

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

МОСКВА
2011

L.I. ROSLAVTSEVA

Kaitag Embroidery
at the State Museum
of Oriental Art

Catalogue of the Collection



Л.И. РОСЛАВЦЕВА

«Кайтагские» вышивки
в собрании Государственного
музея Востока

Каталог коллекции



Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока

*Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Государственного музея Востока*

Ответственный редактор А.В. Седов

Фотографы Е.И. Желтов, О.А. Волкова

Дизайн и верстка О.И. Бойко

Перевод на англ. яз. Sarah O'leary

Корректор С.В. Лапина

**Л.И. Рославцева. «Кайтагские» вышивки в собрании Государственного музея Востока.
Каталог коллекции // М.: ГМВ, 2011 – 96 с.: ил.**

Издание представляет собой публикацию музейной коллекции вышивок горного Дагестана, получивших широкую известность под названием «кайтагские». Хотя эти вышивки достаточно давно привлекают самое пристальное внимание искусствоведов и коллекционеров во многих странах мира, они до сих пор мало изучены, и в посвященной им научной литературе содержится больше вопросов, чем ответов. В работе рассматриваются история бытования и изучения «кайтагских» вышивок, художественные особенности и технология их производства. Каталогная часть включает описание и атрибуцию каждого предмета.

Автор выражает искреннюю благодарность Г.И. Исмаилову за ценные советы и замечания по атрибуции предметов, сделанные им по фотографиям музейной коллекции, что оказало большую помощь в работе над каталогом.

ISBN 978-5-903417-32-2

© Государственный музей Востока, 2011
© Л.И. Рославцева, текст
© О.И. Бойко, оформление



Содержание

Введение	7
История изучения «кайтагских» вышивок	15
Материал и техника шитья	17
Красители	23
Орнамент	27
Использование в бытовой культуре	38
Каталог	43
Библиография	92
Указатель музейных номеров	94
Указатель прежних владельцев	95

Contents

Introduction	7
History of the Study of <i>Kaitag</i> Embroidery	14
Needlework Materials and Techniques	17
Dyes	23
Pattern and Design	27
Use in Everyday Life	38
Catalogue	43
Bibliography	92
Museum numbers	94
Former owners	95



Введение

Дагестан населяет множество малочисленных, но самобытных народов. При знакомстве с историей этого края поражаешься, как на небольшом кусочке горной земли издревле развивались и процветали различные виды искусства: тончайшие резные орнаменты покрывали деревянную утварь, сложной гравировкой украшались оружие и ювелирные изделия, буйство красок оживляло ковры, оформлявшие жилище. Дар создавать художественное произведение из всего, что окружало обыденную жизнь, не обошел и традицию украшения тканей. Из них самыми интересными, прежде всего своей абсолютной индивидуальностью орнаментального решения, стали вышивки, производившиеся в XVII–XIX вв. (а по преданиям, начиная с XVI в.) в различных районах горного Дагестана¹. В наше время они получили известность во всем мире под названием «кайтагские». Первым обратил внимание на эти столь самобытные изделия Е.М. Шиллинг, известный кавказовед первой половины XX в. Именно он

¹ Как отмечает Ф.А. Гаджалова, изучение материалов по «кайтагским» вышивкам дает основание полагать, что изделия такого типа появились в Дагестане в XVI–XVIII вв. (Гаджалова 2005: 106). Самая ранняя датированная «кайтагская» вышивка находится в частной коллекции в США и, судя по надписи на ней, относится к 1111 г. х., что соответствует 1699/1700 гг. (Scollay 2007: 43).

Introduction

Daghestan is inhabited by a multitude of indigenous peoples with small populations. Once familiar with the region's history, you are struck by how various forms of art have developed and flourished from ancient times on this small piece of mountainous land: exquisite carvings adorned wooden utensils, weapons and jewellery were decorated with intricate carvings, and carpets were brought to life with a riot of colour, shaping and defining people's homes. This gift of creating works of art from everything that enveloped everyday life did not evade the tradition of textile decoration. Pieces of embroidery made between the XVII–XIX centuries (or, according to legends, from the XVI century) in the various mountainous regions of Daghestan are now recognised as the most interesting kind of textile, mainly through the profound individuality of their decoration¹. They are generally referred to throughout the world today under the term *Kaitag*. E.M. Shilling, the renowned chronicler and explorer of the Caucasus at the beginning of the XX century, was the first scholar to

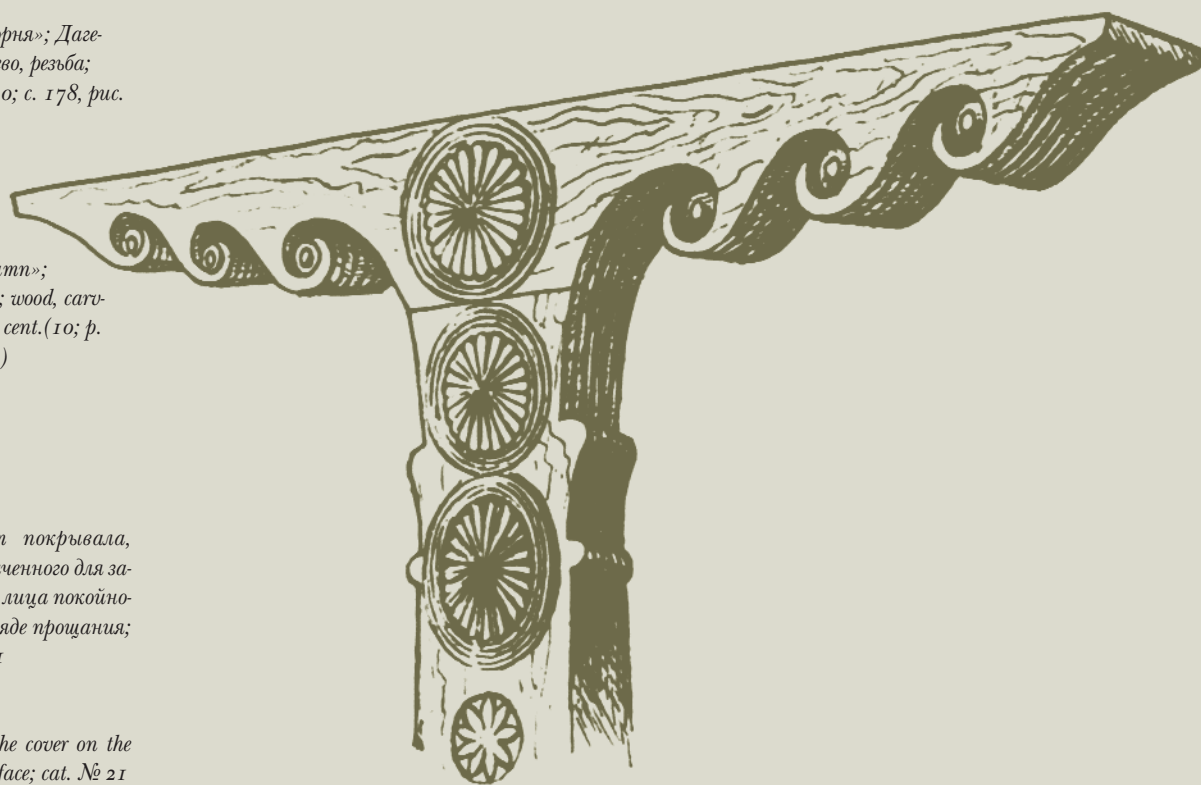
¹ As F.A. Gadzhalova remarks, the study of materials used for Kaitag embroideries gives reason to suppose that works of this kind appeared in Daghestan in the XVI–XVIII centuries (Gadzhalova 2005: 106). The earliest dated *Kaitag* embroidery is in a private collection in USA, and judging by the Arabic inscription on it (“one thousand, one hundred and eleven”) dates back to 1699/1700 (Scollay 2007: 43).

«Столб корня»; Дагестан; дерево, резьба; XIX век (10; с. 178, рис. 30)

«Root Column»; Daghestan; wood, carving; XX th cent. (10; p. 178; il. 30)

Фрагмент покрывала, предназначенного для закрывания лица покойного при обряде прощания; кат. № 21

Detail of the cover on the deceased's face; cat. № 21



и назвал их «кайтагскими». *Кайтагское уцмийство* (“вольное общество” с определенной системой управления) включало в себя 13 округов-союзов (*магалов*) и занимало достаточно большую территорию. Е.М. Шиллингу не удалось получить у местного населения конкретных сведений по исконному центру производства заинтересовавших его изделий, и именно поэтому исследователь соотнес их со всем *Кайтагским уцмийством*, правда, отметив, что употребляются такие изделия «главным образом у народов Среднего и Южного Дагестана – кайтагов, даргинцев, кубачинцев и табасаранцев» (Шиллинг 1996: 66). Исследователь дагестанского искусства Э.В. Кильчевская писала: «Эти вышивки встречаются в самых отдаленных аулах Нагорного Дагестана, особенно много их сохранилось в Аварии, в селении Маджалис и в других кайтагских и даргинских селениях. В их узорах довольно отчетливо читаются солярные мотивы, изображения животных, птиц, человека, руки» (Кильчевская, Иванов 1959: 17). Вышивки, несшие в себе определенный магический и ритуальный смысл, передавались в семье по наследству по мужской линии.

В конце XIX – начале XX вв. неожиданно выяснилось, что кубачинские антиквары, распродававшие за границей пользовавшиеся большим спросом местные изделия, весьма успешно сбывают и «кайтагские» вышивки, вызвавшие большой интерес даже в Париже (Шиллинг 1996: 66). Вывозилось изделий, правда, немного, да и делалось это нечасто. Очевидно, именно поэтому они так и не стали тогда известны широкому кругу коллекционеров, специалистов, да и

focus attention on these extremely original items. It was Shilling who gave them the term Kaitag. The *Kaitag Utsmiate* (“a liberal society” with a defined system of governance) incorporated 13 district-authorities (*magal*) and occupied a sizeable area. Shilling was unable to obtain tangible information from the local population as to where these items, that so fascinated him, were indigenously produced; Shilling therefore referred them to all the *Kaitag Utsmiate*, remarking in truth that these items are used “mainly by the peoples of Central and Southern Daghestan – the Kaitags, the Dargins, the Kubachins and the Tabasarans” (Shilling 1996: 66). E.V. Kil'chevskaya, a historian of Daghestan art, wrote: “This embroidery is encountered in the most remote auls (mountain villages) of Daghestan's mountainous region; many can be found in Avariya, in the village of Madzhalis and in other Kaitag and Dargin settlements. Solar motifs and pictures of animals, birds, people and hands can be clearly discerned in the design” (Kil'chevskaya, Ivanov 1959: 17). The pieces of embroidery, laden with magical and ritual significance, were handed down through generations “via the male”.

At the end of the XIX to the beginning of the XX centuries, it suddenly emerged that Kubachin antiquity dealers were selling local works of art abroad, availing themselves of the significant demand; they were also selling *Kaitag* embroidery rather successfully, which instigated considerable interest even in Paris (Shilling 1996: 66). It is also true that pieces were exported, but this occurred infrequently. This evidently explains why the embroidery became renowned amongst a wide circle of collectors and



просто людям, интересующимся народным искусством как у нас в стране, так и за рубежом. В конце XIX в. «кайтагские» вышивки производить перестали. В 1920-е и 1930-е гг. были предприняты попытки возрождения этого вида искусства, но развития это начинание не получило. Бедная цветовая гамма, использование кричащих химических красителей, небрежное выполнение шитья, плохое качество нитей, замена сложно составленных традиционных вариантов орнамента на более простые, использование под основу не домотканого полотна, а фабричного сатина – все это быстро свело на нет интерес к развитию забытого промысла. В наши дни усилиями дагестанского краеведа и исследователя Г.И. Исмаилова возрождается традиция изготовления «кайтагских» вышивок, при которой стараются придерживаться ушедших технологий – это и использование натуральных красителей, и старые приемы шитья, и узоры, которые повторяют петроглифы, знаки на могильных стелах, и орнаменты, украшающие предметы старинной утвари (Исмаилов 2005: 69).

Сохранившиеся образцы «кайтагских» вышивок для многих ценителей прикладного искусства и коллекционеров заново открыл Роберт Ченсинер, дилетант-исследователь из Лондона. Поставив своей задачей исследование собраний различных музеев, он неожиданно натолкнулся на путеводитель по Государственному музею Востока, где была представлена фотография одной из хранящихся в музее «кайтагских» вышивок. Будучи человеком энергичным и любознательным, в конце 1980-х гг. он предпринял закупочную экспедицию в Даге-

стан и сумел вывезти за границу целую коллекцию заинтересовавших его вышивок. В 1993 г. Ченсинер опубликовал в Лондоне прекрасно изданный каталог с цветными фотографиями 171 «кайтагской» вышивки, куда вошли и предметы, находящиеся в собраниях музеев Дагестана (Chenciner 1993). Сразу же после публикации книги «кайтагские» вышивки привлекли к себе огромный интерес специалистов и коллекционеров во всем мире. Появившись на международных аукционах в начале 1990-х гг., они предлагались сначала по 80 евро за один экземпляр, а через некоторое время эта цена выросла до десяти тысяч евро. В середине 1990-х гг. вышивки начали активно скупать коллекционеры, и в наши дни в частных западных собраниях их насчитывается уже несколько сотен. По всему миру стали организовываться выставки, специально посвященные «кайтагским» вышивкам. Так, в 1994 г. выставки прошли в Париже, Стамбуле, Стокгольме, Бостоне, в 1995 г. – Берлине, Сиднее и Мельбурне. Относительно недавно выставка «кайтагских» вышивок была организована в Музее Сабанджи (Стамбул) (Scollay 2007: 43).

В России «кайтагские» вышивки можно увидеть всего в нескольких музеях. Так, в Москве около десяти образцов XVIII–XIX вв. представлены в Музее художественных тканей Московского государственного текстильного университета им. А.Н. Косыгина. Около десяти предметов хранится в Государственном Историческом музее – они были приобретены в аварских селениях во время экспедиций 1936–1937 гг. и относятся, скорее всего, к XIX в. Пятнадцать образцов хра-

art experts, and simply with people who have an interest in folk art, both here and abroad. At the end of the XIX century, pieces of *Kaitag* embroidery stopped being manufactured. Attempts were made to revive this art in the 1920's and 1930's, but the initiative was to remain unsuccessful. A poor colour range, the use of garish chemical dyes, slipshod needlework and poor thread quality ensured that the intricate and established traditional forms of decoration were replaced by simpler decorative methods, which used manufactured sateen and not homespun cloth as underlay – all this rapidly contributed to eradicating any interest in the development of a forgotten industry. Today the tradition of making *Kaitag* embroidery is reappearing, through the efforts of G.I. Ismailov, a Dagestani historian and researcher; attempts are being made to retain ancient production techniques, which involve using natural dyes, old sewing and stitching techniques and patterns which echo the petroglyphs, symbols and signs on sepulchral stelae, and designs which decorate ancient utensils (Ismailov 2005: 69).

Robert Chenciner, an amateur researcher and historian from London, uncovered the surviving ancient pieces of *Kaitag* embroidery for many connoisseurs of applied art and collectors. Establishing the research of the various museums' collections as his objective, he stumbled across a guidebook of the State Museum of Oriental Art, which contained a photograph of one of the *Kaitag* embroideries in the museum's collection. As an energetic and inquisitive individual, he embarked on a shopping expedition to Dagestan at the end of the 1980's and was able to take an entire collection of embroi-

dery that interested him out of the country. In 1993, Chenciner published a beautiful edited catalogue with colour photographs of 171 pieces of *Kaitag* embroidery, which also included items from some collections of the Dagestani museums (Chenciner 1993). The publication of this book immediately generated a huge amount of interest from art experts and collectors throughout the world. At the beginning of the 1990's, the pieces started to appear at the international auctions, and were initially offered at 80 Euros each, but after some time this figure increased up to ten thousand Euros. Collectors actively started to buy up pieces of embroidery in the middle of the 1990's, and there are now already several hundred pieces in private Western collections. Exhibitions of the *Kaitag* embroidery have been organized the world over: in 1994 – in Paris, Istanbul, Stockholm and Boston, in 1995 – in Berlin, Sydney and Melbourne, and several years ago – at the Sabandzhi Museum (Istanbul) (Scollay 2007: 43).

In Russia, *Kaitag* embroidery can only be seen in a handful of museums. In Moscow, there are roughly ten specimens from the XVIII–XIX centuries in the Museum of Artistic Textiles and Fabrics at the A.N. Kosygin Moscow State Textile University. Near ten examples are kept in the State Historical Museum: they were acquired in Avar villages during the expedition in 1936–1937 and most probably can be dated back to the XIX century. Fifteen specimens are housed today in the All-Russian Museum of Decorative Applied and Folk Art, where they ended up in 1999 after the closing of the Folk Art Museum; they were acquired in their time in the Dagestan village of Kubachi and from Moscow collectors.



няются ныне во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства, куда они поступили в 1999 г. из закрывшегося Музея народного искусства им. С. Морозова, а в свое время были приобретены в дагестанском селении Кубачи и у московских коллекционеров (сведения предоставлены хранителем коллекции Н.А. Нечай).

Санкт-Петербург обладает тремя «кайтагскими» коллекциями. В Российском этнографическом музее хранится более 60 образцов, созданных в XIX – начале XX вв. Вещи записаны как «даргинские, кайтагские и кубачинские» (Народы Кавказа 1981: 54–58). В Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН собрано около 20 вышивок XVIII – начала XIX вв., где они отмечены как «даргинские» (Равдоникас, Смирнова 1978: 195, 205–206, 268). В Государственном Эрмитаже хранится всего несколько, также достаточно «ранних» экземпляров (сведения предоставлены сотрудниками Отдела Востока ГЭ).

