

СА-708ГМВ

С-24



СВЕТОПИСЬ
ДМИТРИЯ ЕРМАКОВА

СА - 708 PNB
С - 24

СВЕТОПИСЬ ДМИТРИЯ ЕРМАКОВА.
РАБОТЫ ТИФЛИССКОГО ФОТОГРАФА
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Государственный
музей искусства
народов Востока
Тифлис

Государственный
музей искусства
народов Востока
№ 58212

ФОТОГРАФИЯ
подпись
Д. И. ЕРМАКОВА
Тифлис

Выставка

«СВЕТОПИСЬ ДМИТРИЯ ЕРМАКОВА. РАБОТЫ ТИФЛИССКОГО ФОТОГРАФА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА»
Москва, 2017 год

Организация выставки:

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музейно-выставочный центр РОСФОТО»:

Коловский Захар Михайлович — генеральный директор
Максимова Анна Владимировна — заместитель генерального директора, куратор
Романова Яна Вячеславовна — главный хранитель, куратор
Грусман Михалина Владимировна — научный секретарь, куратор
Лебедев Игорь Валерьевич — заведующий выставочным отделом, куратор
Каркачова Анастасия Романовна — редактор
Новожилова Ольга Юрьевна — контент-редактор

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Российский этнографический музей»:

Грусман Владимир Моисеевич — генеральный директор
Провольева Наталья Николаевна — заместитель директора по учету, хранению и реставрации музейных ценностей
Соловьева Карина Юрьевна — заведующая отделом фотографии, куратор
Дмитриев Владимир Александрович — научный сотрудник ведущей категории отдела этнографии народов Кавказа, Средней Азии, Казахстана и Крыма
Поликова Лидия Леонидовна — заведующая выставочным отделом
Палодова Милана Юрьевна — консерватор отдела фотографии
Смирнова Юлия Сергеевна — научный сотрудник отдела фотографии
Сластникова Людмила Александровна — научный сотрудник ведущей категории отдела этнографии народов Кавказа, Средней Азии, Казахстана и Крыма, куратор

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный музей искусства народов Востока»:

Семенов Александр Всеволодович — генеральный директор
Ермакова Екатерина Станиславовна — заведующая отделом народов Кавказа, Средней Азии, Сибири и Крайнего Севера, куратор
Рославцева Лидия Игоревна — старший научный сотрудник отдела народов Кавказа, Средней Азии, Сибири и Крайнего Севера
Легостаева Альбина Сергеевна — заведующая отделом выставок и постоянных экспозиций
Прищюкова Ольга Сергеевна — заместитель заведующего отделом выставок и постоянных экспозиций, куратор
Калакова Юлия Юрьевна — дизайнер отдела выставок и постоянных экспозиций
Острун Нина Давидовна — дизайнер отдела выставок и постоянных экспозиций
Кузнецова Мария Всеволодовна — заместитель заведующего отделом народов Ближнего и Среднего Востока, Южной и Центральной Азии
Филатова Мария Юрьевна — научный сотрудник отдела народов Кавказа, Средней Азии, Сибири и Крайнего Севера

©РОСФОТО

©Государственный музей Востока
©Российский этнографический музей

Лазы. Тифлис, 1870–90-е. РОСФОТО



История развития фотографии в Российской империи середины XIX — начала XX века неразрывно связана с деятельностью русского фотографа, путешественника, предпринимателя Дмитрия Ивановича Ермакова. Авторское наследие Ермакова-фотографа обладает колоссальной значимостью для истории и культуры России, Грузии, Азербайджана, Армении, Персии, Турции. Работая в этих странах в составе археологических, этнографических, топографических и географических экспедиций с середины 1860-х по 1910-е годы, Ермаков создал более 40 000 негативов на стекле и более 120 фотографических альбомов.

После смерти Д. И. Ермакова в 1916 году его обширное наследие, хранящееся в архивах и музеях мира, в течение долгого времени находилось вне поля зрения любителей и исследователей фотографии. Начиная с 1980-х годов фотографии Ермакова возвращаются к зрителям. В 1984 году в Тбилиси была издана книга «Старый Тбилиси», знакомящая читателя с забытыми видами столицы Грузии. В числе фотографов, чьи снимки опубликованы на страницах издания, был и Дмитрий Иванович Ермаков. Позже в 1991 году вышло учебное пособие «История Абхазии», одна из глав которого иллюстрирована ранними снимками Ермакова, датированными 1867 годом. В дальнейшем его наследие неоднократно становилось объектом исследования специалистов, однако история жизни и творчества фотографа все еще полна тайн.

Дмитрий Иванович Ермаков родился в 1846 году на Кавказе. Место рождения пока с уверенностью указать невозможно: в разных источниках названы Нахичевань (Азербайджан) или Тифлис (Грузия). Приблизительно

в 1860-х годах Ермаков прошел одногодичный курс военных топографов при Военно-топографическом депо, действовавшем при штабе Отдельного Кавказского корпуса с 1812 по 1863 год. В период обучения он получает навыки топографической съемки местности, а также осваивает издательское дело.

В конце 1860-х годов Ермаков знакомится с художником Петром Петровичем Колчиным (1838–1890-е), вместе с которым открывает свое первое портретное фотоателье в Тифлисе — «Фотография художника Колчина и Ермакова», расположенное на Дворцовой улице. Сотрудничество с Колчиным, по-видимому, оказало заметное влияние на Ермакова. Сцены, выстраиваемые им в ателье, постепенно приобретают черты живописного портрета и в дальнейшем определяют характерный для Ермакова художественный стиль его фотографий.

