Ольга Джафарова (Родионова)

Экстра- и интраобразы культуры, явленные в национальном костюме (на примере Республики Дагестан)

Образы культуры, предназначенные для внешней (экстраобразы) и внутренней аудитории (интраобразы) состоят из территориальных особенностей и ассоциаций с ними, языковой картины мира и национального костюма, в котором все базовые элементы представлены в символическом ключе (цвет, форма, вид украшений). В статье рассматриваются внешние представления о культуре Кавказа на примере экранизаций и постановок повести «Бэла» М.Ю. Лермонтова, а также внутренние представления двух этносов Дагестана (кубачинцев и арчинцев) на примере трансформаций описания и осмысления национального костюма.

Ключевые слова: этнология, вестиментарный код, Лермонтов, национальный костюм, Северный Кавказ, Дагестан, малочисленные народы, кубачинцы, арчинцы, наследие, «Бэла»

Поддержание национального многообразия – одно из приоритетных направлений государственной культурной политики. Речь идет прежде всего о поддержании многоязычия, в силу того что язык маркирует этнос. Современные переписи в определении национальности ориентируются на самоопределение респондента. Дореволюционных переписчиков преимущественно интересовали экономические (дома, хозяйства) и конфессиональные (религия, толк) моменты. В присоединенных во второй половине XIX века территориях (Северный Кавказ и Средняя Азия) интерес вызывал и национальный аспект, но в силу его слабостью изученности ориентировались на язык, в меньшей мере самоназвание.

Джафарова (Родионова)
Ольга Витальевна,
кандидат культурологии,
доцент (Москва),
olgavrodionova@yandex.ru

В условиях крайней изоляции, особенно это касается горных районов, складывалась ситуация: «сколько аулов – столько и языков».

Обратившись к литературе классического периода, то есть первого осмысления соприкосновения с иной культурой, нетрудно заметить, что восприятие национальности крайне размыта: «*турок*», «*татафин*», «*чечен / чеченец*», «*черкес*», – определяют скорее место встречи или суть взаимоотношений (мирный или не мирный), реже социальный статус (князь).

Последний случай особенно заметен в повести «Бэла» лермонтовского цикла «Герой нашего времени». Несмотря на то что автор указывает национальность героини (черкешенка), все не так однозначно, сложность эта отразилась и в экранизациях повести. Самая ранняя известная нам киноэкранизация была выполнена режиссером А. Грозовым из Товарищества Ханжонкова в 1913 г. Съемки шли в Кисловодске, исполнительница главной роли – О. Белла, грузинка. Можно заметить, что ее наряд носит вневременной, внеисторический и вненациональный характер, тогда как все ее окружение этнографически вполне узнаваемо.

В 1927 г. появляется новый вариант, дополненный титрами и звуковым сопровождением, выпущен Госкинопромом Грузии. Режиссер – В.Г. Барский, в главной роли – Тина Мачавариани, ее образ на афише также имеет ориенталистские черты, костюм в фильме – стилизованный грузинский. Съемки проходили в Кавказских Минеральных Водах.

В 1965 г. С.И. Ростоцкий, снимая третью версию «Бэлы», стремился к максимальной этнографической достоверности. Художники по костюмам, верные совету М.Ю. Лермонтова, что Бэла – черкесская княжна, находят элементы и реконструируют традицион-

ный кабардино-черкесский наряд. Режиссер включил в экранизацию фрагмент традиционного танца и пения (на кабардинском), вывод княжны под руки в специфической обуви (*пхъэцуакъэ* – у западных черкесов, *пхъэвакъэ* – у кабардинцев). Запоминается покрытая головным платком высокая девичья шапочка, которая также была характерна только для адыгов, черкесов, кабардинцев [9, с. 57]. Заглавную роль и песню на кабардинском исполнила молдавская актриса Сильвия Берава.

В 2006 г. режиссер А. Котт снимает очередную «Бэлу» с Натальей Горовенко. Как это часто бывает в современных экранизациях, актриса играет не столько литературный образ, сколько свою предшественницу: обувь сохранена, с костюмом произошли фантазийные метаморфозы, приблизившие его скорее не к традиционному, реально бытовавшему, а к упрощенно-стилизованному наряду фольклорного коллектива.

