

ЭТНОГРАФИЯ

П.Р. Гамзатова

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖЕНСКИХ
УКРАШЕНИЙ ЮЖНОГО ДАГЕСТАНА***(Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ. Проект № 07-04 -00204a)*

Значительный пласт в ювелирном искусстве Дагестана составляют женские украшения южной части республики, стилистически обусловленные влиянием на их формы вкусов и эстетических норм художественной культуры стран Переднего Востока. Анализ наиболее распространенных и типичных произведений этого круга позволяет разделить их на две основные группы:

1) украшения, художественные особенности которых обусловлены в значительной мере влиянием норм и принципов исламского искусства на некоторые районы южной части Нагорного Дагестана. Эти произведения бытуют зачастую наряду с рассмотренным выше традиционным комплексом вещей внутренних горных районов;

2) украшения, характерные для населения горной и долинной части Южного Дагестана, формы которых близки формам азербайджанских украшений, что объясняется тесным общением этих территорий на всем протяжении исторического развития.

Обе обозначенные нами группы украшений наиболее полно и последовательно проявляют стилистические особенности, характерные для декоративно-прикладного искусства мусульманских стран и свидетельствуют об утверждении в художественной культуре Южного Дагестана его основных норм и принципов. Поскольку абсолютное большинство рассматриваемых произведений создано в XIX – начале XX в. (более ранние памятники почти не сохранились), то по ним трудно проследить пути усвоения дагестанскими мастерами внешних влияний. По своим художественным особенностям эти украшения предстают как последовательно претворяющая определенные вкусы и принципы и потому четко очерченная часть дагестанского ювелирного искусства.

Для раскрытия основных закономерностей создания художественного образа в этом круге памятников необходимо сделать некоторые предварительные замечания.

Ислам как наиболее молодая из мировых религий развивался на обширнейшем пространстве от Пиренейского полуострова до Индонезии на разнородной культурной почве, постепенно подчиняя себе более ранние формы культуры. Искусство мусульманских стран формировалось на основе столь значительных и разнообразных художественных явлений, как античное наследие, культура зороастрийцев, романское искусство, сако-скифский звериный стиль, аланская и кубанская культура на Кавказе и многие другие. Таким образом, целесообразно, следуя за столь авторитетными учеными, как Л.С. Бретаницкий и Л.И. Ремпель, предпочесть понятие «искусство мусульманских стран» ранее утвердившемуся и поныне господствующему в западноевропейской науке понятию «искусство ислама». Несомненно, художественная культура арабских стран, Ирана, Афганистана, Паки-

стана, Средней Азии, Азербайджана, Дагестана и др. не является единым гомогенным образованием. Здесь очень много отличий, эстетических, национальных, локальных особенностей, ярких местных проявлений.

В то же время нельзя не видеть, что в искусстве этих стран есть значительные общие черты, диктуемые определенными предписаниями ислама. Остановимся на тех из них, которые важны для темы нашей работы. Это, во-первых, очевидное предпочтение, отдаваемое в художественной культуре мусульманских стран архитектуре и декоративно-прикладному искусству. Собственно изобразительные виды искусства, в различных формах бытовавшие в большинстве мусульманских стран в доисламский период, были вытеснены в связи с религиозным запретом на изображение живых существ. Наибольшим гонениям подверглась скульптура, связанная с возможностями наиболее реалистического воспроизведения человека и животных.

Процесс исламизации Дагестана, начавшийся в X в., шел сложными путями, и долгое время не имел успеха. Упорное сопротивление горцев новой религии проявлялось как в формах прямого неповиновения, в результате чего ряд горных дагестанских районов обратился в новое вероучение лишь к концу XIV в., а Кубачи – в XV в., так и в стойком сохранении многих языческих и христианских пережитков в мировоззрении дагестанских народов.