В самом Дагестане, в Махачкале, в Дагестанском государственном объединенном музее, представлено около 60 вышивок такого рода (из них к XVIII–XIX вв. относится только половина). Более 10 вышивок хранится в Дагестанском музее изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой. Небольшое число выши-

Фрагмент покрывала на подушку *ar dugela giyanila*; кат. № 13

St. Petersburg has three *Kaitag* collections. Over 60 specimens, manufactured in the XIX and early XX centuries are housed in the Russian Ethnographic Museum. The items are described as “Dargins, Kaitags and Kubachins” (Peoples of the Caucasus 1981: 54–58). The Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences has collected roughly 20 pieces of embroidery dating from the XVIII through to the beginning of the XIX century; they are described as “Dargins” (Ravdonikas, Smirnova 1978: 195, 205–206, 268). Several pieces are housed in the State Hermitage Museum, and they are also sufficiently “early” examples.

In Makhachkala, in the Dagestan State Associated Museum, there are near 60 pieces of embroidery of this type (only half of them can be dated back to the XVIII–XIX centuries). More than ten pieces in the P.S. Gamzatova Dagestan Fine Arts Museum. A small number of pieces are known also from private collections.

The State Museum of Oriental Art's collection started to take shape from the very beginning of the museum's existence. As early as 1919, four pieces of *Kaitag* embroidery, dated from the XVIII to the early XIX century, were acquired from the collectors I.F. Rerberg and Ter-Ovanesov. A large part of the collection was acquired in 1944 “from citizen Pech”, who divided her collection between the State Museum of Oriental Art

Detail of the cover for pillow *ar dugela giyanila*; cat. № 13

вок известно в ряде частных собраний (сведения сообщены сотрудниками музеев Махачкалы).

В Государственном музее Востока коллекция вышивок начала складываться с самого начала его основания. Уже в 1919 г. у коллекционеров Тер-Ованесова и И.Ф. Рерберга было приобретено четыре «кайтагских» вышивки, датированные XVIII – началом XIX вв. Большая часть коллекции была приобретена во время войны у «гражданки Пейч», разделившей свое основательное собрание между Государственным музеем Востока и Музеем народного искусства². Несколько предметов попали в ГМВ уже в конце 1980-х – начале 1990-х гг. от частных владельцев. В настоящее время музейное собрание представлено 24 образцами, создававшимися в период с конца XVIII до начала XX в. Вышивки имеют различное бытовое и часто связанное с ним ритуальное назначение. Это покрывала на сундук, на люльку, предметы свадебного и похоронного обряда, обереги жилища и домашнего очага. Они представляют как даргинские, так и аварские образцы, происходящие в основном из сел Акушинского района Дагестана.

² Инициалов Тер-Ованесова, так же как и Пейч, найти не удалось. Интересно, что в документах Музея народного искусства она числится как «художница», а в инвентарных книгах ГМВ – как «гражданка». По происхождению «гражданка Пейч» принадлежала к потомкам саксонского дворянского рода, первый представитель которого появился в России в конце XVII в.

and the Folk Art Museum². Several items had fallen already into the property of our museum in the late 1980's – early 1990's from private owners. The museum's collection currently comprises 24 items, which were manufactured in the period from the late XVIII through the early XX centuries. The *Kaitag* embroidery had various domestic uses, and frequently had ritual significance: they were thrown over trunk or baby's cradle, were used during wedding and funeral ceremonies, were served as charm for the house. The pieces in our collection were identified as Dargins' and Avars' items, originating mainly from the villages of the Akushi region of Daghestan.

History of the Study of *Kaitag* Embroidery

After E.M. Shilling, who had been interested in *Kaitag* embroidery but who did not incorporate the pieces into the focus of his research, his Ph.D. student, E.V. Kil'chevskaya worked specifically on the subject. Unfortunately, Kil'chevskaya did not manage to complete her work. The initial stage of her research can be found, however, in her book, which was published in 1968 (Kil'chevskaya 1968). In the book, which was dedicated to the artistic crafts and industries of Daghestan and was co-written with

² Unfortunately, the first names of Ter-Ovanesov and Peych were not found. It is interesting to note that in the inventories of the Folk Art Museum Peych is listed as "artist", but in our museum's inventories as "citizen". "Citizen Peych" belonged to the descendants of Saxon nobility, whose first representative appeared in Russia at the end of the XVII century.

История изучения «кайтагских» вышивок

После Е.М. Шиллинга, заинтересовавшегося «кайтагскими» вышивками, но не включившего их в сферу своих исследований, его аспирантка Э.В. Кильчевская специально занялась этой темой. К сожалению, она не успела закончить свою работу, но начальный этап исследования можно найти в ее книге, изданной в 1968 г. (Кильчевская 1968). В работе, посвященной художественным промыслам Дагестана и написанной в соавторстве с А.С. Ивановым, Э.В. Кильчевская отмечает, что в прошлом такие вышивки бытовали по всему Дагестану (Кильчевская, Иванов 1959: 17).

В 1993 г. появился уже упоминавшийся выше каталог Роберта Ченсинера (Chenciner 1993). Книга, вызвавшая сразу же колоссальный международный интерес к «кайтагским» вышивкам, оставляет без ответа ряд вопросов. Один из важнейших – происхождение вышивок, иными словами, из каких районов и, конкретнее, сел Дагестана вывозились опубликованные в ней изделия. Кроме того, при описании образцов нет полного перечня видов техники швов и использованных красителей, часто очень вольно и излишне смело трактуется символическое значение орнаментов вышивок, да и ассоциативный ряд и датировка изделий не всегда убедительны. В 2005 г. в Махачкале была опубликована книга Ф.А. Гаджаловой, где «кайтагской» вышивке, которую автор считает особой школой художественного шитья, посвящен специальный раздел (Гаджалова 2005: 26-36).

A.S. Ivanov, Kil'chevskaya commented that in the past the pieces of *Kaitag* embroidery could be found all over Daghestan (Kil'chevskaya, Ivanov 1959: 17).

In 1993, Robert Chenciner's catalogue, mentioned above, was published (Chenciner 1993). The book, which immediately aroused a huge amount of international interest in the *Kaitag* embroidery, leaves a host of unanswered questions. One of the most crucial questions was regarding the origin of the embroidery pieces, or in other words, from which regions, or to be more exact, from which villages in Daghestan the items that feature in the book come from. In addition, under the item's description, there is no detailed list of the types of stitching techniques or dyes that were used; the symbolic significance of the embroidery decoration is frequently discussed in very liberal and unnecessarily offhand manner and even the metaphorical significance and dating of the items is not always cogent.

In 2005, in Makhachkala, the F.A. Gadzhhalova's book was published, in which a special section was dedicated to *Kaitag* embroidery. The author considers that the *Kaitag* embroidery was a particular school or style of artistic needlework (Gadzhhalova 2005: 26-36).

G.I. Ismailov's book, also published in 2005, is the only work entirely devoted to the study of the *Kaitag* embroidery (Ismailov 2005). Ismailov, actively consulted R. Chenciner, examines in his research the areas where the pieces were manufactured, their ritual use and patterns' symbolism. He also proposes the dating for the pieces and, more accurately, the region where these items were disseminated or could be

Солонка; Дагестан;
дерево, резьба;
конец XVIII – начало
XIX века (9; с. 21)

Saltcellar; Daghestan;
wood, carving;
late XVIII th – early XIX
th cent. (9; p. 21)

Фрагмент «оберега жи-
лица»; кат. № 6

Detail of the “House
Charm”; cat. № 6



В том же 2005 г. вышла в свет книга Г.И. Исмаилова, до сих пор остающаяся единственной работой, всецело посвященной изучению «кайтагских» вышивок (Исмаилов 2005). Автор, в свое время активно консультировавший Р. Ченсинера, рассматривает в своем исследовании районы производства вышивок, их ритуальное использование, символику элементов узора, предлагает свои датировки и более конкретно определяет область распространения этих изделий. Так, он отмечает широкое бытование вышивок именно в нижней части Кайтагского района и в селах Акушинского района Дагестана (Исмаилов 2005: 73).

Рассматривая районы производства и распространения «кайтагских» вышивок, следует обратить особое внимание на то, что даргинцы, живущие в центральной части Дагестана, и аварцы, занимающие его северо-западную часть, соседствуют территориально. При этом даргинцы, населяющие как горную, так и низменную часть Дагестана, делятся на три этнические группы: собственно даргинцы, кубачинцы и кайтагцы. Именно исторической, культурной и территориальной близостью объясняется столь тесное вхождение «кайтагских» вышивок в бытовую культуру всего этого «этнического союза».

Материал и техника шитья

О производстве тканей в Дагестане, предназначавшихся не только для шитья одежды и постельных принадлежностей, но и использовавшихся в качестве основы

found. Ismailov comments on the substantial domestic use of the embroideries, especially in the lower parts of the *Kaitag* region and in the villages of the Akushi region of Daghestan (Ismailov 2005: 73).

When the areas, where *Kaitag* embroideries are made and distributed, are examined, particular attention should be focused on the fact that the Dargins, who live in the Central region of Daghestan and the Avars, who occupy Daghestan's North-Western flank, have territories, which border each other. However, the Dargins, who populate both the mountainous and the low part of Daghestan, are divided into three ethnic groups: the Dargins as such, the Kubachins and the Kaitags.

The extremely intimate ingress of *Kaitag* embroideries into the everyday life of this “ethnic union” is explained by the factors of historical, cultural and territorial proximity.

Needlework Materials and Techniques

S.Sh. Gadzhieva (1981: 22–24) wrote about the production of textiles in Daghestan as being intended not only for the sewing of garments and bedding, but also for use as underlay for embroidery pieces. Gadzhieva recalls the local cotton cloth *pacha*. The cotton plant, which grows here in small quantities, was used to make the material. The craftsmen themselves spun fibres from it and then wove a cloth. However, hemp was mainly used as the raw material to make the cloth. Hemp cloth, or *khaptaldik*, which was made in much more quantity than cotton



для вышивок, писала С.Ш. Гаджиева. Она упоминает местную хлопчатобумажную ткань *пача*, для создания которой использовали растущий здесь в небольших количествах хлопчатник. Мاستерицы сами пряли из него нити, а затем ткали полотно. Но в основном в качестве сырья для изготовления полотна использовали коноплю. Конопляные ткани *хапцалдик*, которых производилось гораздо больше, чем хлопковых, шли не только на удовлетворение нужд семьи, но и на продажу. Их изготовлением в основном занимались табасаранцы и даргинцы, жившие в районе Нижнего Кайтага³. Иногда основой для вышивок служили и куски домотканого льняного полотна. Очень редко использовалась шелковая основа, так как шелк считался роскошью (Шиллинг 1950: 66-67). Часто полотнище, употреблявшееся в качестве основы для вышивок, сшивали из нескольких кусков, причем могли совмещать в одном куске ткани разной природы – хлопчатобумажную, конопляную и/или крапивную. Местные жители говорили, что домотканая хлопчатобумажная ткань очень высоко ценилась, и ей придавали даже значение обереговых функций. Различались цвет и плотность кусков, из которых сшивали полотно, использовавшееся в качестве основы для вышивки. На образцах из му-

³ Уже в «Постановлениях *Кайтагского уцмий* Рустем-Хана» (памятник обычного права даргинцев XVII в.) в качестве натуральной оплаты штрафов с подвластного населения часто называется конопляная ткань *хапцалдик* (Гаджиева 1981: 22, 24)

Фрагмент платя, для заворачивания подарков *бокха*; кат. № 10

cloth, not only satisfied family requirements and needs, but also was sold well. Mostly Tabasarans and Dargins, who lived in the Lower Kaitag region, made such cloth³. Occasionally, pieces of homespun flaxen cloth served as underlay for the embroideries. Organza was used very rarely, as silk was considered to be a luxury (Shilling 1950: 66–67). A panel, which was stitched together from several pieces, was used frequently as underlay for the embroidery: it could combine fabrics of different grains in one piece – cotton, hemp and/or nettle. Locals said that homespun cotton fabric was worth its weight in gold and they even attributed them the importance of charms. There was often variation in the colour and density of the pieces, which were stitched together to make the cloth, which was then used as underlay for the embroidery. It can be seen from the items in the museum's collection that the panel of cloth, formed from pieces of cotton, hemp and nettle fabrics of various shapes and sizes, is both seamless and extremely intricate (Catalogue, inv. №№ 1008 III, 1013 III, 2829 III).

A rectangular piece of usually homespun cloth, roughly 100x50 cm in size, was traditionally used as underlay for the embroidery; occasionally, however, the panel of cloth had the shape of a long narrow band, or strip. Several examples of such pieces

³ The hemp cloth *khaptaldik* was even frequently used as a form of natural payment for fines from the dependent populace in the “Decrees of the *Kaitag utsmi* Rustam-Khan” (Gadzhieva 1981: 22, 24).

Detail of the wimple used to wrap presents *бокха*; cat. № 10.

Надмогильная стела;
Дагестан; камень, резьба;
XIV–XV века
(8; с. 117; ил. 81)

Tombstone; Daghestan;
carving; XIV th – XV th
cent. (8; p. 117; il. 81)



Фрагмент «оберега жилища»;
кат. № 2

Detail of the “House
Charm”; cat. № 2



зейной коллекции можно видеть как цельное, так и многосоставное полотнище, образованное из кусков хлопчатобумажной, коноплиной и крапивной ткани разного размера и формы (Каталог, инв. №№ 1008 III, 1013 III, 2829 III).

В качестве основы для вышивки традиционно использовался прямоугольный кусок обычно домотканого полотна размером приблизительно 100 × 50 см, но иногда полотнище имело форму длинной узкой полосы. В коллекции Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства в Москве есть несколько образцов таких изделий, длиной около двух метров⁴. Для создания узора употреблялись в основном шелковые нити, редко хлопковые (обычно в роли прикрепа), а иногда узор дополнялся контуром из золотых нитей (оконтуривание центрального узора золотыми нитями можно видеть на одном из предметов из коллекции ГМВ: Каталог, инв. № 14494 III). Использувавшиеся шелковые нити резко различались по качеству. Так, нити, привозившиеся из Азербайджана, из окрестностей г. Нухи, были очень тонкими и мягкими, их использовали полностью и настолько ценили, что вкрапывали их остатки, хотя бы и несколькими стежками, как дополнительную часть узора.

⁴ Точное назначение столь длинных изделий выяснить не удалось. По орнаментальному решению они похожи на «аварский» тип, представленный в коллекции ГМВ, однако длина последних в два-три раза короче (Каталог, инв. №№ 2820 III, 2821 III, 2822 III, 2826/б III). Не исключено, что подобные изделия позднее разрезали на части, изменяя тем самым их назначение (например, используя при похоронном обряде в качестве покрывала на лицо покойного).

can be found in the collection of the All-Russian Museum of Decorative Applied and Folk Art in Moscow – they are roughly two metres in length⁴. Silk thread was usually used to create the pattern, while cotton thread was used for such purpose very rarely (cotton was usually used to “attach” things); the design was occasionally complemented by border of gold thread (a central pattern border made with gold thread can be seen on one of the pieces in the museum's collection: Catalogue, inv. № 14494 III). There was a sharp differentiation in quality of the used silk thread. Silk thread, imported from Azerbaijan, from the outskirts of Nukha, was very fine and soft. It was used heavily and was prized to such an extent that it was dispersed or incorporated into scraps of material, even if only with a few stitches, as an additional part of the pattern. In Daghestan itself, the silkworm was bred in the villages of the Lower Kaitag region. This thread was of poor quality and was insufficient in quantity to satiate daily requirements. Coarser and more opaque silk thread, similar to cotton, was used for the background, while the silk from Nukha created an impression of spots or speckles, which sparkled and shone like

⁴ It has not been possible to clarify the exact purpose of such long embroidery pieces. They are similar to the Avar type in terms of decorative design, known in the museum's collection, but the length of the latter items are two-three times shorter (Catalogue, inv. №№ 2820 III, 2821 III, 2822 III, 2826/б III). It is not unusual that similar pieces were later cut up into sections, which then altered their very purpose and intention (use during a funeral to cover the face of the deceased, for example).

ра. В самом Дагестане шелкопряд разводили в районе сел Нижнего Кайтага. Он был низкого качества, да и по количеству не удовлетворял повседневные нужды. На фоне гораздо более грубых и тусклых местных шелковых нитей, похожих на хлопковые, нухинский шелк создавал на изделиях впечатление пятен, блестящих, как драгоценности (например, такое вкрапление шитья нухинским шелком дополняет узор вышивки на одном из музейных образцов: Каталог, инв. № 1007 III). По мнению Ф.А. Гаджаловой, именно благодаря высокому качеству нухинского шелка со временем все типы местных шелковых нитей стали называться *нуха* (Гаджалова 2005: 34).

Говоря о самом процессе шитья, следует отметить, что, по сведениям Ф.А. Гаджаловой, наиболее архаичны были традиции кайтагской и кубачинской школ, где не было принято использовать пяльцы. Вышивали, захватив один конец материала между колен, в то время как другой конец мастерица удерживала, натягивая при шитье ткань рукой. Иногда вышивку фиксировали булавкой в двух местах – на подоле платья и на коленях. Часто, чтобы не испачкать и не повредить ткань, изделие скатывали в рулон и обшивали другим материалом, оставив свободной только расшиваемую часть (Гаджалова 2005: 48). Вышивки, появившиеся в начале 1920-х гг., после полувекового перерыва, выполнялись уже на пяльцах. Узор обычно придумывался мастерицей в процессе шитья, а для того чтобы предварительно составить себе представление о композиции в целом, она от руки наносила легкие стежки.

jewels (this speckling of the needlework with the silk from Nukha complementing the pattern, can be found, for example, on one of the pieces from the museum's collection: Catalogue, inv. № 1007 III). F.A. Gadzhalova maintains that all types of local silk thread became known with time as *nukha* (Gadzhalova: 2005: 34), as a result of the high quality of the silk from Nukha.