В театральных постановках Бэла появляется на протяжении XX века пять раз: трижды в балете и дважды в опере. Известно о замысле оперы П.И. Чайковским и А.П. Чеховым, но он не был осуществлен. Самой ранней оперной постановкой «Бэлы» является работа А. Александрова (1946), дирижеры – Кирилл Кондрашин и Борис Покровский, художник – Владимир Дмитриев. Яркий ориенталистский образ Казбича был исполнен П. Лисицианом. Заглавную партию пела Елена Кругликова. В 2014 г. на сцене Мариинского театра поставлена опера Леонида Клинчева, выдержанная в русской музыкальной традиции романтизма первой половины XIX в. с привычным делением на русский и горский мир.

Первый балет «Бэла» был поставлен Б. Фенстером на музыку авангардиста, близкого к обэриутам В. Дешёва, на сцене Вагановского училища в Ленинграде

25 июня 1941 г. «Классический танец Бэлы окрашивался интонацией, определяющей национальностью героини и драматургией роли. Такие персонажи, как Казбич, Азамат, черкесы, обладающие страстным темпераментом, в основе своих танцев имели народную горскую пляску, приобретающую сценический, стилизованный характер, так как в их танцевальной пластике присутствовала классика» [1, с. 12].

В 1955 г. «Бэла» появляется на сцене Пермского театра оперы и балета в постановке Т.Е. Рамоновой на музыку Б. Мошкова. Эта постановка отличается использованием кавказского фольклора и некоторым искажением сюжета: введением сестры Бэлы, для усиления русской линии появляется денщик Печорина Митька. Общей чертой всех постановок советского периода можно считать четкое наследование традиции разделения Востока и Запада, русского и горского миров в духе ориентализма.

Последней на сегодняшней день трансмутацией или межсемиотическим переводом, по определению Р. Якобсона, является постановка 2015 г. «Героя нашего времени» Кирилла Серебренникова на Новой сцене Большого театра. В первом действии представлены балеты на тему «Бэлы» и «Тамани», по-видимому, как продолжение темы Ростопцкого, экранизовавшего именно эту дилогию, во втором – «Княжна Мери», здесь напрашивается диалог с фильмом-спектаклем «Страницы журнала Печорина» в постановке А. Эфроса 1975 г. Партию Бэлы в Большом на премьере исполняла Ана Туразашвили. Интересно, что из пяти исполнительниц роли Бэлы – три грузинки, хотя Лермонтов прямо указывает как на место действия – Северный Кавказ периода Кавказской войны, так и на вероисповедание Бэлы: «На другой день рано утром мы ее похоронили за крепостью, у речки, возле того места, где она в последний раз сидела; кругом ее могилки теперь разрослись кусты белой акации и бу-

зины. Я хотел было поставить крест, да, знаете, неловко: все-таки она была не христианка...» [4].

На соединение Кавказа с Востоком и Грузией обратил внимание Ю.М. Лотман в статье «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова», назвав первым подобным соединением в сочетании с Крымом (также Восток) «Бахчисарайский фонтан» А.С. Пушкина. Напомню, что за Восток в Бахчисарайском фонтане отвечает Зарема, имя, по-видимому, фантазийное и уж точно не грузинское, а за Запад – польская полонянка Мария. Таким образом, Кавказ / Крым в русской классической литературе, культуре, живописи прочно стал маркером Востока и был использован в этом виде, как в советском, так и в постсоветском дискурсе, с характерным смещением акцентов с просветительской идеологии на межкультурное взаимодействие (советский период) и межконфессиональный конфликт (современность).

Серебрянников в «Герое нашего времени» выступает и как автор либретто, и как постановщик, и как художник по костюмам, что особенно важно, учитывая постмодернистскую эстетику мастера. В первом выходе Бэла появляется в парандже. Понимая всю необходимую для балетного жеста условность, невозможно не заметить, что данный элемент костюма призван подчеркнуть противопоставление миров Печорина и Бэлы. Восток и Запад, осмысляемый сегодня в профессиональном ключе больше, ярче и прямолинейнее, чем в XIX веке, когда речь шла о просвещенном человеке, рациональном, до некоторой степени эгоистичном, в силу этого неспособном на истинное чувство, как к преданной Вере, неопытной Мери, так и к «дикарке» (так, по словам Печорина и по мироощущению Лермонтова) Бэле. Постановщик не мог не знать об узости ареала бытования паранджи, ее категориче-

ском неиспользовании на Кавказе. Безрезультатную попытку ввести ее в логику шариата предпринимал имам Шамиль, о чем Лермонтов мог и не догадываться. Переход от верхнего платья, стилизованного под паранджу с никябом вместо чачвана, к не менее стилизованной черкеске, по-видимому, несколько не смущает ни постановщика, ни зрителя / критика, вписываясь в набор суммарно «восточного» костюма, который создавал в рамках ориентализма мир Запада для женщины Востока.

