскольку она считается более качественной. Потому потребитель, как правило, носит её дольше, снижая потребность в покупке новых вещей.

При производстве эко-одежды и обуви не используют натуральную кожу и ткани животного происхождения (все виды кожи, слоновая кость, мех, китовый ус, конский волос и другие). На смену натуральным материалам приходят искусственные, например, растительная кожа, которую получают из сока растений.

Эко-одежда обязана отвечать понятию *biodegradable*, то есть должна разлагаться (сгнивать), чтобы не замусоривать планету. Также снижать уровень загрязнения планеты призваны одежда и аксессуары из переработанных материалов (это может быть переработка синтетики). Так, из автомобильных шин может появиться обувь, а из пластиковых бутылок — модная сумка.¹

Так называемая «быстрая мода» в отличие от «устойчивой моды» (индустрия) стремится свести к минимуму негативные воздействия на окружающую среду и повысить социальную ответственность дизайнеров и всего населения планеты. Прогнозируется бум экобрендов и предметов ручной работы дизайнерские вещи не потеряют своей привлекательности, будет укрепляться и тренд на уникальные вещи ручной работы, созданные в небольших мастерских локальных брендов.

Здесь можно вспомнить отмену модного показа Г. Каримовой на Неделе моды в Нью-Йорке в 2012 г. в связи с тем, что организаторы акции опасались, что протестующие могут штурмовать шоу в знак протеста против предполагаемого использования детского труда при сборе узбекского хлопка. Одновременно европейские и американские швейные компании выразили бойкот узбекскому

¹ Подробно см. Баркалова, В. Как и из чего делают новые экологичные ткани // Мода -Индустрия. – 2019. – 11 апреля. - С.42.

хлопку и отказались его использовать в производство любой одежды или текстиля.

Понятно, что в таких обстоятельствах значительно возрастает значимость народных изделий. Ручное изготовление предметов народного творчества обретает особый статус, отличный от тиражирования предметов с помощью современных технологий.

В Таджикистане же сложно найти качественную ткань, а тем более экологически чистые натуральные волокна. Рынок наводнен импортом дешевых ситца, штапеля, синтетики из Китая, не произведенными в соответствии требованиями экологической культуры. Несмотря на то, что хлопок является самой возделываемой и популярной культурой Таджикистана, она еще не получила международную органическую сертификацию, поскольку экспертиза обходится слишком дорого. В стране работают несколько местных производителей текстиля, но качество их продукции, как правило, не соответствует международным стандартам. Между тем в других странах идет процесс преодоления подобных обстоятельств. Так, в Индии активно начали использовать новые материалы вместо традиционного хлопка для аппликаций, что и позволило ремесленникам найти новые идеи, решения для воплощения своих замыслов.¹

Статус же таджикских мастеров, отчасти напоминает тот, которым обладают ремесленники, например, в Индии. В целом, как и в Таджикистане, мастера мало знают о судьбе той готовой продукции, которую они создают. Они практически не имеют прямых связей с зарубежными рынками. Как и в нашей стране, индийские ремесленники с индивидуальными навыками участвуют в производстве только отдельных фрагментов изделия. Например, таджикскими вышивальщицам предоставляются отрезки ткани, которые после завершения работы они соответственно возвращают заказчикам, не представляя в каком контексте будет использована их работа.

¹ Подробно см. Littrell, M.A., Dickson, M.A. Artisans and Fair Trade Crafting Development. – USA: Kumarian Press, 2010. – P.89.

Учитывая удаленность расположения домов мастеров, дизайнеры редко имеют прямой контакт с теми, кто работает в производстве текстиля, вышитых или другого рода продуктов. Роль фасилитаторов или тех, кого часто называют посредниками, имеет решающее значение в определении востребованности творчества ремесленников и их дохода. Происходит это потому, что они обычно являются связующим звеном между ремесленниками и заказчика-дизайнерами. Многие народные умельцы работают на дому и полностью зависят от посредников, не зная истинных рыночных цен на свою продукцию. Между тем они в равной степени с дизайнером участвуют в истории развития индустрии таджикской моды.

Проинтервьюированные автором диссертации ремесленники сказали, что они открыты для изменений, заинтересованы в выходе своих изделий на новые рынки. В принципе «ремесленники должны участвовать во всех аспектах исследования рынка, проектирования, производства, расчета затрат и маркетинга, а также должны понимать процесс адаптации и изменения в форме, функциях, использовании и продаже продукта, который они производят»¹.

Президент Таджикистана Эмомали Рахмон на очередном заседании Консультативного совета по улучшению инвестиционного климата в стране 18 марта 2022г. поручил Госкомитету по инвестициям и Секретариату разработать вместе с компетентными министерствами и ведомствами Программу развития женского предпринимательства в стране на период до 2030г. В этом случае за счет инвестиций будет создан фонд поддержки инновационных и новых проектов для молодежи. Возможно это решение позволит в какой-то мере и решить статус ремесленников, работающих в индустрии таджикской моды.

Основными преградами женского предпринимательства в Таджикистане было названо следующее: гендерные стереотипы, двойная нагрузка для женщин – работа и ежедневный неоплачиваемый труд по домашнему хозяйству, доступ к трудоустройству, доступ к финансированию, низкая финансовая и правовая грамотность, безопасность в

¹Dickson, M. A., Litrell M. Artisans and Fair Trade ... - P.94.

труде, которая вызвана большой долей занятости женщин в неформальном секторе и другое.

В Таджикистане уже начали проводить консультативные встречи с женщинами из городов и регионов страны, а так же с женщинами инвалидами, подчёркивая остроту гендерных барьеров и дискриминации в отдаленных регионах и в малозащищенных слоях женского бизнес сообщества Консультативной Совет с поддержкой программы WAGE (Women and girls empowered) объединит множество самых разных коалиций женских организаций гражданского общества и субъектов частного сектора, чтобы изучать и устранять правовые, экономические, социальные и прочие барьеры, мешающие равноправному участию женщин в экономической жизни.¹

Подобный подход к творчеству народных мастеров может положительно отразиться на взаимодействии таджикских модельеров и исполнителей декора их костюмов. В этом случае качество дизайна будет зависит не только от одаренности дизайнера, его понимания народного искусства, его символов, но и от таланта вышивальщиц.

Осведомленность дизайнеров в данной области может помочь им более свежо использовать оригинальные формы, поскольку народное искусство является манифестацией самой этнокультуры и отражением ее идей, верований, традиций, обычаев как в духовном, так и в материальном плане. Поэтому следует искать связь между национальными мотивами и эстетикой дизайна, его функциональностью через традиционные мотивы и новые технологии. Попытка внедрить ручное мастерство в мейнстрим - совсем непростая работа. В этом и дизайнерам и мастерицам может помочь понимание историко-культурных контекстов, политики и практических возможностей обеих областей: ремесленного сектора и глобальных рынков.

В практике сотрудничества европейских модельеров и народных мастеров отмечается несколько требований. Например, ремесленники должны участвовать во всех аспектах исследования рынка, проектирования, производства, расчета

¹ Аслонова, Н. В Душанбе обсудили барьеры и возможности для женского предпринимательства в Таджикистане: <https://asiaplustj.info/ru/news/tajikistan/society/20220425/v-dushanbe-obsudili-bareri-i-vozmozhnosti-dlya-zhenskogo-predprinimatelstva-v-tadzhikistane>

затрат и маркетинга, а также должны понимать адаптацию и изменения в форме, функциях, использовании и продаже продукта, который они производят.¹ В настоящее время в производстве таджикской модной продукции эти требования, как видим, не пока не учтены.

Вместе с тем следует указать, что предпринимаются попытки организации тренингов для начинающих вышивальщиц с учетом получения ими знаний и в области предпринимательства. Так, в Худжанде состоялся тренинг для начинающих вышивальщиц из регионов Согдийской области на базе компании «Озара» в сотрудничестве с проектом ЮНИДО (United Nations Industrial Development Organization (UNIDO) в Таджикистане. Участницами тренинга по технике *сюзане* стали 16 женщин и девушек из Горной Мастчи, Джаббор-Расуловского и Бободжон-Гафуровского районов, городов Худжанд и Исфара. Во вторую параллельную группу вошли преподаватели и студенты кафедры дизайна Худжандского филиала Политехнического университета Таджикистана. В течение трёх дней начинающие вышивальщицы осваивали техники *босма* и *занчадузи*, являющиеся наиболее распространёнными и востребованными.

По итогам финальных работ самые талантливые из участниц теперь будут привлекаться в качестве внештатных сотрудниц компании «Озара» при поступлении крупных заказов на продукцию бренда LA'AL Textiles. Для женщин это станет дополнительной возможностью для заработка, что, безусловно, окажет положительное влияние на экономическое положение их семей, особенно в пост-кризисных условиях после пандемии COVID-19 в Таджикистане.²

Опыт преподавания автора диссертации основ дизайна в Таджикском государственном педагогическом университете им. С. Айни основан на определенных принципах. В процессе подготовки студентами современных костюмов они знакомятся с культурой своего народа, изучают материалы, из которых готовилась народная одежда, ее обработка, шитье. Ими изучаются орнаменты, аксессуары, традиционных костюмов таджиков, их цвет, семантика,

¹ Dickson, M. A. Litrell M. Artisans and Fair Trade...-P.68.

² UNIDO Tajikistan Project on Carpet and Textile/Embroidery: <https://Modernisation.UnidoTajikistan.CarpetandTextile/photos/a.1007752975929121/2527861197251617>

рисунок. Благодаря этому студенты познают этнические ценности, воплощенные в национальном костюме, его историко-культурную значимость, самобытность.

Одновременно преподавателем ведется разбор тех элементов, которые составляю костюмный комплекс с целью переложения их на одежду традиционного и современного покроя. В последнем случае происходит определенная трансформация в соответствии с замыслом автора. Позже на основе выявленного материала и эскиза готовится костюм.

В будущем студенты могут стать самостоятельными дизайнерами или же мастерицами, вышивальщицами или портнихами и профессионально выбрать для конкретной модели определенный декор. Важно чтобы студенты, вне зависимости от того будут ли они работать в качестве дизайнера или вышивальщицы, конструктивно решали орнаментальный комплекс, характерный для народной одежды таджиков, знали основы истории моделирования, предпринимательства. Ведь именно они будут принимать участие в развитии индустрии таджикской моды в ближайшем будущем.

2.3. Регламентация религиозных атрибутов в женской одежде как мировая практика

Известно, что традиционный народный костюм непосредственно связан с этнической принадлежностью и гендерным балансом. Исследователи отмечают, что в свою очередь этническая принадлежность через костюм отражает идеи групповой сплоченности, общее наследие, язык, верования, поведение, образ жизни этноса, помогает отличать одно сообщество от другого. Одновременно костюм любого народа затрагивает вопросы гендерной идентичности и самовыражения, расы, класса, поп- поп-культуры, активности, социальной справедливости и многое другое.¹

Как указывают исследователи, в современном обществе благодаря смещению акцентов в экономике от производства в сторону торговли (насыщение

¹ Додхудоева, Л., Саидова Б. Регламентация религиозных атрибутов в женской одежде как мировая практика // Муаррих. - 2021. - № 1. - С. 147-154.

рынка идет преимущественно за счет импортных товаров), обусловило ситуацию «массированного» внедрения западных образцов и идеалов в Россию.¹ Это характерно и для Таджикистана, но лишь отчасти. В стране в основном транслируются и воспринимаются женским населением модели из стран исламского Востока. В этих условиях основным «транслятором» ценностей потребительства выступает масс-медийный сектор. Он активно импортирует гендерные имиджи и утверждает, что хиджаб является способом репрезентации исламской идентичности. Наиболее активно внедряется мысль «Женщина, носящая хиджаб — это мусульманка, гордящаяся своей принадлежностью к исламу».²

В фундаментальной культуре ислама женская мода навязывает ей ролевую модель вдовой, жертвы, нуждающейся в поддержке. Это выражается в многочисленных, разнообразных предметах женского туалета, в который включены хиджаб, абая, разного рода накидки, вуали, шарфы, выступающие как стереотипы религиозных символов ислама. Их семантическое содержание диктует определенный стиль не только костюма, но и поведения, выражения гендерной специфики. (Приложение, илл.9)

В целом скрывать следует части тела аврат, который предписан шариатом. Мужчинам полагается скрывать живот и ноги от пупка до колен, а женщинам — все тело, за исключением лица, иногда только глаз и кистей рук. Только перед близкими родственниками махрам женщине дозволено предстать в любом одеянии.

Головной убор мусульманки включает в себя шапочку бони, которая служит для того, чтобы платок не сползал с головы, а был прикреплен именно к ней. Она может быть выполнена из шелка, хлопка, декорирована вышивкой. В Таджикистане некоторые женщины используют вместо нее покупные изделия в виде чалмы, разного рода головных уборов, которые предназначены для аналогичных целей.

¹ Дубровская, Е.А. Конструирование и репрезентации сексуальности мужчин и женщин // Педагогика и психология. Дискуссия. — 2012. — № 1(19): январь. — С. 137.

² Хиджаб: www.islam.ru.

Головной убор черного цвета *никаб* полностью закрывает лицо и волосы, оставляя лишь прорезь для глаз. Его сочетают с другими видами традиционной мусульманской одежды, например с длинным платьем с рукавами и без пояса *абайей*. Чаще всего *никаб* носят в странах Персидского залива, Йемене и Пакистане. Традиционная верхняя одежда *химар*, распространенная на Ближнем Востоке и в Турции, закрывает тело женщины до талии, иногда вместе с лицом. Такие же функции выполняет и афганская *бурка* с сеткой для глаз из той же материи, что и накидка.

Легкая накидка белого, синего или чёрного цвета во весь рост, закрывающая голову с густой сеткой для лица *чадра*, предназначена для выхода за пределы дома в Иране. В Турции предпочитают накидку *чаршаф*, которая скрывает полностью тело, нижнюю часть лица до глаз. Обязательным элементом мусульманской женщины является платок *хиджаб*, полностью скрывающий голову, волосы, шею, частично плечи. Лицо при этом остается открытым. Этот атрибут женской одежды наиболее часто одевают жительницы Таджикистана, которые подражают моде зарубежного Востока.

В настоящее время более прогрессивные мусульманки предпочитают носить костюмы, состоящие из платка, туники с длинными рукавами, прикрывающими бедра и колени, и брюк, джинсов. Особое предпочтение отдается длинным платьям или юбкам в пол, широким, просторным блузам. Но в целом современная одежда мусульманки должна отвечать тем важным отличительным признакам, которые сохранились со средневековья: женская одежда не должна походить на мужскую, скрывать ее тело и не являться способом самовыражения статуса ее хозяйки.

Особо следует отметить, что модные дома и бренды Запада не упускают случая удовлетворить запросы мусульманских женщин и разрабатывают для них сложные коллекции одежды. Согласно религиозным установкам ислама они включают перечисленные выше атрибуты и аксессуары восточной моды в свои модели. Современная промышленность также предлагает мусульманкам различного рода одежду, которая соответствует модным направлениям

европейской моды, но с учетом традиционных требований ислама к женской одежде Интернет заполнен разнообразного рода сайтами и блогами, которые обучают и направляют женщин в поисках новых возможностей выражения себя, не нарушая догм вероучения. Уже разработана мусульманская офисная одежда, которая отвечает всем требованиям дресс-кода шариата.

Внутри мусульманской уммы ведется полемика о том, каким должен быть *хиджаб* (или платок), и приводятся различные аргументы и виды его интерпретации. Основная граница пролегает между последователями так называемых адатного и салафитского вариантов ислама. Если первые настаивают на покрытии головы, использовании платка, в том числе цветного, то вторые утверждают, что платок должен быть непременно черным.

В России ношение хиджабов — публичный акт, который в современных условиях принимает характер политического действия. Женщины, надевающие хиджаб, публично позиционируют себя как носители смыслов религиозного меньшинства, ценности и интересы могут быть неприемлемы по отношению к остальной части российского общества. Мусульманки в хиджабах как бы противопоставляют себя тем верующим женщинам, которые его не носят.

Таким образом ношение мусульманского хиджаба не только становится знаком принадлежности к исламу, но также проявлением женской идентичности ее хозяйки. Помимо религиозного эта акция наполнена и политическим содержанием. Хиджаб политизирует всю публичную часть повседневной жизни его носительниц,¹

Национальная политика Таджикистана сфокусирована на сохранении народной культуры и исторического наследия с целью развития идентичности и единства. В этом формате одежда как один из маркеров материальной культуры имеет важное значение для определения этнической и гендерной идентичности.

За последнее десятилетие Президент Таджикистана Эмомали Рахмон неоднократно призывал не забывать исконные традиции национальной одежды

¹ Шишелякина, А.Л., Бобров И.В. «Чужие» среди «своих»: о практиках ношения мусульманского платка в немусульманском российском регионе // Вестник археологии, антропологии и этнографии. — 2017. — № 2 (37). — С. 148.

таджиков, отличающейся особым своеобразием. Например, 8 марта 1998 году он заявил: «Не секрет, что сегодня имеются определенные группы и силы, которые хотят вернуть женщин к средневековому образу жизни. Речь идет о том, чтобы женщины вновь надели паранджу и чадру». Он особо подчеркнул, что преклонение перед чужим стилем и подражание женщин и девушек в одежде, поведении, общении инокультурным образцам могут оказать негативное влияние на прочность основ национальной культуры».¹ Кстати Президент России В.В. Путин также неоднократно отрицал право девочек-мусульманок ходить в школу в хиджабах, заявляя : «В нашей стране и в мусульманских регионах никогда такой традиции не было...»²

Другим предметом критики стали золотые зубы, которые никогда не рассматривались как исконно таджикская традиция. Об этом Президент Таджикистана Эмомали Рахмон в 2006 году заявил, что их наличие демонстрирует «отсутствие культуры » и никак не связано с положительным имиджем населения. Госслужащим было запрещено украшать себя подобным акссесуаром *дандони тилой*. В апреле 2007 г. Правительство издало указ, запрещающий государственным служащим страны отращивать бороды. Такие законы были усилены в 2011 году, когда правительство распространило этот указ на все мужское население страны.

В 2011 году официальные лица Таджикистана приняли постановление, согласно которому во время хаджа к святым местам ислама в Мекку и Медину отечественным паломникам вменяется в обязанность носить униформу цвета голубого неба. Эта форма, как они утверждали, поможет таджикам узнавать друг друга среди миллионов верующих и тем самым не сбиться с пути. В этом случае будет замечен не только небесно-голубой цвет хламида таджикских паломников , но и таджикский национальный флаг, вышитый на каждом предмете одежды, в том числе на фате, которой женщины покрывают головы. Сначала многие местные участники хаджа выступали против этого постановления, желая

¹Зунунова, М. Национальная самобытность таджиков....

² Путин не считает ношение хиджабов в школах национальной традицией: [www. URL: http://smartnews.ru/politics/russia/1116.html](http://smartnews.ru/politics/russia/1116.html)

облачаться в традиционную одежду белого цвета. Однако в 2013 году синяя форма помогла таджикским паломникам быть узнаваемыми и не потеряться в толпе. Это усилило их доверие к предложенной униформе.

