

DOI 10.33294/2523-4234-2021-31-1-279-294

УДК [39:739](5-15/-191.2)"12/18":[069.5:2](477.83-25)

Ульвие Османовна АБЛАЕВА

ORCID 0000-0002-2710-5430

Художественный металл исламского культурного ареала в коллекции Львовского музея истории религии

Статья посвящена музейным предметам исламского культурного наследия в коллекции Львовского музея истории религии. Исследование обусловлено необходимостью раскрытия информационного потенциала артефактов группы “Металл”. В названной группе произведения торевтики и ритуальные предметы, что обусловило междисциплинарный характер работы. Результатом исследования является установление функциональной принадлежности музейных предметов; выдвинуты гипотезы по их хронологии и локализации.

Ключевые слова: музейные предметы, Львовский музей истории религии, ислам, атрибуция, торевтика

Ulviie Ablaiieva

Artistic metal of the Islamic cultural area in the collection of the Lviv Museum of the History of Religion

The museum objects of Islamic cultural heritage in the collection of the Lviv Museum of the History of Religions are analyzed. The result of the research is the establishment of the functional belonging of the museum items; hypotheses on their chronology and localization are put forward.

The information potential of the artifacts of the group “Metal. Household things” is revealed. This group consists of both toreutics works and ritual objects. It led to the interdisciplinary nature of the research based on ethnographic and art criticism approaches. Briefly described ritual items are distinguished by a low aesthetic level of manufacture.

There is proved their belonging to the Shiite stream of Islam. The attribution of the toreutics monuments made at a high artistic level is more detailed. Among them, there stands out a unique bronze basin with silver inlay, and its iconography allows to attribute its origin to the end of the 13th – beginning of the 14th century.

All studied goods (a pair of candlesticks – shamdan, a basin – tas, a tray-table top – sini, a bowl with a lid for pilaf) are combined with the material of manufacture (as copper alloy) and techniques (as engraving and chasing). Most of them also represent a single type of classic Islamic decor as epigraphic inscriptions in Arabica. The stylistic expressiveness of artifacts and the wide geography of analogies (from the Middle East to Central Asia) entitled to present a reliable morphological characteristic and put forward hypotheses regarding the time of creation of each item between the end of the 13th up to the end of the 19th centuries.

The author's conclusions are confirmed by specialists of the outlined problem not only from Lviv, but also from St. Petersburg (Russian Federation) and Chirchik (Uzbekistan).

Keywords: museum objects, the Lviv Museum of the History of Religion, Islam, attribution, toreutics

Художній метал ісламського культурного ареалу в колекції Львівського музею історії релігії

Стаття присвячена предметам ісламської культурної спадщини з колекції Львівського музею історії релігії. Дослідження зумовлене необхідністю розкриття інформаційного потенціалу артефактів групи “Метал. Домашнє начиння”. Група складається з творів торевтики і ритуальних предметів, що спричинило міждисциплінарний характер дослідження на основі етнографічного та мистецтвознавчого підходів.

Певну увагу приділено частині артефактів, зокрема ритуальним предметам, які характеризуються невисоким мистецьким рівнем виготовлення. Доведено їхню належність до шийтського напрямку ісламу. Більш деталізована атрибуція пам’яток торевтик, виконаних на високому художньому рівні. Серед них особливо виділяється унікальний бронзовий таз зі срібною інкрустацією, іконографія якого дозволяє віднести його походження до кінця XIII – початку XIV ст.

Вивчені артефакти (пара свічників – *шамдан*, таз – *тас*, піднос-стілниця – *сині*, таріль з кришкою) об’єднують матеріал виготовлення (мідні сплави) і технічні прийоми (гравірування, карбування, литво). Більшість з них також репрезентують єдиний тип класичного ісламського декору – епіграфічні написи на арабці. Стилистична виразність артефактів і широка географія аналогій (від Близького Сходу до Центральної Азії) дозволили представити надійну морфологічну характеристику і висунути гіпотези щодо часу створення кожного предмета у діапазоні від кінця XIII до XIX ст. Наявність у колекції ЛМІР ще кількох, цікавих з точки зору художнього виконання, металевих предметів становить неабиякі перспективи подальших розвідок у цьому напрямі.

Висновки авторки підтверджені спеціалістами окресленої проблеми не тільки зі Львова, але й Санкт-Петербурга (Російська Федерація) та Чирчика (Узбекистан).

Ключові слова: Львівський музей історії релігій, іслам, музейні предмети, атрибуція, торевтика

В фондах Львовского музея истории религии (далее – ЛМИР) хранится небольшая коллекция восточных артефактов, которые объединяет единая тема – “Ислам”. Она состоит из трех групп предметов: “Металл”, “Текстиль”, “Книга”. Группа “Металл”, в которую входят около тридцати предметов, в свою очередь подразделяется на две музейные коллекции: ритуальные объекты и произведения торевтики, классифицируемые как домашняя утварь / бытовые принадлежности.

Предметом настоящего исследования являются музейные объекты группы “Металл” исламского культурного ареала, которые объединяют понятия “художественный металл” и “бытовые принадлежности”. Ритуальные объекты, не отличающиеся высокой эстетикой, рассмотрены более лаконично. Однако недостаточная разработанность темы исламской материальной культуры вообще и памятников торевтики в частности обуславливает как научно-прикладной характер **проблемы** исследования, так и его **актуальность**.

Целью исследования являются атрибуция художественного металла исламской коллекции ЛМИР, его историко-культурологический анализ через призму религиозных практик, а также эвентуальная презентация исламского культурного наследия.

Изучение артефактов группы “Металл” исламской коллекции ЛМИР в историко-культурологическом и этнографическом аспектах проводится впервые, что объективно указывает на **научную новизну** исследования.

