

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ДАГЕСТАНСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР
Институт истории, археологии
и этнографии

О.М. Давудов, М.М. Маммаев

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МЕТАЛЛ ЗАПАДНОГО
ДАГЕСТАНА VIII–X вв.
(зооморфные пряжки)**



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ДАГЕСТАНСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР
Институт истории, археологии
и этнографии

О.М. Давудов, М.М. Маммаев

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
МЕТАЛЛ ЗАПАДНОГО
ДАГЕСТАНА VIII–X вв.
(зооморфные пряжки)**

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ЦН РАН



instituteofhistory.ru

Махачкала, 2011

УДК 902(4/9)

ББК 63.4 (2р-6Д)
Д-13

Рецензенты:

доктор исторических наук Гмыря Л.Б.,
кандидат исторических наук Магомедов Р.Г.

**О.М. Давудов, М.М. Маммаев. Художественный металл
Западного Дагестана VIII–X вв. (зооморфные пряжки) //**
Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского научного
центра РАН. – Махачкала, 2011. 150 с.

ISBN 978-5-4242-0026-7

В работе дается типологическая классификация бронзовых зооморфных пряжек VIII–X вв. из Западного Дагестана, определяется художественно-стилистические особенности их сюжетных композиций, выясняются вопросы, касающиеся генезиса пряжек и семантики зооморфных изображений.

Рассчитана на археологов, этнографов, искусствоведов, историков и тех, кто интересуется историей искусства и художественной культуры Дагестана.

ISBN 978-5-4242-0026-7



instituteofhistory.ru

© О.М. Давудов, М.М. Маммаев, 2011.
© ИИАЭ ДНЦ РАН, 2011,
© ИП Овчинников, 2011.



ПРЕДИСЛОВИЕ

В богатом и многообразном художественном наследии дагестанских народов видное место занимают произведения средневекового декоративно-прикладного искусства. Среди них представлено немало уникальных образцов художественного металлообрабатывающего ремесла: ставшие уже достаточно широко известными по публикациям искусствоведов и историков бронзовые котлы XIII–XV вв. из с. Кубачи и менее известные литые бронзовые пряжки VIII–X вв. с зооморфными изображениями, происходящие из случайных находок и археологических раскопок в 1956–1959 гг. в высокогорном Западном Дагестане.

Пряжки были обнаружены в разное время вблизи селений Бежта, Асах, Хупри, Цехок, Тлядал, Кидеро, Китური Цунтинского района, Инхоквари и Хуштада Цумадинского района, Анцух Тляртинского района, Тлайлух Хунзахского района, Верхнее Инхо Гумбетовского района. Общее количество известных к настоящему времени пряжек превышает восемьдесят экземпляров¹. Больше всего пряжек обнаружено

1. Пряжки хранятся в различных музеях – в Государственном Эрмитаже, Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера. Санкт-Петербург), Государственном историческом музее (Москва), Государственном музее Грузии и Государственном музее истории Грузии (Тбилиси), Дагестанском государственном объединенном историческом и архитектурном музее им. А.А. Тахо-Годи и Дагестанском музее изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой (Махачкала), в Музее археологии и этнографии Института истории, археологии и этнографии Дагестанского научного центра РАН, в археологических фондах того же Института, в Историко-этнографическом музее Дагестанского государственного университета и в частных коллекциях.

в окрестностях сел. Бежта, в том числе 27 экземпляров их выявлены Д.М. Атаевым при исследовании Бежтинского могильника (Атаев. 1960. С. 185–203; 1961. С. 282–288; 1962. С. 149–156; 1963. С. 123–133; 1965. С. 118–119).

В последнее время коллекция пряжек пополнилась новыми находками в Цунтинском районе (Давудов. 1974. С. 106; Магомедов, Маммаев. 1979. С. 181–183; Абакаров, Исмаилов, Магомедов. 1998. С. 105–112. Рис. 2, 6, 3, 1). Пять пряжек обнаружено и за пределами Дагестана (Давудов. 1974. С. 106; Чилашвили и др. 1978. С. 113. Табл. XXX, 4). Эти оригинальные пряжки давно привлекали и ныне продолжают привлекать внимание исследователей (Толстой, Кондаков. 1890. С. 125. Рис. 148; Zichy. 1897. P. 431. Fig. 239–240; Каталог выставки... 1902. С. 178. № 1–5; Tallgren. 1928. P. 87. Fig. 9; Кильчевская, Иванов. 1959. Рис. 48; Атаев. 1961. С. 285. Рис. 2, 4, 6; 1962. С. 149–156; 1963. С. 123–133; 1965. С. 113–119. Рис. 32; Мунчаев. 1965. С. 270; Культура и искусство... 1963. С. 113–114; Исаков. 1966. Табл. XII. Рис. 1, 2; Давудов. 1969. С. 10; 1974. С. 106–120. Рис. 25–30; 1996. С. 134–145. Рис. 46–47; Rzemioslo... 1970. С. 12, 28. № 122. Рис. 16; Декоративное искусство... 1971. С. 85. Рис. 4; История искусства... Т. 2. 1973, С. 300–301. Рис. 292–293; Маммаев. 1977. С. 81–83; 1984. С. 23–34. Рис. 1–2; 1989. С. 34–40, 201. Рис. 40–44; Магомедов, Маммаев. 1979. С. 181–183. Рис. 3; Марковин. 1988. С. 70–71; Абакаров, Давудов. 1993. С. 100–101. Рис. 48, 48–49; Абакаров, Исмаилов, Магомедов. 1998. С. 106, 108. Рис. 2, 6, 3; Дебилов. 2001. С. 23, 147–148. Рис. 14 б, в, г; Сагитова. 2001. С. 199–200. Рис. 3). Однако вопросы их происхождения, эволюции форм, относительной датировки, художественно-стилистических особенностей зооморфных изображений и т.д. долгое время оставались неясными и до сих пор остаются спорными и невыясненными до конца. Для уточнения этих и ряда других вопросов было бы крайне важно провести новые археологические раскопки на современном методическом уровне у перечисленных выше селений Цунтинского и Цумадинского районов.

Те из перечисленных выше авторов, которые писали до начала 60-х гг. XX в., ограничились лишь публикацией пряжек без их подробного описания и анализа представленных на них изображений. А в вышедших после указанного времени статьях, посвященных этим изделиям, не дана должная художественно-эстетическая оценка, а композиции пряжек и воспроизведенные в них сюжеты интерпретируются различно. Когда при раскопках Бежтинского могильника была найдена целая серия пряжек, специальным изучением их занялся Д.М. Атаев. В статье «Поясные пряжки из Нагорного Дагестана» (Атаев. 1962. С. 149–156), а также в монографии «Нагорный Дагестан в раннем средневековье» (Атаев. 1963. С. 123–133) он разработал типологию пряжек, определил их происхождение и относительную датировку VIII–X вв., отметил художественные особенности зооморфных изображений, воспроизведенных в сюжетных композициях пряжек.

Однако в сравнительно небольшой статье Д.М. Атаева, представляющей собой предварительную публикацию изделий, отсутствует подробное описание выделенных им групп и типов пряжек, а в их классификации нет достаточно четкой ясности в делении на группы и типы. В статье не указывается, на каких критериях основана предлагаемая автором типология. Сюжетные композиции пряжек, а также детали воспроизведенных в них животных истолкованы неверно: гипертрофированные ноздри баранов приняты за уши, глаза – за рога, а сильно стилизованные головы баранов рассматриваются как изображения голов оленей. В описании композиций упущены существенные детали, важные для понимания художественно-стилистических особенностей пряжек.

По стилю и технике изготовления все пряжки Д.М. Атаев относил без достаточных на то оснований к кругу художественных изделий «так называемого позднеасанидского стиля» (Атаев. 1962. С. 156). Все пряжки опубликованы, т.е. воспроизведены в иллюстрациях в перевернутом виде, низом вверх, что создает не только неудобства зрительного восприятия

зооморфных изображений, но и затрудняет правильное истолкование и осмысление их. Ведь композиции с изображениями животных рассчитаны на обозрение пряжек с обращенной сверху широкой стороной с петлями, а не наоборот.

Д.М. Атаев намерен был вернуться к более полному и детальному изучению пряжек, но преждевременная кончина его помешала этому.

Несколько пряжек из Бежтинского могильника опубликовали искусствоведы Э.В. Кильчевская и А.С. Иванов, но достаточно подробное описание и художественно-эстетическая оценка этих изделий в их работах (*Кильчевская, Иванов. 1959. Рис. 48; История искусства... Т. 2. 1973. С. 300–301. Рис. 292–293*) отсутствуют.

Пряжкам из Западного Дагестана посвятил специальную статью и один из авторов данной работы (*Давудов. 1974. С. 106–120*). В ней им дана новая их классификация, прослежена эволюция их форм, пересмотрена существующая хронология в сторону ее углубления и отмечено влияние ближневосточных традиций на формирование стиля зооморфных изображений сюжетных композиций пряжек.

Зооморфные пряжки рассматривает О.М. Давудов и в монографии «Материальная культура Дагестана албанского времени (III в. до н.э. – IV в. н.э.)» (*Давудов. 1996. С. 134–145, 398–399. Рис. 46–47*), придерживаясь при этом той классификации и типологии пряжек, которую он дал в статье «Еще раз о пряжках бежтинского типа». Он останавливается также на вопросах, касающихся времени формирования художественного стиля зооморфных композиций пряжек и сложения их характерных форм.

Типологической классификации и анализу художественно-стилистических особенностей зооморфных изображений пряжек из Западного Дагестана посвящена совместная статья авторов данного исследования, опубликованная в 2005 г. в сборнике статей «Древности Кавказа и Ближнего Востока», посвященном 70-летию М.Г. Гаджиева (*Давудов, Маммаев. 2005. С. 166–195*).

Статья без существенных переделок вошла в данную монографию.

Одна из опубликованных в данной работе пряжек группы IV, тип Б (рис. 20) подробно описана в статье Д.М. Магомедова и М.М. Маммаева «Новые находки изделий средневекового прикладного искусства из с. Бежта (Капуча)» (*Магомедов, Маммаев. 1979. С. 181–183. Рис. 3*). Она была найдена в 1973 г. местным жителем близ с. Тлядал Цунтинского района при проведении земляных работ, а Д.М. Магомедов доставил ее в Институт ИЯЛ (ныне Институт ИАЭ ДНЦ). Авторами статьи отмечены особенности ее формы и декора; на основе аналогий с бежтинскими пряжками определена ее дата в пределах VIII–X вв. По ее характерной форме, количеству изобразительных композиций и особенностям трактовки составляющих их элементов пряжка отнесена к второй группе по классификации Д.М. Атаева. Отмечена и ее отличительная особенность по сравнению с такими же пряжками из Бежтинского могильника – это несколько грубоватая форма как самой пряжки, так и изобразительных элементов ее декора.

В статье «О семантике сюжета борьбы двух коней на зооморфных пряжках Дагестана VIII–X вв.» одного из авторов настоящей работы (*Маммаев. 1984. С. 23–35*) рассматриваются зооморфные изображения двух пряжек, происходящих из с. Асах Цунтинского района и из раскопок Бежтинского могильника, выясняется семантика этих изображений. Сюжет в виде вздыбленных противостоящих друг другу рельефных фигур коней по сторонам предельно стилизованного дерева в виде вертикальной полоски с елочной орнаментацией и зернью М.М. Маммаев интерпретирует как «дерево жизни» – символ плодородия и изобилия. А изображения двух вздыбленных коней без вертикального стержня (условного символа дерева) между ними автор статьи связывает с близнечным культом, органически сочетавшимся с культом плодородия и изобилия (*Маммаев. 1984. С. 34*). Зооморфные пряжки из Западного Дагестана рассматриваются М.М. Маммаевым и в его монографии «Декоративно-прикладное искусство Дагестана.

Истоки и становление» (Маммаев. 1989. С. 34–40, 201. Рис. 40–44).

Они исследуются им с точки зрения их типологии, техники изготовления, художественно-стилистических особенностей зооморфных изображений, а также происхождения и эволюции форм и декора этих изделий. Однако из-за ограниченности объема монографии многие вопросы, касающиеся пряжек, изложены очень кратко, не все типы пряжек описаны, а вопросы семантики зооморфных изображений сюжетных композиций пряжек остались не освещенными.

Вопроса датировки и особенностей трактовки зооморфных изображений пряжек из Западного Дагестана касается в своих работах и В.И. Марковин. В книжке «Дорогами и тропами Дагестана», рассматривая «огромные поясные пряжки», он пишет: «С первого взгляда кажется, что они декорированы сложным прорезным орнаментом, но взглядишься – и среди узорочья выступают симметрично расположенные (в геральдических позах) лошади, устало падающие на колени, а над их шеей помещены изможденные жеребята. Этой главной изобразительной теме подчинен остальной декор, состоящий из медвежьих и турьих голов» (Марковин. 1988. С. 71). В иллюстрации пряжка опубликована зооморфными изображениями вниз, т.е. в перевернутом виде – низом вверх. В.И. Марковин пряжки датирует серединой I тыс. до н.э., но отмечает, что «в средние века пряжки продолжали высоко цениться жителями гор, вот почему их находят иногда и в средневековых могилах» (Марковин. 1988. С. 71).

В предисловии к книге М.М. Маммаева «Декоративно-прикладное искусство Дагестана. Истоки и становление» В.И. Марковин пряжки также датирует скифским временем, т.е. серединой I тыс. до н.э., «будучи выполненными, – как он пишет, – в «зверином стиле» (Марковин. 1989. С. 4).

Вряд ли можно согласиться с мнением В.И. Марковина относительно датировки пряжек и толкования им их зооморфных сюжетов. Но он прав в том, что для решения

спорного вопроса датировки пряжек нужны «контрольные раскопки в Бежте со стратиграфическими наблюдениями» (Марковин. 1989. С. 4).

В статье А.И. Абакарова, М.-С.М. Исмаилова, Р.Г. Магомедова «Новые находки из разрушенных погребальных комплексов раннесредневекового времени Западного Дагестана» дается описание и датировка различных украшений и предметов вооружения из частной коллекции, «доставленной в 1995 г. в Институт истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН одним из авторов этой статьи и в короткое время хранившейся в отделе археологии института» (Абакаров, Исмаилов, Магомедов. 1998. С. 105). Авторы статьи отмечают, что «по всей видимости, первоначально коллекции были представлены намного многочисленнее и разнообразнее. Пройдя через множество рук разрушителей могил и «горелюбителей» антиквариата, многие находки из этих коллекций исчезли бесследно для науки...» (Абакаров, Исмаилов, Магомедов. 1998. С. 105).

Среди описываемых различных украшений, обнаруженных в окрестностях с. Бежта, представлена сравнительно небольшого размера (6,5x8,8 см) бронзовая зооморфная пряжка (Абакаров, Исмаилов, Магомедов. С. 106, 126. Рис. 2, 6), отнесенная нами в данной работе к II группе, тип Б (рис. 6). В этой же статье подробно описана другая пряжка (11,5x9,4 см), обнаруженная вместе с бронзовыми украшениями в разрушенном погребальном сооружении (каменный ящик?) у с. Кидеро Цунтинского района (Абакаров, Исмаилов, Магомедов. 1998. С. 108, 127. Рис. 3). По форме и декору она редкого типа. По нашей типологии пряжка отнесена к III группе, подтипу Б-3 (рис. 13).

Бронзовая зооморфная пряжка из частной коллекции «дидойско-капучинского происхождения», у которой отломана верхняя часть (размеры сохранившейся части 14,7x15,3 см) описывает вместе с другими бронзовыми украшениями (шейные гривны, подвеска, кольцо-печатка и др.) и предметами вооружения (наконечники стрел) М.Д. Сагитова в статье

«Случайные находки из Западного Дагестана» (Сагитова. 2001. С. 199–200. Рис. 3). По форме и декоративной отделке пряжка эта аналогична пряжке из случайных находок у с. Тлядал Цунтинского района, публикуемой в данной работе (группа IV, тип Б (вариант). Рис. 20), с незначительной разницей фигурного выступа в нижнем конце. На пряжке, опубликованной М.Д. Сагитовой, нижний конец, возможно, передает морду быка «с раскидистыми рогами», а на пряжке из сел. Тлядал нижний выступ изображает, по-видимому, морду козла (или барана).

Зооморфных пряжек из Западного Дагестана касается П.М. Дебиров в своей работе «История орнамента Дагестана» (Дебиров. 2001. С. 23–24, 147–148. Рис. 14, б, в, г). Он рассматривает их как пряжки «стрельчато-аркообразного силуэта». При описании декора пряжек и интерпретации их изобразительных сюжетов он исходит из работ Д.М. Атаева «Поясные пряжки из Нагорного Дагестана» и О.М. Давудова «Еще раз о пряжках бежтинского типа», и ничего своего нового не добавляет.

Итак, несмотря на то, что во второй половине XX и начале XXI в. проделана значительная работа по исследованию зооморфных пряжек из Западного Дагестана, тем не менее, они, как ценные, весьма оригинальные и своеобразные произведения декоративно-прикладного искусства, не изучены должным образом.

Специальное и углубленное изучение отдельных групп произведений средневекового художественного бронзового литья, каковыми являются бытовавшие в течение довольно долгого времени пряжки с зооморфными изображениями из Западного Дагестана, позволяет не только осветить многие важные вопросы истории искусства Дагестана, но способствует также определению того значительного творческого вклада, который внесли дагестанские народы в многонациональное культурное наследие нашей страны.

В предлагаемой читателю книге исследуются оригинальные высокохудожественные зооморфные пряжки

VIII–X вв. из высокогорного Западного Дагестана: дается их типологическая классификация и подробное описание, рассматривается техника изготовления, анализируются художественно-стилистические особенности сюжетных композиций, выясняются вопросы генезиса пряжек. На основе данных мифологии, фольклора, пережитков древних идеологических представлений и обрядов, а также с привлечением этнографических материалов раскрывается семантика зооморфных изображений, воспроизведенных на пряжках. Путем детального анализа этих изделий показывается принадлежность их к весьма своеобразным высокохудожественным произведениям декоративно-прикладного искусства, которые, наряду с другими изделиями местного металлообрабатывающего ремесла (круглые ажурные бляхи, пластинчатые браслеты массивных форм, зооморфные подвески и др.), во многом определили локальное своеобразие средневековой культуры дидойско-капучинских районов высокогорного Западного Дагестана, издавна заселенных малочисленными народами – бежтинцами, гинухцами, гунзибцами, дидойцами (цезами – по самоназванию), хваршинами, относящимися к аваро-андо-цезской группе народов Дагестана, сохранившими вплоть до современности специфические самобытные черты своей традиционной культуры.

* * *

При обсуждении данной работы на предмет рекомендации к изданию на заседании отдела археологии Института ИАЭ ДНЦ РАН 1-го ноября 2011 г. рецензентами Л.Б. Гмырей и Р.Г. Магомедовым, а также выступившими, был высказан ряд замечаний и пожеланий, за что мы благодарны им. Однако учесть отдельные замечания и пожелания оказалось невозможным по объективным причинам. Так как после издания монографии и у читателей могут возникнуть подобные

высказанным рецензентами и выступившими замечания, то считаем необходимым дать некоторые разъяснения.

Определить принадлежность описываемых нами пряжек к конкретным погребениям Бежтинского могильника невозможно, так как ни в экспедиционных отчетах Д.М. Атаева, В.М. Котович, М.Н. Погребой за 1957–1958 гг. (отчет за 1959 г. в рукописном фонде ИИАЭ отсутствует), ни в статьях и заметках Д.М. Атаева, в которых рассматриваются пряжки, ни в его монографии «Нагорный Дагестан в раннем средневековье», где описываются пряжки, не указаны, с какими именно изображениями они обнаружены в том или ином погребении Бежтинского могильника. В экспедиционном отчете Д.М. Атаева и В.М. Котович за 1957 г. при описании на с. 41 погребения № 1 Бежтинского могильника отмечено: «... на стыке квадратов 12 и 11 обнаружена очень крупная бронзовая ажурная литая пряжка (17x16 см)» (Атаев, Котович. 1958. С. 41). Никаких ссылок на иллюстрации в альбоме к отчету нет, отсутствуют и сами иллюстрации – ни фото, ни рисунок. И дальше при описании найденных вне погребения или в составе погребального инвентаря пряжек авторы ограничиваются констатацией того, что «на глубине 1,38 м в южном углу [квадрата 7] обнаружена массивная литая ажурная пряжка, длиной 12,5 см, шириной 10 см» (Атаев, Котович. 1958. С. 58); «... на глубине 23 см от нулевой точки найдена ажурная литая поясная пряжка, размером 9x7 см (Атаев, Котович. 1958. С. 69); «на стыке квадратов 6,12, на расстоянии 50 см от их северных стенок лежала бронзовая массивная литая ажурная пряжка с крючком на обратной стороне. На пряжке сохранился кожаный шнурок, при помощи которого она прикреплялась к одежде (размеры 20x17 см)» (Атаев, Котович. 1958. С. 80). Никаких иллюстраций этих пряжек в альбоме к отчету нет.

Также описаны пряжки в экспедиционном отчете Д.М. Атаева и М.Н. Погребовой за 1958 г. На стр. 68–69, при описании погребения № 11 Бежтинского могильника авторы отчета пишут: «На расстоянии 20 см к северу от костей черепа найдена массивная литая ажурная поясная пряжка» (Атаев,

Погребова. 1959. С. 68–69). Нет никаких ссылок на иллюстрации. В альбоме к отчету нет ни фото, ни рисунка упомянутой пряжки. Подобным образом описаны и другие пряжки, обнаруженные в 1958 г. при раскопках Бежтинского могильника. То же повторяется и в изданиях, где рассматриваются зооморфные пряжки из раскопок Бежтинского могильника. При описании погребения № 8 раскопок 1957 г. Д.М. Атаев пишет, что «в области живота лежала массивная бронзовая ажурная зооморфная пряжка с крючком на обратной стороне» (Атаев. 1960. С. 189, 191; 1963. С. 119). В другой работе он пишет: «обнаружена серия массивных литых поясных пряжек с ажурным зооморфным орнаментом» (Атаев. 1962. С. 149). Почти то же самое повторяется в другой работе: «... поясные пряжки, массивные, литые, с ажурным зооморфным орнаментом» (Атаев. 1963. С. 123). Какие именно зооморфные изображения представлены на пряжках не сказано ни слова.

Отметим еще одну причину того, почему ныне невозможно определить принадлежность исследуемых нами пряжек к конкретным погребальным комплексам. До 1978 г. Институт истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР (ныне Институт истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН) располагался на углу улиц В.И. Ленина (ныне пр. Р. Гамзатова) и М. Горького. В 1978 г. Институт переехал в новое здание Дагфилиала АН СССР (ныне главный корпус ДНЦ РАН) на ул. М. Гаджиева, 45. Но археологические фонды Института не были сразу перевезены (в первую очередь перевозили научную библиотеку и рукописный фонд, т.е. архив Института) и оставались в старом ветхом одноэтажном хранилище месяца два. Воспользовавшись этим, воры пробили лаз в крыше хранилища, проникли в здание и украли немало ценных предметов из археологических раскопок разных лет, в том числе зооморфные пряжки и другие украшения из Бежтинского могильника. А воров не смогли найти.

Сохранившиеся пряжки и другие металлические предметы из Бежтинского и других могильников горного Дагестана в процессе неоднократного перемещения из здания

Института истории, языка и литературы на ул. В. Ленина в теперешний главный корпус Дагестанского научного центра РАН на ул. М. Гаджиева, 45, а оттуда – в высотное здание на ул. М. Ярагского, 75, где ныне располагается Институт ИАЭ, оказались депаспортизированными (утрачены или перепутаны этикетки к предметам). Вследствие указанных выше всех обстоятельств, как уже отметили, определить принадлежность рассматриваемых в данной монографии пряжек к конкретным погребениям оказалось невозможным. По этим же причинам невозможно составить и каталог известных к настоящему времени зооморфных пряжек из Западного Дагестана и приложить его к данной работе.