С целью противостоять влиянию радикальных требований главой государства Эмомали Рахмоном в 2010 году был инициирован Республиканский конкурс — фестиваль «Чакомаи гесу» (Поэма о косе). В рамках фестиваля проводились также конкурсы мастерства парикмахеров и даже выбиралась самая искусная мастерица по плетению многочисленных косичек определялись также лучшие народные исполнители, играющие на народных инструментах, мастера декламации классической поэзии и т.д. Позже во Дворце «Арбоб» близ Худжанда в области с огромным успехом прошёл областной фестиваль «Таджикский атлас и адрас — 2015», в котором 9 дизайнеров из городов и районов области представили национальные виды одежды. Подобный фестиваль прошёл и в Душанбе в 2021 году.

С той же целью сохранения традиций этнокультуры таджиков впервые был организован фестиваль — конкурс национальной одежды «Чилваи хусн» в 2015 году в столице, городах и районах страны Комитетом по делам женщин и семьи при Правительстве Республики Таджикистан под патронажем Главы государства. Его основной целью также являлось повышение статуса национальной одежды, контроля за качеством производства различных видов национальных тканей.

В этот же период в Таджикистане стал разрабатываться дресс-код для лиц, работающих в различных государственных структурах и офисах. В Национальной академии наук Таджикистана была проведена акция по разработке дресс-кода сотрудников (См. Приложение). Были узаконены основные типы одежды, которые в большей степени касались женского костюма. Студентки и государственные служащие могли носить таджикскую национальную одежду *куртай точики* и европейский костюм согласно их индивидуальному выбору. По желанию женщины могли выбирать в качестве головного убора платок *руймол* или тюбетейку *токи*.

К 2016 году ношение черных длинных платьев, которые привозились из Дубая, а также различного рода покрывал, чадры, хиджаба и других видов одежды, которые закрывали лицо, было запрещено правительством. Подобные элементы иноодежды одно время даже стали объектом нападков со стороны общественности и полицейских, что конечно значительно исказило положительные основы проводимой реформы. Таким образом, авторы реформы пытались усилить значение экобрендов в современной одежде. В то же время они дали право населению выбирать любые направления и стили народной одежды и современной европейской моды.

В прессе и в Интернете появилось немало публикаций, в которых подверглась критике подобная политика Таджикистана в области культуры одежды. В них делаются нападки на проводимую правительством политику, запрещающую носить женщинам одежду с религиозными атрибутами. Так Марианна Ирби, PhD аспирант в области антропологии из университета Пенсильвании сосредоточила свой интерес на проблемах национализма, гендера и пост-социализма в Таджикистане, общинах мигрантов-таджиков в России. В своей статье «Одеваем нацию: запрет на хиджаб в Таджикистане и политика моды в постсоветской Центральной Азии» она подвергла критике многие процессы, происходящие в стране.¹

Как известно, в 2015 году, объявленном годом семьи, Правительство Таджикистана приняло различные законодательные акты, которые не поощряют ношение хиджаба, фаранджи и других атрибутов религиозной одежды. Эти положения легли в основу 367 страничного государственного справочника, в котором указана рекомендуемая для женщин одежда. Национальная одежда *либоси миллӣ* была узаконена как и официальный костюм *либоси расмӣ*, которую следует одевать гражданам Таджикистана во время различных общественных мероприятий и публичных акций.

¹ Irby, M. Dressing the nation: Tajikistan's Hijab Ban and Politics of Fashion in Post-Soviet Central Asia: <http://AJAMMC.COM>. SEPTEMBER 30, 2018.

М. Ирби рассматривает эти рекомендации как правительственные репрессии против, как она пишет, «исламского самовыражения, авторитарные меры по подавлению политической оппозиции». В отдельных случаях автор права. Это касается многих тканей, фурнитуры, которые привозятся из Китая, а также леопардовых расцветок и ядовитого розового тона, которые никак не находятся в контексте костюмной традиции таджиков. Она заблуждается относительно того, что регламентация религиозных атрибутов женской одежды является частью политики только Таджикистана. Напротив, за рубежом немало стран, которые стремятся ввести рестрикции по отношению к хиджабу и другим атрибутивным знакам, воплощающих в себе смыслы фундаментального ислама.

Именно в силу этих причин стали проводиться различные фестивали атласа и адраса, во многих регионах Таджикистана с целью возродить традиционное ткачество и значительно расширить предложение на рынке. Последней важной акцией стал фестиваль «Атласу адрас» 6 июня 2021г.

М. Ирби говорит, что можно использовать любые ткани, был бы только правильный крой и стиль. Во-первых, платье *курта* с воротником, на кокетке, вшитыми узкими рукавами является детищем советской эпохи. В основном же традиционный крой женского платья, за исключением Памира, представлял собой просторную тунику без воротника с цельнокроеными широкими рукавами. Следует заметить, что в настоящее время не все женщины следуют традиционному крою, который более распространен в различных театральных постановках, и не собираются отказываться от платья советского типа. Происходит это потому, что последнее более удобно в современной повседневной жизни.

В Советском Союзе, по мнению М. Ирби, поощрялось ношение национального костюма в каждой республике, поскольку таким образом выделялось пространство для национального самоопределения, продвижения русификации как пути к межэтнической гармонии.

Сейчас, по мнению автора, таджикские женщины испытывают еще большее давление, чем в советскую эпоху, в связи с тем, что им велено «одеваться

национально». Таким образом, формирование таджикской национальной идентичности ложится в основном на женскую половину страны преимущественно через каналы мужского правительства. К сожалению, в этом случае автор забыл про известное положение, которое принято многими современными учеными. Оно свидетельствует о том, что женский костюм всегда являлся знаменем нации, именно в нем выражено представление о народе, а регулирование женского дресс-кода, как правило, является прерогативой мужчин.¹ Знание этого положения могло бы помочь автору не заблуждаться при вынесении собственных заключений.

Не стоит забывать, что во многих странах правительство регулирует нормы женской одежды не только в сфере ее светского облика, но и религиозного. Последнее, например, касается стиля ношения платка, шарфа или покрытия лица. В ряде стран на национальном, региональном или местном уровне регулируют религиозные символы благочестия женщин и мужчин.

Так, один из статистических центров Пью Ресерч Сентер (Pew Research Center) выявил, что 50 из 198 стран и регионов регулировали религиозный дресс-код женщин в 2012, 2013 годах.² Исследования религиозных запретов Пью Ресерч Сентер (Pew Research Center's studies on religious restrictions) является частью проекта Пью-Темплетон Глобал Релиджиос Фьюче проекта (Pew-Templeton Global Religious Futures project), который анализирует их изменения и влияние на различные общества мира. Этот проект финансируется такими организациями, как The Pew Charitable Trusts и the John Templeton Foundation.

Регулирование религиозной одежды - один из 20 пунктов, которые составляют ежегодный индекс Pew Research Center, изучающего степень правительственных ограничений на ношение религиозных атрибутов во всем мире. Чтобы отследить этот и другие индикаторы государственных ограничений в

¹ El-Azhary, A. Beyond the Exotic: Women's Histories in Islamic Societies (Gender, Culture, and Politics in the Middle East). – Syracuse. – 2005. – P.35.

² Restrictions on Women's Religious Attire/Restrictions on religion: [www. URL:https:// www.pewforum.org/2016/04/05/restrictions-on-womens-religious-attire](http://www.pewforum.org/2016/04/05/restrictions-on-womens-religious-attire). - P.5.

отношении религиозных предписаний, исследователи просматривают более десятка общедоступных, широко цитируемых источников информации.

Около трех четвертей из изучаемых этим центром стран (39 из 50 стран, или 78%) имели законодательную базу для реализации подобных планов или разработали политику, лимитирующую выбор женщин носить религиозные атрибуты в качестве составной части своего костюма. Другая четверть (12 из 50 стран, или 24%) установили законы или политику, требующие соблюдать особый указанный дресс-код. Например, в России запрещено женщинам носить религиозное одеяние на территории Ставрополя, где символы ислама- покрытие головы или хиджаб- практиковались одно время в общественных школах. Однако в Чечне женщинам необходимо было одевать хиджаб в публичных местах.¹ К странам, где требуется обязательно носить религиозные знаки отличия женщин- мусульманок относятся Афганистан, Бангладеш, Бруней, Иран, Индонезия, Малайзия, Ирак, Ливия, Саудовская Аравия, Судан, Сомали, отдельные республики России.²

На Среднем Востоке, в Северной Африке Ираке, Ливии, Саудовской Аравии, Судане приняты законы, обязывающие женщин носить религиозные атрибуты. Например, администрация в Саудовской Аравии требует носить абайю в общественных местах. В Алжире. Египте, Израиле, Омане в основном лимитируют права женщин, но не полностью, а в контексте особых случаев. В Египте, например, правительство запрещает одевать работающим женщинам абайю при исполнении своих обязанностей в сфере национальных авиалиний с 2012 года. Силы безопасности Израиля требуют от палестинок- заключенных воздержаться от хиджабов во время допроса. В Алжире представительницам парламента и правительства было разрешено носить шарфы и никабы. Вместе с тем были сделаны некоторые послабления для работниц, которым трудно выполнять свои официальные обязанности в таком одеянии. В Омане женщинам было разрешено накинуть только шарфы на голову во время официального

¹ Barry, El. U.S. Department of State. July 28, 2014. "Russia. 20132.// Report on International Religious Freedom. March 18, 2013.

² U.S. Department of State. July 28, 2014.; Restrictions on Women's Religious Attire... - P.14.

фотографирования и не закрывать лица. Подобного рода исключения существует и в некоторых других регионах мира.¹

В Индонезии требуют от женщин носить хиджаб с 2013 года, тогда, как в Иране советовали закрыть только волосы и одеть свободную одежду. Законы, ограничивающие женщин в выборе платья помимо религиозной, представленный в 11 из 50 стран в Азиатском-Тихоокеанском регионе в 2012-2013 годах. В Индии в некоторых школах и колледжах отдельных районов, где исповедуют ислам, студентки и преподавательницы отказывались носить головные платки, шарфы и определенную униформу. Между тем в Сингапуре запрещено некоторым государственным служащим, включая медсестер, военных офицеров и служащих определенных школ, носить хиджаб при исполнении своих служебных обязанностей на рабочем месте.

В странах Африки к югу от Сахары политика, требующая от женщин ношения религиозной одежды, велась только в одной стране Сомали. Здесь в 2012 году исламская экстремистская группировка «Аш-Шабааб» требовала, чтобы женщины в районах, находящихся под ее контролем, были полностью скрыты под одеждой в общественных местах.

Жительницам Мозамбика позволялось накидывать на голову шарфы во время фотографирования на документы, девушкам же запрещалось закрывать лицо или тело бурками в общественных школах. В Кении некоторые государственные школы запрещали девочкам посещать занятия, если они носили платки или разного рода так называемую «религиозную одежду». Эта политика касалась не только мусульманок, но также членов группы Акорино, в которую входили как христиане, так и верующие традиционных африканских культов, представили которых, как и мужчины, так и женщины, покрывали голову.

Преследования женщин из-за религиозной одежды имели место менее чем в 15% из 48 стран Африки к югу от Сахары в 2012 и 2013 годах. Женщины подвергались преследованиям за ношение религиозной одежды в трех странах региона (6%) и в четырех (8%) за то, что они ее не носили. Например, женщины

¹ Restrictions on Women's Religious Attire... - P.10

на юге Нигерии, как сообщается, сталкивались с дискриминацией при приеме на работу из-за ношения головных платков, особенно в тех местах, где требуется взаимодействия с клиентами, например в банковской сфере. Женщины в Мали, которые не носили закрывающую лицо чадру, подвергались избиениям, порке и произвольным арестам со стороны Аль-Каиды, которая оккупировала всю северную часть в исламском Магрибе в 2013 году. В Свазиленде, где почти 90% населения исповедуют христианство, женщинам запретили носить брюки и мини-юбки в некоторых районах страны.

В Европе были ограничены права женщин на ношение религиозной одежды в 45 странах в 2012-2013 годах. Например, во Франции продолжают придерживаться закона 2010 года, согласно которому женскому населению страны запрещается носить религиозные атрибуты в общественных местах, прежде всего закрывать лица. Такая же политика проводится и в Бельгии, где был принят подобный закон в 2011 году, с аргументацией, что это необходимо для общественной безопасности, для достижения равенства мужчин и женщин и для соблюдения основного положения мультикультурализма -- «жить совместно в обществе».

Необходимо отметить, что в список стран, в которых запрещено ношение религиозных атрибутов, входят государства Центральной Азии, в том числе и Таджикистан. На американском континенте только в Канаде воспрещается женщинам облачаться в костюм с религиозными атрибутами. Те, кто хотел бы получить гражданство страны, не должен закрывать лица. Таким образом, во многих регионах мира, в которых провозглашены идеалы демократии и свободы, запрещается ношение религиозных атрибутов женской одежды. Об этом свидетельствует приведенная Pew Research Center таблица, основанная на статистических исследованиях 2012, 2013 годов.



Регионы мира, где запрещено ношение религиозных атрибутовИсточник :
Restrictions on Women's Religious Attire. April, 2016

Во многих государствах фиксируется социальное насилие по отношению к женщинам, которые носят религиозные атрибуты женской одежды. Это происходит как со стороны отдельных лиц, организаций, так и социальных групп. Pew Research Center зафиксировал в 50ти странах, хотя бы один инцидент такого рода в 2015году. ¹

Согласно отчету за 2-х летний период (2012-2013годы) насилие по отношению к женщинам в связи с их религиозной одеждой происходило в 33-ти из 198 стран, что составляет 17% от их количества. Против тех, которые ее не носили, насилие было зафиксировано в 23 странах из 198, т.е.12%. В странах, в которых оба вида насилия были зафиксированы в 2012, 2013годах, составляют 3%.²

В целом социальное насилие над женщинами в связи с ношением ими религиозной одежды находилось в формате государственных законов, политики, различного регулирования дресс-кода. Например, в 39 странах, две-трети всех инцидентов происходило в результате нарушения законов о ношении религиозных атрибутов. А в 12 странах, где было разрешено носить ту или иную

¹Restrictions on Women's Religious Attire...-P.9

²Restrictions on Women's Religious Attire...-P.12.

религиозную одежду, во всех случаях объектом домогательств, были женщины, которые не соблюдали религиозный дресс-код.

Практически все инциденты в Европе, о которых сообщалось в источниках исследования, были связаны с женщинами-мусульманками. Характер домогательств в Европе отличается одним ключевым моментом: почти в половине стран региона (в 21-ти из 45) было как минимум одно сообщение о преследованиях женщин за ношение религиозной одежды в 2012–2013 годах.

Так, в Испании молодая мусульманка- фармаколог не могла найти работу, т.к. не хотела снимать вуаль. Во Франции 13 июня 2013 года двое мужчин напали на беременную даму в парижском пригороде Аржантей. Они пытались снять с нее платок и постричь волосы, ударили ее , в результате чего она потеряла ребенка. В Канаде правящая политическая партия Квебека Parti Québécois в 2013 году представила спорную «хартию ценностей», которая запрещала государственным служащим носить «заметные» религиозные символы, потерпела поражение на выборах. В связи с этим женские центры в провинции сообщили об увеличении словесных и физических нападений на мусульманок. Предложенная партией «хартия ценностей» исчезла после того, как Квебекская партия потерпела поражение на всеобщих выборах в 2014 году.¹

В относительно небольшом количестве европейских стран (в 3-х из 45, или 7%) были случаи, когда женщины подвергались преследованиям за то, что они не носили религиозную одежду. В Чечне несколько женщин подверглись нападению с применением огнестрельного оружия, когда они появились на публике без платка в общественных местах, что не соответствовало требованиям так называемой «кампании добродетели» президента Рамзана Кадырова.²

Ближний Восток и Северная Африка - регионы с самым высоким процентом стран, где женщины подвергаются преследованиям за то, что они не носят религиозную одежду. В 8-ми из 20 стран региона (40%) такие инциденты происходили в 2012 и 2013 годах. Например, в июле 2012 года исламистские

¹Restrictions on Women's Religious Attire... - P.9

²Restrictions on Women's Religious Attire... - P.8.

повстанцы, оккупировавшие район в Алеппо в Сирии, издали фетву, требующую от всех мусульманских женщин соблюдать консервативные стандарты одежды, включая запрет на облегающую одежду и макияж. Так, журналистка сообщила о нападении на нее в Тунисе в мае 2013 года за ношение летнего платья без рукавов. Однако не все жертвы такого рода преследований были мусульманами. В Израиле, например, группа ультраортодоксальных евреев (евреи харедим) напала на женщину в 2012 г., разбив окна ее машины и ударив ее камнем по голове за то, что она, по их мнению, была одета нескромно.¹

В Азиатско-Тихоокеанском регионе фиксируются примерно равные доли стран, где женщины подвергались преследованиям за ношение религиозной одежды или за их отказ носить ее (14% в первом случае, 16% - во втором). Оба типа преследований в основном касаются мусульманских женщин. Например, запрет частного католического колледжа на Филиппинах вызвал споры в 2012 году, т.к. не разрешал мусульманкам носить головные платки. Он вынужден был отменить свое решение под давлением студенческой молодежи и местного Национального совета по делам филиппинцев-мусульман. В Малайзии женщины, как сообщается, столкнулись с сильным социальным давлением, заставившим их носить *тудунг*, местную форму одежды, которая включает в себя головной платок.²

Преследования женщин из-за религиозной одежды имели место менее чем в 15% из 48 стран Африки к югу от Сахары в 2012 и 2013 годах. Во многих странах мира выбор женщинами своего одеяния, а также их предпочтения тому или иному образу в определенной степени ограничивается государственным законодательством, политикой. В последние годы в большинстве этих стран действуют законы, запрещающие женщинам носить религиозную одежду в общественных местах или ограничивающие их возможность выбора при определенных обстоятельствах. В целом, сравнивая политику различных государств в области женской одежды, следует указать, что гораздо меньше стран

¹Restrictions on Women's Religious Attire...-P.7.

²Restrictions on Women's Religious Attire...-P.9.