Отражением этой сложной плюралистической духовной структуры и служит длительное сохранение и воспроизводство в традиционных женских украшениях принципов и норм архаической культуры. По сравнению с ними произведения, рассматриваемые в этой статье, относятся к совершенно иному миру. Их смысловая основа существенно сужается, все более приближаясь к тому восприятию украшений, которое известно нам в европейской, да и азиатской культуре нового времени. То есть, речь уже идет о собственно украшении как таковом, лишь иногда пережиточно сохраняющем прежние многогранные духовные функции.

Одно из явлений мусульманской культуры, получившее распространение в Дагестане примерно с XIV в., – это растительный орнамент. Однако он совершенно не характерен для женских украшений рассматриваемой группы. Напротив, его распространение и популярность в украшениях связана с явлениями совершенно иного плана. В южно-дагестанских украшениях данная специфика выражается через традиционные художественно-формальные особенности мусульманского искусства, основанные на определенном философско-эстетическом отношении мусульманина к миру с арабесковым, бесконечным поиском единства в мире – то есть в «определенном числе сочетаний атомов», созданных Богом, с «открытыми геометрическими формами архитектуры», с отрицанием постоянства образа и формы ((*Масиньон Л.*, 1978. С. 46–59), В области формальной это находит выражение в ряде четко читаемых тенденций, характер которых мы осветим ниже.

В аварских украшениях Тляртинского района и Закатальской зоны, входящей ныне в состав Азербайджана, с. Бежта, у лачек и агулок, а также, судя по рисунку XIX в. М. Тильке, у лезгинок бытовало весьма своеобразное свадебное головное украшение – «кьукьем» – и группа вещей, стилистически связанных с ним. Кьукьем представляет собой головное украшение с центральной пластинкой в форме стрельчатой арки, характерным мотивом мусульманской архитектуры, а следом и орнаментики декоративно-прикладного искусства. От центральной пластины с двух сторон отходят по две или четыре цепочки с подвесками в виде треугольников, кругов и столь популярного в восточной орнаментике мотива «бауям

буге», известного обычно под названием «огурцы». Центральная пластина располагается на теменной части, а цепочки полностью охватывают голову женщины и крепятся с помощью крючков сзади на платке.

К вершине центрального элемента последовательно присоединяются с помощью системы цепочек меньшие пластины, спускающиеся от темени к затылку. Основной акцент декора всех трех пластин – филигранные шатры различной величины, большие из которых заканчиваются сверху цветным камешком, а меньшие – шариком зерни. Шатры эти находятся в несомненной ассоциативной связи с другим характерным элементом мусульманской архитектуры – куполом мечети, столь характерным для зодчества так называемой ширванской школы.

Поле центральной пластины имеет широкую кайму, состоящую из многочисленных рядов ложной зерни и скани – композиционный прием, родственный приему оформления восточных ворсовых ковров с небольшим центральным полем и широкой обрамляющей каймой из нескольких разных полос. Центральное поле пластины украшается сканными проволочками в виде простейшего узора из крючков и спиралей, но никогда не закрывается филигранью полностью. На пластинах и легких треугольных подвесках в невысоких кастах размещаются синие, зеленые и красные стекла, граненые в форме шатра с острым верхом, дающие в сочетании с позолоченным фоном металла необыкновенно пеструю, цветную гамму. Малоценность вставки (стекло) отступает на второй план, главное – это декоративный эффект, извлекаемый из цветовых сочетаний. Десятки тонких, шуршащих подвесок, чеканных штампов, в орнаментальном декоре часто используется мотив звезды с полумесяцем – одним из символов мусульманской религии, придают украшению особую живость и подвижность.