Наиболее употребительными терминами в статье являются “художественный металл” и “торевтика”, которые применяются здесь как полные синонимы в значении памятники декоративно-прикладного искусства из драгоценных металлов / металлических сплавов. Однако в работе отсутствуют термины “мусульманское / исламское искусство”, несмотря на кажущуюся уместность в изучении исламского культурного наследия. Это обусловлено стремлением избежать антагонизма между исламской догматикой, запрещающей изображения живых существ, и культурными объектами с подобными изображениями, один из которых рассмотрен здесь. Данная позиция автора не преследует цель вступать в дискуссии по теории искусства, догматике и проблеме запретности изображений одушевленных существей в исламе [1, с. 26; 2, с. 21; 22]). Перечисленные вопросы – вне исследовательских задач работы, поэтому в статье используются словосочетания: “произведения исламского культурного ареала”, “художественный металл / торевтика исламского мира”.

Анализ литературы по теме исследования. Междисциплинарный характер работы обусловил обращение к источникам разных направлений, от историко-этнографических и искусствоведческих до специальных исследований по художественному металлу. К первому направлению относятся работы Т. Буркхардта [5], Ю. В. Бромлея [4], Л. С. Клейна [13], А. Хакимова [21], И. М. Ханаш [22], В. Н. Чхаидзе [25], О. Эфендиева [26] и многих других авторов. Один из наиболее ранних мировых центров металлургии, как и производство художественных изделий, исследованы Л. Авиловой [1]. Истории и технологиям обработки художественного металла (холодная ковка, выколотка, чеканка, гравировка, насечка, филигрань, зернь) посвящено исследование Е. Докучаевой [9]. Изделиям иранских торевтов из драгоценных металлов уделено отдельное внимание в монографии М. А. Дандамаева [7, с. 69]. Исключительная престижность восточного металла в среде кочевой аристократии Восточно-Европейской равнины от Поволжья до Приднестровья в XIII–XIV вв. рассматривается в работе В. Чхаидзе [25]. Отдельные ритуальные объекты, приобретенные музеем в 1970-е гг. в Баку, обусловили обращение к историческим и этнографическим исследованиям циркумпонтийского и центральноазиатского регионов. Например, в историко-этнографическом сборнике “Азербайджанцы” представлено множество сведений о производстве медных изделий *мискерлик* в Азербайджане [1, с. 75]. Здесь описаны не только дислокации, организация производственных процессов, оборудование, узкие специализации мастеров (граверы *язычи*, *хэкак*, *маккаш*; лудильщики *галайчы* и др.), но и специальные магические обряды в работе с металлом. Одним из ярких примеров этнокультурного симбиоза, культурных диффузий является с. Лагич (Азербайджан), жители которого со времен средневековья занимаются изготовлением высокохудожественных медных изделий. В этническом плане на-

селение этого высокогорного села, известное под этнонимами таты / кавказские персы / закавказские персы, принадлежит к ираноязычному национальному меньшинству Азербайджана.

Сравнительный анализ музейных объектов проведен на материалах сборника “Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана” [24] и работе турецких авторов по искусству торевтов Анатолии [29]. Изобразительный ряд последнего исследования дополнен миниатюрами, где изображены процессыковки, литья, изготовления посуды, а также цеховые торжества с элементами шоу (медный слиток куется на груди богатыря) [29, с. 66–71, 73, 76–78]. По сведениям авторов, традиционные бытовые предметы из бронзы и латуни (подсвечники, ступки, светильники, блюда с крышкой *капаклы сахан*) производились в мастерских Стамбула вплоть до 70-х гг. прошлого века [29, с. 77]. Были проанализированы также альбомы торевтики [28; 30], каталоги художественного металла с выставок [12; 17] и частных коллекций [11]. Среди специальных работ наиболее значимы исследования по торевтике эпохи Сасанидов. Авторами большинства монографий являются представители российской, советской научных школ, что обусловлено наличием многочисленной серебряной утвари вкладах “[...] на северо-востоке России, куда они заносились по Волге арабскими купцами, которые вели оживленную торговлю в обмен на меха в городе Булгар” [23, с. 46]. Среди фундаментальных исследований по данной тематике: “Атлас древней серебряной и золотой посуды [...]” [20], “Сасанидский металл из собрания Эрмитажа” [16], художественный металл Востока VIII–XIII вв. [8], торевтика древнего Узбекистана [10; 15], Средней Азии [5], Золотой Орды [14]. Большинство перечисленных исследований основано на материалах археологии, подтверждающий тезис археологической комиссии конца XIX в. [20].

Важным в понимании темы является утверждение Б. И. Маршака, наиболее авторитетного специалиста по средневековому художественному металлу, что “[...] торевтика благодаря своей сравнительной технической простоте [...] существовала едва ли не во всех странах Евразии, как культурных, так и варварских и у оседлых, и у кочевых народов. Кроме того, обслуживая верхи общества, наиболее втянутые в процесс международного общения, именно торевтика наиболее определенно показывает взаимозависимость в развитии разных культур. Нет другого вида источников, который показал бы с такой очевидностью удивительную компактность средневекового мира от Западной Европы до Китая и от Прикамья до Индии” [15, с. 54]. Процитированное высказывание коррелирует с выводами Л. И. Ремпеля (о восточной торевтике): “Это изделия из золота, серебра и бронзы, как иранского происхождения, так и изготовлявшиеся по вполне оригинальным образцам в Средней Азии и на Кавказе [...]. Золотых дел мастера – самое бродячее племя ремесленников. И нет ничего удивительного в том, что схожие формы сосудов, некоторые мотивы их украшения и сюжеты изображений оказываются столь же бродячими, обнаруживая себя то в Средней Азии, то в Иране, то на Кавказе. Особенно схожи в них изображения на кульгово-мифологические темы [...]” [19].

Несколько важных тезисов содержатся также в работе В. Даркевича: 1 – любой объект восточной торевтики нельзя понять вне культуры соответствующей эпохи; 2 – сложность атрибуции памятников не только в “скрещении различных художественных принципов”, но и в практике средневековых мастерских с распространённой традицией копирования более ранних моделей – носителей освящённого временем иконографии [8, с. 7]. К работам названных авторов мы будем неоднократно возвращаться на протяжении всего исследования.