требуют от женщин носить определенные виды одежды (например, головные платки или длинные платья) согласно религиозным доктринам.¹

С западной точки зрения, чадра мусульманских женщин кажется формой серьезного социального давления. Все виды одежды мусульмански, полностью закрывающие все тело, частично лицо, явно представляет собой в некотором роде притеснение женщин, хотя ее традиционное место в культуре ислама во все исторические периоды было сложным. В Алжире, Египте и Иране возвращение к практике покрыва женского тела указывает на возвращение к более традиционным ценностям - скромности, религиозным ценностям, семейной добродетели и отвращению к западному консьюмеризму, то есть к моде. Для многих женщин вуаль препятствует определенным преобладающим социальным нормам и утверждению их личной и социальной идентичности.²

Однако отношение к одежде мусульманской женщины двойственно. С одной стороны, хиджаб в представлении немусульман свидетельствует о покорности, ограничениях, наложенных на женщин, о сегрегации и затворничестве. С другой стороны - он воспринимается ими как символ фанатизма и мусульманской воинственности. Для некоторых современных мусульманок хиджаб есть форма защиты и самозащиты перед лицом греховного мира, некой протекции, «данной Аллахом женской половине уммы». Молодые мусульманки считают, что хиджаб делает их более независимыми, потому что он препятствует восприятию женщины как предмета потребления. По их мнению, он вызывает более уважительное отношение в противовес тиражированию женского тела в западной культуре, которое можно рассматривать как унижительное.³

Исторические сведения свидетельствуют о том, что черную волосную сетку *чачван*, закрывающую лицо, изготавливали в основном не таджики или узбеки, а цыгане *люли*, при том, что сами цыганки лица никогда не закрывали. Чачван не получил широкого распространения в Средней Азии, по утверждению О.А.

¹ Restrictions on Women's Religious Attire... - P.1.

² Michelman, S.O., Kimberly A. Miller-Spillman. Fashion Gender and Dress: www. URL: <https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-history-eras/fashion-gender-dress>

³ Батчаева, М.Д. Гендерный ролевой порядок мусульманских молодежных субкультур КЧР1 // Гуманизация образования. – 2012. – №1. – С.39.

Сухаревой. Значительный процент таджичек и узбечек, даже в сельских районах, где затворничество женщин было также распространено, его не носили. И если черная сетка все же вошла в употребление, то это случилось тогда, когда древняя магико-анимистическая идеология уже утратила свою силу.¹

В рамках гендерной идеологии существуют две модели гендерных отношений: эгалитарная, утверждающая равные права мужчин и женщин, и патриархальная, поддерживающая гендерную иерархию. В зависимости от того, какая модель отношений преобладает в обществе, меняются и социально-культурные представления о маскулинности и феминности.²

Ученые отмечают, что в современном западном обществе существуют эгалитарные гендерные отношения. В таджикском же социуме сохраняется высокая гендерная дифференциация, совмещение эгалитарной модели с патриархальными традициями, которые оказывают влияние на отношение к семье и браку. В связи с этим Президентом Республики Таджикистан особое внимание уделяется выделению квот для получения девушек из горных регионов страны образования в столичных вузах, а также выдвижению женщин на руководящие посты в различных хукуматах и джамоатах.

Итак, многие государства проявляют свою идеологическую направленность через физический облик женщины, ее платье. Поэтому женское платье можно рассматривать как часть определения ее поведения, идеологической принадлежности. И, если хиджаб является выражением ими благочестия и культурной принадлежности к конкретной конфессии, то европейский стиль одежды используется женщинами в странах Востока как идентификация прогресса, свободы и их самоидентификации.

В современном Таджикистане одежда населения остается относительно разнообразной. Ношение национальной одежды никогда не возбранялось и не насаждалось. Мужская часть городских жителей, сельской интеллигенции

¹ Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма. - С.48.; Она же. Чалма...

² Зиновьева, Е.С. Языковые механизмы конструирования маскулинности и феминности в дискурсе глянцевого журнала (на материале английского и русского языков): Автореф. диссер. канд. филол. н. - Ярославль, 2018. - С.39.

предпочитают носить европейскую одежду. Женщины же выбирают в основном традиционную одежду советского покроя с кокеткой, вшивными рукавами и воротником. Некоторые носят платки, завязывающиеся на затылке. Иногда они используют традиционные украшения, тубетейки. На таких торжественных мероприятиях, как свадьба или национальный праздник, традиционный костюм встречается чаще.

Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон неоднократно призывал «не преклоняться перед чуждыми ценностями, не следовать чуждой культуре ношения одежды», носить наряды традиционных расцветок и покроя, а не отдавать предпочтение чёрной одежде, так как «даже траурная одежда таджикской женщины никогда не была чёрного цвета». Нация, которая принимает одежду и образ жизни другой нации, в действительности демонстрирует собственную неполноценность. Она признаёт, что ограничена и достойна презрения, что не обладает ничем из того, чем могла бы гордиться, будто её предки были неспособны оставить потомкам что-либо такое, что нация могла бы сохранить, не опасаясь навлечь на себя позор»,¹

Изучая так называемую «политику одежды» в Таджикистане, следует помнить, что практически во всех регионах мира существуют регламентации и даже рестрикции, запреты, по отношению к религиозным атрибутам женской одежды. Существующий в светском Таджикистане дресс-код позволяет жительницам страны придерживаться национального традиционного стиля и включать в свой костюм инновации, связанные с модными европейскими тенденциями, но никак не чужеродные элементы, которые могли бы оказать социальное давление на местные представления о чести, морали, лояльности и респектабельности. Культурная политика Таджикистана в отношении одежды вызвана задачами формирования этнической и национальной идентичности в условиях глобализации.

¹ Самадова, Н. Только цвета радуги // Народная газета – 2018. – 27 декабря: http://narodnaya.tj/index.php?option=com_content&view=article&id=8141:2018-12-27-06-56-44&Itemid=213

Респонденты, которых представляли различные представители таджикского общества(ученые, преподаватели вузов, швеи,эксперты, ремесленники,студенты) едины в оценке важности сохранения культуры, этнической и национальной идентичности таджиков и необходимости укрепления национального единства с помощью традиционной национальной одежды. Она, по их мнению,может помочь привить и передать чувство принадлежности к определенной этнической группе как в на уровне общины и на национальном уровне. Все они говорили, что «что нация без традиционной культуры - это потерянная нация».

Выводы по 11 главе диссертации

Анализ материалов, приведенных во второй главе исследования, позволяет сделать ряд выводов по рассмотренной теме:

- Национальная политика Таджикистана сфокусирована на сохранении народной культуры и исторического наследия с целью развития национальной идентичности и единства. В этом формате одежда как один из маркеров материальной культуры имеет важное значение для определения этнической идентичности.

- Во всех странах мужчины доминируют в процессе создания приемлемого публичного образа женщины. Европейский стиль одежды используется женщинами в странах Востока как символ прогресса, свободы и их собственной самоидентификации.

- Во всех регионах мира одежда остается маркером культурной самобытности и используется для выражения этноидентичности в разнообразных национальных церемониях или культурных мероприятиях.

- Гендерная идентичность относится к внутреннему чувству человека и самосознанию своих характеристик мужественности и женственности В результате одежда и мода являются одними из самых важных способов выражения идентичности, поскольку они полны знаков, кодов и значений внутри них.¹

¹Davis, F. Fashion, culture, and identity. – Chicago: The University of Chicago Press, 1992. – P.33.

- Несмотря на важность сохранения народной одежды и различные законодательные акты правительства, призванные сохранить ее значимость в современном таджикском обществе, диалог о традиционной одежде на национальном уровне в стране кажется недостаточным. Свидетельством этому служит адаптация некоторых образцов костюма стран ислама Среднего и Ближнего Востока частью женским населением Таджикистана.

- В сохранении традиционного национального костюма велика роль современных модельеров страны и народных мастеров. При этом последние продолжая заниматься декором одежды, более знакомы с традицией, поскольку укоренены в ней с детства и мало знакомы с требованиями международных стандартов моды.

- Несмотря на то, что изделия современных дизайнеров Таджикистана пока не вышли на уровень масс-маркета, и пока не представлены в торговой сети, производители одежды должны поддержать их стремление к созданию национальной школы моды.

- В целом в стране существует высокий спрос на традиционную одежду и ткани особенно среди женской половины населения, среди туристов. В связи с этим существует возможность получить выгодные предложения как в сфере туризма, так и в области местной швейной промышленности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении диссертации автором излагаются следующие основные итоги исследования. Изучение исторической трансформации женского костюма в контексте этногендерных отношений в XX-XXI веках, а также значимости народного костюма в традиционном и современном обществах определило проблематику проведенных научных изысканий. Особенностью проведенного исследования является то, что традиционная одежда таджиков рассмотрена в исторической перспективе, в контексте разнообразных политико-социальной ситуации в Таджикистане. Историческая ретроспектива позволила проследить степень отражение этногендерных различий в этнокостюмологии таджиков и показать, что в нем сконцентрированы исторические явления, ассимиляция, аккультурация в полном объеме.

В результате проведенных научных изысканий впервые было определено и проанализировано соотношение элементов традиционного и современного костюма таджиков в контексте современной моды в Таджикистана, этногендерного аспекта. Системное изучение народного костюма таджиков, который имел свои особенности в каждом из регионов, но в то же время обладал и общими чертами, позволило представить его как своеобразный социокод, сохранивший свою информативность и в настоящем. Как показали результаты исследования, в то же время в культуре Таджикистана гендерный баланс определяется, как традиционными образцами, так и новым гендерным порядком.

В процессе интернационализации моды прослеживается явное стремление каждого народа сохранить своеобразие своей этнокультуры во всех ее проявлениях, в том числе и в одежде. В связи с этим в диссертационной работе системно рассмотрены конструктивное, функциональное и семиотическое содержание народного костюма таджиков, которое по разному интерпретируются в современной таджикской моде.

Патриархальность, определенная консервативность жизненного уклада населения Центральной Азии до начала XX века обусловили устойчивую

стабильность специфики одежды таджиков и связанных с ней вероисповеданий, системы обычаев и ритуалов. В этом контексте наибольшую устойчивость сохранили, как показало исследование, ритуальные костюмы и праздничная одежда, поскольку они напрямую связаны с особенностями окружающей среды, климатом, вероисповеданием, сохранившимися древними магическими представлениями.

Автором были изучены обряды и обычаи, связанные с народной одеждой таджиков, ее функциональностью и гендерными отличиями. В целом, в основе этнокультурных характеристик народной одежды таджиков лежат, религиозно-обрядовая форма, обусловленная древней магической практикой или религией ислама. Со временем она значительно трансформировалась в советский период.

Исследование сакрального культа декора вестиминаторной культуры таджиков позволило прийти к выводу, что традиционная одежда таджиков могла меняться в зависимости от времени, но ее статус и ценность сохранялись на протяжении тысячелетий. Традиционная вышивка, украшающий костюм таджикского населения, может в полной мере служить источником изучения его этнической истории и культуры, гендерного баланса, поскольку она является непреходящей ценностью в системе национального наследия.

Изучение кодовой, знаковой системы таджикской традиционной одежды позволяет систематизировать, классифицировать ее детали, выявить ее типологию. Многие коды народных вкусов нередко восходят к древним символам плодородия, солнечного культа и т.п., сначала обретая магический смысл оберега, а позже превращаясь в декор. В то же время знание семиотики народного костюма во многом может способствовать его адаптации к новым направлениям в современной одежде, мировой фэшн индустрии.

Во второй половине XIX века в городской среде происходил процесс постепенного отказа от традиционного костюма и распространение элементов европейской одежды, подверженной модным течениям. Этому способствовало производство промышленных товаров, расширение сферы покупной одежды. В XIX-XX веках в период тесного взаимодействия народной одежды таджиков и

западного костюма, советской моды этнические особенности их бытовой одежды таджиков не исчезли. Гардероб населения пополнился новыми образцами костюма, связанными в основном с трудовой деятельностью как мужчины, так и женщины.

В 1 половине XX века впервые проводилась серьезная модернизация традиционной одежды, которая до этого периода в каждом регионе была по своим этноспецифическим признакам уникальна и своеобразна. Посредством глобальных средств массовой информации (пресса, радио, фотография, плакат, кино, театр, изобразительное искусство) стало возможным повлиять на развитие нового вида современного костюма и популяризацию его среди широких масс населения. При этом традиционная одежда осталась символом этнокультуры таджикского народа.

Понятия «маскулинность» и «феминность» с их национальной спецификой находят отражение в стереотипных образах мужчин и женщин в советских плакатах XX века. В процессе формирования новых стереотипов значительную роль играл как мужской, так и женский костюм таджиков. С середины XX столетия традиционный костюм таджиков частично был модернизирован и ныне существует в разнообразных формах и видах: в праздничной форме, театральном костюме, модных показах, а также при исполнении ряда обрядов и ритуалов.

В отдельном разделе диссертации особо представлено влияние народной традиции на развитие таджикской моды после обретения Таджикистаном политической независимости. В стране еще продолжается увлечение фольклорным стилем, из-за чего традиционный туникообразный крой, орнаментальный декор, колористическая насыщенность в сочетании с разнообразными фактурами отдельных деталей в народном костюме порой представляются на подиуме в виде излишне этнографических моделей.

В диссертации рассмотрен опыт использования народных традиций в моделировании Таджикистана 1991-2021 годами на примере творчества таких известных дизайнеров, как М. Кайюмова, М. Хамраева, У. Кучкалиев, Б. Муродов, Х. Сатторов, Н. Имранова, М. Ниёзова, Пари и др. Анализ собранных материалов

показывает, что в серии их изделий гендерная дифференциация остается. Показателем этого является преобладающее количество женских костюмов в каждом показе, фокусирование внимания модельеров на разработке именно кроя, декора женской одежды.

В современной модной индустрии в Таджикистане существует и еще ряд проблем. Многие отмечают определенную сформировавшуюся, даже несколько окостенелую типологию кроя, формы, силуэтов, декора и длины костюмов таджикских дизайнеров. Часто они никак не связаны с постоянно меняющейся европейской модой. Пока не зафиксирован переход от традиционного «ремесленничества» к «ручной работе», что требует создания орнаментики костюма уже с учетом мировых стандартов, новых технологий, но при сохранении ручного труда. Требуется значительное совершенствование умений мастериц. Это необходимо с точки зрения маркетинга для продвижения продуктов из Центральноазиатского региона на глобальном потребительском рынке.

Многие дизайнеры и стилисты таджикской моды стремятся развивать свое творчество в более экспериментальных и авангардных направлениях. Но помимо традиционных, исконных форм и выкроек требуются качественные экологически чистые натуральные волокна, из которых делаются ткани, натуральные, устойчивые красители, которые должны отвечать мировым стандартам.

К тому же индустрия таджикской моды еще не производит изделия для масс-маркета. Многие из таджикских модельеров признаются, что дизайнерское искусство в стране пока слабое, многому еще надо учиться. Несмотря на количество коллекций для показов они остаются «вещью в себе». Это происходит в виду того, что очень мало изготавливается продукции в виде повседневной одежды для масс-маркета, хотя существуют и отдельные исключения.

Гендерный подход в системе таджикской моды рассматривается в диссертации как репрезентация представлений о «мужественности» и «женственности», существующих в современную эпоху. Это позволяет

рассматривать фэшн индустрию не только как процесс реализации гендерных образов, но и как «программу», формирующую и фиксирующую сам гендер.¹

В модной индустрии Таджикистана весьма важно участие народных мастериц в развитии современного женского фольклорного костюма в Таджикистане. В практике сотрудничества европейских модельеров и народных мастеров отмечается несколько требований. Например, ремесленники обязаны участвовать во всех аспектах исследования рынка, проектирования, производства, расчета затрат и маркетинга. Они должны понимать адаптацию и изменения в форме, функциях, использовании и продаже продукта, который они производят, как это происходит в других странах.² В настоящее время в производстве таджикской модной продукции эти требования не пока не учтены.

Диссертационное исследование показало, что изучение народного костюма в аспекте взаимодействия культур открывает большие возможности как для теоретического осмысления, так и для практического воплощения своих идей. Так, например, внимание к экологическим аспектам одежды способствовало использованию ими традиционных материалов при создании костюмов.

Народные традиции воздействовали на развитие таджикской моды со дня ее появления в 90-е гг. XX века. Отдельные западные ученые считают, что владельцы текстильных и модных предприятий, ремесленники и предприниматели Центральной Азии, в том числе и Таджикистана, стремясь сохранить свою идентичность, хотят быть одновременно «традиционными», «современными», «национальными» и «модными».³ Кажется это точно выражает характер современного творчества модельеров Таджикистана.

Регламентация религиозных атрибутов в женской одежде является мировой практикой. Во многих странах мира выбор женщинами своего одеяния, а также их предпочтения тому или иному образу в определенной степени ограничиваются государственным законодательством, политикой. В последние годы в большинстве стран действуют законы, запрещающие женщинам носить

¹ Яковлева, М.В. Гендерный подход в исследовании современной моды - С.97, 98, 100.

² Dickson, M.A. Litrell M. Artisans and Fair Trade.... - P.38.

³ Dick E. Performing Eurasia... - P.1

религиозную одежду в общественных местах или ограничивающие их возможность выбора при определенных обстоятельствах. В целом, сравнивая политику различных государств в области женской одежды, следует указать, что гораздо меньше стран требуют от женщин носить определенные виды одежды (например, головные платки или длинные платья) согласно религиозным доктринам.¹

Существующий в Таджикистане дресс-код позволяет жительницам страны придерживаться национального традиционного стиля и включать в свой костюм инновации, связанные с модными европейскими тенденциями, но никак не чужеродные элементы, которые могли бы оказать социальное давление на местные представления о чести, морали, лояльности и респектабельности.

Культурная политика Таджикистана в отношении одежды вызвана задачами сохранения этнической и национальной идентичности в условиях глобализации. Внимание к реабилитации традиционных образов мужественности и женственности демонстрирует развитие политики толерантности от принципов «равнозначности» и унификации к принципам уникальности и рациональности.²

Диссертационное исследование выявило, что сохранению народного костюма таджиков на протяжении XX-XI веков содействовало внимательное отношение к традиции и ее сохранению в такой области моделирования как фольклорный стиль. Дальнейшее изучение народного костюма таджиков в контексте взаимодействия с культурами других стран будет способствовать научному, теоретическому осмыслению его значимости.

Рекомендации :

- В республике были разработаны и приняты законы, защищающие права женщин в сфере семейных отношений, труда, культуры, уголовного права. Президентом Республики Таджикистан изданы указы в сфере демократизации общества, повышению роли женщин в обществе. Правительством страны принят ряд актов программного характера в области охраны прав материнства, детства,

¹ Restrictions on Women's Religious Attire... - P.1.

² Яковлева, М.В. Модал гендерной идентичности... - С.102.