В это же время Дмитрий Иванович обращается к этнографической съемке и увлекается изучением языков и культуры Востока. Эта тема становится доминирующей в жизни фотографа. На рубеже 1870-х Ермаков открывает собственное фотоателье в центре Тифлиса на Головинском проспекте, где начинает создавать галерею портретных образов представителей различных национальностей, населяющих кавказский регион. В ранних портретных снимках, сделанных фотографом в ателье, можно проследить путь формирования его собственного стиля. Ермаков уделяет большое внимание построению композиции и работе с моделями, добиваясь такого разворота плеч, поворота головы и направления взгляда, которые создавали бы ощущение подлинности происходящего на снимке момента. В антураже воссоздаются особенности местности, характерной для настоящего проживания героев снимков, а предметы, с которыми они взаимодействуют, репрезентируют их род деятельности или их социальную принадлежность. Для съемки Ермаков использовал расписанный красками фон или же ретушировал обратную сторону стеклянного негатива, чтобы усилить светоносность атмосферы снимков. Таким образом, фотография, наряду с документальной достоверностью, приобретает художественную выразительность.

В 1871 году фотограф впервые отправляет коллекцию своих фотографий в Париж и становится членом Французского фотографического общества. С этого времени Ермаков регулярно участвует в европейских международных выставках.

В 1872 году Ермаков принимает участие в длительной археологической экспедиции по городам азиатской и европейской Турции, доехав до города Варны. В круг обязанностей фотографа входит фотографирование архитектурных памятников и общих видов местности. Возможно, в это время Ермаков одновременно выполняет и работу по топографической съемке для Главного управления Генерального штаба армии Российской империи. В начале 1870-х он отправляет в Русское географическое общество коллекцию видов турецкой части Армении.

После возвращения из Турции, в первой половине 1870-х годов Ермаков знакомится в Тифлисе с молодым начинающим фотографом Антуаном Севрюгиным (1838–1933), родившимся и выросшим в Тегеране в семье дипломата. Их объединило увлечение фотографией и восточной культурой, а профессиональный интерес Ермакова к Персии вдохновил Севрюгина вернуться в Тегеран, где в 1873 году Антуан открывает фотографическое ателье. По-видимому, в это же время Ермаков по приглашению Севрюгина впервые совершает поездку в Персию. Во время поездки Ермаков преодолевает расстояние в 1100 км и на всем протяжении пути активно работает, создав в общей сложности более 850 стеклянных негативов. Этот материал представляет собой ценные этнографические фотодокументы, описывающие культуру и быт южного Азербайджана и северных областей Персии. В Тегеране при поддержке Севрюгина Ермаков представляет свои снимки шаху Насер-ад-Дину (1831–1896) и впоследствии получает звание придворного фотографа шаха персидского и награждается орденом Льва и Солнца II степени.

В 1874 году Ермаков принимает участие в десятой юбилейной выставке Французского фотографического общества, где представляет 17 фотографических видов турецкого города Амасья (Amasya), отпечатанных с негативов, выполненных мокро-коллоидным способом. Коллекция удостоивается

высокой оценки и награждается медалью выставки. В возрасте 28 лет Ермаков получает международное признание, что для того времени представляется уникальным явлением.

Вскоре после успеха на выставке фотограф получает предложение от графини Прасковьи Уваровой, президента московского Археологического общества, провести съемки археологических раскопок на Кавказе. Ермаков принимает участие в фотографической фиксации предметов, найденных в раскопах древних курганов, могильников, и каталогизирует предметы, находившиеся в частных коллекциях. На его негативах запечатлены предметы прикладного искусства: оружие, глиняная и медная посуда, украшения и драгоценности, церковная утварь, фрагменты памятников древней архитектуры. Параллельно Ермаков пополняет галерею типов народностей, населяющих Кавказ. Все они представлены на снимках в национальных костюмах, во время традиционных обрядов, за промыслами, в сценах домашней и общественной жизни. Выбор «типов» удивительно точен, большинство из них убедительны, интересны и психологически достоверны.

С 1877 по 1878 год Ермаков работает военным фотографом на русско-турецкой войне, выполняя съемки линий Кавказского фронта для Генерального Штаба русской армии. По снимкам этого времени (№№ 2093–2198, по каталогу 1896 года) можно заключить, что в период военных действий на Кавказском фронте Ермаков находился в действующей армии, в местах дислокации 41-ой пехотной дивизии. На войне Ермаков получает возможность запечатлеть «типы» турецких военных разного ранга и различных профессий.

По окончании войны Ермаков вновь начинает активно представлять свои работы на международных выставках. Так, в 1878 году его снимки участвуют во Всемирной выставке в Париже. В следующем 1879 году за снимки, показывающие жизнь кавказских народов, Ермаков получает медаль Московской антропологической выставки, открывшейся 3 апреля в Манеже. После ее окончания большая часть экспонатов была передана в Московский университет в целях учреждения при нем Антропологического музея. В 1882 году

на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве Ермаков получает очередную награду — бронзовую медаль.

1880–1890-е годы — период активной работы Дмитрия Ермакова по документации достижений сельскохозяйственного и промышленного развития кавказского региона. Анализ каталога фотографических видов и типов Кавказа, Персии, Европейской и Азиатской Турции, изданного в Тифлисе в 1896 году (второе дополненное издание вышло в 1901 году) и включившего в себя перечень 18 000 «видов и типов», позволяет сделать вывод о том, что Ермаков становится профессиональным фотографом с универсальными способностями. В это время Дмитрий Иванович выполняет заказы для Кавказской железной дороги, Тифлисской сельскохозяйственной промышленной выставки, создает фоторепортажи об официальных визитах на Кавказ высокопоставленных особ. Также он ведет подробную видовую съемку знаменитых кавказских курортов: Эссентуков, Боржоми, Железноводска, Кисловодска, Пятигорска, источников Кубанской области.