Таким образом, основные формы, характер орнаментики и цветовых решений свидетельствуют, что кюкьем входит в обширный комплекс дагестанских женских украшений, испытавших несомненное влияние художественных вкусов соседних стран мусульманского Востока. Его эстетические принципы характеризуются тяготением к цветной пестроте, основывающейся на постоянном повторе контрастных колористических сочетаний. Ощущение декоративной насыщенности этих произведений усугубляется бесконечным чередованием ряда традиционных, в свою очередь украшенных мелких деталей (шатры, огурцы, полумесяцы, звезды, круги, треугольники и др.), связанных с символикой ислама. В целом образный характер этой группы украшений ассоциируется с насыщенным многоцветием узорных изразцовых кладок мечетей и минаретов. Характерные цвета стеклянных вставок в своих соотношениях близки к полихромной резьбе по дереву и ганчу, богатой восточной вышивке. Декоративная изощренность этих произведений смотрится особенно контрастно в сопоставлении с монументальностью художественного образа, лапидарностью форм и скупостью декора архаичных украшений.

В противоположность толстой массивной цепи, обрамляющей лоб даргинки, или плотно пригнанным друг к другу металлическим пластинам каза дидоек – подвески кюкьема свободно свисают на лоб и обрамляют всю голову. Кюкьем отличается от нашиваемых украшений горных районов еще и тем, что он надевается поверх платка (Сергеева Г.А., 1980. С. 100), а не непосредственно на чохто. Такой способ ношения, не характерный для головных украшений архаического типа, еще раз подчеркивает необходимость рассмотрения данной группы как самостоятельной, указывая на другую основу их происхождения, отличную от пер-

воосновы женских украшений внутренних горных районов. Представляется принципиальным тот факт, что, если архаические украшения как бы непосредственно сливаются с обликом горянки, внося в него различные смысловые аспекты, то украшения Южного Дагестана во все большей степени осознаются как элемент одежды, его собственно эстетический акцент.

Стилистически к этой группе предметов примыкают поясные пряжки, широко распространенный здесь вид женского украшения, совершенно отсутствующий в группе вещей внутренних районов Нагорного Дагестана, где носили свободные платья или подпоясывали их матерчатыми кушаками. Даже на единственном бытовавшем там типе металлического хахибского пояса простая пряжка, как доказал Е.М. Шиллинг (*Шиллинг Е.М.*, 1946. С. 128), является элементом поздним, первоначально же он закреплялся при помощи кольца и шнура.

Богатые пряжки закаталинок и тряраатинок прикреплялись к золотому или серебряному галуноу, придавая одежде особую нарядность. Один из двух распространенных типов пряжки – туту имел средние размеры. Пряжки второго типа охватывали примерно две трети талии женщины и крепились к галуноу при помощи специальных бляшек-запонок. Такая пряжка была подвижна и составлялась из трех-четырёх частей, неразъемно соединенных шарнирами. Соединения прикрывались круглыми декоративными деталями.

На этих же территориях получил распространение своеобразный чепец – «думча», теменная часть которого обшивалась рядами цепочек, заканчивавшихся колечками и свободно свисавших по бокам. За ними следовали ряды пришиваемых вплотную друг к другу серебряных трубочек.

Эта гибкая металлическая форма плотно облегает голову. Сзади имеется небольшая галунная вставка и пряжка, представляющая собой позолоченную серебряную бляшку, украшенную филигранными шатрами и цветным стеклом. Единство художественного оформления пряжки, данного чепца и всего комплекса рассматриваемых вещей, позволяет отнести их к единой стилистической группе украшений южной части Нагорного Дагестана, связанной с мусульманскими вкусами и имеющей общее происхождение. К ней примыкают и широкие разомкнутые браслеты и многосоставные нагрудные или поясные украшения, состоящие из литых золоченых блях, соединенных цепочками. Зачастую эти бляхи имеют форму звезды с полумесяцем.

