

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАС ІЗ КОЛЕКЦІЇ ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА УЗБЕКИСТАНУ

Наталія ДМИТРЕНКО – доктор філософії, доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-1223-8935>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1131>
nata_heavy@ukr.net

Цитування:

Дмитренко Н. Типологія жіночих ювелірних прикрас із колекції державного музею прикладного мистецтва Узбекистану. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 139–149. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1131>

Стаття присвячена дослідженню типології жіночих ювелірних прикрас з колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті як важливого джерела вивчення традиційного художнього металу Центральної Азії. Особлива увага зосереджена на класифікації прикрас за функціональними, морфологічними та регіональними ознаками, а також їх ролі у формуванні жіночого традиційного костюма та соціокультурної ідентичності. Розглянуто художні особливості виробів, технології виготовлення, символічне значення декоративних мотивів і взаємодію локальних ремісничих традицій, що сформувалися в умовах міжкультурних контактів Великого шовкового шляху. Колекція музею постає не лише як зібрання мистецьких артефактів, а й як цілісне свідчення розвитку ювелірного мистецтва Узбекистану, що відображає історичну спадкоємність, регіональне різноманіття та культурний синтез народів Центральної Азії.

Ключові слова: іконографія, традиція, композиція, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, художня культура, стиль, мистецькі технології, орнамент, форма, синтез мистецтв.

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавстві Центральної Азії залишається актуальним питання систематизації та наукового осмислення традиційного ювелірного мистецтва як важливої складової матеріальної культури регіону. Незважаючи на значну кількість музейних колекцій, жіночі ювелірні прикраси Узбекистану досі недостатньо досліджені з позицій комплексної типології, що ускладнює цілісне розуміння еволюції форм, функцій і символічних значень прикрас у контексті розвитку традиційного костюма та соціокультурних практик. Особливої уваги потребують музейні зібрання, які зберігають автентичні зразки регіональних ювелірних шкіл, зокрема колекція Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті, що репрезентує багатство художніх традицій різних історико-культурних центрів країни.

Методологія дослідження. В основу методології покладено міждисциплінарний підхід, у межах якого застосовано історико-культурний, мистецтвознавчий, типологічний, порівняльний, іконографічний та контекстуальний методи. Аналітичний метод використано для систематизації музейних експонатів за морфологічними та функціональними ознаками, тоді як крос-культурний підхід дозволив простежити взаємовпливи художніх традицій народів Центральної Азії в умовах історичних контактів Великого шовкового шляху.

Наукова новизна. На сьогодні відсутні узагальнюючі наукові дослідження, присвячені комплексному мистецтвознавчому аналізу жіночих ювелірних прикрас із колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті. Наявні публікації здебільшого обмежуються загальними описами традиційного ювелірного мистецтва або популяризаторськими оглядами музейних фондів без системної типологізації виробів. У статті вперше здійснено класифікацію прикрас за функціональною локалізацією, конструктивними особливостями та художньо-стилістичними характеристиками, а також визначено роль ювелірного мистецтва у формуванні образу жіночого традиційного костюма. Додатково проведено порівняльний аналіз регіональних особливостей прикрас Ташкента, Бухари, Самарканда, Хорезму, Каракалпакстану та Ферганської долини з урахуванням технологічних і декоративних відмінностей.

Мета статті полягає у дослідженні типології жіночих ювелірних прикрас із колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті та визначенні їх художніх, функціональних і культурно-символічних особливостей у контексті розвитку традиційного мистецтва Центральної Азії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасні дослідження ювелірного та декоративно-прикладного мистецтва Центральної Азії й ісламського світу формують історіографічну традицію, у межах якої поєднуються регіональні та емпіричні підходи. Суттєвим компонентом джерельної бази є матеріали польових досліджень, проведених Н. Дмитренко у лютому 2026 року під час наукової поїздки

до Узбекистану (Ташкент, Самарканд), що забезпечили залучення первинних емпіричних даних, зокрема візуальної фіксації та безпосереднього аналізу музейних колекцій.

Фундаментальний теоретичний контекст дослідження формують праці з історії ісламського мистецтва, у яких ювелірні вироби розглядаються як складова цілісної художньої системи ісламської цивілізації. У роботі С. Блер і Дж. Блум (1994 р.) здійснено комплексний аналіз мистецтва ісламського світу у період 1250–1800 рр., де акцент зроблено на інтеграції декоративних практик у ширші соціокультурні процеси [3]. Подібний підхід розвивається у дослідженні Р. Етінггаузена, О. Грабара та М. Дженкінс-Мадіні (2001 р.), у якому простежується еволюція форм і стилів ісламського мистецтва від раннього періоду до середньовіччя з наголосом на символічних та функціональних аспектах художніх виробів [5].

Особливе значення для регіонального контексту мають праці з мистецтва Центральної Азії. Дослідження Г. Пугаченкової (1992 р.) є одним із базових узагальнень художньої спадщини регіону, у якому декоративно-прикладне мистецтво розглядається як результат багатовікових культурних взаємодій між осілими та кочовими традиціями [8]. У цьому ж контексті С. Кюен (2011 р.) аналізує трансрегіональні мотиви, зокрема символіку в християнському та ісламському мистецтві, що дозволяє виявити механізми міжкультурного перенесення орнаментальних і міфологічних образів [7].