В 1881 году деятельность Дмитрия Ивановича Ермакова по сохранению древней истории была отмечена избранием фотографа в Русское археологическое общество. Это событие стало первым в череде признаний заслуг тифлисского фотографа научным сообществом Российского государства. Признание на Кавказе приходит к нему лишь на рубеже веков. В различных источниках говорится о том, что в 1897 году Ермаков становится членом Общества поощрения изящных искусств в Тифлисе. Но среди 111 членов общества фамилия Ермакова не упоминается. В 1907 году Дмитрий Иванович включен в список членов Кавказского отделения Московского археологического общества.

Несмотря на обширную коммерческую деятельность, включавшую съемку новых материалов и тиражирование коллекций, Ермаков продолжает путешествовать по Кавказскому региону, пополняя коллекцию фотографий малых народностей: имеретинцев, ингушей, мингрелов, сванов, текинцев и других. Для своих путешествий он усовершенствовал походную передвижную лабораторию, конструировал новые объективы, улучшая новую технику

«походного» фотографического прибора И. Филиппенко и «стереоскопического снаряда для экспедиций» Д. Езучевского.

Ермаков проявлял интерес не только к коммерческой стороне фотографии. Как и многие фотографы конца XIX века, он начинает задумываться о сохранении своего творческого наследия. С этой целью Дмитрий Иванович пишет письмо в Кавказское этнографическое отделение при Петербургском музее Его Императорского Величества Александра III с предложением купить у него 500 снимков. Коллекция Ермакова была принята в фонды Российского этнографического музея в 1903 году. В архиве музея сейчас хранятся и письма фотографа.

Последняя экспедиция Ермакова относится к 1910 году. Совместно с профессором Эквтиме Такаишвили (1863–1953) он отправляется в археологическую экспедицию в Лечхум-Сванети, откуда привозит порядка 900 стеклянных негативов. Этой работой Ермаков практически завершил свое визуальное описание истории и жизни народов Кавказа.

В 1916 году Дмитрий Иванович Ермаков скончался в Тифлисе. Основная часть его архива находится на родине в Грузии. Его фотографии представлены в музейных собраниях Франции, Италии, Германии, США, Великобритании, России (Москва, Санкт-Петербург, Краснодар) и частных коллекциях по всему миру.

Значимость творческой и профессиональной работы Ермакова — в воссоздании автором в фотографиях бытовой картины восточного мира и высокой исторической, этнографической и художественной ценности запечатленных им образов ушедшего времени. Ермаков дал нам возможность возвращаться в прошлое, восхищаться красотой совершенно построенных композиций, точностью деталей, своеобразием человеческих типов, великолепием видов природы и изяществом древней архитектуры. Сохранившиеся снимки Ермакова — это не только первоклассные образцы фотографического искусства рубежа веков, но и неиссякаемый источник знаний, раскрывающийся для внимательного взгляда.

Игорь Лебедев, Михалина Груман



Мужчина с сосудами для вина
Кавказ, 1870–1890-е. РЭМ



Ткацкий станок для ковров. Кавказ, 1870–1890-е. РЭМ

Сосуд «каркара» для вина
Грузия, XIX в.

Серебро, штамп, литье, чеканка, гравировка, насечка
Высота 31 см, диаметр 13,5 см
Поступление: 1933 г. через ГЗК
Инв. № ГМВ 2763 III

Сосуд *каркара*, выполненный в серебре, отличается необычной формой горла. Когда вино сквозь перевитые трубочки, находящиеся внутри горла, выливают в чашу, возникает мелодичный звук, напоминающий воркование голубя. Говорят, что такой кувшин «поет». Возможно, своей причудливой формой сосуд обязан тылке, срезанный стебель которой при высыхании обычно перекручивается. Но существует и более красивая легенда, объясняющая появление столь необычного кувшина. Царь Иракий, правивший в Византии в VII веке, во время пира узнал о нападении персов. В порыве гнева он скрутил горло кувшина, из которого пил вино, и дал клятву побороть врагов. Тулово *каркары* из музейной коллекции имеет выразительное оформление. В четырех овальных медальонах мастер расположил сцены терзания хищниками копытных животных. По бокам в небольших медальонах изображены дикие звери: львы, зайцы, лани — спрятавшиеся в зарослях леса. Избегая перегруженности деталями и желая акцентировать внимание зрителей на изобразительных сюжетах, мастер оставил свободное пространство вокруг медальонов.

Мария Филатова





Тушинка. Грузия, 1890-е. РОСФОТО

Мальчик в национальном костюме. Грузия, 1870-1890-е. РЭМ





Пожилая женщина за сучением ниток на прялке
Армения, 1870-1890-е. РЭМ

Государство Армения граничит с Азербайджаном на востоке, с Ираном на юге, с Турцией на западе и с Грузией на севере. По одной из версий, название страны происходит от имени полководца Айка, который в середине III тысячелетия до н.э. положил начало первому Армянскому государству.

С принятием христианства в начале IV века начинает свое развитие армянская христианская архитектура, строятся монастыри — основные центры христианской культуры, в которых организуются библиотеки, школы и даже университеты, уровня высокого искусства достигает оформление рукописных книг. В стране, очень богатой природными строительными материалами — туфом и базальтом, развивается камнерезное искусство.

В начале XVI века иранский шах Исмаил I, основатель династии Сефевидов, захватил Восточную (Закавказскую) Армению, что положило начало многовековому соперничеству за господство в Закавказье между Османской империей и Сефевидской Персией. В середине XVI века Османская империя и Персия после 40-летней войны договорились о разделе сфер влияния в Армении. Как писали путешественники: «Рассыпанные по всему свету армяне перенимают обычаи, одежды, традиции народов, с которыми вместе живут. В Турции армянина не отличишь от турка, в Персии армянин — типичный перс».