Художественный металл Узбекистана Б. И. Веймарн характеризует как произведения в основном с чеканным декором [6, с. 136], которые создавались мастерами трех специальностей [21]. Медники изготовляли форму и лудили изделия, литейщики отливали сосуды и отдельные части (ручки, куполки на крышках, кончики носика сосудов), чеканщики украшали изделия чеканкой, гравировкой *кандакори*, *чизма*, *шабака*, где первый термин – название глубокой гравировки, второй – неглубокой, последний обозначает прорезную чеканку [21, с. 225–226].

Признавая безусловное лидерство иранского художественного металла с глубокими традициями и накопленным на протяжении не одной тысячи лет мастерством, необходимо упомянуть также иные восточные центры с не менее ярким наследием. Это торевтика Сирии, Египта, Турции, Марокко, Афганистана, Кашмира, Кашгара.

Отсутствие авторских знаков, клейм перманентно создает “проблемы подлинности, даты и географической принадлежности” [15, с. 82], поэтому привлеченное исследование по растительной орнаментике в мусульманском искусстве [27] не помогло решить проблему атрибуции аналогично декорированных музейных памятников. Собственно сам характер рассматриваемого культурного явления, независимо от того, идет ли речь о виде искусства в целом или об отдельном памятнике, отличается неприятием границ, имея в этом схожую природу с денежными знаками.

Необходимость исследования мировоззренческого, эстетического стереотипов социума, создавших / использовавших ритуальные предметы из коллекции ЛМИР, связано с тем, что “античное и средневековое искусство нельзя отделить от религии” и оно на протяжении столетий “рассматривалось как придаток религии” [19, с. 5–6] диктует. Например, шиизм (меньшее по числу последователей направление мусульманской религии; государственная религия Ирана с 1501 г.) не только оказал большое влияние на культуру азербайджанского народа, но и сформировал его идентичность [26, с. 58–59]. Отличительными чертами идеологии шиизма являются культ мученичества и своеобразные традиции, примером чего служат различные предметы из фондов ЛМИР: цепи для самоистязаний *зинджир*, наконечники для траурных флагов, объекты в форме кисти руки *Али пенджеси*. Практически все названные предметы были принадлежностью обряда *мухаррам*. Так например, в эти скорбные для шиитов дни “лавки на базарах украшались траурными флагами, на вершину которых укреплялся *эле* – металлическое изображение раскрытой ладони” [3, с. 147]. В качестве исторической

справки добавим, что распространение ислама в регионах Ирана, Азербайджана и Среднеазиатского Междуречья происходило в VII–VIII вв., однако в прикладном искусстве этот процесс нашел отражение лишь в IX–X вв. [3, с. 6]. Приблизительно в этот же период изобразительная культура уступает место орнаментальному искусству, которое становится одной из доминант мусульманской эстетики. Однако, несмотря на запрет изображений одушевленных существ в исламе, изобразительные формы встречаются на памятниках прикладного искусства вплоть до XII–XIII вв. [3, с. 26].

Материалы о подсвечниках, которые относятся к наиболее распространенным бытовым предметам традиционной исламской культуры, можно найти в монографии по искусству художественного металла Анатолии [29], различных изданиях по исламскому искусству [11; 12; 17; 28; 30]. Подсвечник в культуре ислама являлся не только сугубо функциональной вещью, но был символическим знаком “светоча знаний” наряду со светильниками *kandil*, особенно в суфизме. Подсвечники были частью декора частных домов и культовых сооружений: мавзолеев, мечетей, медресе. Стилистика подсвечников с надежной атрибуцией, как, например, у известных экземпляров из Мосула 1230 г. [28, с. 41], Дамаска конца XIII – первой половины XIV вв. [12, с. 252], Тебриза XIII – XIV вв. [24, с. 278], Стамбула начала XIV в. [29, с. 42–43] заключается в единой форме и характере декора в виде гравированной орнаментации по бронзе / латуни. Традиционная конструкция перечисленных экземпляров представляет собой тулово в форме усеченного конуса, также конусовидный патрон на невысокой ножке, в который вставлялась свеча. Совпадение их форм является характерной особенностью средневековых изделий. Рассмотренные подсвечники, как правило, были изготовлены методом литья (в бронзовых вариантах) или методомковки (в латунных), украшены изящными гравированными узорами, чернью и каллиграфией, инкрустированы серебром, некоторые – золотом.

Собрание ЛМИР располагает ближайшими аналогами рассмотренных памятников в виде двух практически идентичных подсвечников (ил. 1). Малоаметное отличие музейных экземпляров между собой заключается в более удлиненном патроне и более вогнутой стенке основания одного из них. Выполнены они из латуни в техникековки, украшены гравировкой и чернением. Доминирующим декором является широкий эпиграфический пояс “ас-Султан аль-Хакан аль-Камиль аль-Алим”, который повторяется также на патроне подсвечника. Размеры музейных предметов (высота – 25 см; макс. диаметр – 14 см) мало отличаются от перечисленных объектов XIII–XIV ст. Напротив, внешний вид синхронных подсвечников из мавзолея шейха Хаджи Ахмада Йасаи (Казахстан), датированных 1397 г. [24, с. 254], и поздних турецких подсвечников *шамдан* (*Şamdan*, с тур. – подсвечник) начала XVII – начала XVIII вв. [29, с. 108–111] отличается по нескольким параметрам. У одного из последних *лале-шамдан* (*Lale Şamdan* с тур. “подсвечник-тюльпан”) патрон стилизован под чашечку тюльпана, верхняя часть тулова оформлена в виде глубокой чаши. А сделанные по приказу Амира Тимура под-

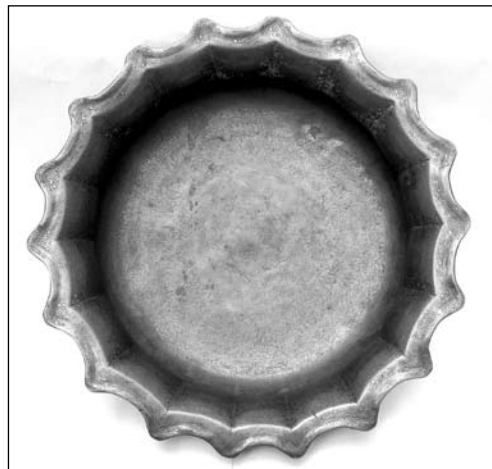
свечники из мавзолея Х. А. Йасави (были изготовлены пленными сирийцами в Средней Азии после захвата Дамаска) имеют несколько “ярусов” [24, с. 253]. Данные факты, являясь свидетельством возникновения новых ремесленных центров в ареале исламского мира, позволяют атрибутировать подсвечники из собрания ЛМИР как переходный тип, типологически близкий классической форме. Являясь продуктом массового производства высокого качества, они вероятно, являются раннеосманским памятником XVI ст., выполненным в одном из ремесленных центров Малой Азии (Стамбул?).



