

СОБЫТИЯ, ВЫСТАВКИ, МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

Гуцян Л.С.¹, Магомедова А.И.², Махмудова З.У.³

Имперские символы в декоративно-прикладном искусстве Кавказа*

Аннотация. В статье идет речь о проникновении имперских символов в круг сюжетов, используемых кавказскими мастерами декоративно - прикладного искусства. Выявляются причины появления и способы интерпретации этих символов. Анализируются вещевые памятники из фондов РЭМ и ДМИИ им. П.С. Гамзатовой. Отмечается, что всплеск и актуализация своеобразной моды на использование имперских символов в предметах традиционной материальной культуры на Кавказе относится к началу XX века. Это было связано с известными политическими событиями. Кроме того, важное значение имело наличие аналогий между имперской символикой (двуглавый орел) и элементами традиционного декоративно-прикладного искусства (орнитоморфные мотивы). Обращение к имперской символике при создании произведений традиционного декоративно-прикладного искусства можно расценивать как проявление сопричастности населения региона к Российской империи.

Ключевые слова: Кавказ, декоративно-прикладное искусство, имперские символы, традиционный костюм, традиции, новации

УДК 7(036)"19"

Abstract. The article deals with introduction of symbols of the Russian Empire into decorative and applied art of Caucasus in the early XXth century. The authors explore both reasons of such a process as well as the scale of circulation of items with imperial symbols. Rich collections of the Russian Museum of Ethnography (St.Petersburg) and P.Gamzatova Daghestan Museum of Fine arts (Makhachkala) provided main objects for research - namely two-headed eagles on women's traditional costume.

¹ *Гуцян Лусинэ Стефановна* –старший научный сотрудник Отдела этнографии Кавказа, Средней Азии и Казахстана Российского Этнографического музея (Санкт – Петербург)

² *Магомедова Айшат Исбагиевна* - зам. директора по научной работе ДМИИ им. П.С. Гамзатовой (Махачкала)

³ *Махмудова Зоя Увайсовна* – к.и.н., доцент кафедры этнологии исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова

* Авторы выражают глубокую признательность к.и.н., заведующей Специальным фондом Национального музея истории Азербайджана (Баку) Рустамбековой Афет за бескорыстную помощь в работе над статьей и профессиональные консультации.

The authors argue that various (simplified) forms of the imperial eagle, when introduced, did not collide with regional tradition of decorating costume with ornaments including images of birds. Second, the imperial eagle became widespread among people of Caucasus as manifestation of their loyalty and allegiance to the Russian Empire (even more so in times of trouble for the state – during the Russian-Japanese war (1904-1905) and the first revolution of 1905-1907).

Key words: Caucasus, decorative and applied art, imperial symbols, traditional costume, traditions, innovations

Основными, фундаментальными чертами народного искусства, отличающими его от профессионального, считаются его коллективная природа и каноничность. В народном декоративно-прикладном искусстве «мастер и круг его «потребителей» не противопоставлялись (как сейчас), они были единым *коллективным целым*...мастер делал только то и так, что и как они считали нужным и приемлемым»⁴.

Каноничность в этом случае понимается как господство веками сложившихся форм, образов, технических приемов. Поэтому, произведения народных мастеров как бы анонимны - индивидуальное, творческое начало в них приглушено и не имеет яркого выражения в новых, придуманных, или заимствованных образах – мастер всегда действует в пределах норм канона⁵. Однако по справедливому замечанию Л.А. Чвырь «канон и импровизация - как две стороны медали - всегда дополняли друг друга, хотя их соотношение в отдельных культурах было разным»⁶. Культурная традиция, таким образом, не является абсолютно застывшей, она подвержена изменениям, под действием различных факторов, среди которых политический контекст играет далеко не последнюю роль.

В этой связи интересен вопрос, до сих пор не получивший освещения в литературе, а именно – проникновение российских имперских символов в круг сюжетов, используемых кавказскими мастерами декоративно - прикладного искусства. Для нас важным представляется выявить причины появления и способы интерпретации этих символов, а также определить (хотя бы приблизительно) степень распространения предметов с их изображениями.

Обращение к музейным коллекциям дает возможность познакомить читателей с весьма любопытными образцами памятников материальной культуры народов Кавказа, в которых имперская символика неожиданным образом оказалась «вплетена» в народную традицию. Речь идет о фондах Российского Этнографического Музея, Дагестанского музея изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой, Национального музея истории Азербайджана, Азербайджанского государственного музея ковра и народного прикладного искусства, Национального музея Грузии.

⁴ Чвырь Л.А. Размышления о народном искусстве. // Этнографическое обозрение, 2013, №3, С.27

⁵ Шиллинг Е.М. Мастера-художники горного Дагестана (по материалам поездки летом и осенью 1944 года). // РГАЛИ Ф.2075, Оп.7, Д.417, Л.14

⁶ Чвырь Л.А. Указ. соч. С.28

В первую очередь необходимо отметить, что большая часть выявленных и изученных экспонатов датирована началом XX века.



Рис.1 Деталь нагрудника к женскому костюму. Карачаевцы. Конец XIX - начало XX в. Аул Карт-Джурт, Карачай. Экспедиционный привоз К.А. Иностранцева, 1906 г. Российский этнографический музей (Санкт-Петербург), 1084-8 (из личного архива авторов).

Одним из наиболее ярких экспонатов, о котором хочется рассказать подробно, является деталь нагрудника карачаевского традиционного женского платья из коллекции РЭМ (Рис.1) привезенная известным востоковедом, хранителем Этнографического Отдела Русского музея К.А. Иностранцевым в 1906 году.

Нагрудник шит из ткани прямоугольной формы с галунной тесьмой по краям. Ткань на кожаной подкладке, на изнанке нашиты три металлических крючка-застежки. Особый интерес представляют четыре серебряных украшения, нашитых на нагрудник. Декоративные «застежки» выполнены в виде двуглавых орлов с раскрытыми клювами, на головах которых находятся стилизованные короны-трилистники. Большая корона венчает композицию. Крылья геральдической птицы расправлены и подняты вверх, в лапах помещены стилизованные скипетр и держава. Фигуры исполнены в технике литья, орнаментированы гравировкой и чернением. Что послужило мотивацией создания такой вещи для мастера и заказчика?