В 1828 году по Туркманчайскому договору с Ираном к России отошла Восточная Армения — Эриванское и Нахичеванское ханства, образовавшие Армянскую область с центром в Эриване. Россия организовала репатриацию армян из Ирана и из Османской империи, где в начале XX века армяне составляли около 20% населения и были сосредоточены в основном в восточных провинциях. Историческая западная часть Армении до настоящего времени так и относится к территории Турции.

Основное занятие народа — земледелие и отгонное скотоводство.

В поселениях дома располагались скученно, нередко в целях обороны соединялись тайными ходами. В традиционном армянском доме основное место занимали сундуки, полки с глиняной, медной и деревянной посудой, а также особого вида передвижной деревянный амбар на ножках с отделениями для зерна и муки. Сидели на полу, на подстилках. Ели за низким столиком или за расстеленной на полу скатертью.

Для традиционного армянского быта характерны большие патриархальные семейные общины, объединявшие до 50 и более родственников нескольких поколений. В этих семьях, как правило, была четко выраженная половозрастная регламентация прав и обязанностей членов семьи.

Основу мужской и женской традиционной одежды составляют рубашка с низким воротом и широкие шаровары, присборенные и закрепленные у щиколоток у женщин и оборачиваемые широкой обмоткой у мужчин. Поверх рубашки носили *архалух* (тип длинного сюртука). В Западной Армении вместо архалуха мужчины носили более короткие и открытые жилеты и куртки. Поверх надевались различные виды верхней одежды типа *чухи* (черкески); подпоясывались либо поясом, либо длинным шарфом. У горожан, ремесленников и богатых крестьян пояса набирались из массивных серебряных блях. Женщины носили расшитый передник. Головными уборами у мужчин служили меховые шапки в Восточной Армении, войлочные и тканые — в Западной Армении, у женщин — накидки, дополняемые ободком с различными украшениями. На ногах носили поршни из сыромятной кожи, туфли на невысоком каблуке с загнутым носком или сапожки из мягкой кожи.

Армянские мастерицы славились искусством ковроплетения. Большое распространение получили безворсовые ковры *карпеты*, происхождение которых уходит корнями в глубокую древность. Их геометризованный орнамент включает растительные мотивы, изображения животных, птиц, а также многочисленные символы: кресты, свастики, лабиринты, солярные знаки. Из *карпетной* ткани изготавливались сумки для соли *агаманы* и переметные сумы *хурджины* для перевозки вещей. На европейских средневековых миниатюрах и в картинах итальянских и нидерландских мастеров эпохи Возрождения можно встретить изображения армянских ковров.

Лидия Рославцева

Богатая женщина в традиционном костюме
Кавказ, 1870–1890-е. РЭМ





Девочка в национальном костюме. Армения, 1870–1890-е. РЭМ

Женщина в богатом национальном костюме. Армения, 1870–1890-е. РЭМ



Женщина в западноармянском костюме. 1870–90-е. РОСФОТО

Верхняя женская одежда джуппы. Армения. Кон. XIX в.
Бархат, сукно, золотые нити и шнуры, канитель, блестки, вышивка
Государственный музей Востока





Армине. Группа мужчин у арбы. Ахалцкский р-н, 1870-90-е. РОСФОТО



Азербайджанец, ведущий на аркане буйвола, 1890-е. РОСФОТО



Абазины. Кубанская область
Лоовский аул Джандарова, 1870–90-е
РОСФОТО

Северным Кавказом принято называть земли, находящиеся по северным склонам Большого Кавказского хребта и лежащие рядом с ними. Горцев объединяло специфическое хозяйство, строившееся на эффективном использовании крайне малых участков земли, развитое овцеводство, для которого летом использовались пастбища в горах, а зимой — на равнине. Их также отличали привычка к суровым природным и бытовым условиям, жесткое следование обычаям. Добраться в горские селения было трудно, учитывая рельеф местности и характер дорог. Облик поселков и домов горцев показывал, что их жители готовы отразить вражеское вторжение. Иная встреча ожидала пришедшего в дом гостя, который всегда мог рассчитывать на ужин, ночлег, защиту и уважение.

В этнографической литературе население этой территории принято разделять на две большие группы: собственно народы Северного Кавказа и народы Дагестана. К числу народов Северного Кавказа относятся адыги (кабардинцы, адыгейцы, черкесы, шапсуги), карачаевцы, балкарцы, осетины, ингуши, чеченцы. Народы Дагестана представляют собой еще более сложную этническую мозаику: кумыки, аварцы и народы аваро-андо-дидойской общности, лакцы, даргинцы, лезгинны, табасаранцы, агулы и другие.

К началу последней трети XIX в. народы Северного Кавказа стали подданными Российской империи, что делало путешествия европейцев по горам возможными, но еще небезопасными. Успех путешествия зависел во многом от проявления интереса к народной культуре и следования обычаям гостеприимства. Следует также отметить, что появление фотографа в горском селении было столь ярким событием, что некоторые внутренние запреты иногда забывались, и люди чувствовали себя перед объективом свободнее, чем в повседневной жизни. Именно люди стали основным сюжетом фотографий ателье Дмитрия Ермакова, сделанных в горах Кавказа: люди в повседневной народной одежде, люди, занимающиеся привычным делом, люди рядом со своими жилищами, односельчане на празднике. На общем фоне знакомства с горными местностями свое место заняли снимки пейзажей и в особенности дороги через перевалы Центрального Кавказа в сторону Тифлиса, главного города Российского Кавказа.

Владимир Дмитриев

Водоносный кувшин «мучал»
Дагестан, Дахадаевский район, село Кубачи, начало XX в.