Дослідження Л. С. Діби та М. Ехтіяр (1998 р.) репрезентує підхід до аналізу декоративного мистецтва крізь призму придворної художньої культури Ірану епохи Каджарів, де ювелірні та прикладні вироби розглядаються як носії політичної репрезентації та естетики влади. Цей напрям є важливим для розуміння ширшого ірансько-центральноазійського художнього контексту, у межах якого формувалися стилістичні та іконографічні паралелі [4]. Окрему групу становлять узагальнюючі праці, присвячені мистецтву ісламського світу як цілісній системі. Зокрема, дослідження Дж. М. Роджерса (2010 р.), який досліджує різноманітність художніх форм і технік, підкреслюючи значення ювелірного мистецтва як одного з ключових компонентів матеріальної культури ісламської цивілізації [11].

Вагомим напрямом сучасних досліджень є інтерпретація декоративних практик через їх символічні та функціональні аспекти. У статті «*Amulet as Jewel, Jewel as Amulet...*» (2022 р.) ювелірні вироби розглядаються як носії апотропейних значень, що поєднують естетичну та сакральну функції [2]. У працях У. С. Рахматуллаєвої та співавторів (2021 р.) акцентовано на семантиці орнаменту та його регіональних варіаціях у традиційному декоративному мистецтві [9; 10]. Водночас ці дослідження лише частково охоплюють проблематику системної типологізації ювелірних прикрас.

Водночас, незважаючи на наявність значної кількості досліджень, присвячених окремим аспектам ювелірного мистецтва, на сьогодні відсутні комплексні праці, у яких було б здійснено системний мистецтвознавчий аналіз та типологізацію жіночих ювелірних прикрас на основі музейних колекцій, зокрема зібрання Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті.

Виклад основного матеріалу. Типологічна характеристика жіночих ювелірних прикрас (за матеріалами музейної експозиції). Важливу частину дослідження становить аналіз конкретних зразків жіночих ювелірних прикрас, представлених у колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті. Розглянуті експонати демонструють характерні типи традиційних прикрас Центральної Азії, що дозволяє здійснити їх класифікацію за функціональною локалізацією, конструктивними особливостями та художньо-стилістичними ознаками.

До групи вушних прикрас належать сережки «кафасі», «кашгарі» та «халкаї ойнадор», виконані з мельхіору із застосуванням коралів і бірюзи. Сережки типу «кафасі» характеризуються складною підвісною конструкцією з численними рухомими елементами, що створюють динамічний декоративний ефект. Використання коралів у їх оздобленні має не лише естетичне, але й апотропейне значення, що пов'язане з традиційними уявленнями про захисні властивості матеріалів.

Сережки «кашгарі» відображають міжрегіональні культурні контакти, зокрема впливи традицій Східного Туркестану, що простежується як у формі, так і в принципах добору матеріалів. Водночас сережки «халкаї ойнадор» вирізняються кільцеподібною формою та використанням блискучих або дзеркальних елементів, що підсилюють їх візуальну виразність і символічну функцію захисту.

Прикраси для рук представлені браслетами, зокрема виробом із коралами та браслетами типу «анор». Останні вирізняються не лише декоративною насиченістю, але й символічним змістом, оскільки назва пов'язана з образом граната – традиційного символу родючості, достатку та життєвої сили. Масивність форм і поєднання кольорових вставок (коралів і бірюзи) свідчать про їх статусний характер та використання у святковому або обрядовому контексті.

Окрему групу становлять прикраси, серед яких особливе місце посідають «кошитилло» або «тілла-кош» та «нозигардон». Виріб типу кошитилло є складним декоративним елементом, який, ймовірно, входив до складу більшого ювелірного ансамблю та виконував як декоративну, так і амулетну функцію. Натомість нозигардон виступає як центральна нагрудна прикраса, що формує

композиційний центр жіночого костюма. Його конструкція, як правило, включає підвісні елементи, що підсилюють динаміку форми та водночас виконують захисну функцію [6].

Загалом розглянуті зразки демонструють характерну для традиційного ювелірного мистецтва Центральної Азії єдність декоративних, статусних і магічно-захисних функцій. Використання мельхіору як основного матеріалу у поєднанні з коралами та бірюзою зумовлює не лише художню виразність виробів, але й їх символічний зміст. Представлені прикраси утворюють цілісну систему, що відповідає структурі традиційного жіночого костюма та відображає глибинні культурні уявлення, пов'язані з естетикою, соціальним статусом і віруваннями народів регіону (рис. 1).



Рис. 1. Експозиція Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану, Ташкент. Фото: Дмитренко Н. В., лютий 2026 р. [1].

Типологічні особливості прикрас голови, вушних та нагрудних елементів (за матеріалами експозиції). Вагоме значення для дослідження традиційного ювелірного мистецтва Центральної Азії має аналіз прикрас, пов'язаних з оформленням голови, вух, грудей та поясної зони, представлених у музейній експозиції. Розглянуті зразки репрезентують локальні традиції Хорезму, Хіви та Каракалпақстану кінця XIX – початку XX ст. та дозволяють простежити особливості формотворення, матеріалів і функціонального призначення виробів.

До групи скроневих прикрас належать зульф і бутунтирнок, що є характерними елементами жіночого головного убору. Зульф, виконаний зі срібла з використанням бірюзи, коралів і кольорового скла, має підвісну конструкцію та розміщувався в зоні скронь, створюючи рухливий декоративний ефект. Водночас бутунтирнок, виготовлений із жовтого металу з кольоровими каменями із застосуванням технік штампування, скані та зерні, вирізняється складнішою композиційною побудовою, що свідчить про його

належність до святкових або обрядових прикрас. Обидва типи виконували не лише декоративну, але й апотропеїчну функцію, пов'язану з віруваннями у захисні властивості матеріалів.