репродуктивного здоровья, государственных гарантий обеспечения равных прав и равных возможностей мужчин и женщин. В этом контексте следует усилить работу по пропаганде знаний о традиционном костюме таджиков;

- Необходимость определения культурных и традиционных подходов к гендерным проблемам различных регионов Таджикистана, диктуется неотложными потребностями их коренного населения, необходимостью развития людских ресурсов и их культуры, исходя из существующих и возможных условий и современной ситуации. Для этого следует развивать уже имеющиеся положительные сдвиги в эволюции гендерных отношений в стране, исполнять те нормативные акты, которые уже приняты в отношении прав женщин;

- Признание значимости одежды для конкретной культуры, ее потенциала служит тому, чтобы визуально представить художественное наследие народа. В связи с этим необходимо осознать значение и важность традиционного костюма, его неразрывную связь с этноидентичностью;

- Народный костюм следует рассматривать как социокод, который фиксирует определенные характеристики конкретной культуры и, вместе с тем, является посредником среди типов культур различных хронологических периодов и разных этносов. Он осуществляет коммуникацию, трансляцию и усвоение определенной, значимой для данной культуры информации. Такое понимание позволяет широко рассматривать народный костюм одновременно с точки зрения истории, этнографии, социологии, искусствоведения, культурологии. Это требует вовлечения специалистов разных научных областей в сферу его изучения;

- В средствах массовой информации, Интернете представлены два направления в понимании женского предназначения. Первое ориентировано на западные тенденции и пропагандирует идеал модной женщины, независимой от мужчины. Патриархальное направление идеализирует «традиционный образ женщины, безразличной к общественной жизни, живущей в согласии с природой». Материалы СМИ Таджикистана свидетельствуют о том, что в стремлении преодолеть последние тенденции используются традиционные методы работы с женщинами, которые были популярны еще в советское время. В

связи с этим необходимо значительно трансформировать и осовременить формы взаимодействия с обществом, средства пропаганды новых идей и положений среди женского населения страны;

- Необходимо значительно обновить учебные программы по искусству этно костюмирования таджиков, модернизировать дисциплины, обеспечивающие знание традиционной одежды таджиков;

- Следует использовать возможности визуальной культуры для популяризации таджикского костюма в системе туризма;

- Необходимо расширить поддержку таджикских модельеров, которые должны проходить стажировки в различных странах с целью знакомства и изучения современных подходов в области решения задач современного дизайна;

- Существует потребность в расширении диалога между представителями таджикской моды и ведущими дизайнерами как Центральной Азии, а также стран Запада, чему следует всячески содействовать ;

- Следует продумать систему воспитания молодого поколения таджиков с целью формирования эстетических вкусов на основе художественного наследия, в том числе и костюма традиционной этнокультуры;

- Крайне необходимо создание банка данных о таджикских ремесленниках, которые работают в коллаборации с таджикскими модельерами;

- Следует вести научные изыскания в области изучения сценического и современного авторского костюма таджиков;

- Женщины- мастерицы, являющиеся хранительницами традиций, должны быть обучены в области маркетинга и поддерживать возрождение ремесленных традиций страны в соответствии с рыночным спросом, что делает развитие общества более устойчивым;

- Существует необходимость определения культурных и традиционных подходов к гендерным проблемам различных регионов Таджикистана. Это диктуется неотложными потребностями их коренного населения. Для этого следует шире проводить различные исследования, конференции, дискуссии по гендерным проблемам в стране.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**Нормативно - правовые документы**

1. О государственной программе Республики Таджикистан «Национальная стратегия активизации роли женщин в Республике Таджикистан на 2011-2020 годы»: Постановление Правительства Республики Таджикистан от 30 апреля 2021 года, №168 // Ахбори Маджлиси Оли Республики Таджикистан. – 2021, № 6.
2. О государственной программе Республики Таджикистан «Основные направления государственной политики по обеспечению равных прав и возможностей для женщин и мужчин в Республике Таджикистан на 2001-2010 годы»: Постановление Правительства Республики Таджикистан // Ахбори Маджлиси Оли Республики Таджикистан. – 2001. – №14.
3. О государственных гарантиях равноправия мужчин и женщин и равных возможностей их реализации: Закон Республики Таджикистан //Ахбори Маджлиси Оли Республики Таджикистан. – 2005. – №3. – С.129.
4. О мерах по повышению положения женщин в обществе: Указ Президента Республики Таджикистан от 13 ноября 1998 года 21.07.2010 г. №613, 25.03.2011 г. №710, 26.12.2011 г. №791) (в редакции закона РТ от 29 04 2006г №183) // Ахбори Маджлиси Оли Республики Таджикистан. –2006. – № 10.
5. О Национальной стратегии активизации роли женщин в Республике Таджикистан на 2011-2020 годы: Постановление Правительства Республики Таджикистан от 29 мая 2010 года, №269 // Ахбори Маджлиси Оли Республики Таджикистан. – 2011.
6. О содействии занятости населения: Закон Республики Таджикистан // Ахбори Маджлиси Оли Республики Таджикистан. – 2003. – №8.
7. Об утверждении Государственной программы "Воспитание подбор и расстановка руководящих кадров Республики Таджикистан из числа способных женщин и девушек на 2007-2016 годы: Постановление Правительства Республики Таджикистан от 1 ноября 2006 года, № 496 // Ахбори Маджлиси Оли Республики Таджикистан. – 2007. – №12.

**Архивные документы этнографического архива
Института истории, археологии и этнографии им. А. Дониша
Национальной академии наук Таджикистана.**

Личный фонд М.С. Андреева

8. Андреев, М.С. О собранном мною в разное время(начиная с конца XIX ст. по 1942 г.) материале по языку и быту народов Средней Азии, до сих пор еще не изданном и не подготовленном к изданию. Личный фонд М.С. Андреева. Оп.1. – Д. 81. – Л.5.
9. Давыдов, А.С. Зеравшанская этнографическая экспедиция 1961 года: Дневники, Сведения о селениях, жилищах и ремеслах таджиков Зеравшана. – Оп.19. – Д.15. – Л.1-88.
10. Дневник, З.А. Широковой: Зеравшанская этнографическая экспедиция 1960 г. – Оп.57. – Д.1-6. – Л.1-162.
11. Дневники З.А. Широковой: Зеравшанская этнографическая экспедиция 1959 г. – Оп.42. – Д.1. – Л.1-79.
12. Заметки и рисунки М.С. Андреева о Хуфе. Оп.55. – Д.1. – Л.1.
13. Зеравшанская этнографическая экспедиция 1958 г.: Фотоколлекция № 39. Фото Широковой. – Оп.12. – Илл.1-68.
14. Зеравшанская этнографическая экспедиция 1961 г.: Фотоколлекция № 58. Фото Широковой и И. Соловьевой. – Оп.12. – Илл.1-126.
15. Иллюстрации к книге М.С. Андреева «Таджики долины Хуф». Фотоколлекция. – №56.
16. К одежде. Оп.12. – Д.5. – Л.1.

Словари, энциклопедии

17. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
18. Современная энциклопедия. Мода и стиль / Гл. ред. В.А. Володин. – М.: Аванта+, 2002. – 480 с.

19. Хакимов, Н.Г., Хакимова, Н.А. Традиционный костюм и украшения Худжанда (XIX-XX века) / Н.Г. Хакимов, Н.А. Хакимова. – Худжанд, 2004. – 84 с.
20. Чунакова, О.М. Пехлевийский словарь зороастрийских терминов, мифических персонажей и мифологических символов / О.М.Чунакова. – М.: «Восточная литература», 2004. – 286 с.

Научные исследования (монографии, брошюры, статьи)

21. Андреев, М.С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира / М.С.Андреев. – Ташкент, 1928. – 41 с.
22. Ашрафи, М.М. Средневековый костюм таджиков XII-XVII веков. (По данным миниатюры) / М.М. Ашрафи. – Душанбе, 2002. – 64 с.
23. Байбурин, А.К. Некоторые вопросы этнографического изучения поведения / А.К. Байбурин // Этнические стереотипы поведения. – Л., 1985. – С.7-22.
24. Бар, К. Политическая история брюк / К. Бар; Пер. с франц. С. Петрова. – М.: НЛО, 2013. – 316 с.
25. Баркалова, В. Как и из чего делают новые экологичные ткани / В.Баркалова // Мода Индустрия. – 2019. – 11 апреля.
26. Барт, Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт. / Пер. с франц. С. Петрова – М.: Изд-во им. Сабашиных, 2003. – 512 с.
27. Бартольд, В.В. Таджики / В.В.Бартольд // Исторический очерк – «Таджикистан». Сборник статей под ред. Н.Л.Корженевского. – Ташкент, 1925. – С.98-111.
28. Бартольд, В.В. Из истории культурной жизни Туркестана / В.В. Бартольд // Сочинения. – М.: Издательство восточной литературы, 1963.– Т.2, Ч.1. – С.169-472.
29. Басилов, В.Н. Биби-Сешенбе / В.Н. Басилов // Мифологический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С.95-96.
30. Батчаева, М.Д. Гендерный ролевой порядок мусульманских молодежных субкультур КЧР1 / М.Д. Батчаева // Гуманизация образования. – 2012. – №1. – С.39.

31. Бахтоваршоева, Л. Платья традиционного покроя таджичек Памира / Л.Бахтоваршоева // Памироведение: Сб. статей. – Душанбе: Дониш, 1984. – Вып. 1. – С.145-152.
32. Беленицкий, А.М., Бентович, И.Б. Из истории среднеазиатского шёлкоткачества (к идентификации ткани «зенданачи») / А.М.Беленицкий, И.Б.Бентович // Советская археология. – 1961. – №2. – С.66-78.
33. Белинская, Н.А. Декоративное искусство горного Таджикистана: текстиль / Н.А. Белинская. – Душанбе: Дониш, 1965. – 91 с., рис. 50, табл.
34. Белинская, Н.А. Эпиграфический орнамент в декоративно-прикладном искусстве таджиков XIX–начала XX в. (текстиль) / Н.А. Белинская // Памяти А.А. Семенова. – Душанбе, 1980. – С.241-257.
35. Бентович, И.Б. Реконструкция узора согдийской ткани VII-VIII вв. / И.Б.Бентович // Советская археология. – М., 1969. – №4. – С.196-198.
36. Бикжанова, М.А. Мурсак-старинная верхняя одежда узбечек г. Ташкента / М.А.Бикжанова // Труды АН Таджикской ССР. Т. 120. – Душанбе, 1960. – С.44-53.
37. Бикжанова, М.А. Одежда узбечек Ташкента XIX-XX вв. / М.А.Бикжанова // Костюм народов Средней Азии. – М.: Наука, 1979. – С.133–151.
38. Бободжанова, Н.Э, Хакимова, Н. Традиционный костюм и покрой одежды Худжанда XIX-XX веков / Н.Э. Бободжанова, Н.Хакимова. –Худжанд: Меркурий дизайн и Принт, 2011. – С.46.
39. Бобринский, А. Орнамент горных таджиков Дарваза / А. Бобринский. – СПб, 1900. – 18 с.
40. Бобринский, А.А. Горцы верховьев Пянджа (ваханцы и ишкашимцы). Очерки быта по путевым заметкам /А.А.Бобринский. – М., 1908.
41. Бобринский, А.А. О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии / А. Бобринский. – М., 1902. – 12 с.: 3 л. ил.

42. Богатырев, П.Г. Функции национального костюма в Моравской Словакии / П.Г.Богатырев // Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С.297-366.
43. Бубнова, М.А. Древние рудознатцы Памира / М.А. Бубнова. – Душанбе: Дониш, 1993. – 176 с.
44. Васильцов, К. С. Цвет в культуре народов Центральной Азии / К.С. Васильцов // Центральная Азия: Традиция в условиях перемен. – Вып.1. – СПб.: Наука, 2007. – С.99-134.
45. Воронков, А.А. Архетип небесной коровы в ранней иранской мифологии: опыт реконструкции / А.А.Воронков // Челябинский гуманитарий. – 2015. –№ 3(32). – С.41-53.
46. Гаген-Торн, Н.И. К методике изучения одежды в этнографии СССР / Н.И.Гаген-Торн // Советская этнография. – 1933. – № 3-4. – С.120.
47. Гафарова, М.К. Женщины Советского Востока / М.К.Гафарова. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 126 с.
48. Гафуров, Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история / Б.Г. Гафуров. – Душанбе: Ирфон, 1989. – Т.1. – 384 с.
49. Гендерная статистика в странах Закавказья, Центральной и Западной Азии: ситуационный анализ Манила, Мандалуйонг. – Манила: Азиатский банк развития, 2012. – 78 с.
50. Герасимов, Ю.Л., Кирилова, О.А. Гендер и аспекты идентичности в в костюме различных эпох и народов / Ю.Л. Герасимов, О.А. Кирилова // Омский научный вестник. Серия «Общество. история. современность». – 2018. – № 3. – С.28-33.
51. Горелик, М.В. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV-XIX вв. / М.В.Горелик // Костюм народов Средней Азии. – М., 1979. – С.49-69.
52. Дмитриев, С.В., Худоназаров, Д.Н. Граф А.А. Бобринский, Н.В. Богоявленский, А.А. Семенов и их путешествия на Памир на рубеже XIX - XX вв.: научные результаты и коллекции / С.В.Дмитриев, Д.Н.Худоназаров // Таджики: история, культура, общество. – СПб, 2014. – С.119-145.

53. Добровольская, В.Е. Народный костюм и современная одежда: знаковые функции в прошлом и настоящем / В.Е.Добровольская // Функционально-структуральный метод П.Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: Сборник статей и материалов. – М.: Государственный институт искусствознания, 2015. – С.270-291.
54. Додхудоева, Л. Костюм как маркер эпохи: Хомид Махмудов в повседневных реалиях и в процессе визуализации сценических образов / Л.Додхудоева // Феномен Хомида Махмудова в формировании и возрождении национального театра Таджикистана. – Душанбе, 2020. – С.86-105.
55. Додхудоева, Л. Народное искусство Верховьев Заравшана / Л. Додхудоева; Ред. Н.К. Убайдулло; Консультант С. Бобомуллоев. – Душанбе, 2020.
56. Додхудоева, Л. Таджикский сценический костюм в постановках Г.Валаматзаде / Л. Додхудоева // Танец как культурное явление в цивилизации Центральной Азии: история и современность. – Душанбе: Дониш, 2016. – С.104-118.
57. Додхудоева, Л., Саидова. Б. Регламентация религиозных атрибутов в женской одежде как мировая практика / Л.Додхудоева, Б.Саидова // Муаррих. – 2021. – № 2. – С.147-154.
58. Додхудоева, Л.Н. Графика и скульптура Таджикистана XX века / Л.Н.Додхудоева. – Душанбе, 2006. – 270 с.
59. Дубровская, Е.А. Конструирование и репрезентации сексуальности мужчин и женщин / Е.А.Дубровская // Педагогика и психология. Дискуссия. – 2012. – № 1(19): январь. – С.137.
60. Дынин, В.В. Очерки быта горцев верховьев Зеравшана / В.В. Дынин // Известия Туркестанского отдела РГО. Т.IX., Вып.1. – Ташкент, 1914. – С.76.
61. Емельяненко, Т. К особенностям традиционного костюма бухарских евреев: женские платья / Т. Емельяненко // Антропологический форум. – 2011. – №14. – С.290-314.

62. Емельяненко, Т.Г. «Отличительные знаки» в традиционном костюме бухарских евреев: этнокультурный аспект / Т.Г. Емельяненко // Восток. Афро-Азиатские общества. – 2010. – № 6. – С.110-119.
63. Емельяненко, Т.Г. Мужские традиционные головные уборы (шапки) бухарских евреев / Т.Г.Емельяненко // Лавровский сборник. Материалы XXXIII Среднеазиатско-Кавказских чтений 2008-2009 гг.: Этнология, история, археология, культурология. К столетию со дня рождения Л.И. Лаврова. – СПб.: МАЭ РАН, 2009. – С.216-219.
64. Емельяненко, Т.Г. Символизация возрастных периодов: ткани и цвет в традиционном костюме узбеков Ферганы / Т.Г.Емельяненко // Время и календарь в традиционной культуре. – СПб.: РЭМ, 1999. – С.177-180.
65. Ермилова, В.В., Ермилова, Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды: Мастерство / В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова. – М.: Изд. центр «Академия»; Высшая школа, 2001. – С.6-7.
66. Ермилова, Д.Ю. Советский конструктивизм как творческая концепция в культуре XX века / Д.Ю. Ермилова // Сервис plus. Российский государственный университет сервиса и туризма. – 2017. – Т.11, №3. – С.54-70.
67. Ершов, Н.Н. Гиссарская алача / Н.Н.Ершов // Памяти А.А. Семенова. Душанбе, 1980. – С.277-286.
68. Ершов, Н.Н. Каратаг и его ремесла : Историко-этнографический очерк / Н.Н.Ершов; Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша Акад. наук Тадж. ССР. – Душанбе: Дониш, 1984. – 120 с.
69. Ершов, Н.Н. Ткачество / Н.Н. Ершов // Таджики Каратегина и Дарваза / Ин-т истории им. А. Дониша Акад. наук Тадж. ССР; Под ред. Н.А. Кислякова и А.К. Писарчик. – Вып. 1. – Душанбе, 1966. – С.212-230.
70. Ершов, Н.Н., Широкова, З.А. Альбом одежды таджиков / Н.Н. Ершов, З.А.Широкова. – Душанбе, 1969. – 30 с.

71. Жиенбекова, А. Национальный костюм как важнейший знак определенной культурно-исторической формации / А. Жиенбекова // Вестник МГУКИ. – 2012. – № 1(45). – С.85-87.
72. Зарубин, И.И. Материалы и заметки по этнографии горных таджиков. Долина Бартанга / И.И. Зарубин // Сборник Музея антропологии и этнографии РАН. – Петроград, 1918. – Т.5, Вып. 1. – С.97-148.
73. Зарубин, И.И. Обувь горных таджиков долины Бартанга / И.И. Зарубин // Сборник Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого при Императорской Академии наук. – Петроград, 1916. – Т.3 – С.89-92.
74. Зикриёева, М.Ф. Историография проблемы женщин Таджикистана. – Душанбе, 2001. – 340 с.
75. Зиммель, Г. Конфликт современной культуры / Г. Зиммель // Георг Зиммель. Избранное. – М.: Юрист, 1996. – Т.1: Философия культуры. – С.494-516.
76. Зиновьева, Е.С. Языковые механизмы конструирования маскулинности и феминности в дискурсе глянцевого журнала. – Ярославль, 2018. – С.39.
77. Злотникова, Т.С. Человек. Хронотоп. Культура: Введение в культурологию / Т.С. Злотникова. – Ярославль, 2011. – 331 с.
78. Злотникова, Т.С., Добрякова, Е.С. Прозодежда как маркер идентичности XX века / Т.С. Злотникова, Е.С. Добрякова // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – №3(108). – С.193-197.
79. Зунунова, Г.Ш. Векторы адаптаций в традиционной городской одежде узбечек Ташкента (советский период) / Г. Зунунова // Социология и антропология общества, гендер и семья в Центральной Азии. – С.23-44.
80. Иброхимов, М.Ф. Текстильные промыслы таджикского народа в конце XIX – начале XX в. / М.Ф. Иброхимов. – Душанбе: Ирфон, 2013. – 182 с.
81. Иброхимов, М.Ф. Традиционное ткачество таджиков: История и технология / М.Ф. Иброхимов. – Душанбе: Ирфон, 2006. – 210 с.
82. Иванов, В.С. О некоторых традициях согдийского декоративного искусства в орнаменте таджиков и узбеков: Материалы 2-го совещания археологов и этнографов Средней Азии / В.С. Иванов. – М.; Л., 1959. – 217 с.