Безусловно, описываемые нами примеры относятся даже не к экстраобразам этнического мировоззрения, но инообразам, создаваемым одной культурой в рамках осмысления другой. Тем не менее, анализируя варианты костюма главной героини в экранизациях, отметим, что костюмы версий 1913 и 1927 гг. во многом идут за книжной иллюстрацией примерно своего времени, например, В. Серова и М. Врубеля, которые в отличие от, скажем, Е. Лансере, не тяготели к этнографической достоверности, продолжая фантазийную линию ориентализма западной культуры (Делакруа, Энгра и пр.).

Важно помнить и то, что до постановки С. Ростопчина 1965 г. элементы костюма в той или иной степени (остаточно, скорее, в сундуке, чем в повседневной носке) еще бытовали на Северном Кавказе. В поисках оригинальных элементов для платья Бэлы художник по костюмам Эльза Раппопорт больше обращалась к сундукам, чем к музейным коллекциям, в силу того, что владелица сундука могла вспомнить аспекты живого бытования. Здесь мы встречаемся уже с действительно этническими экстраобразами представления, объяснения своей культуры пусть и заинтересованному, но чужаку.

Наиболее ранние натурные зарисовки быта войны и/или мира Северного Кавказа встречаются опять же у Лермонтова. Нетрудно заметить, что сколь живо

схвачены мужские образы, виденные самим поэтом, а в данном случае – художником, столь фантазийно размыты образы женские.

Федор Торнау, служивший на Кавказе в 1835–1838 гг., предпринимал разведывательные экспедиции в районе современных Сочи, Гагры, Геленджика, следовательно, теснее всего контактировал с абхазами и черкесами. Его «Воспоминания кавказского офицера» впервые были опубликованы в «Русском Вестнике» за 1864 г. без указания автора. Торнау подчеркивал как особенность, что жена Шакрилова (абхаза на царской службе) *«пользовалась, как христианка и жена русского офицера, свободой, которой не имели другие абхазки, показывалась без покрывала и принимала у себя гостей, впрочем, всегда только в присутствии какой-нибудь старой родственницы»*. При том что *«в Абхазии скрывают женщин, равно как и у прочих горцев»* [10, с. 72].

Предпринимая разведывательные миссии без знания языка, полагаясь исключительно на везение и институт куначества (*«в глазах горца нет такой услуги, которая могла бы унижить хозяина перед гостем»*), Торнау, даже находясь в плену, с женщинами не пересекался, *«у горцев считается неприличным для гостя расспрашивать о жене и детях»* [10, с. 418], кунацкая же строилась, *«как обыкновенно в стороне от семейного дома, в котором жили две его жены, и он сам занимал посреди их особую комнату»* [10, с. 445].

Единственный раз упоминается молодая пленница, описание ее возможной судьбы много говорит о невосприятии царским офицером ее в категориях романтической любви, свойственной этому времени. В пути спутник Торнау *«выменял за двух лошадей молодую <...> пленницу, которую мы должны были вести к морю на продажу туркам. По восточным понятиям подобная продажа не включает в себе дурного дела, в продажу поступали обычно*

венно невольницы. Раба у себя дома, черкешенка переходила только из одних рук в другие, и очень часто находила в этой перемене счастье и богатство вместо прежней нищеты» [10, с. 454–455]. В упрек Торнау можно поставить то, что сериал «Великолепный век» случался в жизни не каждой проданной наложницы, а оправданием курляндского барона может послужить тот факт, что крепостное право в России в этот момент не отменено, и «распространенные по одиночке» «зефиры» и «амуры» были обыденной реальностью внутренних губерний.