Окрему підгрупу становлять вушні прикраси, представлені сережками типу зірак. Ці вироби, характерні для Хорезмського регіону, виконані зі срібла з використанням емалі, коралів, бірюзи та кольорового скла. Поєднання різних технік декорування забезпечує багатство колористичного рішення та підкреслює високий рівень ювелірної майстерності. Підвісні елементи надають сережкам динамічності, а використання традиційних матеріалів зумовлює їх символічну функцію, пов'язану із захистом і соціальною репрезентацією.

До прикрас голови також належить шаукаля, виготовлена зі срібла із застосуванням позолоти та коралів. Вона виступає важливим елементом композиції головного убору або самостійною прикрасою, що підкреслює статус власниці. Поєднання металевого блиску із яскравими кольоровими вставками формує виразний декоративний образ, характерний для ювелірних виробів початку ХХ ст. [2; 27–51].

Особливу групу становлять функціонально-декоративні прикраси поясної зони, зокрема калитбог – підвіска для ключів. Цей виріб поєднує утилітарне призначення з високими декоративними якостями. Виконаний зі срібла з позолотою, оздоблений коралами, бірюзою та кольоровим склом, він слугував не лише для кріплення ключів, але й як важливий елемент жіночого костюма, що відображав соціальний статус та виконував захисну функцію.

До нагрудних прикрас належить буйинтумор – амулетний виріб, характерний для Каракалпақстану. Виконаний зі срібла з використанням сердоліку та коралів, він доповнений нитяними елементами, що підсилюють його декоративність. Водночас буйинтумор виступає важливим елементом традиційного ювелірного ансамблю, поєднуючи символічне й естетичне значення.

Типологічна характеристика амулетних, носових, поясних та ручних прикрас (за матеріалами музейної експозиції). Важливим аспектом дослідження є аналіз прикрас, що виконують не лише декоративну, але й функціонально-утилітарну роль у структурі традиційного жіночого костюма. Розглянуті зразки, що походять переважно з Каракалпақстану, Джамбаю та Туркменії, репрезентують різноманіття типів прикрас кінця ХІХ – початку ХХ ст. та дозволяють простежити специфіку їх формотворення і символічного наповнення.

До групи нагрудних та амулетних прикрас належить шартуйме, характерний для Каракалпақстану. Виготовлений з металу з використанням сердоліку, цей виріб вирізняється лаконічністю форми та виразною матеріальною символікою. Сердолік, традиційно пов'язаний із захисними та життєствердними властивостями, підсилює апотропеїчну функцію прикраси, що дозволяє розглядати її як важливий елемент сакральної складової жіночого костюма.

Особливу категорію становлять носові прикраси, зокрема арабек – сережка в ніс, виготовлена зі срібла з коралами та бірюзою. Такий тип прикрас є характерним для окремих етнокультурних традицій Центральної Азії та виконує як декоративну, так і маркерну функцію, пов'язану з ідентифікацією соціального та вікового статусу. Використання кольорових вставок підсилює візуальну виразність виробу та водночас зберігає його символічне значення.

До нагрудних прикрас із підвісними елементами належить хайкель, виконаний зі срібла з сердоліком. Наявність підвісок зумовлює кінетичний характер виробу, що посилює його декоративну привабливість. Аналогічну функціонально-семантичну групу репрезентує хайкель, який, хоча і позбавлений розвиненої підвісної системи, зберігає основні риси амулетних прикрас Каракалпақстану, зокрема використання сердоліку як ключового символічного матеріалу.

Окрему групу становлять елементи поясного ансамблю, серед яких виділяється калит – пряжка, виготовлена з міді з використанням сердоліку. Цей виріб поєднує утилітарну функцію (закріплення поясу) із декоративною та статусною, виступаючи важливим елементом композиційної організації костюма. Використання металу та каменю забезпечує як міцність конструкції, так і художню виразність.

До прикрас рук належить туркменський браслет, виконаний зі срібла із застосуванням позолоти та сердоліку. Для цього типу виробів характерна масивність форм, чіткість геометричних контурів і насиченість декоративного вирішення. Браслет виступає не лише елементом оздоблення, але й важливим маркером соціального статусу, а також носієм захисної символіки [12].

Аналіз розглянутих зразків жіночих прикрас Узбекистану дозволяє окреслити їх у ширшому контексті художніх взаємодій Центральної Азії з іранським та, опосередковано, візантійським культурними ареалами. Іранський вплив, що має глибоке історичне підґрунтя, простежується насамперед у матеріально-технологічних і декоративних характеристиках виробів, зокрема у переважанні срібла, використанні бірюзи та коралів, а також у поширенні амулетних форм прикрас (туморів), пов'язаних із захисною символікою. Окремі техніки засвідчують типологічну спорідненість із ювелірними практиками іранського світу, хоча в регіоні вони набувають локальних варіацій. Візантійський вплив має менш безпосередній характер і може

розглядатися на рівні загальних принципів поліхромності, символічного навантаження прикрас та композиційної ролі підвісних елементів. Водночас наявні паралелі доцільно трактувати не як безпосередні запозичення, а як результат тривалих міжкультурних контактів і адаптацій, у процесі яких сформувався самобутній комплекс художніх особливостей місцевої ювелірної традиції [9; 65–72].

Таким чином, розглянуті прикраси демонструють широкий спектр типологічних груп – від носових і нагрудних амулетів до поясних елементів і браслетів, що відображає складну систему взаємодії декоративних, утилітарних і сакральних функцій у традиційному ювелірному мистецтві Центральної Азії. Їх аналіз дозволяє глибше зрозуміти не лише художні особливості виробів, але й культурно-семіотичні механізми, що визначали їх місце у структурі традиційного костюма.