83. Исаков, А.И. Саразм: К вопросу становления раннеземледельческой культуры Зеравшанской долины (раскопки 1977-1983 гг.) / А.И. Исаков; Ин-тут истории, археологии и этнографии им. А. Дониша АН РТ. – Душанбе: Дониш, 1991. – 156 с., [45] л. ил.
84. История таджикского народа / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 1998. – Т.1: Древнейшая и древняя история. – 752 с.
85. История таджикского народа / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 1999. – Т.2: Эпоха формирования таджикского народа. – 792 с.
86. История таджикского народа / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 2013. – Т.3: XI - XII века. – 580 с.
87. История таджикского народа / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 2010. – Т.4: Позднее средневековье и новое время (XVI в. - 1917 г.). – 1124 с.
88. История таджикского народа / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Отв. ред. Р.М. Масов. – Душанбе, 2004. – Т.5: Новейшая история (1917 - 1941 гг.). – 829 с.
89. Кайюмова М. Нақшу ниғорҳо дар зиндагии форсизабонон / М.Кайюмова. – Стамбул: Mega Basin, 2008. – 82 с. – (На тадж.,англ., рус. яз.).
90. Киматшоев, П., Алидодов, В. «Wedhipch»: падающая звезда или тайны узоров Памира / П. Киматшоев, В. Алидодов. – 2-е изд. – Хорог, 2011. – 28 с.
91. Кисляков, Н.А. Мотивные предметы горных таджиков (по коллекциям МАЭ) / Н.А. Кисляков // Сборник Музея антропологии и этнографии. – Л., 1970. – Т.26.
92. Коськов, М.А., Музалевская, Ю.Е. Костюм. Основы теории: Монография / М.А. Коськов, Ю.Е. Музалевская. – СПб.: ЛГУ им. Пушкина, 2011. – 223 с.
93. Лобачева, Н.П. К истории паранджи 1996 г. / Н.П. Лобачева // Этнографическое обозрение – 1996. – № 6. – С.79-92.

94. Львова, Э.Л. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири / Э.Л. Львова // Человек. Общество. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1989. – 241с.
95. Майтдинова, Г.М. История таджикского костюма / Г.М. Майтдинова. – Душанбе, 2004. – Т.2: Средневековый и традиционный костюм. – 254 с.
96. Майтдинова, Г.М. История таджикского костюма / Г.М. Майтдинова. – Душанбе, 2003. –Т.1: Генезис костюма таджиков: древность и раннее средневековье. – 277 с.
97. Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана / Ред. А.К. Писарчик, Н.Н. Ершов. – Душанбе. – 1973. – 295 с.
98. Махкамова, С.М. К истории ткачества в Средней Азии / С.М. Махкамова // Художественная культура Средней Азии IX - XIII вв. – Ташкент: Фан, 1983. – С.69-89.
99. Митлянский, Д.Ю. По таджикским дорогам / Д.Ю. Митлянский. – М.: Искусство, 1970. – 112 с. – (Дороги к прекрасному).
100. Музалевская, Ю.Е. Эволюция взглядов на гендерность костюма / Ю.Е. Музалевская // Инновационная наука. – 2015. – №10. – С.198-200.
101. Мукминова, Р.Г. Костюм народов Средней Азии по письменным источникам XVI в. / Р.Г. Мукминова // Костюм народов Средней Азии. – М., 1979. – С.70-77.
102. Мукминова, Р.Г. Очерки по истории ремесла в Самарканде и Бухаре в XIV веке / Р.Г. Мукминова. – Ташкент: Фан, 1976. – 236 с.
103. Мухаметшин, Р.М. Джадидизм в Среднем Поволжье: распространение и формы проявления / Р.М. Мухаметшин. – Казань, 2003. – С.88.
104. Мухаметшин, Р.М. Джадидизм в Среднем Поволжье: распространение и формы проявления / Р.М. Мухаметшин // Шигабутдин Марджани: наследие и современность. – Казань, 2008. – С.260-267.
105. Мухиддинов, И. Обряды и обычаи припамирских народностей, связанные с циклом сельскохозяйственных работ / И. Мухиддинов // Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. – М., 1986. – С.70-93.

106. Набиева, Р.А. Великий Октябрь и раскрепощение женщин Таджикистана / Р.А. Набиева. – Душанбе: Знание, 1977. – 22 с.
107. Набиева, Р.А. Роль женщины в обществе / Р.А. Набиева. – Душанбе, ТГНУ, 1999. – 364 с.
108. Наливкин, В.П., Наливкина, М. Очерк быта женщины туземного оседлого населения Ферганы / В.П. Наливкин, М. Наливкина. – Казань: Тип-я Императ. унив-та, 1886. – 245 с.
109. Народное искусство Памира / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Под общ. Ред. Р.М. Масова; Ред. Л. Додхудоева. – Душанбе, 2009. – 173 с. – (на рус., англ. яз.).
110. Народное искусство Таджикистана / АН РТ. Ин-т истории, археологии и этнографии им. А. Дониша; Под общ. ред. Р.М. Масова; Ред. Л. Додхудоева. – Душанбе, 2011. – 173 с. – (на тадж., рус., англ. яз.).
111. Негматов, Н.Н. Государство Саманидов: IX-X вв / Н.Н. Негматов. – Душанбе: Дониш, 1989. – 304 с.
112. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Избранные труды. – М.: Весь мир, 2000. – С.85.
113. Пещерева, Е.М. Бухарские золотошвеи / Е.М. Пещерева // Музей этнографии и антропологии. – М.; Л., 1955. – Т.XVI. – С.277-280.
114. Пещерева, Е.М. Ягнобские этнографические материалы / Е.М. Пещерева. – Душанбе: Дониш, 1976. – 98 с.
115. Писарчик, А.К. Одежда таджиков Нурата / А.К.Писарчик. – Душанбе, 2003. – 184 с.
116. Полонский, В. Русский революционный плакат / В.Полонский. – М., 1925. – С.25.
117. Пугаченкова, Г.А. К истории костюма Средней Азии и Ирана XV -первой половины XVI вв. / Г.А. Пугаченкова // Труды Среднеазиатского государственного университета. – Ташкент, 1956. – Вып. 81: Исторические науки. – Кн.:12. Археология Средней Азии. – С.85-119.

118. Пугаченкова, Г.А. К истории паранджи / Г.А. Пугаченкова // Советская этнография / Г.А. Пугаченкова. – М., 1952. – № 3. – С.191-195.
119. Пушкарева, Н.Л. Проблемы и перспективы развития тендерных исследований в бывшем СССР / Н.Л. Пушкарева // V Тендерные исследования. – 2000. Вып.5. – Харьков, 2000. – С.8-43.
120. Рассудова, Р.Я. Женские головные платки населения Ферганской долины и Ташкентского оазиса (конец XIX - XX в.) / Р.Я. Рассудова // Полевые исследования Ин-та этнографии, 1980-1981. – М., 1984. – С.196-206.
121. Рассудова, Р.Я. К истории развития одежды оседлого населения Ферганы, Зеравшана и Ташкентского региона / Р.Я. Рассудова // Сборник Музея антропологии и этнографии. – Л., 1978. – Т.34: Материальная культура и хозяйство народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана. – С.154-174.
122. Рассудова, Р.Я. Материалы по одежде таджиков верховьев Зеравшана (по коллекциям и записям А.Л. Троицкой и Г.Г. Гульбина, 1926-1927 гг.) / Р.Я. Рассудова // Сборник Музея антропологии и этнографии. – Л., 1970. – Т.26: Традиционная культура народов Передней и Средней Азии. – С.16-51.
123. Рахимова, З.И. Костюм Бухары и Самарканда XVI-XVII веков : По данным средневековой миниатюрной живописи / З.И. Рахимова. – Ташкент, 2005. – 140 с.
124. Рахимова, З.И. Среднеазиатский женский костюм на миниатюрах Мавераннахра XVI-XVII вв. / З.И. Рахимова // Культура Среднего Востока. Развитие, связи и взаимодействия (с древнейших времен до наших дней). – Ташкент, 1990. – С.135-164.
125. Рузиев, М. Декоративно-прикладное искусство таджиков / М. Рузиев. – Душанбе, 2003. – 185 с.
126. Русайкина, С.П. Народная одежда таджиков Гармской области Таджикской ССР / С.П. Русайкина // Среднеазиатский этнографический сборник. – М., 1959. – С.132-214.

127. Рыбаков, Б.А. Происхождение и семантика ромбического орнамента / Б.А.Рыбаков // Научно-исследовательский институт художественной промышленности. – М., 1972. – Вып.5. – С.127–134.
128. Савельева, И.Н. Художественно-конструкторский анализ народного костюма стран Средней Азии / И.Н. Савельева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015. – № 5(180). – С.63-67.
129. Саидова, Б. Таджикский традиционный костюм в советском плакатном искусстве XX века / Р. Саидова // Научное наследие З.А.Широковой и проблемы изучения народного творчества: Международная конференция, (Душанбе, 27 ноября 2020 г.). – Душанбе: Дониш, 2021.
130. Спенсер, Г. Начала социологии (обрядовые учреждения) / Г.Спенсер. – Киев, 1880.
131. Сухарева, О.А. К вопросу о генезисе профессиональных культов у таджиков и узбеков / О.А. Сухарева // Труды Академии наук Таджикской ССР. – Сталинабад, 1960. – Т СХХ. – С.195-207.
132. Сухарева, О.А. Вопросы изучения костюма народов Средней Азии / О.А. Сухарева // Костюм народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. – М.: Наука, 1979. – С.3-13.
133. Сухарева, О.А. Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии / О.А. Сухарева // Среднеазиатский этнографический сборник. – М., 1954. – Вып. 1. – Т. 21. – С.111-157.
134. Сухарева, О.А. История среднеазиатского костюма. Самарканд (2-я половина XIX - начало XX в.) / О.А. Сухарева. – М.: Наука, 1982. – 144 с.
135. Сухарева, О.А. К истории развития самаркандской декоративной вышивки / О.А. Сухарева // Литература и искусство Узбекистана. – Ташкент, 1937. – Кн.6. – С.119-134.
136. Сухарева, О.А. Орнамент декоративных вышивок Самарканда и его связь с народными представлениями и верованиями (вторая половина XIX - начало XX в.) / О.А. Сухарева // Советская этнография. – М., 1983. – № 6. – С.67-79.

137. Сухарева, О.А. Позднефеодальный город Бухара конца XIX - начала XX века. Ремесленная промышленность: Монография / О.А. Сухарева. – Ташкент: АН УзССР, 1962. – 194 с., ил.
138. Сухарева, О.А. Уникальные образцы среднеазиатской одежды XVII в. / О.А.Сухарева // Сборник Музея антропологии и этнографии. – Л., 1970. – Т. XXVI. – С.101-112.
139. Сухарева, О.А. Художественные ткани / О.А. Сухарева // Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Текстиль. – Ташкент, Издательство АН Уз. ССР, 1954. – С.17-42.
140. Сухарева, О.А. Опыт анализа покровов традиционной «туникообразной» среднеазиатской одежды в плане их истории и эволюции / О.А. Сухарева // Костюм народов Средней Азии. – М.: Наука, 1979. – С.77-102.
141. Таджики / Отв. ред. серии В.А.Тишков; Отв. ред. тома Н.А.Дубова, Н.К.Убайдулло, З.М.Мадамиджанова. – М.: Наука, 2021 – 1024 с. –(Серия «Народы и культуры»).
142. Таджикистан. Обзоры результативности экологической деятельности. 2004-2010 гг. – ЕЭК ООН, 2011
143. Туйчиева, С.Н. История гендера в культуре Памира / С.Н. Туйчиева. – Душанбе: Ирфон, 2011. – 197 с.
144. Турсунов, Н.О. Развитие городских и сельских поселений Северного Таджикистана в XVIII – начале XX вв / Н.О.Турсунов. – Душанбе: Ирфон, 1991. – 544 с.
145. Турсунов, Н.О. Из истории городского ремесла Северного Таджикистана (ткацкие промыслы Ходжента и его пригородов в конце XIX - начале XX вв.) / Н.О. Турсунов. – Душанбе: Дониш, 1974. – 195 с.
146. Умарова, З.Х. История развития ювелирного искусства таджиков (V - начало XX вв.) / З.Х. Умарова. – Душанбе: РТСУ, 2017. – 334 с.
147. Фахретддинова, Д.А. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана / Д.А. Фахретддинова. – Ташкент: Издательство литературы искусства, 1972. – 162 с.

148. Фахретдинова, Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана / Д.А. Фахретдинова. – Ташкент: Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1980. – С.68.
149. Хакимова, Н. Атласы Худжанда / Н. Хакимова // Худжандский атлас: история и современность. – Худжанд, 2007. – С.15-23.
150. Хакимова, Н.А. Из истории шелкоткацких промыслов таджиков: развитие производства абровых тканей в Худжанде в середине XIX – XX веках / Н.А. Хакимова. – Душанбе, 2016. – 128 с.
151. Хамиджанова, А.Х. Материальная культура матчинцев до и после переселения на вновь орошенные земли / А.Х. Хамиджанова. – Душанбе: Дониш, 1974. – 181 с., 23 л. илл.
152. Хамиджанова, М. Некоторые представления таджиков, связанные со змеей / М. Хамиджанова // Труды ИИАЭ АН Таджикской ССР. Т.120. – Сталинабад, 1960. – С.215-223.
153. Ходжаев, Ш. Дворец Хутталяншахов: Хульбук / Ш. Ходжаев. Душанбе, 2010.
154. Хоткина, З.А. Женские исследования в России: перспективы нового видения / З.А. Хоткина // Гендерные аспекты социальной трансформации. – М., 1996. – С.21-35.
155. Чалисова, Н.Ю. Красота по-персидски: "Собеседник влюбленных" Шара ад-Дина Рами / Пер. с перс. Н.Ю. Чалисовой. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. – 430 с.
156. Чвырь, Л.А. Очерки культурного синтеза в Туркестане: I-II тыс. н. э. / Л.А. Чвырь. – СПб: Нестор-История, 2018. – 239 с.
157. Чвырь, Л.А. Таджикские ювелирные украшения (Материалы к историко-культурному районированию Таджикистана) / Л.А. Чвырь. – М.: Наука, 1978. – 119 с.: с ил., 18 табл.
158. Широкова, З.А. Одежда / З.А. Широкова // Таджики Каратегина и Дарваза / Ред. Н.А. Кисляков, А.К. Писарчик А.К. – Душанбе: Ирфон, 1966. – Вып.2. – С.58-82.

159. Широкова, З.А. Традиционная и современная одежда женщин Горного Таджикистана / З.А. Широкова. – Душанбе, 1976. – 206 с.
160. Широкова, З.А. Традиционные женские головные уборы таджиков (юг и север Таджикистана) / З.А. Широкова // Традиционная одежда народов Средней Азии и Казахстана. – М., 1989. – С.182-203.
161. Широкова, З.А. Одежда / З.А. Широкова // Материальная культура таджиков верховьев Зеравшана / Ред. А.К. Писарчик, Н.Н. Ершов. – Душанбе. – 1973. – С.250-294.
162. Широкова, З.А. Таджикский костюм конца XIX – XX вв. / З.А. Широкова. – Душанбе, 1993. – 199 с.
163. Шишелякина, А.Л., Бобров, И.В. «Чужие» среди «своих»: о практиках ношения мусульманского платка в немусульманском российском регионе / А.Л. Шишелякин, И.В. Бобров // Вестник археологии, антропологии и этнографии. – 2017. – № 2 (37). – С.147-154.
164. Шишов, А.П. Таджики: Этнографическое исследование / А.П. Шишов. – Алматы, 2006. – 392 с.
165. Шукуров, Ш.М. Искусство средневекового Ирана: (формирование принципов изобразительности) / Ш.М. Шукуров. – М.: Наука, 1989. – 176 с.
166. Экстер, А. Современная одежда / А. Экстер // Красная нива. – 1923. – №21. – С.30-35.
167. Юнусова, Н. Орнаментальные композиции гиссарских тканей конца XIX - начала XX в. / Н. Юнусова // Искусство таджикского народа. – Душанбе: Дониш, 1979. – Вып. 4. – С.127-128.
168. Юнусова, Н.З. Семантика некоторых орнаментальных мотивов таджикской вышивки / Н. Юнусова // Очерки истории и теории культуры таджикского народа: Сборник статей. – Душанбе: Главная редакция Таджикской национальной Энциклопедии, 2001. – С.111-127.
169. Юнусова, Н.З. Художественные ткани / Н. Юнусова // Белинская Н.А., Рузиев М.А., Юнусова Н.З. По законам красоты (Очерки декоративного искусства Таджикистана). – Душанбе: Дониш, 1981. – С.78-104.

170. Яковлева, М.В. Мода в гендерной идентичности молодежи цифровой эпохи / М.В. Яковлева // Вестник СПбГИК. – 2019. – № 1(38): март. – С.99-102.
171. Яковлева, М.В. Гендерный подход / М.В. Яковлева // Вестник СПбГУКИ. – 2018. – № 1 (34): март. – С.100-108.
172. Яценко, С.А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы) / С.А. Яценко. – М.: Восточная литература, 2006. – 664 с.
173. Яценко, С.А. Цветовые предпочтения в костюме древних ираноязычных народов / С.А. Яценко // Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии: Материалы XIII-й международной научной конференции, (Санкт-Петербург, 28 июня - 1 июля 2010 г.). – СПб., 2010. – С.119-124.

Диссертации и авторефераты

174. Бобомуродова, М.У. Этнолингвистическая характеристика лексики женских украшений в таджикском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.У. Бобомуродова. – Душанбе, 2012. – 26 с.: ил.
175. Емельяненко, Т.Г. Кустарные ткани оседлого населения Средней Азии как этнографический источник (конец XIX - начало XX в.): Автореф. дис. ... канд. ист. наук / Т.Г.Емельяненко. – Л., 1990. – 25 с.
176. Зиновьева, Е.С. Языковые механизмы конструирования маскулинности и феминности в дискурсе глянцевого журналов (на материале английского и русского языков): Дис. ...канд. филол. наук / Е.С. Зиновьева. – Ярославль. – 2018. – 235 с.
177. Исоев, А.Б. Таджикский костюм в контексте народной художественной культуры: Автореф. дис. ... канд. искусств. наук / А.Б. Исоев. – М., 1992. – 25 с.
178. Истамова, М.Д. Лексика швейного и вышивального искусства в самаркандских говорах таджикского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Д. Истамова. – Душанбе, 1983. – 24 с.
179. Калашникова, Н.М. Народный костюм в контексте традиций российской культуры: Автореф. дис. ... д-ра культур. наук / Н.М. Калашникова. – М., 1999. – 39 с.

180. Солиева, М.А. Структурно-семантический анализ текстильных терминов в таджикском и английском языках: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.А. Солиева. – Душанбе, 2015. – 25 с.
181. Усманова, С. Лексика орнаментации текстиля в таджикском языке :Автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.Усманова. – Душанбе, 1971. – 14 с.
182. Халимова, М. Лексика, обозначающая понятия "одежда" в таджикском языке: На основе материалов говора Худжанда и его окрестностей: Дис. ... канд. филол. наук / М. Халимова. – Худжанд, 2002. – 171 с.
183. Худойбердиева, Д.Ч. Этнолингвистический и структурный анализ лексики женской одежды и моды в разносистемных языках (на материале русского, таджикского и английского языков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д.Ч. Худойбердиева. – Душанбе, 2018. – 23 с.