При обсуждении работы было высказано пожелание, чтобы специальный раздел ее был посвящен определению хронологии пряжек, исходя из анализа вещевых комплексов погребений, где они представлены. Если не все материалы раскопок Бежтинского могильника сохранились и если нельзя выяснить к какому именно погребению относится та или иная пряжка, то определить их хронологию, исходя из анализа вещевых комплексов погребений, где они представлены, невозможно.

Вопросы датировки Бежтинского могильника осветил Д.М. Атаев в одном из разделов своей монографии «Нагорный Дагестан в раннем средневековье» (Атаев. 1963. С. 179–184). Время функционирования могильника он вполне обоснованно определил в пределах VIII–X вв. Но он допускал возможность наличия в инвентаре Бежтинского могильника и несколько более ранних, чем VIII–X вв., материалов. О.М. Давудов также полагает, что художественный стиль бежтинских пряжек прошел длительный путь становления и развития, и в своей основе восходит ко времени «бытования кобанских подковообразных пряжек со скульптурными изображениями голов животных в нижней части рамок...» (Давудов. 1996. С. 144), т.е. к началу второй половины I тыс. до н.э.

Для уточнения датировки Бежтинского могильника, в том числе и зооморфных пряжек, необходимо, как уже отмечали

выше, провести на современном методическом уровне новые археологические раскопки в Цунтинском и Цумадинском районах Дагестана. В данной работе мы пока придерживаемся существующей датировки пряжек VIII–X вв.

Было высказано замечание, касающееся вопроса сохранения традиций кобанской культуры Центрального Кавказа середины I тыс. до н.э. (VII–IV вв. до н.э.) в трактовке изобразительных сюжетов на исследуемых пряжках, а также в формах самих пряжек: «версия авторов может быть принятой, если удастся выявить непрерывную хронологическую цепочку развития приемов изображения животных на протяжении 1,5 тыс. лет (от функционирования кобанской культуры до раннего средневековья), проследить связь культур двух различных в этнокультурном отношении территорий. Вывод авторов о том, что «отчетливо проступают древние, глубоко укоренившиеся и творчески переработанные местными мастерами традиции высоко развитого прикладного искусства племен Центрального Кавказа», не может объяснить генезис бежтинских пряжек».

Да, выяснить вопрос о генезисе пряжек на должном уровне в настоящее время трудно ввиду того, что высокогорный Западный Дагестан остается еще очень слабо изученным в археологическом отношении. И не имея фактических материалов более раннего времени, чем дата Бежтинского могильника, невозможно выявить непрерывную хронологическую цепочку развития приемов изображения животных на протяжении 1,5 тыс. лет. А конкретно в чем именно проявляются традиции кобанского прикладного искусства в средневековом искусстве Дагестана достаточно подробно изложены в наших работах (Давудов. 1974. С. 114–120; 1996. С. 140–145; Давудов, Маммаев. 2004. С. 65–67).

На очень длительное сохранение традиций искусства племен кобанской культуры в средневековом искусстве народов Северного Кавказа указывал еще в начале 60-х годов XX в. Е.И. Крупнов. Он писал: «Богатое кобанское изобразительное мастерство, отличающееся техническим совершенством в создании подлинных шедевров древнего прикладного

искусства, заложило глубокие художественные традиции в быту народов Северного Кавказа, которые они сохранили в веках и донесли до наших дней, обогатив ими и свою современную культуру» (Крупнов. 1960. С. 371). В.И. Марковин и Р.М. Мунчаев также отмечают, что кобанская культура «явилась глубокой подосновой культуры северокавказского населения, складывавшейся в позднейшие эпохи. Кобанское прикладное искусство не исчезло, и реминисценции его сохранялись не только в центральной, но и восточной части Северного Кавказа, включая Дагестан, в средневековье и позже» (Марковин, Мунчаев. 2003. С. 189). В.М. Батчаев посвятил специальное исследование проблеме сохранения элементов кобанской культуры в средневековой материальной культуре Северного Кавказа (Батчаев. 1973). Так что, длительное сохранение традиций кобанской материальной культуры, в том числе и прикладного искусства, в материальной культуре и прикладном искусстве Северного Кавказа – факт общепризнанный и получивший освещение в ряде работ исследователей.

Относительно необходимости реконструировать миф, связанный с функцией «древа жизни» в жизни сообщества, а также обряд жертвоприношения ему, т.е. «древу жизни», надо сказать, что мифологические представления населения Западного Дагестана, связанные с «древом жизни» до нас не дошли, т.е. словесные версии сюжета «древа жизни» в свое время не были письменно зафиксированы и нам они не известны. Исследователями не зафиксированы даже их отголоски. А переносить мифологические представления о «древе жизни» других народов на Западный Дагестан методически будет неверным приемом, так как у разных народов эти представления были самые разные (Топоров. 2010. С. 315–339). Воссоздать достоверно обряд жертвоприношения священному дереву тоже невозможно ввиду того, что мы не располагаем сведениями об этом обряде у населения Западного Дагестана. А известные у других народов сведения о нем нельзя переносить на дидойцев (капучинцев).

По поводу реконструкции способа ношения пряжек надо сказать, что он описан Д.М. Атаевым: «Все пряжки имеют на обратной стороне крючки, которые стягивались кожаной бечевкой. Один конец бечевки укреплялся на кожаном ремне, другой завязывался наглухо на крючке. Сама же пряжка, расположенная в левой части пояса, соединялась с широким ремнем также при помощи кожаных шнурков, вдетых в отверстия, имеющиеся у основания пряжки. В некоторых случаях, вплотную к основанию пряжки (т.е. к широкой части пряжки. – О.Д., М.М.), нашивались в один ряд 4 литые круглые бляхи с петлями для подвешивания на оборотной стороне» (Атаев. 1963. С. 124).

Насколько верно реконструирован Д.М. Атаевым способ ношения пряжек может быть установлен лишь после проведения новых археологических раскопок в Западном Дагестане и выявления при этом не потревоженных погребальных комплексов, включающих зооморфные пряжки.

Следует отметить, что функциональное назначение исследуемых в работе пряжек остается еще не совсем ясной.

**Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН**



instituteofhistory.ru



ГЛАВА I ТИПОЛОГИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННО- СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЯЖЕК

Разработка типологии пряжек важна для того, чтобы выяснить особенности их форм и декора, установить их происхождение, проследить, как они развивались и усложнялись в соответствии с изменениями эстетических представлений и идеологических воззрений населения Западного Дагестана, а также проанализировать стиль зооморфных изображений пряжек.

Рассмотрим кратко прежде всего технику изготовления пряжек. Среди них в большом числе представлены экземпляры, изготовленные в технике литья по восковой модели. Сущность ее заключается в том, что сначала из воска лепили модель пряжки, которая заформовывалась в глиняное тесто, оставляя при этом отверстия для заливки металла и для выхода воздуха при литье. После просушки форму обжигали, вытапливая из нее воск, затем заливали металлом, который заполнял ее и воспроизводил все детали восковой модели. Для извлечения готового изделия форму разбивали. Но в серии пряжек имеются экземпляры, которые отлиты в разъемных двустворчатых формах², при этом в качестве модели использовали готовую пряжку, отлитую по восковой модели. В таких формах отлиты

2. Этот способ литья довольно широко применялся в средневековом Дагестане и дожил до середины XX в. (Маммаев. 1969. С. 208–209; Шиллинг. 1947. С. 130–135; 1949. С. 66–69).

две пары пряжек из Бежтинского могильника³, у которых совпадают все мельчайшие детали орнамента и зооморфных изображений. Очевидно, в связи с возросшим спросом на изделия мастера-литейщики наладили их серийное производство, прибегнув к более усовершенствованной технике литья.

На основе химического анализа состава металла двух бежтинских пряжек Д.М. Атаев сделал заключение о том, что все пряжки из Бежтинского могильника изготовлены из латуни (Атаев. 1962. С. 151). Однако в серии пряжек из Бежты имеются и такие, которые изготовлены не только из латуни, но и из бронзы и биллона, что легко заметить даже при их визуальном изучении.

Пряжки, выявленные в Бежтинском могильнике, обнаружены, как отмечает Д.М. Атаев, и в мужских и в женских погребениях. Причем в отдельных погребениях выявлены по две-три пряжки – в области живота одна, а остальные у ног или у головы (Атаев. 1962. С. 149).

Большие размеры многих пряжек, их массивность, тяжеловесность наводит на мысль о том, что они носились в качестве украшений не повседневно, а лишь во время каких-то особых ритуальных церемоний и обрядов, связанных с важными событиями религиозной, хозяйственной и семейной жизни.

Форма у всех исследуемых пряжек выдержанная-полуовальная. Лицевая сторона их слегка выпуклая, обратная – вогнутая. Они снабжены петлями полукруглой или четырехугольной формы, выступающими за широкий верхний конец, который имеет ровный горизонтальный срез.

3. Пряжки хранятся в археологических фондах Института ИАЭ. У первой пары одна из пряжек обозначена шифром «Бежта–57, № 139», а другая – «Бежта–58, № 165». Вторая пара имеет соответствующие обозначения: «Бежта–58, № 41» и «Бежта–58, № 244». К сожалению, лабораторная опись бежтинских находок составлена так, что по ней нельзя определить принадлежность этих пряжек к конкретным погребальным комплексам.

Петли служили для крепления пряжек к ремню или к одежде. На обратной стороне у нижнего суживающего фигурного конца пряжек имеется по одному крючку, служившему для застежки.

Для художественно-стилистического анализа рассматриваемые пряжки по ряду отличительных признаков, по размерам и соответственно им характеру и количеству сюжетных композиций, их иконографических особенностей – делятся на шесть основных групп (табл. I). В свою очередь каждая из групп по особенностям композиций и трактовки изображений животных подразделяются на типы. Последние, имеющие незначительные различия в композициях, выделяются в подтипы (варианты) с буквенными и цифровыми обозначениями (А-1, А-2, Б-1 и т.д.).

Было бы важно определить количественное соотношение пряжек по их группам и типам. Однако установить это невозможно, так как не все пряжки из Бежтинского могильника и из музейных собраний сохранились, а по имеющимся неточным описаниям пряжек в литературе XIX–XX вв. невозможно составить сколько-нибудь конкретное представление об их сюжетных композициях. Приводимые Д.М. Атаевым подсчеты пряжек по их группам и типам (Атаев. 1962. С. 151) вызывают большие сомнения в их достоверности ввиду того, что в описании этих изделий, как уже отмечали, допущена путаница, а детали композиций с зооморфными изображениями интерпретированы неверно.

Пряжки I группы

В первую группу входят пряжки сравнительно небольших размеров (в среднем 6,5x7,5 см), в рамки которых заключено изображение в виде сильно стилизованной головы оленя с ветвистыми рогами. Декоративное убранство пряжек данной группы имеет некоторые различия в деталях. Исходя из этих различий, пряжки первой группы выделяются в тип А и подтип (вариант) А-1.

Тип А. Характерной для первой группы типа А является пряжка, происходящая из раскопок Бежтинского могильника (рис. 1-А). Верхний широкий конец ее снабжен тремя петлями, а нижний суживающийся образует фигурный выступ в виде сегмента с отходящими по его сторонам валиками, огибающими рамку пряжки. Фигурный выступ передает чрезвычайно стилизованную голову барана с закрученными рогами. Над сегментовидным выступом пряжки помещена розетка, составленная из зерни. Еще три такие же розетки помещены под каждой петлей. Рамка пряжки в нижней части украшена косыми насечками, а остальная ее поверхность – елочным орнаментом и тройным рядом зерни (псевдозерни).

Рельефное изображение головы оленя с ветвистыми рогами воспроизведено в предельно стилизованном виде. По центру морды проходит вертикальный ряд зерни. Четко обозначены острые уши с овальными выемками внутри, передающими ушные раковины. Наиболее реалистично переданы ветвистые рога оленя, которые симметрично отходят от головы в разные стороны, а наверху соприкасаются концами. В центре между отходящими в стороны ветвями рогов помещен небольшой рельефный круг, обведенный зернью. В центр круга помещен шарик зерни. Круг с зернью образует многолепестковую розетку, которая соединена с головой оленя коротким вертикальным стержнем.

Характерной особенностью пряжки является преобладание декоративности в ее отделке и чрезмерная условность в трактовке изобразительного сюжета.

Подтип А-1. Представлен пряжкой, также происходящей из Бежтинского могильника (Давудов. 1974. С. 307. Рис. 25, 3). По форме она не отличается от пряжек типа А группы I, но декоративная отделка имеет некоторые различия (рис. 1-Б). У данной пряжки рамка в нижней части украшена тремя розетками с шариками зерни в центре. Голова оленя более стилизована, чем на пряжке типа А – изображение ее превратилось в орнаментальную композицию. На месте морды представлена розетка, ветви рогов отделаны псевдозернью, а

выступающий над головой небольшой рельефный кружочек с шариком зерни в центре, здесь не обведен зернью, в то время, как на пряжке типа А такой диск с зернью образует розетку. Рамка рассматриваемой пряжки, в отличие от рамки пряжки типа А, лишь по краям обрамлена зернью.

На другой пряжке, изданной Э.В. Кильчевской и А.С. Ивановым (*Кильчевская, Иванов*. 1959. Рис. 48), а также Д.М. Атаевым (*Атаев*. 1962. Рис. 2, 1) по краям сегментовидного выступа помещены по шартику зерни, а под петлями отсутствуют круги-розетки. Зернь, нанесенная на морду животного, условно передающая, видимо, ноздри и глаза оленя, расположена несколько иначе, чем на описанных пряжках типа А и подтипа А-1. При всех имеющихся различиях, пряжки первой группы отличаются общностью форм и единством стиля зооморфных изображений и орнаментальных мотивов.

Пряжки II группы

Во вторую группу входят пряжки тоже сравнительно небольших размеров (5,5x6; 6,5x8 см), в рамки которых заключены по одной геральдической композиции с парными животными (рис. 2-7). Данная группа пряжек по особенностям зооморфных изображений, воспроизведенных в композициях, делится на три типа: 1 – тип А; 2 – тип Б; 3 – тип В. Пряжки же типа А имеют еще свои подтипы (варианты) А-1, А-2 и А-3.

Тип А. Пряжки, в рамки которых заключена композиция в виде прорезных изображений двух вздыбленных, противостоящих друг другу коней, разделенных узким вертикальным стержнем с косыми насечками (*Атаев*. 1962. Рис. 2). Внизу стержень завершается маленькой стилизованной головкой барана (козла?), а наверху увенчан многолепестковой розеткой, составленной из зерни (рис. 2).

Верхний широкий конец таких пряжек снабжен тремя полукруглыми, выступающими за край, петлями. Нижний суживающийся конец пряжек переходит в фигурный выступ, который передает предельно стилизованную голову барана. То, что фигурный выступ у всех рассматриваемых пряжек из

Западного Дагестана передает в фас чрезвычайно стилизованную голову барана с закрученными рогами нетрудно убедиться, если сопоставить между собой серию пряжек с различной степенью стилизации этого изображения. Кроме того, в материалах Бежтинского могильника представлены бронзовые подвески в виде объемных фигур головы барана с круто закрученными рогами (*Атаев*. 1961. С. 284. Рис. 1, 8, 9; 1963. С. 239). Эти фигурки головы барана трактованы в той же манере, что и такие же, но значительно более ранние (1-й пол. I тыс. до н.э.) изображения голов баранов, воспроизведенные в бронзовых подвесках (рис. 26-Б) и объемных статуэтках Тлийского (*Техов*. 1971. С. 141. Рис. 48, 2, 3. С. 165. Рис. 61, 19-21; 1977. С. 165. Рис. 111), Кобанского (МАК. 1900. Рис. 31, 35. Табл. IX, 1, XXXV, 3, 4, ХСШ, 1-11, XXXVIII, 8, XLIX, 10-13, 17-18; *Доманский*. 1984. Илл. 126-136; *Козенкова*. 1996. Рис. 3, 7, 4, 6, 3, 4, 20, 5, 21 и др.) и других могильников Центрального Кавказа. Сходство бежтинских подвесок с реалистическими изображениями головы барана с изображениями того же животного, образующего нижний фигурный выступ исследуемых пряжек видно достаточно отчетливо.

Приемы передачи изображений голов баранов (да и других животных – оленей, медведей), представленных в композициях рассматриваемых пряжек восходят к приемам передачи изображений тех же животных, воспроизведенных в многочисленных бронзовых подвесках, происходящих из памятников кобанской культуры. Поэтому без сравнительного сопоставления изображений голов баранов на пряжках из Западного Дагестана с подвесками из Кобани, Тли и подобных им памятников Центрального Кавказа, реалистически изображающими головы баранов с круто закрученными рогами, трудно осмыслить детали отмеченных животных, изображенных на исследуемых нами изделиях.

Если на одних пряжках независимо от их типов, в изображении головы животного, образующего фигурный выступ, улавливаются реальные черты головы барана или козла,

то на других они почти полностью утрачены, а само изображение превратилось в декоративный элемент.

Но вернемся к описанию других деталей пряжек типа А группы II. Рамки пряжек украшены елочным орнаментом, а также многолепестковыми розетками, помещенными под каждой петлей. Кони, изображенные в композициях, размещены симметрично по обе стороны стержня. Они даны в профиль в геральдической позе. Передние конечности у них резко согнуты в коленях, так что копытами они касаются живота, а задние сильно вытянуты вниз. Пасти раскрыты, глаза обозначены ромбиками с черточками-зрачками в центре. Навостренные уши обращены вперед. Челки отмечены сильно выступающими над лбами отрезками. Шеи животных дугообразно изогнуты, четко обозначены гривы в виде огибающих шею валиков с насечками. Спины животных выгнуты. Длинные хвосты коней обрамляют внутренние грани нижних частей рамок пряжек.

Как уже отмечалось, фигуры коней разделены вертикальным стержнем, который заканчивается внизу фигурой в виде обобщенно моделированной головы барана. У него хорошо различимы уши, кончики которых касаются копыт передних ног коней. Глаза отмечены боковыми выступами. Степень стилизации изображения головы барана у пряжек данного типа разная – в одном случае она выражена сильно, в другом намного слабее.

У отдельных пряжек рассматриваемой группы в геральдической композиции центральный стержень заканчивается внизу не головой барана, а медведя (рис. 3), трактованного более или менее реалистично. Имеются и некоторые другие несущественные детали, различающие эти композиции.

Подтип А-1. Представлен пряжкой из Бежтинского могильника (рис. 3). Левый верхний конец ее отломался. По форме она аналогична пряжке типа А группы II, по размерам же несколько больше ее (ширина в средней части 7 см, высота 9,3 см). Отличие ее от описанной выше пряжки типа А второй группы состоит еще в том, что фигуры коней здесь даны как

бы более «упитанными», а на центральный стержень между конями нанесена елочная орнаментация. В основании этого стержня находится фигура головы медведя в фас. Медвежья морда вытянута вниз. Уши, глаза и ноздри медведя показаны в гипертрофированном виде. Глаза же коней переданы небольшими овальными ямками.

Под полукруглыми петлями, выступающими за верхний широкий конец, у настоящей пряжки, в отличие от пряжки типа А группы II, нет многолепестковых розеток. Вместо них помещены рельефные кружочки.

На пряжке подтипа А-1 второй группы из сел. Тлядал, изданной О.М. Давудовым (*Давудов. 1974. Рис. 26, 1*), фигурный выступ в нижнем конце имеет сегментовидную форму; под петли, выступающие за широкий верхний конец, помещены небольшие многолепестковые розетки. Абрис фигур коней и головы медведя несколько отличается от абриса фигур таких же животных на описанной пряжке типа А из Бежтинского могильника. Центральный стержень, разделяющий противостоящие фигуры коней, сделан в виде отрезка вилого шнура.

На всех пряжках типа А и подтипа А-1 второй группы композиция с изображениями коней построена по вертикали и выдержана в принципе двусторонней свободной симметрии. Рельефные фигуры коней трактованы довольно реалистично, выделив наиболее характерные детали, с соблюдением пропорций тела. Вся эта композиция представляет собой сюжет «древо жизни» – символ плодородия и изобилия, который был распространен в мифологии, фольклоре, а также в древнем и средневековом искусстве в весьма широком ареале (*Маммаев. 1967. С. 147–164*).

Подтип А-2. Характерной для этого типа является небольшого размера (в среднем 6х8 см) пряжка, происходящая из Бежтинского могильника (рис. 4). Рамка ее отделана елочным орнаментом. Нижний фигурный выступ, передающий сильно стилизованную голову барана, частично отломался. На верхнем широком конце имеются три полуовальные петли.

В рамку пряжки заключена композиция в виде двух противопоставленных, вздыбившихся фигур коней. Между фигурами коней, показанных в профиль, нет, как у пряжек типа А и подтипа А-1 второй группы, вертикального стержня с елочным узором. Раскрытые рты коней и согнутые в коленях ноги их соприкасаются. Головы коней показаны несколько удлиненными, а вытянутые по вертикали туловища коней сильно изогнуты. Большие уши животных обращены вперед, глаза переданы небольшими кружочками. Гривы отмечены дугообразно огибающими шею животных рельефными валиками с поперечными насечками.

Задние ноги копытами упираются в нижние части рамки пряжки. Приподнятые хвосты огибают внутренние грани рамки пряжки. Ниже копыт передних ног коней помещена фигура сильно стилизованной головы козла (барана?) в фас с вытянутой вниз мордой. Кончик морды козла касается центра нижнего конца рамки пряжки. Морды коней соединены с согнутыми коленями животных коротким отрезком металлического прутика – чтобы фигуры не выламывались в процессе пользования пряжками. Под боковыми петлями на верхнем широком конце пряжки имеются маленькие розетки.

Кони, воспроизведенные на пряжке подтипа А-2 группы II, показаны более стилизованными по сравнению с конями, изображенными на пряжках типа А и подтипа А-1 той же группы.

Абрис фигур коней обусловлен формой рамки пряжки, внутреннее пространство которой заполнено компактно размещенными изображениями животных. Композиция с конями построена по принципу вертикальной двусторонней свободной симметрии.

Подтип А-3. Представлен пряжкой (рис. 5), происходящей из случайных находок в высокогорном Западном Дагестане. Ныне она находится в частной коллекции. По сравнению с уже описанными пряжками, данная пряжка имеет более широкую и уплощенную форму (размеры ее – 11х11,5 см), а в художественном отношении выглядит несколько грубоватой.

Нижний конец ее оформлен по-другому – здесь нет фигурного выступа, а имеется лишь небольшая выемка, частично захватывающая нижнюю часть рамки пряжки. Сама рамка сделана довольно широкой и украшена елочным орнаментом за исключением самой нижней части ее, которая отделена косыми поперечными насечками. По краям рамка оконтурена рельефными валиками с поперечными насечками. Зерни на этой пряжке нет. Самая нижняя часть рамки пряжки с внешней стороны до места перехода косых поперечных насечек в елочную орнаментацию, обведена рельефным валиком без насечек.

В центре нижнего конца пряжки имеется небольшой рельефный круг. Такие же рельефные круги неправильной формы помещены под каждой выступающей за верхний широкий конец петлей.

В рамку пряжки заключена геральдическая композиция с изображением двух противостоящих коней по сторонам узкого вертикального стержня с поперечными насечками. Фигуры коней моделированы (при изготовлении восковой модели для литья пряжек) грубовато.

Кони изображены вставшими на дыбы, передние ноги их резко согнуты в коленях и копытами касаются животов, а задние ноги сильно вытянуты вниз. Пасти коней показаны раскрытыми, глаза отмечены овальными кружочками, острые в концах уши обращены вперед, грива передана рельефными валиками с косыми насечками, огибающими изогнутые шею животных.

Центральный стержень между фигурами коней завершается внизу стилизованной, непропорционально по отношению к фигурам коней большой головой барана (?). У него гипертрофированно переданы ноздри в виде боковых овальных выступов с выемками в середине, глаза – в виде тоже выступающих по бокам и слегка суживающихся к концам отростков. Закрученные рога отмечены боковыми дугообразными выступами с косыми поперечными насечками. Дугообразные выступы – рога барана в виде узких валиков с насечками, продолжаясь далее, проходят под задними ногами

коней, затем, изгибаясь под прямым углом, огибают грани рамки пряжки, и снова изгибаясь под прямым углом, пересекают поперек туловища коней. Продолжения рогов барана сделаны такими длинными и с резкими изгибами и поворотами в целях более прочного крепления фигур коней и фигуры головы барана с рамкой пряжки.