Типологічні особливості скроневиx, вушних і нагрудних прикрас (Самарканд, Бухара, Сирдар'їнський регіон). Важливим етапом дослідження є аналіз прикрас, що походять із Самарканду, Бухари та Сирдар'їнського регіону, що демонструють специфіку локальних художніх традицій кінця XIX – початку XX ст. Розглянуті вироби охоплюють основні типологічні групи – вушні, скроневі та нагрудні прикраси – і дозволяють простежити особливості їх формотворення, матеріальної основи та функціонального призначення.

До групи вушних прикрас належать парні сережки з Сирдар'їнської області, датовані як XIX, так і початком XX ст. Виготовлені зі срібла з використанням коралів, бірюзи та скла, вони характеризуються традиційною підвісною конструкцією, що забезпечує рухливість декоративних елементів. У більш ранніх зразках XIX ст. простежується виваженіше використання матеріалів, обмежене сріблом і коралами, тоді як пізніші вироби демонструють ускладнення композиції та розширення колористичної палітри за рахунок бірюзи та скла.

Скроневі прикраси представлені виробами типу «мохі-тилло» та «тіллабаргак», що походять із Самарканду та Самаркандсько-Бухарського регіону. «Мохі-тилло», виготовлений зі срібла з коралами, бірюзою та склом, характеризується витонченою підвісною структурою та багатством декоративних елементів, що формують складну композицію в зоні скронь. Назва прикраси, пов'язана з образом «місяця» (мохі), вказує на її символічний зміст, що може бути пов'язаний із космогонічними уявленнями. «Тіллабаргак» (у поданому випадку – парний або комплектний елемент) вирізняється складнішою конструкцією та поєднанням різних матеріалів: срібла, позолоти, коралів, бірюзи та кольорового скла. Така прикраса відзначається високим рівнем декоративної насиченості та, ймовірно, входила до складу урочистого або весільного ансамблю.

Особливу групу становлять вироби бухарської ювелірної традиції, представлені прикрасами «гаджак» та «нозигардон». «Гаджак», виготовлений із золота з використанням перлів, мастики та чорного металу, демонструє характерну для Бухари витонченість і технічну складність. Використання дорогоцінних матеріалів і складних декоративних прийомів свідчить про належність виробу до елітарного середовища та його зв'язок із придворною культурою. Натомість «нозигардон» – нагрудна прикраса зі срібла, оздоблена коралами із застосуванням техніки філіграні – виступає як центральний елемент жіночого ювелірного ансамблю. Його композиція передбачає розвинену систему декоративних елементів, що формують візуальний центр костюма, поєднуючи естетичну та апотропеїчну функції.

Таким чином, аналіз представлених прикрас дозволяє виявити характерні особливості регіональних ювелірних традицій. Вироби Сирдар'їнського регіону демонструють поступову еволюцію форм і матеріалів, самаркандські прикраси вирізняються композиційною складністю та символічною насиченістю, тоді як бухарські зразки відзначаються високим рівнем технічної майстерності та орієнтацією на елітарні художні зразки. У сукупності вони формують цілісне уявлення про різноманіття форм і функцій жіночих ювелірних прикрас Центральної Азії [5; 143–145].

Типологічні особливості налобних, плечових, вушних та нагрудних прикрас (Самарканд, Сурхандар'я, Сирдар'їнський регіон, Бухара). Аналіз представлених ювелірних виробів дозволяє розширити уявлення про структурну організацію жіночого традиційного костюма Центральної Азії, зокрема його верхньої частини – голови, плечей і грудей. Розглянуті прикраси, що походять із Самарканду, Сурхандар'ї, Сирдар'їнського регіону та Бухари, репрезентують широкий спектр типологічних груп і демонструють різноманіття формотворчих і декоративних рішень кінця XIX – початку XX ст.

До прикрас голови належить кошитилло – налобна прикраса, характерна для Самарканду початку XX ст. Виготовлений зі срібла із застосуванням позолоти, коралів, бірюзи та кольорового скла, цей виріб вирізняється складною композицією та багатством декоративних елементів. Розміщуючись у фронтальній частині голови, він виконував функцію композиційного центру всього ювелірного ансамблю, поєднуючи естетичне та статусне значення [12].

Вушні прикраси представлені кількома типами сережок, що походять із різних регіонів.

Сережки із Сурхандар'ї, виконані зі срібла з коралами та бісером, характеризуються декоративною легкістю та використанням дрібних елементів, що створюють мерехтливий ефект. Водночас парні сережки з Сирдар'їнської області XIX ст., виготовлені виключно зі срібла, демонструють більш стриману композицію, що може свідчити про ранніші етапи формування типу. Обидва варіанти виконували як декоративну, так і символічно-захисну функцію.

До групи прикрас верхньої частини тіла належать наплічні прикраси типу енкепти, характерні для Сурхандар'ї. Виготовлені зі срібла з використанням скла, бісеру та пасти, вони формували складну декоративну систему, що охоплювала плечову зону. Такі прикраси вирізняються багатокомпонентною структурою та виконували важливу роль у формуванні цілісного образу жіночого костюма, поєднуючи декоративні та обрядові функції.

Амулетні прикраси представлені виробом із Самарканда кінця XIX ст., виконаним зі срібла із застосуванням позолоти та кольорового скла. Цей тип прикрас має чітко виражене апотропеїчне значення, що відображається як у формі, так і у використанні матеріалів. Амулети виступали важливими носіями сакрального змісту та були невід'ємною частиною традиційної культури.