Focusing on the actual process of the needlework itself, it should be mentioned that, according to F.A. Gadzhalova, the traditions used in the Kaitag and Kubachi school or style were the most archaic, and the use of embroidery frame was not the custom. The piece was embroidered, holding one end of the material between their knees, while the craftswoman held onto the other end, stretching out the cloth by hand as they sewed. Sometimes, the piece was fixed to two points with a pin – to the hem of the skirt and to the knees. The embroidery was also frequently rolled up and different material sewn around, with only the part to be embroidered left free, to prevent the cloth from becoming dirty or damaged (Gadzhalova 2005: 48). Embroidery pieces manufactured in the early 1920's, following a hiatus of half a century, were completed on frames. The pattern was usually conceived by the craftswoman, while she was sewing, but so she could compile an image for herself of the composition in its entirety beforehand, she applied light stitches by hand.

The use of satin stitch along a no-twisted silk threads covering as a needlework technique was widespread. The satin stitch varied in density and the details of the design were created by additional stitches for the fastening. Not much space char-

acteristically separated the stitches in the embroidery from the Lower Kaitag region, which can be particularly clearly seen when comparing these items with examples from the Akushi and, in particular, the Sirkhi regions of Daghestan (Ismailov 2005: 69). A chain of tambour stitch occasionally bordered the pattern. In addition, herringbone, column and cross-stitch line stitches were used. In place of the traditional hemstitch along the no-twisted silk covering, satin stitch embroidery was used (one of the pieces in the museum's collection, for example, has been decorated using solely satin stitch: Catalogue, inv. № 2829 III). Unfortunately, in places where the embroidery pieces were made in the past, the local names for the stitches have already been forgotten and Russian terminology, therefore, has to be applied.

Красители

Преимущество натуральных красителей, часто не очень стойких и поэтому требующих долгой и сложной системы закрепления, заключается в том, что они дают множество оттенков и плавных переходов одного цвета в другой, делая тем самым узор более сложным и изысканным. Еще в XIX в. О.В. Маргграф отмечал, что «Дагестан по окраске тканей стоит выше других областей Кавказа» (Маргграф 1882: 129). Так, в окрестностях селения Танта добывали бирюзово-синий камень *акхинаг*. Его измельчали и долго кипятили в воде, куда затем

The advantage of using natural dyes is that they are often not very durable; therefore, the method used to fix the dye is necessarily lengthy and complex. This results in the fact that they provide a plethora of colour tones and hues, and one colour seamlessly blends with another, effectively making the pattern more intricate and exquisite. As far back as the XIX century, O.V. Marggraf noted: "Daghestan ranks above other districts in the Caucasus in the dyeing of cloth" (Marggraf 1882: 129). On the outskirts of the village of Tanti, the cyan-blue stone *akhsinag* was collected. The stone was crushed and then boiled for a long time in

Dyes

актически разделила стежки в вышивке от Нижнего Кайтага, что особенно четко видно при сравнении их с образцами из Акушинского и особенно Сюргинского районов Дагестана (Исмаилов 2005: 69). Иногда узоры оконтуривались цепочкой тамбурного шва. Дополнительно использовались «козлик», «елочка», стебельчатый, строчный швы. Изредка вместо традиционной глади вприкреп по настилу некрученого шелка применяли шитье гладью (например, один из музейных образцов украшен исключительно шитьем гладью: Каталог, инв. № 2829 III). К сожалению, в местах бывшего производства вышивок уже забыты местные названия швов, и поэтому приходится пользоваться русской терминологией.

Надгробие; Дагестан;
камень, резьба; XI–XIII
века (8; с. 10; ил. 2)

Tombstone; Daghestan;
carving; XIth–XIIIth
cent. (8; p. 10; il. 2)



Фрагмент «оберега жи-
лица»; кат. № 4

Detail of the “House
Charm”; cat. № 4



для закрепления красителя добавляли коровью мочу – получался глубокий синий цвет. Иногда для вариаций интенсивности тона краску разбавляли. В качестве красителей использовали также травы и корни. Растущая в горах трава *унцула мура* (воловья трава) давала черный цвет. Этот же цвет, но менее стойкий, получали из ягод *катала хьярбе* (кошачьей груши). Различных оттенков красного цвета, от светло-розового до малинового, добывались использованием высушенных и размолотых корней травы *хуна* (марены), в муке которой долго кипятили окрашиваемую ткань или нити, добавляя затем для закрепления красителей коровью мочу, соль или домашний уксус. Оттенки желтого цвета получали из цветков *кзунруквилла гьярьяла вавне* (стреляющая трава) и из цветков клевера. Известно, что для получения желтого цвета использовали также кожуру лука, кору барбариса, цветы зверобоя и душицы. Особенно много оттенков, от желтого до буро-коричневого, можно было получить из зеленой кожуры грецкого ореха⁵, а для получения зеленого цвета смешивали желтый и синий

⁵ Нужно отметить, что сведения по красителям нитей, использовавшихся для «кайтагских» вышивок, приведенные в книге Р. Ченсинера, слишком ограничены и не очень убедительны. Более или менее точно определены всего несколько натуральных красителей: марена, кошениль и резеда красильная (Chenciner 1993: 206). Дагестанские исследователи дают более полные сведения, более точно указывают, какими красителями пользовались в каждой конкретной местности, где их добывали, да и сам перечень упоминаемых ими красителей гораздо более широк (Исмаилов 2005: 15–16).

water; bovine urine was then added to fix the dye, resulting in a deep blue colour. The dye was occasionally diluted to achieve a variation in tone intensity. Grasses and roots were also used to make dyes. *Untsula mura* (“ox-grass”), which grows in the mountains, gave a black colour. This colour was also obtained from the berries *katala kh'yarbe* (“cat's pear”). Different shades of red, from light pink to magenta red, were obtained by using the dried and ground roots of the *khuna* (“madder grass”); cloth or thread to be dyed was boiled for a long time in this powder, bovine urine or domestic vinegar was then added to fix the dye. Shades of yellow were obtained from clover flowers and from *k'unruk'illa g'yar'yala vavne* (“arrow grass”). It is well known that onionskins were also used to obtain the colour yellow, as were barberry bark, St John's Wort and marjoram. A great many shades, from yellow to sorrel-brown, could be obtained from a green walnut husk; to make green, yellow and blue dyes were mixed together⁵ (Ismailov 2005: 15–16). Terracotta, beige and pistachio green are the colours, which are mostly encountered on the examples in the museum's collection, and sometimes there are 4–5

⁵ It should be mentioned that information concerning the thread dyes, which were used in the *Kaitag* embroideries, is quoted in R. Chenciner's book, but this information is too constricted and not very cogent. Only several natural dyes have been more or less correctly defined: “madder”, “cochineal” and “dyeweed” (Chenciner.1993: 206). Daghestan historians and researchers are able to provide more complete information, indicating more accurately which dyes were used and in which actual location, where the dyes were produced and even the list of the used dyes is more numerous (Ismailov 2005: 15–16).

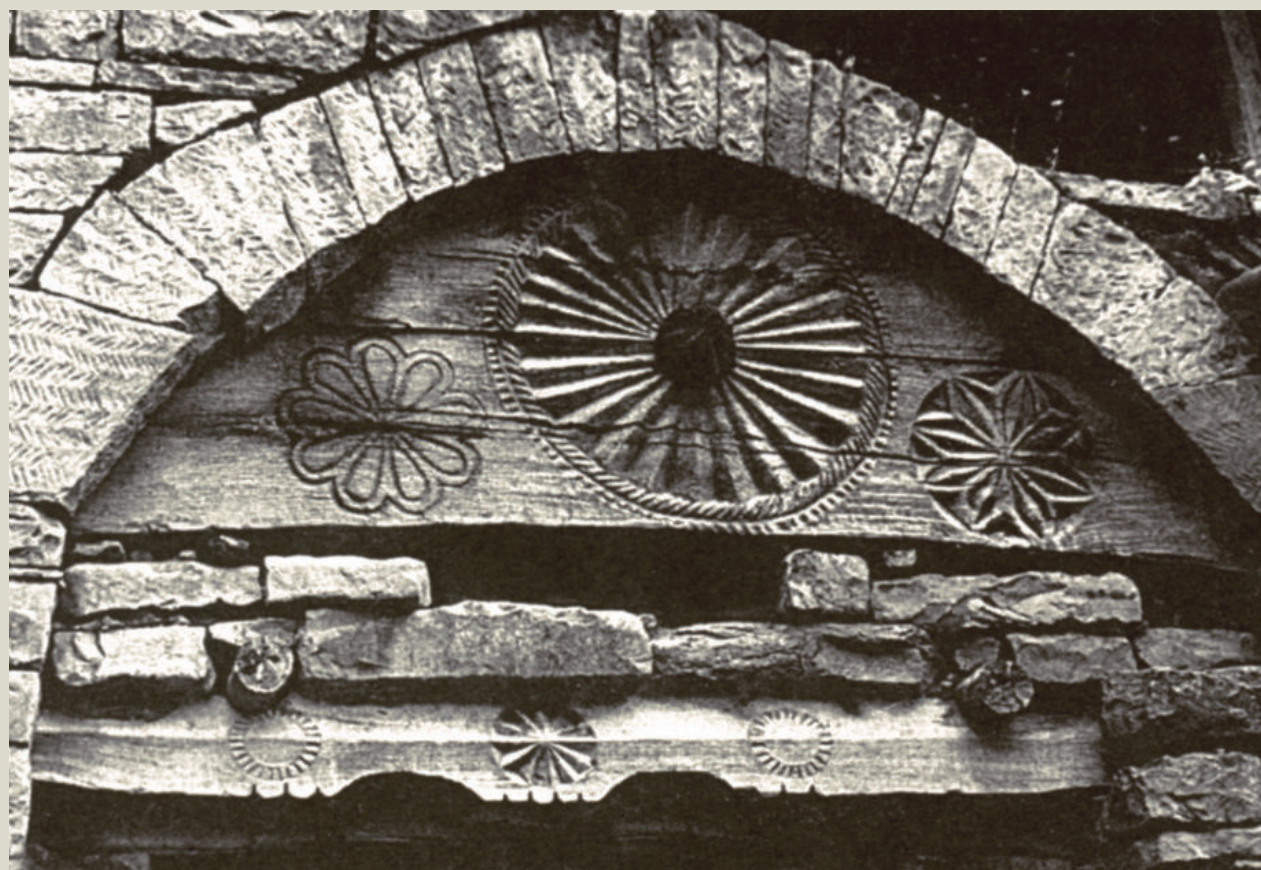
Фрагмент покрывала, предназначенного для закрывания лица покойного при обряде прощания; кат. № 19

Detail of the cover on the deceased's face; cat. № 19



Тумпан двери жилого дома; Дагестан; дерево, резьба; 1673 г. (10; с. 150; рис а)

Tumpan of the living house door; Daghestan; wood, carving; 1673 year (10; p. 150 il a)



красители (Исмаилов 2005: 15–16). На образцах из музейного собрания наиболее часто встречаются терракотовый, бежевый, фисташковый цвета, но иногда имеются до 4–5 оттенков одного цвета, особенно коричневого (Каталог, инв. № 14494 III) и синего (Каталог, инв. № 2929 III).

Орнамент

Характер орнаментального решения всей композиции узора указывал прежде всего на район производства и на назначение изделия. Традиционно по характеру узоров принято разделять все «кайтагские» вышивки на два основных типа – вышивки Нижнего Кайтага и вышивки Акушинского района. По замечанию Э.В. Кильчевской, «отдельные мотивы и приемы построения узоров перекликаются с балхарским и унцукульским орнаментом, в то же время по приемам общего композиционного решения рисунков и колориту эти вышивки очень близки к старым, наиболее традиционным ковровым узорам Аварии и Табасарани» (Кильчевская 1968: 17)⁶. Е.М. Шиллинг писал, что «орнамент... стар по происхождению. Он дает солярные и спиральные мотивы, завитки, свастику и перекликается с древней дагестанской петроглифкой...» (Шиллинг 1996: 75). Какие-то элементы можно связать с графической формой пись-

⁶ Связь с районом Табасарана отмечается в основном у вышивок Нижнего Кайтага.

shades of one colour, particularly of brown (Catalogue, inv. № 14494 III) and blue (Catalogue, inv. № 2929 III).

Patterns and Design

The nature of the decorative design for all pattern compositions, most importantly, indicated its purpose and the region where the item was manufactured. Traditionally, according to the patterns, it was the custom to divide all *Kaitag* embroideries into two basic types – embroidery pieces from the Lower Kaitag and pieces from the Akushi region. E.V. Kil'chevskaya commented that “individual motifs and the techniques used for building the patterns echo the balkhar and untsukul design method, but at the same time these embroidery pieces are very close to the old, more traditional Avar and Tabasaran carpet designs, as shown by the general compositional design techniques for pictures and colour” (Kil'chevskaya 1968: 17)⁶. E.M. Shilling noted: “the pattern and decoration ... is old by origin. It produces solar and spiral motifs, flourishes, swastikas and echoes the ancient Dagestan petroglyphs...” (Shilling 1996: 75). Some of the elements look like the stylized letters of the Arabic script. (№№ 1008 III, 2818 III, 2821 III, 2824 III, 14495 III, 14496 III).

⁶ The connection with the Tabasaran region is mainly evident in embroidery pieces from the Lower Kaitag.

менных знаков, в частности – со стилизованными буквами арабского алфавита, который использовали в Дагестане до 1920 года (№№ 1008 III, 2818 III, 2821 III, 2824 III, 14495 III, 14496 III).

Рассматривая вышивки Акушинского района, основную часть населения которого составляют аварцы, можно увидеть достаточно четкую и свободную схему, по которой крупные геометрические узоры, в основном в виде кругов, и помещенные в них солярные знаки располагались вдоль поля изделия (Каталог, инв. №№ 2820 III, 2821 III, 2822 III, 2823 III, 2824 III, 2826/а, б III, 14495 III).

Р.И. Сефербеков, сделавший предметом своих исследований домонотеистические верования народов Дагестана, отмечал большое количество солярных знаков, встречающихся на петроглифах по всему Дагестану. Он пишет: «Довольно часты изображения солнца и луны в наскальных рисунках, которые были одновременно древними часами, календарями и обсерваториями. Они ассоциировались с мужским и женским началом, родственными отношениями. Сведения о таком обожествлении солярных знаков и наличии определенной иерархии в их изображениях приведены еще Страбоном: "В качестве богов чтут они Солнце, Зевса и Луну, в особенности же Луну"» (Сефербеков 2007: 163). Действительно, все эти мотивы можно встретить и на стенах домов, и на каменных надгробиях, и на старинной металлической, глиняной и деревянной утвари – ларях, солонках, ступках и т.д. Естественно, что не обошли они и вышивки. Так, на вышивках из музейной коллекции это чаще всего круг, ино-

гда с лучами (Каталог, инв. №№ 2820 III, 2821 III, 2823 III), а иногда – с вихревой розеткой (Каталог, инв. №№ 2824 III, 2826/б III). Встречаются и сложно составленные концентрические круги (Каталог, инв. №№ 1008 III, 2829 III, 13793 III). Можно увидеть и многоколенные свастики – символ движения жизни (свастика в круге обозначала движение солнца по небосклону и бег времени), и меандр (Каталог, инв. № 13793 III). На некоторых вышивках (Каталог, инв. №№ 13792 III, 13793 III) фон представлял собой ряды зубчатых полос, густо заполняющих поле. Этот узор называли морем и считали, что он символизирует водную стихию. И хотя центры изготовления «кайтагских» вышивок находились вдали от моря, не исключено, что подобные мотивы проникали во внутреннюю часть Дагестана из его восточных районов, располагавшихся на побережье Каспия.

Встречаются на образцах из музейного собрания и изображения тотемов⁷. Так, известно, что череп барана служил оберегом и домашнего очага, и всего хозяйства в целом, а его рога отводили дурной глаз (Каталог, инв. № 2819 III). Козел был символом плодородия (Каталог, инв. № 2830 III). На вышивках можно встретить и изображение оленя, приносящего благополучие в дом – прежде всего эту

⁷ Тотемы, по поверьям, символизировали душу умершего, которая, отлетая от тела, принимала тот или иной зооморфный образ. Характер выбранного в качестве тотема животного должен был соответствовать прижизненным качествам умершего.

When embroidery pieces from the Akushi region, mostly inhabited by Avars, are examined relatively clear and unobstructed pattern or design can be seen: large geometric patterns, which mainly assume the shape of circles and solar symbols imbedded in them, positioned along the piece's margin (Catalogue, inv. №№ 2820 III, 2821 III, 2822 III, 2823 III, 2824 III, 2826a/b III, 14495 III).