Резкой трансформации поведенческих паттернов не принесла и советская власть. Так, Е.М. Шиллинг отмечал: *«В бытность свою в с. Кубачи в 1925 г. я обратил внимание на казавшиеся очень устойчивыми чисто мусульманские порядки в быту женщин. Помню встречи на узких кубачинских улицах с женщинами. В определенное время, когда надо поить скотину, они обычно шли гуськом к бассейну, надев, как шапку, на голову большие медные миски. Как бы ни была велика их вереница, при встрече со мной вся она, словно по команде, мгновенно и молча, перестраивалась: представительницы прекрасного пола повертывались спиной и ждали, пока я пройду, уткнувшись лбом в стену. Это был «хороший тон»* [11, с. 198].

Изучение женского быта, собственно быта как такового было многотрудной задачей, особенно в условиях, когда он был заклеен как отсталый, нуждающийся в форсированной модернизации, если не уничтожении. В 1928 г. Н.К. Крупская на Всесоюзном совещании женщин Востока выступила с речью «Пути раскрепощения женщины Востока». Стоит упомянуть о знаменитой кампании 1928 г. «Пальто горянке», в рамках которой шло наступление на отдельные элементы костюма, прежде всего на нагрудники и пояса, традиционно украшаемые серебром. В это же время в Средней Азии проводится кампания «Худжум» (наступление) против

паранджи. Обе кампании имели свои локальные результаты, речь, разумеется, шла не о смене бытовых привычек и модных предпочтений. Менялся сам уклад жизни, женщина выдавливалась в сферу социального публичного быта, становилась занятой на общественных работах и производстве, что предполагало ношение социально одобряемой и удобной для новых условий труда (станок, трактор) одежды.

Ф.Ф. Торнау не описывал женского костюма, скорее всего, не видел его детально. Этнографы 1920-х гг. описывали полный северокавказский костюмный комплекс, после войны отдельные элементы существовали рудиментарно, преимущественно в старшей и младшей возрастной группе (старухи и девочки), большей частью в специфических субэтнических группах.

Советская национальная политика оперировала большими величинами; народы объединялись по принципу родственности языка (часто довольно условной) и территории. Для таких надэтнических, по сути, конгломераций создавалась письменность, которая становилась основой литературного языка, далекого от бытовых разновидностей диалектных звучаний и смыслов, но именно на этом языке шло обучение в школах, издавались газеты, вещало радио, а позже и телевидение. Диалектный, а точнее субэтнический, язык был, таким образом, сильно укоренен в бытовой сфере и терял свой семантико-символический потенциал по мере искоренения традиционного уклада жизни. Сохранение даже в редуцированном виде элементов народного костюма в данном случае можно считать одним из механизмов поддержания этнической самоидентификации, но и здесь происходили интересные перемены.

Рассмотрим трансформацию представлений о народном костюме у двух крайне малых и локализованных по проживанию этносов: кубачинцев и арчинцев.

Кубачинцы, по общему мнению этнографов начала XX в., представляют собой уникальный этнос, компактно проживавший на территории селений Кубачи и Сулевкент; их язык родственен даргинскому, что и позволило включить их в состав даргинского населения, с использованием этого языка в качестве литературного и языка обучения.

Арчинцы – автохтонное население одного из удаленных районов Дагестана (ныне в составе Чародинского района), хотя корни языка имеют отдаленную связь с лезгинским, арчинцы приписаны к аварцам и обучаются на аварском литературном языке, сформированном на базе хунзахского диалекта. Согласно посемейным спискам населения Дагестанской области 1886 г., кубачинцев было 2232, а арчинцев – 804 человека. В первой советской переписи 1926 г. арчинцы уже не упомянуты, а кубачинцев – 2579 человек [6]. Согласно Всероссийской переписи 2010 г., кубачинцами себя назвали 120 человек, а арчинцами – только 12. Интересно отметить, что в этой же переписи, выбрав категорию – «Другая» [национальность], зафиксировано 21462 человека дагестанцев городского населения [2], в более ранних переписях такой выбор отмечен не был.