Литература на иностранных языках

184. Atlas of Central Asian Artistic Crafts and Trades. Tajikistan / Ed. by A. Rajabov, L. Dodkhudoeva. – Samarkand-Bishkek, 2007. – Vol. 4. – 88 p.
185. Bacharach, Jere L. The Timurid Architecture of Iran and Turan, by Lisa Golombek and Donald Wilbur. 2 vols. Vol. 1: text, xxvii + 510 pages; vol. 2: 16 color, 481 black-and-white plates, 8 maps, 162 figs. Princeton University Press, Princeton 1988 / Bacharach, Jere L. // Middle East Studies Association Bulletin. – 1989/07. – Vol. 23; Iss. 1. – P.101-102.
186. Barry El. U.S. Department of State. July 28, 2014. "Russia.2013» // Report on International Religious Freedom. – March 18, 2013.
187. Davis, F. Fashion, culture, and identity / F. Davis. – Chicago: The University of Chicago Press, 1992. – 233 p.
188. Definition and Classification of Dress / Eds. R. Barnes, and . J.B. Eicher // Dress and Gender: Making and Meaning in Cultural Context. – Berg: Oxford. – P.8-28.
189. Denbow, J., Thebe, P.C. Culture and Customs of Botswana / J. Denbow, P.C. Thebe. – Westport: Greenwood Press, 2006. – 95 p.
190. Dodkhudoeva, L. Ancients symbols in modern textile of Tajikistan / L. Dodkhudoeva // Bulletin of MIHO museum. – 2016. – Vol.16. – P.148.

191. Eicher, J.B., Roach-Higgins, M. E. Definition and classification of dress / J.B. Eicher, M.E. Roach-Higgins; (Eds.) In R. Barnes and J.B. Eicher // *Dress and Gender: Making and Meaning in Cultural Context*. – England; Berg: Oxford, 1992. – PP.8-28.
192. El-Azhary, A. *Beyond the Exotic: Women's Histories in Islamic Societies (Gender, Culture, and Politics in the Middle East)* / A. El-Azhary. – Syracuse. – 2005. – 560 p.
193. Goffman, E. *The presentation of self in everyday life* / E. Goffman. – New York: Doubleday, 1959. – xii, 259 pages ; 18 cm.
194. Golombek L. *The Draped Universe of Islam* / L. Golombek // *Content and Context of Visual Art in the Islamic Land* / L. Golombek / Ed. by P.P. Soucek. – London, 1988.
195. Heath, D. Fashion, anti-fashion, and heteroglossia in urban Senegal / D. Heath // *American Ethnologist*. – 1992. – № 1. – P.19-33.
196. Ibanez-Tirado, D. Gold teeth, Indian dresses, Chinese lycra and 'Russian' hair: embodied diplomacy and the assemblages of dress in Tajikistan / D. Ibanez-Tirado // *Cambridge Journal of Anthropology*. – 2016. – № 34 (2). – P.23-41.
197. Lehtinen, I. T-shirt or folk costume – choice of clothing by context / I. Lehtinen // *SUSA/JSFOu*. – 2006. – Vol 2006, Nro 91 (2006): *Suomalais-Ugrilaisen Seuran Aikakauskirja*. – P.170-183.
198. Lehtinen, I. Field notes in the village of Shorunzha 2001-2004 / I. Lehtinen // *Archives of the Museum of Cultures / National Board of Antiquities. SUSA/JSFOu* 91. – 2006. – 124 p.
199. Littrell, M.A., Dickson, M.A. *Artisans and Fair Trade Crafting Development* / M.A. Littrell, M.A. Dickson. – United States of America: Kumarian Press, 2010. – 230 p.
200. Rabin, M. A perspective on psychology and economics / M. Rabin // *European Economic Review*. – 2002. – Vol. 46, issue 4-5. – P.657-685.
201. Rahaab, A. *The Art of Realism* / A. Rahaab // *The Newsletter IICAS*. – 2009. – № 51.

202. Simmel, G. Fashion / G. Simmel // International Quarterly. – 2018. – №10. – P.130-155.
203. Textile and clothing (t&c) industry development strategy of Tajikistan 2016-2025 / International Trade Centre. – 2018. – 84 p.
204. Women 2000 An Investigation into the Status of Women's Rights in Central and South-Eastern Europe and the Newly Independent States / The International Helsinki Federation for Human Rights (IHF). – Vienna: IHF, 2000.
205. Coo, S. Clothing the colony: 19th the Philippine satirical culture 1820-1896 / S. Coo. – Manila: Ateneo Manila university press, 2019. – 210 p.
206. Tuichieva, S. Tajikistan: Fashion in the time of changes / S. Tuichieva // Discovery. – Almaty, 2010. – №1. – P.24-28.

Электронные ресурсы

191. Аслонова, Н.В. Душанбе обсудили барьеры и возможности для женского предпринимательства в Таджикистане Asia-Plus 25апреля 2022 г. [Электронный ресурс] / Н. Аслонова. – Режим доступа: www. Url: <https://asiaplustj.info/ru/news/tajikistan/society/20220425/v-dushanbe-obsudili-bareri-i-vozmozhnosti-dlya-zhensko-go-predprinimatelstva-v-tadzhikistane>
207. Герасимова, Ю.Л., Соснина Н.О. Костюм и мода как воплощение гендерных трансформаций [Электронный ресурс] / Ю.Л. Герасимова, Н.О. Соснина // Человек и культура. – 2018. – № 5. – С.44. – DOI: 10.25136/2409-8744.2018.5.27350. – Режим доступа: www. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27350
208. Движение за порабощение женщин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www. URL: <https://www.buro247.ru/news/fashion/pierre-berg-islamic-clothing.html>
209. Емельяненко, Т.Г. Паранджа в традиционном костюме бухарских евреев [Электронный ресурс]: Этнографические материалы и исследования / Т.Г. Емельяненко // Этнографическое обозрение. – 2011. – № 5. – Режим доступа: www. URL: <http://naukarus.com/parandzha-v-traditsionnom-kostyume-buharskih-evreev>

210. Ефимова, М. Мирный гендерный джихад [Электронный ресурс]: Как и почему стал возможен мусульманский феминизм / М. Ефимова // Коммерсантъ Власть. – Режим доступа: [www. URL: https://www.kommersant.ru/doc/3276446](http://www.kommersant.ru/doc/3276446)
211. Жарникова, С. Происхождение индоевропейцев [Электронный ресурс] / С. Жарникова. – 2014. – Т.3, Ч.4: Орнаментальные комплексы и их аналоги в культурах Евразии. – 508 с. – Режим доступа: [www. Url: https://knigabook.com/books/proishozhdenie-indoevropejczev-v-4-tomah-tom-3-chast-4-ornamentalnye-kompleksy-indoevropejczev-i-ih-analog-v-kultah-evrazii-chast-5-arhaicheskie-obrazy-severorusskogo-folklor-a-2760466](http://www.knigabook.com/books/proishozhdenie-indoevropejczev-v-4-tomah-tom-3-chast-4-ornamentalnye-kompleksy-indoevropejczev-i-ih-analog-v-kultah-evrazii-chast-5-arhaicheskie-obrazy-severorusskogo-folklor-a-2760466)
212. Законодательство и политика Республики Таджикистан в сфере социальной защиты населения: гендерный анализ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www. URL: http://docplayer.ru/27836261-Kratkoe-soderzhanie-otcheta-zakonodatelstvo-i-politika-respubliki-tadzhikistan-v-sfere-socialnoy-zashchity-naseleniya-gendernyy-analiz.html](http://docplayer.ru/27836261-Kratkoe-soderzhanie-otcheta-zakonodatelstvo-i-politika-respubliki-tadzhikistan-v-sfere-socialnoy-zashchity-naseleniya-gendernyy-analiz.html)
213. Зунунова, М. Национальная самобытность таджиков возрождена усилиями Лидера нации Эмомали Рахмона [Электронный ресурс] / М. Зунунова. – Режим доступа: [www. URL: http://www.narodnaya.tj](http://www.narodnaya.tj) /01. 11.2018 10:20
214. Курбанова, М.В. подоле солнце. За что любим таджикский чакан? [Электронный ресурс] / М.В. Курбанова. – Режим доступа: <https://your.tj/solnce-v-podole-za-hto-my-ljubim-tadzhikskij-chakan/>
215. Курманбаева, Л.Т. Этнознаковые функции одежды казахского народа [Электронный ресурс] / Л.Т. Курманбаева. – Режим доступа: [www. URL: http://rusnauka.com/16_NTP_2008/Philosophia/33835.doc.htm](http://rusnauka.com/16_NTP_2008/Philosophia/33835.doc.htm)
216. Масум, У. Атлас, адрас и бекасаб. Что общего у Марлен Дитрих и таджикского золотого шитья [Электронный ресурс] / У. Масум // Пресс-клуб Согдийской области Республики Таджикистан. – Режим доступа: [www. URL: https://sogdiana.tj/main/10488-atlas-adras-i-bekasab-hto-obschego-u-marlen-ditrih-i-tadzhikskogo-zolotogo-shitya](https://sogdiana.tj/main/10488-atlas-adras-i-bekasab-hto-obschego-u-marlen-ditrih-i-tadzhikskogo-zolotogo-shitya) sogdiana.tj. 10.02.2018

217. Мирзоева, А. Человек-бренд [Электронный ресурс]: Кутюрье Хуршед Сатторов 20 лет создает шедевры / А. Мирзоева. – Режим доступа: [www. URL: http://limu.tj/main/people/kutyure_khurshed_sattorov/](http://limu.tj/main/people/kutyure_khurshed_sattorov/)
218. Мутаххари, М. Вопрос хиджаба [Электронный ресурс]: PDF / М. Мутаххари. – М.: Сафра, 2012. – 240 с. – Режим доступа: [www. URL: https://rucont.ru](http://www.rucont.ru)
219. Об объявлении 2018 года «Годом развития туризма и народных ремесел» [Электронный ресурс]: Указ Президента Республики Таджикистан. (Душанбе. 29 декабря 2017 года №977). – Режим доступа: [www. Url: https://www.vfarhang.tj/index.php/ru/prezidentru/poslaniya/278-ukaz-prezidenta-respubliki-tadzhikistan-ob-ob-yavlenii-2018-goda-godom-razvitiya-turizma-i-narodnykh-remesel](http://www.vfarhang.tj/index.php/ru/prezidentru/poslaniya/278-ukaz-prezidenta-respubliki-tadzhikistan-ob-ob-yavlenii-2018-goda-godom-razvitiya-turizma-i-narodnykh-remesel)
220. Об объявлении 2019-2021 годов «Годами развития села, туризма и народных ремесел» [Электронный ресурс]: Указ Президента Республики Таджикистан (г. Душанбе 2 января 2019 года №1170) http://www.adlia.tj/show_doc.fwx?rgn=132914
221. Путин не считает ношение хиджабов в школах национальной традицией [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www. URL: http://smartnews.ru/politics/russia/1116.html](http://smartnews.ru/politics/russia/1116.html)
222. Пьер Берже высказался против коллекций для мусульманок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www. Url: https://www.buro247.ru/news/fashion/pierre-berg-islamic-clothing.html](https://www.buro247.ru/news/fashion/pierre-berg-islamic-clothing.html)
223. Расулова, Н., Олим, А. Мода Таджикистана – 2018 [Электронный ресурс]: Национальная одежда в тренде? / Н. Расулова, А. Олим. – Режим доступа: [www. URL: https://rus.ozodi.org/z/11267](https://rus.ozodi.org/z/11267).
224. Рахимова, З. Семантика чалмы (к истории мужских головных уборов Хорасана и Мавераннахра) [Электронный ресурс] / З. Рахимова // “Sanat”. – Ташкент, 2008. – № 1. – С.21. – Режим доступа: [www. URL http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/1-08/semcha.shtml](http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/1-08/semcha.shtml)
225. Самадова, Н. Только цвета радуги [Электронный ресурс] / Н. Самадова // Народная газета. – 2018. – 27 декабря. – Режим доступа: www. URL:

- http://narodnaya.tj/index.php?option=com_content&view=article&id=8141:2018-12-27-06-56-44&Itemid=213
226. Сухарева, О. Чалма вообще и чалма по-среднеазиатски [Электронный ресурс] / О.Сухарева. – Режим доступа: [www. URL: http://www.narod.ru/smi/ethnic/chalma-sr-azia.htm](http://www.narod.ru/smi/ethnic/chalma-sr-azia.htm)
 227. Textile and clothing (t&c) industry development strategy of Tajikistan 2016-2025 [Electronic resource]. – Access mode: [www. URL: http://www.intracen.org](http://www.intracen.org)
 228. Третьякова, О.Е. Народный костюм современных модельеров [Электронный ресурс] / О.Е. Третьякова // «Студенческий научный форум» 2017.: Материалы IX Международной студенческой научной конференции. – Режим доступа: [www. URL: https://scienceforum.ru/2017/article/2017039839c.12](https://scienceforum.ru/2017/article/2017039839c.12).
 229. Триллин, Д. Центральная Азия: Выставка плакатов рассказывает о советской агитации в мусульманских республиках [Электронный ресурс] / Д. Триллин. – Режим доступа: [www. URL: https://russian.eurasianet.org/node/60306](https://russian.eurasianet.org/node/60306)
 230. Хиджаб [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www. URL: www.islam.ru](http://www.islam.ru).
 231. Хуршед Сатторов:атлас и чакан всегда в тренде [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tiroz.org/hurshed-sattorov-atlas-i-chakan-vsegda-v-trende/> 22.11.2017
 232. Цимбаева, Е.Н. Современное состояние гендерных исследований по материалам международных конференций [Электронный ресурс]: Информационно-аналитический обзор / Е.Н. Цимбаева. – Режим доступа: [www. URL: http://www.hist.msu.ru/Departments/HisTheory/Ed2/nutr3.htm](http://www.hist.msu.ru/Departments/HisTheory/Ed2/nutr3.htm)
 233. Шевченко, Ю.А. Вестиментарная индустрия моды в социокультурном пространстве современности [Электронный ресурс] / Ю.А. Шевченко // Научный потенциал регионов на службу модернизации: Межвузовский сборник научных статей. – 2013. – №6. – С.144-147. – Режим доступа: [www. URL: https://xn--80aai1dk.xn--p1ai/files/documents/44-redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potentsial/6/2013-%2036-1-144-147.pdf](https://xn--80aai1dk.xn--p1ai/files/documents/44-redaktor/nauka/izdaniya/nauch_potentsial/6/2013-%2036-1-144-147.pdf)

234. Яхяева, Ф. Хуршед Сатторов: атлас и чакан всегда в тренде [Электронный ресурс] / Ф. Яхяева. – Режим доступа: [www. URL: http://tiroz.org/hurshed-sattorov-atlas-i-chakan-vsegda-v-trende/](http://tiroz.org/hurshed-sattorov-atlas-i-chakan-vsegda-v-trende/)22.11.2017
235. Dick, E. “Performing Eurasia in the textiles and clothing businesses along the Silk Road” [Electronic resource] / E. Dick // Cambridge Journal of Eurasian Studies. – 2018, 2, 5N9400. – PP.1-14. – ISSN 2514-4634 [Article] (doi:10.22261/cjes.5n9400). – Access mode: [www. URL: https://eprints.mdx.ac.uk/24474/](http://www.mdx.ac.uk/24474/)
236. Haas, O. Folk Couture: Fashion and Folk Art [Electronic resource] / O. Haas // The American Folk Art Museum. – New York. – 2014. – 21 January – 23 April. – Access mode: [www. URL: https://brooklynrail.org/2014/03/artseen/folk-couture-fashion-and-folk-art](http://www.brooklynrail.org/2014/03/artseen/folk-couture-fashion-and-folk-art)
237. Irby, M. Dressing the nation [Electronic resource]: Tajikistan’s Hidjab Ban and Politics of Fashion in Post-Soviet Central Asia / M. Irby. – Access mode: [www. URL: https://AJAMMC.COM](http://www.AJAMMC.COM). SEPTEMBER 30, 2018.
238. Michelman, S.O., Kimberly, A. Miller-Spillman. Fashion Gender and Dress [Electronic resource] / Susan O. Michelman, Kimberly A. Miller-Spillman. – Access mode: [www. URL: https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-history-eras/fashion-gender-dress](http://www.fashion-history.lovetoknow.com/fashion-history-eras/fashion-gender-dress)
239. Restrictions on Women’s Religious Attire [Electronic resource] // Restrictions on religion. – Access mode: [www. URL: https://www.pewforum.org/2016/04/05/restrictions-on-womens-religious-attire](http://www.pewforum.org/2016/04/05/restrictions-on-womens-religious-attire).
240. Shaker, R.N. "Contemporary Fashionable Apparel Draped Designs Inspired from Folk Egyptian Heritage [Electronic resource] / R.N. Shaker // International Design Journal. – 2020 Vol.10: Iss.1, Article 24. – Access mode: [www. URL: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/faa-design/vol10/iss1/24](http://www.digitalcommons.aaru.edu.jo/faa-design/vol10/iss1/24)
241. Ulugova, L. Ethical Fashion Initiative Central Asia Adviser in Dushanbe [Electronic resource] / L. Ulugova. – Access mode: [www. URL: https://www.ft.com/content/https://www.ft.com/content/voicesoncen](http://www.ft.com/content/https://www.ft.com/content/voicesoncen)

traliasia.org/85622ab6-ccc9-11e0-b923-00144feabdc0/85622ab6-ccc9-11e0-b923-00144feabdc0

242. UNIDO Tajikistan Project on Carpet and Textile/Embroidery. – Access mode: www. URL: <https://Modernisation Unido Tajikistan Carpet and Textile /photos/a.1007752975929121/2527861197251617>.

ПУБЛИКАЦИИ СОИСКАТЕЛЯ, ОТРАЖАЮЩИЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Статьи в журналах, включенных в Перечень ВАК РФ:

1. Саидова, Б.Х. Некоторые особенности искусства вышивки в районах Зарафшанской долины/ Саидова Б.Х. // Вестник педагогического университета. Серия 2. Педагогика и методика преподавания гуманитарных и естественных дисциплин. — № (4).- 2020. -С.240-241.

2. Саидова, Б.Х. Чакан и его особенности/ Саидова Б.Х. // Вестник педагогического университета. Серия 2. Педагогика и методика преподавания гуманитарных и естественных дисциплин.— № 1(5). –2021. – С.82-86.

3. Саидова, Б.Х. Традиционный костюм таджиков как отражение народного творчества и этногендерных отношений. Саидова Б.Х. // Вестник педагогического университета. Серия 2. Педагогика и методика преподавания гуманитарных и естественных дисциплин.- № 6(95). –2021. – С.265--267.

4. Саидова, Б.Х. Историческая роль народного костюма таджиков в развитии модной индустрии в Таджикистане. Саидова Б.Х. // Вестник педагогического университета. Серия 2. Педагогика и методика преподавания гуманитарных и естественных дисциплин.-2022.- №3(98) – С.104-106.