Медь, чеканка, клепка

Высота 64 см

*Поступление: 1986 г., приобретено экспедицией под руководством Д. А. Чиркова
Инв. № ГМВ 13058 III*

Кубачинский мучал, с которым девушки ходили по воду, поражает своей необычной формой, отличающейся от других водоносных кувшинов, распространенных на Кавказе. В его очертаниях проступает архаичный антропоморфный образ: ромбовидное тулово завершает горло, напоминающее голову человека. Это сходство усиливает прикрепленное сбоку кольцо, подобное серьге, а также чеканный узор, похожий на ожерелье. Ребристая поверхность сосуда, проработанная чеканкой, накладные узорные полосы с заклепками, соединяющие части сосуда, создают уникальный художественный облик кувшина. Недаром народная память сохранила легенду, прославившую мучал. Кубачинцы рассказывают: когда к горному аулу подошло войско персидского шаха, местные жители выставили свои начищенные до блеска мучалы, и враги в страхе отступили, потому что приняли их за пушки. Так жителей Кубачей спасла привычка начищать древесным углем медную посуду до полного блеска. По народным поверьям, грязная посуда притягивает злых духов, а блеск, напротив, их прогоняет.





Абазини у арбы. Кубанская область, 1890-е. РОСФОТО

Абазинки. Кубанская область, Бибердовский аул, 1870-90-е. РОСФОТО





Жители Тебердинского аула. Северный Кавказ, 1870–1890-е. РЭМ



Мост на горной реке. Северный Кавказ, 1870–1890-е. РЭМ



Жители Тебердинского аула. Северный Кавказ, 1870–1890-е. РЭМ



Мост на горной реке. Северный Кавказ, 1870–1890-е. РЭМ



Девочка в национальном костюме
Азербайджан, 1870–1890-е. РЭМ

АЗЕРБАЙДЖАН

Азербайджан — государство в восточной части Закавказья на побережье Каспийского моря, граничащее с Арменией на северо-востоке, Ираном на юго-западе и Турцией на северо-западе. Современное название государство получило в 1918 году. Этнос сложился к концу XV века, но этноним «азербайджанцы», стал его официальным названием только с 1936 года. Раньше этот народ, исповедовавший ислам шиитского толка, именовали кавказскими татарами, азербейджанскими татарами или закавказскими тюрками.

После падения династии Сефевидов в XVIII веке и хаоса последующих лет, на территории проживания азербайджанцев образовались два десятка полунезависимых ханств. Согласно Туркманчайскому мирному договору 1828 года, северный Азербайджан перешел под контроль Российской империи, а южный (Иранский Азербайджан) остался в составе Ирана.

Вплоть до начала XX века азербайджанцы в основном вели кочевой и полукочевой образ жизни. «Едущие по закавказским равнинам, горам или лесам могут видеть, как по обеим сторонам дороги тянутся покрытые зеленью бугорки: между ними копошатся дети и куры; из подземной дверцы валит дым и выползают на свет Божий оборванцы в рыжих бараньих папах. С трубками в зубах, они собираются по открытым местам погалдеть о мирских делах: это то и есть татарские сабли, зимние местопребывания кочевников», — писал путешественник, посетивший эти места в начале XX века.

Значимой частью кавказской жизни был базар. Побывавший на Кавказе в 1858–1859 годах Александр Дюма писал: «На здешних базарах все производится и все продается. Три самых великолепных базара, какие я когда-либо видал — дербентский, бакинский и нухинский. В отличие от бродячих торговцев, униженно предлагающих свои товары, лавочники, чем бы они ни торговали, важно сидят и ожидают покупателей, нисколько не заботясь о том, чтобы привлечь или удержать их».

Здесь издревле процветало ковроделие. Ковровые изделия были необходимыми предметами быта и порой единственным украшением интерьера. В большие ковровые мешки укладывалась постель, другие использовали для

перевозки продуктов и утвари, ковровые завесы закрывали ниши, паласы застилали земляные полы. Кроме того, ковры служили эквивалентом денег — например, ими могли выплачивать дань.

В селении Лагич изготавливали гравированную медную утварь. В конце XIX века здесь насчитывалось около двухсот медных мастерских, а видов изготавливаемой утвари было более восьмидесяти. Благодаря своим практическим и декоративным качествам такая посуда ценилась очень высоко и зачастую составляла единственное богатство семьи. Широко была распространена и резьба по камню и дереву.

Азербайджанская одежда имеет много общего с персидским костюмом. У мужчин — нижняя рубаха, шаровары, жилет, архалук, чоха, пояс, головной убор: нижняя тюрбетейка *арахчин* и верхняя шапка *панах*. На ноги надевали шерстяные ноговицы и сафьяновые сапоги. Женщины на теле носили тонкую туникообразную рубаху, широкие или узкие (у пожилых женщин) штаны, а поверх набрасывали длинное полотнище на вздержке, которое превращалось в юбку. На рубаху надевали распашной кафтан — *кюляджу*. При выходе из дома накидывали на себя чадру, окутывая ею всю фигуру.