Известно, что нагрудник, как элемент традиционного праздничного женского костюма в конце XIX – начале XX в. имел весьма широкое бытование – он представлен у всех народов Северного Кавказа. Его надевали под распашное приталенное платье и украшали металлическими (чаще всего серебряными) декоративными застежками⁷. Этот элемент декора костюма отличался от пуговиц. Застежки выполняли в большей степени декоративную функцию и поэтому часто являлись своего рода произведениями народного искусства. Поскольку в конце XIX века форма застежек уже в значительной степени диктовалась модой, выделить особенные черты этого своеобразного украшения женского костюма довольно сложно.

⁷ Студенческая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа в XVIII- XX вв. М, 1989. С.139-142.

Однако, в качестве предварительного замечания, следует указать на то, что количество и форма застежек изменяется с востока на запад региона. В Дагестане (у кумыков), Чечне, Ингушетии, судя по материалам частных и музейных коллекций, в конце XIX – начале XX вв. наиболее популярными были комплекты, состоящие из 4 -6 пар ажурных застежек, в очертаниях которых отчетливо прослеживаются зооморфные, особенно, орнитоморфные мотивы. В Кабарде и Осетии число застежек иногда доходило до 17-19 пар, но они имели форму прямых пластинок. Подобные застежки бытовали и у карачаевских и балкарских женщин, при этом комплект дополнялся так называемой «шейной» крупной застежкой фигурной формы, которую закрепляли у ворота. Она имела вид двух птиц смотрящих друг на друга или с головами повернутыми назад. (РЭМ колл.10937-1) Иногда птицы были настолько стилизованы, что напоминали растительный мотив⁸.



Рис.2 Нагрудник к женскому костюму. Серебро, позолота; бархат, тесьма. 1907 г. Аул Карт-Джурт, Карачай. Приобретен в 1987 г. //Российский этнографический музей (Санкт-Петербург), 10937-1 (из личного архива авторов).

Следует отметить, что фигура птицы – как своеобразный символ женского пространства - весьма характерный изобразительный мотив, часто встречающийся на Кавказе в ювелирном искусстве, в золотошвейном орнаменте, в резной деревянной утвари.

Возможно, это пример трансформации традиционного образа, адаптации архаичного символа к новым социокультурным условиям. То, что данные декоративные детали оказались в составе композиции нагрудника, говорит о том, что орлы, напоминавшие имперский герб, выглядели вполне уместно и не вызывали отторжения у наблюдателей. Видимо, они являлись не столько неожиданной инновацией, сколько модификацией широко распространенных в данной культуре орнитоморфных изображений. Использование геральдического орла в женских украшениях, иными словами, не противоречило традиции. Это очень важно, поскольку в первую очередь заимствуются и легче «приживаются» те новации, которые имеют аналогии в традиционной культуре. Вероятно, поэтому образ орла относительно легко мог быть включен в круг мотивов декоративно-прикладного искусства.

⁸ Там же. С.145.

Вторая проблема, которую предстоит решить: существует ли данное украшение в единственном феноменальном экземпляре? Учитывая технику изготовления (литье), можно предположить, что подобные украшения имели некоторое распространение в данной культурной среде. Литье применяется, как правило, в тех случаях, когда мастер рассчитывает на неоднократное использование форм, ориентируясь на тиражирование изделия. Подтверждением этого тезиса служит аналогичная застежка (колл.7291-15), привезенная в РЭМ значительно позже, в 1960 году(!) авторитетным специалистом по одежде народов Северного Кавказа Е. Н. Студенецкой.



Рис.3 Сумочка для рукодельных принадлежностей «Бохча».Атлас, золотная нить. В месте крепления ручки орехи фундук, обмотанные шелковой нитью. Шитье, вышивка (техника гладью вприкреп), обмотка.1908 г. Дагестан. Лезгины. Приобретено в 1989 г.//ДМИИ им. П.С. Гамзатовой (Махачкала), КП – 9996, Т – 662 (из личного архива авторов).

Весьма любопытно, что изображение имперского орла стало также орнаментальным элементом для дагестанской золотной вышивки. Так, например, ДМИИ им. П.С. Гамзатовой сегодня располагает несколькими экземплярами традиционных миниатюрных женских сумочек – *бохча*, предназначенных для хранения различных мелочей (ниток, иголок, разменной монеты и т.п.). Такие сумочки являлись обязательной и весьма престижной частью свадебного дарообмена, поэтому для их изготовления использовали дорогие шелковые ткани. Сумочки, как правило, украшали бисером, басонными изделиями, золотной вышивкой. На экземплярах, датированных 1908 г. (КП – 9996, Т – 662) и 1917 г. (КП – 2971, Т – 524) тоже вышит имперский орел. Изображение стилизовано, но, все же узнаваемо, легко «читается» - даже при том, что держава и скипетр переданы весьма условно, а роль корон, венчающих головы орла, в этом случае выполняет элемент традиционного орнамента – трилистник.



Рис.4 Серьги. Серебро. Гравировка, чернение, скань. Конец XIX-начало XX вв. Дагестан. Аварцы (?), даргинцы (?). Приобретено в 1979 г. // ДМИИ им. П.С. Гамзатовой (Махачкала) КП-8263(1-2), С-3299(1-2) (из личного архива авторов).



Рис.5. Серьги. Серебро, паста. Гравировка, чернение. Конец XIX- начало XX вв. Дагестан. Аварцы (?), даргинцы (?). Приобретено в 1968 г. // ДМИИ им. П.С. Гамзатовой (Махачкала) КП-1498 (1-2), С-279 (1-2) (из личного архива авторов).



Рис.6 Пряжка от женского пояса. Серебро, гравировка, чернение. Дагестан. Конец XIX – нач. XX вв. // ДМИИ им. П.С. Гамзатовой (Махачкала). КП 5510, С2676 (из личного архива авторов).

Мотив срошенных птичьих голов, смотрящих в разные стороны, очень характерен для искусства народов горного Дагестана и встречается во многих техниках, но особенно – в произведениях ювелиров и вышивальщиц. Именно птица, согласно Е.М. Шиллингу, являлась одним из самых любимых мотивов в дагестанской вышивке, возможно, «пережитком какого-то чисто женского магического образа или апотропея»⁹.

⁹ Шиллинг Е.М. Изобразительное искусство народов горного Дагестана // Дагестанские этнографические экспедиции Е.М. Шиллинга 1944-46 гг. (Составитель З.У. Махмудова) М, 2013, С.49.



Рис.7 Пояс женский. Серебро, цветное стекло, кожа, монеты: российские, советские (всего 67 шт.). Литье, гравировка, чернение, закрепка, паяние, бытовая реставрация (замена утерянных монет). Конец XIX в. Южный Дагестан. Горские евреи(?). Приобретено в 1994г.//ДМИИ им. П.С. Гамзатовой (Махачкала), КП – 11419, С – 4469 (из личного архива авторов).