Композиция с фигурами животных построена с соблюдением двусторонней вертикальной, почти зеркальной симметрии, компактно и равномерно заполняя пространство внутри рамки пряжки. Судя по своеобразной форме пряжки и стилю воспроизведенных на ней зооморфных изображений, можно предположить, что она является хронологически относительно более поздней, чем описанные выше пряжки.

Тип Б. Представлен пряжкой (рис. 6) из разрушенных и ограбленных погребальных комплексов близ сел. Бежта Цунтинского района (*Абакаров, Исмаилов, Магомедов.* 1998. С. 105–106. Рис. 2, 6). Она имеет сравнительно небольшие размеры (6,5x8,8 см). Рамка ее украшена елочным орнаментом. На широком верхнем конце снабжена тремя круглыми петлями – два по краям и одна в середине. Нижний суживающийся конец переходит в стилизованную фигуру головы барана.

В рамку пряжки заключена композиция в виде прорезных противостоящих фигур коней, изображенных в профиль, с резко повернутыми назад и вытянутыми на всю длину туловищ головами. Раскрытые пасти их касаются внутренних граней рамки пряжки. Уши животных обращены вперед, грива отмечена поперечными насечками на длинных и сильно изогнутых шеях. Задние ноги коней подведены к передним. Под ногами проходит короткая и горизонтальная зигзагообразная полоска. Хвосты животных огибают внутренние грани нижней части рамки пряжки.

Композиция с двумя противостоящими конями довольно плотно заполняет внутреннее пространство рамки пряжки. Характер трактовки и размещения фигур животных обусловлен полуовальной формой пряжки.

На основе формы и декора данного типа пряжек возникают пряжки типа А третьей группы (о них см. ниже).

Тип В. Представлен пряжкой (рис. 7), обнаруженной при дорожно-строительных работах в урочище Тлярохотль между селениями Бежта и Анцух (*Давудов.* 1974. С. 307. Рис. 25, 1). Она повреждена, с левой стороны часть ее отломалась, а конец нижнего выступа не сохранился. Форма ее полуовальная. На верхнем широком конце имеются три круглые петли. Рамка пряжки украшена елочным орнаментом, а также многолепестковыми розетками, составленными из зерни и помещенными под каждой петлей. В рамку заключена многочастная композиция в виде симметрично сопоставленных рельефных фигур оленей с широко разветвленными рогами. Композиция с оленями построена по тому же принципу, что и композиция с противостоящими конями пряжек типа Б второй группы. Шеи оленей круто изогнуты, а головы резко повернуты назад и вытянуты на всю длину туловищ. Ветви (отростки) рогов, шеи и уши обоих противостоящих животных соприкасаются. Передние конечности оленей расставлены вертикально, а задние вплотную подведены к передним.

Ветвистые рога расходятся в стороны таким образом, что в промежутке между ними образуется пространство в форме овала. В каждом овале помещено по голове медведя в фас. Они слегка приплюснуты, кончики морд нарочно оттянуты вниз и касаются голов оленей. Ноздри отмечены боковыми отростками, глаза – кружочками; четко обозначены уши, концы которых соприкасаются с верхними отростками рогов оленей. Головы медведей соединены с внутренней гранью рамки короткими стержнями.

В целом изображенные на пряжке животные – олени и головы медведей трактованы реалистично, хотя отдельные детали – ноздри, глаза и т.д. переданы условно. Элементы композиции скомпонованы оригинально и умело, в соответствии с принципом двусторонней свободной симметрии.

Данная пряжка может считаться относительно более ранним образцом в серии пряжек ввиду четкости композиции с зооморфными изображениями, отсутствия орнаментально проработанных частей тел животных, характерных для хронологически более поздних пряжек. В то же время она по характеру двухъярусного размещения составных элементов многофигурной композиции выступает как бы промежуточным звеном между пряжками II и III групп.

Пряжки III группы

В третью группу входят пряжки средних размеров (9х12–13х14,5 см), в рамки которых заключены помимо основной композиции с геральдическими изображениями противостоящих вздыбленных коней, или же противостоящих коней с резко повернутыми назад головами (рис. 8–13), еще чередующиеся вперемежку головы медведей и баранов (козлов), образующих горизонтальный ряд. Этот ряд приращен к верхнему широкому краю пряжек типа А и Б второй группы, в результате чего произошло укрупнение последних и усложнение их композиций.

Пряжки данной группы делятся на два основных типа: тип А и тип Б. Пряжки второго типа (Б) имеют свои подтипы (варианты) Б–1, Б–2 и Б–3, которые различаются между собой в орнаментально-декоративной проработке рамок и горизонтальных полос, передаче отдельных деталей как нижних основных, так и верхних дополнительных композиций, особенностях трактовки животных, а также количеством петель (их три или четыре) на верхнем широком конце.

Тип А. Представлен пряжкой (рис. 8), происходящей из случайных находок в высокогорном Западном Дагестане. Ныне она находится в частной коллекции. Размеры ее: 13х15 см. Сохранность ее удовлетворительная. Нижний фигурный выступ ее, передающий сильно стилизованную голову барана, поврежден. Отливка пряжки такая, что изображения животных

получились не совсем четкие, они несколько расплывчаты. По форме и характеру композиций с зооморфными изображениями рассматриваемая пряжка близка к пряжке типа Б второй группы из случайных находок в 1995 г. в Цунтинском районе с изображением противостоящих коней с круто повернутыми назад головами (*Абакаров, Исмаилов, Магомедов. 1998. С. 106. Рис. 2, 6*), а также пряжке типа В той же группы с изображением противостоящих оленей с круто повернутыми назад головами (рис. 7), происходящей из урочища Глярохотль между селениями Бежта и Анцух Цунтинского района. Но пряжка типа А группы III имеет и значительные отличия от упомянутых пряжек.

Рамка пряжки украшена елочным орнаментом. В верхней широкой части она снабжена тремя полуовальными петлями. Под каждой петлей и в местах соединения средней горизонтальной полосы с рамкой пряжки, в центре этой же полосы, а также в самой нижней части рамки пряжки имеются рельефные круги, обведенные псевдозернью. Круги с псевдозернью образуют многолепестковые розетки.

В нижней зоне (нижнем отсеке) пряжки находится композиция в виде прорезных изображений двух противостоящих фигур коней с круто повернутыми назад и вытянутыми на всю длину туловища удлинненными головами. Кони изображены в профиль. У них раскрытые пасти, касающиеся рамки пряжки, изогнутые почти под прямым углом длинные шеи с поперечными насечками, передающими гривы животных. Непропорционально большие уши обращены вперед и кончиками частично перекрывают елочный орнамент средней горизонтальной полосы. Глаза отмечены кружочками с шариком зерни в центре. Передние ноги расставлены вертикально вниз (у левой фигуры часть передней ноги отломана), а задние подведены к передним и соприкасаются с ними копытами. Длинные приподнятые хвосты коней огибают внутренние грани нижней части рамки пряжки. Чтобы крепче держались фигуры коней и не выламывались, в центре они соединены между собой коротким отрезком прутика.

В верхней зоне (верхнем отсеке) пряжки находится трехчастная композиция, состоящая из двух фигур голов медведей и расположенной между ними фигуры головы барана (козла). Головы медведей, показанных в фас с гипертрофированными ноздрями и глазами, обращены вниз, а голова барана, тоже с гипертрофированными ноздрями и глазами в виде боковых выступов, мордой обращена кверху.

Пряжки типа А группы III возникли, очевидно, на основе пряжек типа Б группы II, описанного выше.

Тип Б. Характерной для типа Б третьей группы является пряжка сравнительно небольшого размера (9x12 см), происходящая из Бежтинского могильника (рис. 9) и хранящаяся ныне в Дагестанском музее изобразительных искусств им. П.С. Гамзатовой. Она довольно хорошей сохранности, с четко отпечатанными при литье изображениями животных. Издавалась неоднократно (Rzemioslo... 1970. Рис. 16; Декоративное искусство... 1971. С. 85. Рис. 4; Искусство Дагестана... 1981. С. 22. Рис. 14)⁴.

В верхней части пряжка снабжена тремя закругленными петлями – две по краям и одна в центре. На рамку пряжки под каждой петлей помещены рельефные круги – розетки с крупной зернью, а рамка украшена елочным орнаментом. Внизу она завершается фигурным выступом, передающим сильно стилизованную голову барана. Морда его обозначена выступающим вниз сегментом, чуть выше показаны гипертрофированные глаза в виде горизонтальных, суживающихся к концам отростков, напоминающих больше уши, чем глаза. Рога животного отмечены двумя отходящими от головы в стороны отростками, которые заходят на рамку, а витки рогов – огибающими нижнюю часть рамки и слитыми с

4. В альбоме «Декоративное искусство Дагестана» (С. 85. Рис. 4) пряжка датирована ошибочно эпохой бронзы. Неверно указано и ее происхождение. Об этом см.: (Маммаев, Марковин. 1974. С. 173–177).

ее внешними гранями валиками. Пространство внутри рамки разделено на две зоны горизонтальной полоской, покрытой елочным узором. В нижней зоне помещена основная композиция, состоящая из геральдически противопоставленных друг другу профильных фигур коней, между которыми расположено очень сильно стилизованное изображение головы барана (козла), а также короткий вертикальный стержень с косыми насечками.

Кони, воспроизведенные в этой композиции, трактованы в той же манере, что и на пряжках типа А и подтип А–1 второй группы. Композиция построена по тому же принципу зеркальной вертикальной осевой симметрии. Но рельеф здесь более четкий, а отдельные детали композиции показаны несколько иначе: у коней вместо копыт задних ног отмечены по четыре пальца. Так как задние ноги коней своими концами заходят на рамку пряжки, мастер при моделировке фигур животных из воска вместо копыт изобразил пальцы, чтобы согласовать их изображения с орнаментом нижней части рамки пряжки в виде косых поперечных насечек.

Загривок коней соединен с внутренними гранями рамки пряжки посредством коротких металлических прутиков. Центральным элементом композиции является сильно стилизованное изображение в фас головы барана с вытянутой по вертикали удлиненной мордой, упирающейся концом в центр нижней части рамки пряжки. Ноздри едва намечены в виде боковых выступов, столь же слабо отмечены глаза в виде боковых расширений. Сдвоенные (закрученные) рога симметрично расходятся в стороны и острыми кончиками касаются конских брюх. Между головами коней с раскрытыми пастями помещен упомянутый вертикальный стержень с косыми насечками, упирающийся нижним концом в согнутые колени коней, а верхним концом – в горизонтальную полоску с елочным орнаментом.

В верхней зоне представлены прорезные фигуры двух голов медведей и помещенной между ними фигуры головы барана. Изображения голов этих животных даны в фас. Головы

медведей моделированы в перевернутом виде по отношению к основной, расположенной в нижней зоне, композиции.

У них относительно реалистично переданы уши, расставленные по сторонам слегка приплюснутой головы. По ее центру проходит вертикальная черта-выемка, делящая голову на две равные доли. Глаза переданы отчеканенными точечными розетками с точкой-зрачком в центре. Гипертрофированные ноздри отмечены боковыми, слегка загнутыми вверх выступами.

Еще более стилизованно воспроизведена голова барана, у которого вытянутая вниз удлинённая морда упирается кончиком в центр горизонтальной полоски. Ноздри переданы двумя нижними боковыми горизонтальными отрезками, выпуклые глаза отмечены верхними боковыми расширениями, четко выделены рога, которые симметрично расходятся в стороны и концами упираются во внутреннюю грань рамки пряжки.

В верхней зоне представлена трехчастная геральдическая композиция, которая выступает относительно самостоятельной по отношению к основной, размещенной в нижней зоне, композиции, и построена она по горизонтали с соблюдением симметрии.

Подтип Б-1. Пряжка сравнительно небольшого размера из Бежтинского могильника со слегка закругленной внизу рамкой, завершающейся фигурным выступом в виде стилизованной головы барана (рис. 10). Средняя часть верхнего широкого конца пряжки и петли отломались. Рамка украшена елочным орнаментом, а также рельефными кругами, обведенными валиками. Круги нанесены на рамку под каждую петлю и на те места, где горизонтальная полоска соединяется с рамкой пряжки. В центре этой полоски, делящей пространство внутри рамки на две зоны, помещен не круг, как обычно, а ромбик.

В нижней зоне представлена композиция вздыбленных противостоящих фигур коней с четко обозначенными признаками пола. Кони трактованы так же, как и кони, воспроизведенные на описанных выше пряжках, но головы коней на данной пряжке моделированы несколько примитивно.

У коней толстые изогнутые шеи с короткой гривой, большие, острые в концах уши, обращенные вперед. Передние ноги животных резко согнуты, а задние вытянуты вниз. Приподнятые длинные хвосты слиты с нижней частью рамки пряжки. На рельефно выделенные лопатки коней нанесены по три нарезка. Загривок коней соединен с рамкой пряжки короткими проволочными отрезками, образующими треугольники, – с целью прочного соединения фигур коней с рамкой и для заполнения свободного пространства внутри рамки.

В центре описываемой композиции находится вертикальный стержень с елочной орнаментацией, верхний конец которого упирается в центр горизонтальной полоски, а нижний конец завершается фигурой головы медведя, трактованной довольно реалистично. Голова округлая, но слегка приплюснутая, уши большие с четко обозначенными ушными раковинами в виде выемок, морда вытянута вниз и упирается кончиком в центр нижнего конца рамки пряжки. Ноздри отмечены боковыми выступами на кончике морды. С кончиками ушей медведя соприкасаются копыта передних ног коней. От брюх коней к копытам и кончикам ушей медведей проходят короткие горизонтальные перемычки, которые служили для тех же целей, что и лучи-перемычки, соединяющие загривок коней с рамкой пряжки.

В верхней зоне помещены попеременно чередующиеся прорезные фигуры трех голов барана или козла (по краям и в центре композиции) и двух голов медведей. Головы баранов мордами обращены вниз, а медведей – вверх. Головы медведей моделированы так же, как и голова медведя, воспроизведенная в нижней основной композиции с конями. У голов баранов сильно удлинённые морды, упирающиеся кончиками в горизонтальную полоску с елочным орнаментом. Ноздри обозначены ромбическими налечами по сторонам морды, глаза отмечены верхними боковыми выступами. Рога показаны небольшими отрезками – развилками с насечками,

передающими их ребристость. С внешней стороны отростков – развилок приращены дужки, которые передают витки рогов.

Обе композиции пряжки – основная и дополнительная выдержаны в характерном для всех пряжек принципе: симметричность, пропорциональность, сохранение равномерного пространства между изображениями животных. Одной из отличительных особенностей композиции настоящей пряжки является наличие в ней геометрических фигур. Однако последние вполне согласуются со всем декором пряжки благодаря рациональному размещению их. Отдельные детали пряжки, а также головы коней выражены не совсем четко, – видимо отливка пряжки получилась не вполне удачная. Аналогичная пряжка из Бежтинского могильника подтипа Б–1 группы III по форме и декоративному убранству с незначительной разницей в деталях композиций с зооморфными изображениями без описания опубликована Э.В. Кильчевской (История искусства... Т. 2. 1973. С. 300. Рис. 292). Возможно, обе пряжки – описанная нами и опубликованная Э.В. Кильчевской изготовлены, судя по стилю зооморфных изображений, одним и тем же мастером. В художественном отношении они в некоторой степени уступают пряжкам типа Б группы III.

Подтип Б–2. Представлен пряжками, обнаруженными в разное время близ сел. Бежта, Асах, Цехок и др. Цунтинского района. Опишем одну из наиболее характерных и выразительных образцов – ажурную пряжку полуовальной формы, сравнительно небольшого размера (10x14 см), происходящую из сел. Асах (рис. 11). На верхнем широком конце она снабжена четырьмя петлями. Нижний конец завершается фигурным выступом в виде очень сильно стилизованной головы барана. Она передана настолько схематично, что связь ее с реальным образом животного утрачена: конец морды с гипертрофированными ноздрями слился с глазами, обозначенными боковыми выступами, так что образовалась сегментовидная фигура с отверстиями по ее боковым краям. Конечные витки рогов превратились в

отходящие от сегмента в стороны и огибающие нижний конец рамки валики, а сами рога переданы условно – той нижней частью пряжки, которая украшена насечками.

Над сегментовидным выступом, в самом центре нижней части рамки пряжки помещен рельефный круг, обведенный зернью. Он заполнен более мелкой зернью с «точечкой»-шариком в центре. Круг с зернью образует многолепестковую розетку.

Рамка пряжки по обе стороны от этой розетки до того места, где кончаются боковые валики, отходящие от сегментовидного выступа, украшена косыми насечками, а выше – елочным узором. Таким же узором украшена широкая горизонтальная полоска, делящая пространство внутри рамки на две зоны. Вся рамка, а также горизонтальная полоска с елочным орнаментом обрамлены псевдозернью. На рамку и на горизонтальную полоску нанесены еще рельефные кружки, обведенные рельефными же валиками и псевдозернью, располагающиеся концентрически. В центре кругов помещены еще розетки, составленные из более мелкой зерни.

В нижней части пряжки представлена композиция, состоящая из симметрично расположенных геральдических фигур коней, трактованных относительно реалистично, хотя некоторые детали их – глаза, грива, хвосты подвергнуты декоративной проработке. Между конями помещена широкая вертикальная полоска с елочным орнаментом, в основании которой находится изображение сильно стилизованной головы барана или козла в фас. Вертикальная полоска, как и на пряжках подтипа А–1 второй группы, «выросшая» из головы барана, символизирует дерево.

Четко профилированные кони изображены вздыбившимися, стоящими у священного дерева. Детали фигур животных хорошо проработаны. Контур голов несколько геометризован и угловат. Раскрытые пасти коней касаются вертикальной полоски – стилизованного дерева, раздутые ноздри показаны точечными выемками, глаза отмечены небольшими розетками из зерни. Челки отмечены небольшими

острыми выступами над лбами. Обращенные вперед приостренные уши упираются в нижнюю грань горизонтальной полоски.

Тонкие шеи животных изогнуты дугообразно. Гривы обозначены огибающими шею валиками с насечками. Параллельно гривам по шеям коней проходят линии из одного ряда зерни. Посредством коротких, слегка изогнутых металлических прутиков за гривок животных соединен с углами, образованными рамкой пряжки и широкой горизонтальной полоской. Лопатки, животы и бедра коней рельефно выделены. Передние ноги с четко обозначенными копытами резко согнуты в коленях, а задние – сильно вытянуты вниз. Длинные приподнятые хвосты в виде валиков с насечками огибают внутренние грани нижней части рамки пряжки.

Между вытянутыми задними ногами коней в основании вертикальной полоски, как было сказано, помещено изображение сильно стилизованной головы барана в фас. Вытянутая вниз удлиненная морда концом упирается в центр нижней части рамки пряжки. Гипертрофированные ноздри обозначены в виде боковых, косых овальных выступов. Выпуклые глаза показаны боковыми горизонтальными выступами с насечками, образующими елочный узор. Симметрично сдвоенные рога, на которые нанесены поперечные насечки, отходят в стороны – влево и вправо и своими острыми концами упираются в подбрюшины коней. По центру головы барана, от лба до кончика морды проходит вертикальная линия из зерни.

Как бы «вырастающая» из головы барана вертикальная полоска с елочным узором окантована зернью, и наверху увенчана многолепестковой розеткой, представляющей собой солярный символ.

Вторая, верхняя зона пряжки, заключенная между двумя широкими горизонтальными параллельными полосками с елочным узором, занята новой, другого типа композицией. Она изображает две головы медведей и помещенную между ними голову барана. Фигуры эти, образующие фриз, чередуются попеременно. Детали голов трактованы орнаментально. Глаза

медведей обозначены небольшими розетками, составленными из псевдозерни, а ноздри показаны в виде боковых косых овальных выступов. Четко моделированные уши с отмеченными ушными раковинами, упираются в широкую горизонтальную полоску. Между ними, на макушки голов медведей помещены по одному шарик псевдозерни. Изображение головы барана обращено вверх – в сторону, противоположную головам медведей. Ноздри барана трактованы точно так же, как у медведей, а глаза показаны горизонтальными, слегка суживающимися к концам боковыми выступами, слитыми с кончиками ноздрей медведей. Сдвоенные рога барана симметрично отходят в стороны. Они показаны условно, в виде коротких, как бы срезанных наверху двух отростков – развилки с поперечными насечками. К развилкам параллельно им с боков приращены дужки, которые условно передают витки закрученных рогов. Суживающиеся концы дужек направлены в медвежьи морды.

В целях сохранения симметрии и равномерного заполнения свободного пространства такие же дужки, загнутые и направленные острыми концами в те же медвежьи морды, помещены и в нижних углах, образованных пересечением рамки пряжки с широкой горизонтальной полоской. Создается впечатление, будто дужки эти не имеют отношения к рогам барана, ввиду чего Д.М. Атаев полагал, что фигуры голов медведей изображены держащими «в пасти еще какое-то животное, переданное в деталях» (Атаев. 1962. С. 153). На самом же деле дужки передают витки рогов барана. При плоской моделировке фигур голов этого животного закрученность рогов отмечена весьма условно, в чем можно убедиться при сопоставлении их с фигурами голов баранов, воспроизведенных во всей серии исследуемых пряжек, а также при сравнении их с отмеченными выше подвесками из Бежтинского могильника и из памятников кобанской культуры Центрального Кавказа, изображающими головы баранов с закрученными рогами (Атаев. 1961. С. 284. Рис. 1, 8, 9; 1963. С. 239). В данном случае рассматриваемые дужки выступают

не столько характерными деталями животного, его атрибутами, сколько служат декоративными элементами.

В общем, в верхней зоне представлена трехчастная геральдическая композиция, которая выступает относительно самостоятельной по отношению к основной композиции с конями в нижней зоне.

Пряжки подтипа Б–2 тоже различаются между собой в некоторых несущественных деталях. Так, две одинаковые между собой пряжки (они отлиты по одной и той же модели в двустворчатых формах) из собрания ДГОМ, происходящие из случайных находок у сел. Цехок Цунтинского района (рис. 12), отличаются от пряжки из сел. Асах того же района тем, что нижний фигурный выступ их (у одной из пряжек он отломан) имеет другую форму. Центральная вертикальная полоска между фигурами коней более узкая. Рамка пряжки и горизонтальная полоска с елочным орнаментом отделаны тройным рядом псевдозерни. Глаза животных – коней и медведей – отмечены кружочками с шариками зерни в центре. Внутри розеток, помещенных на рамку и горизонтальную полоску пряжек, нет мелких розеток. Уши коней обращены назад. На мордах медведей и баранов (козлов) нет вертикальных полос зерни и др.

По стилю зооморфных изображений и характерным особенностям всего декора можно заключить, что пряжки из сел. Асах и сел. Цехок изготовлены разными мастерами, придерживавшимися общепринятых, устоявшихся принципов отделки пряжек елочным орнаментом, псевдозернью и зооморфными изображениями.

Не очень существенные различия в декоре пряжек типа Б и подтипов Б–1 и Б–2 третьей группы следует рассматривать как проявление особенностей индивидуального мастерства их изготовителей, а также – в определенной степени – как показатель хронологической разновременности изделий: более ранние образцы менее ажурны, чем сравнительно поздние, у которых система декоративного убранства обладает такими признаками стилизации, как декоративная трактовка реальных форм, насыщенность зернью изображений животных и т.д.

При всех имеющихся различиях в композициях пряжек третьей группы, общими для них остаются стилевое единство, устойчивая, канонизированная манера изображения животных. Разнообразие основных и дополнительных композиций достигается путем комбинирования одних и тех же стереотипных элементов – фигур животных, располагаемых в разнообразных сочетаниях. Но при этом сохраняется основная иконографическая схема – трехчастность и многочастность композиций с равномерным чередованием голов различных животных (в дополнительных композициях), соблюдением вертикальной и горизонтальной симметрии, согласованной со ставшей уже традиционной формой пряжек.