*Ил. 1. Подсвечники.
Латунь, ковка, гравировка, чернение, 25×14 см.
Коллекция ЛМИР*

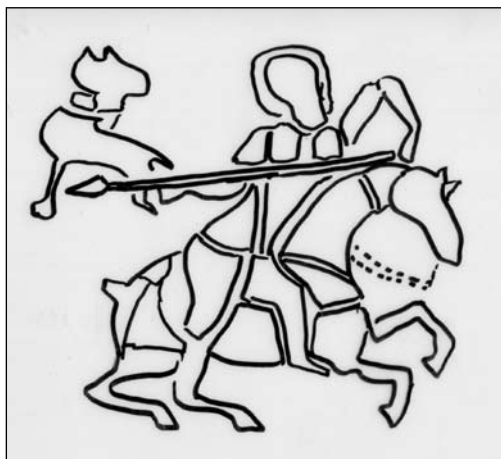
Наиболее интересным в плане исторической и художественной значимости в ряду памятников тореветики ЛМИР является большой таз с фестончатым бортиком и гравированным декором внутренней поверхности (ил. 2, 2а). Таз выполнен из бронзы, его максимальный диаметр – 53 см, диаметр дна – 39 см, высота – 12,3 см. Дно таза плоское, стенки – выгнутые; бортик, оформленный в виде восемнадцати плавно выступающих фестонов, строго горизонтальный. Технологические характеристики таза: ковка, чеканка, гравировка, серебрение (нанесенное “через огонь”) и едва заметные следы золочения. Функциональным назначением таза является личная гигиена в соответствии с одним из основных принципов ислама: “чистота – это половина веры”, т. к. мусульманин должен молиться пять раз в день в состоянии ритуальной чистоты. Обязательным дополнением к тазу был кувшин с длинным сливным горлышком. В презентабельных вариантах эти два предмета выполнялись в виде единого комплекта.

*Ил. 2–2а. Таз (вид сбоку и сверху).
Бронза, ковка, чеканка, гравировка серебрение,
золочение, 53×12,3 см (диаметр дна – 39 см).
Коллекция ЛМИР*





Ил. 3. Иконография таза, мотив “Царская охота”



Ил. 3а. Авторская прорись мотива “Царская охота”

Изобразительный ряд рассматриваемого артефакта состоит из канфаренного рисунка, образованного применением различных пуансонов. Рисунок хорошо читается на стенках и бортике изделия, практически стерся на доньшке, однако угадывается повтор аналогичных мотивов. Посеребренные участки декора сохранились лишь в углублениях внутренней поверхности бортиков и полностью стерлись на выпуклых участках таза.

Иконография рассматриваемого артефакта состоит из двух сюжетных композиций: царской охоты (ил. 3) и пиршественной / тронной сцены (ил. 4), которые перемежаются между собой. Каждая композиция ограничена с двух сторон узкой узорной плетенкой. Главный персонаж пиршественной сцены, сидящий на троне со скрещенными ногами и кубком в левой руке, как и окружающий его антураж, образуют статичную композицию. Стоящие по бокам от царя “телохранители”, в штанах типа галифе и сапожках, различаются по деталям вооружения (копья / пики / мечи) и позам (копья в руках / меч над головой и т. д.). В отличие от мотива царского пира, все девять сцен царской охоты очень динамичны и ни одна не повторяет другую. Это сцены с всадником, пронзающим хищника копьем; с занесенным над головой мечом; стреляющим “по-скифски” из лука; преследующим зайца и т. д. Образ галопирующего влево коня повторяется на восьми композициях, на девятой скакун повернул голову назад, в то время как всадник готовится нанести удар хищнику прямо перед ним. Антураж каждой композиции также различен: скачущего на всем скаку царя – охотника окружают хищные звери, зайцы, летящие утки в различных комбинациях. Использование в декоре таза не инкрустации, а серебрения (золочение – только на дне), привело к тому, что серебряный слой остался лишь в глубоких участках “плетенки”, разделяющей восемнадцать сюжетов между собой. Наибольшему разрушению драгоценного металла подверглись наиболее выпуклые боковины таза с изображениями главного персонажа в тронной и охотничьих сценах. Отдельные фрагменты посеребрен-

ных участков на фигурках “телохранителей” (на руках, штанах и др.) имеют следы гравирования поверх серебряного слоя, в частности четко просматривается орнамент на сапожках воинов. Иконография главного персонажа не поддается восстановлению, а значит, является основной проблемой датировки, так как признаками хронологической идентификации средневекового восточного искусства являются, в том числе, стилистика костюма, форма короны и т. д.



Ил. 4. Иконография таза, мотив “Пиршественная / тронная сцена”

Ближайшей аналогией музейному предмету по форме является бронзовый иранский таз XIV в. [17, с. 234], который близок ему и по размерам (только выше на 3 см). Однако аналогичный артефакт сильно отличается по характеру декора, тут редкая инкрустация серебром и медью с “псевдо надписями” в центре дна и в картушах борта таза. В то же время они имеют много иконографических параллелей, т.к. сцены царских пира и охоты длительное время были классическими сюжетами доисламской и раннеисламской торовтики [28, с. 51]. В качестве примера приведем схожие сюжеты с охотниками – принцами и шахиншахами на сасанидских серебряных блюдах в материалах Б. Маршака [15, с. 484, 647, 732]. Резюмируя обзор памятника из обихода светской знати, можно предположить, что вероятным местом его изготовления был один из мамлюкских ремесленных центров Сирии / Египта в конце XIII – начале XIV вв.