Рис.8 Фартук к женскому платью. Парча, позументная лента, монеты: российские, турецкие, персидские разного достоинства (всего 90 штук), серьга, пуговицы (2 шт.), бусины (2 шт.), фрагмент застежки; по краю - монисто из десятикопеечных монет (всего 68 шт.); по позументной ленте – 30 монет. Плетение, шитье, пришивание. Втор. пол. XIX в. Дагестан. Лакцы. Приобретено в 2001 г.// ДМИИ им. П.С. Гамзатовой (Махачкала), КП – 11934, С-4783 (из личного архива авторов).

В дагестанской традиции имперский орел также встречается в других своеобразных украшениях женского костюма. Речь идет об использовании монет (главным образом серебряных) для декорирования повседневных и, особенно, праздничных платьев, а также всевозможных

сопровождающих их дополнений. Украшения с монетами широко представлены в женских костюмных комплексах народов Дагестана. Некоторые варианты украшений имели узколокальное распространение и были характерны лишь для отдельных этнических групп и даже отдельных селений. Так, например, у арчинцев вплоть до 1940-х годов существовал обычай украшать левую сторону традиционного головного убора - чухты монетами. Е.М. Шиллинг писал: «На одной из осмотренных нами чухт в ауле Арчиб слева было нашито 50 монет (разного достоинства - от гривенника до рубля) в 3-4-5 рядов, справа всего 15 монет в два ряда; левая сторона имела поверх монет двенадцатисантиметровую навеску из цепочек, заканчивающуюся бляхами с зернью и гравировкой»¹⁰. Исследователями описаны «денежные безрукавки» у годоберинок, андиек и аварок Гумбета, фартуки, сплошь покрытые нашитыми серебряными монетами у табасаранок¹¹. Но существовали и другие украшения, которые имели широкое бытование. Например, пояса с центральной массивной серебряной пряжкой, украшенной гравировкой, чернением, цветными камнями, кожаная поясная часть которых была усеяна серебряными монетами. При этом, в подавляющем большинстве случаев монеты нашивались таким образом, чтобы был виден аверс с изображением орла. И это вполне логично, поскольку, в противном случае, узор, образуемый монетами разного достоинства, выглядел бы не так монолитно и красиво.

Женские украшения с монетами лишь недавно стали привлекать внимание исследователей. В советском кавказоведении им не уделяли внимания, главным образом, по двум причинам. Во-первых, на фоне богатых, тонкой работы старинных традиционных украшений, передававшихся по наследству из поколения в поколение от матери к дочери, изобилующих древними символами, монеты не выглядели достойным объектом исследования. Так, например, Е.М. Шиллинг с нескрываемым восхищением писал о «потрясающем» комплекте серебряных украшений старинного ругуджинского свадебного костюма, о тонких работах тляротинских мастеров ювелиров, и вместе с тем, замечал, что «фартучные завязки и ожерелья большей частью делаются из монет и, следовательно, особого интереса не представляют»¹². Во-вторых, сказывалось влияние идеологического фактора – исследователи кавказоведы старались не акцентировать внимание на популярности в регионе даже в советское время украшений с царскими серебряными и золотыми монетами.

Таким образом, проблема интерпретации разнообразных женских украшений, целиком состоящих из монет или же комбинированных, где монеты играли роль некоего дополнения, до сих пор остается актуальной. Не ясен вопрос о времени появления и истоках этой традиции. Вероятно, монеты были, прежде всего, средством накопления, а в случае если они были нашиты на костюм, демонстрации общего благосостояния, скорее даже богатства. Этнографы - кавказоведы отмечали сакральную роль

¹⁰ Шиллинг Е.М., Панек Л.Б. Арчинцы. // Сборник очерков по этнографии Дагестана. Махачкала, 1996, С.66.

¹¹ Булатова А.Г., Гаджиева С.Ш, Сергеева Г.А. Одежда народов Дагестана, 2001. С.115-117.

¹² Шиллинг Е.М. Изобразительное искусство ... С.55.

монет в украшениях, а также, их включенность в обрядовые алгоритмы, не только в XIX веке, но и во второй половине XX века¹³. Известно, что серебряные монеты служили также сырьем для изготовления традиционных ювелирных украшений¹⁴. Как бы то ни было, очевидно, что монеты сыграли важную роль в утверждении образа имперского орла в качестве мотива для произведений народных мастеров.

В этой связи интерес представляет еще одно нагрудное украшение - теперь уже из фондов НМИ Азербайджана. Серебряный орел выполнен в технике накладной филигранны. Фигура Георгия Победоносца, как очевидно христианский символ, в подобных украшениях не воспроизводится, даже схематично. Но эстетический акцент на центральном поле (по аналогии с имперским гербом) все же есть. В данном случае - это филигранный умбон с зеленым камнем. В качестве дополнения использованы серебряные монеты, закрепленные, как обычно, таким образом, чтобы был виден аверс. Украшение изготовлено в Баку в начале XX века, и в соответствии со вкусами бакинских женщин покрыто позолотой.



Рис.9 Девочка в национальной одежде. Баку. // Национальный музей истории Азербайджана (Баку). Фонд документальных источников, № 25/9 (из личного архива авторов).

¹³ Сергеева Г.А. Свадьба у народов Дагестана в XX веке: общее и особенное.// Свадебные обряды народов России и ближнего зарубежья. М., 1993. С.79

¹⁴ Шиллинг Е.М. Художественные производства Дагестан (Из материалов поездки осенью 1944 года) М.,1944. // ВМДПНИ. Отдел редкой книги. С.30



Рис.10 Нагрудное украшение. Серебро,позолота, цветное стекло. Баку. Начало XX века.// Национальный музей истории Азербайджана (Баку). Специальный фонд, ИН 129 КП 5959 (из личного архива авторов).