Близким к этой группе является тип браслетов, широко бытующих в аварских районах. Но позолота в них не употребляется, декор строже, шатры более пологой формы или могут отсутствовать вообще, так же как и цветное стекло. Принцип оформления, однако, остается тем же – широкая кайма из нескольких рядов зерни и скани, «косичек», «елочек» и узкое центральное поле, сдержанно украшенное либо черневым узором, либо простейшими сучеными проволочками в виде крючков. Центральный мотив – гладкий, ровный сердолик в невысоком глухом касте – повторяется в сердоликах меньших размеров на концах браслетов. Такой тип браслета занимает промежуточное место между скупо декорируемыми украшениями горного Дагестана и произведениями рассматриваемой группы. Это – характерный пример переосмысления сторонних влияний в духе традиционного мировоззрения – формы, несомненно, навеянные искусством соседних территорий, что согласуется с важными для данного общества представлениями. Происходит отказ от позолоты (вспомним традиционное для сознания горцев смысловое противопоставление серебра и золота), благородный и осмысленный в семантическом

смысле сердолик вытесняет цветные стекла, общий образный строй вещи становится строже, монументальнее, эпичнее.

Надо отметить, что точное место производства охарактеризованных выше вещей не выяснено. В азербайджанском национальном костюме они не встречаются и являются стилистически замкнутыми на данной территории. Ранние образцы этой группы украшений не обнаружены. Все они относятся ко второй половине XIX в. Думается, что эти ранее не характерные для Дагестана пышные, роскошные вещи появились сравнительно поздно на фоне обогащения местной культуры художественными традициями высокоразвитого декоративного искусства Переднего Востока.

Несколько иную картину мы наблюдаем в долинных районах Южного Дагестана, у лезгин и табасаранцев. Ювелирное дело здесь не получило значительного развития, хотя в отдельных селениях Лезгинии работали мастера-серебряники (*Аствацатурян Э.Г.*, 1977. Ч. I. С. 169; Ч. II. С. 83–84). Основным занятием было земледелие и садоводство, а главным видом процветавшего тут ремесла – ковроделие. Крупных специализированных металлообрабатывающих центров не было (*Хашаев Х.-М.*, 1959. С. 95–97). Однако вполне определенные типы украшений со свойственными именно им стилистическими чертами здесь выявляются четко.

Сочетание больших металлических плоскостей и высоких шатрообразных форм является основным композиционным приемом в пластическом построении бытующих здесь украшений. В декоре часто используются чеканные штампом накладные детали. Эта техника широко распространена и в сопредельных районах Азербайджана.

Головные украшения почти не употреблялись, лишь иногда край чохто обшивался монетами. Лезгинки почти не носили височные и нашивные на платье украшения. Вырез бытовавшего здесь отрезного, шитого в талию платья – «валчаг» – часто украшался монетами. Обязательной принадлежностью такого платья был серебряный пояс устойчивого типа. Для него характерны широкая пряжка с круглой центральной частью, скрывающей крючок, с помощью которого пряжка застегивается, и большие боковые крылья, расширяющиеся к краям. Центр круглой части украшается крупным шатрообразным элементом, декорированным либо чернью и гравировкой, либо филигранью. Аналогичные шатры меньших размеров располагаются обычно в середине боковых крыльев. Обрамление из чеканных штампов накладных крестообразных и шатрообразных форм, филигранная или гравированная кайма подчеркивают характер композиции пряжки, пришиваемой к кожаному основанию пояса, на котором размещаются ряды монет и шатрообразных бляшек. Иногда по низу пояса тяжелой бахромой пришиваются ряды серебряных монет, «огурцов», зубцевидных подвесок. Этот тип украшений является традиционной принадлежностью и азербайджанского национального костюма (*Трофимова А.Г.*, 1961. С. 143–148).