Как было замечено выше, сюжеты царской охоты и пиршественные сцены были популярным декором плоских серебряных блюд (диаметром от 10 до 30 см), сделанных как сасанидскими торовтами в IV–VI вв., так и центральноазиатскими мастерами Мерва в начале IX и Хорасана в X вв. [15, с. 484, 490, 514, 517, 634, 698]. Изображение охотящегося всадника можно видеть на блюдах и большего размера, как например, на бронзе из нелокализованного центра Восточного Средиземноморья [15, с. 658], в отличие от двух иранских блюд IX–X вв. (диам. 68,5 и 73,5 см), украшенных антропоморфными и флористическими орнаментами [15, с. 661–662], Атрибуция перечисленных предметов, как и название “блюдо”, принадлежат Б. Маршаку. У других исследователей подобные артефакты названы “подносами”. Например, бронзовый иранский объект середины XIV ст., диаметр которого составляет 72 см [17, с. 230]. Аналогичные по форме, близкие / большие по размерам (диам. от 61 до 103 см) анатолийские медные модели XVIII–XIX ст. имеют семантически схожее название *Bakir tepsi*, тур. – медный поднос [29, с. 91, 192, 194, 206, 245, 246].

Аналогичные предметы были широко распространены в традиционной культуре крымских татар и других тюркских народов. В Крыму они назывались *сини*, зачастую использовались в паре с деревянным складным приспособлением типа “ножек” или ставились на низкий столик. Характер объектов раскрывает культурный контекст, который здесь также связан с *шариатом* (исламское право), согласно которому женщина не могла показываться чужим мужчинам, однако прием и потчевание гостя являются не только добродетелью, но и обязанностью мусульман. Конфликт разрешался следующим образом. Пока хозяин дома встречал гостей и проводил ритуал омовения рук (таз и кувшин подносил он сам / кто-либо из младших), хозяйка готовила угощение и передавала его на большом подносе, не входя в гостевую комнату. Поднос, установленный на расставленные “ножки”, моментально формировал сервированный столик. Данный ритуал демонстрирует культурные особенности исламского (преимущественно – тюркского) социума, с равным соблюдением гостеприимства и целомудрия.

Функциональная особенность рассмотренного предмета обуславливает употребление семантически более точного термина, как “поднос столешница”.

Упомянутое выше азербайджанское с. Лагич не только снабжало медной утварью Дагестан, Армению, Грузию, но и повлияло на формирование известных этно-локальных центров металлопроизводства Северного Кавказа (аварский, лакский), которые повторяли формы и орнаментальные мотивы больших лагичских подносов [18]. Коллекция ЛМИР располагает аналогичным подносом столешницей (диаметр – 68 см; ширина бортика – 2,5 см, высота – 1,5 см) с изящным гравированным декором, растительные узоры которого подчиняются строгому геометрическому орнаменту, покрывающему практически все пространство изделия (ил. 5). Технологические характеристики: латунь, штамповка, чеканка, гравировка, чернение (сплав серы с серебром?); край изделия завальцован вручную. В центре столешницы – равносторонний восьмигранник с арабской каллиграфией – “сделано в Дамаске” (согласно прочтению доктора. Амина аль-Касема). В таких же строго вычерченных восьмигранниках по кругу от центрального медальона располагаются шесть аналогичных фигур, половина которых по центру украшена трилистниками, другая – розетками. Далее идут два узких пояса с двенадцатью медальонами, между которыми широкий пояс с двадцатью четырьмя картушами с



Ил. 5. Поднос – столешница.
Латунь, штамповка, чеканка, гравировка,
чернение, d – 68 см. Коллекция ЛМИР

канка, гравировка, чернение (сплав серы с серебром?); край изделия завальцован вручную. В центре столешницы – равносторонний восьмигранник с арабской каллиграфией – “сделано в Дамаске” (согласно прочтению доктора. Амина аль-Касема). В таких же строго вычерченных восьмигранниках по кругу от центрального медальона располагаются шесть аналогичных фигур, половина которых по центру украшена трилистниками, другая – розетками. Далее идут два узких пояса с двенадцатью медальонами, между которыми широкий пояс с двадцатью четырьмя картушами с

каллиграфією. Бортик гравірован двума чередуючимися мотивами растительного и геометрического характера, которые разделяются розетками. Если предположить, что центральная надпись действительно соответствует подлинному месту изготовления, а не является буквальной копией со старинного образца, о чем писали специалисты [8, с. 7; 15, с. 82], то местом его изготовления является Дамаск, а временем – предположительно конец XVIII ст.

Среди бытовых принадлежностей исламской коллекции ЛМИР есть также небольшое блюдо с шлемовидной крышкой (ил. 6). В музейной документации этот комплект, приобретенный в Баку, атрибутирован как “миснимча и серфиндж – посуда для плова”. Физические данные: максимальные диаметры блюда – 27,5 см, крышки – 24 см, высота крышки – 32 см (из них 4 см – навершие в виде куполка). Технологические характеристики: медь, лужение, тиснение, литье (навершие), чеканка, гравировка. Дно чаши покрывает редкий гравированный декор и довольно насыщенный – всю поверхность крышки, при этом характер орнаментации двух предметов различен. Качественная гравировка украшает весь “шлем”, где основной мотив в виде изящного “миндаля” (этот мотив также известен под названием индийского огурца / пейсли) повторяется десять раз. Внутри мотива выгравирован “цветущий куст с птицами”, вероятно олицетворяющий древо жизни. Причем данный сюжет вариативен в каждом мотиве. Выше и ниже основного узора идут пояса с картушами с арабской каллиграфией (не прочитаны), которые в свою очередь выделены узкими поясками из розеток с точкой в центре. Крайние нижний и верхний гравированные пояса образованы идентичными элементами в



Ил.6–6а. Блюдо для плова с крышкой (справа) и без крышки (слева).