Лидия Рославцева



Мелочные лаваш в торговых рядах. Грузия, 1870–1890-е. РЭМ



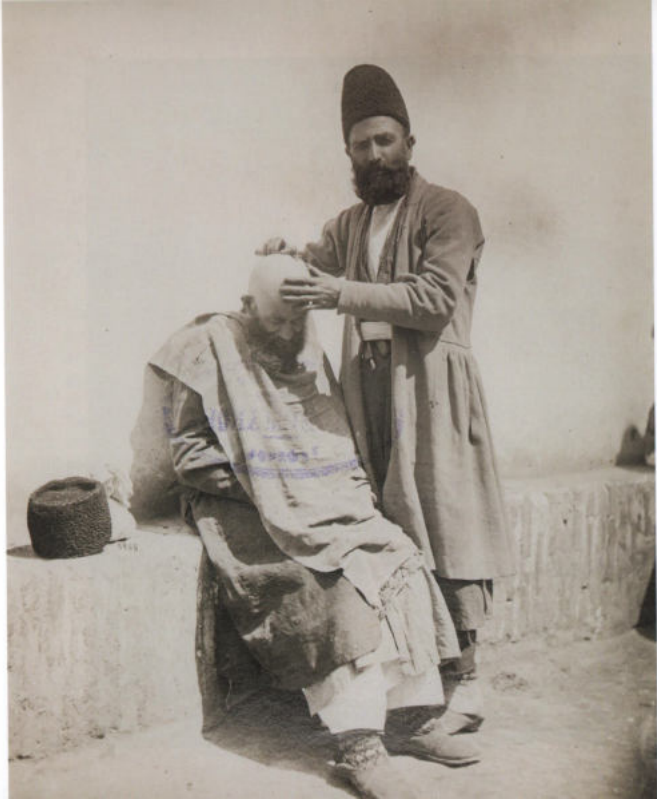
Ашура. Баку, Азербайджан. 1870–1890-е. РОСФОТО

Верхняя женская выходная одежда «кюляджа»
Азербайджан, Нахичевань, село Неграм, конец XIX в.

Бархат, галунная тесьма, шнурок, шитье вприкреп, плетение
Длина 100 см. Инв. № ГМВ 6764 III.
Поступление: 1972 г. из ГЗК

На тело азербайджанка надевала тонкую туникообразную рубашу *кейнек*, широкие или узкие (у пожилых женщин) штаны, а сверху набрасывала длинное полотнище на вздержке, которое превращалось в юбку *туман*. На рубашу надевали распашной кафтан *кюляджу*, доходивший до колен. Подол его пришивался к талии мелкими сборками и перепоясывался кожаным или бархатным поясом с массивной серебряной пряжкой, украшенной камнями и монетами. Кюляджу шили из бархата или из шерстяной ткани тирмя, затканной растительным узором, и расшивали золотными нитям, жемчугом, галунной тесьмой. В ряде районов Азербайджана женщины носили кюляджу в качестве верхнего праздничного, а иногда и свадебного платья. А при выходе из дома женщина накидывала на себя чадру, окутывая ею всю фигуру и таким образом закрывая весь костюм.





Сортировка ковров. Грузия, 1870-1890-е. РЭМ

Циркьялик. Азербайджан, 1890-е. РОСФОТО

ЗАКАСПИЙСКАЯ ОБЛАСТЬ СРЕДНЯЯ АЗИЯ

Средняя Азия, благодаря своему географическому расположению в самом центре азиатского континента, многие века являлась посредником в торговом и культурном обмене между Востоком и Западом. Здесь соприкасались и взаимодействовали два мира: оседлых земледельцев и кочевников-скотоводов. В период раннего средневековья сюда проникают тюрки, потеснив древнее ираноязычное население. За среднеазиатским регионом, где продолжают бок о бок жить народы, говорящие как на тюркских, так и на иранских языках, закрепляется название Туркестан («Страна тюрков»). В XIX веке на территории Средней Азии существовали Кокандское, Хивинское ханства и Бухарский эмират, поделившие между собой сферы влияния в регионе. Во второй половине XIX века произошло присоединение края к России. В результате на политической карте возникло Туркестанское генерал-губернаторство под непосредственным управлением царской администрации и Бухарский эмират, сохранивший прежнюю систему правления, но перешедший под протекторат русского царя.

Эти важные события сказались на традиционной культуре, испытывавшей на себе влияние западной культуры. В то же время европейская публика заинтересовалась экзотической окраиной Российской империи. Появляются серии фотографий, посвященные ее обитателям, на которых предстают различные этнические типы: люди в традиционной одежде, местные беки в золотошвейных халатах, купцы, дехкане, ремесленники за своими занятиями, кочевники.

Фотографам иногда позволяли заглянуть даже внутрь жилых домов, закрытых от посторонних глаз. Внимание привлекали уютные дворики с тенистыми айванами (открытыми террасами), парадные комнаты для приема гостей с расписными потолками и стенами, украшенными резьбой или завешанными вышивками. И, конечно же, обитательницы гаремов в своих лучших нарядах с многочисленными украшениями. Состав и количество украшений определялись этнической принадлежностью, возрастом и социальным статусом.

В своей структуре традиционный костюм до начала XX века сохранял немало архаических черт. Мужская, женская и детская одежда всех слоев населения, как у кочевников, так и у оседлых земледельцев имела общую основу, которую составляли рубаша, штаны и верхний халат. Свободные халаты с боковыми разрезами внизу не стесняли в движениях при ходьбе и езде верхом, позволяли непринужденно сидеть на полу и легко переносить температурные контрасты, свойственные резко континентальному климату Средней Азии.

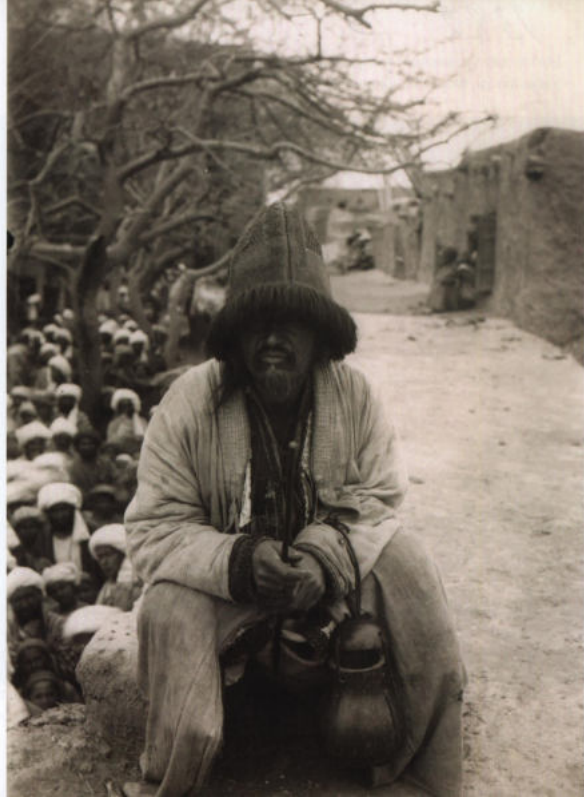
По костюму можно определить сословную принадлежность его владельца. Одежания придворной знати отличались особой пышностью. По заказу эмира создавались мужские золотошвейные халаты, которые правитель Бухары даровал своим приближенным. Золотым шитьем украшалось и конское убранство, молитвенные коврики, всевозможные завесы и покрывала для дворцовых покоев, женские камзолы и детские халаты, тубетейки и налобные повязки. Для шитья мужской и женской праздничной одежды в XVIII–XIX веках использовались полушелковые и шелковые ткани. Главным украшением мужского костюма было оружие и драгоценные пояса. Кузнецы и заргары туркестанских городов достигли большого совершенства в изготовлении холодного оружия: ножей, шашек и сабель.