Весьма интересен еще один экспонат этого музея – пара женских туфель - *налын*. Строго говоря – это не совсем туфли. Исследователи костюма часто называют подобную обувь ходулями. В Азербайджане «*налын*» служили обувью для бани (хамам). Высокие деревянные подставки под подошвой банных туфель сохраняли женские ножки в чистоте и не позволяли им касаться горячего пола, кроме того, препятствовали скольжению на мокром полу. Банный ритуал имел большое значение в повседневной жизни бакинских женщин. Известен целый арсенал специальных банных принадлежностей и аксессуаров, многие из которых представляют собой оригинальные произведения народного искусства - шкатулки, мыльницы, зеркала, чаши для хны, флаконы для духов и т.п. Обязательной принадлежностью были и «*налын*». В этнографическом фонде НМИ Азербайджана имеются две пары женских банных туфель, которые декорированы серебром, золотошвейной вышивкой, перламутром и кожей. Туфельки украшает изображение двуглавого орла. В данном случае нельзя с уверенностью утверждать, что мы имеем дело с образом именно Российского герба. И этот пример особенно интересен, ибо он наглядно демонстрирует один из важных сюжетов рассматриваемой темы. Двуглавый орел - символ известный в культуре народов Закавказья еще со времен Византийской империи. В народном искусстве его изображение не всегда буквально, часто стилизовано, упрощено, или передано схематично. Поэтому, даже известные, но недостаточно точно атрибутированные вещи, не могут быть однозначно отнесены к византийской или российской традиции (учитывая, кроме всего прочего, их историческую взаимосвязь). Можно говорить уверенно, только о постоянной, включенности двуглавого орла в орнаментику Кавказа и Закавказья, что было результатом своеобразного синергетического процесса – когда в одном символе воплотилась и традиция, и интеграция в империю, и политическая конъюнктура эпохи, и даже мода.



Рис.11 Туфли для бани - «налын»//Национальный музей истории Азербайджана (Баку), ИН 342
(из личного архива авторов).

Двуглавый орел представлен и в традиционной азербайджанской вышивке. Вышитые изделия в XIX- начале XX вв. играли большую роль не только в национальном костюме, но и в оформлении интерьера традиционного жилища Азербайджана. Яркие полотенца, развешанные на зеркалах, вышитые покрывала и скатерти, футляры для книг и различных мелких предметов быта, настенные панно создавали особую эстетическую атмосферу в традиционном азербайджанском жилище. Следует так же отметить, что композиционно-орнаментальное решение той или иной вышивки зависело от ее функционально назначения и места в интерьере.

Настенные украшения одни из самых выразительных предметов декора азербайджанского жилища, которые, воплощая дух времени, отличались особо тонкой работой, изысканным и тщательным подбором сюжетов. Они изготавливались из сукна или бархата (средний размер - 220x120 см.).

Основной тематикой вышитых панно является символический образ цветущего сада, представленный в виде переплетений растительных орнаментов с центральным узором в виде розетки, «древа жизни» или *птиц*.

В коллекции Азербайджанского государственного музея ковра и декоративно-прикладного искусства среди художественных вышивок в рамках исследуемой проблемы интересны два изделия, где в центральном медальоне как декоративный мотив опять-таки используется двуглавый орел - скатерть (ИН. 4703) , размером 145x145 см, и панно (ИН. 6509) , размером 70x70 см. Оба экспоната датированы началом XX века и изготовлены в г. Шеки. Шекинская вышивка известна далеко за пределами

Азербайджана благодаря самобытному, легко узнаваемому стилю. Тамбурная вышивка шелковыми цветными нитями по бархату, сукну, атласу («текалдуз») является одним из видов старинного художественного вышивания. Эстетический эффект шекинских вышивок достигается за счет сочетания изящного симметричного рисунка и контрастной цветовой гаммы – яркие шелковые нити на темном фоне. В данном случае важно обратить внимание на присутствие в оформлении вышивки и традиционного растительного орнамента, и имперского орла, и исламской символики (в углах вышитого панно – звезды и полумесяц).



Рис.12 Скатерть. Сукно, шелковая нить. Нач. XX века, г. Шеки. // Государственный музей ковра и народного прикладного искусства (Баку), DDK 6509 (из личного архива авторов).

Здесь уместно дополнить затронутую нами тему еще одним сюжетом, а именно – соприсутствием (в рамках народной традиции) имперских символов и исламской символики. С одной стороны, сложности с анализом этого среза проблемы «символы и традиция» понятны: исламская символика в декоративно-прикладном искусстве Кавказа в советское время не вызывала исследовательского энтузиазма у этнографов. Изучение, например, женских украшений традиционного костюма чаще всего было нацелено на выявление наиболее архаичных – доисламских и дохристианских сюжетов. Они, конечно, занимали ведущее место в комплексе женского костюма, например в Дагестане.

Впрочем, другие мотивы - звезда и полумесяц, разнообразные амулеты с цитатами из Корана были представлены в ювелирном искусстве Дагестана, Северного Кавказа и Азербайджана. Более того, всегда было очевидно, что влияние ислама на культуру кавказских народов не ограничивается, конечно, только включением указанных символов в круг сюжетов декоративно-прикладного искусства. Ислам как мировая религия оказал глубинное воздействие на формирование мировоззрения многих поколений людей

в Дагестане и в Азербайджане. Именно ислам установил «границы возможного» для народного искусства и он же способствовал формированию того, что можно назвать каноном в искусстве.

Выявленные и изученные экспонаты музейных коллекций дают основания считать не требующим особых доказательств удивительный факт сосуществования (в конце XIX – начале XX вв.) в предметах народного искусства, по меньшей мере, трех заметных «генераторов символов»: древней народной традиции, исламского мировоззрения и официальной государственной геральдики Российской империи.

С исламскими символами в традиции народного искусства все более или менее понятно: сложно оспаривать взаимовлияние древних «слоев» искусства, эволюции народной традиции и ислама как религии подавляющего большинства населения. Этот процесс длился веками и его результаты очевидны. Но как быть с российским двуглавым орлом? Ведь если он в глазах населения большого региона олицетворяет государство-завоевателя, манифестирует нашествие чужой веры и культуры, то ему явно не место среди украшений женского костюма.

А может быть, все было как раз наоборот? Могла Российская империя восприниматься в целом позитивно? Мог ли российский имперский орел стать вполне привлекательным символом, даже частью украшения? Осмелимся дать утвердительные ответы на два последних вопроса. Вероятно (и скорее всего прежде других), верхушка общества осознала все существенные «плюсы», которые принесло вхождение в состав Российской империи и социально-экономическое интегрирование региона в общероссийский прогресс.

Укажем еще на один немаловажный момент – именно в последней трети XIX века (особенно после поражения Турции в войне 1877-78 гг. и в связи с явным общим ослаблением Персии) окончательно отпали все возможные альтернативы иного государственного статуса Северного Кавказа, Закавказья или его отдельных частей.

Первые десятилетия XX века - время, насыщенное памятными датами. Такими датами были 100-летие присоединения Грузии, приближение 100 – летия Отечественной войны и 300-летия царствования Дома Романовых.