Пояса данной группы, хранящиеся в музейных коллекциях, относятся к середине, второй половине XIX в. Иногда они имеют надписи, содержащие имя мастера, имя владелицы, дату изготовления. Так, в Музее антропологии и этнографии хранятся два пояса с надписями, переведенными доктором исторических наук Л.И. Лавровым, в сопроводительных заметках к данной коллекции. Надписи гласят: «Ахмед Сгджил. 1269 г. хиджры», и вторая: «Владелица Марьям. Сделал Абдул Хамид. 1267 г. хиджры». Даты соответствуют 1853, 1851 гг. Довольно много аналогичных поясов и в других музейных собраниях. По их стилистической эво-

люции можно судить о том, что в художественном оформлении ранних поясов, относящихся к середине, второй половине XIX в., чернь и гравировка не используются, предпочтение отдается пластичным, выпуклым формам, чеканным штампом деталям, накладным полоскам ложной, штампованной филигрании и зерни. Используются также вставки цветного стекла. Центральный и боковые шатры украшаются филигранными проволочками в виде завитков и зерню.

Пояса эти достигают в ширину от восьми до двенадцати сантиметров и, как правило, заполняются по кожаному основанию двумя рядами монет и тремя рядами бляшек, причем под бляшки подшивается добавочная кожаная полоса. Центральные, относительно небольшие поля боковых пластин пряжки обрамляются несколькими рядами чередующихся широких и узких кайм, часто сделанных из накладных деталей. Если боковые крылья имеют форму горизонтально вытянутого прямоугольника, то центральные поля их бывают квадратными и украшаются центричной композицией из крупного шатра посередине и сопровождающих его четырех меньших шатровых элементов или четырех вставок из цветного стекла. Этот порядок расположения деталей придает общей композиции большую устойчивость и равновесие. Она как бы подчиняется подчеркнuto выраженному кругу центральной пластины, настойчиво повторяющей свою форму в обрамляющих центр рядах зерни, скани, вставок из цветного стекла, чеканных штампом деталей и, наконец, в самом крупном центральном шатре. Небольшой разлет боковых крыльев, как бы затормаживая движение форм в противоположные стороны, подчиняет динамику композиции центру.

Тяжелые и массивные, насыщенные деталями пояса этого типа крепко обхватывают талию, стремясь не столько подчеркнуть тонкость стана хозяйки, сколько своими пышными формами определить главный акцент в декоре костюма. Они привлекают взгляд, выделяют центр, которому соподчиняются верхняя и нижняя, никогда не украшаемая часть валчага, шитого обычно из толстых тканей и подбитого слоем ваты (*Агаширинова С.С.*, 1978. С. 225), что делало само платье тяжелым и плотным. Таким образом, пояс становится основным элементом в художественном образе костюма. Этот четко фиксируемый композиционный принцип расположения украшений в одежде противоположен сплошному заполнению серебром платья женщин внутренних районов Нагорного Дагестана, где одно и то же украшение могло использоваться и как нагрудное, и как поясное.

Сам характер ношения и художественного решения рассматриваемых вещей свидетельствует об их однозначном восприятии в качестве украшений, декоре одежды, то есть существенном изменении и сужении функций, придававшимся им в архаическом сознании. Об этом же говорит и появление в репертуаре украшений совершенно новой их разновидности – броши – «гюль» (цветок – азер.), само название которой говорит о ее форме, напоминающей цветок. Крупных размеров, с шатром посередине, она как бы повторяет центральную круглую часть пряжки, располагаясь под горлом и скрепляя разрез рубахи. Цель ее та же – поставить в костюме яркий, активный акцент.

В поясах начала XX в. приемы декорирования несколько меняются, оставляя нетронутой композицию в целом. Прежде всего утрачивается устойчивость, традиционность их художественного оформления. Гораздо меньше употребляются зернь, скань, накладные чеканные детали и ряды ложной зерни. Таким образом происходит дальнейший отход от объемных пластических форм, приближение к плоскостному решению вещи. Пряжка украшается, в основном, черневым и гра-

вированным орнаментом, формы ее вытягиваются, а разлет боковых крыльев становится меньше. Принимают абрис вытянутого прямоугольника центральные поля боковых крыльев. Да и сама центральная пластина обретает порой более сложные формы, отступая от классического круга пластин середины XIX в. Центричность и уравновешенность композиции вследствие этого становятся менее явными и необязательными.