Степень территориальной доступности кубачинцев и арчинцев на протяжении последних ста лет сильно разнится, хотя и тех, и других принято относить к высокогорным народам. Кубачинцы (Южный Дагестан) издревле в силу преимущественно ремесленного уклада хозяйства были ориентированы на отходничество, следовательно, соприкасались, хотя и в опосредованном виде, со многими культурами. В то время как арчинцы проживают и сегодня в наиболее удаленном, логистически тупиковом (дальше дороги пригодны только для вьючных животных и пешего хода) районе нагорной части Дагестана.

Бытование народного костюма прекратилось в целом в Дагестане, последние этнографические фото, в том числе продемонстрированные в фильме 2019 г. реж. А. Федорова «Они тоже мечтали: истории дагестанских женщин», относятся к 1970-м годам. В статье З.Д. Никольской и Е.М. Шиллинга по материалам экспедиций 1944–1951 гг. «Женская народная одежда аварцев» фиксируется трансформация традиционного туникообразного платья *горде*: появление плечевых швов, кокетки, рукавов на обшлагах, отложного (а не стойки) воротника. То есть, по сути, сохранился только крой прямого платья-рубahi. Старое *горде* фиксировали только у старшей возрастной группы с потерей локальных особенностей и металлических украшений. Праздничной одежды в виде платья особого кроя в талию (бытовало с разными названиями) исследователи не фиксировали вовсе. Претерпевала изменения и *чухта*, теряя локальные особенности, украшения. В 1950-е гг. этнографы находили особенные местные чухты только у глубоких старух в отдаленных районах [7, с. 181–183]. Сегодня с распространением хиджаба у старшей и младшей группы в селе можно фиксировать традиционный способ повязывания платка, который более ранние исследователи приписывали аварской интеллигенции и школьницам, с характерным забрасыванием обоих концов платка на одно плечо.

В наши дни мы имеем дело с причудливым сочетанием мифологизации элементов уходящего быта и старательным сохранением в памяти ряда исторических событий, прежде всего периода Кавказской войны как части интраобраза и фактора самоидентификации.

Стимулируют оба этих процесса появление корпуса интернет-ресурсов, позиционирующих себя как этнографические, культурно-просветительские: [https://](https://caucasus-explorer.com/)

caucasus-explorer.com/ – сайт этнотуров; <https://etokavkaz.ru/> – проект ТАСС «Это Кавказ»; https://www.instagram.com/old_dagestan/ – инстаграм-сообщество «Старый Дагестан» на основе сайта Односельчане.ру, поддержанное компанией «Наше национальное телевидение» (Республика Дагестан); ориентированный на внешнюю аудиторию «Добро пожаловать в Дагестан» – <https://welcomedagestan.ru/> и т. д. Заявленная задача подобных ресурсов – формирование позитивного образа Северного Кавказа и его жителей. На первый взгляд, мы вновь имеем дело с экстраобразами. Однако данные, приводимые о кубачинском платке *казе* на портале «Это Кавказ», идентичны рассказу краеведа Патимат Александиевой, директора филиала Национального музея Республики Дагестан им. А.Тахо-Годи со ссылкой на самих кубачинцев (интраобраз?): «размер цветка на кубачинском платке говорит о возрасте девушки, ширина каймы – о богатстве ее тухума (рода), а соотношение ширины каймы и бахромы – о статусе (бахрома уже каймы – можно сватать, а равная кайме бахрома – замужем)» [5]. В обоих случаях золотошвейный *каз* позиционируется как уникальный исконно кубачинский головной убор.

Показательно, что ни в исследовании Е.М. Шиллинга «Кубачинцы и их культура», ни у С.Ш. Гаджиевой «Одежда народов Дагестана» [3] эти факты даже не упомянуты. Напротив, ношение *каза* (верхнего покрывала, шарфа) обозначается даже не основным, в отличие от материала платья и расшитых нарукавников. *Каз* с золотым шитьем – элемент праздничного облачения, рисунок его уникален, но несет совсем другой смысл, а форма (прямоугольник, а не квадрат, шарф, а не платок) встречается и у других народов (ботлихцы, андийцы и др.).