R.I. Seferbekov, who made the pre-monotheistic beliefs of the peoples of Daghestan the focus of his research, noticed a significant number of solar symbols, encountered on the petroglyphs throughout Daghestan. Seferbekov writes: "Depictions of the sun and the moon arise fairly frequently in petroglyphic painting – at the same time, they were also used as ancient clocks, calendars and observatories. The sun and the moon are associated with male and female and ancestral relationships. Even Strabo quoted evidence of such an apotheosis of the solar symbols and the existence of a defined hierarchy in their paintings: "They see the Sun, Zeus and the Moon as gods, the Moon in particular" (Seferbekov 2007: 163). Indeed, all these motifs can be encountered on house walls, on tombstones and on ancient metal, clay and wooden implements or household items – chests or trunk boxes, saltcellars and mortars etc. Naturally, they did not evade the pieces of needlework. A circle is depicted the most frequently on the embroidery pieces in the museum's collection, sometimes with rays (Catalogue, inv. №№ 2820 III, 2821 III, 2823 III), and sometimes as a swirling rosette (Catalogue, inv. №№ 2824 III, 2826/b III). Intricately arranged concentric circles can also be seen (Catalogue, inv. №№ 1008

III, 2829 III, 13793 III). There are also multi-patellar swastikas – a symbol for the movement of life (a swastika in a circle denoted the path of the sun along the horizon and the passing of time), and key patterns or square waves (Catalogue, inv. №№ 13793 III). The background on several embroidery pieces (Catalogue, inv. №№ 13792 III, 13793 III) is composed of rows of crenelated bands or strips, which compactly fill out the margin. This pattern was described as the sea and it was believed that this symbolized the waters. Although the places, where the *Kaitag* embroidery pieces were manufactured, are located far away from the sea, it is not impossible that these motifs penetrated Daghestan's interior from the country's eastern regions, which flank the coastline of the Caspian Sea.

Images of totems can also be found on items from the museum's collection⁷. It is well known that a sheep's skull was used as talisman or charm for the house and for the farmstead as a whole, as its horns warded off the evil eye (Catalogue, inv. № 2819 III). The goat was a symbol of fertility (Catalogue, inv. № 2830 III). There are also images of deer on the embroidery pieces, which brought prosperity into the home – its antlers fulfilled this mission first and foremost (Catalogue, inv. №. 1008 III). G.A. Gadzhiev, who has studied the remains of totemism in Daghestan symbolism, discov-

⁷ According to beliefs, totems symbolised the soul of the deceased, which, when leaving the body, assumed this or that zoomorphic form. The animal chosen as a totem had to correspond to those qualities, which the deceased displayed when alive.



Фрагмент покрывала, предназначенного для закрывания лица покойного при обряде прощания; кат. № 23

Detail of the cover on the deceased's face; cat. № 23

Бронзовый котел; Дагестан; литье, ковка; XIV–XV века (10; с. 259; рис. 112)

Bronze Caldron; Daghestan; casting, forging, XIVth–XVth cent. (10; p. 259; il. 112)



миссию выполняли его ветвистые рога (Каталог, инв. № 1008 III). Г.А. Гаджиев, изучавший следы тотемизма в дагестанской символике, обнаруживает его древнейшие корни прежде всего в культуре народов Горного Дагестана (Гаджиев Г.А. 1991: 95–111). Их представления об устройстве миропорядка четко отразились в орнаментальных мотивах, украшающих бытовые предметы. Удивительно, что в почти неизменном виде все эти древние знаки и в наши дни продолжают появляться на предметах все того же назначения. Родственники свято верили, что изображение животного, ставшего тотемом для умершего члена семьи, выполняло определенные охранные функции и для всего его дома. Например, лягушка связывалась с водной стихией и выступала символом плодородия, а черепаха была символом выносливости и долголетия (Гаджиев Г.А. 1997: 117–124).

Отдельные элементы узоров очень похожи на тамги⁸ – это и зубцы, и трезубцы, и близкие к ним «лапки птицы» (Каталог, инв. № 13791 III), Ж-образные (Каталог, инв. № 2818 III) и S-образные знаки (Каталог, инв. №№ 1008 III, 2829 III, 13793 III), а также более сложные, многосоставные элементы, часто обрам-

⁸ В.С. Ольховский отмечает, что «с эпохи средневековья тамги и тамгообразные знаки весьма характерны и для ряда кавказских народов». Кроме тамг северокавказских народов он приводит тамгообразные символы сарматов, персов, древних тюрков (Ольховский 2001: 75–77). Многие из этих знаков мы встречаем на «кайтагских» вышивках.

ered its ancient roots principally in the culture of the peoples from mountain regions (G.A. Gadzhiev 1991: 95–111). Their perception of establishing a new world order reverberates clearly in the decorative motifs, which adorn everyday items. It is surprising that all these ancient symbols, virtually unchanged, continue to have an influence today on items or matters, which have similar purpose or designation. Family members sacredly believed that the image of an animal, which then became a totem for the deceased member of the family, fulfilled a defined protective function for the entire household. The frog, for example, was associated with the waters and emerged as a symbol of fertility; the turtle was a symbol of endurance and longevity (G.A. Gadzhiev 1997: 117–124).

Individual elements of the designs are very similar to tamgas⁸. These are dentils or crenellations, tridents, and alongside, “bird's feet” (Catalogue, inv. № 13791 III), Ж-shaped (Catalogue, inv. № 2818 III) and S-shaped symbols (Catalogue, inv. №№ 1008 III, 2829 III, 13793 III), as well as more intricate, highly complex features, often framed by a border (Catalogue, inv. №№ 1007 III, 1009 III, 1013 III, 2830 III, 13791 III, 14494 III).

⁸ V.S. Ol'khovskiy notes: “tamgas and tamga-shaped symbols have been extremely representative for many peoples of the Caucasus since the Middle Ages”. Besides the tamga of the Northern Caucasians, he mentions the tamga-shaped symbols of the Sarmatians, the Persians and the Ancient Turks (Ol'khovskiy 2001: 75–77). Many of these symbols are encountered in the *Kaitag* embroideries.



ленные рамкой (Каталог, инв. №№ 1007 III, 1009 III, 1013 III, 2830 III, 13791 III, 14494 III).

Нередко встречаются появившиеся еще, очевидно, во времена язычества, но закрепившиеся на местной почве в течение долгого периода исповедывания христианства (V–XIV вв.) изображения разнообразного типа крестов⁹. Прежде всего их можно увидеть на вышивках из селений Гапшима и Усиша. По преданиям, эти села до недавнего времени оставались островками, где язычество уживалось с христианством (Исмаилов 2005: 38). Крест изначально символизировал четыре стороны света, а пересечение его рукавов на орнаментальных композициях часто трактовалось как соединение мужского и женского начал (Каталог, инв. №№ 2919 III, 2825 III, 2827 III, 14496 III).

Интересно присутствие в орнаменте вышивок мотива *бута*. Это не обязательно символическое изображение кипариса или плода миндаля, но часто и олицетворение языков пламени, издревле принятое у народов, исповедовав-

⁹ Крест как «знак вечной жизни» распространился задолго до христианства. Этот знак встречается в древних культурах Ассирии, Финикии, Китая, Индии, был принят у кельтов, народов Южной Америки. Крест на груди носили весталки в Римской империи.

Фрагмент покрывала, предназначенного для обряда прощания с покойным; кат. № 24

More often images of different types of cross are encountered, which made their appearance, evidently, during pagan times, but which had been fixed to the indigenous soil during the long period of adherence to Christian confession (V–XIV centuries)⁹. These crosses can be found mainly on embroidery pieces from the villages of Gapshima and Usishi. Legend dictates that these villages were as marooned islands until recently, where paganism co-existed with Christianity (Ismailov 2005: 38). The cross has always been a symbol of the four corners of the world and its crossing of hands on the decorative compositions is frequently interpreted as the union between male and female (Catalogue, inv. №№ 2919 III, 2825 III, 2827 III, 14496 III).

We may also pay attention to the *buta* motif features. It is not necessarily a symbolic image of a cypress tree or the fruit of the almond tree, but usually the personification of tongues of flame, adopted in ancient times by peoples who had professed fire-worship. Several researchers, K.M. Alieva (1988) in particular, appraise

⁹ The cross as a “symbol of eternal life” had spread long before the beginnings of Christianity. It is encountered in the ancient cultures of Assyria, Phoenicia, China and India, and it was adopted by the Celts and even by the ancient peoples of South America. The Vestal Virgins wore the cross around their necks during Roman Imperial times.

Detail of the cover intended for use while paying respects to the deceased; cat. № 24



ших огнепоклонничество. Некоторые исследователи, в частности К.М. Алиева, расценивают присутствие этого мотива в культуре Азербайджана и Дагестана как следы влияния зороастризма. Культ почитания огня был связан с функциями очищения и плодородия (Алиева 1988: 34). Этот символ и донныне не утратил своей магической роли и служит оберегом домашнего очага. Изображение языков пламени обязательно включается в атрибутику свадебного обряда, поэтому неудивительно, что оно имеется и на вышивках (Каталог, инв. №№ 1013 III, 14494 III).

«Щит Давида», иначе «Звезда Давида» («Маген-Довид», обычно в написании «магендавид» или же часто встречаемое «могендоид»), очевидно, своим изображением на вышивках обязан тому, что в V–VI вв. на территории Дагестана вместе с появлением иранских евреев распространяется иудаизм (Народы Дагестана 2002: 66)¹⁰. На некоторых вышивках из музейного собрания (Каталог, инв. №№ 2825 III, 2827 III) крест вписан в «щит Давида».

¹⁰ Считается, что «горских» евреев в восточную часть Кавказа переселил из Ирана для укрепления его северных границ сасанидский правитель Хосров I Ануширван (531–579). Наиболее древним местом расселения евреев в Дагестане является ущелье Джут-Гатта в Кайтаге (здесь располагается семь поселений). Вероятно, не менее древнее еврейское поселение Салах находится в Табасаране. В XVII–XVIII вв. еврейские поселения располагались в районах Маджалис, Янги-юрт и Гимейди. Небольшие группы поселенцев встречались и на кумыкском плоскогорье (Семенов 2007: 154).

the occurrence of this motif in Azerbaijan and Daghestan cultures, as traces of the influence of Zoroastrianism. The cult of fire worshipping was associated with elements of purification and fertility. This symbol has not lost its magical role, even today, and is used as a charm for the house and home. Images of tongues of flame are certainly incorporated into attributes for marriage rites, therefore it is not surprising that they also feature on the embroidery pieces (Catalogue, inv. №№ 1013 III, 14494 III).

The “Magen David”, otherwise referred to as the “Star of David” (“Magen David” often appears in written form as “magendavid” or is usually encountered as “magen-doid”), through its depiction on the needlework, is evidently attributed to the fact that in the V–VI centuries Judaism was spreading across Daghestan, combining with the influence from Iranian Jews (Peoples of Dagestan 2002: 66)¹⁰. The cross is inscribed with the “Magen David” on several embroidery pieces in the museum's collection (Catalogue, inv. №№ 2825 III, 2827 III)

¹⁰ It is considered that the Sassanian ruler Khosrow I Anushirvan (531–579) moved the “mountain” Jews from Iran to the eastern part of the Caucasus to strengthen the northern border of his empire. The Dzhut-Gatta gorge in the Kaitag region is the oldest place for the settling of Jews in Daghestan (seven settlements are located here). It is also likely that the Jewish settlement of Salakh in the Tabasaran region is very old as well. In the XVII–XVIII centuries, Jewish settlers could be found in Madzhalis, Yangi-Yurt and Gimeydi, in the Kumyk highlands (Semenov 2007: 154).

После принятия народами Дагестана ислама все эти узоры – в виде солярных знаков, крестов, «магендавида» (тип узора, со временем широко распространившегося на памятниках исламского искусства разных стран), в виде тотемов, изображающих животных, – продолжали появляться на деревянных порталах зданий, на опорных столбах мечетей, на могильных плитах, на множестве бытовых и ритуальных изделий, в том числе и на вышивках. Так все эти символы в почти неизменном виде дошли до наших дней.

Особую, причем довольно многочисленную, категорию «кайтагских» вышивок представляет группа изделий из Нижнего Кайтага с узорами, повторяющимися орнамент турецких тканей XVI–XVII вв. Приведенные в книге Роберта Ченсинера, они смущали некоторых специалистов, в частности А.А. Иванова, считавшего, что «предметы турецкой керамики и текстиля, относящиеся к этому периоду, даже не встречались в торговом центре Дагестана – селении Кубачи, не говоря уже о горных селениях» (Ivanov 1994: 115). На самом деле ничего удивительного в этом повторении турецких мотивов на «кайтагских» вышивках нет. Дело в том, что *Кайтагское уцмийство* до 1725 г. находилось под властью Ирана, а через Дагестан шла активная торговля России с Ираном и Турцией. Так, по документам XV в. известно, что в Дагестане большим спросом пользовались и находили сбыт дорогие ткани западного и восточного производства. Во многих грамотах как турецких султанов, так и персидских шахов XVI–XVII вв. упоминается о посылаемых *уцмиям* (правите-

Following the adoption of Islam by the peoples of Daghestan, all these designs and patterns – in the form of solar symbols, crosses, the “Magen David” (a form of design which had spread widely with time on monuments of Islamic art in different countries), in the form of totems, depicted as animals – continued to appear on the wooden doorways of buildings, on the back posts of mosques, on tombstones, and on a plethora of everyday and ritual objects, as well as on the embroidery pieces. In this way, all these symbols have survived until today, virtually unchanged.

A selection of works from the Lower Kaitag region, with designs which echo the decorative motifs depicted on Turkish cloth from the XVI–XVII centuries, is a distinctive and sufficiently significant category of Kaitag needlework. Mentioned in Robert Chenciner's book, these embroideries have perplexed several experts, A.A. Ivanov in particular, who argued that “the items of Turkish ceramics and textiles, which date back to this period, were not even encountered in Daghestan's trade centre – the village of Kubachi, to say nothing of the villages in the mountains” (Ivanov 1994: 115). There is nothing at all surprising about the idea that Turkish motifs were being replicated on the *Kaitag* needlework. The argument consists of the fact that the *Kaitag Utsmiat* was under Iran's control until 1725 and there was vigorous trade from Russia through Daghestan with Iran and Turkey. Documents from the XV century indicate that expensive cloth of Western and Eastern origin was sold in Daghestan, exploiting the considerable demand. There are many documents, which recount that both the Turkish sultans and Persian shahs in the XVI–XVII centuries sent gifts to the

Надгробие; Дагестан;
камень, резьба; XI–XIII
века (10; с. 236; ил. 98)

Tombstone; Daghestan;
carving; XI th–XIII th
cent.; (10; p. 236; il. 98)



Фрагмент покрывала на
люльку с младенцем; кат.
№ 8

Detail of the Baby's cradle
covering; cat. № 8



лям) подарках, представленных прежде всего тканями (Гаджиев В.Г. 1979: 126, 127). В XVII в. торговля в Дагестане ценными восточными тканями расширилась, и в нее самым активным образом включился *Кайтагский уцмий* (Гаджиева 1981: 12). Естественно, что тесное знакомство с такими изысканными тканями не прошло для местных жителей незаметно, и начали появляться вышивки, повторяющие сюжеты и узоры, столь впечатлившие их на иноземных образцах. О влиянии привозных восточных (в том числе и дальневосточных, прежде всего китайских) тканей на характер орнаментики местных изделий, в частности «кайтагских» вышивок, пишет исследователь дагестанских вышивок Ф.А. Гаджалова. Она подтверждает свои выводы многочисленными документами (Гаджалова 2005: 55). Но если говорить о конкретном месте производства вышивок с цветочными композициями, то специалисты склоняются к мнению, что они создавались именно в районе Нижнего Кайтага. Здесь даже буйная и разнообразная растительность помогала мастерицам воспринимать и передавать на ткани близкий им орнамент, встречающийся на дорогих восточных, прежде всего турецких, тканях (мотивы тюльпана, гвоздики, плодов граната и т. д.). Влияние богатого и пышного Востока, очевидно, здесь было настолько велико, что Г.И. Исмаилов замечает: «Еще в начале 20 века родину этих вышивок искали за пределами Дагестана – в Иране, Турции, Азербайджане», хотя на самом деле они производились в Дагестане (Исмаилов 2005: 7).

utsmi (ruler of the region), which were conveyed first and foremost as fabrics (V.G. Gadzhiev 1979: 126, 127). In the XVII century, the trade in valuable eastern fabrics expanded in Daghestan and the *Kaitag Utsmiate* was very vigorously involved in this trade (Gadzhieva 1981: 12). This close involvement with such exquisite fabrics did not, of course, remain unperceived by the local inhabitants and these fabrics started to have an influence on the needlework, reflecting the subjects and designs depicted on the exotic pieces, which had made such an impression on them. F.A. Gadzalova, a researcher and historian of Daghestan embroidery, has written about the influence of imported eastern fabrics (including fabrics from the Far East, especially China) on the composition of the decorative design of local goods and on the *Kaitag* embroideries, in particular (Gadzhilova 2005: 55). Should the actual place be open to discussion, where this needlework with floral compositions was produced, experts are inclined to the opinion that the embroideries were created mainly in the region of the Lower Kaitag. Here even the unbridled and diverse vegetation helped the craftswomen to conceive decorative designs, which were important to them, and transfer them to the fabric, designs of which they had encountered on eastern roads, mainly Turkish textiles (tulip, clove and pomegranate motifs etc). The Oriental rich and opulent influence was evidently so great here that G.I. Ismailov notes: “Even at the beginning of the 20th century, the native land of these pieces of needlework was looked for outside Daghestan – in Iran, Turkey and in Azerbaijan”, although these items were actually produced in Daghestan (Ismailov 2005: 7).

Большая часть узоров заимствовалась и с ковров, особенно «карабахских», с их помещенными в ряды изображениями животных и птиц. К наиболее «поздним» заимствованиям по характеру изображения живых существ и их композиционному решению можно отнести влияние русского лубка. Определенная часть вышивок с узором, напоминающим кружево в центральных розетках, вызывает ассоциации со знаменитыми в XIX в. «жостовскими» подносами.

Художественному вкусу народов Дагестана свойственна удивительная восприимчивость, и, перерабатывая на свой лад все новые и новые мотивы, они создавали узоры, органично входившие в традиционные орнаментальные композиции.

Использование в бытовой культуре

Диапазон использования «кайтагских» вышивок в семейном быту и в обрядовой традиции был достаточно широк – от обыденной жизни с ее праздниками и ритуалами до обрядов, связанных с лечебной магией, защитой от стихийных бедствий, с функционированием мужских и женских закрытых коллективов (союзов) (Исмаилов 2005: 11, 21).