Дальнейшее развитие пряжек подтипа Б–2 третьей группы шло, с одной стороны, по линии увеличения размеров пряжек, усложнения их зооморфных композиций путем введения новых дополнительных элементов в виде фигур жеребят (в нижней зоне), а также фигур голов медведей и баранов в верхних зонах. На основе пряжек подтипа Б–2 возникают пряжки типа А и подтипов А–1, А–2 четвертой группы. С другой стороны, при сохранении традиционной полуовальной формы и размера пряжек, происходило усиление ажурности, декоративности и превращения зооморфных сюжетов в орнаментальные мотивы. Такое направление развития пряжек характеризует пряжка (9,4x12 см), подтипа Б–3 (рис. 13), происходящая из сел. Кидеро Цунтинского района (Абакаров, Исмаилов, Магомедов. 1998. С. 108. Рис. 3). Нижний фигурный конец ее отломался. На широком верхнем конце имеются 4 полукруглые петли. Пряжка лишена зооморфных изображений. Она отделана елочным орнаментом и псевдозернью. Там, где на более ранних пряжках располагались зооморфные изображения и многолепестковые розетки, на рассматриваемой пряжке помещена относительно крупная зернь, обведенная мелкой зернью. Крупная зернь обведена еще рельефными кружочками. Возможно, пряжка эта отлита в двустворчатых формах, используя в качестве модели готовую пряжку, инкрустированную драгоценными или

полудрагоценными камнями, вставленными в ячейки вместо крупной псевдозерни.

На обратной стороне пряжки имеется схематическое линейное изображение человека на рогатом животном, напоминающем козла. Изображение человека и животного выполнено в манере, характерной для петроглифики Горной Аварии (*Атаев, Марковин*. 1965. С. 357–360. Рис. 6).

Пряжки IV группы

В четвертую группу входят пряжки крупных размеров (15–16x20–21 см) с многофигурными, относительно самостоятельными сюжетными композициями (рис. 14–20). Они возникли, по-видимому, позднее пряжек третьей группы, но и те и другие могли сосуществовать и изготавливаться в одно и то же время. Основные и дополнительные композиции их усложнены путем добавления новых фигур и деталей к композициям пряжек третьей группы типа Б и подтипов Б-1, Б-2, сохранив при этом их характерную форму. Увеличилась и декоративность пряжек не только за счет введения в композиции дополнительных фигур, но и путем обильного нанесения на них зерни. Пряжки четвертой группы делятся на два типа – тип А и тип Б. Пряжки типа А подразделяются еще на подтипы (варианты) А-1, А-2 и А-3.

Тип А. Представлен массивными ажурными пряжками (размеры их: 16x20,5 см) полуовальной формы со сложными многофигурными композициями (*Атаев*. 1962. С. 153. Рис. 4; 1963. С. 125. Рис. 15, 4; *Маммаев*. 1989. С. 203. Рис. 44; *Menardi H., Zemmer-Plank L.* 2000. S. 73. Kat. nr. 121). Наиболее типичной для IV группы типа А является пряжка (*Атаев*. 1962. С. 153. Рис. 4) из Бежтинского могильника (рис. 14). Она поломана на две части, в отдельных местах детали фигур животных утрачены, но это не мешает составить полное представление обо всем ее декоре.

На верхнем широком конце пряжка снабжена шестью полукруглыми петлями. Нижний конец завершается

сегментовидным выступом с отходящими по его сторонам валиками, огибающими грани нижней части рамки пряжки. По боковым краям сегментовидного выступа имеются овальные отверстия. Фигурный выступ с отходящими по сторонам валиками в нижней части пряжки передает чрезвычайно стилизованную голову барана. Как и у пряжек подтипа Б-2 группы III (см. выше), изображение головы барана настолько стилизовано, что оно утратило реальное сходство с головой животного. Конец морды с гипертрофированными ноздрями слился с глазами, обозначенными боковыми выступами, так что образовалась сегментовидная фигура с отверстиями по ее боковым краям. Конечные витки рогов превратились в отходящие от сегмента в стороны и огибающие нижний конец рамки валики, а сами рога переданы условно – той нижней частью рамки пряжки, которая украшена косыми насечками. Над сегментовидным выступом помещен рельефный круг, обведенный зернью. Круг с зернью образует многолепестковую розетку. Такие же многолепестковые розетки помещены на рамку пряжки и на горизонтальные полосы с елочным орнаментом.

Рамка пряжки в нижней части до того места, где кончаются отходящие от сегментовидной фигуры валики, украшена, как было сказано, косыми насечками, а остальная ее поверхность, а также горизонтальные полосы, делящие пространство внутри рамки пряжки на зоны (отсеки) – елочным орнаментом и тройными рядами псевдозерни.

В нижней зоне пряжки находится многочастная композиция из симметрично размещенных и обращенных друг к другу фигур вздыбившихся лошадей (вероятно, кобыл), а также помещенных по их сторонам – в углах, образованных пересечением рамки пряжки и горизонтальной полосы с елочным орнаментом – фигур жеребят. Лошади изображены в профиль. У них раскрытые пасти, касающиеся центрального вертикального стержня – символа дерева, обращенные вперед уши. Челки отмечены выступающими над лбами отростками, а глаза – шариками зерни. Раздутые ноздри показаны с

помощью небольших круглых выемок. Шеи изогнуты дугой, гривы отмечены огибающими шею животных рельефными валиками с поперечными насечками. У лошадей согнутые под острым углом в коленных сочленениях передние ноги, которые копытами касаются рогов фигуры головы барана (козла), находящегося в основании вертикальной плоскости. Задние ноги лошадей вытянуты вниз и копытами упираются в нижнюю часть рамки пряжки, ближе к ноздрям барана (козла). Приподнятые толстые хвосты лошадей в виде рельефных валиков с насечками огибают внутренние грани рамки пряжки.

Изображенные головой вниз жеребята трактованы в той же манере, что и сами лошади. По существу фигуры жеребят представляют собой те же самые фигуры лошадей, но меньших размеров. Они тоже показаны в профиль, передние конечности согнуты, а задние вытянуты. Пасти показаны раскрытыми и касающимися холки лошадей. Глаза отмечены маленькими шариками зерни, а раздутые ноздри – круглыми выемками. Уши обращены вперед и кончиками касаются хвостов лошадей. Хвосты жеребят огибают грани угла, образованного рамкой пряжки и горизонтальной полоской. Концы хвостов загнуты и касаются задних ног жеребят.

Композиция в нижней зоне пряжки с изображением животных выдержана в характерной для всех рассмотренных выше пряжек принципе двусторонней, почти зеркальной симметрии. Лошади изображены в той же позе и трактованы в той же реалистической манере, что и кони, воспроизведенные на пряжках типа А и подтипа А-1 второй группы и типа Б, подтипов Б-1 и Б-2 третьей группы. Лишь отдельные незначительные детали отличают их от пряжек второй и третьей групп: шею животных на рассматриваемой пряжке показаны несколько укороченными и менее изогнутыми, на них отсутствуют полоски зерни; несколько иным выглядит и абрис лошадиных фигур, что обусловлено увеличением размеров пряжек и пространства в нижней зоне, к равномерному заполнению которого стремился мастер.

Центральный элемент композиции – широкая вертикальная полоска между фигурами лошадей, украшенная зернью и елочным узором, в основании которой находится стилизованное изображение рогатой головы барана (или козла), аналогична центральному элементу основной композиции пряжек подтипа Б-2 третьей группы.

Голова барана (козла) показана в фас. Морда несколько вытянута вниз и кончиком упирается в центр нижней части рамки пряжки. Гипертрофированные ноздри обозначены в виде боковых, косых миндалевидных выступов. Глаза показаны боковыми выступами с насечками. Симметрично сдвоенные рога, на которые нанесены поперечные насечки, отходят в стороны – влево и вправо и своими острыми концами упираются в подбрюшины коней. По орнаментально-декоративной трактовке и характеру стилизации фигура головы барана (козла) близка к изображениям голов баранов, размещенных в верхних зонах пряжки вместе с фигурами голов медведей.

В верхней части пряжки, в двух зонах (отсеках), ограниченных рамкой и горизонтальными полосками, помещены два параллельных, одинаковых между собой ряда чередующихся вперемежку прорезных изображений голов животных – четырех медведей и трех баранов. Общая трактовка, а также характер их размещения такие же, как и на пряжках третьей группы, хотя некоторые детали здесь переданы по-другому: глаза медведей отмечены кружочками, в центре которых помещены по шарик зерни; гипертрофированные ноздри животных «укорочены», но слегка «утолщены» и т.д.

Пряжки типа А четвертой группы также различаются между собой в передаче некоторых деталей основной и дополнительных композиций, а также характером орнаментальной отделки рамок и горизонтальных полос.

Так, массивная пряжка из Бежтинского могильника (раскопки 1958 г.), хранящаяся в археологических фондах Института ИАЭ ДНЦ РАН, отличается от описанной пряжки тем, что ее декоративное убранство не перегружено зернью,

головы медведей и баранов переданы более реалистично, а в основании центрального узкого вертикального стержня, разделяющего изображения геральдически противостоящих лошадей, помещено не изображение головы барана, как обычно, а медведя. Фигуры лошадей даны крупным планом. Жеребята раскрытыми пастями касаются крупа лошадей, а согнутые колени их упираются в лошадиные гривы. Головы медведей в двух верхних зонах мордами обращены вверх, а баранов – вниз. Нижняя часть данной пряжки имеет округлую форму и завершается фигурным выступом в виде стилизованной головы барана, в то время как у описанной выше пряжки типа А она конически суживается книзу и завершается сегментовидным выступом. Имеются и другие мелкие детали, отличающие данную пряжку от других пряжек типа А четвертой группы.

На пряжке типа А группы IV из Бежтинского могильника, опубликованной Э.В. Кильчевской (История искусства... Т. 2. 1973. С. 300. Рис. 293) у фигур голов баранов, размещенных в верхних зонах, к рогам в виде коротких развилок, с боковых сторон приращены дужки, концы которых сливаются с боковыми выступами, условно передающими глаза баранов. Дужки согнуты таким образом, что образуют вместе с выступами, передающими глаза баранов, овальные звенья, которые одновременно с витками закрученных рогов баранов передают еще гипертрофированные ноздри медведей.

Подтип А–1. Пряжка подтипа А–1 из Бежтинского могильника (Атаев. 1961. С. 285. Рис. 2, 6; 1965. Рис. 32) по форме, размерам и воспроизведенным на ней зооморфным изображениям (рис. 15) совпадает с пряжкой типа А четвертой группы. Она отличается от последней лишь в некоторых деталях. Сегментовидный выступ в нижней части пряжки имеет несколько другую форму, чем у пряжек типа А данной группы. Глаза лошадей и жеребят переданы небольшими розетками, составленными из мелкой псевдозерни. В центр каждой розетки помещены по шартику зерни. Вдоль грив и по спинам животных проходят криволинейные полоски зерни.

Глаза фигур голов медведей в двух верхних зонах пряжки тоже отмечены небольшими розетками, составленными из мелкой зерни.

Многолепестковые розетки на рамке и горизонтальных полосках пряжки сделаны в виде двух концентрических кругов из псевдозерни. В центре каждой розетки находится по шартику зерни. Выступающие за верхний широкий конец пряжки петли имеют четырехугольную форму со слегка закругленными углами. В самой нижней части пряжки и в ее верхней правой стороне фигуры животных в процессе литья пряжки получились не прорезные, а рельефные с плоским фоном.

За счет увеличения зерни (псевдозерни) в декоративной отделке фигур животных, а также рамки и горизонтальных полос с елочным орнаментом, значительно увеличилась ажурность пряжек. Мастера, стремясь пышно оформить пряжки, видимо, исходя из эстетических вкусов тех, кто носили эти украшения, нередко чрезмерно перегружали их декоративное убранство, что приводило к дроблению составных элементов композиций, подавлению сюжетно-образительной основы. На общем фоне их декора изображения животных, лошадей с жеребятками, голов медведей и баранов (козлов), теряются в сплошном массиве зерни и елочного узора (см.: Исаков. 1966. Табл. XII. Рис. 1; Дебиров. 2001. Рис. 14 – в, г).

Это особенно заметно на пряжке, хранящейся ныне в ДГОМ (рис. 16). Нижний конец ее переходит в полукруглый выступ. Рамка отделана псевдозернью и елочным орнаментом. По середине нижней части рамки пряжки до ее пересечения с горизонтальной полоской, а также по середине вертикальной полоски (символа дерева) между фигурами лошадей, проходят полоски крупной псевдозерни, помещенной в рельефные кружочки (ячейки). Крупные шарики зерни имеются и в середине розеток, помещенных на рамку пряжки и на горизонтальные полоски. Такие детали фигур животных, как глаза, ноздри, уши, витки рогов превратились в декоративные элементы. Создается впечатление, что пряжка из ДГОМ отлита

в двусторчатой форме, используя в качестве модели готовую пряжку, отделанную драгоценными или полудрагоценными камнями, вставленными в круглые ячейки (касты) вместо крупных шариков зерни. На этой пряжке видно, как и на пряжке подтипа Б-2 группы III, как на последней стадии развития пряжек подтипа А-1 четвертой группы изобразительные сюжеты трансформировались в чисто декоративные мотивы. Данную пряжку можно отнести к наиболее поздней категории пряжек в общем ряду развития их форм и декора, у которых композиции с изобразительными сюжетами усложнялись не путем приращивания дополнительных элементов в виде фигур голов животных или фигур жеребят, а за счет усложнения сложившихся композиций путем декоративной проработки псевдозерню их составных элементов, превращения зооморфных изображений в орнаментальные мотивы.

Подтип А-2. Пряжки подтипа А-2 – наибольшие по размерам (16,5x24 см) в серии исследуемых пряжек. Одна из них происходит из Бежтинского могильника, другая, аналогичная ей по размерам и декоративной отделке (рис. 17), хранится в Государственном Эрмитаже (Давудов. 1974. Рис. 27, 3).

Бежтинская пряжка на верхнем широком конце имеет пять полукруглых петель. Нижний конец завершается фигурным выступом, передающим очень сильно стилизованную голову барана. Над сегментовидным выступом в нижнем конце пряжки помещен рельефный круг, обведенный псевдозерню. Круг с псевдозерню образуют многолепестковую розетку. Такие же многолепестковые розетки помещены на рамку пряжки и на горизонтальные полосы, делящие пространство внутри рамки пряжки на зоны (отсеки) заполненные зооморфными изображениями. На круги, обведенные псевдозерню, нанесены знаки в виде крестов – солярные символы.

Рамка пряжки и горизонтальные полосы отделаны елочным орнаментом и тройными рядами псевдозерни.

В нижней зоне пряжки находится многочастная композиция с прорезными фигурами вздыбленных лошадей, симметрично размещенных по сторонам вертикальной полосы

с елочным орнаментом и тройным рядом псевдозерни. Позади фигур лошадей, в углах, образованных пересечением рамки пряжки и горизонтальной полосы с елочным орнаментом и псевдозерню, находятся фигуры жеребят, обращенных головой вниз. Лошади и жеребята изображены в профиль. У лошадей раскрытые пасти, касающиеся вертикальной полосы (символа дерева), увенчанной наверху солярным символом – многолепестковой розеткой со знаком креста внутри. Глаза у лошадей отмечены кружочками с шариками зерни в центре. Раздутые ноздри отмечены небольшими круглыми ямками. Челки переданы выступающими над лбами небольшими отростками, приостренные уши обращены вперед. Шей животных сильно изогнуты, гривы отмечены рельефными валиками с поперечными насечками. Туловища вытянуты по вертикали. Передние ноги согнуты в коленях под острым углом и копытами упираются на рога барана (козла), находящегося в основании вертикальной полосы, разделяющей фигуры животных. Задние ноги копытами упираются в нижний конец рамки пряжки. Приподнятые хвосты в виде рельефных валиков с поперечными насечками огибают внутренние грани рамки пряжки. Кончики хвостов соединены с задними ногами коней для прочного крепления фигур животных с рамкой пряжки.

Фигуры жеребят трактованы в той же реалистической манере, что и изображения лошадей, при известной декоративной стилизации их. Моделировка и размещение их не отличаются от фигур жеребят на пряжках типа А и подтипа А-1 четвертой группы. Как было сказано, между фигурами лошадей находится вертикальная полоска с елочным орнаментом и псевдозерню, в основании которой располагается фигура сильно стилизованной головы барана (или козла) в фас. Морда барана вытянута вниз и кончиком упирается в центр нижнего конца пряжки, гипертрофированные ноздри отмечены боковыми, косо расставленными овальными выступами на кончике морды. Выпуклые глаза переданы небольшими боковыми выступами с поперечными насечками. Симметрично сдвоенные рога, на которые нанесены поперечные насечки,

отходят в стороны и своими острыми концами упираются в подбрюшины коней.

В двух верхних зонах пряжки находятся параллельные и одинаковые между собой два ряда чередующихся вперемежку прорезных фигур голов пяти медведей и четырех баранов (козлов). Изображения голов животных переданы в реалистической манере. Вместе с тем они подвергнуты декоративной стилизации. Головы медведей слегка приплюснуты, морды вытянуты вниз и завершаются гипертрофированными ноздрями в виде боковых овальных или миндалевидных выступов с выемками в середине. Глаза отмечены кружочками с шариками зерни в центре. Уши расставлены по сторонам и острыми кончиками касаются грани горизонтальной полоски. На макушки голов медведей помещены по шарик зерни, которые сливаются с гранью горизонтальной полоски. Головы медведей мордами обращены вниз, а головы баранов – вверх. Фигуры голов баранов на рассматриваемой пряжке сделаны несколько уже, чем на других пряжках. У них тоже удлиненные морды, гипертрофированные ноздри в виде боковых миндалевидных выступов на кончике морды. Глаза отмечены боковыми, слегка суживающимися к концам выступами с поперечными насечками. Рога отмечены в виде двух коротких развилки с поперечными насечками, сливающихся с гранями горизонтальных полос с елочным орнаментом и псевдозернью. К этим развилкам снизу приращены дужки, направленные в медвежь морды. Дужки передают витки закрученных рогов баранов. В целях симметрии и равномерного заполнения пространства в двух верхних зонах пряжки такие же дужки, направленные одним концом в медвежь морды, помещены в углах, образованных пересечением горизонтальных полос и рамки пряжки.

В обеих верхних зонах пряжки изображения голов медведей и баранов во всех деталях переданы одинаково.

Данная пряжка отличается ясностью и четкостью сюжетных композиций, равномерным заполнением всех зон (отсеков) симметрично и с соблюдением пропорций

размещенных зооморфных изображений, выделив при этом основной сюжет – геральдическая композиция с фигурами лошадей, стоящих у символически переданного священного дерева. От пряжек подтипа А-1 данная пряжка отличается также количеством фигур голов животных в верхних ее зонах, а также наличием солярных символов в виде крестов внутри многолепестковых розеток.

Подтип А-3. Относительно ранней среди пряжек четвертой группы может считаться пряжка (рис. 18) подтипа А-3 из собрания Государственного Эрмитажа (Культура и искусство... 1963. С. 113). На верхнем широком конце ее имеются 6 полукруглых петель. Нижний конец ее завершается фигурным выступом (правая сторона ее отломана), передающим сильно стилизованную голову барана.

Нижняя часть рамки пряжки до того места, где кончаются отходящие от сегментовидного выступа валики, отделана косыми поперечными насечками, а остальная поверхность рамки, а также горизонтальные полоски украшены елочным орнаментом. В местах пересечения рамки пряжки с горизонтальными полосками и в середине этих полосок имеются рельефные круги, обведенные псевдозернью. Круги с псевдозернью образуют многолепестковые розетки. На все круги, обведенные зернью, и на бедра лошадей и жеребят нанесены знаки в виде крестов с загнутыми под прямым углом концами (знаки в виде свастики) – солярные символы.

В нижней зоне пряжки находится многофигурная композиция противостоящих фигур вздыбившихся лошадей, переданных в профиль. Между фигурами лошадей находится узкий вертикальный стержень с елочным орнаментом. Позади фигур лошадей помещены фигуры жеребят, обращенные головами не вниз, как на пряжках типа А, подтипов А-1 и А-2 четвертой группы, а вверх. Изображения животных – лошадей и жеребят трактованы в той же манере, что и изображения тех же животных, воспроизведенных на описанных выше пряжках. Но детали их переданы несколько по-иному – шеи животных

длинные и дугообразно изогнутые, у жеребят они непропорционально большие по отношению к их туловищам.

У лошадей несколько удлиненные и суживающиеся к концам морды, сильно выступающие нижние челюсти, раскрытые пасти, касающиеся вертикального стержня с елочным орнаментом. Уши обращены вперед, челки показаны небольшими выступами над лбами. Глаза отмечены небольшими круглыми выемками. Гривы переданы огибающими шею рельефными валиками с поперечными насечками.

Туловища животных изогнуты по вертикали. Передние ноги лошадей согнуты в коленях под острым углом и копытами касаются бараньих (козлиных) рогов. Задние ноги вытянуты вниз и копытами опираются на грани нижнего конца рамки пряжки. Хвосты лошадей в виде валиков с насечками огибают внутренние грани нижней части рамки пряжки.

Фигуры жеребят алогичны фигурам лошадей. Раскрытые пасти их и согнутые в коленях передние ноги касаются лошадиных грив. А задние ноги своими копытами упираются в спины лошадей. Хвостики огибают внутренние грани рамки пряжки. Задние ноги жеребят соединены с рамкой пряжки короткими стержнями, чтобы фигуры животных не выламывались в процессе пользования пряжками.

Абрис фигур лошадей и жеребят определен очертанием нижней зоны пряжки, к ее симметричному и равномерному заполнению которой стремился мастер, изготовивший пряжку.

В основании стержня между фигурами лошадей находится фигура сильно стилизованной головы барана (козла), переданной в фас. У барана вытянутая вниз морда упирается в центр нижнего конца рамки пряжки, гипертрофированные ноздри показаны в виде боковых овальных выступов на конце морды. Глаза отмечены короткими и суживающимися к концам небольшими боковыми выступами. Симметрично сдвоенные рога с поперечными насечками отходят в стороны и острыми концами упираются в бедра лошадей.

В двух верхних зонах пряжки представлены одинаковые между собой «строчные» композиции в виде чередующихся попеременно стилизованных прорезных фигур трех медведей и трех баранов (козлов). Изображения голов баранов трактованы в той же манере, что и изображения голов тех же животных, воспроизведенных на пряжках третьей и четвертой групп. Глаза медведей отмечены кружочками с шариками зерни в центре, гипертрофированные ноздри медведей и баранов показаны в виде боковых миндалевидных выступов на кончиках морд. Глаза баранов переданы с помощью боковых, суживающихся в концах небольших отростков, а рога барана симметрично отходят в стороны. Они показаны в виде коротких, как бы срезанных наверху отростков-развилки с поперечными насечками. К этим развилкам с боковых сторон приращены дужки, которые условно передают витки рогов. Слегка суживающиеся к концам дужки направлены в медвежьей морды. Такие же дужки помещены в углах, образованных пересечением рамки пряжки и горизонтальных полос с елочным орнаментом в целях сохранения симметрии композиций и равномерного заполнения пространства в двух верхних зонах пряжки.

Описанной пряжке подтипа А-3 группы IV характерна четкость сюжетных композиций с относительно реалистично трактованными изображениями животных (при определенной декоративной стилизации), размещенных равномерно, но оставив значительное свободное пространство между ними. Пряжка не перегружена зренью, последняя использована лишь для обведения рельефных кругов на рамке и горизонтальных полосках. Центральный элемент основной композиции – вертикальный стержень с изображением стилизованной головы барана в основании, сделан узким, благодаря чему он не разъединяет столь резко геральдические изображения лошадей, как это имеет место на других пряжках типа А четвертой группы или же подтипа Б-2 третьей группы.

Очевидно, был выработан определенный канон изображения животных – лошадей, медведей, баранов, козлов, в трактовке которых на всей серии пряжек наблюдается единая манера.

Отдельные стиливые различия в композициях однотипных пряжек обусловлены, как было отмечено, не только хронологической разновременностью изделий, но и тем, что они изготовлены разными мастерами и, следовательно, отражают их индивидуальные профессиональные приемы, их «почерк», манеру передачи того или иного сюжета.