Вышивка была одним из самых древних и массовых видов народного искусства. В быту земледельцев — таджиков и узбеков — получили широкое распространение крупные декоративные вышивки сюзане, служившие свадебными покрывалами.

Старинные фотографии конца прошлого века запечатлевают картинку местного быта: базары, праздники, перекочевки, караваны верблюдов, груженные товарами. Объектив фотографа фиксирует величественную средневековую архитектуру Самарканда, Бухары, Ташкента: мечети, медресе, караван-сарай — базары, чайханы, мастерские ремесленников, где изготавливают глиняную посуду, ткнут ткани и ковры, куют клинки или чеканят медные сосуды для воды и чая. Металлическая посуда служила свидетельством благосостояния владельца и выставлялась напоказ в нишах парадной комнаты для гостей, тогда как для приема пищи могли использоваться только глиняные блюда и чаши.

Туркменские ковры и ковровые изделия снискали известность далеко за пределами края. Их ценили за высокое качество, ясность орнаментальных композиций, изысканность колорита. Кочевой быт определил многообразие ковровых изделий. Ковры использовались в дни торжеств и в повседневной жизни; заменяли мебель и утварь; ими застилали полы юрт и мечетей; на них молились; ими пользовались для хранения и перевозки всевозможных предметов домашнего обихода; ими закрывали вход в юрту и украшали верблюдов во время свадебных церемоний.

Екатерина Ермакова



Дервиз. Бухара, 1870–1890-е. РЭМ

Набор для умывания: сосуд для воды «афтаба» и тазик «дастшу»
Узбекистан, Фергана, вторая половина XIX в.

Медь желтая, бирюза, стекло цветное, голубая эмаль, ковка, литье, чеканка,
гравировка, чернение, инкрустация

Сосуд: Высота 35 см, диаметр 14,5х16 см; диаметр поддона 12,6 см

Таз: Высота 15,5 см, диаметр 36 см. Инв. ГМВ 206 III; 207 III

Поступление: передано 13 декабря 1918 г. из Музея Строгановского училища
(коллекция З. В. Ратоновой)

Медные сосуды, украшенные чеканкой и гравировкой, являлись принадлежностью богатого дома и служили украшением *мехмонханы* — парадной комнаты для гостей. Однако принимать пищу из любой металлической посуды, не обязательно серебряной или золотой, считалось неугодным Богу. Среди металлической утвари получили распространение кувшины для омовения *афтаба* с длинным высоко поднятым носиком и тазик *дастшу* с широкими приподнятыми бортами и шарообразным туловом, куда стекала вода через крупное отверстие, закрытое резной решеткой. Наличие в доме набора для умывания свидетельствовало о высоком достатке хозяина и о его внимании к правилам этикета, предписывающего подавать гостям воду для омовения рук после еды — что было не только знаком уважения, но и необходимостью, так как в Туркестане было принято есть руками. Местные ремесленники выработали определенные декоративные приемы украшения подобных парадных сосудов. По традиции использовали медь в виде сплавов и латунь. Мастера умели придать посуде изящную форму, отличающуюся красивым силуэтом, и тщательно отделать ее тонкой гравировкой. Отличием подобной декоративной техники являлся слегка углубленный фон, над которым чуть возвышается плоскорельефный растительный узор. Поскольку при работе штихелем, которым наносилась резьба, мастер использовал и молоток, ударяя им по резцу для углубления узора, то подобная техника гравировкой иногда называется «бухарской чеканкой», а изделия именуются медночеканными. Основной узор дополнялся инкрустацией мелкой голубой смальтой, имитирующей бирюзу, и редкими крупными вставками стекла с цветной подложкой. Кроме того, изделие расцвечивалось красной и черной пастой, таким образом выделявшей фон и отдельные медальоны.





Текники. Закаспийская область, 1890-е. РОСФОТО

Юноша-еврей. Бухара, 1870-1890-е. РЭМ





Текинцы у кибиток. Закавказская область. Анхбад, 1870–1890-е. РОСФОТО



Текинская арба с лошадей и погонщиком. Закаспийская область, 1870–1890-е. РЭМ



Турчанки из Исфагана
Персия, 1870–1890-е. РЭМ

ПЕРСИЯ

Иран, расположенный в Юго-Западной Азии, на Иранском плоскогорье, населяют многие народы: персы, азербайджанцы, курды, белуджи, туркмены, армяне и др. Эта страна знаменита славной древней историей и многовековыми культурными традициями. Однако к XIX столетию былое величие персидских царей давно стало достоянием прошлого. Иран (или «Персия», как, следуя античной традиции, говорили на Западе) переживал нелегкие времена. Пришедшая к власти после длительной и кровавой междоусобной борьбы тюркская династия Каджаров (1799–1925) к середине XIX века в целом завершила территориальное объединение страны, однако была не в силах преодолеть ее экономическую отсталость и противостоять европейской колониальной экспансии. Сохраняя формальную независимость, Иран к концу столетия фактически превратился в полуколонии великих держав, прежде всего Англии и России. Наплыв дешевых европейских товаров разорял местных ремесленников, страдали целые отрасли производства, население беднело.