Все три самых значимых события в жизни человека – рождение, свадьба и смерть – в Дагестане до наших дней продолжают неукоснительно сопрово-

ждаться обрядами, в которых обязательно участвуют не утратившие своей значимости «кайтагские» вышивки. Так, в селе Гапшима люльку с младенцем покрывали вышивкой *чаралла генила* (обязательно вышитым узором внутри), чтобы она магическими знаками помещенных на ней узоров защищала младенца во время сна от нечистой силы *чебилъхан*, которая своей тяжестью могла задушить ребенка. Такую традицию использования вышивок застал еще Е.М. Шиллинг, хотя, возможно, и не догадывался о ее ритуальном назначении (Шиллинг 1996).

В свадебном обряде на определенных его этапах использовалось несколько «кайтагских» вышивок, разделявшихся по более узкому ситуативному предназначению. Эти различия проявлялись прежде всего в орнаментации и размерах изделий. Перед свадьбой вышивку с положенными на ее лицевую сторону сладостями и подарками относили в дом жениха. Другую вышивку, большего размера, использовали как свадебную простыню. Иногда в брачную ночь «кайтагскую» вышивку, называвшуюся *ар дугела гиянила* (буквально «подушка предыдущей ночи»), которую за день до свадьбы подруга невесты относил в дом жениха, клали под головы новобрачных. Еще одну вышивку использовали и как плат для заворачивания мелких предметов приданого, и как покрывало на верхнюю часть всего «узла» приданого невесты, передаваемого с ней в дом будущего мужа. В дальнейшем эти вышивки хранились в доме до следующей свадьбы и не использовались в быту.

A considerable number of designs were borrowed from carpets, from Karabakh carpets in particular, with their variety of imbedded images of animals and birds. The “most recent” borrowed idea could be attributed to the influence of Russian popular prints, on account of the way in which living creatures were depicted and their compositional design. A definite section of the design, which was reminiscent of pointwork in the central rosettes, recalled associations in the XIX century with “Zhostovo trays”.

A surprising sense of perception is inherent to the artistic taste of the peoples of Daghestan, and by reworking ever original motifs in their own way, they created designs which have seamlessly become ingrained in traditional decorative compositions.

Use in Everyday Life

Kaitag needlework was used very extensively in family life and in ceremonial traditions – from everyday life with its festivals, holidays and rituals, to ceremonies and rites which were associated with ritual healing, protection from acts of God and the workings of male and female closed collectives (unions) (Ismailov 2005: 11, 21).

The three most significant events in an individual's life – birth, marriage and death – continue even today to go hand in hand rigorously with ceremonies and rites in Daghestan; it is compulsory to participate in these ceremonies without for-

getting the significance of the *Kaitag* embroidery. In the village of Gapshima, baby's cradle was covered with needlework piece *tcharalla giyanila* (undoubtedly with the embroidered design inside), so that the piece of embroidery with the magic symbols of the design imbedded on it, protected the infants while they were asleep, from the evil spirit *chebil'khan*, who could suffocate the child with its weight. Even E.M. Shilling discovered this traditional method of using the embroidery, although it is feasible that he did not surmise its ritual purpose (Shilling 1996).

Pieces of *Kaitag* embroidery were used during the marriage ceremony, at definite stages, segregated into a narrower contextual intended purpose. These variations surfaced mainly in the decoration and the needlework's dimensions. Before the wedding, the embroidery was taken to the bridegroom's house, with sweet treats and presents, which had been placed on its obverse side. A different larger embroidery piece was used as the wedding sheet. Occasionally on the wedding night, the *Kaitag* embroidery, which was called *ar dugela giyanila* (literally “the previous night's pillow”), and which had been taken by the bride's friend to the bridegroom's house the day before the wedding, was put under the heads of the newlyweds. Yet another piece of embroidery was used as a wimple to wrap around small dowry items and as a cover or veil for the top of the bride's dowry “knot”, which was conveyed from the bride to the house of her husband-to-be. These embroidery pieces were then later kept in the house until the next wedding and were not used in everyday life.



В похоронном обряде использовали более короткие и узкие вышивки *дыхиличе буршан* (буквально «покрывающие лицо»), накладывая их на лицо умершего орнаментированной стороной вниз (как и в случае с младенцем). В ритуале участвовала еще одна вышивка – ее клали сверху на обряженного умершего, когда при прощании с покойным, обходя вокруг него и перечисляя все его достоинства, родственники приговаривали: «Его сила осталась в вышивке». Идя на кладбище, эту вышивку клали под голову покойного, а после похорон прятали в сундук до следующих похорон. Интересно, что этот ритуал не зависел от пола умершего (Исмаилов 2005: 19–21). Часто предназначенную для похоронного обряда узкую вышивку разрезали на более короткие куски, которые затем сшивались продольно, приобретая, таким образом, ширину от 60 до 80 см (Каталог, инв. №№ 2823 III, 2824 III).

Ф.А. Гаджалова, анализируя собранные исследователями сведения и собственный полевой материал, пишет, что до середины XIX в. «кайтагские» вышивки имели только ритуальное назначение, а утилитарно, как украшения на подушки (расшитые чехлы, наволочки), их стали употреблять уже позднее, и это явление стало следствием влияния городской культуры, основанной на контактах с другими народами (Гаджалова 2005: 30). Однако оформлялось вну-

Фрагмент покрывала на сундук; кат № 15

Shorter and narrower embroidery pieces, *dyakhiliche burshan* (literally “covering the face”), were used at funerals; these were placed over the face of the deceased, decorative side down (as for the baby's cradle). Yet another embroidery piece was used in the ritual – this was placed over the deceased's body, and when paying their last respects, relatives and family members would walk round the deceased and recite all their accomplishments, saying: “His strength remains in the embroidery”. On the way to the cemetery, this embroidery piece was put under the head of the deceased and was then hidden in a trunk or chest after the burial until the next funeral. It is interesting to note that the sex of the deceased did not have any bearing on this ritual (Ismailov 2005: 19–21). Frequently intended for use at a funeral, a narrow embroidery piece would be cut up into shorter pieces, which were then sewn together lengthways, acquiring a width of 60 to 80 cm in this way (*Catalogue, inv. №№ 2823 III, 2824 III*).

E.A. Gadzhhalova, analysing the assembled research information and her own field material, writes that *Kaitag* embroideries had only a ritual purpose until the middle of the XIX century, and that the embroideries only started to be used for utilitarian purposes, such as decoration for a pillow (embroidered covers, pillowcases) much later. This development was a consequence of the influence of municipal culture, which was established on contact with other peoples (Gadzhhalova 2005: 30). However, shap-

Detail of the trunk cover; cat. № 15

треннее убранство дома в каждом районе по-разному. По материалам экспедиции в Дагестан в середине XX в. Е.М. Шиллинг отмечал: «Подушки с расшитым узорчатым верхом в кайтагских жилищах обычно помещаются на полках стоймя, на ребре, так что весь рисунок сразу виден, а у кубачинцев, где их не производят, но очень ценят, лежат горизонтально, на том месте, где хранятся постельные принадлежности (по-кубачински «кайтагская» вышивка называется *бидижибзиб анихалала вай* – «вышивка подушечного лица»), или же на покрытом ковром полу. Кроме чехлов на подушки, кубачинцы употребляют такие вышивки в качестве занавесок, подзоров» (Шиллинг 1950: 66). Постепенно увеличиваясь в размерах, вышивки стали служить и покрывалами на сундуки, в которых хранилось приданое дочерей – явление более всего характерное для второй половины XIX – начала XX вв. Так, в ГМВ хранится одна такая вышивка (Каталог, инв. № 2828 III) с ковровым узором, которая, очевидно, служила именно покрывалом на сундук, хотя и относится, скорее всего, к концу XVIII в. «Кайтагские» вышивки передавались по наследству по мужской линии, причем как зафиксировано, в селении Гапшима, если при дележе имущества между наследниками вышивок на всех не хватало, то их могли разрезать на несколько равных кусков (Исмаилов 2005: 21).

Музейная коллекция «кайтагских» вышивок дает достаточно полное представление об этом совершенно самобытном виде народного искусства представляющем неотъемлемую часть бытовой культуры Дагестана.

ing an interior decoration at home varied in every region. Based on expeditions to Daghestan in the middle of the XX century, E.M. Shilling noted: “Embroidered patterned cushions are mounted in the Kaitag dwellings and are usually found upright on shelves, at the edge, so that the entire picture is immediately visible; in the Kubachi dwellings, however, where these items are not made but where they are highly prized, they can be found lying flat in the place where bedding would be kept (the Kubachins name Kaitag embroidery *bidizhibzib anikhalala vay* – “a cushioned person's embroidery”), or otherwise on carpet-covered floor. In addition to covers for pillows, the Kubachins also use the embroidery pieces as curtains and valances” (Shilling 1950: 66). Gradually increasing in size, the embroidery pieces began to be used as throws for trunks that held girl's wedding dowry – this phenomenon became more apparent from the late XIX to the early XX centuries. There is one such piece in the museum's collection (Catalogue, inv. № 2828 III) with a carpet design, which evidently served as a throw for a trunk, although it is highly likely that its dates go back to the end of the XVIII century. Kaitag embroideries were handed down from generation to generation through inheritance; as documented, however, in the village of Gapshima, for example, in the event where property was to be distributed between the inheritors and there was insufficient needlework for everyone, the embroidery pieces could be cut up into several equal pieces (Ismailov 2005: 21).

The museum collection of the *Kaitag* embroideries gives us a picture of quite original branch of Daghestan Folk Art that represents an integral part of every day life.

Каталог



Catalogue



1. Оберег жилища

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима Акушинского р-на, даргинцы; третья четв. XIX в.

Размер: 84 x 58 см

Материал основы: плотное х/б домотканое полотно *пача* синего цвета

Техника: вышивка выполнена более плотной, чем на других образцах, гладью вприкреп по настилу некрученого шелка; элементы узора оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, розовый, бордовый

Орнамент: в центральной части образован занимающим почти все поле кругом с вписанным в него квадратом, разделенным на девять равных, чередующихся по цвету клеток, создающих крест; помещенные по углам композиции треугольники оконтурены узором «бегущая волна»; короткие стороны вышивки украшены полосой из ромбов, чередующихся с Ж-образными мотивами; дублирована на фабричную х/б ткань темно-синего цвета

Аналогии: не найдено

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2818 III

1. House charm

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima, Akushi region, Dargins; third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 84 x 58 cm

Underlay: thick cotton homespun cloth *pacha*, blue colour

Technique: needlework tighter than on other samples; satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering; selected parts of the design bordered with "column" stitch

Dyes: natural

Colours: cream, pink, burgundy

Decoration: the design of the central part is formed by occupying almost all the area around; a square is inscribed in this and is divided into nine equal checks, which alternate in colour, forming a cross; triangles bordered with a "travelling wave" design are imbedded in the composition's corners; short edges of the embroidery are decorated with a band of diamonds, which alternate with Ж-shape motifs; duplicated on manufactory produced dark blue cotton cloth

Analogies: not found

Acquisition: 01.03.1944; acquired from "citizen Pech"

Inv. no. 2818 III





2. Оберег жилища

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима Акушинского р-на, даргинцы; третья четв. XIX в.

Размер: 85 x 57 см

Материал основы: плотное х/б домотканое полотно *пача* синего цвета

Техника: вышивка выполнена достаточно плотно, с маленьким расстоянием между стежками гладью вприкреп по настилу некрученого шелка; элементы узора оконтурены стебельчатым швом и украшены швом «козлик»

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, розовый двух оттенков

Орнамент: в центральной части образован занимающим почти все поле кругом с вписанными в него двумя concentрическими кругами, между кругами – треугольники с вихревыми мотивами, ядро заполнено крестом с вихревой розеткой на месте пересечения рукавов; вдоль коротких сторон вышивки – «рога барана», по периметру – контур из зубчатых полос; дублирована на фабричную х/б ткань темно-синего цвета

Аналогии: не найдено

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2819 III

2. House charm

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima, Akushi region, Dargins; third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 85 x 57 cm

Underlay: thick cotton homespun cloth *pacha*, blue colour

Technique: needlework quite tight, with minimal space between the stitches; satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering; selected parts of the design bordered with “column” stitch and decorated with “cross-stitch”

Dyes: natural

Colours: cream, two shades of pink

Decoration: the design of the central part is formed by occupying almost all the area around; inscribed in this are two concentric circles and triangles with swirling rosettes lie between the circles; the centre is filled with cross with swirling motifs at the intersection of the cross arms; along the piece’s short side run “sheep horns”, along the perimeter – a pattern formed of jagged strips; duplicated on manufactory produced dark blue cotton cloth

Analogies: not found

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv. no. 2819 III





3. Оберег жилища

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима Акушинского р-на, даргинцы; третья четв. XIX в.

Размер: 94 x 60 см

Материал основы: плотное х/б дмотканое полотно *пача* синего цвета

Техника: вышивка выполнена достаточно плотно гладью вприкреп по настилу некрученого шелка; элементы узора оконтурены стебельчатым швом и дополнительно украшены швом «козлик»

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, терракотовый

Орнамент: в центральной части образован квадратом в двойной раме и выходящим за границы рамы вписанным в квадрат ромбом в виде «щита Давида»; ядро представляет помещенный в круг крест, на пересечении рукавов которого в центре – круг; внутренний ряд каймы короткой стороны вышивки занят шестью прямоугольниками, внешний – семью зубцами; дублирована на фабричную х/б ткань темно-синего цвета

Аналогии: близка по узору, технике и колористической гамме инв. № 2827 III

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2825 III

3. House charm

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima, Akushi region, Dargins; third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 94 x 60 cm

Underlay: thick cotton homespun cloth *pacha*, blue colour

Technique: needlework quite tight with satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering; selected parts of the design are bordered with “column” stitch and in addition are also decorated with “cross-stitch”

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, terracotta

Decoration: the design of central part is formed by a double framed square and a rhomb in the shape of the “Magen David” inscribed in the square as a diamond, which extends over the borders of the frame; the centre of the square is an imbedded cross inside circle, at whose crossing of hands is a swirling rosette; the inner row of the short side is taken up with six rectangles, the outer row has a host of indentations; duplicated on manufactory produced dark blue cotton cloth

Analogies: similar in design, technique and colour range to inv. № 2827 III

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Pech”

Inv. no. 2825 III





4. Оберег жилища

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима Акушинского р-на, даргинцы; третья четв. XIX в.

Размер: 88 x 57 см

Материал основы: плотное х/б домотканое полотно *пача* синего цвета

Техника: вышивка выполнена достаточно плотно гладью вприкреп по настилу некрученого шелка; отдельные элементы узора оконтурены стебельчатым швом и дополнительно украшены швом «козлик»

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, терракотовый

Орнамент: в центральной части образован квадратом в двойной раме и выходящим за границы рамы вписанным в квадрат ромбом в виде «щита Давида»; ядро квадрата занято помещенным в круг крестом, на пересечении рукавов которого в центре – вихревая розетка; внутренний ряд короткой стороны вышивки занят восемью прямоугольниками, внешний – семью зубцами; дублирована на фабричную х/б ткань темно-синего цвета

Аналогии: близка по узору, технике и колористической гамме инв. № 2825 III

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2827 III

4. House charm

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima, Akushi region, Dargins; third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 88 x 57 cm

Underlay: thick cotton homespun cloth *pacha*, blue colour

Technique: needlework quite tight with satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering; selected parts of the design bordered with “column” stitch and in addition decorated with “cross-stitch”

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, terracotta

Decoration: the design of the central part is formed by a double framed square and a rhomb in the shape of the “Magen David” inscribed in the square as a diamond, which extends over the borders of the frame; the centre of the square is an imbedded cross inside circle, at the intersection of the cross arms is a swirling rosette; the inner row of the short side is taken up with eight rectangles, the outer row has a host of indentations; duplicated on manufactory produced dark blue cotton cloth

Analogies: similar in design, technique and colour range to inv. № 2825 III

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv. no. 2827 III





5. Оберег жилища

Происхождение и датировка: Дагестан, участок Сюрги Акушинского р-на, даргинцы; третья четв. XIX в.

Размер: 88 x 66 см

Материал основы: домотканое, похожее на мешковину, конопляное полотно *хатцалдик* бежевого цвета

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка; отдельные элементы узора оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, терракотовый, светло- и темно-коричневый, черный

Орнамент: в центральной части образован квадратом с вписанным в него восьмиугольником в виде «щита Давида», украшенным тамгообразными знаками и S-образным мотивом, в ядре восьмиугольника помещены концентрические круги; по коротким краям вышивки с обеих сторон композиция дополнена стилизованным изображением «рогов барана»; дублирована на фабричную хлопчатобумажную ткань бежевого цвета

Аналогии: по общей композиции узора и его элементам очень близка образцу, приведенному Г.И. Исмаиловым (Исмаилов 2005: 36). Еще один образец с такой же композицией и элементами орнамента имеется в коллекции ДМИИ им. П.С. Гамзатовой (Вышивка шелком 2005: № 23). Похожее композиционное решение можно увидеть на инв. № 2827 III, мотив «рога барана» имеется на нескольких экземплярах из каталога Р. Ченсинера (Chenciner 1993: № 62–65)

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2830 III

5. House charm

Origin and date: Daghestan, Sirkhi district, Akushi region; Dargins; third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 88 x 66 cm

Underlay: homespun, similar to hessian, hemp cloth *khaptaldik*, beige colour

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering; selected parts of the pattern are bordered with “column” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, terracotta, light and dark brown, black

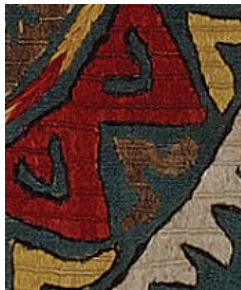
Decoration: the design of the central part is formed by a large square, with an octagon in the shape of the “Magen David” within it; decorated with tamga-shaped symbols and S-shaped motifs; in the centre of the octagon, concentric circles are imbedded; along the short edges of the needlework, on both sides, the entire composition is completed with stylised image of “sheep’s horns”; duplicated on manufactory produced beige cotton cloth

Analogies: in the general, the composition of the design and the design’s features are very similar to the piece published by G.I. Ismailov (Ismailov 2005: 36). There is yet another example with this same type of composition and decorative features in the P.S. Gamzatova Dagestan Fine Arts Museum (Embroidery with silk 2005: № 23). Similar compositional design can be seen on several specimens, replicating the image of the “sheep’s horns” described above, in R. Chenciner’s catalogue (Chenciner 1993: nos. 62–65)

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv. no. 2830 III





6. Покрывало на люльку чаралла генила

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима Акушинского р-на, даргинцы; третья четв. XIX в.