Техники, орнаменты да и сами способы декорировки, встречающиеся в этой группе украшений, очень разнообразны, так как изготавливались они аварскими, кубачинскими, лакскими и азербайджанскими мастерами, имеющими различные орнаментальные традиции, которые весьма по-разному проявлялись в декоре украшений долинной части Южного Дагестана. В крупном торговом и культурном центре этой зоны – Дербенте в конце XIX в. работало большое количество мастеров-отходников из самых различных районов Дагестана. Такой способ производства, когда мастер определенного центра готовит вещи специально для чужих районов, так же, как и появление мастера-отходника, – явление позднее, относящееся ко второй половине XIX в. Оно связано с оживлением торговли, с вовлечением Дагестана в круг капиталистических отношений после окончания русско-кавказской войны и окончательного присоединения Дагестана к России.

Учитывая это, как и то, что основная масса музейного материала по Южному Дагестану относится ко второй половине XIX в., можно было бы рассматривать данную группу поясов как прямое проявление моды на аналогичные азербайджанские пояса, если бы не более древний образец этого типа из частного собрания. Приобретен он был в Ахтынском районе, где проживают лезгины, и датируется нами XVIII в.

Основанием для датировки служат крайняя архаичность орнамента пряжки, неразвитость самой ее формы и, наконец, большое количество монет с арабскими надписями XVIII в., лишь некоторые заменены на поздние, видимо, при утрате какой-либо первоначальной монеты. Об этом говорит и ветхость кожаной части пояса, и плохая сохранность чеканных бляшек, чередующихся с монетами. В декоре отсутствуют перегруженность и чрезмерная роскошь, характерная для соответствующих изделий второй половины XIX в. Одна часть пряжки утрачена, однако на другой мы ясно читаем главные признаки, характерные для данной группы украшений: центральная надзамковая круглая часть и боковые крылья, расширяющиеся к краю. В отличие от поздних пряжек она меньших размеров, расширение крыла очень незначительно. Кайма из полоски накладных чеканных квадратов и накладных ленточек крупной чеканной ложной зерни ограничивает крыло только с одной боковой стороны. Орнамент, выполненный грубо гравированными штрихами, состоит из простых крестиков, полос и треугольников, по центру проходят сильно геометризированные изображения птиц, повернутых друг к другу спинами. Такой откровенно архаичный мотив в XIX в. мог дать только самоучка-кустарь, возможность чего в отношении данного пояса исключена. Вряд ли кто-нибудь стал бы заказывать пряжку к столь дорогому поясу с огромным количеством серебряных монет у малоизвестного мастера.

Интересна лезгинская подвеска ладьеобразной формы, концы которой оформлены в виде голов птиц, держащих янтарные бусины-плоды, из собрания С.Н. Ханукаева. По краю она украшена накладной ленточкой чеканной ложной зерни. Аналогичной ленточкой оконтурен край пряжки вышерассмотренного пояса. Архаичность мотивов, крупные размеры и сходство приема оформления на-

кладной ложной зерни позволяют нам видеть в этой подвеске также один из наиболее старых образцов украшений этого типа, относящийся к XVIII или началу XIX в. Вся поверхность подвески украшена необычным орнаментом из филигранных проволочек и тремя конусообразными высокими формами. По низу располагаются четыре подвески в виде полумесяцев.