Медь, лужение, штамповка, тиснение, литье, чеканка, гравировка.

Диаметр блюда – 27,5 см, крышки – 24 см, высота крышки – 32 см. Коллекция ЛМИР

виде цветка тюльпана. В сравнении с изящным декором шлемовидной крышки орнаментация дна блюда намного скромнее (см. ил. б). Принимая во внимание большую нагрузку в процессе использования и соответственно больший износ блюда, тем не менее, несовершенный рисунок и менее качественная гравировка позволяют предположить одновременность изготовления предметов комплекта. Возможно, высокохудожественную крышку дополнили позднее изготовленным блюдом (взамен утерянного?). Датирован музейный комплект XVIII–XIX ст., однако указанное место приобретения, использования не обязательно является местом изготовления. Отсутствие точных аналогов шлемовидной крышке затрудняет проведение корректной атрибуции, но многочисленные турецкие, крымскотатарские образцы начала – середины XIX в. позволяют провести исторические параллели.

Традиционно в культуре мусульманских народов металлическая посуда была более распространена, чем глиняная, она была престижной, статусной. В первую очередь это обуславливалось свадебными традициями, когда минимальный набор приданого состоял из казана, кувшина с кружкой для воды и комплекта из блюда с крышкой (остальная посуда могла быть глиняной). При этом, согласно источникам, богатая невеста в Азербайджане могла иметь более шестидесяти предметов из орнаментированной меди [26, с. 125]. Такой набор включал, кроме мисок, сковородок, кувшинов для воды разного объема, также рассмотренные выше комплект из таза с кувшином для омовений и большой поднос столешницу.

Аналогичные блюда с крышками были традиционны в быту крымских татар и турок, у первых ни назывались *сагъан* (использовались для хранения и подачи национального блюда – *чебуреков*), у вторых – *капакли сahan*, т. е. *сагъан* с крышкой. Самым важным элементом этих комплектов были именно крышки, так как согласно распространенному убеждению, еду, особенно на ночь, ни в коем случае нельзя было оставлять открытой, чтобы она не стала пищей трансцендентных существ. Апотропейная идея нашла ярчайшее воплощение в данном музейном артефакте.

Заключение. Проведенный историко-культурологический анализ группы предметов исламской коллекции ЛМИР (два подсвечника, таз, поднос столешница, двухсоставный прибор) доказывает их принадлежность к высокохудожественным изделиям мусульманских тюрков. Трудность атрибуции художественного металла, о которой писали Б. Маршак, В. Даркевич и другие ученые, до настоящего времени является одной из наиболее сложных проблем музейной практики. Однако здесь более важным было определение функциональной принадлежности предметов, что дало возможность исследования культурных традиций народов, механизмов контактов и межэтнических диффузий. Вместе с тем междисциплинарное исследование музейных предметов на основе религиоведения, этнографических данных и культурно-исторических параллелей заполнило многие информационные лакуны объектов исламского наследия в коллекции ЛМИР. Функциональные особенности рассмотренных предметов дали возможность продемонстрировать

проявления религиозных практик и убеждений: обязательность возведенных в культ гигиенических процедур; запретность общения женщин с чужими мужчинами; уверенность в существовании трансцендентных сущностей.

Наличие в коллекции ЛМИР еще нескольких интересных с точки зрения художественного исполнения металлических предметов представляет большие перспективы дальнейших исследований в данном направлении.

Итак, результатом настоящей работы является более корректная атрибуция изученных предметов. Это уточнение хронологических границ и приблизительная локализация памятников, среди которых: более ранний период изготовления таза – конца XIII – начало XIV столетий вместо XVI в.; более раннее время изготовления подсвечников – XVI в. вместо XIX в.

Выводы автора подтвердили специалисты, которым автор приносит свою искреннюю благодарность: А. Притуле (к. фил. н., зав. сектором Византии и Ближнего Востока ГЭ, Санкт-Петербург, РФ); А. Павлюку (художник-реставратор по металлу ЛМИР, Львов, Украина); Ф. Ахмедзянову (художник-реставратор, коллекционер среднеазиатской торовтики, Чирчик, Узбекистан), доктору Амину аль-Касему (Львов, Украина).

1. Авилова Л. И. Металл Ближнего Востока в контексте социально-экономических и культурных процессов (энеолит – средний бронзовый век): дис. д-ра ист. наук: 07.00.06. Москва, 2011. 361 с., ил.

2. Азербайджанцы: историко-этнографический очерк / [А. Аббасов (ред.), И. Алиев, А. Балаев, А. Мамедов и др.]. Баку: Элм, 1998. 300 с.

3. Азербайджанцы. Ремёсла и промыслы. Обработка металла / под ред. Б. А. Гарданова, А. Н. Гулиева, С. Т. Еремяна, Л. И. Лаврова, Г. А. Нерсесова, Г. С. Читая. *Народы Кавказа: этнографические очерки*. Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1962. Т. 2. С. 37–181.

4. Бромлей Ю. В. Этнография: учебник / под ред. Ю. В. Бромлея и Г. Е. Маркова. Москва: Высшая школа, 1982. 320 с., ил.

5. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы / пер. с англ. Санкт-Петербург: “ИП Карелин”, 2013. 182 с.

6. Веймарн Б. В. Искусство Средней Азии: монография. Москва; Ленинград: Искусство, 1940. 191 с.

7. Дандамаев М. А. Культура и экономика древнего Ирана: монография. Москва: Наука, 1980. 416 с.

8. Даркевич В. П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной торовтики на территории Европейской части СССР и Зауралья: монография. Москва: Наука, 1976. 200 с.

9. Докучаева Е. Е. Проблема взаимосвязи выразительности и технологии в прикладном искусстве: некоторые аспекты из истории художественного металла: дис. канд. искусств.: 17.00.04. Москва, 2000. 312 с., ил.

10. Забелина Н. Н., Ремпель Л. И. Согдийский всадник. Памятники искусства древнего Узбекистана. Ташкент, 1948. 24 с.