Размер: 99 x 57 см

Материал основы: дмотканое х/б (?) полотно *пача*, конопляное (?) полотно *хатцалдик* средней плотности синего цвета

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы узора оконтурены швами стебельчатый и «елочка»

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, бежевый, золотистый, два оттенка коричневого, бордовый, черный

Орнамент: в центральной части образован большим кругом с вписанными в него четырьмя concentрическими кругами, заполненными по полю зубцами и тамгообразными знаками, в ядре внутреннего круга помещен крест; по бокам большого центрального круга – полуовалы, составленные из срезанных полукругов – один в другом; вышивка выполнена очень четко, сухо, кажется, что просчитан каждый стежок; не дублирована

Аналогии: та же композиция и основные элементы узора, что и на вышивке из каталога Р. Ченсинера (Chenciner 1993: № 133)

Поступление: май 1993 г.; приобретена у Г.К. Гаммадова

Инв. № 14496 III

6. Baby's cradle cover *tcharalla giyanila*

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima, Akushi region, Dargins; third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 99 x 57 cm

Underlay: homespun cotton (?) *pacha* cloth, hemp (?) *khaptaldik* cloth, average weight, blue colour

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected parts of the design are bordered with “column” stitch and “herringbone”

Dyes: natural

Colours: cream, beige, corn-coloured/gold, two shades of brown, burgundy, black

Decoration: the design of the central part is formed by a large circle, with four concentric circles inscribed in it, which are filled across the area with indentations and tamga-shaped symbols; in the centre of the interior circle a cross is imbedded; there are semi-oval shapes along the sides of a large circle, composed of semicircles, one inside the other; the needlework is very defined – it was completed almost without emotion, constrained – it seems that each stitch was envisaged in advance; not duplicated

Analogies: composition and basic elements of design similar to the piece in R. Chenciner's catalogue (Chenciner 1993: № 133)

Acquisition: May 1993; acquired from G.K. Gammadov

Inv. no. 14496 III





7. Покрывало на люльку чаралла генила

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима (?) Акушинского р-на, даргинцы; кон. XVIII – нач. XIX вв.

Размер: 112 x 65 см

Материал основы: смешанная – х/б домотканое полотно *пача* и конопляное полотно *хатсалдик* разной степени плотности ткачества; сшито из пяти кусков (один кремового, один светло-синего и три синего цвета)

Техника: вышивка выполнена шелковыми нитями гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные мотивы оконтурены строчным швом, а элементы узоров дополнены швом «елочка»

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, бежевый, болотный, бордовый, терракотовый, коричневый

Описание: в центральной части образован большим кругом, заполненным десятью концентрическими кругами с вихревой розеткой в ядре; по полю кругов идет цепь из солярных знаков или тамгообразных мотивов; вдоль коротких краев вышивки с обеих сторон расположены разделенные на пять частей полосы с помещенными в них сложными мотивами, с внешней стороны они окаймлены П-образными фигурами, в которые вписаны тамгообразные элементы; дублирована на фабричную хлопчатобумажную ткань темно-синего цвета

Аналогии: общее композиционное решение, элементы орнамента, техника шитья, колорит, очень близки экземпляру, опубликованному Р. Ченсинером, правда, там в ядро круга помещен крест (Chenciner 1993: № 54)

Поступление: 05.04.1919; приобретена у Тер-Ованесова

Инв. № 1008 III

7. Baby's cradle cover *tcharalla giyanila*

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima (?), Akushi region, Dargins; late XVIII – early XIX cent.

Dimensions: 112 x 65 cm

Underlay: mixed – cotton homespun cloth *pacha* and hemp cloth *khaptaldik*, various degree of density within the weave; sewn together from five pieces (one cream, one light blue and three blue colours)

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected motifs are bordered with line stitch and parts of the design are completed with “herringbone” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, beige, moss-coloured, burgundy, terracotta, brown

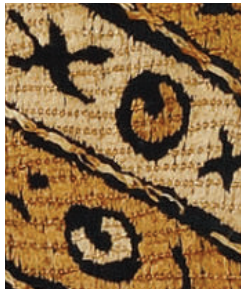
Description: the design of the central part is formed by a large circle, imbedded in the centre, which is filled with ten concentric circles, and swirling rosette at the very centre; a chain of solar symbols or tamga-shaped motifs stretches across the expanse of each circle; strips run along the short sides of the needlework they are subdivided into five parts, these strips are fringed with П-shaped motifs; duplicated on manufactory produced dark blue cotton cloth

Analogies: general compositional design, decorative features, embroidery techniques and colours are very similar to the piece published by R. Chenciner, although it is true that here a cross is imbedded in the centre of the circle (Chenciner 1993: № 54)

Acquisition: 05.04.1919; acquired from Ter-Ovanesov

Inv. no. 1008 III





8. Покрывало на люльку *чаралла генила*

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима Акушинского р-на, даргинцы; сер. XIX в.

Размер: 89,5 x 73 см

Материал основы: х/б плотное домотканое полотно *пача* темно-синего цвета, сшито из двух неравных кусков

Техника: вышивка выполнена шелковыми нитями гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: золотистый, бежевый, коричневый, табачный

Орнамент: в центральной части образован большим кругом, заполненным шестью concentрическими кругами (внешний не замкнут) с вихревой розеткой в самом ядре, по полю каждого круга идет цепь тамгообразных мотивов, в углах вышиты фрагментарные повторения центральной розетки, все свободное поле заполнено рядами зубчатых полос; дублирована на фабричную х/б ткань темно-синего цвета

Аналогии: по решению узора близка к экземплярам, приведенным в каталоге Р. Ченсинера (Chenciner 1993: №№ 43, 44)

Поступление: 11.04.1989; приобретена у А.Е. Теляковского

Инв. № 13792 III

8. Baby's cradle cover *tcharalla giyanila*

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima, Akushi region, Dargins; middle of the XIX cent.

Dimensions: 89,5 x 73 cm

Underlay: cotton, thick homespun cloth *pacha*, dark blue colour; sewn together from two irregular-shaped pieces

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected motifs are bordered with "column" stitch

Dyes: natural

Colours: corn-coloured/gold, beige, brown, snuff-coloured

Decoration: the design of the central part is formed by a large circle, imbedded in the centre, filled with six concentric circles (the external circle is unenclosed) and swirling rosette at the very centre; a chain of tamga-shaped motifs stretches across the expanse of each circle; snippets of the central rosette are replicated in the embroidery on the corners, all free areas are filled with rows of crenellated strips; duplicated on manufactory produced dark blue cotton cloth

Analogies: similar in pattern design to the pieces mentioned in R. Chenciner's catalogue (Chenciner 1993: №№ 43, 44)

Acquisition: 11.04.1989; acquired from A.E. Telyakovskiy

Inv. no. 13792 III





9. Покрывало на люльку *чаралла генила*

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима Акушинского р-на, даргинцы; сер. XIX в.

Размер: 90 x 65 см

Материал основы: х/б плотное дмотканое полотно *пача* светло-синего цвета

Техника: вышивка выполнена шелковыми нитями гладью *вприкреп* по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, белый, бежевый, синий, красный

Орнамент: в центральной части образован большим кругом, заполненным пятью концентрическими кругами, вдоль кругов идет цепь тамгообразных мотивов, перемежающихся «бегущей волной», ядро заполнено вихревой розеткой, в углах – фрагментарное повторение центральной розетки, все свободное поле заполнено рядами зубчатых полос; с изнаночной стороны пришта х/б набивная ткань с узором в виде стилизованных побегов бежевого цвета; дублирована на фабричную х/б ткань темно-синего цвета

Аналогии: по решению узора, цветовой гамме и технике шитья почти идентична экземпляру, опубликованному Р. Ченцинером (Chenciner 1993: № 45)

Поступление: 11.04.1989; приобретена у А.Е. Теляковского

Инв. № 13793 III

9. Baby's cradle cover *tcharalla giyamila*

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima, Akushi region, Dargins; middle of the XIX cent.

Dimensions: 90 x 65 cm

Underlay: cotton thick homespun cloth *pacha*, light blue colour

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected motifs are bordered with "column" stitch

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, white, beige, blue, red

Decoration: of the central part is formed by a large circle, imbedded in the centre, filled with five concentric circles imbedded within it, the circles are filled with chain of tamga-shaped motifs, alternating with "travelling wave"; the centre is filled with swirling rosette and snippets of the central rosette are replicated on the corners, all free areas are filled with rows of crenellated strips; printed cotton cloth is sewn on to the back side and this has a design in the form of a stylised beige spring or shoot; duplicated on manufactory produced dark blue cotton cloth

Analogies: in terms of design pattern, colour range and needlework techniques almost identical to the piece published by R. Chenciner (Chenciner 1993: № 45)

Acquisition: 11.04.1989; acquired from A.E. Telyakovskiy

Inv. no. 13793 III





10. Плат для заворачивания подарков *бохча*

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Танта Акушинского района, даргинцы; кон. XVIII – нач. XIX вв.

Размер: 96 x 56 см

Материал основы: х/б плотное домотканое полотно *пача* (?) светло-коричневого и синего цвета; шита из двух кусков

Техника: вышивка выполнена шелковыми нитями гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены «стебельчатым» швом и в нескольких местах по настилу расшиты швом «козлик» и отделочным швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, бежевый, коричневый, фисташковый

Орнамент: образован сложной трехчастной зооморфно-геометрической композицией, с одного края не завершенной (полоса отрезана): в центральной части в качестве фона рисунка помещена ромбовидная фигура, объединяющая расположенные по бокам волютообразные мотивы¹; дублирована на фабричную х/б ткань светло-коричневого цвета

Аналогии: общая композиция, некоторые элементы узора, техника шитья и цветовое решение напоминают экземпляр, опубликованный Р. Ченсинером (Chenciner 1993: № 85)

Поступление: 05.04.1919; приобретена у Тер-Ованесова

Инв. № 1009 III

¹ Дважды повторенный в композиции узор очень напоминает крито-микенский символ «осьминога» (спрута, гидры). Своими щупальцами, осьминог символизирует водоворот морской пучины. Часто как символ загробного мира изображается на фоне чернильного облака, которое он обычно выпускает (Кирло 2007: 312). Следы эллинской культуры в свое время могли дойти и до этих мест.

10. Wimple used to wrap presents *bokhcha*

Origin and date: Daghestan, village of Tanti, Akushi region, Dargins; late XVIII – early XIX cent.

Dimensions: 96 x 56 cm

Underlay: cotton thick homespun cloth *pacha* (?), light brown and blue colours; sewn together from two pieces

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering; selected elements are bordered with “column” stitch and in several places along the covering embroidered with “cross-stitch” stitch and box seam

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, beige, brown and pistachio-green

Decoration: the design is formed by an intricate geometric zoomorphic composition in three parts, on one side it is incomplete (strip has been cut off): in the central section, serving as the background to the pattern, a lozenge shape has been imbedded, uniting the volute-shaped motifs along the sides¹; duplicated on manufactory produced light brown cotton cloth

Analogies: the general composition, several elements of the design, the needlework technique and the colour scheme are reminiscent of the piece published by R. Chenciner (Chenciner 1993: № 85)

Acquisition: 05.04.1919; acquired from Ter-Ovanesov

Inv. no. 1009 III

¹ Repeated twice in the composition, the design is reminiscent of the Creto-Mycenaean symbol, the “octopus” (octopus, sea-serpent). The octopus symbolises the whirling currents of the sea depths, with its tentacles. It is often depicted on an inky-black cloud, which the octopus is often relinquishing, as a symbol of the spirit world (Kirlo 2007: 312). Remnants of the Hellenic culture are capable of reaching these regions with the passage of time.





11. Покрывало на подушку *ар дугела гиянила* («подушка предыдущей ночи»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Танты Акушинского р-на, даргинцы; кон. XVIII – нач. XIX вв.

Размер: 105 x 50 см

Материал основы: домотканое конопляное полотно *хапцалдик*, похожее на плотную мешковину коричневого цвета; сшита из двух кусков (в одном из углов имеется прямоугольная вставка полосы синей ткани)

Техника: вышивка выполнена шелковыми нитями гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, края обшиты строчным швом и «елочкой», отдельные элементы дополнительно украшены швом «козлик» и отделочным швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, бежевый, золотистый, болотный, табачный, коралловый, синий, коричневый двух оттенков

Орнамент: образован рядом из трех восьмилучевых звезд, нанизанных на ось и помещенных в подпрямоугольные рамки, завершающиеся по бокам изображением, похожим на «рога барана»; дублирована на фабричную х/б ткань коричневого цвета

Аналогии: не найдено

Поступление: 05.04.1919; приобретена у Тер-Ованесова

Инв. № 1007 III

11. Cover for pillow *ar dugela giyanila* (“previous night’s pillow”)

Origin and date: Daghestan, village of Tanti, Akushi region, Dargins; late XVIII – early XIX cent.

Dimensions: 105 x 50 cm

Underlay: homespun hemp cloth *khaptsaldik*, similar to dense brown hessian; sewn together from two pieces (there is a right-angled inset of a strip of blue cloth in one of the corners)

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, the border is sewn round with line stitch and “herringbone”, in addition, separate elements are decorated with “cross-stitch” stitch and a box seam

Dyes: natural

Colours: cream, beige, corn-coloured/gold, snuff-coloured, coral, blue, two shades of brown

Decoration: the design is formed by a row of three eight-pointed stars, beaded on the axis and imbedded in sub-rectangular frames, which complete the image along the sides, similar to the “sheep horns”; duplicated on manufactory produced brown cotton cloth

Analogies: not found

Acquisition: 05.04.1919; acquired from Ter-Ovanesov

Inv. no. 1007 III





12. Покрывало на подушку *ар дугела гиянила* («подушка предыдущей ночи»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Танты Акушинского р-на; даргинцы; перв. пол. XIX в.

Размер: 113 x 48 см

Материал основы: домотканое х/б полотно *пача* и конопляное *хатцалдик*; сшита из семи кусков зеленого и коричневого цвета различного качества, степени плотности и формы (один коричневый, один бежевый, три темно-болотных, две узкие синие полоски)

Техника: вышивка выполнена шелковыми нитями гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом и швом «елочка», элементы узора украшены отделочным швом и швом «козлик»

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, бежевый, шесть оттенков коричневого, болотный, два оттенка голубого

Орнамент: образован сложно составленной геометрической композицией: большой восьмиконечной звездой в центре с ромбом, вписанным в ее ядро, внешние контуры звезды ограничены по бокам мотивом «рога барана», в углах – «язычками пламени», которые можно трактовать и как *бута*; а между ними помещено по одному ромбовидному элементу; дублирована на фабричную х/б ткань коричневого цвета

Аналогии: узор вышивки ср. с инв. № 14494 III; похожее композиционное решение, техника шитья и цветовая гамма представлены на вышивке из каталога Р. Ченсинера (Chenciner 1993: № 68)

Поступление: апрель 1919 г.; приобретена у И.Ф. Рерберга

Инв. № 1013 III

12. Cover for pillow *ar dugela gyanila* (“previous night’s pillow”)

Origin and date: Daghestan, village of Tanti, Akushi region; Dargins; first half of the XIX cent.

Dimensions: 113 x 48 cm

Underlay: homespun cotton cloth *pacha* and hemp cloth *khaptaldik*; sewn together from seven pieces of green and brown coloured cloth, which vary in quality, degree of thickness and shape (one is brown, one beige, three are dark mossy-green and two narrow blue strips)

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements are bordered with “column” and “herringbone” stitch, features of the design are decorated with a box seam and “cross-stitch” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, beige, six shades of brown, moss-green, two shades of blue

Орнамент: the design is formed by an intricately compiled geometric composition: a large eight-pointed star with diamond shape imbedded in the centre; the outer delineations of the star are constricted by the motif of the “sheep’s horn”; there are “tongues of flame” in the corners, which could be interpreted as *buta*; between them imbedded one lozenge-shaped feature; duplicated on manufactory brown cotton cloth

Analogies: the embroidery’s design is comparable to inv. № 14494 III; similar compositional design, needlework technique and colour range presented on the embroidery pieces from R. Chenciner’s catalogue (Chenciner 1993: № 68)

Поступление: April 1919; acquired from I.F. Rerberg

Inv. no. 1013 III





13. Покрывало на подушку *ар дугела гиянила* («подушка предыдущей ночи»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Танты Акушинского р-на; даргинцы; первая четв. XX в.