«Национальный головной убор кубачинских женщин и девочек до настоящего времени сохраняется в быту наряду с простой современной косынкой. В его состав входят три элемента: а) чухта – квадратная повязка, снабженная шнурами для завязывания, закрывающая волосы и облегаящая ровной полоской верхнюю часть лба (налобная полоска женской чухты – черная; налобная полоска чухты для девочек – черная с цветной вышивкой; остальная часть чухты бывает сшита из разноцветных парчовых квадратиков [*История о редкости покупных тканей и лоскутной технологии шитья чухты и платья сегодня забыта полностью.* – О.Д.]); б) каз – белая бязевая или шелковая полотенеобразная длинная повязка с цветными или золотыми вышивками, часто воспроизводящими образ птицы, цветы, стилизованную «вязь» в стиле арабской надписи (каз надевается поверх чухты, окутывая голову и плечи и обрамляя щеки и подбородок) <...> в) катле – шелковая или бумажная шаль из привозного материала, особым способом накладываемая на голову поверх каза. <...> Образ птицы устойчиво связан с женским головным убором (в традиционной вышивке на казе обязательно воспроизводится повторяющееся изображение птицы), <...> имел, очевидно первоначально значение какого-то чисто женского апотропея» [11, с. 65, 19].

На волне интереса к этнотуризму практика ношения каза в Кубачах поддерживается, но носят его в качестве ежедневного и основного, а не верхнего головного покрывала. Можно предположить, что определенное время доминировала косынка, а затем каз стал преобладать именно как отличительный знак кубачинки. Информатор-кубачинец 40 лет, покинувший село сразу после школы, поправлял представлявшего его даргинцем. Сам при этом говорил, что родной язык помнит плохо, в семье на нем не говорит, а его восемнадцатилетний

сын лет и вовсе родного языка не знает и позиционирует себя кубачинцем скорее вслед за отцом, сам же, рожденный в городе, ощущает себя больше дагестанцем.

Несколько иную ситуацию можно наблюдать у арчинцев. Язык и культура арчинцев сравнительно мало изучены, что может быть связано с их обособленностью и труднодоступностью мест проживания. В 1945 г. здесь работал в экспедиции Евгений Шиллинг. В зарисовках Т. Скородумовой и Е. Шиллинга виден прямой рубашечный крой платья, подхваченный на талии широким и длинным поясом; под платьем арчинки носили шаровары. Праздничное или девичье платье кроили в талию со многими складками.

В описании костюма наибольшее внимание уделено чухте, которую Шиллинг называет самой интересной в Дагестане. «*Это чепец мешочком, скрывающий волосы; он имеет нашивку из серебряных монет, широкую слева и узкую справа. Эта полоса идет от височных частей лица вниз и огибает подбородок. При этом левая щека оказывается полностью покрыта серебром, а правая лишь обрамлена. Теменная часть обшита серебряными и жемчужными шариками, цепочками, кораллами <...> Местное население «левое серебро» склонно объяснять или библейской легендой (Бог сотворил Еву из левого ребра, в память чего женщинам и надо закрывать левую щеку), или проявлением уважения к мужу, как говорят, в старину женщины даже спали в чухте, лежа на правом боку и обратив серебряное нащечное украшение в сторону лежащего рядом мужа» [7, с. 175–176]. Следует думать, что асимметричное украшение арчинской чухты ярко отражает древнейший слой представлений, связывающий головной покров с функциями защиты носительницы от несчастий и сглаза [12, с. 151].*

Уже в 1940-е гг. классическая чухта арчинок выходила из бытования в части «серебра слева». В обнаруженной видеозаписи 1968 г. чухта, описанная Шиллин-

гом, уже отсутствует, а все платья имеют приталенный силуэт. В 2019 г. Патимат Садикова и ее семья рассказали, что в самом с. Арчиб чухту продолжают носить только две пожилые женщины. Все взрослые женщины старше 30 лет носили чухту в детстве, юности (5–15 лет назад). Называя ее «исконной» и «той самой», информаторы описывают и демонстрируют, доставая из сундуков: это облегченный вариант чухты без серебряной занавески, но с преобладанием цепочек на левой стороне.

Зафиксированный нами в ходе экспедиционной поездки летом 2019 г. арчинский костюм выглядит так: «Арчинское женское платье произвольного цвета (парадное из парчи) выполнялось из любого типа ткани, девичий наряд отличался более яркими, светлыми оттенками. Платье, приталенное в крое, с сильно расклешенной юбкой, длиной чуть ниже колена у девушек дополнялось обязательным широким поясом-лентой, яркого цвета. При выполнении повседневной работы полы юбки подтыкались по бокам под пояс, открывая шаровары. Шаровары дополняли традиционное платье у женщин всех возрастов, выступая сантиметров на 10–15 из-под платья, но только у незамужних девушек они были отделаны яркой тесьмой, по ней и можно было догадаться, что девушку можно сватать. Чухта – наволосник, сверху дополнялся вторым платком.