Все эти обстоятельства, помимо всего прочего, видимо, еще более способствовали росту популярности имперской символики, (представленной на открытках, марках, сувенирах и пр.) на территории Российской империи, не исключая и окраины.

Пока невозможно однозначно указать на какой-то главный фактор, который вызвал к жизни интерес именно к имперской символике у народных мастеров декоративно - прикладного искусства и сделать выводы по отношению ко всему региону. Впрочем, весьма показателен может быть пример *Азербайджана*. В этом случае можно с уверенностью предположить, что появление имперских символов в предметах искусства и даже быта было связано с общим социально-экономическим

и культурным обновлением Азербайджана в последней трети XIX века. Ясно, что здесь сыграли свою роль и становление передовых для того времени отраслей промышленности, и приток инокультурного населения (особенно русских – на рубеже веков их численность в Баку была примерно такой, как и азербайджанцев)¹⁵.

Баку в начале XX века являлся одним из крупнейших городов, портом и индустриальным центром в масштабах всей России. Д.И. Исмаил-Заде отмечает, что «если в 1842 году численность населения этого города оставляла всего 6834 человек, то к 1904г. Баку насчитывал уже 177 777 человек, т.е. число жителей города увеличилось в 26 раз!»¹⁶. Рост города был, как известно, связан с развитием, прежде всего, нефтяной промышленности. Бакинский район, занимал особое место в экономике России на рубеже XIX –XX вв. Это был главный центр добычи и переработки нефти. «Здесь, пишет Д.Ю. Арапов, сложился ряд крупных состояний мусульман нефтепромышленников. Наиболее известным из них был самый богатый мусульманин России Гаджи Зейналабдин Тагиев, который проделал путь от бедного подмастерья до миллионера, благотворителя и мецената. Тагиев был награжден высшими орденами империи, ему был присвоен чин действительного статского советника. В 1910 г. император Николай II возвел Тагиева в потомственное Российской империи дворянское достоинство»¹⁷. В сравнительно короткие сроки Баку благодаря своему промышленному и культурному потенциалу превратился в крупнейший город Кавказа, прочно связанный многими нитями с Центральной Россией.

Это все происходило на фоне общего социально-экономического подъема России. Видимо, в азербайджанском социуме *идея сопричастности возвышению империи* подтолкнула развитие своеобразной моды на включение главного имперского символа – двуглавого орла – в комплекс украшений женского костюма. Ко всему прочему, стилизованный орел здесь (как и в иных местностях Кавказа) не противоречил традиции использования изображений птиц, да и его форма (легко вписывающаяся в круг) вполне могла быть совместима с иными сегментами сложносоставных орнаментальных композиций и украшений.

Таким образом, доступные и исследованные материалы музейных коллекций позволяют сделать следующие выводы:

1. Изображение двуглавого орла не являлось навязанным сверху идеологическим императивом и воспринималось населением как органичное явление во многом потому, что имперский символ не был

¹⁵ Исмаил – Заде Д.И. Население городов Закавказского края в XIX - начале XX вв. М,1991, См. вкладыш «Население городов Закавказья в 1897 г.»

¹⁶ Исмаил – Заде Д.И. Население городов Закавказского края в XIX - начале XX вв. М,1991, С.216

¹⁷ Арапов Д.Ю. Ислам в Российской империи.// Ислам в Российской империи: законодательные акты, описание, статистика. М, 2001. С.31

чужеродным среди традиционных орнаментов, узоров, типов вышивки и иных привычных глазу элементов традиционной материальной культуры. Более того, распространение в разных типах предметов народного искусства изображений геральдической птицы показывает существование определенной тенденции, если не сказать региональной моды, всплеск и актуализация которой пришлись на начало XX века и отголоски которой и сегодня отчетливо прослеживаются в регионе¹⁸.

Исследователи отмечают, что процесс включения новых (условно «русских») сюжетов в искусство Кавказа начался примерно с XVI в. Когда стали крепнуть и расти связи с Московским государством. Так, например, в каталоге чужих узоров кубачинских мастеров-ювелиров появился «москов - накыш» - московский рисунок¹⁹.

Большое значение имело распространение во второй половине XIX века в регионе различных предметов быта и обихода, произведенных в Центральной России. Вспомним необычайную популярность вологодских кружевных шарфов, павлово-посадских шалей на Северном Кавказе и в Дагестане. Мастера декоративно-прикладного искусства мгновенно отреагировали на эту «новую моду». Например, в орнаменте южнодагестанских ковров появился мотив «ахтынская роза», получивший свое название от лезгинского селения Ахты, где этот элемент был особенно популярен. Исследователи считают, что он был навеян весьма характерным для русской традиции декоративно-прикладного искусства цветочным орнаментом. Можно вспомнить и другой весьма распространенный в Дагестане ковровый рисунок - «паннуз» или «патнуси» (от слова «поднос»), напоминающий узор на жостовском подносе²⁰.

Образ российского двуглавого орла мы обнаружили лишь на одном ковре, хранящемся в частном собрании в Махачкале. Учитывая высокое качество исполнения изделия с одной стороны, и, прямо скажем, нетрадиционный сюжет, весьма вероятно, что он был сделан на заказ и существует в единственном экземпляре. Первый владелец предмета, к сожалению, неизвестен. В центральном поле расположены (по аналогии с традиционными тамгами - медальонами) два изображения имперского орла. Четко различаются и фигуры Георгия Победоносца. В данном случае интересно сочетание архаичного условно-схематичного подхода к исполнению орнитоморфного орнамента, характерного для традиционного ковроткачества Кавказа и вполне реалистической манеры в передаче отдельных деталей герба Российской империи.

Можно предположить, что ковер относится к так называемой кубинской группе ковров Азербайджана. Орнамент ковров этой группы очень разнообразен. Исследователи характеризуют

¹⁸ Махмудова З.У. Предметы антиквариата в материальной культуре Дагестана второй половины XX XXI вв. // X Конгресс этнографов и антропологов России. Тезисы докладов. М, 2013.

¹⁹ Шиллинг Е.М. Кубачинцы и их культура. М.-Л.-д. 1949 С.111.

²⁰ Дагестанские ковры из собрания ДМИИ им. П.С. Гамзатовой, Махачкала, 2009 Составитель и автор вступительной статьи А.И. Магомедова. С.5, 17.