В других изданиях:

5. Саидова, Б.Х. Женский костюм XX века как маркер советской эпохи в Таджикистане / Саидова Б.Х. // Муаррих. – 2020. – №4 (24). –С.144-148.
6. Саидова, Б.Х. Регламентация религиозных атрибутов в женской одежде как мировая практика (в соавторстве) / Саидова Б.Х. // Муаррих. – 2021. – №2. – С. 147-154.

7. Саидова, Б.Х. Таджикский традиционный костюм в советском плакатном искусстве XX века/Саидова Б.Х. // «Научное наследие З.А. Широковой и проблемы изучения народного творчества»: Материалы международной конференции, (Душанбе, 7 ноября. 2020г.). –Душанбе: Дониш, 2021. – С.261-268.
8. Саидова, Б.Х. Участие народных мастериц в создании современных коллекций модельеров Таджикистана/ Саидова Б.Х. // “Научное наследие З.А. Широковой и проблемы изучения народного творчества”: Материалы международной конференции, (Душанбе, 7. ноября 2020г.). – Душанбе: Дониш, 2021. – С.201-207.
9. Саидова, Б.Х. практическое применение результатов научныхки в сфере обучения шитью, ткачеству, производству национальных тканей и вышивки в историческом процессе развития индустриализации страны//Материалы республиканской научно-практической конференции на тему «Важность обучения техническим наукам для развития индустрии Таджикистана», посвященной 25 - летию Национального единства, 30-летию исполнения постановлений16-ой сессии Верховного совета Таджикистана, 70 летию Сайфуддинова М.». (в соавторстве)Душанбе, 12 апреля 2022.-Душанбе, 2022.-С.403-411(на тадж. яз.)

ПРИЛОЖЕНИЕ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ДЕТАЛЕЙ ТРАДИЦИОННОГО КРОЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ ТАДЖИКОВ

А

Аксессуар
Аппликация
Ассиметрия
Ахроматика

Лавозимот
Часпонидаи, аппликация
Номутаносибӣ
Бетобиш

Б

Байк
Батик
Блузка
Безрукавка
Борт
Бортовые прокладки
Брошь, закладка
Брюки
Брэнд
Бусы
Бюстгалтер

Канора
Матой гуногунранге
Нимтана
Нимча, куйнакча
Шим
Дарзбандии канора
Кулфи гиребонҳо
Мағзи, шероза, шим
Тамғаҳо, бренд
Мухра
Барбанд, сомокча, судра

В

Верхняя одежда
Верхняя одежда пожилых людей
Влажная тепловая обработка
Ворот горизонтальный
Ворот платья с вертикальным разрезом
Воротник – стойка

Либоси рӯ, либоси болопӯш
Гуппича
Коркарди мартубу ҳароратӣ
Гиребоҳои уфуқӣ
Пешончак, пешкушо
Гиребони қоимӣ, гарданӣ,
ростогиребон
Гиребони боло, Ҷайб
Зергиребон
Ангуҷана, Чин Ҷавсак

Воротник верхний
Воротник нижний
Воротник с отворотом (кольцо, петля) для
пуговицы
Воротник отложной
Воротник открытый
Выточка
вышивка
Вышивка на конце рукава
Вышивка переда платья в две полосы
соединяющиеся внизу в узел.
Вышивка компьютерная
Вязание

Гиребоҳои хобида
Гиребони пешкушода
Дарзи шинам, чоки ороишӣ
Гулдузи, кашададузи
Сари остин
пешовез

Гулдӯзии компютерӣ
Ҷулоҳӣ

Г

Галоши
Головной убор
Головной убор пожилых женщин
Горловина

Калӯш
Шапка, шокалак, сарпуш
Лачак
Гардана

Д

Декор
Детали кроя

Ороӣ, зинадиханда
Буриши ҷузъҳо

Детали кроя подкладки
 Детали одежды
 Дизайн
 Дизайнер
 Дизайнерский
 Драпировка
 Дублирование деталей

Буриши чузъҳои астар
 Ашё ё чузъи либос
 Зебосоз, дизайн
 Ороишгар, дизайнер
 Тархрезӣ
 Матой ороиши
 Дучандакунии чузъҳо

Е
 Ё
 Ж

Женская головная накидка
 Жилет

Фаранҷӣ, яктаҳи якқабатае
 Камзӯлча, васкакча, калтача

З

Замша
 Зимняя рубашка на подкладке с утепляющей
 прокладкой
 Застежка на молнии
 Золотое крапление

Чир
 Гуппӣ, куртаи пахтадор, гуппича,
 гуппии серпахта
 Занҷиракҳо (замок)
 Зарафшон

И

Иголка

К

Камея
 Камзол
 Каркас
 Карман
 Карман накладной
 Карман с клапаном
 Карман с рельефными швами
 Капюшон
 Кисея тонкая для верхней части груди
 Клапан
 Кожа
 Клинья
 Кокетка (перед и спина)
 Колорит
 Кольцо с ножом
 Комбинированный
 Композиция
 Конструкция
 Конструктивные линии
 Контраст
 Контур
 Костюм деловой

Сӯзан
 Санги накшдор
 Камзули румча
 Қолиб
 Чайб, киса
 Кисаҳои беруна
 Сарпӯши киса, чайб
 Кисаҳо дар чокҳои муқарнас
 Сарпӯш, кулоҳ
 Биёр, ахобониғи
 Лаба, забон
 Чарм
 Тирез, шоҳа
 Куртачаи пеш ва қафо
 Обуранг, тобиш
 Ҳалқаи теғдор
 Омехта
 Сохтор
 Таркиб
 Хатҳои сохт
 Тазод
 Тарҳи ангора
 Касбӣ – костюм ба касби муайяни
 инсон

Костюм старинный невесты из парчи с
 воротом стойкой
 Краевые швы
 Кукрак бурма
 Кауши (обувь)

Куртаи кимхоб
 Чокҳои лаб
 Куртаи урусча миёнбурма
 Кавш пойафзоли қадимаи миллий

Кутюрье

Л

Ластовица

Лацкан

Легкие халаты без подкладки

Линия

Лиф

Лицевая сторона одежды

М

Макраме

Манекен

Манишка

Масштаб

Метод

Мера измерения при шитье одежды(расстояние от пальцев до середины груди -около 83 см)

Мера при шитье одежды, равная 50 см

Мережка

Мех

Мода

Мода новая

Мода современная

Модель

Моделирование

Модельер

Монохромный

Муляж

Н

Нагрудник (нашивной, декоративный) в основном использовался в Дарвазе

Наметка

Наперсток

Нарядный костюм

Насечка

Нить специальная для пошива одежды

Ножницы

Носки шерстяные

Нумерация деталей кроя

О

Обмеры изделия

Обтачка петли

Одежда

бо се дандона

Амсиласози олі

Хиштак, кулфак

Лабгардони гиребон

Яктаг,челак,аврачома яктаги тунук

Хат, рах

Лиф

Абро / абра

Дӯхтачаспонӣ: шероза, усули

бофтани гиреҳи

Ҳайкал ,одамак

Судра

Микёс, андоза

Роҳу равиш, усул

Чӯбгаз

Оринч

Торкаш, торшумордузи

Мӯйина Маҳсӣ пойафзои

мулоим бо соқҳои баланд

Муд замонавӣ или ҳозиразамон (современный), оро, зебо.

Муди нав

Муди ҳозиразамон

Амсил, қолбад

Моделсозӣ

Дизайнери мӯд,тарроҳ

Асари якранга

Мулӯҳ

Шоинак

Кӯк

Ангуштпона ,уймоқ

Либоси зебо,бо ороиш

Нишонагузори ё нимбуро

Баруз

Қайчи

Ҷуроб

Рақамгузори чӯзҳои буриш

Хаткашии маҳсулот

Лабакии ангула

Либос, чома, қасаб, кисват, пӯшок, савб, ҳулла

Одежда без рукавов
 Одежда женская (полный комплект)
 Одежда спортивная
 Обычай поминовения пиров ремесленниками
 Одежда с кимонообразным покроем
 Одетый
 Ожерелье
 Окантовывание
 Окантовочные швы
 Ориентир
 Орнаментация
 Осевые линии
 Основной материал
 Оттенок

Куртаи беостин
 Сарупо
 Либоси варзиш
 Арвохи пир
 Қабо
 Либосбатан
 Гарданбанд
 Мағзизанӣ
 Чокҳои мағзидӯзӣ
 Нишона, аломат
 Ороиш
 Хатти меҳвар
 Маводи асосӣ, абра
 Тобиши ҷило

П

Пальто
 Паранджа без подкладки
 Переплетения ниток
 Петли
 Планки
 Платок
 Платок белый
 Платок газовый
 Платок хлопчатобумажный
 Платок шелковый
 Платок кисейный
 Платок женский
 Платок женский, свадебный
 Платочек
 Платье
 Платье вышитое
 Платье с кокеткой
 Платье, выкроенное с короткой кокеткой
 Платье с завязками
 Платье в стиле буги
 Платье с короткой кокеткой
 Платье женское нижнее, укороченное
 Платье вышитое сатиновое
 Платье туникообразное
 Платье с треугольным вырезом на груди
 Плечевые детали
 Плечевая накладка
 Плечевой срез
 Повязка золотошвейная налобная
 Подборт
 Подзор
 Подкладка
 Подкладочный материал
 Подкладка притачная

Ҷома, манто
 Фарисар
 Печонидани ришта
 Ангулаҳо, суроҳии пайи тугмаҳо
 Тасмаҳо
 Руймол, соба, латаи сар
 Карс
 Рӯмоли ҳарир
 Царе
 Дурра
 Сарандоз
 Салата (Ягноб)
 Карси шоҳи
 Даструмол
 Курта, пирӯҳан, шавӣ
 Куртаи гулдузӣ
 Гирди гули нуғай, куртаи тошканди
 Куртаи ўрусча
 Куртаи камарча
 Пирӯҳанӣ буғакӣ
 Миёнбурма, куртаи ўрусча
 Куйнакча
 Куртаи нақшинӣ
 Куртаи ростак
 Тутча
 Кифтакӣ
 Болиштаки китф
 Буриши китфӣ
 Пешонабанд
 Зерканора
 Канораи киса
 Астар, Остар
 Матоӣ астарӣ
 Астари васладӯзишуда

Подол платья
Подшивание
Покрывало
Полихромия
Полочка
Полупальто
Полуфигура
Покрывало, накидка
Подпооясной платок в женском костюме
Пояс

Предплечье
Приём
Пропорция
Профиль
Прямой силуэт
Пуговицы

Размер
Разметка
Реглан
Ремесло
Рубашка, платье
Рисунок
Розетка
Рукав
Рукав (верхняя часть)
Рукав (нижняя часть)
Рукав(окат)
Рукав (втачной)
Рукав женского платья с поперечным разрезом, украшенным вышивкой
Рукав женского платья с надставками с изнаночной стороны
Рюша

Сапог
Сборка
Связка, которую нашивают на одежду
Силуэт
Симметрия
Складка
Складки под рукавами женского халата калтача
Спинка
Срез проймы
Срез открытый
Стан
Стачивающие машины
Стилизация

Навард
Зердӯзӣ
Дастор
Бисйёрранга
Пешибар
Нимпалто,палтои то камар
Нимбадан
Фаранҷӣ
Белбоғ
Камарбанд,миёнбанд яккабанд,
румол, камрабанд
Саркитф
Усул
Таносуб
Нимруҳ
Ростак
Тугмаҳо

Р

Андоза
Куки паси сӯзанӣ
Китфу остини яклухт
Ҳунар
Пироҳан
Тасвир
Гулбандина
Остин
Қисми болоии остин
Қисми поёнии остин
Сари остин
Бо остинҳои давридӯзӣ
Гилемкурта,чобик
Саростин, нуги остин

Пар - пар

С

Кувд
Чин-чин
Барвар ,барваз
Тарҳ
Таносуб
Чин
Чучи калтача
Пуштак
Буриши ҷойи пайвасти остин
Буриши аён
Қад
Мошинаи дарздӯзӣ
Соддакунӣ

Стиль европейский
Стиль народный

Т

Тесемка плетенная, узорная
Тесьма для переда женского платья
Тесьма отделочная
Тканая или плетенная тесьма
Ткачество
Торс
Традиционной
Точечный размер
Туника
Туфли на каблуках
Тюбетейки

Шакли авуโรปой
Шакли миллӣ

Кур
Пешкурта
Шероз, чиҳак
Чиғак
Бофандагӣ
Бадани инсон
Анъанавӣ
Андозаи нуқтавӣ
Куртаҳои якқад
Кафши чакӣ
С высоким круглым верхом--
тоқи, с плоским круглым верхом -
кулоҳ, тустӯппӣ

Ц

Цветовой контраст

Ч

Чакман
Чертеж, набросок

Таззоди рангӣ

Пустин
Нақша, расмҳои кӯтоҳмуддати
хомакӣ
Чорук аз чарм

Чоруки (обувь)

Ш

Шаблон
Шалвары
Шалвары- верхняя часть
Шарф кисейный с вышитыми концами
Шапочка под верхним головным убором

Варакҳои буридашуда
Пойчома, шалвор, лозимӣ, тамбон
Нифа
Латтаи нақшинӣ
Арақчин, тоқичае, ки аз зери тоқи
ва сарпушҳо мепушанд.
Дӯзанда
Дӯхтан
Бахиядӯзӣ
Зардӯзӣ
Сиёхдӯзӣ

Швея, портниха
Шить
Шитье
Шитье золотыми нитками
Шитье черное
ШВЫ:

шов тамбурный
шов в прикреп

Даравшдузи, Йўрма
Басма (*босма*), техника имеет
несколько видов: “зирадузи”,
“кандахаёл”, “чиндахаёл” или
“дуруя”, “кукаш-
лунадашакл (круглая) и “дароз”
(прямая)”.
Ирокидузи В Кулябе называют
“нахутакдузи” и “эксдузи”
Долдузи (В Хатлоне Кулябе и
Восейском районе вышивают
швом *рада-рада*, который похож

шов - крест в виде буквы «Х»

шов рельефный, рядами

шов в виде цепи		на долдузи Занджиракдузи Машинная форма данной вышивки называется <i>попур</i>
шов ровный		Кандахаёл
шов наметочный		Хомдузи
шов <i>хомдузи</i> со стежками, пригнанными		Сидиргадузи, майдадузи или
вплотную друг к другу		чиндахаёл
шов для подгибки подола		Чоки зеркаткарда
Шоу		Тамошо
	У	
Украшение одежды		Ороишои либос
Утепленная подкладка		Астари гармкунанда
Уступ лацкана		Камари лабгардони гиребон
Утюг		Дарзмол , утти
	Ф	
Фактура		Зебу зинати либос
Фасон		Фасон
Формат		Шақл
Фурнитура		Масолеҳи дӯзандагӣ
	Х	
Халат		Челак ,яктаҳ, Чома,чапони пахтагин
Халат женский, распашной в талию с		Мунисак
оборками по бокам		
Художественный		Бадей
Хлястик и пояс		Тасмачаҳо ва камарбанд
	Ч	
Чалма		Салла
Чалма шейхов		Амома / имама
Чалма правителей и знати		Дастор
Чалма обывателей		Футта
	Ш	
Шалвар		Пойчома,эзор
Шапка		Калапӯш ё кулоҳ
Шёлковые нитки ,клубок пряжи		Барешим ,берешим
Шелкоткачество		Шохибофӣ
Шлёвка		Ҳалқаи чармин ё оҳанин
Шлица юбки и костюма		Шиорҳои доманҳо ва пичакҳо
Шнур для шалвар		Изорбанд
	Ю	
Юбка		Доман , юбка
	Я	

**ДРЕСС – КОД, РЕКОМЕНДУЕМЫЙ ДЛЯ МАГИСТРАНТОВ,
АСПИРАНТОВ И РАБОТНИКОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ТАДЖИКИСТАНА**

ОСНОВНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

Рекомендуемый дресс-код имеет характерную особенность и играет важную роль в развитии нравственного, эстетического, и духовного воспитания сотрудников, в подъёме уровня их национальной гордости и самосознания, а также в повышении культурного уровня личности магистрантов, аспирантов и работников всех сфер Академии наук Республики Таджикистан. Рекомендуемые типы костюма призваны воспитывать в каждом человеке высокий эстетический вкус, национальную гордость, патриотизм, достойное моральное поведение. Он обязывает каждого быть изящным, элегантным и сохранять свою индивидуальность.

1. Данное положение определяет виды рекомендуемой одежды для магистров, аспирантов и работников Академии наук Республики Таджикистан. Типы представленного костюма рекомендуется носить из хлопчатобумажной, шерстяной, шелковой, а так же синтетических тканей, безвредных для здоровья.

2. На торжественных заседаниях, собраниях, бюро отделений, а также во время других официальных мероприятий работники Академии наук должны участвовать в рекомендуемой официальной одежде.

3. Магистранты, аспиранты, докторанты и докторанты уровня доктора философии (PhD) в дни сдачи кандидатских, государственных, и текущих экзаменов должны присутствовать в рекомендуемой одежде. Аспирантам и докторантам следует носить знак Государственного флага Республики Таджикистан и специальный знак Академии наук Республики Таджикистан.

4. Сотрудники Академии наук Республики Таджикистан при проведении работ в лабораториях, на научно- исследовательских базах и других научно-испытательных площадках обязаны носить специальную рабочую одежду(белый халат, комбинезон, т.п.).

5. Техническим работникам (уборщицам, техническим, музейным сотрудникам и работникам склада) рекомендуется носить халаты зеленого, синего

и других ярких отличительных цветов. Шоферам Академии наук следует носить брючный костюм, однотонные классические джинсы, рубашки однотонных светлых тонов, соответствующую обувь и головной убор(шапку и национальную тюбетейку).

6. Девушки и женщины по желанию могут носить платок (завязанный в национальном стиле), а также тюбетейку.

7. Магистрантам, аспирантам и научным сотрудникам рекомендуется использовать парфюмерию с неярым ароматом и носить национальные тюбетейки.

8. В дни национальных (Навруз, Сада, Мехргон) и государственных праздников (День Государственной независимости, День Национального примирения, День Конституции, День Государственного флага РТ и др.) сотрудникам Академии наук рекомендуется носить национальную одежду из атласа(иката) или адраса.

9. Если магистрант, аспирант, сотрудник Академии наук находится в трауре, то ему следует облачиться в костюм, соответствующий предписаниям, указанным в Постановлении «Порядок проведения траурной церемонии и соболезнования на территории РТ», который прошел государственную экспертизу и принят Консультативным Комитетом по делам религии, упорядочении традиций и проведения национальных ритуалов при Правительстве РТ» № 131 от 06.09.2017г.