Прикраси рук репрезентовані браслетами, датованими XIX–XX ст., виготовленими зі срібла та жовтого металу з використанням бірюзи, мастики, коралів і позолоти. Вони вирізняються різноманіттям форм і декоративних рішень – від масивних до більш витончених. Браслети виконували як естетичну, так і статусну функцію, виступаючи важливим елементом соціальної репрезентації.

Центральне місце серед нагрудних прикрас посідає пешовуз – виріб, характерний для бухарської традиції кінця XIX – початку XX ст. Виконаний зі срібла з використанням чорного металу, коралів і бірюзи, він має складну композицію та виступає як домінуючий елемент у структурі костюма. Його функції поєднують декоративну та статусну складові, що підкреслює багатшаровість символічного змісту прикраси.

Таким чином, розглянуті вироби демонструють високий рівень розвитку ювелірного мистецтва Центральної Азії, у якому простежується чітка типологічна диференціація прикрас за локалізацією на тілі, матеріалами та функціональним призначенням. Вони відображають складну систему художніх і культурних уявлень, що формували традиційний жіночий костюм як цілісний естетико-семіотичний комплекс.

У складі колекції Державного музею декоративно-прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті особливий інтерес становить група жіночих ювелірних прикрас кінця XIX – початку XX століття, що репрезентує розвинену систему традиційного ювелірного ансамблю міського осередку. Одним із ключових елементів є коштитилло – жіноча налобна прикраса з Ташкента, виконана зі срібла з позолотою, декорована емаллю, коралами, перлами та кольоровим склом. Вона є центральним акцентом головного убору та виконує як декоративну, так і статусно-ритуальну функцію [10; 72–80].

До групи головних прикрас також належить гаджак (кінець XIX – початок XX ст.), виготовлений зі срібла з інкрустацією бірюзи, перламутру та кольорового скла. Його композиційна структура демонструє поєднання пластичної виразності та орнаментальної насиченості, характерної для ташкентської ювелірної школи.

Важливе місце в жіночому ансамблі займає нагрудна прикраса зебигардон (початок XX ст.), виконана зі срібла з використанням бірюзи, коралів, перламутру та кольорового скла. Вона формує центральну вертикальну вісь костюма, підкреслюючи сакрально-захисний та естетичний характер прикраси.

Окрему функціональну групу становлять амулетні вироби, зокрема тумор-амулет (початок XX ст.), виготовлений зі срібла з бірюзовими вставками. Його призначення пов'язане з апотропеїчною традицією, що відображає уявлення про захист жінки в межах сімейного та соціального простору.

До складних комбінованих прикрас належить парна композиція сочпопук-найча (початок XX ст.), виконана зі срібла з використанням бірюзи, коралів, монет та пасти. Дана прикраса демонструє поєднання декоративної функції з рухомими елементами, що створюють звуковий і візуальний ефект, підсилюючи ритуально-оберегове значення виробу. Загалом представлена група артефактів свідчить про високий рівень розвитку ташкентської ювелірної традиції, в якій поєднуються дорогоцінні матеріали, складні техніки обробки металу та багатшарова символіка жіночого образу.

До групи жіночих прикрас Центральної Азії кінця XIX – початку XX ст. належать різноманітні типи браслетів, амулетів, сережок та комплектних прикрас, виконаних переважно зі срібла з використанням декоративних вставок із коралів, бірюзи, скла та перламутру. Серед них вирізняються браслети з ансамблю «Мохі-Нав» (Таджикистан, 1985 р.), виготовлені з мельхіору та оздоблені коралами, що репрезентують пізні локальні традиції ювелірного мистецтва регіону [9; 298–291].

Особливу групу становлять амулетні прикраси. До них належить култуктумор-амулет із Ташкентської області (XIX ст.), виконаний зі срібла з позолотою та інкрустаціями з бірюзи,

кольорового скла та перламутру, а також куштумор-амулет того ж регіону й періоду, оздоблений сріблом, позолотою, перламутром і скляними вставками. Окремо представлені парні прикраси – чоч-попук (Ташкент, початок XX ст.), виконані зі срібла із застосуванням шовкових ниток, що відображають локальні традиції комбінування металу й текстилю в жіночому вбранні.

До категорії сережок належать як прості, так і ускладнені за композицією вироби. Зокрема, сережки кінця XIX – початку XX ст., виготовлені зі срібла з коралами та бірюзою, декоровані штампом і філігранню, демонструють високий рівень ювелірної техніки. Окремо виділяються сережки «Халкаї Гуза» (Таджикистан, початок XX ст.), виконані зі срібла з кораловими вставками, що продовжують традицію кільцеподібних форм і мінімалістичного декору.

Порівняльна характеристика ювелірних прикрас різних регіонів. Таким чином, розглянуті прикраси демонструють багатство форм і типів жіночого ювелірного мистецтва Центральної Азії, у якому поєднуються декоративні, статусні, обрядові та захисні функції. Вони відображають локальні художні традиції та водночас формують цілісну систему елементів, що забезпечують композиційну завершеність жіночого костюма. Регіональна диференціація традиційного ювелірного мистецтва Центральної Азії зумовлена складним комплексом історико-культурних, соціально-економічних і етноконфесійних чинників, що формувалися в умовах інтенсивних міжкультурних контактів у зоні Великого шовкового шляху. У межах означеного ареалу простежується низка локальних художніх шкіл, серед яких особливого значення набувають традиції Хорезму, Бухари, Самарканда, Ферганської долини та Каракалпақстану, кожна з яких сформувала специфічну систему формотворення, декору та функціонального призначення прикрас.