его следующим образом: « Небольшие, изящные медальоны, данные один за другим, в сопровождении мелких фигур, растительных мотивов, бараньих рогов, изображений птиц, коней и собак. Узоры расположены густо, богато. Формы разрабатываются необычайно тонко, достигая порою почти филигранной изысканности»²¹. Важно также отметить, что в традиционной ковроделии Кавказа, разнообразные зооморфные и орнитоморфные мотивы встречаются почти повсеместно²². Е.М. Шиллинг, анализируя терминологию узоров хунзахских ковров, отмечал, что из 15-20 наименований основных элементов орнамента, 6 - это «птичьи термины». «Даже главный кадр, преобладающий на хунзахских коврах, - писал ученый,- так называемый «многоногий дом» или «длинношейный дом», я склонен трактовать как многократное воспроизведение того же птичьего образа, но сильно стилизованного»²³.

В данном случае мы имеем дело со своеобразным прочтением, передачей нового образа, с помощью известных приемов и орнаментальных элементов традиционного искусства.



Рис.13 Ковер ворсовый. Южный Кавказ . 1882(85?)// Частная коллекция, Махачкала (из личного архива авторов).

Стоит, конечно, отметить , что перемены и новации в народном искусстве отнюдь не происходят синхронно со сдвигами в экономике, в политике и в идейной жизни социума. Связь эволюции народного искусства с изменениями условий жизни общества и общей социокультурной динамикой есть

²¹ Василенко В. Народное изобразительное творчество Азербайджана. // Искусство, 1940, №3, С. 153.

²² Рустамбекова А.М. О художественных особенностях азербайджанских ковров.// Хəбərлər, № 8, 2007. s. 69-86

²³ Шиллинг Е. М. Изобразительное искусство... С.62-63.

переплетение множества нитей, среди которых главной, центральной является традиция, возраст которой измеряется веками. К этой нити - постепенно или быстро – как бы примыкают новшества, предложенные развитием социума или же привнесенные извне. Часть тех и других приживается, будучи принята большинством, а какая-то часть – просто исчезает, не сумев «вплестись», «прикрепиться» к традиции.

Политика «тиранической русификации» времен правления Александра III, затронула регион, конечно, не в такой степени, как Прибалтику и Финляндию²⁴. Тем не менее, говоря словами А.А. Бестужева – Марлинского, русский орел уже покрыл своими крыльями Кавказ²⁵. Рост новых и интенсивное развитие старых городских центров, свободная торговля, активизация экономических и социокультурных связей народов Кавказа с Центральной Россией, интеграция местной элиты в состав правящего класса – итоги противоречивой политики России XIX века.

В Этнографическом фонде Национального музея Грузии хранится дагестанское (балхарское) платье с нашивными украшениями. Шелковое платье представлено в комплекте с головным убором «чухта»²⁶ и поступило в музей в 1960-е годы. В качестве украшений на платье нашиты: металлические подвески традиционной формы, футляр для мусульманского амулета, миниатюрные кувшины, а также детали бижутерии. Нагрудный вырез платья декорирован металлической накладкой в виде имперского орла. Подобные накладки, по мнению заведующей отделом металла ГИМ Л.А. Дементьевой, были широко распространены и могли присутствовать на различных предметах, начиная от упаковки товаров, произведенных поставщиками Императорского двора и заканчивая юбилейными адресами.

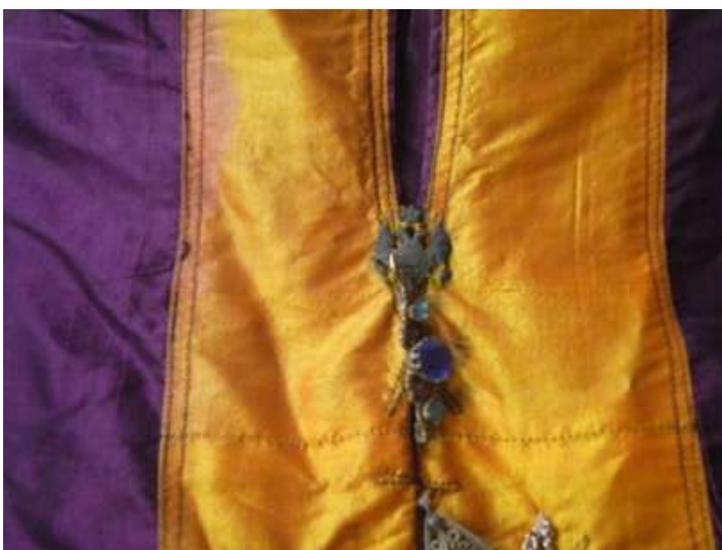


Рис.14 Платье женское. Дагестан (Балхар) //Национальный музей Грузии (Тбилиси)
(из личного архива авторов).

²⁴ Цимбаев Н.И. Империя на рубеже веков.// Первая мировая война и судьбы европейской цивилизации. М, Изд-во МГУ, 2014.С.67-69.

²⁵ Бестужев-Марлинский А.А. Мулла - Нур. Быль. //Бестужев-Марлинский А.А. Кавказские повести. СПб.1995. С.200.

²⁶ Чухта – традиционный головной убор замужних женщин, вид чепца, скрывающего волосы.

2. Вещевые памятники, включающие имперскую символику, относятся в основном к женскому, а не к мужскому пространству традиционной культуры. Вместе с тем, проникновение имперской символики в консервативный, закрытый женский мир было бы невозможно, если бы она не была принята мужским сообществом. Традиционный мужской костюм – черкеска, как известно, не предполагал вообще никаких украшений, за исключением пояса и оружия. Поэтому, изображение двуглавого орла – одного из ключевых элементов государственного герба – могло присутствовать в мужском костюме исключительно в том случае, если он являлся официальным военным или чиновничьим мундиром. В исследуемый период (конец XIX – начало XX вв.) на Кавказе было немало количество мужчин, заявивших о себе на гражданской службе, или сделавших блестящую военную карьеру, отмеченных высокими государственными наградами. Служба в армии была важной стороной жизни мусульманской знати Российской империи. Десятки офицеров и генералов отличились в многочисленных войнах, которые пришлось вести Российскому государству. Кроме того, 1856 году из уважения к религиозным чувствам военнослужащих-нехристиан, был учрежден особый дизайн Георгиевских крестов, где в центре вместо всадника, поражающего змея, был изображен герб Российской империи – двуглавый орел. В 1913 году эта модификация была отменена²⁷. Первым в России полным кавалером Георгиевского креста, «для нехристиан установленного», стал юнкер 2-го Дагестанского полка, лакец по национальности, Лабазан Ибрагим Хали-оглы²⁸. Он отличился, как и многие другие горцы в русско-турецкой войне 1877-78 гг.