Судя по ряду характерных, наиболее ранних из сохранившихся памятников, лезгинские украшения XVIII в. могли объединить в себе архаические мотивы языческого характера (птицы), а также приемы оформления и формы украшений, встречающиеся и в Азербайджане. Правильно, видимо, будет говорить о том, что стилистика этих вещей свидетельствует о сложности и эволюционности процесса смены архаических традиционных форм местных украшений более поздними формами, какие мы видим в большинстве выявленных произведений этого круга. В этих новых формах сказывается новая мусульманская стилистика. С.О. Хан-Магомедов, анализируя пути развития южнодагестанской архитектуры, складывания ее местных локальных форм, подчеркивает независимость и самостоятельность от азербайджанских и других восточных влияний. Он указывает, однако, на проникновение в отдельные архитектурные школы Южного Дагестана (цахурскую) некоторых элементов, схожих с упоминающимися нами выше: стрельчатые арки, декоративные детали, а также на распространение мусульманских типов построек (они были распространены на всей территории Дагестана), преобразованная и «очищенная» стилистика которых обладала новыми художественными качествами. В украшениях новая традиция сказывается, на наш взгляд, сильнее. Украшения этого слоя существенно оттеснили и нарушили старую архаическую традицию. Данный факт связан, возможно, с большей стилистической восприимчивостью этого материала, нежели архитектуры.

В XIX в. в Южном Дагестане в качестве амулета для защиты от болезней и несчастий использовались особые украшения – «гейкалы». Такие амулеты получили широкое распространение во всем мусульманском мире. Это небольшая своеобразная изящная коробочка, в которую вкладывался кусочек бумаги с текстом религиозного содержания. Коробочка вешалась на шею с помощью серебряной цепочки. На нее наносился простой черневой орнамент, часто с использованием мотива звезды в центре и надписями на арабском языке.

Амулетницы-трубочки встречаются в Южном Дагестане и у татов (горские евреи) (ГМЭ № 1735), однако стилистически они резко отличаются от украшений этого типа у других народов Дагестана. Они больших размеров и имеют граненую форму, закрываясь на концах также гранеными остроконечными шатрами. Орнамент состоит, как правило, из крупных повторяющихся лилиевидных цветков, нанесенных простой контурной гравировкой. Мотив этот характерен для искусства татов. На налобной части татской чохто нашиты маленькие огурцевидные золотые бляшки, выполненные штампом, с точеным изображением цветка на них. «Лилия» вычеканена на маленькой пластинке, помещенной в центре налобной части чохто. Среди украшений татов часто встречаются четырехугольные серебряные пластины и вставленные в простую гладкую оправу камни, содержащие надписи. К сожалению, вопрос о ювелирном искусстве и эстетических взглядах этой народности никогда специально не рассматривался, атрибутированных материалов по нему почти нет либо же они не выделены в музейных собраниях. Однако даже беглое рассмотрение вышеуказанных памятников позволяет говорить о них как о вполне самостоятельной стилистической группе.

Большие, построенные на резких углах плоскости, граненые крупные формы характерны для этих произведений. Богатая кайма, выполненная в различных ювелирных техниках, столь характерная для большинства произведений этой зоны, здесь почти не употребляется. Украшения как бы вырезаются из серебряного листа, которому путем изгиба придается мягкая пластичность, контрастирующая со сложным угловатым силуэтом вещи.

Примером может служить своеобразная серебряная указка для чтения религиозных свитков (торы), представляющая собой длинную копьевидную пластину (ГМЭ № 1735-19а). Волнообразный узор штампованной зерни и скани проходит по центру. На нижнем конце, зигзагообразно вырезанном по краю, помещается надпись.

Исходя из стилистики данной группы произведений, мы относим к ней и определенный тип наборных поясов, встречающихся в долинной части Южного Дагестана. По формам и орнаменту они отличаются от широко распространенных ювелирных произведений этой местности. Основой их служит кожа или галун. Центральная пряжка представляет собой два неправильной формы круга, заканчивающиеся по бокам острыми треугольными формами. Между кругами помещается прямоугольная пластина, также обрамленная с двух концов треугольниками. В деталях набора, кроме высоких черных шатров и перпендикулярно нанизывающихся небольших форм, встречаются своеобразные прямоугольные пластины, заканчивающиеся двумя полукружиями. Этот орнаментальный мотив широко используется в прикладном искусстве евреев, в частности, на надгробных стелах, и ведет свое происхождение от формы легендарных скрижалей Моисея – двух спаренных камней. Иногда встречаются пояса, где пластины данной формы содержат на обороте надписи.