Ювелірні вироби Хорезмського регіону вирізняються підкресленою монументальністю форм, композиційною насиченістю та поліхромністю декоративного вирішення. Характерною ознакою є активне використання підвісних елементів, що створюють кінетичний ефект. Матеріальна складова представлена переважно сріблом у поєднанні з коралами, бірюзою та кольоровим склом, що формує виразний колористичний контраст. У цьому контексті ювелірні прикраси постають не лише як естетичні об'єкти, але й як носії сакрально-захисних значень, інтегрованих у структуру традиційного світогляду [13].

На противагу цьому, бухарська ювелірна школа демонструє тяжіння до витонченості форм і технічної досконалості виконання. Вироби характеризуються складною філігранною обробкою, використанням коштовного каміння та більш стриманою, врівноваженою композицією. Декоративність досягається не стільки за рахунок поліхромії, скільки через ювелірну віртуозність і детальність опрацювання. Така специфіка зумовлена розвитком придворної культури та високим рівнем ремесла, що сприяло формуванню елітарного характеру виробів.

Самаркандська традиція посідає проміжне положення, поєднуючи риси різних регіональних шкіл. У місцевих прикрасах спостерігається гармонійне співвідношення декоративної виразності та конструктивної впорядкованості. Використання бірюзи та інших кольорових каменів поєднується з різноманітними техніками обробки металу, що свідчить про синтетичний характер художньої мови, сформованої під впливом багатовікових культурних взаємодій [3; 49–50].

Ювелірне мистецтво Ферганської долини вирізняється тенденцією до полегшення форм і зменшення масивності конструкцій. Прикраси цього регіону характеризуються більш витонченим силуетом і стриманішою композицією, що супроводжується збереженням традиційної орнаментальної системи. Така трансформація форм може бути пов'язана як із локальними естетичними уподобаннями, так і з особливостями соціокультурного середовища.

Окрему групу становить ювелірна традиція Каракалпақстану, для якої визначальним є поєднання декоративної та апотропеїчної функцій із чітко вираженим сакральним змістом. Характерною рисою є використання амулетних форм, зокрема нагрудних прикрас типу «тумор», що виконують захисну функцію та безпосередньо пов'язані з традиційними віруваннями. Вироби часто поєднують металеві та текстильні елементи, що підсилює їх символічну насиченість і функціональну багатшаровість.

Таким чином, порівняльний аналіз регіональних традицій дозволяє виявити як спільні типологічні риси, притаманні ювелірному мистецтву Центральної Азії – зокрема домінування срібла як основного матеріалу, активне використання кольорових вставок та поєднання декоративних і захисних функцій, так і виразні локальні відмінності, що проявляються у характері формотворення, технічних прийомах і композиційних принципах. Це свідчить про складну систему художніх взаємозв'язків і водночас про збереження самотності окремих регіональних шкіл у межах єдиного культурного простору Центральної Азії (таб. 1).

Термін, назва	Тип (локалізація)	Функція та значення	Регіон	Матеріали
Кафасі	Сережки (вушні)	Декоративн, апотропеїчна	Узбекистан	Мельхіор, корали, бірюза
Кашгарі	Сережки (вушні)	Декоративна міжкультурні впливи	Східний Туркестан / Узбекистан	Мельхіор, камені
Халкаї ойнадор	Сережки (вушні)	Декоративна захисна	Центральна Азія	Метал, дзеркальні елементи
Анор	Браслет	Статусна, символ родючості	Узбекистан	Метал, корали, бірюза
Кошитилло (тілла-кош)	Налобнана прикраса	Центральна, статусна	Самарканд, Ташкент	Срібло, позолота, корали
Нозигардон	Нагрудна	Центральна, захисна	Бухара	Срібло, корали
Зульф	Скронева	Декоративна, апотропеїчна	Хорезм	Срібло, бірюза, корали
Бутунтирнок	Скронева	Обрядова, статусна	Хорезм	Метал, камені
Зірак	Сережки	Декоративна, статусна	Хорезм	Срібло, емаль, корали
Шаукаля	Головна прикраса	Статусна	Центральна Азія	Срібло, позолота, корали
Калитбог	Поясна підвіска	Утилітарна, статусна	Центральна Азія	Срібло, камені
Буйинтумор	Амулет (нагрудний)	Захисна	Каракалпакстан	Срібло, сердолік
Арабек	Носова прикраса	Декоративна, маркерна	Центральна Азія	Срібло, корали
Хайкель	Нагрудна	Амулетна	Каракалпакстан	Срібло, сердолік
Калийт	Пряжка	Утилітарна, статусна	Центральна Азія	Мідь, сердолік
Енкепті	Наплічна	Декоративна, обрядова	Сурхандар'я	Срібло, скло, бісер
Пешовуз	Нагрудна	Домінантна, статусна	Бухара	Срібло, корали, бірюза
Зебигардон	Нагрудна	Сакральна, декоративна	Ташкент	Срібло, бірюза, корали
Тумор	Амулет	Захисна	Центральна Азія	Срібло, бірюза
Сочпопук-найча	Комплексна прикраса	Ритуальна, декоративна	Ташкент	Срібло, монети, паста
Култуктумор	Амулет	Апотропеїчна	Ташкентська обл.	Срібло, позолота
Чоч-попук	Парна прикраса	Декоративна	Ташкент	Срібло, текстиль
Шартуйме	Головний убір	Декоративна, статусна	Ташкент	Срібло, підвіски, декоративні вставки
Мохі-тилло	Лоб, головний убір	Декоративна, символічна	Ташкент	Срібло, позолота, каміння
Тіллабаргак	Лоб, скронева зона	Декоративна, ритуальна	Ташкент	Срібло, позолота
Гаджак	Скронева зона	Декоративна, оберегова	Ташкент	Срібло, бірюза, перламутр, кольорове скло
Нозигардон	Шия	Декоративна, статусна	Ташкент	Срібло, підвіски, каміння

Сережки «Халкаї Гуза»	Вуха	Декоративна	Ташкент	Срібло, підвіски
Браслети ансамбль «Мохі-Нав»	Зап'ястя	Декоративна, статусна	Таджикистан	Мельхіор, корали
Куштумор-амулет	Нагрудна зона	Апотропеїчна, символічна	Ташкент	Срібло, каміння

Таб. 1. Типологія жіночих ювелірних прикрас Центральної Азії за матеріалами колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті. Розроблено Дмитренко Н. В., 2026 р.