Тип Б. Массивные литые пряжки (размеры их: 16х21 см) полуовальной формы с тремя многофигурными композициями (Давудов. 1974. Рис. 26, 3; Маммаев. 1984. С. 27. Рис. 2).

У пряжки из Бежтинского могильника (рис. 19) рамка, а также широкие горизонтальные полосы украшены елочным орнаментом, а также рельефными кругами, обведенными псевдозернью. Нижний фигурный конец, передающий очень сильно стилизованную голову барана (козла), поврежден. Пространство внутри рамки пряжки разделено на три сектора или зоны горизонтальными полосками с елочной орнаментацией.

В самой нижней зоне помещена композиция, изображающая двух симметрично обращенных друг к другу профильных вздыбившихся коней с отмеченными признаками пола. Эта композиция отличается от основных композиций пряжек типа А и подтипов А-1, А-2, А-3 четвертой группы по составляющим ее элементам, а также характером передачи состояния коней и их профилей. Кони здесь показаны борющимися между собой, ставшими на дыбы. Морды их, а также согнутые в коленях передние конечности с четко отмеченными копытами, соприкасаются. Шеи животных слегка изогнуты, грива высокая, она показана подстриженной.

Туловища плавно изогнуты по вертикали. Задние ноги вытянуты и копытами упираются в короткий вертикальный стержень, помещенный в центре нижнего конца рамки пряжки. Длинные толстые хвосты, почти сливающиеся с внутренними гранями нижней части рамки, своими концами упираются в рога животного, образующего фигурный выступ.

По сторонам коней, в углах, образованных рамкой пряжки и широкой горизонтальной полоской с елочной орнаментацией,

помещены по одной плоско моделированной фигуре стилизованной головы барана или козла в фас.

Тупые в концах морды их вытянуты вниз, глаза обозначены боковыми выступами. Рога переданы двумя отрезками-развилками с насечками на них, а также приращенными к этим отрезкам снизу и по бокам дужками, передающими конечные витки закрученных рогов.

Концы морд соединены с внутренними гранями рамки посредством горизонтальных перемычек, чтобы не выламывались фигуры голов баранов в процессе пользования пряжками.

Две верхние зоны, заключенные в широкие горизонтальные полосы с елочным орнаментом и розетками, заполнены двумя одинаковыми, повторяющимися композициями в виде ритмично чередующихся изображений стилизованных четырех голов медведей и трех голов баранов (козлов) в фас. Головы медведей мордами обращены вниз, а головы баранов (козлов) — вверх.

Медвежьи головы моделированы обобщенно: суживающаяся книзу морда в конце расширяется за счет гипертрофированных ноздрей, обозначенных боковыми выступами; закругленные уши концами упираются в верхнюю горизонтальную полоску. Глаза не отмечены. Головы баранов, тоже переданные обобщенно, аналогичны фигурам таких же животных, помещенных в самой нижней зоне. Дужки, передающие витки закрученных рогов, превратились, как и в аналогичных композициях других пряжек, в декоративные элементы.

Другой особенностью данной пряжки, кроме уже отмеченных, является некоторая несоразмерность ее частей. Горизонтальные полосы с елочной орнаментацией примерно в два раза шире, чем рамка пряжки, в то время как у подавляющего большинства пряжек их размеры совпадают. В нижней зоне в промежутках между изображениями животных — коней и голов баранов оставлено слишком большое свободное пространство, что при сопоставлении этой композиции с основными композициями других пряжек создается

впечатление некоторой ее незавершенности. Сама пряжка в целом менее ажурна. На рамке и на горизонтальных полосках с елочным орнаментом нет псевдозерни.

Несколько грубоватыми по сравнению с описанной выглядят другие пряжки типа Б четвертой группы: одна из них происходит из сел. Тлядал Цунтинского района (рис. 20), другая – из урочища Тлярохотль между селениями Бежта и Анцух того же района (Давудов. 1974. С. 308. Рис. 26, 3), а третья пряжка, сохранившаяся в обломках, происходит из случайных находок в 1999 г. в указанном районе (Сагитова. 2001. С. 199. Рис. 3). Рельефные круги на рамках и на горизонтальных полосках этих пряжек сделаны не совсем правильной формы; они не обведены зернью. Фигуры голов баранов (их всего два) и медведей (их три) выглядят массивными, а детали их (глаза, ноздри) переданы более гипертрофированно, чем на других пряжках типа Б группы IV. Выступающие за верхний широкий конец круглые петли тоже сделаны грубовато (при лепке восковой модели пряжки).

Пряжки V группы

Пряжки пятой группы дошли до нас в фрагментированном виде. Судя по ним, это были массивные пряжки, размеры которых в общем соответствовали размерам пряжек IV группы. По характеру зооморфных изображений пряжки V группы делятся на два типа – тип А и тип Б.

Тип А. Представлен фрагментом пряжки (ее нижняя часть) из Бежтинского могильника (рис. 21). Этот тип отличается от пряжек четвертой группы тем, что основная усложненная композиция пряжки в нижней зоне состоит из противостоящих профильных фигур коней, изображенных в обычной для других композиций пряжек манере, а также центрального элемента, представленного лишь обобщенно трактованной головой медведя. На кончики медвежьих ушей опираются копыта передних согнутых ног коней.

Гипертрофированные ноздри медведей в виде боковых выступов соединяются с задними ногами коней. У последних хвосты, обозначенные валиками с насечками, огибают внутренние грани рамки пряжки, а концы хвостов сходятся под мордой медведя.

По сторонам коней, перпендикулярно к их спинам расставлены по фигуре голов медведей, трактованных так же, как и головы медведей на описанных уже пряжках. Мордами медвежьих головы касаются конских спин, а уши медведей кончиками упираются во внутренние края рамки пряжки. Вероятно, и верхняя часть данной основной композиции, а также дополнительная композиция имели свои особенности, но судить конкретно о них невозможно ввиду того, что пряжка дошла до нас в фрагментированном виде.

Тип Б. К нему относятся массивные пряжки (средние размеры их: 16x21 см) полуовальной формы, у которых пространство внутри рамки разделено горизонтальными полосками на три зоны, где размещены изображения голов различных животных. Примером может служить пряжка (рис. 22) из коллекций Государственного Эрмитажа, опубликованная О.М. Давудовым (Давудов. 1974. С. 310. Рис. 28, 2). У нее нижний правый конец, а также петли на широком верхнем конце отломаны. Рамка и горизонтальные полоски украшены елочным орнаментом и многолепестковыми розетками.

В самой нижней зоне пряжки находятся три фигуры голов медведей – одна в центре и две меньших размеров по бокам. Вторая средняя зона заполнена пятью последовательно чередующимися, одинаковыми между собой фигурами голов медведей, держащих в пасти головы баранов или козлов. Третью верхнюю зону заполняют аналогичные головы медведей, держащих в пасти головы быков. Изображения голов медведей и баранов (козлов) трактованы в известной по проанализированным выше пряжкам манере, а изображения голов быков даны обобщенно: по характерным, расставленным по сторонам головы рогам и типично бычьей морде узнается, что тут изображены именно головы быков. Об этом же

свидетельствует и то, что из Бежтинского, Каратинского и других могильников происходят литые металлические подвески в виде фигур головы медведя, держащего в пасти голову быка (рис. 25).

Изображения голов животных в каждой зоне, располагаясь по системе раппорта, образуют «строчные» композиции.

Количество подобных пряжек немного – кроме эрмитажного собрания, обломок такой же пряжки (рис. 23), но меньших размеров, происходит из Бежтинского могильника (Атаев. 1962. С. 154. Рис. 5, 4; Давудов. 1974. Рис. 28, 1).

Пряжки VI группы

Шестая группа пряжек (тип А) представлена пока лишь одной пряжкой (рис. 24), происходящей из случайных находок в Цунтинском районе. Ныне она хранится в ДГОМ (инв. № 2334). Форма и декор этой пряжки значительно отличаются от формы и декора описанных выше пряжек. Она имеет подчетырехугольную форму. Размеры ее: 8,5х9,5 см. Изготовлена из желтой бронзы (латуни) путем литья по восковой модели. Пряжка изношена, видимо, носилась довольно долгое время. Правый верхний угол ее несколько скомкан, а часть рамки отломалась.

Пряжка отремонтирована путем напайки с ее обратной стороны бесформенных кусков бронзовых пластин на фигуры животных в нижней зоне.

Нижний конец пряжки имеет три фигурных выступа – два по боковым углам и один в центре, – значительно стертых от долгого ношения пряжки. Выступы представляют собой очень сильно стилизованные фигуры голов козлов (баранов). На обратной стороне пряжки, под каждой фигурой головы козла (барана) имеются полукруглые петли, с помощью которых пряжка прикреплялась к ремню. А на верхнем конце обратной стороны пряжки в его центре имеется крючок (кончик его отломался), предназначенный для вдевания в петлю на противоположном конце ремня.

Узкая рамка пряжки украшена елочным орнаментом, который имеет следы стертости, особенно в верхнем конце пряжки. Сама пряжка разделана узкой горизонтальной полоской с елочным орнаментом на 2 зоны разной величины – нижняя зона больше верхней. В нижней зоне помещена композиция из небольших фигур животных, размещенных в два яруса: внизу располагаются фигуры двух спокойно стоящих друг против друга лошадей, показанных в профиль и трактованных обобщенно, без проработки мелких деталей и рельефно выделив экстерьер животных. У них отмечена грива. Длинные хвосты опущены вниз. Детали морд несколько деформированы, особенно у правой фигуры, ввиду напыла бронзы на этом месте при ремонте пряжки. Морды лошадей соединены отрезками прута – внизу с рамкой пряжки, а наверху – с мордами вышестоящих фигур животных – чтобы изображения животных не выламывались в процессе пользования пряжками.

Над обоими фигурами лошадей, на их спинах стоят еще профильные фигуры животных (жеребята?), по общему виду и трактовке близких к нижестоящим животным, но меньших размеров. Морды их вытянуты вперед и касаются друг друга. Слегка оттянутые назад уши упираются в горизонтальную полоску с елочным узором. Крупы их соединены с этой полоской короткими перемычками – чтобы фигуры животных не выламывались при ношении пряжек.

Композиция с изображениями животных в нижней зоне пряжки построена с соблюдением принципа свободной симметрии.

Верхняя зона пряжки заполнена геральдической композицией с изображением двух противостоящих друг другу фигур козлов, показанных в профиль. И у этих животных рельефом подчеркнут их характерный экстерьер. Кончики их морд, а также дугообразно изогнутые и отогнутые назад длинные рога соприкасаются. Четко обозначены оттянутые назад уши. Хвосты круто загнуты вверх и кончиками касаются морд фигур голов козлов (баранов?), размещенных в верхних боковых углах пряжки.

Выше фигур козлов, параллельно верхней горизонтальной полоске рамки пряжки, слитно с ее внутренней гранью помещены четыре небольшие рельефные фигуры голов козлов (баранов) в фас, образующие фриз. По общей трактовке фигуры голов козлов близки фигурам голов тех же животных на описанных выше пряжках.

Таким образом, на пряжке шестой группы представлена многофигурная композиция с изображением различных животных, трактованных обобщенно, без проработки мелких деталей и размещенных ярусно в двух зонах пряжки. Общая символика этой композиции связана, вероятно, с идеей плодородия и изобилия скота.

При всем своеобразии формы и декора, данная пряжка сближается с пряжками I–V групп техникой изготовления, стилем зооморфных изображений, елочным орнаментом, принципами симметричного построения композиций и др.

Итак, при всем разнообразии типов пряжек и особенностях трактовки воспроизведенных на них животных, все они отличаются единством художественного стиля, постоянством основных сюжетов и высоким мастерством исполнения. По своим художественным особенностям они относятся к числу оригинальных и весьма своеобразных произведений декоративно-прикладного искусства высокогорного Западного Дагестана.

В технике изготовления пряжек, в выразительной передаче воспроизведенных на них животных, в продуманном и умелом размещении сюжетных композиций с зооморфными изображениями заметны большой опыт и высокий профессионализм изготовивших пряжки мастеров.

Изображения коней (лошадей) в основных композициях переданы с наибольшим реализмом. Несмотря на декоративную трактовку реальных форм, выразительно показаны и те изображения голов медведей и баранов (козлов), которые составляют стереотипные элементы дополнительных композиций. Некоторые отмеченные выше особенности трактовки и размещения изображений животных обусловлены

традиционной формой пряжек, в соответствии с которой мастер строил композиции – основные (изображения коней) по вертикали, а дополнительные (изображения голов баранов и медведей) по горизонтали. Чтобы компактно расположить головы животных и наилучшим образом заполнить свободное пространство, дополнительные композиции построены таким образом, что изображения голов одних животных (баранов) мордами обращены кверху, а других (медведей) в противоположную сторону – книзу. Стремлением как можно полнее и равномерно заполнить свободное пространство, сохраняя при этом строгую симметрию, объясняется и то, что ноздри, глаза и другие их детали переданы в гипертрофированном виде, а изображения жеребят в основных композициях пряжек четвертой группы помещены обращенными головой вниз (иногда вверх) как раз там, где образовалось значительное свободное пространство при увеличении размеров пряжек третьей группы.

Композиции пряжек отличаются четкостью и завершенностью, гармоническим сочетанием составляющих их элементов. У пряжек третьей и четвертой групп сюжетные композиции с изображениями коней и лошадей с жеребятами выделены, они даны более крупным планом.

В историко-археологическом отношении Западный Дагестан, где в эпоху средневековья сложился яркий локальный очаг художественной обработки металла (*Маммаев*. 1989. С. 34–42), изучен очень слабо. Кроме Бежтинского могильника и нескольких культовых мест другие памятники здесь не исследованы. Поэтому установить истоки средневековой культуры Западного Дагестана, представленной в настоящее время лишь материалами Бежтинского могильника и культовых мест, а также случайными находками из разрушенных погребальных комплексов при строительных и иных работах, с необходимой полнотой пока трудно.

Описанные пряжки отличаются сугубо местным своеобразием как по форме, так и по художественно-стилистическим особенностям воплощенных в них образов

различных животных, трактованных в целом живо и достаточно реалистично при некоторой их условности и декоративной стилизации.

Теми же характерными стилистическими приемами, что и фигуры голов медведей, баранов (козлов) и быков, составляющих стереотипные элементы декора пряжек, выполнены литые рельефные бронзовые подвески, изображающие в фас головы медведей, баранов, быков из Бежтинского и других могильников высокогорного Дагестана (рис. 25, 26-А).

Стилистически и техникой изготовления с зооморфными пряжками связаны и ажурные полусферические круглые бляхи, изготовленные путем литья и отличающиеся достаточно высокими художественными достоинствами (рис. 27), а также бронзовые браслеты, диадемы и другие украшения из Бежтинского могильника, декорированные геометрического характера орнаментацией (Атаев. 1963. Рис. 18, 6, 7, 19, 11, 12; Маммаев. 1989. Рис. 47–49).

Зооморфные пряжки и круглые ажурные бляхи, браслеты и т.д. в сильно видоизмененном виде сохранились вплоть до сравнительно недавнего времени как составные элементы украшений традиционной национальной женской одежды аварок высокогорного Дагестана (Декоративное искусство... 1971. Илл. на с. 11; Современная культура... 1971. С. 128. Табл. на с. 133, 2, 3; Сергеева. 1978. С. 251. Рис. 15-в; Дебиров. 2001. С. 267–268. Рис. 121, б, в; Булатова, Гаджиева, Сергеева. 2001. С. 191. Табл. XL, 6).

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН



instituteofhistory.ru



instituteofhistory.ru



ГЛАВА II ВОПРОСЫ ГЕНЕЗИСА ПРЯЖЕК

Как уже отмечали, все пряжки в целом представляют собой произведения развитого стиля и устойчивых, выработанных не одним поколением мастеров художественной обработке металла принципов изображения животных. Однако наиболее ранние прототипы их пока не выявлены.

Прослеживая исходные, изначальные формы бежтинских пряжек Д.М. Атаев правильно отмечал, что эти пряжки генетически не связаны с ранними дагестанскими пластинчатыми пряжками прямоугольной формы (Атаев. 1962. С. 150. Рис. 1; Давудов. 1974. С. 74–75. Табл. XVIII, 17), хотя последние, по его мнению, наложили «заметный отпечаток на бежтинские изделия» (Атаев. 1962. С. 155).

Несмотря на то, что в элементах декоративного убранства ранних (скифского времени) пластинчатых пряжек прямоугольной формы и массивных средневековых пряжек с зооморфными изображениями из Западного Дагестана имеются отдельные черты сходства – рамки тех и других пряжек украшены елочной орнаментацией, тем не менее это сходство настолько незначительно, что едва ли можно говорить о сколько-нибудь заметном влиянии ранних пряжек на форму и на характер декоративной отделки средневековых пряжек.

Д.М. Атаев приводит некоторые параллели между дагестанскими ажурными пряжками с зооморфными изображениями и закавказскими четырехугольными ажурными пряжками. Он считает, что некоторые элементы пряжек из Нагорного Дагестана, «в частности, элемент главного сюжета – изображение лошади и жеребенка восходят... к закавказским

поясным пряжкам» (Атаев. 1962. С. 155). Согласиться с таким мнением трудно.

Как известно, закавказские прямоугольные ажурные пряжки бытовали с III в. до н.э. по III в. н.э. на территории Юго-Осетии, Западной и Восточной Грузии (Амиранашвили. 1963. С. 59. Табл. 8–10; Техов. 1969. С. 49–61. Рис. 1–3; 1971. С. 238, 248–249), отчасти и на Северном Кавказе (Rostovtzeff. 1929. С. 29–36; Hančar. 1931. С. 146–157. Рис. 1; МАК. 1900. Табл. ХСVI,1), форма их прямоугольная или квадратная. В рамки пряжек, украшенных «шнуровым» узором или «бегущей спиралью», заключены рельефные фигуры животных, изображенных в условно-стилизованной манере. Центральное изображение дано крупным планом. По сторонам этого животного или сверху и снизу помещены дополнительные мелкие фигурки других животных. В центре изображается олень, лошадь или фантастические полиморфные существа (олене-бык, олене-лошадь), а дополнительными фигурами являются бык, птица, собака, змея, жеребенок.

На закавказских пряжках изображение лошади и жеребенка появляется на поздней стадии их развития. Оно вытесняет изображение оленя на более ранних образцах (Амиранашвили. 1963. С. 61; Техов. 1969. С. 54. Рис. 3, 4, 5). Художественный стиль закавказских пряжек с изображением лошади и жеребенка отличается от стиля пряжек из Западного Дагестана. Как самостоятельные сюжеты единичные изображения лошади с жеребенком на дагестанских пряжках не встречаются, а представлены исключительно в многофигурных геральдических композициях. Для них характерны, в отличие от таких же изображений на закавказских пряжках, пропорциональность, соразмерность частей тела, реалистическая трактовка. По углам закавказских пряжек помещены конические выпуклины, окантованные рельефными валиками с насечками, которые могут быть сопоставлены с рельефными кругами с зернью на пряжках из Западного Дагестана.

Из сюжетов закавказских пряжек, близких сюжетам пряжек из Западного Дагестана можно еще отметить изображение оленя (Амиранашвили. 1963. Табл. 9,1; Техов. 1969. Рис. 3,2; 1971. Рис. 91,2), но опять-таки это сходство проявляется лишь в отдельных деталях. В целом же закавказские ажурные пряжки довольно резко отличаются от дагестанских по форме, составу воспроизведенных образов, приемами трактовки животных и по характеру декоративной проработки деталей, а также орнаментикой рамок пряжек. Говорить о какой-либо существенной связи между ними не приходится. Обе категории пряжек прошли, видимо, независимый путь развития и представляют собой изделия разных центров художественного ремесла. А отмеченные выше элементы сходства дагестанских и закавказских пряжек находят объяснение в общих для них генетических корнях высокоразвитого прикладного искусства кобанской культуры, традиции которых сохранились длительное время и были весьма живучи и в эпоху средневековья (Батчаев. 1973. С. 15–16; Давудов, Маммаев. 2004. С. 65–67).

Пряжки из Западного Дагестана генетически восходят, как это точно подметил Д.М. Атаев, к пряжкам полуовальной формы, происходящим из памятников Северной Осетии позднекобанского времени (МАК. 1900. Табл. XXIII,2, XL,12,13, ХСП; Крупинов. 1960. Табл. XLI,18,19, XLVII,5,8). Так, пряжка из Кумбулта (МАК. 1900. Табл. LXXXIX,1) близка дагестанским не только формой, но и деталями: нижний конец ее, как и у пряжек из Западного Дагестана, завершается фигурным выступом в виде реалистического изображения головы барана с круто загнутыми рогами. Пространство внутри рамки разделено на две зоны вертикальной перемычкой. Кумбултинская пряжка являет собой как бы наиболее ранний или простейший прототип пряжек из Западного Дагестана, венцом длительного развития которых выступают пряжки четвертой группы.

К столь же древним образцам прикладного искусства Центрального Кавказа восходят и основные элементы декора

дагестанских пряжек, а также их сюжеты. Так, композиция в виде противопоставленных друг другу вздыбившихся животных представлена на другой пряжке полуовальной формы из того же сел. Кумбулта (МАК. 1900. С. 217. Табл. ХСII,5). Характерно, что и рамка этой пряжки украшена «шнуровым», или, что почти одно и те же, елочным узором в несколько рядов. Аналогичный узор представлен и на пряжках из могильника Верхняя Рутха (Крупнов. 1960. Табл. XLVII,5,8). Та же композиция противостоящих животных – коней, что и на пряжках из Западного Дагестана, но в ее исходной простейшей форме, представлена на бронзовых топорах из могильника Тли в Юго-Осетии (Техов. 1971. С. 189. Рис. 69,14. С. 210. Рис. 74,1). В аналогичной позе показаны хищные животные, изображенные на пряжке VIII–VI вв. до н.э. из Верхней Кобани (МАК. 1900. Табл. XXII; История искусства... Т. 1. 1971. С. 52. Рис. 50). Изображения двух геральдически расположенных голов лошадей, но обращенных в противоположные стороны, представлены и на серии бронзовых стержневых булавок начала и середины I тыс. до н.э., происходящих из различных памятников кобанской культуры (МАК. 1900. Табл. XXXIX; Козенкова. 1972. С. 12–15. Рис. 1.). Достаточно отчетливо улавливается преемственная связь в трактовке изображений животных-олений, а также голов баранов, медведей на пряжках из Западного Дагестана с изображениями тех же животных на различного рода изделиях середины I тыс. до н.э., известных среди древностей кобанской культуры. В изображении оленей на пряжке типа В второй группы явно заметна такая связь с изображениями оленей на пряжках из Кобани (МАК. 1900. Табл. XLIII, 4,5; История искусства... Т. 1. 1971. С. 53. Рис. 52), Лизгора (Алексеева. 1949. Табл. VII, 4), на бронзовых поясных пряжках и топорах из Тли (Техов. 1971. С. 113. Рис. 31) и из Кобани (МАК. 1900. Табл. XV, 4, XVI, 3, XVII,4; Крупнов. 1960. С. 51. Рис. 49).

Таким образом, в раннесредневековых ажурных пряжках с зооморфными изображениями из Западного Дагестана прослеживаются очень древние и глубокие, идущие еще с

середины I тыс. до н.э. традиции прикладного искусства племен кобанской культуры Центрального Кавказа. Архаические черты сохраняются, впрочем, не только в форме и декоративном убранстве пряжек, но и других изделий декоративно-прикладного искусства – подвесок в виде голов медведей, быков, баранов (рис. 25–26), бронзовых круглых ажурных блях (рис. 27), пластинчатых диадем, браслетов (рис. 28–29), массивных шейных гривен, фибул, булавок и т.д. Все эти предметы, происходящие из Бежтинского могильника (Амаев. 1963. С. 185 и сл.), выполнены в характерном для пряжек художественном стиле. Аналогичные архаические формы засвидетельствованы и в области средневековой материальной культуры и прикладного искусства Нагорного Дагестана (Миллер. 1927. С. 15–76; Мовчан. 1974. С. 186–208; 1974. С. 3–25; Материальная культура аварцев. 1967. С. 150–151).