Размер: 100 x 52 см

Материал основы: домотканое х/б полотно *пача* синего цвета

Техника: вышивка выполнена толстыми, слабо крученными шелковыми нитями, тамбурным швом, центральный ромб оконтурен золотными нитями швом «елочка»

Красители: искусственные

Цвета: кремовый, золотистый, бежевый, четыре оттенка коричневого, болотный, синий, розовый

Орнамент: образован сложно составленной геометрической композицией: в центре – прямоугольник, обрамленный двумя овалами с вписанными в них вихревыми розетками и треугольником между ними, по бокам – стилизованные сосуды с двумя изогнутыми ручками и остроконечной крышкой, в углах композиции – «языки пламени», между которыми помещен стержень с перекладинами, завершающийся острым наконечником с загнутыми краями; вся композиция искусственно перегружена; дублирована на фабричную х/б ткань темно-синего цвета

Аналогии: по композиционному решению близка инв. № 1013 III и экземпляру из каталога Р. Ченсинера (Chenciner 1993: № 68)

Поступление: май 1993 г.; приобретена у Г.К. Гаммадова

Инв. № 14494 III

13. Cover for pillow *ar dugela giyanila* (“previous night’s pillow”)

Origin and date: Daghestan, village of Tanti, Akushi region; Dargins; first quarter of the XX cent.

Dimensions: 100 x 52 cm

Underlay: homespun cotton cloth *pacha*, blue colour

Technique: needlework consists of thick, poorly spun silk thread, “tambour” stitch, the central diamond shape is bordered with gold-thread based “herringbone” stitch

Dyes: artificial

Colours: cream, corn-coloured/gold, beige, four shades of brown, moss-green blue, pink

Decoration: the design is formed by an intricately compiled geometric composition: a rectangle, bordered by two oval shapes with swirling circles and triangles inscribed in them in the centre, stylised jars with two contorted handles and a pointed lid along the sides, “tongues of flame” in the composition’s corners; duplicated on manufactory produced dark blue cotton cloth

Analogies: similar to inv. no. 1013 III and, in terms of compositional design, to the piece from R. Chenciner’s catalogue (Chenciner 1993: № 68)

Acquisition: May 1993; acquired from G.K. Gammadov

Inv. no. 14494 III





14. Покрывало на подушку *ар дугела гиянила* («подушка предыдущей ночи»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Танты Акушинского р-на, даргинцы; кон. XVIII – нач. XIX вв.

Размер: 100 x 49 см

Материал основы: домотканое конопляное полотно *хатцалдик*, сшита из двух кусков бежевого цвета, похожего на мешковину (с заплатой в центре боковой части)

Техника: вышивка выполнена шелковыми нитями гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом и украшены по настилу швами «козлик» и «отделочный»

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, бежевый, фисташковый, два оттенка коричневого

Орнамент: напоминает проходящий по центру столб с перекладинами (один из известных вариантов символического изображения лестницы как связи земного и небесного), заканчивающийся трезубцами с загнутыми концами; боковые стороны вышивки заполнены полуovalами с тамгообразными знаками (по четыре с каждой стороны); у границ коротких сторон с каждой стороны помещено по два полуovalа со стилизованными зооморфными мотивами; дублирована на фабричную х/б ткань бежевого цвета

Аналогии: не найдено

Поступление: 11.04.1989; приобретена у А.Е. Теляковского

Инв. № 13791 III

14. Cover for pillow *ar dugela giyanila* (“previous night’s pillow”)

Origin and date: Daghestan, village of Tanti, Akushi region; Dargins; late XVIII – early XIX cent

Dimensions: 100 x 49 cm

Underlay: homespun hemp cloth *khaptaldik*, sewn together from two pieces, beige in colour, similar to hessian (with a patch in the centre of the side part)

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements are bordered with “column” stitch and decorated along the covering with “cross-stitch” stitch and a box seam

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, beige, pistachio-green, two shades of brown

Decoration: the design is reminiscent of a post or column with cross beams (one of the well known ways for the symbolic depiction of a staircase, used as connections between the earthly and the celestial), which has been stretched across the centre and which concludes with crooked-pronged tridents; the sides of the embroidery piece are filled with semi-oval shapes (four on each side), with tamga-shaped symbols imbedded in them; two semi-ovals are imbedded in the embroidery short edges and are filled with stylised zoomorphic motifs; duplicated on manufactory produced beige cotton cloth

Analogies: not found

Acquisition: 11.04.1989; acquired from A.E. Telyakovskiy

Inv. no. 13791 III





15. Покрывало на сундук²

Происхождение и датировка: Дагестан (?), сел. Чухчи (?), аварцы (?); XVIII в. (?)

Размер: 155 x 110 см

Материал основы: шита из редкого домотканого конопляного (?) полотна *хачцалдик* бежевого цвета

Техника: вышивка выполнена рыхлой гладью с прикрепом в виде штопального шва

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, два оттенка коричневого, три оттенка кораллового, три оттенка синего

Орнамент: ковровый – центральное поле заполняет восьмиконечная звезда, а по краям – повторенные ее половины; окаймляют звезду X-образные мотивы с изображением равноконечного креста в центре, в углах композиции помещены прямоугольники, поле которых заполнено тем же узором, что и поле звезды – пересечение прямого и косоугольного крестов, скрепленных в центре квадратом, кайма представляет собой чередование S-образного и X-образного мотивов; дублирована на фабричную х/б ткань бежевого цвета

Аналогии: не найдено

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2828 III

² Данная вышивка, хотя и отнесена к «кайтагским», по мнению Г.И. Исмаилова, «родом из Азербайджана»: на ней имеется орнамент ворсового ковра *переведиль* (по названию азербайджанского села, одного из центров коврового производства). Г.И. Исмаилов считает, что «такие вышивки дагестанцы покупали на «южных» базарах, и назывались они «ковровыми», очень дорого стоили» (письмо от 10 августа 2008 г.).

15. Trunk cover²

Origin and date: Daghestan (?), village of Chuhtchi (?), Avars (?); XVIII cent. (?)

Dimensions: 155 x 110 cm

Underlay: sewn together from sparse homespun hemp (?) cloth *khaptaldik*, beige colour

Technique: needlework consists of loose satin stitch with a fixing of “darning” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, two shades of brown, three shades of coral, three shades of blue

Decoration: the design replicates carpet pattern – an eight-pointed star which is then echoed along the borders of this section half fills the central area, X-shaped motifs fringe the star and in the centre is an equally-dimensioned cross; rectangles are imbedded in the in the composition's corners and these are filled with the same design as the area of the star – directly and diagonally overlapping the cross, anchored in the centre of the square, the edging is made up of alternating S-shaped and X-shaped motifs; duplicated on manufactory produced beige cotton cloth

Analogies: not found

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv. no. 2828 III

² According to G.I. Ismailov, this piece, although identified as *Kaitag* embroidery, “in origin is from Azerbaijan” – it has a decoration pattern of the carpets called *pervedil* (according to the name of the Azerbaijan village, one of the centres of carpet production). G.I. Ismailov notes: “such embroideries the Daghestanians bought on the “southern” markets, and called them “carpets”, and they were very expensive” (priv. letter from 10.08.2008).





16. Покрывало дяхиличе буршан («покрывающая лицо умершего»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Харшли или Кассагу, участок Сюр-ги Акушинского р-на, даргинцы (?) или аварцы (?); третья четв. XIX в.

Размер: 88 x 30 см

Материал основы: плотное домотканое х/б полотно *пача* голубого цвета

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы узора оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, фисташковый, терракотовый

Орнамент: образован помещенными в ряд тремя одинаковыми концентрическими кругами, по периметру украшенными «бегущей волной», внутренний круг заполнен узором из восьми лучей, а в ядре каждого круга – вихревая розетка, границей между кругами служат разделительные полосы, завершающиеся вверху и внизу стилизованным мотивом «рога козла» со вписанными в них вихревыми мотивами; дублирована на фабричную х/б ткань светло-синего цвета

Аналогии: орнамент близок инв. № 2823 III и двум экземплярам из каталога Р. Ченсинера (Chenciner 1993: №№ 95, 98)

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. 2820 III

16. Cover *dyakhiliche burshan* (“used for the deceased’s face”)

Origin and date: Daghestan, villages of Kharshli or Khassagu, Sirkhi district, Akushi region, Dargins (?) or Avars (?); third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 88 x 30 cm

Underlay: thick homespun cotton cloth *pacha*, blue colour

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements of the design are bordered with “column” stitch

Dyes: natural

Colours: crem, pistachio-green, terracotta

Decoration: the design is formed by a row of three identical concentric circles decorated with “travelling wave” along the perimeter; the interior circle is filled with a pattern consisting of eight rays, and in the centre of each circle – a swirling motifs; dividing strips used as a border between the circles, which conclude above and below with a stylised motif of the “sheep’s horn” with swirling rosettes in them; duplicated on manufactory produced light blue cotton cloth

Analogies: the decorative pattern is similar to inv. no. 2823 III and two pieces from R. Chenciner’s catalogue (Chenciner 1993: №№ 95, 98)

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv. no. 2820 III





17. Покрывало дяхиличе буршан («покрывающая лицо умершего»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Харшли или Кассагу, участок Сюр-ги Акушинского р-на, даргинцы (?) или аварцы (?); третья четв. XIX в.

Размер: 84 x 28 см

Материал основы: плотное домотканое х/б полотно *пача* синего цвета

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы узора оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, терракотовый

Орнамент: образован помещенными в ряд тремя концентрическими кругами, по периметру украшенными небольшими кружками с вписанными в них «копытцами», внутренний круг заполнен расходящимися лучами, в ядре – вихревая розетка, границей между кругами служат разделительные полосы, завершающиеся вверху и внизу стилизованным мотивом «рога козла», в углублении которых помещен S-образный мотив; дублирована на фабричную х/б ткань синего цвета

Аналогии: близка к инв. № 2822 III

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2821 III

17. Cover *dyakhiliche burshan* (“used for the deceased’s face”)

Origin and date: Daghestan, villages of Kharshli or Khassagu, Sirkhi district, Akushi region, Dargins (?) or Avars (?); third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 84 x 28 cm

Underlay: thick homespun cotton cloth *pacha*, blue colour

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements of the design are bordered with column stitch

Dyes: natural

Colours: cream, terracotta

Decoration: the design is formed by a row of three concentric circles decorated with small little circles along the perimeter with images of “hooves” imbedded in them; the interior circle is filled with diverging rays, in the centre – a swirling rosette and dividing strips used as a border between the circles, which conclude above and below with a stylised motif of the “sheep’s horn”, in whose cavities an S-shaped motif is imbedded; duplicated on manufactory produced blue cotton cloth

Analogies: similar to inv. № 2822 III

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Pech”

Inv. no. 2821 III





18. Покрывало *дыхиличе буршан* («покрывающая лицо умершего»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Харшли или Кассагу, участок Сюр-ги Акушинского р-на, даргинцы (?) или аварцы (?); третья четв. XIX в.

Размер: 85 x 30,5 см

Материал основы: плотное домотканое х/б полотно *пача* темно-синего цвета

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, свекольный

Орнамент: образован помещенными в ряд тремя концентрическими кругами (по четыре в каждом), внешние круги заполнены мелкими кольцами, в которые вписаны трехпалые вихревые розетки (по восемь в боковых и девять – в центральном круге), два внутренних круга заполнены лучеобразными мотивами; в ядре каждого круга помещена вихревая розетка; границей между кругами служат «разделительные полосы», завершающиеся сверху и внизу стилизованным мотивом «рога барана», в углубление которых помещен вихревой мотив; дублирована на фабричную х/б ткань синего цвета

Аналогии: общая композиция и частично элементы узоров напоминают инв. № 2821 III; по общей композиции, технике, частично – элементами узоров и близкому распределению цветов очень близка к экземпляру из каталога Р. Ченсинера (Chenciner 1993: № 109)

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2826/a III

18. Cover *dyakhiliche burshan* (“used for the deceased’s face”)

Origin and date: Daghestan, villages of Kharshli or Khassagu, Sirkhi district, Akushi region, Dargins (?) or Avars (?); third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 85 x 30.5 cm

Underlay: thick homespun cotton cloth *pacha*, dark blue colour

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements are bordered with “column” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, beetroot red

Decoration: the design is formed by a row of three concentric circles; the external circles are filled with fine rings, in which there are three-fingered swirling rosettes (eight in the sides and nine in the central circles); two interior circles are filled with ray-shaped motifs; in the centre of each circle a swirling rosette is imbedded; “dividing strips” used as a border between the circles, which conclude above and below with a stylised motif of the “sheep’s horn”, in whose cavities a swirling motif is imbedded; duplicated on manufactory produced blue cotton cloth

Analogies: composition and elements of the design are reminiscent of inv. no. 2821 III; in terms of general composition, technique, elements of design and colour distribution the piece is very similar also to the item in R. Chenciner’s catalogue (Chenciner 1993: № 109)

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv. no. 2826/a III





19. Покрывало *дыхиличе буршан* («покрывающая лицо умершего»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Харшли или Кассагу, участок Сюрги Акушинского р-на, даргинцы (?) или аварцы (?); третья четв. XIX в.

Размер: 92 x 33 см

Материал основы: плотное дмотканое х/б полотно *пача* светло-синего цвета

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, бордово-розовый

Орнамент: образован помещенными в ряд тремя концентрическими кругами, окаймленными зубчатым мотивом; поле каждой розетки заполнено исходящими из центра рогообразными лучами (по восемь в боковых и семь в центральной), в ядре помещена четырехлопастная вихревая розетка; границей между кругами служат «разделительные полосы», завершающиеся вверху и внизу стилизованным мотивом «рога барана»; этот же мотив помещен в их углублении, но повторен уже в другой интерпретации; дублирована на фабричную х/б ткань синего цвета

Аналогии: по детальной разработке элементов узора, а также по цветовой гамме и технике шитья почти полностью повторяет экземпляр, опубликованный Р. Ченсинером (Chenciner 1993: № 96)

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2822 III

19. Cover *dyakhiliche burshan* (“used for the deceased’s face”)

Origin and date: Daghestan, villages of Kharshli or Khassagu, Sirkhi district, Akushi region, Dargins (?) or Avars (?); third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 92 x 33 cm

Underlay: thick homespun cotton cloth *pacha*, light blue colour

Technique: needlework consist of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements are bordered with “column” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, burgundy-pink

Decoration: the design is formed by a row of three concentric circles fringing with a crenelated motif; each rosette’s area is filled by horn-shaped rays emanating from the centre (eight in the sides and seven in the centre); a blade-like swirling rosette is imbedded in the centre of the four; “dividing strips” used as a border between the circles, which conclude above and below with a stylised motif of the “sheep’s horn”; this motif is imbedded in their cavities, but is replicated already in another interpretation; duplicated on manufactory produced blue cotton cloth

Analogies: in terms of the detailed development of elements of the design, colour range and needlework technique the piece almost completely replicates the item published in R. Chenciner’s catalogue (Chenciner 1993: № 96)

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Pech”

Inv. no. 2822 III





20. Покрывало дяхиличе буршан («покрывающая лицо умершего»)

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Харшли или Кассагу, участок Сюр-ги Акушинского р-на, даргинцы (?) или аварцы (?); третья четв. XIX в.

Размер: 90 x 39,5 см

Материал основы: плотное домотканое х/б полотно *пача* темно-синего цвета

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, терракотовый

Орнамент: образован расположенными в ряд тремя кругами, оконтуренными зубчатым кольцом; поле каждого из кругов заполнено многолопастными вихревыми розетками, образующими кольцо, ядра кругов также заполнены вихревыми розетками; границей между кругами служат разделительные полосы, завершающиеся вверху и внизу стилизованным мотивом «рога барана», в углубление которого помещены трехлопастные (в одном случае – четырехлопастный) вихревые мотивы; дублирована на фабричную х/б ткань синего цвета

Аналогии: повторением основных элементов узора близка инв. № 2824 III

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2826/б III

20. Cover *dyakhiliche burshan* (“used for the deceased’s face”)

Origin and date: Daghestan, villages of Kharshli or Khassagu, Sirkhi district, Akushi region, Dargins (?) or Avars (?); third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 90 x 39.5 cm

Underlay: thick homespun cotton cloth *pacha*, dark blue colour

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements are bordered with “column” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, terracotta

Decoration: the design is formed by a row of three circles, bordered by a crenellated ring; each circle’s area is filled with multibladed swirling rosettes, which form a ring; dividing strips used as a border between the circles, which conclude above and below with the stylised motif of the “sheep’s horn”, whose cavities contain a three-bladed swirling motifs (in one case a four-bladed); duplicated on manufactory produced blue cotton cloth

Analogies: similar to inv. № 2824 III given the replication of basic elements of the design

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv no. 2826/b III





21. Покрывало, предназначенное для обряда прощания с покойным

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Харшли или Кассагу, участок Сюрги Акушинского р-на, даргинцы (?) или аварцы (?); третья четв. XIX в.