Широко распространенный на Кавказе обычай, по которому женщина срывала с себя платок, чтобы остановить возможность кровопролития, предполагал, что женщина остается в чухте, полностью скрывающей ее волосы, а не с непокрытой головой. Надевали чухту девочкам довольно рано, еще до школы, девочки / девушки в доме могли носить ее без верхнего платка. У арчинцев нет специального свадебного головного убора. Количество нашитых серебряных цепочек указывало на богатство семьи. Чухта для всех возрастов была тем-

ной, девушки носили яркий верхний платок (информаторы вспоминали популярность павловопосадских шалей). С возрастом количество цепочек уменьшалось, в старости и на траурной чухте они отсутствовали вовсе, верхний платок по мере взросления женщины также становился все темнее. Подвес слева, который скалывает чухту, и платок носили до конца жизни. Чухту описанного Шиллингом вида в ходе нашей поездки обнаружить не удалось, информаторы о ней не упоминали» [8, с. 14–23].

Как можно заметить, информаторы сегодняшнего дня уделяют большое внимание бытовой семантике, осознавая ее как часть памяти народа, следовательно, как аспект самоидентификации. При этом интересно отметить, что данные символической системы, зафиксированные в более ранних полевых наблюдениях, абсолютно не используются сегодня, а то, что выделяется, как наиболее значимое сейчас, не было отрефлексировано ранее. Возможно, мы имеем дело с мифологизацией более поверхностного пласта быта, относительно недавно вышедшего из употребления. Так, в ходе экспедиций 2015–2019 гг. мы посетили 17 сел, преимущественно аварских, в восьми районах Дагестана. Везде мы обнаруживали неизменный интерес к традиционному быту у людей 25–30 лет в сочетании с недостатком (сельские жители) или отсутствием (горожане) знания о предназначении многих предметов, которые с большей или меньшей легкостью определяют их родители и безошибочно – более старшее поколение. Зафиксировано большое языковое разнообразие в определении одних и тех же предметов быта аварцами разных районов, что говорит как о сохранении бытования субэтнических наречий, больших, чем диалекты, в современном разговорном языке, так и о сокращении словаря этих языков, тенденции к полной ассимиляции.

Проявляются интраобразы и в территориальной привязке. Традиция и вера требует знать семь-восемь поколений предков, в начале XX в., по словам исследователей, старики могли перечислить до 21. Стоит отметить несовпадение исторических областей и современных районов Дагестана. Значимость родового села, дома предков по-прежнему чрезвычайно велика для горцев. Так, в июле 2018 г. в Арт-резиденции Гуниб (часть проекта «Царская поляна. АртГуниб», победившего в грантовом конкурсе благотворительного фонда В. Потанина «Меняющийся музей в меняющемся мире») группа «Хатт-Асар» подготовила инсталляцию «Память». Идея состояла в возведении каменных стел, пирамид, наподобие тех, что могут стихийно возникнуть на могилах. Традиционно проектная деятельность направлена на привлечение местного населения, в данном случае гунибцев, но кого таковыми считать? После пленения имама Шамиля в 1859 г. аул был полностью разрушен, а жители его выселены в с. Аркас и Манасаул (71 и 104 км от Гуниба соответственно) в современном Буйнакском районе, а тогда в непосредственной близости от столицы региона Темирхан-Шуры. Расстояние между селами переселенцев составляет и ныне по современным дорогам 33 км, а в 1859 г. преодолевалось с еще большим трудом. Еще Ф. Торнау отмечал «общее правило – не возвращать на Кавказ никого из горцев, выселенных в Россию» [10, с. 436]. Это правило не нарушалось и при внутрикавказском перемещении. Запрет на возвращение не изменялся со сменой власти, как не сменялась и историческая память о себе как о гунибцах у переселенцев и о себе как о переселенцах у новых гунибцев. Потомки жителей старого села настолько лично восприняли арт-инсталляцию, что провели 23 июля 2018 г. памятный маджлис, своего рода поминальную службу о защитниках села и их потомках.