Между тем, сближение с Европой имело и другую сторону — проникновение идей модернизации, появление технических новшеств, осознание необходимости реформ. Умный и образованный Насер-ад-Дин-шах Каджар (1831–1896), трижды предпринимавший путешествия в Европу и Россию, вполне оценил новейшие достижения и был не прочь позаимствовать кое-что у европейцев. Да и для многих любознательных пришельцев с Запада Иран оставался не только отсталой и нищей страной, но и иной цивилизацией, землей загадочного и притягательного Востока. Личным увлечением Насер-ад-Дина-шаха стало искусство фотографии — он делал снимки самостоятельно и приветствовал работу фотографов, в том числе иностранных, благодаря чему мы сейчас можем воочию увидеть, каким предстал Иран перед глазами путешественников конца XIX века.

«Эта странная жизнь, — пишет русский журналист, побывавший в Иране в самом начале XX в., — вызывает у наблюдателя необычное для европейца настроение. Его охватывает чистое и спокойное течение патриархального быта. Вы как будто опускаетесь в... какие-то эпические времена. Это мир, где самая внешность городов и жилищ и вся окружающая обстановка напоминают о

древности...». Тегеран, ставший столицей с воцарением кадждарской династии, был в это время типичным азиатским мусульманским городом — с шахским дворцом и мечетями, с низкими глинобитными домами, обращенными окнами во двор и глухими стенами к узким улицам; с водоемами во внутренних двориках, с шумными базарами. Объектом постоянного интереса бытописателей и фотографов были дервиши — нищие странствующие монахи, члены мистических братств. Красочное их описание дает русский офицер, состоявший в конце XIX века на службе у персидского шаха: «Дервиши не просят, а только взывают к Богу, но зачастую вид их настолько внушителен и прямо разбойничий, что вы невольно кинете монету в их кокосовую чашку, висящую на руке. Одеты дервиши разнообразно, большею частью — без головного убора, с растрепанной шевелюрой и бородой, их рожи выглядят довольно свирепо...».

«Персидская женщина» — сюжет не менее популярный. Фотографам порой удавалось запечатлеть иранских дам не только на прогулках, в одеждах, полностью скрывающих лицо и фигуру, но и в семейной обстановке и несколько неожиданных домашних нарядах, к числу которых относятся короткие пышные юбки, надетые одна на другую и напоминающие балетные пачки. Фотографии дополняют и корректируют наши представления о персидских красавицах, почерпнутые из образцов великолепной живописи кадждарской эпохи, о красочных свадьбах, описанных учеными и путешественниками и запечатленных на расписных тканых завесах-каламкарах, о ремесленниках, создающих свои шедевры в лавках на глазах прохожих.

Мария Кулланда



Борщ-акробаты. Персия, 1870–1890-е. РЭМ

Ковер «Сулейман на троне»
Иран, Кашан, 1910–1920-е гг.

Шерсть, хлопок, ткачество ворсовое, 198x137 см
Поступление: 1953 г., из Дирекции художественных выставок и панорам
Инв. № 1919 ГМВ II

Шах на троне в зеленых одеждах с нимбом над головой — Сулейман (библейский царь Соломон). Согласно коранической традиции, его мудрость была такова, что он знал язык всего сотворенного. Ему служили не только люди, но звери, птицы и даже дивы. На этом изображении по правую руку от Сулеймана почтительно стоят принцы, по левую — мудрецы, птицы образуют крыльями сень над царским тронем, а у его подножия распростерлись хищные животные и крылатый дракон. На спинке трона сидит угод — посланец, передававший письма царя к его возлюбленной Балзис.

Иллюстрации на этот сюжет известны в книжной миниатюре, по крайней мере, с XVI века. Однако построение данной композиции, где основное изображение обрамлено двумя колоннами и орнаментальной аркой, заставляет предположить, что образцом для центрального поля ковра послужил один из каламкаров XIX века.

Ковры с изобразительными мотивами в иранском искусстве имеют не менее древнюю историю, чем всемирно известные орнаментальные персидские ковры. Подобные изделия всегда отличались детальностью изображения, что требовало особой тщательности на всех этапах производства: от заготовки и окраски шерсти и разработки картона с узором до ткачества, требовавшего высочайшего мастерства исполнения, вязания узлов высокой плотности, необходимой для создания четкого рисунка.

Еще в доисламскую эпоху иранские ковры украшались сценами охоты, изображениями садов и зверей. Нередко ковровый рисунок дополнялся элементами, свойственными произведениям книжной миниатюры, — фигуры людей на коврах тогда не были крупными и не являлись основой композиции.

Портретные ковры с крупным изображением человека в основном поле получили широкое распространение в XIX веке, когда станковая портретная живопись стала основным видом иранского изобразительного искусства, вытеснив книжную миниатюру.

Екатерина Шинкарева





Женщина со спящим ребенком. Персия, 1870–90-е. РОСФОТО

Дервиш. Персия, 1870–90-е. РОСФОТО





Издательство: Санкт-Петербургская общественная организация
культуры «Санкт-Петербургское Общество «А-Я»
191186, Санкт-Петербург, невский пр., 60
www.ayaorg.ru, office@ayaorg.ru

 **ТРАНСНЕФТЬ**

**MITSUBISHI
ELECTRIC**
Changes for the Better

**S&L
РАДИО
КУЛЬТУРА**

Государственный
музей искусства
народов Востока
№ 582/2