ЧАСТЬ 1. ВИДЫ РЕКОМЕНДУЕМОЙ ОДЕЖДЫ ДЛЯ ДЕВУШЕК И ЖЕНЩИН

1. ЛЕТНЯЯ ОДЕЖДА ДЛЯ ДЕВУШЕК ОТ 18 ДО 30 ЛЕТ

10. Чёрная или коричневая юбка ниже колен, рубашка с длинными и короткими рукавами, черный или коричневый костюм, белая рубашка, гольфы, чулки и колготки, белая рубашка, однотонное недорогое национальное платье, национальный платок (по желанию), соответствующий цвету платья. Чёрный или коричневый костюм с белой или светлых тонов рубашке, а также

соответствующая одежде обувь. Жакет из ткани адрас и юбка темного цвета, юбка из ткани адрас и жакет с обувью, соответствующей принту адрасу.

11. Секретарям Президента, Вице-Президентов, Вице-секретарям Академии наук Республики Таджикистан, руководителям Институты и научных учреждений, подведомственным АН РТ рекомендуется носить классическую одежду: юбку и костюм из черных хлопчатобумажных, коричневых, синих и других спокойных тонов, брюки, однотонную рубашку и соответствующую обувь на среднем каблуке.

2. ЗИМНЯЯ ОДЕЖДА ДЛЯ ДЕВУШЕК ОТ 18 ДО 30 ЛЕТ

12. Чёрная или коричневая хлопчатобумажная или шелковая юбка ниже колен, белая рубашка, однотонный джемпер с воротником, костюм с соответствующей юбкой, брючный костюм черного или однотонного темного цвета с белой рубашкой, шерстяные колготки, национальные хлопчатобумажные или шерстяные платья, тёплые фабричные бриджи, которые заменяют национальные шаровары, национальный платок, тубетейку (по желанию), соответствующие расцветке национального платья. Возможны варианты костюма, состоящего из классических однотонных джинсов без каких-либо надписей, разрезов, т.п., а также жакет из адраса с обувью, соответствующий его цвету. Пальто и полупальто, куртка тёплая, хлопчатобумажная из однотонной ткани, шерстяная шапка могут служить дополнением к костюму в холодное время.

13. Зимняя обувь и аксессуары могут быть представлены различными видами: сапоги, полусапожки, зимние ботинки, кожаные и шерстяные перчатки, зонтик.

3. ЛЕТНЯЯ ОДЕЖДА ДЛЯ ЖЕНЩИН ОТ 30 ЛЕТ И СТАРШЕ

14. Чёрная или коричневая шерстяная юбка ниже колен, рубашка с короткими и длинными рукавами, чёрный или коричневый костюм, белая рубашка, колготки, гольфы и чулки, однотонные и недорогие национальные платья, национальный платок (по желанию), соответствующий тону платья. Чёрный брючный костюм с белой рубашкой или рубашки светлых тонов, а также соответствующая обувь. Жакет с юбкой из адраса или же с темной юбкой, обувь,

гармонирующая с костюмом. Белая рубашка, жакет из адраса и юбка тёмного цвета. Белая рубашка, жакет и юбка из адраса.

4. ЗИМНЯЯ ОДЕЖДА ДЛЯ ЖЕНЩИН ОТ 30 ЛЕТ И СТАРШЕ

15. Чёрная или коричневая шерстяная или хлопчатобумажная юбка ниже колен, белая рубашка, однотонный джемпер с воротником или без воротника, костюм под цвет юбки, чёрный или однотонный брючный костюм с белой рубашкой, хлопчатобумажные или шерстяные однотонные национальные платья, шалвары (бриджи, заменяющие шаровары), национальный платок, тюбетейка (по желанию) гармонирующие с национальным платьем. Пальто и полупальто, куртка тёплая из хлопчатобумажной ткани, шерстяная шапка и зимний платок.

16. Зимняя обувь и различные аксессуары могут быть разных видов: сапоги, полусапожки, зимние ботинки, кожаные и шерстяные перчатки, зонт.

5. НАЦИОНАЛЬНАЯ ПРАЗДНИЧНАЯ ОДЕЖДА

17. Платья из атласа и адраса с шалварами, гармонирующая с одеждой обувь, по желанию – золотошвейная или вышитая тюбетейка. Вышитое платье *чакан* и шалвары, соответствующая костюму обувь, по желанию тюбетейка (золотошвейная или вышитая). Платье и шалвары хлопчатобумажные или шерстяные, соответствующая им по тону обувь, по желанию- тюбетейка золотошвейная или вышитая. Европейское платье, сарафан и подходящая обувь. Европейское платье и сарафан из адраса и по желанию золотошвейная или вышитая тюбетейка.

6. ЖЕНЩИНАМ И ДЕВУШКАМ ЗАПРЕЩАЕТСЯ ПРИХОДИТЬ НА РАБОТУ В СЛЕДУЮЩЕМ ВИДЕ

- в спортивной одежде и спортивной обуви (за исключением дней субботников или спортивных мероприятий);
- в костюме, обнажающем части тела, неряшливой, порванной или дырявой одежде;
- в тонких, прозрачных, просвечивающих блузах и рубашках;
- в домашних халатах, узких брюках, рельефно подчеркивающих части тела;

- в броской, яркой одежде с различными надписями, флагами и знаками других государств, в обтягивающей одежде с рисунком или фотографией, очень узкой или короткой юбке, расписных рубашках, цветных и расписных брюках, сатре (хиджабе), парандже, белых длинных шарфах, которые завязаны в виде тюрбана;

- с многочисленными ювелирными украшениями, кольцами и массивными цепями «тросами», за исключением обручальных колец и другой элегантной бижутерии;

- носить в ушах более одной серьги;

- носить национальные платья из дорогих синтетических тканей, которые вредны для здоровья;

- использовать яркий макияж;

- использовать татуировку на руках, ногах и теле;

- крепить различные ювелирные украшения в носу, на бровях, на лбу, руках и ногах;

- в шортах и коротких платьях, домашней обуви, галошах, узких коротких кожаных брюках.

ЧАСТЬ II. ВИДЫ РЕКОМЕНДУЕМОЙ ОДЕЖДЫ

ДЛЯ ЮНОШЕЙ И МУЖЧИН

1. ЛЕТНЯЯ ОДЕЖДА

18. Молодым людям и мужчинам рекомендуется носить черные, темно-синие, серые брюки, белую или светлую рубашку, черный синий или серый брючный костюм, тройку: брючный костюм, черного или светло-серого цвета и соответствующую костюму обувь.

2.ЗИМНЯЯ ОДЕЖДА

19. Чёрный или темно-синий брючный костюм, белая или однотонная чистая рубашка, галстук, джемпер, жакет или однотонная безрукавка, кожаная или шерстяная куртка, кожаная или шерстяное пальто или полупальто, классические однотонные джинсовые брюки. Рекомендуется носить шерстяные

шарф, шапку, кепку и тюбетейку. Выбор цвета зимней одежды должен соответствовать желанию и вкусу мужчины.

20. Зимняя обувь и аксессуары различных видов: сапоги, полусапожки, ботинки, кожаные и шерстяные перчатки, зонт.

3. ЮНОШАМ И МУЖЧИНАМ ЗАПРЕЩЕНО ХОДИТЬ НА РАБОТУ В СЛЕДУЮЩЕМ ВИДЕ:

- в спортивной одежде и спортивной обуви, за исключением дней субботников и спортивных состязаний;

- с длинными волосами, небритыми;

- с длинными ногтями;

- в грязной и нестиранной одежде;

- в яркой и броской одежде с символикой других государств, различными надписями, майках с надписями (в том числе, спортивных), разноцветных брюках, рубашках с надписями и фотографиями;

- с кольцами (за исключением обручального), массивными цепями «тросами», золотыми или серебряными браслетами;

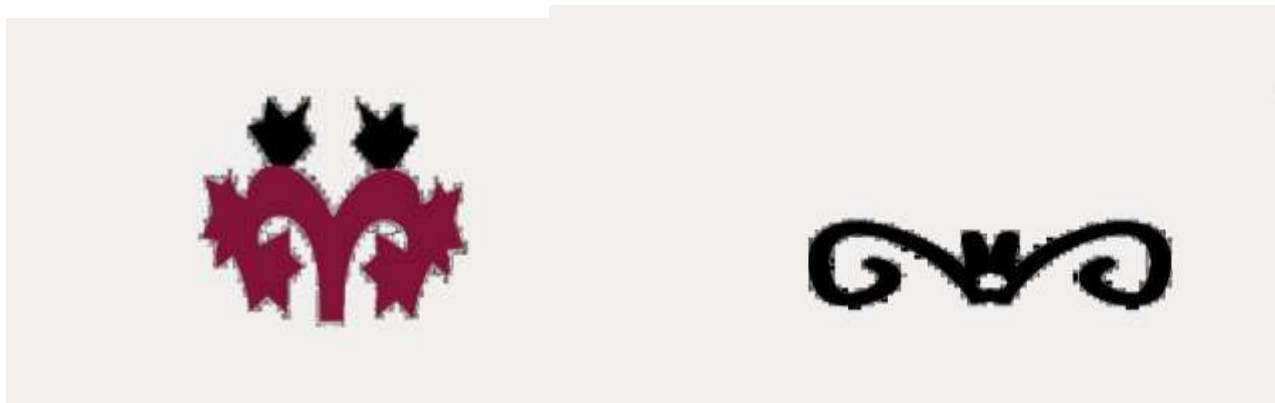
- с серьгами;

- в джинсовых, вельветовых или других синтетических, узких брюках, которые вредны для здоровья;

- в рубашках и брюках, порванных или испещренных надписями и фотографиями, с татуировками на голове, лице или теле, в шортах, домашней обуви, галошах, кожаных коротких и тесных брюках.



Илл.1 Налобное украшение *кошилло*. Худжанд, Х1Хв.



Илл. 2.Орнаментальный мотив рогов горных козлов *кучкорак* (*кушкорак* в ремесленных изделиях таджиков



Илл.3 В Бухаре улама разбегаются при виде газеты в руках мусульманина, одетого в ервропейский костюм. Журнал « Ходжа Насреддин»1907, №7.



Илл. 3. Плакат «За советский Восток».

Источник: Р. Бикбов. Плакат советского Востока

<https://www.flickr.com/photos/brambeus/sets/72157638628095505/>



Илл.4. Худжум



Илл.5 Коран и Ленин

Плакаты Центральной Азии.

Источник: <https://rbvekpros.livejournal.com/196891.html> Pinterest.pt



Илл. 6. Плакат «Все на выборы в Верховный совет Таджикской СССР!»

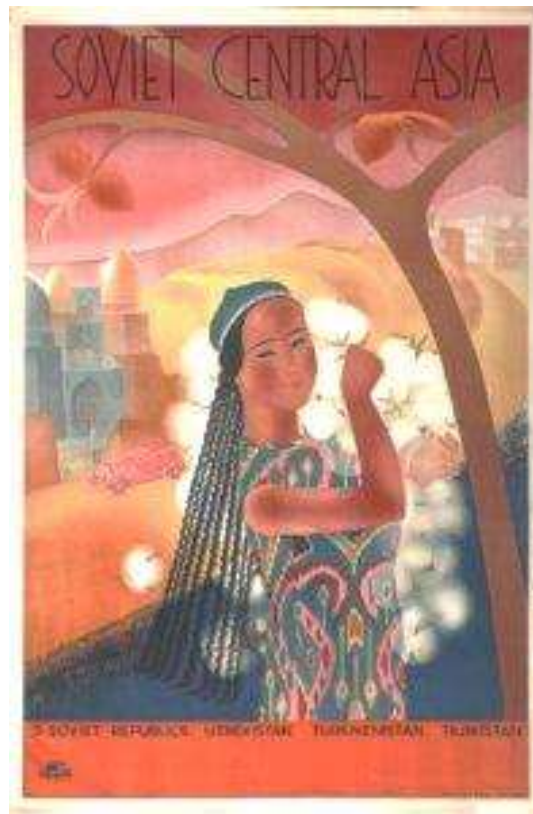
Источник : Выставка «Плакат Советского Востока 1918–1940»

https://vk.com/sovietplakat_smena.



Илл.7. Плакат «Крестьяне, не избирайте этих людей. Они были и остаются вашими врагами(текст на таджикском языке)»

Источник : <https://eurasianet.org/central-asia-propaganda-show-spotlights-soviet-push-in-muslim-lands>



Илл.8.Рекламный плакат « Советская Средняя Азия» для интуристов 1934г.

Источник: <https://www.alamy.com/soviet-central-asia-poster-of-the-intourist-company-1934-artist-anonymous-image60406840>.

Виды мусульманской женской одежды и головных уборов



шейла

хиджаб

хиджаб амира

химар

чадра

никаб

паранджа



Илл.9. Виды женской мусульманской одежды

Источник: <https://www.dw.com/ru/9119>



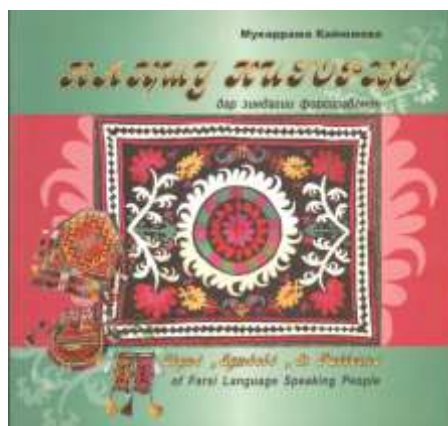
Илл. 10. Светлана Гнатуш. Модели из трикотажа, 1990г.



Илл. 11. Модели Мавлуды Хамраевой.



Илл. 12. Модели Мукаррамы Кайюмовой.



Илл. 13. Альбом М. Кайюмовой “Накшунигорхо дар зиндагии форсизабон”. 2008г.



Илл. 14. Хуршед Сагторов. Чакан.2020г.



Илл.15, 16. Модели Нафисы Имрановой.2021г.



Илл.17. Умед Кучкалиев и его модели



Илл. 18. Праздничное одеяние жителей Хатлона.



Илл. 19. Народные мастерицы за работой



Илл.20. Мастерицы за вышивкой изделий. Хатлон.



Илл.21 Мастерца Давлатби Ёдгорова с внучкой за вышиванием



Илл. 22. Концертные костюмы артистов Бадахшана



Илл. 23 Современные театральные костюмы



Илл.24.Таджикский Государственный педагогический университет им. С. Айни.Практические занятия по хлопчатобумажному ткачеству и художественной обработке тканей



Илл. 25. Таджикский Государственный педагогический университет им. С. Айни Плетение атласного полотна на традиционном станке



Илл. 26. Таджикский Государственный педагогический университет им. С. Айни. Выпускная модель студентки четвертого курса по специальности «Дизайн одежды»



Илл. 27.Таджикский Государственный педагогический университет им. С. Айни. Модели, оформленные студентами- дизайнерами золотым шитьем *зардузи* и вышивкой *гулдузи*



Илл. 28. Таджикский Государственный педагогический университет им С. Айни. Изготовление ковра *колина* студентами в процессе практического занятия по фольклору.



Илл. 29. Таджикский Государственный педагогический университет им. С. Айни. Выставка изделий студентов.



Илл. 30. Таджикский Государственный педагогический университет им С. Айни. Изучение способов кроя и обработки швов национальных костюмов на практических занятиях.



Илл. 31. Таджикский Государственный педагогический университет им С. Айни. Изучение способов создания орнаментальных комплексов лоскутного шитья *гулбури*.

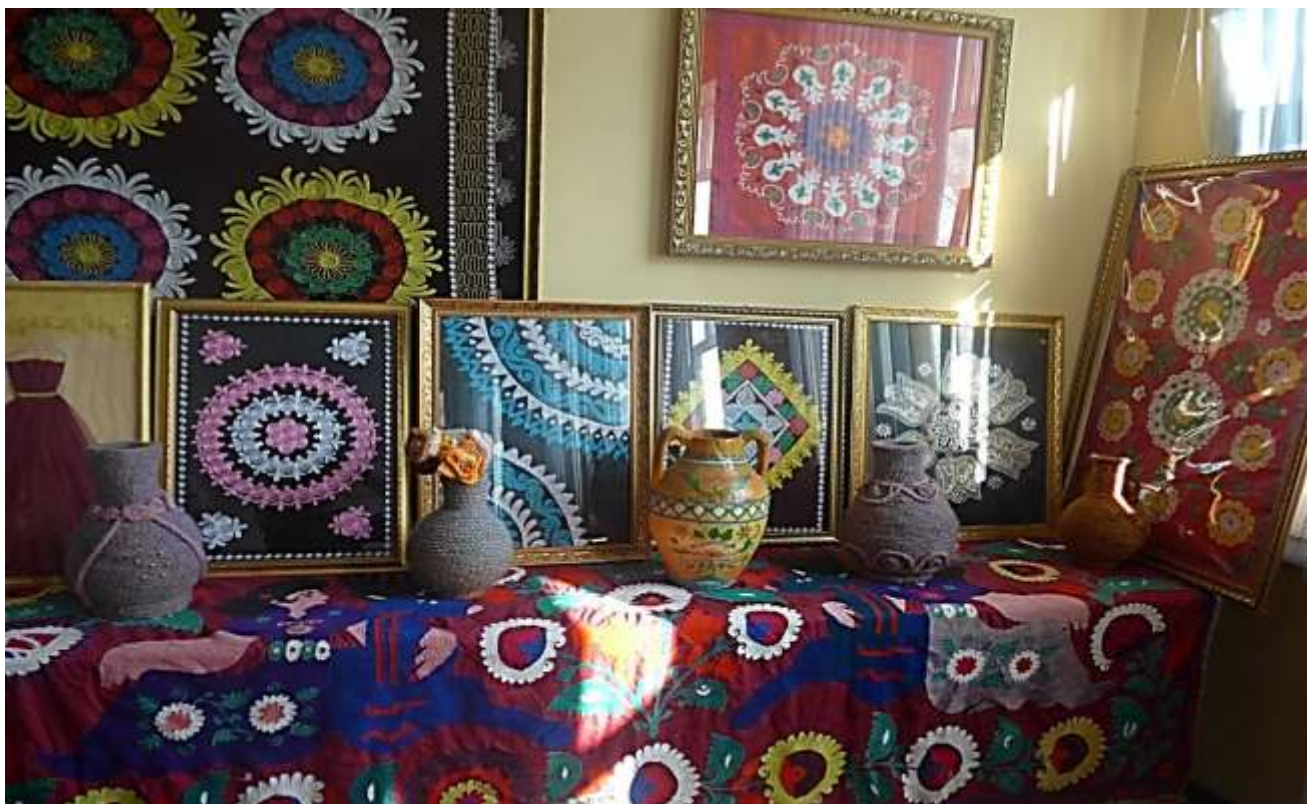


Илл. 32. Таджикский Государственный педагогический университет им С. Айни. Занятия по конструированию и крою одежды.

Илл. 33. Таджикский Государственный педагогический университет им С. Айни. Платье, оформленной лоскутным шитьем *гулбури*.



Илл. 34. Таджикский Государственный педагогический университет им С. Айни.
Показ национальных моделей ритейла по случаю Навруза.



Илл. 35. Таджикский Государственный педагогический университет
им. С. Айни. Выставка изделий студентов.