Висновки. Проведене дослідження жіночих ювелірних прикрас із колекції Державного музею прикладного мистецтва Узбекистану в Ташкенті засвідчило їх виняткову цінність як цілісного історико-культурного та мистецького джерела, що відображає багатозначність традиційного ювелірного мистецтва Центральної Азії кінця XIX – початку XX ст. У результаті типологічного аналізу встановлено розгалужену систему прикрас, структуровану за локалізацією на тілі (головні, вушні, скроневі, нагрудні, поясні, ручні), функціональним призначенням (декоративним, статусним, утилітарним та апотропеїчним) і регіональними особливостями.

Виявлено, що ювелірні вироби регіону формують складну художньо-символічну систему, у якій поєднуються локальні традиції Хорезму, Бухари, Самарканда, Ферганської долини, Каракалпакстану та інших центрів, а також простежуються наслідки міжкультурних взаємодій у зоні Великого шовкового шляху. Спільними для більшості регіональних шкіл є домінування срібла як базового матеріалу, активне використання коралів, бірюзи та скла, а також поєднання декоративної та символічної функцій прикрас. Водночас встановлено виразні локальні відмінності у формотворенні, техніках обробки металу та композиційних принципах, що відображають специфіку соціокультурного розвитку окремих регіонів і рівень ремісничих традицій. Колекція музею постає як унікальний комплекс, що репрезентує не лише еволюцію художнього металу, але й систему символічних уявлень, пов'язаних із жіночим образом, статусом та традиційною культурою.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю подальшого комплексного вивчення, систематизації та збереження музейних колекцій як важливої складової нематеріальної та матеріальної культурної спадщини Центральної Азії, що дозволяє глибше осмислити механізми культурної спадкоємності та художнього синтезу в регіональному мистецтві.

Перспектива подальших досліджень. Проведене дослідження відкриває широкі можливості для подальших міждисциплінарних наукових розвідок у сфері мистецтвознавства, етнології та музейної справи, спрямованих на поглиблене вивчення ювелірного мистецтва Центральної Азії як складної культурно-історичної системи. Перспективним є розширення типологічного аналізу за рахунок залучення ширших музейних колекцій як Узбекистану, так і суміжних регіонів, що дозволить уточнити регіональні школи та виявити внутрішні закономірності розвитку форм і орнаментики. Окремого значення набуває дослідження технологічних аспектів виготовлення прикрас, зокрема технік обробки металу, способів інкрустації і локальних ремісничих традицій, що дасть змогу реконструювати рівень ювелірного виробництва та його еволюцію. Важливим напрямом подальших студій є також поглиблений аналіз символіки декоративних мотивів і апотропеїчних функцій прикрас у контексті традиційних вірувань народів регіону. Крім того, перспективним є вивчення соціокультурної ролі ювелірних виробів у структурі жіночого традиційного костюма як маркера статусу, ідентичності та ритуальної практики. Подальші дослідження можуть спрямовуватися на цифрову каталогізацію музейних колекцій та створення комплексних баз даних, що сприятиме збереженню і популяризації культурної спадщини Центральної Азії у глобальному науковому просторі.

Список використаної літератури

1. Дмитренко Н. В. Польові дослідження: Узбекистан, лютий 2026 р.
2. Amulet as Jewel, Jewel as Amulet: Uzbek, Tajik and Karakalpak amulet cases using museum collections. *Náprstek Museum Studies*. 2022. P. 27–51. DOI: 10.37520/anpm.2022.003.
3. Blair S., Bloom J. *The art and architecture of Islam 1250–1800*. New Haven : Yale University Press, 1994. 348 p.
4. Diba L. S., Ekhtiar M. *Royal Persian paintings : The Qajar epoch*. London : I.B. Tauris, 1998. 296 p.
5. Ettinghausen R., Grabar O., Jenkins-Madina M. *Islamic art and architecture 650–1250*. New Haven : Yale University Press, 2001. 344 p.
6. Jewelry art in Uzbekistan: historical overview. URL: <https://society.uz/news/detail/news/1166>.

7. Kuehn S. *The dragon in medieval East Christian and Islamic art*. Leiden : Brill, 2011. 300 p.
8. Pugachenkova G. *Art of Central Asia*. New Delhi : Abhinav Publications, 1992. 256 p.
9. Rakhmatullayeva U. S., Mirfayazova N. M., Kholikov K. M., Tashpulatov S. Sh., Nazarov A. M. Traditional Uzbek embroidery: history and analysis of their symbolic meanings. *Scientific and technical journal of NamIET*. 2021. P. 65–72. URL: <https://www.researchgate.net/publication/351119632>
10. Rakhmatullayeva U. S., Mirfayazova N. M., Nazarov A. M., Tashpulatov S. Sh., Kholikov K. M. The origin history of Uzbek national ornaments and their analysis by regions. *Scientific and technical journal of NamIET*. 2021. P. 72–80. URL: <https://www.researchgate.net/publication/351119482>.
11. Rogers J. M. *The arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection*. London : Thames & Hudson, 2010. 400 p.
12. State Museum of Applied Art of Uzbekistan. Collections of traditional jewelry. URL: <https://society.uz/news/detail/news/499>
13. Uzbekistan Jewelry Art: history and materials. URL: <https://www.advantour.com/uzbekistan/culture/handicrafts/jewelry.htm>