В ходе русско-японской войны 1904-1905 гг. прославились особым героизмом защитники Порт-Артура офицеры Самадбек Мехмандаров и Али Ага Шихлинский, ставшие позже генералами русской армии²⁹. В этой связи уместно отметить, что имперский орел был изображен на знаках трех российских орденов – Ордена святого апостола Андрея Первозванного (высшей награды Российской империи), Ордена белого орла (учрежденного в Польше) и Ордена св. Станислава. В числе кавалеров ордена св. Станислава, разумеется, были и представители народов Северного Кавказа³⁰.

Кавказские офицеры и чиновники, даже те, которые часто проживали в крупных городах за пределами Кавказа или несли службу на границах России, являлись «проводниками» различных новаций в родную культуру, с которой они никогда не порывали связей. Даже внешний вид носящего мундир и состоящего на государственной службе мужчины – выходца с Северного Кавказа – являл

²⁷ Карпов С.П. Наградные системы мира. М, 2014, С.90.

²⁸ Народы Северного Кавказа (конец XVIII в. - 1917г.). Отв. Ред. А.Л. Нарочницкий. М, «Наука», 1988. С.290-295.

²⁹ Арапов Д.Ю. Указ. Соч. С.30.

³⁰ См., например: Козубский Е.И. История Дагестанского конного полка. Петровск, 1909; Иванов Р.Н. Генерал-адъютант Его Величества. Сказания о Гусейн – хане Нахичеванском. М, 2006, Дзагурова Г.Т. Осетины в войнах России. Владикавказ, 1995; Мальсагов А.У. Ингуши. Краткая история, их участие в войнах России. Пятигорск, 2005.

собой живой пример уместности имперского орла для декорирования различных предметов традиционной материальной культуры.

По замечанию авторитетнейшего специалиста в области изучения кавказского оружия - Э.Г. Аствацатурян, в начале XX века образ имперского орла широко использовался лакскими мастерами – оружейниками. Так, на многих клинках, сделанных лакскими мастерами, работавшими во Владикавказе, «имеются выполненные травлением изображения русского двуглавого орла, орла, сидящего на скале, царского вензеля ("Н" под короной)». Интересно, что при этом, как отмечает Э.Г. Аствацатурян на казачьем оружии изображение двуглавого орла и царского вензеля появляется только после 1909 г. По мнению автора «лакским мастерам было присуще более свободное, чем, например, кубачинцам обращение с отдельными элементами орнамента, более смелое нарушение традиционных построений. На изделиях лакских мастеров появляются изображения совершенно недопустимые для старого дагестанского быта: дамы и господа в европейской одежде, женские головки, двуглавые орлы»³¹.

В фондах РЭМ представлен кинжал в серебряных ножнах (РЭМ колл. № 12917-1). На кинжале есть клеймо мастера Османа Омарова – одного из известнейших оружейников Северного Кавказа. Лакец по происхождению, Осман Омаров в 1880-х гг. открыл мастерскую во Владикавказе, которая просуществовала до начала Гражданской войны. Кинжал мастера Османа примечателен декором ножен. Кроме традиционных для лакского орнамента растительных мотивов, на лицевой стороне, в центре декоративной композиции, представлен овальный медальон с изображением стилизованного двуглавого орла. Изображение геральдической птицы выполнено в характерной для лакских мастеров технике глубокой гравировки и черни. Мастер подробно представил имперский гербовый символ, снабдив его схематически изображенными щитами-гербами (по два – на крыльях, один – в центре), корона между головами орла представлена в виде трилистника.

Согласно информации, полученной от владельца предмета, он был подарен Аруту Аветисовичу Оганесяну (1889-1976 гг.) в честь его совершеннолетия. Таким образом, кинжал, вероятно, был изготовлен в 1905-1907 гг.

Известно, что в традиционной культуре народов Кавказа кинжал являлся важнейшим атрибутом мужской субкультуры, предметом, маркирующим как гендерный (мужчина), так и возрастной (совершеннолетний) и социальный (свободный) статус его владельца.

Данный музейный экспонат является важным свидетельством проникновения имперского символа в мужскую субкультуру, в городскую среду и в целом в традиционную культуру народов Кавказа. Предпочтение геральдического орла для декорирования ножен, было инициировано, скорее

³¹ Аствацатурян Э.Г. Оружие народов Кавказа, М, 1995. С.80.

всего, самым мастером: в указанный период оружие Османа – одного из известнейших оружейников региона, редко изготавливалось на заказ, было в серийном производстве, хотя, несомненно, вид и декор предметов диктовались общими предпочтениями потенциальных покупателей.

Таким образом, обращение к имперской символике при создании произведений народного искусства можно расценивать как проявление сопричастности населения к империи и, в свою очередь, как свидетельство известной меры особого покровительства, по отношению к своим кавказским подданным.

3. На закономерный вопрос о том, как широко бытовали предметы с имперской символикой на Кавказе, сейчас сложно дать исчерпывающий ответ. Однако, по нашему мнению, следует учитывать следующие важные моменты.

Во-первых, известно, что согласно концепции Российского этнографического музея, сформулированной на этапе становления музея, приоритет в экспозиционном показе отдавали вещам типичным для той или иной культуры, а значит и в вопросе комплектования коллекций собиратели старались придерживаться такого же подхода. Так, в записке Б.Г. Крыжановского «Принципы экспозиции этнографического музея, датируемой 1926 годом, отмечается, что «...из однородных предметов, бытующих у населения, на экспонирование должны были пойти наиболее распространенные... на выставку должны идти оригинальные и действительно бытовавшие экземпляры...»³².

Это дает некоторые основания предполагать, что вышеуказанные предметы из собрания РЭМ, не воспринимались собирателями (К.А. Иностранцевым, Е.Н. Студенецкой и др.) как единичные, уникальные, случайные. В отношении экспонатов ДМИИ им. П. С. Гамзатовой и НМИА мы также можем сделать вывод о том, что они как минимум представлены не в единственном экземпляре.

Во-вторых, сейчас, к сожалению, не всегда удастся установить владельцев указанных вещевых памятников. Весьма вероятно, что это все-таки были люди из состоятельных семей, возможно, интегрированных в военные, административные или иные структуры Российской империи. То, что в советское время указанные предметы не экспонировались и не использовались в работах специалистов по декоративно-прикладному искусству и костюму народов Северного Кавказа, объясняется, в том числе, и идеологическими причинами. Обосновать необходимость включения подобных предметов в состав экспозиции и исследовательскую деятельность было непросто.