Размер: 89 x 58 см

Материал основы: плотное дмотканое х/б полотно *пача* синего цвета, сшита из двух продольных кусков (очевидно, это разрезанная пополам и сшитая по боковым кромкам длинная, уже вышитая ранее полоса)

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, терракотовый

Орнамент: образован двумя рядами concentрических кругов – по три в каждом ряду, по периметру каждый из кругов обрамлен зубцами, а центральная их часть украшена лучеобразным мотивом, в ядре каждого круга помещена вихревая розетка; границей между кругами служат разделительные полосы, завершающиеся сверху и внизу стилизованным мотивом «рога барана», в углубление которого в чередовании помещен или трехлопастный вихревой мотив, или S-образный знак; дублирована на фабричную х/б ткань синего цвета

Аналогии: по всем деталям узора, его цветовой гамме и технике шитья практически аналогична либо близка вышивкам из каталога Р. Ченсинера (Chenciner 1993: №№ 95, 98)

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Inv. № 2823 III

21. Cover intended for use while paying respects to the deceased

Origin and date: Daghestan, villages of Kharshli or Khassagu, Sirkhi district, Akushi region, Dargins (?) or Avars (?); third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 89 x 58 cm

Underlay: thick homespun cotton cloth *pacha*, blue colour, sewn together from two lateral pieces (this long embroidered strip, previously embroidered, had evidently been cut into two pieces and then sewn together along the side hems)

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, individual elements are bordered with “column” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, terracotta

Decoration: the design is formed by two rows of concentric circles, three in each row; the circles' area is framed with crenellated rings along the perimeter; the central section is decorated with a radial motif; in the centre of each circle a swirly rosette is imbedded; dividing strips used as a border between the circles, which conclude above and below with the stylised motif of a “sheep’s horn”, whose cavities contain a three-bladed motif or an S-shaped symbol in alternation; duplicated on manufactory produced blue cotton cloth

Analogies: in terms of the details of design, needlework technique and colour range the piece is similar or close to the embroideries in R. Chenciner’s catalogue (Chenciner 1993: №№ 95, 98)

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv. no. 2823 III





22. Покрывало, предназначенное для обряда прощания с покойным

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Нахки (Наци?) Акушинского р-на, даргинцы (?) или аварцы (?); третья четв. XIX в.

Размер: 87 x 70 см

Материал основы: не очень плотное домотканое конопляное полотно *хатцалдик* терракотового цвета, прямоугольная вставка в углу – светло-коричневого цвета; полотно сшито из двух продольных кусков (ср. инв. № 2823 III)

Техника: вышивка выполнена гладью *вприкреп* по настилу некрученого шелка, отдельные элементы оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, золотистый, два оттенка коричневого, два оттенка зеленого

Орнамент: образован расположенными в два ряда (по три в каждом ряду) большими вихревыми розетками (в четыре, пять и шесть лопастей), помещенными в круг с зубчатым окаймлением, в ядре каждого круга – по вихревой розетке, границей между розетками служат помещенные вверху и внизу сильно стилизованные мотивы «рога оленя»; дублирована на фабричную хлопчатобумажную ткань светло-коричневого цвета

Аналогии: отдаленно, по основному элементу узора близка инв. № 2826/б III

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2824 III

22. Cover intended for use while paying respects to the deceased

Origin and date: Daghestan, villages of Nakh or Natsa, Akushi region, Dargins (?) or Avars (?); third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 87 x 70 cm

Underlay: not very thick homespun hemp cloth *khapsaldik*, terracotta colour; light-brown rectangular inset in the corner; cloth sewn together from two lateral pieces (cf. inv. no. 2823 III)

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements bordered with “column” stitch

Dyes: natural

Colours: cream, corn-coloured/gold, two shades of brown, two shades of green

Decoration: the design is formed by two rows of large swirly rosettes (three in each row) imbedded with a crenellated fringe in the circle; in the centre of each circle, along the swirling rosette, imbedded above and below stylised motifs of “sheep’s horns” used as a border between rosettes; duplicated on manufactory produced light-brown cotton cloth

Analogies: in terms of basic elements of design, the piece has distant similarity with inv. № 2826/b III

Acquisition: 01.03.1944; acquired from “citizen Peych”

Inv. no. 2824 III





23. Покрывало, предназначенное для обряда прощания с покойным

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Нахки (Наци?) Акушинского р-на; перв. пол. XIX в.

Размер: 105 x 70 см

Материал основы: не очень плотное дмотканое конопляное полотно *хатцалдик* болотного цвета, сшитое из пяти кусков

Техника: вышивка выполнена гладью

Красители: натуральные

Цвета: кремовый, бежевый, золотистый, бордовый

Орнамент: образован большим концентрическим кругом в центре и шестью кругами поменьше вокруг него, в углах – не полностью вошедшие в композицию концентрические круги; орнаментальное заполнение всех кругов и пространства между ними различно: вихревые розетки, «лучи солнца», «волны моря», рогообразные элементы, диск вокруг центральной розетки заполнен S-образными мотивами; дублирована на фабричную х/б ткань темно-зеленого цвета

Аналогии: не найдено

Поступление: 01.03.1944; приобретена у «гражданки Пейч»

Инв. № 2829 III

23. Cover intended for use while paying respects to the deceased

Origin and date: Daghestan, village of Nakh or Natsa, Akushi region; first half of the XIX cent.

Dimensions: 105 x 70 cm

Underlay: not very thick homespun hemp cloth *khaptaldik*, moss-green colour, sewn together from five pieces

Technique: needlework consists of satin stitch

Dyes: natural

Colours: cream, beige, corn-coloured/gold, burgundy

Decoration: the design is formed by large concentric circles in the centre, surrounded by six smaller concentric circles, which have not been fully incorporated into the composition linen in the corners; the decoration of all the circles and the space between them varies: swirly rosettes, "rays of sunshine", "waves of the sea", horn-shaped elements; disk surrounding the central rosette is filled with an S-shaped decoration; duplicated on manufactory produced dark-green cotton cloth

Analogies: not found

Acquisition: 01.03.1944; acquired from "citizen Peych"

Inv. no. 2829 III





24. Покрывало, предназначенное для обряда прощания с покойным

Происхождение и датировка: Дагестан, сел. Гапшима Акушинского р-на; третья четв. XIX в.

Размер: 92 x 57 см

Материал основы: сшита из домотканого конопляного (?) полотна *хапцалдик* кремового цвета

Техника: вышивка выполнена гладью вприкреп по настилу некрученого шелка, отдельные элементы узора оконтурены стебельчатым швом

Красители: натуральные (?)

Цвета: голубой, зеленый, бордовый

Орнамент: образован тремя большими концентрическими кругами, расположенными по длинной оси, имеющей неровные края, в стороны от кругов отходят крестообразные, тоже с неровными краями «рукава»; между «рукавами» помещены оконтуренные схематичными кольцами такие же концентрические круги – по четыре в каждом ряду (боковые круги представлены только частично), в центре каждого круга расположены «копытца» (от четырех до пяти); вышивка сухая и непривычно четко рассчитанная; не дублирована

Аналогии: по характеру приемов техники шитья близка инв. № 14496 III

Поступление: май, 1993; приобретена у Г.К. Гаммадова

Инв. № 14495 III

24. Cover intended for use while paying respects to the deceased

Origin and date: Daghestan, village of Gapshima, Akushi region; third quarter of the XIX cent.

Dimensions: 92 x 57 cm

Underlay: sewn together from homespun hemp (?) cloth *khaptaldik*, cream colour

Technique: needlework consists of satin stitch embedded along no-twisted silk threads covering, selected elements of the design are bordered with “column” stitch

Dyes: natural (?)

Colours: blue, green, burgundy

Decoration: the design is formed by three large concentric circles along the length of the axis; crenellated cross-shaped “arms” emanate sideways from the circles; similar concentric circles are imbedded between the “arms” – four in each row (the circles to the side are only partially presented), a “hoof” is imbedded in the centre of each circle; the needlework is very dull and strangely clearly conceived; not duplicated

Analogies: in terms of the nature of used embroidery method similar to inv. № 14496 III

Acquisition: May 1993; acquired from G.K. Gammadov

Inv. no. 14495 III



БИБЛИОГРАФИЯ BIBLIOGRAPHY

1. **Алиева К.М. 1988:** Безворсовые ковры Азербайджана. Баку (Alieva K.M. 1988: Pileless Carpets from Azerbaijan. Baku)
2. Вышивка шелком и золотом из собрания ДМИИ им. П.С. Гамзатовой. 2005: Махачкала (Silk and Gold Needlework from the Collection of the P.S. Gamzatova Daghestan Fine Arts Museum. 2005: Makhachkala)
3. **Гаджалова Ф.А. 2005:** Народная вышивка Дагестана: художественно-стилистические особенности, историко-культурные влияния. Махачкала (Gadzhilova F.A. 2005: Daghestan's Folk Needlework: Artistic and Stylistic Features, Historical and Cultural Influences. Makhachkala)
4. **Гаджиев В.Г. 1979:** Сочинение И. Гербера «Описание стран и народов между Астраханью и рекою Курой находящихся» как исторический источник по истории народов Кавказа. М. (Gadzhiev V.G. 1979: I. Gerber's essay: "A Description of the Countries and Peoples Found between Astrakhan and the Kura River" as Historical Source for History of the Peoples of the Caucasus. M.)
5. **Гаджиев Г.А. 1991:** Доисламские верования и обряды народов Горного Дагестана. М. (Gadzhiev G.A. 1991: Pre-Islamic Beliefs, Rites and Rituals of the Peoples of Mountainous Daghestan. M.)
6. **Гаджиев Г.А. 1997:** Верования лезгин, связанные с животными // Советская этнография. М., № 3: 117–124 (Gadzhiev G.A. 1997: Lezgin Animal Beliefs // Soviet Ethnography. M., no. 3: 117–124)
7. **Гаджиева С.Ш. 1981:** Одежда народов Дагестана XIX – начала XX в. М. (Gadzhieva S.Sh. 1981: Garments of the Peoples of Daghestan from the XIX to the beginning of the XX Centuries. M.)
8. **Гольдштейн А.Ф. 1977:** Башни в горах. М. (Goldstein A.F. 1977: Daghestan on the way from Mountains. M)
9. Дагестанский музей изобразительных искусств (б.м.;б.г.): Резное дерево Дагестана (Daghestan Fine Arts Museum: Carved Wood in Daghestan)
10. **Дебилов П.М. 2001:** История орнамента Дагестана. М. (Debirov P.M. 2001: History of the Daghestan Ornament. M)
11. **Исмаилов Г.И. 2005:** Даргинская вышивка. Уходящие образы старины. Махачкала (Ismailov G.I. 2005: Dargin Embroidery. Works that have left the country. Makhachkala)
12. **Кильчевская Э.В. 1968:** От изобразительности к орнаменту. М. (Kil'chevskaya E.V. 1968: From pictorialism to decoration. M.)
13. **Кильчевская Э.В., Иванов А.С. 1959:** Художественные промыслы Дагестана. М. (Kil'chevskaya E.V., Ivanov A.S. 1959: The Artistic Crafts and Industries of Daghestan. M.)
14. **Кирло Хуан. 2007:** Словарь символов. М. (Juan Kirlo 2007: Dictionary of Symbols. M.)
15. **Маргграф О.В. 1882:** Очерк кустарных промыслов Северного Кавказа с описанием техники производства. М. (Marggraf O.V. 1882: An Essay on the Cottage Crafts

and Industries of the Northern Caucasus with an Account of Production Techniques. M.)

16. Народы Дагестана. 2002: М. (Peoples of Daghestan. 2002: M.)

17. Народы Кавказа. Каталог-указатель этнографических коллекций ГМЭ. 1981: Л. (Peoples of the Caucasus. Catalogue and Guide of Ethnographic Collections of the State Museum of Ethnography. 1981: L.)

18. **Ольховский В.С. 2001:** ТАМГА (к функции знака) // Историко-археологический альманах, № 7, Армавир: 75–86 (Ol'khovskiy V.S. 2001: TAMGA (the workings of the symbol) // Historical and Archaeological Almanacs, no. 7, Armavir: 75-86)

19. **Равдоникас Т.Д., Смирнова Л.И. 1978:** Каталог коллекций по народам Кавказа // Материальная культура и хозяйство народов Кавказа, Средней Азии и Казахстана. Сборник МАЭ, XXXIV, Л.: 182–220 (Ravdonikas T.D., Smirnova L.I. 1978: Catalogue of the collections for peoples of the Caucasus // Textile Culture and Economy of the Peoples of the Caucasus, Central Asia and Kazakhstan. Museum of Anthropology and Ethnography Collection, XXXIV. L.: 182–220)

20. **Семенов Г.И. 2007:** Из истории евреев Дагестана. СПб. (Semenov G.I. 2007: The History of the Jews of Daghestan. SPb.)

21. **Сефербеков Р.И. 2007:** Мифологические образы солнца и луны в верованиях народов Дагестана // Лавровский сборник. Материалы Среднеазиатско-Кавказских исследований. Этнология, история, археология, культурология. 2006–2007. СПб.: 162–163 (Seferbekov R.I. 2007: Mythological images of the sun and moon in the beliefs of the peoples of Daghestan // Lavrov collection. Central Asian and Caucasian Research Materials. Ethnology, History, Archeology and Cultural Anthropology. 2006-2007. SPb.: 162–163)

22. **Шиллинг Е.М. 1950:** Изобразительное искусство народов Горного Дагестана // Доклады и сообщения Исторического факультета МГУ. Выпуск 9. М.: 46–86 (Shilling E.M. 1950: The Fine Art of the Peoples of Mountainous Daghestan // Lectures and Reports from the MGU Faculty of History. Issue 9. M.: 46–86)

23. **Шиллинг Е.М. 1996:** Кайтаки // Панек Л.Б., Шиллинг Е.М. Сборник очерков по этнографии Дагестана. Махачкала (Shilling E.M. 1996: The Kaitags // Panek L.B., Shilling E.M. Anthology of Essays in the Daghestan Ethnography. Makhachkala)

24. **Chenciner R. 1993:** Kaitag. Textile Art from Daghestan. London

25. **Ivanov A.A. 1994:** Issue // HALI. April/May. London: 114–115

26. **Scollay S. 2003:** Sign & Symbol // HALI. January/February. London: 42–43

Указатель музейных номеров

1. № 2818 III
2. № 2819 III
3. № 2825 III
4. № 2827 III
5. № 14496 III
6. № 2830 III
7. № 1008 III
8. № 13792 III
9. № 13793 III
10. № 1009 III
11. № 1007 III
12. № 1013 III
13. № 14494 III
14. № 13791 III
15. № 2828 III
16. № 2820 III
17. № 2821 III
18. № 2826/a III

19. № 2822 III
20. № 2826/6 III
21. № 2823 III
22. № 2824 III
23. № 2829 III
24. № 14495 III

Указатель прежних владельцев

- Г.К. Гаммадов** Каталогный № 5, 13, 24
Пейч Каталогный № 1, 2, 3, 4, 6, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23
И.Ф. Рерберг Каталогный № 12
А.Е. Теляковский Каталогный № 8, 9, 14
Тер-Ованесов Каталогный № 7, 10, 11

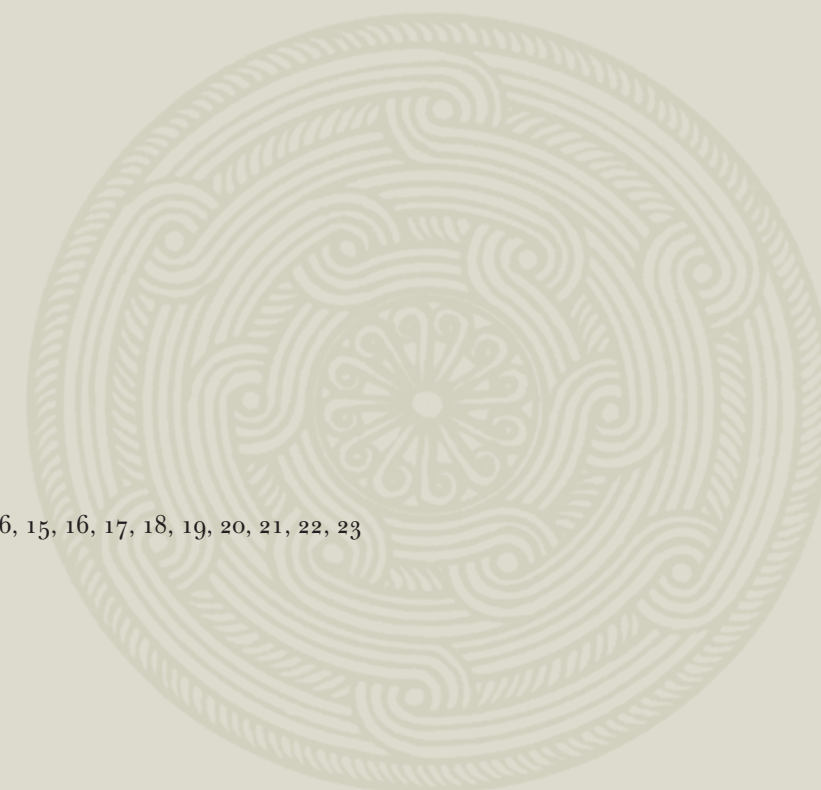
Museum numbers

1. № 2818 III
2. № 2819 III
3. № 2825 III
4. № 2827 III
5. № 14496 III
6. № 2830 III
7. № 1008 III
8. № 13792 III
9. № 13793 III
10. № 1009 III
11. № 1007 III
12. № 1013 III
13. № 14494 III
14. № 13791 III
15. № 2828 III
16. № 2820 III
17. № 2821 III
18. № 2826/a III

19. № 2822 III
20. № 2826/6 III
21. № 2823 III
22. № 2824 III
23. № 2829 III
24. № 14495 III

Former owners

- G.K. Gammadov** Catalogue № 5, 13, 24
Peich Catalogue № 1, 2, 3, 4, 6, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23
I.F. Rerberg Catalogue № 12
A.E. Telyakovskiy Catalogue № 8, 9, 14
Ter-Ovanesov Catalogue № 7, 10, 11



Государственный музей Востока



Серия "Коллекции музея Востока"
Ответственный редактор А.В. Седов

Л.И. Рославцева

**«Кайтагские» вышивки
в собрании Государственного музея Востока**

L.I. Roslavl'tseva

***Kaitag Embroidery at the State Museum
of Oriental Art***

Генеральный спонсор музея



Подписано в печать 30.09.2011
Печать офсетная. Тираж 200 экз.

Отпечатано в типографии ООО "Вива-Стар"
107023, г. Москва, ул. Электрoзаводская, д. 20, стр. 3