References

1. Dmytrenko N. V. Polovi doslidzhennia: Uzbekystan, liutyi 2026 r.
2. Amulet as Jewel, Jewel as Amulet: Uzbek, Tajik and Karakalpak amulet cases using museum collections. *Náprstek Museum Studies*. 2022. P. 27–51. DOI: 10.37520/anpm.2022.003.
3. Blair S., Bloom J. *The art and architecture of Islam 1250–1800*. New Haven : Yale University Press, 1994. 348 p.
4. Diba L. S., Ekhtiar M. *Royal Persian paintings : The Qajar epoch*. London : I.B. Tauris, 1998. 296 p.
5. Ettinghausen R., Grabar O., Jenkins-Madina M. *Islamic art and architecture 650–1250*. New Haven : Yale University Press, 2001. 344 p.
6. Jewelry art in Uzbekistan: historical overview. URL: <https://society.uz/news/detail/news/1166>.
7. Kuehn S. *The dragon in medieval East Christian and Islamic art*. Leiden : Brill, 2011. 300 p.
8. Pugachenkova G. *Art of Central Asia*. New Delhi : Abhinav Publications, 1992. 256 p.
9. Rakhmatullayeva U. S., Mirfayazova N. M., Kholikov K. M., Tashpulatov S. Sh., Nazarov A. M. Traditional Uzbek embroidery: history and analysis of their symbolic meanings. *Scientific and technical journal of NamIET*. 2021. P. 65–72. URL: <https://www.researchgate.net/publication/351119632>
10. Rakhmatullayeva U. S., Mirfayazova N. M., Nazarov A. M., Tashpulatov S. Sh., Kholikov K. M. The origin history of Uzbek national ornaments and their analysis by regions. *Scientific and technical journal of NamIET*. 2021. P. 72–80. URL: <https://www.researchgate.net/publication/351119482>.
11. Rogers J. M. *The arts of Islam: Masterpieces from the Khalili Collection*. London : Thames & Hudson, 2010. 400 p.
12. State Museum of Applied Art of Uzbekistan. Collections of traditional jewelry. URL: <https://society.uz/news/detail/news/499>
13. Uzbekistan Jewelry Art: history and materials. URL: <https://www.advantour.com/uzbekistan/culture/handicrafts/jewelry.htm>

UDC 739.2(575.1):069.5

A TYPOLOGY OF WOMEN'S JEWELLERY IN THE COLLECTION OF THE STATE MUSEUM OF APPLIED ARTS, TASHKENT (UZBEKISTAN)

Nataliia DMYTRENKO – PhD (Doctor of Philosophy),
Associate Professor of the Department of Fine Arts,
Deputy Dean for Scientific, Pedagogical, Social, and Humanitarian Work
Faculty of Fine Arts and Design,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv

The purpose of this article is to analyze the typology of women's jewellery in the collection of the State Museum of Applied Arts in Tashkent (Uzbekistan) through the study of their forms, functions, and regional characteristics.

The methodology is based on an interdisciplinary approach, within which historical-cultural, art-historical, typological, comparative, iconographic, and contextual methods were applied. An analytical method was employed to classify museum exhibits based on morphological and functional characteristics, while a cross-cultural approach enabled the tracing of mutual influences between the artistic traditions of Central Asia's peoples within the context of historical contacts along the Great Silk Road. *The results*. A study of women's jewelry from the collection of the State Museum of Applied Arts of Uzbekistan in Tashkent has demonstrated its exceptional value as a comprehensive historical and artistic source, reflecting the multi-layered nature of traditional Central Asian jewelry art from the late 19th to early 20th centuries. As a result of typological analysis, a complex system of jewelry was identified, structured according to body location (head, ear, temple, chest, waist, and hand), functional purpose (decorative, status-related, utilitarian, and apotropaic), and regional characteristics.

The novelty. To date, there are no comprehensive scholarly studies devoted to a comprehensive art-historical analysis of women's jewelry from the collection of the State Museum of Applied Arts of Uzbekistan in Tashkent. Existing publications are largely limited to general descriptions of traditional jewelry or popular overviews of museum collections without a systematic typology of the items. This article presents the first classification of jewelry based on

functional placement, structural features, and artistic-stylistic characteristics, and identifies the role of jewelry art in shaping the image of the traditional women's costume. Additionally, a comparative analysis of the regional characteristics of jewelry from Tashkent, Bukhara, Samarkand, Khorezm, Karakalpakstan, and the Fergana Valley is conducted, taking into account technological and decorative differences.

Practical significance. This study presents broad opportunities for further interdisciplinary research in the fields of art history, ethnology, and museology, focusing on an in-depth examination of Central Asian jewelry art as a complex cultural and historical system. A promising direction is the expansion of typological analysis by incorporating broader museum collections from both Uzbekistan and neighboring regions, which will allow for a more precise identification of regional schools and the discovery of internal patterns in the development of forms and ornamentation.

Key words: iconography, tradition, composition, fine and decorative arts, artistic culture, style, artistic techniques, ornament, form, synthesis of the arts.

Стаття отримана 1.03.2026

Стаття прийнята 6.04.2026

Стаття опублікована 28.05.2026