Причины стойкости древних черт в материальной культуре, в том числе и в народном декоративно-прикладном искусстве высокогорного Дагестана те же, что характерны и для других горных районов Северного Кавказа: затяжной характер социально-экономического развития этих районов, обусловленный этногеографической изоляцией их на протяжении многих столетий (Батчаев. 1973. С. 3, 19), некоторый консерватизм общественных отношений и бытового уклада. Интересно, что и в раннесредневековой материальной культуре и в декоративно-прикладном искусстве Северного Кавказа отчетливо проступают особенности, корни которых можно найти только в кобанской культуре (Алексеева. 1971. С. 97, 348).

В литературе уже отмечалось разительное отличие культуры, представленной Бежтинским могильником, от культуры горного Дагестана вообще (Котович, Шейхов. 1960. С. 361). По совершенно справедливому замечанию Р.М. Мунчаева «при всех очевидных соответствиях, которые имеют материалы Бежты в синхронных памятниках сопредельных районов Дагестана и Закавказья, совершенно ясна самобытность и исключительная специфичность ее культуры. Такой она, по-видимому, была и в более глубокой древности.

Такой самобытной культура дидойских районов... оставалась и до самого недавнего времени» (Мунчаев. 1963. С. 270)⁵.

Последние исследования историков и этнографов (Магомедов. 1976; Шиллинг. 1993. С. 216–227; 1996. С. 21–38; Лугуев, Магомедов. 1994; Лугуев. 2002. С. 231–241; 2002 а. С. 262–273; Мусаева. 2003. С. 3–126) с очевидной наглядностью подтверждают этот вывод.

Вместе с тем представляется несомненным, что высокогорный Западный Дагестан в древности и в эпоху средневековья поддерживал очень тесные торгово-экономические, политические и культурные контакты с граничащими с ним областями Закавказья (Магомедов. 1976. С. 96–105; Магомедов. 1968. С. 57), а это обстоятельство наложило заметный отпечаток на средневековую художественную культуру дидойско-капучинских районов Дагестана⁶.

В историко-археологическом отношении западный Дагестан, где в эпоху средневековья сложился яркий развитый очаг художественной обработки металла, изучен крайне слабо. Кроме Бежтинского могильника и нескольких культовых мест другие памятники здесь не исследованы. Поэтому выяснить истоки культуры населения Западного Дагестана, представленной в настоящее время лишь материалами Бежтинского могильника и культовых мест с необходимой полнотой пока трудно. Но, как мы проследили, раннесредневековые зооморфные пряжки из высокогорного Западного Дагестана ни по их зооморфной тематике, ни стилистически, ни по пластической трактовке элементов декора не могут быть отнесены, как это допускал Д.М. Атаев, к

5. Как показывают исследования Д.М. Магомедова, культура дидойско-капучинских районов высокогорного Западного Дагестана действительно вплоть до недавнего времени оставалась самобытной и очень своеобразной (См.: Магомедов. 1976. С. 1–80).

6. В исторической литературе существует недостаточно обоснованное мнение, согласно которому дидойцы (самоназвание их «цезы») во второй половине I тыс. до н.э. переместились с территории Юго-восточной Грузии и обосновались в Западном Дагестане (См.: Магомедов. 1976. С. 25–30).

памятникам постсасанидского стиля (Атаев. 1962. С. 156). В них не улавливаются сколько-нибудь заметные традиции сасанидского искусства, но зато отчетливо проступают древние, глубоко укоренившиеся и творчески переработанные местными мастерами традиции высокоразвитого прикладного искусства племен Центрального Кавказа. Вместе с тем надо отметить, что такие сюжеты и мотивы, как «древо жизни», борьба животных, сцены терзания хищником травоядного, солярные символы получили распространение в искусстве Древнего Востока (Пиотровский. 1959. С. 228–229; 1962. С. 117; Ходжаши. 1976. С. 156–166) еще до эпохи Сасанидов, а это искусство, в особенности же искусство Урарту, соприкасаясь с искусством народов Кавказа, оказало на него определенное влияние (История искусства... Т. 1. 1971, С. 112).

Описанные пряжки с зооморфными изображениями прошли длительный путь своего развития и бытовали в течение долгого времени. По своим формам, художественно-стилистическим особенностям воплощенных в них образов различных животных, трактованных в целом живо и реалистично при некоторой условности и декоративной стилизации их, пряжки эти выступают очень своеобразными и оригинальными произведениями декоративно-прикладного искусства высокогорного Западного Дагестана, где еще до раннего средневековья функционировал яркий и развитый очаг художественной обработки металла. Пряжки с зооморфными изображениями наряду с другими изделиями металлообрабатывающего ремесла (литые круглые ажурные бляхи, подвески в виде голов баранов, медведей и быков, браслеты массивных форм, диадемы, фибулы и т.д.) из Западного Дагестана (Атаев. 1960. С. 185–203; 1961. С. 282–288; 1962. С. 149–156; 1963. С. 123–158. Рис. 15–19, 21; 1965. С. 118–119), отличающиеся общностью художественного стиля и высоким мастерством изготовления, в значительной мере определили локальное своеобразие художественной культуры дидойско-цезских районов (Атаев. 1963. С. 184–187)

многоэтнического горного края, где долго и стойко сохранялись древние традиции.

Ареал пряжек ограничивается в основном территорией высокогорного Западного Дагестана, издавна заселенного дидойцами, или цезами (бежтинцы, гунзебцы, гинухцы, хваршины), относящиеся к одной из коренных народностей Дагестана – к аварцам, но сохранившими специфические самобытные черты своей культуры



ГЛАВА III

СЕМАНТИКА ЗООМОРФНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ПРЯЖЕК

Рассматриваемые пряжки примечательны тем, что они не только характеризуют локальные особенности средневековой художественной культуры и прикладного искусства дидойско-капучинских районов Западного Дагестана, но и позволяют в некоторой степени проникнуть в сферу духовной культуры обитателей этих районов – в мир их идей и представлений, так как изображения, запечатленные в сюжетных композициях пряжек, выполняли не только декоративную функцию, но и несли определенную семантическую нагрузку. Попробуем хотя бы в общих чертах выяснить суть идейного содержания сюжетных композиций пряжек.

Древо жизни. Главным сюжетом, повторяющимся на подавляющем большинстве пряжек, является многочастная композиция в виде предельно стилизованного изображения дерева (вертикального стержня), по обе стороны которого помещены профильные фигуры вздыбленных коней или, на пряжках типа А четвертой группы, лошадей с жеребятами. Композиция эта, как уже было отмечено, представляет собой сюжет «древо жизни» – символ плодородия и изобилия, который был распространен в мифологии, фольклоре, а также в древнем и средневековом искусстве в весьма широком ареале (Маммаев. 1967. С. 147–164; Топоров. 2010. С. 315–336).

Представления о «древе жизни» существовали у многих древних народов. Однако в каждой этнической культуре они

имели свои особенности. Для понимания общего и особенного в его восприятии важны сведения, содержащиеся в библейской Книге Бытия. В ней «древо жизни» — это особое дерево, посаженное Богом посреди Эдемского сада. Оно приносит плоды 12 раз в год, которые дарят вечную жизнь и имеет листья для исцеления народов (Топоров. 2010. С. 317).

Представления о «древе жизни» возникли задолго до Библии. В одном из древнейших иранских преданий о рае рассказывается о двух чудесных деревьях, из которых одно отличалось способностью уничтожать боли и страдания человека, а другое обладало соком Наота, который живым даровал бессмертие, а мёртвым возвращал жизнь. В индийских Ведах это дерево носит в себе все семена растительного царства, разбросанного в мире; оно же, как дерево мировое, некогда доставило и тот материал, из которого были сооружены земля и небо (Еврейская энциклопедия). В Дагестане сюжет «древа жизни» получил широкое распространение. Как правило, он занимает центральное место в геральдической композиции и имеет самые различные изобразительные воплощения (Маммаев М.М. 1967. С. 147–164).

Характерной особенностью композиции «древа жизни» зооморфных пряжек из Западного Дагестана является то, что в ней идея, связанная с культом плодородия и плодоносящих сил, выражена посредством символического изображения дерева и помещенной в его основание фигуры головы барана (козла)⁷. На некоторых пряхках в аналогичных композициях в основание священного дерева помещена фигура, изображающая голову

⁷ «Баран и козел, — как отмечают А.П. Окладников и В.Д. Запорожская, — в древней солярно-космической мифологии одинаково связаны с солнцем и по существу сливаются в ней друг с другом (вспомним хотя бы баранью шкуру — Золотое Руно, солнечное руно аргонатов!)» (См.: Окладников, Запорожская. 1970. С. 152). На пряхках из Западного Дагестана в изображениях голов баранов проступают признаки, характерные и для внешнего облика головы козла — узкая вытянутая морда, выпуклые глаза, расходящиеся по-козлинному в стороны рога. Очевидно, в процессе многократного воспроизведения этих изображений черты облика головы козла и барана слились.

медведя в фас. Дерево как бы «вырастает» из головы барана (козла) или медведя. Фигуры эти показывают, что здесь изображено живое произрастающее, плодоносящее дерево, тянущее свои ветви к благодатному солнечному свету и теплу (дерево — стержень увенчало розеткой — символом солнца) и вытягивающее своими корнями жизненные соки, т.е. «древо жизни», в котором достаточно отчетливо выражена «идея роста, идея жизни» (Рыбаков. 1971. С. 92).

По представлению многих народов Кавказа, в том числе и Дагестана, существуют три последовательно расположенных друг над другом мира. Их связывает между собой стоящее на краю земли «мировое дерево» или «древо жизни».

Следует отметить, что «древо жизни» является одним из распространенных вариантов образа «древа мирового», известного в бесчисленных изобразительных воплощениях у многих народов мира. «Образ «древа мира» представлен или же реконструируется, — пишет В.Н. Топоров, — на основании самых различных источников: мифологические и космологические представления, запечатленные в словесных текстах разных жанров, памятники изобразительного искусства (живопись, орнамент, скульптура, глиптика, вышивка и т.п.), архитектурные сооружения (прежде всего культовые), утварь в широком смысле слова, ритуальные действия и т.д. Прямо или косвенно образ «древа мирового» восстанавливается для разных традиций всех материков в диапазоне от эпохи бронзы (в Европе и на Ближнем Востоке) до настоящего времени...» (Топоров. 2010. С. 325–326).

Для «древа мирового» обычно характерна трехчастная структура, которой соответствуют вершина, ствол, корни. Как пишет В.Н. Топоров, «с верхом соотносятся птицы, особенно часто орел, нередко какая-нибудь фантастическая птица (иногда на вершине дерева находятся две птицы, как бы дублирующие Солнце и Месяц по сторонам вершины дерева). С серединой соотносятся копытные (лошади, быки, коровы, олени, лоси, антилопы, овцы, козы и т.д.), иногда и пчелы; копытные располагаются симметрично по сторонам дерева... С низом

дерева (его корнями) соотносятся змеи, лягушки, мыши, рыбы, бобры, выдры, иногда медведи или чудовища хтонического типа. Подобные описания (как словесные, так и в изобразительном искусстве) мирового дерева с распределением животных известны в изобилии в древних ближневосточных традициях, в Индии, Иране и Китае..., в старых индоевропейских культурах, включая славянскую» (*Топоров*. 2010. С. 346–347).

Такая же троичность, соответствующая представлениям древнего населения о трехчленности деления мира, наблюдается и в структуре «древа жизни» пряжек из Западного Дагестана, с той разницей, что на вершине дерева в композициях пряжек изображен символ солнца (круг, обведенный зернью). В основании (корнях) дерева наряду со стилизованной головой медведя, представлено фигура тоже стилизованного барана или козла.

У отдельных экземпляров пряжек (группы IV, типа А, рис. 14–15) фигура головы барана или козла настолько стилизована, что без сопоставления их с посредствующими звеньями более реалистически трактованных изображений, трудно угадать, голова ли животного изображена тут. Стилизация доведена до предела и изображение головы барана (козла) приобрело вид корней дерева.

Композиция с изображением животных по сторонам «древа жизни» представляет собой своеобразный талисман, с помощью которого магическим путем должны были добиться изобилия, размножения скота, богатства, чудесного исцеления и долголетия.

Солярные символы.

На рассматриваемых пряжках на вершинах изображений «древа жизни», на пересечениях ёлочных узоров, на лбах зооморфных изображений, вместо глаз и на крупах коней и между рогами оленей изображены знаки, символически передающие образ солнца. Эти знаки представляют собой изображения диска и диска, окруженного одним или двумя рельефными кругами с зернью. Иногда в середине этих

изображений помещены простые кресты, а также кресты, усложненные уголками или знак свастики. На одной из пряжек, хранящейся ныне в Государственном Эрмитаже, на крупы лошадей, а также на все рельефные круги-розетки, обведенные зернью, помещены знаки свастики (рис. 18). Как отмечает В.П. Даркевич, «свастика – повсеместно распространенный древний символ огня и солнца. По происхождению и содержанию близка кресту. По внешнему виду отличается от него отрезками, оканчивающими каждый луч, которые первоначально символизировали вращательное движение древнего приспособления для добывания огня, а затем, когда свастика стала символом солнца, обозначали его движение по небу» (*Даркевич*. 1960. С. 59).

По поверьям многих народов мира солярный знак был оберегом от злых чар и всего недоброго, являлся источником света, тепла и добра. Солярные символы на изображениях животных подчеркивали их божественную природу.

Конь. По сторонам священного дерева кони или лошади с жеребятами изображены далеко не случайно. В представлениях самых различных народов конь был сакральным животным, посвященным солнечному божеству и связанному с ним культу плодородия (*Амиранашвили*. 1963. С. 80; *Техов*. 1969. С. 57; *Ильинская*. 1972. С. 41–44; *Кузьмина*. 1973. С. 178–190; 1976. С. 1–72; 1977. С. 96–119; *Дьяконова*. 1967. С. 93; *Даркевич*. 1976. С. 11–12), а изображения коня в искусстве в различных интерпретациях имели сложную семантику.

Идейное содержание образа коня, воплощенного в композициях пряжек из Западного Дагестана довольно наглядно раскрывается представленными на отдельных фигурах коней солярными знаками. Характерно, что во многих произведениях древнего декоративно-прикладного искусства Кавказа и других областей изображения коней сопровождаются солярными знаками (*Техов*. 1969. С. 54. Рис. 3–5) – кругами, крестами, свастикой. Эти же знаки являлись постоянными и излюбленными мотивами в декоративной отделке предметов конского убора (*Ильинская*. 1972. С. 42; *Кузьмина*. 1977. С. 100).

Сочетание образа коня с солнцем находит прямые параллели в дагестанском этнографическом материале. Наиболее ярко оно проявляется в весеннем земледельческом народном празднике горцев Дагестана «Оцбай» (по-аварски «оц» – бык, «бай» – запряжка), «ис бирхо» (по-цунтински – начало борозды), «кордаккавудан» (по-лакски – сделать обряд, чтобы был хороший урожай), «хьубяхІруми» или «кьел-каъни» (по-даргински – посеять поле, провести борозду), традиционном празднике «первой борозды», или «запряжки быков» (Материальная культура аварцев. 1967. С. 41–44; *Чурсин*. 1927. С. 43–60; *Никольская*. 1959. С. 316; *Шамова*. 1960. С. 1–8; *Гаджиева, Османов, Пашаева*. 1967. С. 55–58; Современная культура... 1971. С. 218), генетически восходящем к очень глубокой древности и сопровождавшемся в прошлом архаическими магическими обрядами. Во время этого праздника по окончании вспашки поля устраивались конные скачки. У аварцев коню-победителю на скачках вешали на шею огромный кольцеобразный хлеб – «горо», символизовавший солнце (*Чурсин*. 1927. С. 50; *Никольская*. 1959. С. 319; *Агларов*. 2005. Рис. 3–4). В последнее время «на шею лошади и всаднику-победителю скачек накидывают шелковую материю красного цвета»⁸.

В ряде районов Дагестана устраивались специальные конные состязания «скачки вдогонку». Вместо эстафетной палочки при проведении этих состязаний использовался кольцеобразный хлеб (в Гимрах – веточка из дерева хурмы)» (*Дибиров*. 1969. С. 55).

В прошлом и в настоящее время в селении Зило (Ботлихский район), а также во многих аулах лакцев призы оформлялись в виде «дерева изобилия» (выделено нами. – О.Д., М.М.), на ветви которого нанизываются всевозможные яства (Современная культура... 1971. С. 219).

Интересно отметить, что у агулов коню-победителю вешали иногда вместо кольцеобразного крестообразный хлеб,

8. У народов Дагестана, как и у многих народов земного шара, красный цвет символизировал солнце.

украшенный орехами и яйцами (*Чурсин*. 1927. С. 54).

Образ коня занимает видное место в мифологии и в фольклоре горцев Дагестана. Пожалуй, из всех зооморфных образов, представленных в народных песнях, в сказках, преданиях, легендах, пословицах и поговорках первостепенное место принадлежит коню. Д.М. Атаев отмечал, что в аварском фольклоре исключительно популярен образ чудесного морского коня – кобылицы и ее жеребенка, которые покровительствуют сказочному и песенному герою (*Атаев*. 1962. С. 156; Сказки и басни... 1869. С. 9–56).

В дагестанском фольклоре конь выступает как советник, помощник, спутник и неразлучный друг героя в его путешествиях, битвах, переходах из одного мира в другой, а также в странствиях.

В устном поэтическом творчестве горцев Дагестана иногда конь уподобляется птице, отмечается его сопричастность к небу – солнцу (Песни народов Дагестана. 1970. С. 87, 173; Даргинские народные песни. 1970. С. 35; Сказки народов Дагестана. 1989. С. 106), а птица в фольклоре и во всех религиях связана с небом и часто выступает олицетворением солнечного божества (*Пиотровский*. 1939. С. 39; *Котович*. 1986. С. 16).

Уподобление коня птице было особенно характерно для общеиндоевропейских поэтических и мифологических представлений, которые породили широко распространенный в изобразительном творчестве синкретический образ крылатого коня. Е.Е. Кузьмина приводит многочисленные данные из области древних верований и мифологии индоиранских народов о сравнении коня и птицы (*Кузьмина*. 1977. С. 101–102). В нартском эпосе фигурируют крылатые кони, летящие как птицы по небу. В Средней Азии (в Хуттале – Северной Бактрии), по преданию, на вершине горы жил небесный скакун. Рожденные от него жеребята словно «летали между небом и землей» (*Беленицкий*. 1948. С. 162–167). Б.А. Литвинский отмечает, что у таджиков до наших дней сохранилось поверье, что лошади имеют крылья и распускают их только ночью, когда никто не видит (*Литвинский*. 1972. С. 148).

Образ крылатого коня (пегаса) в изобразительном творчестве складывается в конце II – начале I тыс. до н.э. – в искусстве Ирана, Малой Азии и Греции (*Кузьмина*. 1977. С. 101). Впоследствии он получает широкое распространение и в искусстве других стран и областей. В Дагестане этот образ нашел своеобразное воплощение в средневековом камнерезном искусстве (*Баширов*. 1931. Табл. 88–90). В фольклоре и в мифологии он издавна известен здесь под названием Тулпар. И.Х. Абдуллаев считает, что Тулпар является общим для северокавказских народов фольклорным образом, сложившимся в результате взаимодействия и взаимовлияния культур и фольклора *разноэтнических народов* (*Абдуллаев*. 1982. С. 25, 36).

На описанных выше пряхках типа Б в четвертой группе, происходящих из Бежтинского могильника и из с. Тлядал Цунтинского района, в основной композиции, помещенной в нижней зоне, кони воспроизведены вздыбившимися, в состоянии борьбы, с раздутыми ноздрями. Можно допустить, что этот сюжет с борющимися конями восходит к композиции пряхек, на которых между фигурами помещено изображение сильно стилизованного дерева в виде вертикального стержня или полосы с елочной орнаментацией. Но, исходя из аналогий и данных индоевропейской мифологии, представляется возможным следующее семантическое истолкование его.

Подобные композиции двух противопоставленных изображений коней, их протом или всадников в различной иконографической интерпретации были распространены в древнем искусстве Северного Причерноморья, Алтая, Приаралья и других областей. Е.Е. Кузьмина, А.М. Беленицкий, А.К. Акишев и другие исследователи истолковывают их, исходя из индоиранской и вообще индоевропейской мифологии как отражение культа близнецов, олицетворяющих единство противоположных сил – утра и вечера, света и мрака, жизни и смерти (*Кузьмина*. 1977. С. 103; 1978. С. 103–106; *Беленицкий*. 1978. С. 36; *Акишев*. 1978. С. 42–43). «Общечеловеческий миф о двух близнецах-родоначальниках, – пишет Е.Е. Кузьмина, – в среде индоевропейцев приобрел своеобразную окраску и

тесно слился с культом коня: индоевропейцы представляют близнецов в виде двух юношей – одного на белом, другого на черном коне или в виде двух коней, стоящих возле богини-матери, которая иногда заменяется «древом жизни». Культ близнецов существовал у фракийцев, скандинавов, балтов, славян, галов, англичан... Римляне чтили Ромула и Рема, Кастора и Поллукса, греки почитали богиню Деметру и ее спутников Диоскуров (*Кузьмина*. 1977. С. 103).

Не меньший интерес представляет также для толкования сюжета борьбы двух коней древнеиранский авестийский миф о борьбе Тиштрии с Апаоша. Согласно этому мифу, божественный герой Тиштрия направился к морю Воурукаша, чтобы взять воды. Но демон засухи Апаоша преградил ему путь. Началось сражение. Апаоша бился в облике черной лошади с облезлым хвостом, шеей и ушами, а Тиштрия – в виде белого прекрасного коня с золотыми ушами и золотой уздечкой. В конце концов, Тиштрии удалось одержать победу. Он поднял волны и послал на землю долгожданный дождь. Тиштрия – это персонификация звезды Сириус, «звезды дождя», появление которой на иранском небосклоне предшествует началу сезона дождей (*Кузьмина*. 1977. С. 106; *Кисляков*. 1973. С. 185–186; *Брагинский*. 1956. С. 35, 47).

Вероятно из сходных, если не тождественных религиозно-мифологических представлений, возникли изобразительные сюжеты в искусстве Западного Дагестана в виде сцен борьбы двух животных, в которых наблюдается сохранение весьма архаических черт в образном строе и в художественном стиле. В средневековую эпоху такие представления сохранились скорее всего как пережитки более ранних идеологических воззрений. О том, что у дагестанских народов существовали сходные с индоиранского круга религиозно-мифологические представления свидетельствует хотя бы тот факт, что в Дагестане, как и в Иране и Средней Азии (*Кузьмина*. 1978. С. 105) был довольно популярен культ Тиштрии⁹, имеющий очень

⁹ У лакцев, например, в прошлом многие сельскохозяйственные работы приурочивались ко времени появления на небе «Турши», т.е. Тиштрии-Сириуса, с которым был связан ряд поверий (См.: *Булатова*. 1971. С. 46).

древние, дозороастрийские корни (Кузьмина. 1978. С. 105).

Что касается культа близнецов, то наличие его у народов Дагестана убедительно прослежено М.Р. Халидовой на обширном материале из области мифологии, фольклора, древних идеологических представлений и обрядов (Халидова. 1981. С. 25–41).

Важно отметить, что культ близнецов у народов Дагестана был тесно связан с культом плодородия, что нашло довольно яркое отражение в том же земледельческом обряде «оцбай», когда в плуг для проведения первой борозды запрягают двух быков-близнецов, а к участию в этом обряде привлекают и детей-близнецов. По народным представлениям считалось, что это способствует плодородию почвы и обилию урожая (Халидова. 1981. С. 27).

Наличие солнечных знаков и символов дерева в композициях с конями объясняется тем, что в индоевропейской мифологии кони-близнецы были связаны с «древом жизни» – опорой солнца, источником жизни (Кузьмина. 1976. С. 70–72; Акишев. 1978. С. 42).

Конь у народов Дагестана, как и у многих других народов, имевших развитое коневодство, пользовался особым почитанием. Это нашло отражение даже в поговорке: «Прежде чем напиться самому, напью коня» (Гамзатов. 1972. С. 134).