11. Затуловский М. В. Восточный кувшин. Медные и латунные изделия стран Востока XII–XX веков: каталог частной коллекции. Москва: АСТ-Пресс, 2019. 160 с.

12. Классическое искусство исламского мира IX–XIX веков. Девяносто девять имен Всевышнего – Classical Art of Islamic World from IX to XIX Centuries. Ninety-nine Names of God: [выставка, 20 февр. – 19 мая 2013 г.] / М-во культуры РФ, Гос. музей изобраз. искусств им. А. С. Пушкина, Отд. личных коллекций, Фонд поддержки и развития науч. и культур. программ им. Ш. Марджани; [сост. Г. Ласикова]. Москва: Изд. дом Марджани, 2013. 432 с.: ил.
13. Клейн Л. С. Археологические источники: учеб. пособ. Ленинград: Изд. ЛГУ, 1978. 120 с.
14. Крамаровский М. Г. Восток и Запад в истории и культуре Золотой Орды: По материалам чингисидской торевтики XIII–XV вв.: дис. д-ра ист. наук: 07.00.03. Москва, 2002. 62 с.
15. Маршак Б. И. История восточной торевтики III–XIII вв. и проблемы культурной преемственности / под ред. В. П. Никонорова; вступ. ст. Ф. Гренэ. Санкт-Петербург: Академия исследования культуры, 2017. 736 с., ил.
16. Орбели И. А., Тревер К. В. Сасанидский металл. Художественные изделия из золота, серебра и бронзы. Москва; Ленинград: Academia. 1935. XLVIII с. + 85 табл.
17. Подарок созерцающим. Странствия Ибн Баттуты: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. 512 с.
18. Подносы. Дагестанский музей изобразительных искусств. URL: <https://ar.culture.ru/ru/subject/podnosy>.
19. Пугаченкова Г. А. Очерки искусства Средней Азии. Древность и средневековье. Москва: Искусство, 1982. 288 с.
20. Смирнов Я. И. Восточное серебро. Атлас древней серебряной и золотой посуды восточного происхождения, найденной преимущественно в пределах Российской империи. Издание Имп. Археологической Комиссии ко дню 50-летия её деятельности. Санкт-Петербург, 1909. 152 с.
21. Хакимов А. История искусств Узбекистана: учеб. пособ. Ташкент: Info Capital Group, 2018. 416 с.
22. Ханаш Идхам Мохаммед. Теория исламского искусства. Эстетическая концепция и эпистемическая структура. Тбилиси – Острог: ФООП Свиначрук Р. В, 2019. 158 с.
23. Хвольсон Д. А., Покровский Н. В., Смирнов Я. И. Серебряное сирийское блюдо, найденное в Пермском крае. Санкт Петербург: Тип. Имп. Академии наук, 1899. 52 с.
24. Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX–XV вв. Самарканд–Ташкент: МИЦАИ, 2012. Т. III: Торевтика. 297 с.
25. Чхаидзе В. Н. Серебряная посуда из погребений кочевников Восточно-Европейской равнины XIII–XIV вв. *Поволжская археология*. Казань, 2017. № 4 (22). С. 275–296.
26. Эфендиев О. Азербайджанское государство Сефевидов в XVI в. Баку: Элм, 1981. 335 с.
27. Abdullahi Y., Embi M. R. Evolution of Abstract Vegetal Ornaments in Islamic Architecture. *Archnet- International Journal of Architectural Research*. Vol. 9. Issue 1. 2015. P. 31–49. Regular Section. URL http://archnet-ijar.net/index.php/IJAR/article/view/558/pdf_41.
28. Metalwork and Material Culture in the Islamic World. Art, Craft and Text. Essays presented to James W. Allan / ed. by V. Porter and M. Rosser-Owen. London, 2012. 514 p.
29. Oktay Belli, Gündag Kayaoğlu. Anadolu’da türk bakırcılık sanatının gelişimi. Bakır yatakları, üretimi ve atölyeleri. Sandos. Istanbul, 1993. 299 s.
30. Rachel Ward. Islamic metalwork (Eastern Art). London: British Museum Press, 1993. 128 p.