В заключении можно отметить фантазийность при создании внешних образов народа, определенную назидательность в формировании экстаробразов внутри национальной традиции и стремление поддержать базовые элементы интраобразов (язык, костюм, территория) с частичным сохранением, частичным замещением мифологической основы этнической памяти. В случае с костюмом можно говорить, что часть деталей, связанная с историческим бытованием народа, выраженная в корпусе женского платья и украшений, стирается, а часть сведений, непостижимым образом незамеченная в период полного или частичного бытования артефакта, напротив, актуализируется, дополняется и/или мифологизируется народным сознанием в позднейший период для сохранения этнической идентичности и восстановления утраченной памяти об историческом бытовании народа.

Литература:

1. Балинская О.В. Творчество балетмейстера Б.А. Фенстера в контексте развития советского балетного театра. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. СПб., 2013. 22 с.
2. Всероссийская перепись населения 2010 года. Т. 1. Том 1. Численность и размещение населения // Госкомстат России. URL: https://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm (дата обращения: 06.06.2020)
3. Гаджиева С.Ш. Одежда народов Дагестана. М.: Наука, 1981. 210 с.
4. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. Ч. I. Бэла. URL: <https://ilibrary.ru/text/12/p.2/index.html> (дата обращения: 08.06.2020)
5. Мирмаксумова А. Семь секретов кубачинского платка // Это Кавказ. 29.09.2016. URL: https://etokavkaz.ru/tradicii/kubachinskii-platok?fbclid=IwAR1Akt3ELWj5GErOdWYuwXHtJD0YR_eVtIHF9WQs6UN6HREW02HffcuCzk (дата обращения: 08.06.2020)
6. Нагиева М.К. Посемейные списки населения Дагестанской области 1886 года и переписи населения 1897 и 1926 годов (Статистический справочник) / Институт истории, археологии и этнографии (РАН, Дагестанский научный центр). М.: Наука плюс, 2005. 118 с.
7. Никольская З.Д., Шиллинг Е.М. Женская народная одежда аварцев // Шиллинг Е.М. Избранные статьи по этнографии Дагестана / Научн. ред. Ю.Д. Анчабадзе; Центр культурных инициатив «Зирихгеран». Махачкала: Мастер, 2019. 205 с.: ил.

Фото 1–4. Арчинский девичий костюм. Фото автора, 2019 г.

8. Родионова О.В. Этнографическое лото: культура быта и повседневности народов Дагестана. Содержание и концепция научно-экспедиционного исследования: По материалам полевых экспедиций 2015–2019 гг. М.: Ритм, 2019. 60 с.
9. Студенецкая Е.Н. Одежда народов Северного Кавказа XVIII – XX вв. М.: Наука, 1989. 288 с.
10. Торнау Ф.Ф. Воспоминания кавказского офицера. М.: АИРО–XXI, 2008. 456 с.
11. Шиллинг Е.М. Кубачинцы и их культура. Историко-этнографические этюды. Махачкала: Зирихгиран, 2012. 350 с.
12. Шиллинг Е.М., Панек Л.Б. Сборник очерков по этнографии Дагестана / Науч. ред. Р.И. Сефербеков; Рос. акад. наук. Дагест. науч. центр. Ин-т истории, археологии и этнографии. Махачкала: Ин-т ИАЭ ДНЦ РАН, 1996. 110 с.

Olga Dzhaferova (Rodionova),

Ph.D. in Cultural studies, Associate professor (Moscow), olgavrodionova@yandex.ru

Extra- and intra-images of culture in national costume (on the example of the Republic of Dagestan)

Images of culture intended for external (extra-images) and internal audiences (intra-images) consist of territorial features and associations with them, linguistic world-image and a national costume, in which all the basic elements are represented in a symbolic way (color, shape, type of jewelry). The article discusses external notions of Caucasian culture through screen adaptations and staging of the M. Lermontov's novel «Bela», as well as internal notions of the two ethnic groups of Dagestan (Kubachin and Archinsk) through transformations in the description and understanding of national costume.

Keywords: ethnology, vestigial code, Lermontov, national costume, North Caucasus, Dagestan, small peoples, kubachintsy, archintsy, heritage, «Bela»