В-третьих, необходимо иметь в виду, что всплеск популярности образа имперского двуглавого орла в народном искусстве Кавказа был сравнительно непродолжительным в силу объективных

³² Грусман В.М., Дмитриев В.А. Этнографический отдел Русского музея и концепция национального музея.// Музей. Традиции. Этничность, 2012, № 1, С.21-22.

причин. Революция 1917 года и крушение империи Романовых сделали его по сути дела, неактуальным и даже запретным символом. Во времена Пролеткульта и реализации Декрета 1918 года о монументальной пропаганде имперские орлы оказались в «революционной пыли» вместе с «памятниками в честь царей и их слуг». «Перезагрузка» исторической памяти народов огромной страны ничего другого и не предполагала. Наступившая вслед за революцией эпоха насаждения так называемого «социалистического реализма» в культуре и искусстве отнюдь не отвергла, впрочем, использование новых государственных символов – в том или ином виде они присутствовали в народном искусстве XX века. Но это, как говорится, уже совсем другая история ...



Рис. 15 Сумочка для женского рукоделия «бохча». Дагестан. (Поздняя, интерпретация образа имперского орла, относящаяся уже к советскому времени, и отражающая процесс постепенного исчезновения имперской символики). 1930-40 –е годы. //ДМИИ им П.С. Гамзатовой (Махачкала), КП9089, Т-384(2) (из личного архива авторов).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Арапов Д.Ю. Ислам в Российской империи.// Ислам в Российской империи: законодательные акты, описание, статистика. М, 2001.
2. Аствацатурян Э.Г. Оружие народов Кавказа, М, 1995
3. Бестужев-Марлинский А.А. Мулла - Нур. Быль. //Бестужев-Марлинский А.А. Кавказские повести. СПб.1995.
4. Булатова А.Г., Гаджиева С.Ш, Сергеева Г.А. Одежда народов Дагестана, 2001
5. Василенко В. Народное изобразительное творчество Азербайджана. // Искусство, 1940, №3.
6. Грусман В.М., Дмитриев В.А. Этнографический отдел Русского музея и концепция национального музея.// Музей. Традиции. Этничность, 2012, № 1

7. Исмаил–Заде Д.И. Население городов Закавказского края в XIX - начале XX вв. М,1991.
8. Карпов С.П. Наградные системы мира. М, 2014
9. Махмудова З.У. Предметы антиквариата в материальной культуре Дагестана второй половины XX XXI вв. // X Конгресс этнографов и антропологов России. Тезисы докладов. М, 2013.
10. Народы Северного Кавказа (конец XVIII в. - 1917г.). Отв. Ред. А.Л. Нарочницкий. М, «Наука», 1988.
11. Рустамбекова А.М. О художественных особенностях азербайджанских ковров.// Хəбərлər, № 8, 2007.
12. Сергеева Г.А. Свадьба у народов Дагестана в XX веке: общее и особенное.// Свадебные обряды народов России и ближнего зарубежья. М, 1993
13. Студенецкая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа в XVIII- XX вв. М, 1989.
14. Цимбаев Н.И. Империя на рубеже веков.// Первая мировая война и судьбы европейской цивилизации. М, Изд-во МГУ, 2014
15. Чвырь Л.А. Размышления о народном искусстве. // Этнографическое обозрение, 2013, №3.
16. Шиллинг Е.М. Изобразительное искусство народов горного Дагестана // Дагестанские этнографические экспедиции Е.М. Шиллинга 1944-46 гг. (Составитель З.У. Махмудова) М, 2013.
17. Шиллинг Е.М., Панек Л.Б. Арчинцы. // Сборник очерков по этнографии Дагестана. Махачкала, 1996.

BIBLIOGRAPHY

1. Arapov D. Yu. Islam v Rossiyskoy imperii // Islam v Rossiyskoy imperii: zakonodatel'nie akti, opisaniye, statistika. M., 2001.
2. Astvatsaturyan E.G. Oruzhie narodov Kavkaza. M., 1995.
3. Bestuzhev-Marlinskiy A.A. Mulla – Nur. Bil' // Bestuzhev-Marlinskiy A.A. Kavkazskie povesti. Spb., 1995.
4. Bulatova A.G., Gadzhieva S.Sh., Sergeeva G.A. Odezhda narodov Dagestana. 2001.
5. Chvir' L.A. Razmishleniya o narodnom iskusstve // Etnograficheskoe obozrenie, 2013, №3
6. Grusman V.M., Dmitriev V.A. Etnograficheskiy otdel Russkogo muzeya i koncepcia nacional'nogo muzeya // Muzey. Tradicii. Etnichnost', 2012, №1.
7. Ismail-Zade D.I. Naselenie gorodov Zakavkazskogo kraya v XIX – nachale XX vv. M., 1991.
8. Karpov S.P. Nagradnie sistemi mira. M., 2014.
9. Makhmudova Z.U. Predmeti antikvariata v material'noy kul'ture Dagestana vtoroy polovini XX-XXI vv. // X Kongress etnografov I antropologov Rossii. Tezisi dokladov. M., 2013.
10. Narodi Severnogo Kavkaza (konec XVIII v. – 1917 g.). Otv. red. A.L. Narochnickiy. M., “Nauka”, 1988.

11. Rustambekova A.M. O khudozhestvennikh osobennostyakh azerbaidzhanskikh kovrov // Xəbərələr, № 8, 2007.
12. Sergeeva G.A. Svad'ba u narodov Dagestana v XX veke: obscheye i osobennoe // Svadebnye obryady narodov Rossii i blizhnego zarubezh'ya. M., 1993.
13. Shilling E.M. Izobrazitel'noe iskusstvo narodov gornogo Dagestana // Dagestanskije etnograficheskie ekspedicii E.M. Shillinga 1944-46 gg. (Sostavitel' Z.U. Makhmudova) M., 2013.
14. Shilling E.M., Panek L.B. Archinci // Sbornik ocherkov po etnografii Dagestana. Makhachkala, 1996.
15. Studeneckaya E.N. Odezhda narodov Severnogo Kavkaza v XVIII-XX vv. M., 1989.
16. Tsimbaev N.I. Imperiya na rubezhe vekov // Pervaya mirivaya voyna I sud'bi evropeyskoy civilizacii. M., Izd-vo MGU, 2014
17. Vasilenko V. Narodnoe izobrazitel'noe tvorchestvo Azerbaidzhana // Iskusstvo, 1940, №3.