References

1. Avylova, L. Y. (2011). Metall Blyzhneho Vostoka v kontekste sotsyalno-ekonomycheskykh y kulturnykh protsessov (eneolyt – srednyi bronzovyi vek): dys. d-ra yst. nauk: 07.00.06., Moskva, 361 s., yl. (in Rus.).
2. (1998). Azerbaidzhantsy: ystoryko-etnohrafycheskyi ocherk / [A. Abbasov (red.), Y. Alyev, A. Balaev, A. Mamedov y dr.], Baku, Elm, 300 s. (in Rus.).
3. (1962). Azerbaidzhantsy. Remesla y promysly. Obrabotka metalla / pod red. B. A. Hardanova, A. N., Hulyeva, S. T., Eremiana, L. Y., Lavrova, H. A., Nersesova, H. S. Chytaia, *Narody Kavkaza: etnohrafycheskiye ocherky*, Moskva, Yzd-vo Akademyy nauk SSSR, t. 2, S. 37–181. (in Rus.).
4. Bromlei, Yu. V. (1982). Etnohrfyia: uchebnyk / pod red. Yu. V. Bromleia y H. E. Markova, Moskva, Vysshaia shkola, 320 s., yl. (in Rus.).
5. Burkkhardt, T. (2013). Sakralnoe yskusstvo Vostoka y Zapada. Pryntsypy y metody / per. s anhl., Sankt-Peterburh, “YP Karelyn”, 182 s. (in Rus.).
6. Veimarn, B. V. (1940). Yskusstvo Srednei Azyy: monohrfyia, Moskva, Lenynhrad, Yskusstvo, 191 s. (in Rus.).
7. Dandamaev, M. A. (1980). Kultura y ekonomyka drevneho Yrana: monohrfyia, Moskva, Nauka, 416 s. (in Rus.).
8. Darkevych, V. P. (1976). Khudozhestvennyi metall Vostoka VIII–XIII vv. Proyzvedeniya vostochnoi torevtyky na terrytoryi Evropeiskoi chasty SSSR y Zauralia: monohrfyia, Moskva, Nauka, 200 s. (in Rus.).
9. Dokuchaeva, E. E. (2000). Problema vzaymosviazy vyrazytelnosti y tekhnolohyy v prykladnom yskusstve: nekotorye aspekty yz ystoryi khudozhestvennogo metalla: dys. kand. yskusstv.: 17.00.04., Moskva, 312 s., yl. (in Rus.).
10. Zabelyna, N. N., Rempel, L. Y. (1948). Sohdyiskyi vsadnyk. Pamiatnyky yskusstva drevneho Uzbekystana, Tashkent, 24 s. (in Rus.).
11. Zatulovskiy, M. V. (2019). Vostochnyi kuvshyn. Mednye y latunnye yzdelyia stran Vostoka XII–XX vekov: katalog chastnoi kollektsyy, Moskva, AST-Press, 160 s. (in Rus.).
12. (2013). Klassycheskoe yskusstvo yslamskoho myra IX–XIX vekov. Devianosto deviat ymen Vsevyshneho – Classical Art of Islamic World from IX to XIX Centuries. Ninetynine Names of God: [vystavka, 20 fevr. – 19 maia 2013 h.] / M-vo kultury RF, Hos. muzei yzobraz. yskusstv ym. A. S. Pushkyna, Otd. lychnykh kollektsyi, Fond podderzhky y razvytyia nauch. y kultur. prohramm ym. Sh. Mardzhany; [sost. H. Lasykova], Moskva, Yzd. dom Mardzhany, 432 s., yl. (in Rus.).
13. Klein, L. S. (1978). Arkheolohycheskiye ystochnyky: ucheb. posob., Lenynhrad, Yzd. LHMU, 120 s. (in Rus.).
14. Kramarovskiy, M. H. (2002). Vostok y Zapad v ystoryi y kulture Zolotoi Ordy: Po materyalam chynhysydskoï torevtyky XIII–XV vv.: dys. d-ra yst. nauk: 07.00.03., Moskva, 62 s. (in Rus.).
15. Marshak, B. Y. (2017). Ystoryia vostochnoi torevtyky III–XIII vv. y problemy kulturnoi preemstvennosti / pod red. V. P. Nykonorova; vst. st. F. Hrene, Sankt-Peterburh, Akademyia yssledovaniya kultury, 736 s., yl. (in Rus.).
16. Orbely, Y. A., Trever, K. V. (1935). Sasanydskiy metall. Khudozhestvennye yzdelyia yz zolota, serebra y bronzy, Moskva, Lenynhrad, Academia, XLVIII s. + 85 tabl. (in Rus.).

17. (2015). Podarok sozertsaiushchym. Stranstviya Ybn Battuty: katalog vystavky / Hosudarstvennyi Ermytazh, Sankt-Peterburh, Yzd-vo Hos. Ermytazha, 512 s. (in Rus.).
18. Podnosy. Dahestanskiy muzei yzobrazitelnykh yskusstv. Retrieved from <https://ar.culture.ru/ru/subject/podnosy>. (in Rus.).
19. Puhachenkova, H. A. (1982). Ocherky yskusstva Srednei Azyy. Drevnost y srednevekove, Moskva, Yskusstvo, 288 s. (in Rus.).
20. Smyrnov, Ya. Y. (1909). Vostochnoe serebro. Atlas drevnei serebrianoi y zolotoi posudy vostochnoho proyskhozhdeniya, naidennoi preymushchestvenno v predelakh Rosyiskoi ympery, Yzdanye Ymp. Arkheolohycheskoi Komysyssi ko dniu 50-letyia ee deiatelnosti, Sankt-Peterburh, 152 s. (in Rus.).
21. Khakymov, A. (2018). Ystoriya yskusstv Uzbekystana: ucheb. posob., Tashkent, Info Capital Group, 416 s. (in Rus.).
22. Khanash, Ydkham Mokhammed (2019). Teoriya yslamskoho yskusstva. Estetycheskaia kontseptsyia y epystemycheskaia struktura, Tbylisy – Ostroh, FOP Svynarchuk R.V, 158 s. (in Rus.).
23. Khvolson, D. A., Pokrovskiy, N. V., Smyrnov, Ya. Y. (1899). Serebrianoie syryiskoe bliudo, naidennoe v Permskom krae, Sankt Peterburh, Typ. Ymp. Akademyy nauk, 52 s. (in Rus.).
24. (2012). Khudozhstvennaia kultura Tsentralnoi Azyy y Azerbaidzhana IX–XV vv., Samarkand–Tashkent, MYTsAY, t. III: Torevtyka, 297 s. (in Rus.).
25. Chkhaydze, V. N. (2017). Serebrianaia posuda yz pohrebenyi kochevnykov Vostochno-Evropeiskoi ravnyny XIII–XIV vv., *Povolzhskaia arkheolohyia*, Kazan, no. 4(22), s. 275–296. (in Rus.).
26. Efendiyev, O. (1981). Azerbaidzhanskoe hosudarstvo Sefevydiv v XVI v., Baku, Әlm, 335 s. (in Rus.).
27. Abdullahi, Y., Embi, M. R. (2015). Evolution of Abstract Vegetal Ornaments in Islamic Architecture, *Archnet- International Journal of Architectural Research*, vol. 9, issue 1, s. 31–49, regular section. Retrieved from http://archnet-ijar.net/index.php/IJAR/article/view/558/pdf_41. (in Eng.).
28. (2012). Metalwork and Material Culture in the Islamic World. Art, Craft and Text. Essays presented to James W. Allan, ed. by V. Porter and M. Rosser-Owen, London, 514 p. (in Eng.).
29. Oktay, Belli, Gündag, Kayaoğlu (1993). Anadolu'da türk bakırcılık sanatının gelişimi. Bakır yatakları, üretimi ve atölyeleri, Sandos, Istanbul, 299 s. (in Turkish).
30. Rachel, Ward. (1993). Islamic metalwork (Eastern Art), London, British Museum Press., 128 p. (in Eng.).