Несколько монотонный геометрический орнамент, представляющий собой полосы из повторяющихся в определенном порядке точек и черточек, украшает эти пояса. Основной геометрический узор дополняется небольшими вставками растительных мотивов лилиевидной формы. Обращает на себя внимание четкая определенность используемых в татских изделиях ювелирных приемов и техник. Основным художественным средством является чернь, порой весьма обильная, заполняющая почти все серебряное поле. С ней сочетается легкая поверхностная гравировка, используемая также в серебряных украшениях аварцев и известная под названием «роро». Обилие филиграни и зерни, использование цветных камней и вставок не характерно, насколько позволяет судить известный нам материал, для татской группы украшений. В то же время нет непереходимой границы между украшениями татов и других народностей, населяющих Южный Дагестан. Сведения об авторах татских украшений не сохранились. Сопоставление их с другими ювелирными изделиями этой зоны позволяет предположить, что среди их создателей были кубачинские, лакские, аварские и другие мастера. Изготавливая вещи для данной группы потребителей, они, несомненно, учитывали специфику их эстетических запросов, но анализ художественно-ремесленных приемов показывает, что в них проявлялись те же особенности, что и в произведениях других ювелирных центров Дагестана.

Так, в коллекции С.Н. Ханукаева хранятся совершенно одинаковые ожерелья из двух рядов монет, соединенных посередине крупным сердоликом. На одном из них сердолик содержит надпись с характерным квадратным письмом, на другом – арабской графикой.

Характерно, что стилистика серебряных украшений татов прослеживается и на некоторых образцах их одежды. Так, в ГМЭ хранятся простеганный татский шелковый кафтан на ватине и парчовое распашное платье. Обе эти вещи отличает необычный покрой. На бедрах и кафтан, и платье имеют своеобразные выступы, скроенные под прямым углом и хорошо сохраняющие форму за счет ватина и плотной прокладки. Узкий рукав кафтана заканчивается длинным треугольным клином, заходящим на тыльную часть кисти. Прямые, резкие линии края, плотная, жесткая, устойчивая форма подчеркиваются контрастной расцветкой материи. И в узких полосах шелкового кафтана и в парчовом узоры платья синий и зеленый сочетаются с ярко-красным.

Итак, рассмотрев типы ювелирных женских украшений Южного Дагестана, мы выделяем здесь несколько стилистических групп.

Наиболее значительную образуют памятники, несущие явные следы влияния мусульманского искусства. Постоянным и активным источником проникновения этого влияния служила богатая своими декоративными традициями культура Азербайджана. В сочетании с древним ювелирным творчеством Дагестана воздействие норм и эстетических идеалов традиционного искусства ислама способствовало созданию стилистически определенной группы женских украшений, бытовавших в южной части Нагорного Дагестана, и обусловило появление в долиненной части Южного Дагестана типов украшений, аналогичных женским украшениям Азербайджана.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Агаширинова С. С.*, 1978. Материальная культура лезгин. М.
- Аствацатурян Э.Г.*, 1977. История оружейного и серебряного производства на Кавказе в XIX – начале XX вв. Дагестан и Закавказье. Ч. I–II. М.
- Масиньон Л.*, 1978. Методы художественного выражения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература. М.
- Сергеева Г.А.*, 1980. Женские украшения народов аварской группы Дагестана второй половины XIX – начала XX вв. // Кавказский этнографический сборник. Вып. VII. М.
- Трофимова А.Г.*, 1961. Обряды и праздники лезгин, связанные с народным календарем // СЭ. № 1.
- Хашаев Х.-М.*, 1959. Занятия населения Дагестана в XIX веке. Махачкала.
- Шиллинг Е.М.*, 1946. Народы андо-цезской группы // РФ ИИЯЛ. Д. 1613.