Отражением развитого культа коня, существовавшего в древности в Дагестане, следует рассматривать обряд погребения коня с человеком, зафиксированный при исследовании Бежтинского (Атаев. 1963. С. 109), Агачкалинского (Смирнов. 1951. С. 117), Цыйшинского (Котович, Магомедов, Маммаев. 1969. С. 121), Хабадинского (Пикуль, 1967. С. 38–40) и других могильников албано-сарматского и раннесредневекового времени.

Культ коня был широко распространен также на всем Кавказе и был связан с культом солнца, что засвидетельствовано многочисленными археологическими материалами и данными этнографии (Куфтин. 1950. С. 200–218; Техов. 1977. С. 136–137, 172; Калоев. 1968. С. 308–316).

Отголоски древних представлений, связанных с культом коня, сохранились вплоть до недавнего времени: многие народы Дагестана и Кавказа вешали на колья плетней, заборов, на деревянных шестах черепа коней в качестве оберегов и символов благоденствия (Крупнов. 1960. С. 361; Дибиров. 1968. С. 46; Чурсин. 1926. С. 14).

Конь и всадник – устойчивый сюжет, известный в Дагестане с очень глубокой древности (Котович. 1974. С. 45; Дебиоров. 1966. Рис. 17–24) – сохранился в народном художественном творчестве вплоть до XX в.

Таким образом, приведенные выше материалы показывают, что конь в древних идеологических представлениях народов Дагестана, в том числе у населения высокогорного Западного Дагестана – дидойцев, у которых коневодство было высоко развито и играло исключительную роль в их хозяйстве, культуре и быту (Магомедов. 1976. С. 84)¹⁰ был связан с культом солнца, выступал его олицетворением и ассоциировался с символом плодородия. Следовательно, изображения коней в сюжетных композициях пряжек из Западного Дагестана несут определенную семантическую нагрузку, связанную с близнечным культом, органически сочетавшимся с культом плодородия и изобилия, а композиция с изображениями лошадей с жеребятками по сторонам священного дерева символизировала, вероятно, еще идею вечности и возрождения жизни.

Олень. Основным сюжетом пряжек группы I типа А является олень, для изображения которого характерна орнаментально-декоративная стилизация. Разветвленные рога оленя, поднимаясь вверх, образуют симметричный узор, который по смысловому содержанию может быть истолкован как изображение священного дерева – «древа жизни».

¹⁰ Интересно отметить, что, по словам Д.М. Магомедова, «жители горного Дагестана, в частности андийцы, багулалы, каратинцы, чамалальцы и другие называют дидойцев «хъванал» – что значит коневоды. В системе народного физического воспитания у дидойцев и других народностей Дагестана особое место занимают конные виды спорта (См.: Дибиров. 1968. С. 45–46).

Подобным же образом, в виде условно трактованного священного дерева – «древа жизни», но различными художественно-стилистическими приемами и в иной интерпретации оформлены ветвистые рога оленей, представленных в древнейших наскальных изображениях Дагестана (*Котович. 1986. С. 10*), на закавказских ажурных поясных пряжках (*Техов. 1969. С. 50*) и на северокавказских культовых металлических навершиях скифского времени (середины I тыс. до н.э.) (*Ильинская. 1967. С. 298*). Видимо, в представлениях древних людей мощные ветвистые рога оленей ассоциировались с ветвистым деревом, а в искусстве при изображении оленей их рога в ряде случаев, как видно из приведенных выше примеров, оформлялись в виде священного дерева. Такая ассоциативная связь оленьих рогов с деревом хорошо выражена в аварской притче: «говорят: случайно бросил косточку, случайно упала на оленью голову, и вот выросли прекрасные оленьи рога» (*Гамзатов. 1972. С. 19*).

В связи со сказанным значительный интерес представляет то, что в фольклоре разных народов представлен сюжет о захоронении животного, на месте которого вырастает растение, дерево или сад, приносящие обильный урожай (*Литвинский. 1972. С. 145*).

На всех пряжках первой группы типа А голова оленя увенчана наверху диском с зернью или без нее. Диск или круг почти у всех народов издавна служил символическим знаком солнца, его своеобразной идеограммой (*Окладников, Запорожская. 1970. С. 139; Даркевич. 1960. С. 56; Рыбаков. 1965. С. 30; Маслова. 1978. С. 155*). По существу та же солярная символика воплощена и в ажурных выпуклых круглых бляхах (рис. 27) из Бежтинского могильника, стилистически и по технике изготовления непосредственно связанные с зооморфными пряжками.

Несомненно, на отмеченных пряжках олень изображен с символом лучезарного солнца над головой. Зернь, обрамляющая диск, передает сияние солнца – солнечные лучи. В разбираемом сюжете пряжек первой группы типа А отчетливо выражена

«семантическая связь образа оленя с представлениями о солнце как добром благодетельном божестве» (*Окладников, Запорожская. 1970. С. 144*).

Представления об олене как носителе солнечного, небесного сияния, олене – золотые, сияющие рога складываются еще на заре становления древнеземледельческой культуры горного Дагестана. Воспроизведенные в древнейших наскальных рисунках Дагестана (у сел. Кара Лакского района, относящихся к III тыс. до н.э.) изображения оленей с ветвистыми рогами, обрамленными множеством точечных знаков В.М. Котович рассматривает «в качестве дагестанской реплики широко распространенному в древности представлению об олене – Золотые рога» (*Котович. 1986. С. 10–11*), также являвшемуся одним из символов солнца (*Окладников. 1964. С. 170–174*). М.Р. Халидова пишет, что «архаический образ небесного оленя – золотые рога (в позднейшем – козленка – золотые рога) в лирических песнях становится символом девушки. В даргинской народной песне поется: Мурхъ къадала шин дужул, мукукри мургъила чан» («С золотыми рогами олень, пьющий воду из глубокого ущелья») (*Халидова. 1988. С. 25*).

Символика образа оленя в древнем изобразительном творчестве убедительно раскрыта А.П. Окладниковым, В.Д. Запорожской, А.И. Мартыновым и другими исследователями (*Окладников. 1964. С. 217–248; Окладников, Запорожская. 1970. С. 114–115; Окладников, Мартынов. 1972. С. 221–229; Членова. 1962. С. 195*) на примере многочисленных изображений оленя в сочетании с космическими символами – солнечными дисками на металлических бляшках, рисунках на скалах, на так называемых оленьих камнях и т.д., с привлечением многочисленных фактов из области мифологии и фольклора. «Образ оленя, как это признано всеми или почти всеми исследователями, – отмечают А.П. Окладников и В.Д. Запорожская, – центральный для скифского искусства в Причерноморье и на Кавказе, для искусства саков Средней Азии и родственных им по культуре племен Центральной Азии

и Южной Сибири. Он несет здесь всюду одну и ту же семантическую нагрузку. Это прежде всего зооморфный символ и олицетворение солнца» (*Окладников, Запорожская*. 1970. С. 115).

Образ оленя в древнем и средневековом искусстве Дагестана относится к числу наиболее распространенных. Изображения оленя очень часто встречаются среди древних наскальных изображений (*Марковин*. 1953. С. 210–211. Рис. 3–5; 1954. С. 324–342; 1958. С. 147–162; 1961. С. 124–134; *Котович*. 1974. Рис. 8–9; 1976. Рис. 26; 1986. С. 10–11), нередко металлические фигуры оленей и среди культовых статуэток середины I тыс. до н.э. (*Круглов*. 1946. Рис. 31–40; *Мегрелидзе*. 1951. С. 283–287; *Маммаев*. 1989. Рис. 21). В эпоху средневековья изображения оленя встречаются на самых различных памятниках искусства – на художественной керамике (*Маммаев*. 1967. С. 150–153. Рис. 6), на каменных рельефах (*Башикиров*. 1931. Табл. 73–74, 76; *Кильчевская*. 1962. Табл. III, 8, IV, 5; 1968. Рис. 7, 52, 68) в петрографии (*Дебиров*. 1966. Рис. 16, 24–25, 32; *Атаев, Марковин*. 1965. С. 342–371. Рис. 5, 6; *Башикиров*. 1930. С. 126–132. Рис. 3) и т.д. В декоративно-прикладном искусстве Дагестана древний образ оленя сохраняется вплоть до XIX – начала XX вв. (*Кильчевская, Иванов*. 1959. Рис. 35; *Габиев*. 1972. С. 172).

В мифологии и фольклоре народов Дагестана и всего Кавказа также распространен образ оленя, и, как правило, он выступает в непосредственной связи с космогоническими представлениями (Сказки и басни... С. 9–56; *Бардавелидзе*. 1957. С. 153–155)¹¹, точно также, как и во многих случаях изображения оленя в древнем и средневековом искусстве сопровождаются солярными символами-знаками солнца (*Амиранашвили*. 1963. Табл. 8, 9; *Техов*. 1969. Рис. 1–3; *Мовчан*. 1947. С. 196. Рис. 11; *Дебиров*. 1966. Рис. 16, 32; *Атаев, Марковин*. 1965. Рис. 5, 2, 7).

Олень был почитаемым животным у многих индоевропейских народов и являлся, как и птица,

¹¹ Согласно мифам народов Кавказа, по мощным, ветвистым рогам оленя можно добраться до верхнего мира (Мифы народов мира. С. 603).

семантическим эквивалентом коня (*Кузьмина*. 1977. С. 104–105). В древней Греции лошадь сопоставлялась с оленем. В Эдде олень выступал в роли коня у мирового дерева. В евразийских степях олень тоже соотносился с «деревом жизни» (олени у «древа жизни» изображены на золотой диадеме Новочеркасского клада (*История искусства*. Т. 1. 1971. Рис. 261). Название оленя у многих тюрко-маньчжурских народов восходит к названию лошади у индоевропейцев (*Кузьмина*. 1977. С. 261).

В свете этих фактов становится понятным то, что в коллекции пряжек из Западного Дагестана представлены и такие экземпляры, на которых, наряду с изображениями противостоящих фигур коней по сторонам стилизованного дерева или без него, в основных композициях воспроизведены геральдически сопоставленные изображения оленей.

Иное, чем на пряжках, иконографическое воплощение оленя представлен на средневековых, XIV – начала XV вв., каменных рельефах из сел. Кубачи, где изображение оленя встречается как в виде самостоятельного сюжета, так и в многофигурных композициях (*Кильчевская*. 1962. Табл. III, 8, IV, 5). Древняя семантическая связь образа оленя с солнцем и солнечным божеством более устойчиво сохраняется в памятниках петрографии горного Дагестана (*Дебиров*. 1966. Рис. 16, 21, 32; *Атаев, Марковин*. 1965. Рис. 5–6), в то время, как на монументальных рельефах такая связь выражена не так отчетливо сопровождающими эти изображения солярными символами.

На резных камнях из сел. Кубачи встречается также изображение крылатого оленя (*Башикиров*. 1931. Табл. 73, 76; *Кильчевская*. 1962. Табл. IV, 5), порожденное вероятно, народными представлениями об ассоциативной связи оленя с птицей, как и коня с птицей. Эти синкретические фантастические существа, наделенные чертами оленя и птицы, известны и в древнем искусстве Ближнего Востока – Луристана, Амлаша, Зивие (7000 ans d'art en Iran. 1961. №67, 71, 116, 510).

Такая популярность образа оленя в искусстве Дагестана была связана с тем, что это животное являлось одним из

почитаемых в народе животных, и оно олицетворяло солнечное божество как главного подателя плодородия и изобилия.

Отдаленными отголосками древних представлений, связанных с почитанием оленя является пережиточно сохранившийся у дидайцев (*Чурсин*. 1928. С. 37–38; *Назаревич*. 1958. С. 93) и других народов Дагестана (*Габиев*. 1969. С. 171–172) обычай вешать у ворот дома, на балконе или на крыше рога оленя в качестве оберега от злых сил или от дурного глаза. Культ оленя и его позднейшие пережитки засвидетельствованы также у ингушей, осетин и других горцев Кавказа (*Крупнов*. 1971. С. 190–191).

На другой пряжке второй группы тип В (рис. 7) с более реалистически трактованными изображениями оленей, композиция, возможно, несет иную семантическую нагрузку. Разветвление рога оленей здесь обрамляют фигуры голов медведей, в отличие от диска с зернью – солярного символа на пряжках первой группы типа А. Можно допустить, что в данном случае верховное плодоносящее божество символически олицетворено в образе медведя, подобно тому, как идея солнечного плодоносящего божества нашла отчетливое и прямолинейное выражение на бронзовом навершии из Комунты, на котором изображена мужская эротическая фигура между ветвистыми рогами оленя (МАК. 1900. Табл. СХVШ, 26. С. 303. Рис. 235). А.М. Тальгрэн считает эту фигуру верховным мужским божеством – богом солнца и плодородия и связывает его с сиро-хеттским божеством Тешубом (*Tallgren*. 1930. P. 163).

Однако кажется более вероятным, что композиция пряжек второй группы типа В, которая была выработана на основе символических композиций борьбы животных-хищников с травоядными, а также геральдических композиций с симметрично противопоставленными животными, и которая сочетает в себе элементы тех и других сюжетов в оригинальной трактовке, передает в целом сюжет терзания хищником (медведем) травоядного (оленя).

Тот же условно-символический сюжет борьбы хищных животных с травоядными представлен на пряжках типа Б пятой группы, на которых воспроизведены фигуры голов медведей, держащих в пасти головы быков или баранов. Аналогичные фигуры голов медведей, держащих в пасти голову быка или барана, встречаются и в виде литых бронзовых подвесок (рис. 25-А) среди произведений средневекового декоративно-прикладного искусства Нагорного Дагестана (*Атаев*. 1962. Рис. 5,3). Такая весьма своеобразная трактовка сюжета основана на принципе парциальной магии, согласно которой часть замещает целое. Сцены с изображением частей животных (в данном случае их голов) «семантически тождественны сценам с изображением целых животных и несут ту же смысловую функцию» (*Кузьмина*. 1977. С. 99).

Сюжет борьбы хищных зверей с травоядными является широко распространенным мотивом в древнем искусстве Передней и Малой Азии (литературу об этом см.: *Маммаев*. 2000. С. 193–206). Особое развитие он получил в ахеменидском Иране. Наиболее ярким примером такого рода изображений являются рельефы дворца Ксеркса в Персеполе, на которых изображены повторяющиеся несколько раз сцены нападения льва на быка (*Sarre*. 1923. Табл. 21; *Артамонов*. 1973. Илл. 299; *Афанасьева, Луконин, Померанцева*. 1976. С. 182–190. Илл. 121; *Луконин*. 1977. С. 68). Сцены нападения хищников на травоядных широко представлены и на произведениях скифо-сибирского искусства «звериного стиля» (*История искусства...* Т. 1. 1971. Рис. 142,149,177,365; *Киселев*. 1951. С. 383–385. Табл. 34; *Руденко*. 1960. Рис. 151; *Артамонов*. 1966. Табл. 29,31,40–42,116,120,237–246; 1973. Рис. 71,97), которые носят признаки греко-персидского художественного стиля. Аналогичные сцены борьбы животных, переданных в своеобразной местной трактовке и оригинальном композиционном решении, представлены на средневековых каменных рельефах из сел. Кубачи (*Башикиров*. 1931. Табл. 45–46,49,71; *Кильчевская*. 1962. Табл. Ш,7,8; *Искусство Кубачи*. 1976. Илл. 124; *Маммаев*. 1989. Рис. 144,146–147), которые своей монументальной

статичностью изображенных животных сближаются с памятниками искусства иранского культурного круга.

Однако сюжет терзания хищником травоядного животного, воспроизведенный на пряжках и в подвесках из Бежтинского могильника передан своеобразно-символически, что является одним из тех специфических особенностей, которые характеризуют своеобразие местного художественного стиля. Подобное композиционное решение этого сюжета, когда поражение хищниками их жертв выражали условно-символически изображением головы травоядного в пасти хищника, было характерно и для искусства населения Центрального Алтая скифского времени (Артамонов. 1973. С. 232; Руденко. 1960. С. 305. Рис. 150). На Кавказе этот сюжет имеет еще более древние традиции, восходящие к XII–X вв. до н.э. (МАК. 1900. Табл. IX, 1).

Сцена терзания хищником травоядного, известная в древнейших изобразительных памятниках Передней Азии с конца IV тыс. до н.э. (Котович. 1986. С. 11) в своей исходной форме заключала определенную семантику: она символизировала дуалистическое представление о борьбе двух начал – доброго и злого, обеспечивающей циклическую смену явлений природы и сохранение гармонии мироздания. По мнению Е.Е. Кузьминой, «композиция сцены борьбы, оформившаяся в переднеазиатском искусстве, в древнейшую эпоху изображала астрономическое явление. На шумерском небосклоне весной, в момент начала полевых работ, созвездие Льва сменяло созвездие Плеяд и Кассиопеи (по шумерски: звезда Быка и звезда Оленя), что в изобразительном творчестве трактовалось как терзание быка или оленя львом. В Иране в эпоху Ахеменидов такое взаиморасположение созвездий совпадало с началом солнечного Нового года, и композиция стала трактоваться как изображение этого важнейшего календарного праздника» (Кузьмина. 1977. С. 107). Со временем «астрономический подтекст композиции был забыт и сюжет стали изображать как терзание хищником и фантастическим животным любого копытного...» (Кузьмина. 1977. С. 107).

В средневековую эпоху древнейший символический смысл сцен борьбы животных, вероятно, был забыт, а композиции с такими сценами выполняли декоративную функцию. В то же время, в ряде случаев можно проследить, как древние традиционные сюжеты нашли новое переосмысление и истолкование. Это наиболее наглядно прослеживается, например, в сцене терзания грифоном лани, высеченной на базе каменной колонны XII–XIII вв. из Хунзаха (Башкиров. 1931. Табл. 91; Маммаев. 1989. Рис. 149), а также в сцене терзания львом кабана на каменном рельефе XIV–XV вв. из сел. Кубачи (Маммаев. 1989. Рис. 146–147).

Баран и козел. Составными элементами декора зооморфных пряжек из Западного Дагестана являются изображения головы барана или козла. Известно, что в древних религиозных представлениях у многих народов (Окладников, Запорожская. 1970. С. 146–148) и в особенности у народов Кавказа образ козла или барана был связан с культом плодородия: козел и баран выступали как носители оплодотворяющей и плодоносящей силы – силы плодородия (Котович. 1986. С. 8–9; Рухадзе. 1966. С. 19). Такую же роль играл в прошлом козел (баран) в религиозных обрядах и представлениях аварцев и других народов Дагестана.

Около сел. Арчо Ахвахского района есть культовое место «Берак», откуда происходят антропоморфные статуэтки бородатых воинов и статуэтка козла (Круглов. 1946. Рис. 15–16). Это название происходит от названия мифологического божества плодородия горцев Восточной Грузии (хевсур и др.) «Берика», представляемого в образе козла. Берика — главный персонаж весеннего аграрного праздника плодородия и возрождения природы — Берикаоба, участники которого надевали козьи или овечьи шкуры, привязывали копыта и рога, красили лицо в черный цвет (Мифы народов мира. Т.1. С. 169). Археологические находки из Западного Дагестана свидетельствуют о значительном влиянии языческой религии горцев Восточной Грузии на религиозные представления народов, населявших Западный Дагестан. Более того, пережитки

этих верований и обрядов сохранились вплоть до XIX – начала XX вв. и, «включившись в мусульманскую религию в качестве органического компонента..., придали мусульманской религии в Дагестане некоторые специфические черты и своеобразие» (Никольская. 1959. С. 316).

Связь барана с культом плодородия хорошо выражена в упомянутом выше ритуальном земледельческом празднике «первой борозды» или «запряжки быков», представляющим собой торжественный выход на поле в день весеннего равноденствия и проведения первой борозды. По словам З.А. Никольской, у аварцев «главный пахарь, роль которого в XIX – начале XX вв. исполнял или зажиточный хозяин или мулла, а иногда и другие участники обряда, был одет в овчинную шубу, вывернутую наизнанку, «чтобы поля были также косматые, или чтобы все было косматое, пушистое». Присутствующие, в первую очередь мальчики, осыпали пахаря и быка землей, камешками, поливали водой, кидали в них шапками, валенками, чтобы «бог дал пшеницу как сыплется земля» (Никольская. 1959. С. 315–319).

Связь образа барана (козла) с идеей плодородия отражена и в аварском обряде обхода полей с жертвенными животными с целью обеспечения плодородия земли. Как описывает З.А. Никольская, этот «обряд совершался 22 июня – в день летнего солнцестояния... Для его совершения собирались жители каждого селения и обходили свои поля с черным (цвета земли. – О.Д., М.М.) животным (бараном), предназначенным для жертвы. После обхода животное резали на поле, варили его в котлах и коллективно поедали. Считалось, что животное предназначалось для умилостивления земли и духов природы. Его кости привязывались на жердь, ставившуюся на поле для охраны посевов» (Никольская. 1959. С. 324).

Эта же связь достаточно отчетливо выражена в обряде вызывания дождя у дидойцев с целью обеспечения плодородия и урожая. По сведениям И.В. Мегрелидзе, в 12–13 км к востоку от аула Шайтл, на горе Хилотл-остло находится озеро Орзен. «Место это культовое: во время больших засух шайтлинские

жители приводили туда барана или козу и резали их так, чтобы телом они лежали в озерной воде и чтобы кровь их лилась туда же; одновременно присутствующие кидали в озеро камни так, что от брызг воды создавалась иллюзия дождя. Они молились, чтобы Бог послал дождь, затем мясо съедали и возвращались домой с надеждой, что после этого пойдет дождь» (Мегрелидзе. 1951. С. 283).

У лезгин в основе ряда народных обрядов, обычаев и поверий, связанных с бараном и козлом, лежали также идеи плодородия (Гаджиев. 1977. С. 4–5).

Связь козла с культом плодородия отчетливо выражена в земледельческом календарном обряде «хождения козлами» у лакцев, имеющим типологические параллели у многих других земледельческих народов (Халилов. 1984. С. 63–66). Причем, в Дагестане связь козла с культом плодородия имеет очень глубокую древность: в наскальных рисунках эпохи мезолита (X–V тыс. до н.э.) в урочище Чинна-Хитта близ сел. Согратль Гунибского района В.М. Котович выявлены следы тотемических верований, в которых в качестве тотема-прародителя выступает безоаровый козел (Котович. 1976. С. 37–38; 1984. С. 11–12).

У многих дагестанских и кавказских народов наиболее значительные моменты в жизни человека – рождение сына, свадьба, похороны, семейные и общественные праздники сопровождались ритуальным закалыванием барана (Магомедов. 1969. С. 189–190) – ретроспективно жертвоприношением священного животного и коллективным его поеданием. Баран и козел, игравшие важную роль в хозяйстве древнего населения Дагестана¹² и Кавказа, где начиная с III тыс. до н.э. получает интенсивное развитие мелкого рогатого скота (Гаджиев. 1991. С. 179), с очень глубокой древности пользовались почитанием,

¹² Очень большая роль овцеводства в хозяйственной деятельности средневековых обитателей Западного Дагестана отразилась в часто встречаемом в исторической литературе наименовании «капучинцы», употребляемом в отношении бежтинцев и буквально означающем «плоди, носящие овчинные тулупы» (См.: Магомедов М. Бежтинцы // Дагестанская правда. 1991. – 16 февр. С. 3).

что нашло свое отражение в самых разнообразных памятниках искусства – в наскальных рисунках, в мелкой глиняной и металлической пластике (Zichy. 1897. С. 50. Рис. 50; Давудов. 1974. Табл. XIV,3–4; Котович. 1974. Рис. 16–18; 1976. С. 17, 40; 1986. С. 8–9; Марковин. 1961. Рис. 3–7; 1988. С. 60; Атаев, Марковин. 1965. С. 3–6) и т.д. В терминологии орнаментальных мотивов народов Дагестана, в частности у кубачинцев, сохранилось название «кьяцала бикI» – что означает козлиная голова (Шиллинг. 1949. С. 104), в котором отразились архаические следы древних представлений, связанных с культовым почитанием козла.

Бык. Из зооморфных образов, запечатленных в декоративном убранстве пряжек следует отметить еще и образ быка. В хозяйстве населения Дагестана, основанном на земледелии и скотоводстве (Котович. 1965. С. 5–13; Гаджиев. 1980. С. 7–13; 1991. С. 177–180) бык с древнейших времен играл весьма существенную роль, а это нашло широкое отражение как в аграрных культах, так и в искусстве.

Наличие культа быка в Дагестане и на всем Кавказе еще в глубокой древности засвидетельствовано археологическими материалами (Техов. 1969. С. 55; 1977. С. 47–48; Крупнов. 1960. С. 102; Пиотровский. 1939. С. 97; Бардавелидзе. 1957. С. 179; Кушнарeva. 1977. С. 50–53; Сихарулидзе. 1972. С. 24–52). Причем почитание быка здесь тесно переплетается с земледельческими культами. Это нашло отражение, например, на глиняных плитках (рельефах) из Верхнегунибского поселения эпохи бронзы, на которых представлено условно-символическое изображение парных быков в виде их рогов, заключенных в параллельные линии – бороздки. На этих плитках схематически запечатлена, по мнению В.М. Котович, сцена обрядовой запашки поля (Котович. 1965, С. 163–165).

Тесное переплетение почитания быка с аграрными культами в Закавказье выяснено Н.Е. Урушадзе при анализе произведений древнего прикладного искусства – бронзового пояса из Самтавро (Урушадзе. 1970. С. 67).

С древними обрядовыми действиями, посвященными культу быка, были, вероятно, связаны бронзовые объемно литые фигурки быков, найденные в числе других культовых статуэток I тыс. до н.э. в высокогорном Дагестане (Давудов. 1974. Табл. XIV,7,9; Круглов. 1946. Рис. 15–16; Мегрелидзе. 1951. С. 283. Рис. 2; Маммаев. 1989. Рис. 22). Довольно часто встречаются бронзовые фигуры быков или подвески в виде бычьих голов среди изделий прикладного искусства албано-сарматского и раннесредневекового времени. Литые бронзовые подвески – фигурки бычьих голов, выполненных реалистично, выявлены при исследовании Урцекского некрополя (Маммаев. 1989. Рис. 32) и Бежтинского могильника (Атаев. 1963. С. 154. Рис. 21,17–19). Такие же подвески в виде головы быка известны среди материалов из раннесредневековых памятников горной Чечни (Виноградов. 1970. С. 245–246. Рис. 1,11).

С существовавшим в раннесредневековом Дагестане культом быка или его рогов связывает М.П. Абрамова находки в Большом Буйнакском кургане III–VII вв. н.э. подвесок, изображающих бычьи головы или их рога (Абрамова. 1966. С. 95–96).

Бык являлся почитаемым животным у многих народов. Культ его зафиксирован исследователями у народов Кавказа (Техов. 1969. С. 55; Бардавелидзе. 1957. С. 203; Кушнарeva. 1977. С. 50–53), Средней и Передней Азии (Толстов. 1935. С. 3–4; Снесарев. 1969. С. 311; Массон. 1974. С. 3; Флиттнер. 1939. С. 13; Андрианов. 1972. С. 46–51; Стратанович. 1970. С. 189–205), Восточной Европы (Соколова. 1972. С. 57–60; Фрезер. 1928. С. 171–172) и т.д.

В древней Армении бык выступал в качестве бугая, связанного с идеей оплодотворения и почитался в образе одного из созвездий Зодиака – созвездия Тельца (Кушнарeva. 1977. С. 55).

Во многих религиозных ритуалах центральное место занимает образ быка. В них он часто выступает в тесной связи с культом растительности и воды (Фрезер. 1928. С. 181–183).

Следы почитания быка в прошлом в реликтовой форме сохранились в этнографической действительности Дагестана до недавнего времени. В том же упомянутом выше

земледельческом празднике «первой борозды» бык выступает одним из основных «персонажей», в обрядовых действиях ему отводится первостепенная роль, в них он олицетворяет оплодотворяющую силу плодородия.

Е.М. Шиллинг, изучая войлочные маски из с. Кубачи отмечал, что «в облике их улавливаются звериные черты – рога» (Шиллинг. 1949. С. 161). Маски изображающие голову быка, известны у многих народов Дагестана. В этой связи интересно отметить, что по бытовавшим до недавнего времени представлениям человек, надевший маску животного, становился олицетворением последнего (Кушнарёва. 1977. С. 53). Здесь небезынтересно будет вспомнить, что среди культовых бронзовых статуэток I тыс. до н.э., собранных в конце XIX вв. в Андийском округе И.И. Пантюховым, помимо объемных фигур голов быков имеются объемные же антропоморфные статуэтки (высота 8,5 см) в рогатых головных уборах (Пантюхов. 1896. С. 59. Табл. XVI,1). Рогатые божества плодородия в женском или мужском облике хорошо известны в изобразительном творчестве Кавказа, Древнего Востока, Греции, Малой Азии и связаны с аграрным культом, культом быка и коровы (Амиранашвили. 1963. С. 46–59. Табл. 17; Соколова. 1972. С. 156, 162; Искусство древнего Востока. 1968. Рис. 61,154,196). Отметим также, что на каменном тимпане окна из сел. Кубачи, относящемуся к XIV в., на котором высечены два борца в схватке (Кильчевская. 1962. Табл. III,6; Искусство Кубачи. 1976. С. 171. Илл. 125; Маммаев. 1989. Рис. 159), в центре архивольты между буквами помещено рельефное изображение бычьей головы. Издесь изображение головы быка выступает символом силы.

Любопытные данные, важные для интерпретации сюжета на тимпане, можно почерпнуть из кавказского языкового материала. В армянском народном лексиконе слово «бык» часто заменяется другим словом, означающим «борющийся», «борец» (Кушнарёва. 1977. С. 57). Небезынтересно также отметить, что до недавнего времени у народов Дагестана существовала игра-состязание в метании бычьей головы (Дибиров. 1968. С. 96; Магомедов. 1966. С. 45).

Мотив бычьей головы известен в архитектурном декоре и в произведениях декоративно-прикладного искусства XIII–XIV вв. Азербайджана (История искусства... Т. 2. 1973. С. 275. Илл. 265; Эфенди Расим. 1976. Илл. 31,33), Армении (Декоративное искусство средневековой Армении. 1971. Илл. 127; История искусства... Т. 2.. 1973. Илл. 154; Даркевич. 1976. С. 55), Грузии (Аладашвили. 1977. Илл. 207–208), а также Месопотамии (Даркевич. 1976. С. 55).

Аграрная сущность культа быка отчетливо проявляется в обряде, записанном М.О. Османовым. Ритуальная пища, приготавливаемая народами Дагестана для совершения наиболее архаичных обрядов, представляет собой зерно, сваренное с крупной костью быка (Османов. 1974. С. 70). Столь же отчетливо проявляется связь быка с земледельческими культами в верованиях и обрядах у лезгин, изученных Г.А. Гаджиевым. «С быком, – пишет он, – связаны многие верования и обряды, от которых якобы непосредственно зависят результаты земледельческих работ. В образе быка (яц) прослеживается символика мужского начала, бык в древности олицетворял силу весеннего плодородия, созидательную мощь пробуждающейся природы. Во время весенних полевых работ строго запрещалось бить быка, кричать на него, замахиваться палкой. Особенно хороший урожай можно получить, если заранее окропить поле кровью жертвенного быка. Магической силой в представлениях лезгин обладал и череп быка, который выставляли на заборах домов для отвода дурного взгляда» (Гаджиев. 1977. С. 4).

Сказанное позволяет заключить, что воплощенный в произведениях средневекового искусства Дагестана образ быка был связан с культовым почитанием его, олицетворяющем силу плодородия. Он же выступал (изображение на упомянутом кубачинском каменном тимпане) символом силы и мощи. Верования, связанные с почитанием быка были устойчивыми, и в силу этого они в виде пережитков сохранились вплоть до недавнего времени.

Медведь. Наряду с фигурами голов баранов (козлов) составными элементами декора пряжек из Западного Дагестана выступают также фигуры голов медведей, выполненных рельефно, в фас.

Образ медведя нашел воплощение в раннесредневековой (VI–VIII вв.) мелкой металлопластике не только Дагестана, но и Чечено-Ингушетии (*Виноградов*. 1970. С. 244–246. Рис. 1, 9; *Багаев, Виноградов*. 1972. С. 81. Рис. 9), Карачаево-Черкесии (*Алексеева*. 1971. С. 310. Табл. 13-б), а также в архитектурном декоре Закавказья (*Аладашвили*. 1977. С. 12. Илл. 3; С. 220. Илл. 206; *Орбели*. 1968. С. 139. Табл. XXIX–XLI). Он запечатлен и на более поздних памятниках камнерезного искусства Дагестана (*Башкиров*. 1931. Табл. 92).

Популярность образа медведя в декоративно-прикладном искусстве Дагестана эпохи средневековья связана, очевидно, с той значительной ролью этого распространенного в дагестанских лесах крупного и могучего зверя-хищника, которую он играл в жизни и в верованиях местного населения¹³. Об этом свидетельствует сохранившийся в реликтовой форме своеобразный обряд «выгона медведя» у бежтинцев. Он зафиксирован исследователем дагестанской хореографии А.М. Умахановой в 1978 г. в сел. Бежта. Как она пишет, «в определенные дни сентября, когда урожай был уже убран с полей, а скот за лето, наевшийся корма и поправившийся был готов для убоя на мясо, по селению Бежта проносился клич: «ах!и бова!» – зовите всех!, или «ах!и лякья мекъеш!» – на зов идет! Тогда собирались все мужчины селения, брали в руки палки, ружья, различные предметы, которые при ударе могли бы произвести шум, а также музыкальные инструменты. Особенно старались, чтобы у многих была зурна. Выйдя за селение, начинали кричать, петь, танцевать, всячески производя большой шум с целью выгнать медведя из его логова. Так как

13. И ныне в Дагестане, особенно в бежтинских лесах, водятся много медведей. Нередко домашний скот становится жертвой их нападений. В средневековое время в жизни населения Западного Дагестана охота на медведя, видимо, не утратила своего значения.

медведей в окрестностях Бежты много, знали, где примерно они скрываются.

Медведю кричали, почему он загубил много скота, нападал на людей, опять шумели и плясали. Выгон медведя сопровождался игрой на зурне и битьем в барабан, пока зверь действительно не убежал. Его отгоняли как можно дальше от окрестностей селения. Участники этой церемонии, возвратившись в селение, еще долго продолжали веселиться: петь и танцевать» (*Умаханова*. 1978. С. 41).

О том, что медведь издавна играл значительную роль в идеологических представлениях Нагорного Дагестана, свидетельствуют находки объемных металлических фигур медведя (*Пантюхов*. 1896. Табл. XVI, 9) среди других культовых статуэток первой пол. I тыс. до н.э., а также сохранившиеся вплоть до наших дней различные легенды и предания о медведе, связанные, как это выяснено А.М. Абдурахмановым, с древними тотемическими верованиями (*Абдурахманов*. 1988. С. 19).

В аварском фольклоре образ медведя занимает видное место. В сказках от брака медведя с женщиной рождается сын, который становится богатырем необыкновенной силы (Аварские народные сказки. 1972. С. 89–94; Сказочные самоцветы Дагестана. 1975. С. 9–15; *Абдурахманов*. 1988. С. 17–19). В отдаленном прошлом люди наделяли хищных зверей сверхъестественной силой и часто приписывали магическую силу их зубам, когтям, голове и другим частям тела, а сами звери являлись объектами культового почитания, связанного с пережитками древнейших тотемических представлений (*Соколова*. 1972. С. 39–43). Следы бывшего культового почитания медведя у населения Нагорного Дагестана сохранились до недавнего времени. По данным Г.Ф. Чурсина, собранным в 1926 г., «авары вешают медвежью лапу на пасеках в качестве оберега; дедои вешают медвежью лапу в хлевах и конюшнях, чтобы скот лучше размножился. Хваршины прикрепляют медвежьи когти к талисману, который вешается на лошадь для отвлечения дурного глаза» (*Чурсин*. 1926. С. 9). М. Дибиров отмечает, что в ауле Самода на лопьку вешали медвежий коготь:

верили, что мальчик вырастает сильным, как медведь (*Дибиров.* 1968. С. 11). Лезгины, – как указывает Г.А. Гаджиев, – зуб медведя употребляли как амулет против «дурного глаза», лапу вешали на пасеках, чтобы к пчелам не могли приблизиться злые духи (*Гаджиев.* 1977. С. 6; 1977а. С. 121). А.И. Шамилев пишет, что чеченцы применяли медвежьи когти обычно против сглаза лошадей (*Шамилев.* 1963. С. 23). Видимо, такое же апотропеическое, охраняющее значение имели упомянутые выше подвески в виде морды медведя из раннесредневековых могильников горного Дагестана, Чечено-Ингушетии и Карачаево-Черкесии.

В приведенных этнографических материалах особенно существенно то, что магические действия, связанные с частями тела медведя, направлены на сохранение и приумножение домашнего скота, а в конечном счете на обеспечение их плодородия.

Таким образом, в декоре зооморфных пряжек из Западного Дагестана запечатлена архаическая символика, связанная с древними аграрно-скотоводческими культами и верованиями с присущим им почитанием различных животных и явлений природы. Сравнительный этнографический материал наглядно иллюстрирует ту значительную роль, которую играли в идеологических воззрениях, в древних культовых обрядах и ритуальных церемониях дерево изобилия – «древо жизни», конь, баран (козел), олень, бык, медведь, образы которых нашли оригинальное художественное воплощение в сюжетных композициях раннесредневековых пряжек из Западного Дагестана.

Эти сюжеты и образы были распространены в весьма широком ареале, в искусстве самых различных стран и областей, но в искусстве высокогорного Западного Дагестана они нашли очень своеобразную местную интерпретацию и художественно-стилистическую трактовку.

Архаическая символика пряжек, пронизанная идеей культа плодородия – еще один аргумент в пользу высказанного выше предположения о том, что пряжки с зооморфными

сюжетами из Западного Дагестана, особенно наиболее крупные, массивные экземпляры их носились не повседневно, а во время отправления особых ритуальных церемоний, обрядов или торжественных представлений, непосредственно связанных с культом плодородия земли и скота.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Описанные выше бронзовые зооморфные пряжки наряду с другими украшениями – подвесками в виде голов баранов, медведей и быков, пластинчатыми орнаментированными браслетами и диадемами, литыми круглыми ажурными бляхами и т.д. характеризуют высокий уровень развития художественной обработки металла в высокогорном Западном Дагестане в эпоху раннего средневековья. Пряжки эти прошли длительный путь своего развития и бытовали в течение долгого времени. При этом в изображении животных была выработана единая манера, определенный канон. Некоторые стилевые различия в композициях однотипных пряжек связаны с их хронологической разновременностью, а также тем, что они изготовлены разными мастерами.

По своим характерным формам и художественно-стилистическим особенностям воспроизведенных животных, трактованных живо и реалистично, при определенной условности и декоративной стилизации их, пряжки выступают весьма своеобразными и оригинальными произведениями декоративно-прикладного искусства Западного Дагестана, где в раннем средневековье функционировал развитый очаг художественной обработки металла.

Как по своим формам, так и особенностям трактовки зооморфных изображений, пряжки отличаются сугубо местным своеобразием и за пределами Дагестана не известны за исключением единичных находок в граничащей с ним Грузии.

В зооморфных пряжках и других изделиях металлообрабатывающего ремесла из Западного Дагестана прослеживаются очень древние, восходящие к середине первого тысячелетия до н.э. традиции прикладного искусства племен

кобанской культуры Центрального Кавказа. Древние, архаические формы выявлены исследователями и в других сферах материальной культуры Нагорного Дагестана. Длительное сохранение архаических черт в материальной культуре и ее составной части – прикладном искусстве – было связано затяжным характером социально-экономического развития высокогорных районов Дагестана, обусловленным относительной этногеографической изоляцией их на протяжении многих столетий, консерватизмом общественных отношений и бытового уклада.

Семантический анализ зооморфных изображений и солярных знаков показал, что в декоре пряжек запечатлена архаическая символика, связанная с древними аграрно-скотоводческими культурами и верованиями, с присущими им почитанием различных животных и явлений природы.

Пряжки с различными зооморфными изображениями вместе с другими изделиями металлообрабатывающего ремесла из Западного Дагестана, отличающимися общностью художественного стиля и высоким мастерством изготовления, в значительной степени определили локальное своеобразие материальной культуры и прикладного искусства дидойско-капучинских районов многоэтнического горного края, где долго и стойко сохранялись древние традиции.

**Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН**



instituteofhistory.ru

ЛИТЕРАТУРА

Абакаров А.И., Давудов О.М. 1993. Археологическая карта Дагестана. М.

Абакаров А.И., Исмаилов М.-С.М., Магомедов Р.Г. 1998. Новые находки из разрушенных погребальных комплексов раннесредневекового времени Западного Дагестана // Древности Северного Кавказа. Сб. статей к 75-летию В.И. Марковина. Махачкала.

Абдуллаев И.Х. 1982. Тулпар (тюркский зооним тулпар на Северном Кавказе) // Тюркско-дагестанские языковые контакты. Махачкала.

Абдурахманов А.М. 1988. Тотемические воззрения в обрядах и преданиях о животных // Проблемы мифологии и верований народов Дагестана. Махачкала.

Абрамова М.П. 1966. О пережитках культа двойной секиры в раннесредневековом Дагестане // Труды ГИМ. Археологический сборник. Вып. 60. М.

Аварские народные сказки. Сост., перев. с авар. и примеч. Д.М. Атаева. 1972. М.

Агларов М.А. 2005. «Когда мой праздник празднуют...» // Древности Кавказа и Ближнего Востока. Сб. статей, посвященный 70-летию проф. М.Г. Гаджиева. Махачкала.

Акишев А.К. 1978. Идеология саков Семиречья // КСИА. Вып. 154.

Аладашвили Н.А. 1977. Монументальная скульптура Грузии. Сюжетные рельефы V–XI вв. М.

Алексеева Е.П. 1949. Позднекобанская культура Центрального Кавказа // Ученые записки ЛГУ. Серия ист. наук. Вып. 13. Л.

Алексеева Е.П. 1971. Древняя и средневековая история Карачаево-Черкесии. М.

Амираншвили Ш.Я. 1963. История грузинского искусства. М.

Андрианов Б. 1972. Бык и змея. У истоков культа плодородия // Наука и религия. № 1.

Артамонов М.И. 1966. Сокровища скифских курганов. Прага; Л.

Артамонов М.И. 1973. Сокровища саков. М.

Атаев Д.М., Котович В.М. 1958. Отчет о работе 2-го горного отряда Дагестанской археологической экспедиции в 1957 г. / РФ ИИАЭ. Ф. 26. Оп. 1. Д. 2. Альбом к отчету – д. 2 а.

Атаев Д.М., Погребова М.Н. 1959. Отчет о работе 2-го горного отряда Дагестанской археологической экспедиции в 1958 г. / РФ. ИИАЭ. Ф. 26. Оп. 1. Д. 4. Альбом к отчету – д. 4 а.

Атаев Д.М. 1960. Археологические исследования у Главного Кавказского хребта // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Т. VII. Махачкала.

Атаев Д.М. 1961. Археологические исследования в Дидо / СА. № 1.

Атаев Д.М. 1962. Поясные пряжки из Нагорного Дагестана // СА. № 2.

Атаев Д.М. 1963. Нагорный Дагестан в раннем средневековье. Махачкала.

Атаев Д.М. 1964. Новые данные о металлообрабатывающих очагах в средневековом Дагестане. Доклад на VII международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М. (Отдельная брошюра).

Атаев Д.М. 1965. Некоторые вопросы истории искусства народов Дагестана // Искусство Дагестана. Сб. статей. Сост. Н.П. Воронкина. Махачкала.

Атаев Д.М., Марковин В.И. 1964. Петрографика горной Аварии // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Т. XIV. Серия истор. Махачкала.

Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н. 1976. Искусство Древнего Востока. М.

Багаев М.Х., Виноградов В.Б. 1972. Раскопки раннесредневекового могильника у сел. Харачой // КСИА. Вып. 132. М.

Бардавелидзе В.В. 1957. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси.

Батчаев В.М. 1973. Элементы кобанской культуры в средневековой материальной культуре Северного Кавказа / Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М.

Баширов А.С. 1930. Петрографика Аварии // Труды секции археологии Института археологии и искусствознания РАНИОН. Вып. V. М.

Баширов А.С. 1931. Искусство Дагестана. Резные камни. М.

Беленицкий А.М. 1948. Хуттальская лошадь в легенде и историческом предании // СЭ. № 4.

Беленицкий А.М. 1978. Конь в культах и идеологических представлениях народов Средней Азии и евразийских степей в древности и раннем средневековье // КСИА. Вып. 154.

Брагинский И.С. 1956. Из истории таджикской народной поэзии. М.

Булатова А.Г. 1971. Лакцы (XIX – нач. XX в.). Историко-этнографические очерки. Махачкала.

Булатова А.Г., Гаджиева С.Ш., Сергеева Г.А. 2001. Одежда народов Дагестана. Историко-этнографический атлас. Пушкино.

Виноградов В.Б. 1970. Раннесредневековый могильник у сел. Харачой в горной Чечне // СА. № 2.

Габиев Д.-М.С. 1969. Эволюция лакского жилища (XVIII–XX вв.) // КЭС. IV. М.

Габиев Д.-М.С. 1972. О художественных особенностях ворсовых ковров Дагестана (XIX–XX вв.) // КЭС. V. М.

Гаджиев Г.А. 1977. Верования лезгин, связанные с животными // СЭ. № 3.

Гаджиев Г.А. 1977а. Доисламские верования лезгин (по материалам Самурской долины) / Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М.

Гаджиев М.Г. 1980. Древнее земледелие и скотоводство в горном Дагестане // Северный Кавказ в древности и в средние века. М.

Гаджиева С.Ш., Османов М.О., Пашаева А.Г. 1967. Материальная культура даргинцев. Махачкала.

Гамзатов Р.Г. 1972. Мой Дагестан. М.

Давудов О.М. 1969. Культура Дагестана скифского времени / Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Махачкала.

Давудов О.М. 1974. Культуры Дагестана эпохи раннего железа. Махачкала.

Давудов О.М. 1974а. Еще раз о пряжках бежтинского типа // Древности Дагестана. Махачкала.

Давудов О.М. 1996. Материальная культура Дагестана албанского времени. Махачкала.

Давудов О.М., Маммаев М.М. 2004. Традиции прикладного искусства племен кобанской культуры Центрального Кавказа в металлопластике раннесредневекового Западного Дагестана // Древний Кавказ: Ретроспекция культур. Международная научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Е.И. Крупнова (XXIV Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа). Тезисы докладов. М.

Давудов О.М., Маммаев М.М. 2005. Типология и художественно-стилистические особенности средневековых зооморфных пряжек из Западного Дагестана // Древности Кавказа и Ближнего Востока. Сб. статей, посвященный 70-летию со дня рождения проф. М.Г. Гаджиева. Махачкала.

Даргинские народные песни (на даргин. яз.). Сост. З.А. Магомедов, Ф.А. Алиева. 1970. Махачкала.

Даркевич В.П. 1960. Символы небесных светил в орнаменте древней Руси // СА. № 4.

Даркевич В.П. 1976. Художественный металл Востока. VIII–XIII вв. М.

Дебилов П.М. 1966. Резьба по камню в Дагестане. М.

Дебилов П.М. 2001. История орнамента Дагестана. М.

Дебилов М.А. 1968. Народные игры и спорт в Дагестане. Махачкала.

Декоративное искусство Дагестана. Альбом. Автор-сост. Д. Чирков. 1971. М.

Декоративное искусство средневековой Армении. Альбом. Сост.: Н. Степанян, А. Чакмакчян. Предисл. Н. Степанян. 1971. Л.

Доманский Я.В. 1984. Древняя художественная бронза Кавказа в собрании Государственного Эрмитажа. М.

Дьяконова Н.В. 1967. «Сасанидские» ткани // Труды ГЭ. Т. X. Л.

Еврейская энциклопедия. Изд. О-ва для научных еврейских изд. и Брокгаузь-Ефронь. СПб.: 1906–1913; репринт: М.: Терра, 1991. ISBN 5-85255-057-4.

Исаков М.И. 1966. Археологические памятники Дагестана. Махачкала.

Ильинская В.А. 1967. Навершия из Майкопского и Новочеркасского музеев // СА. № 4.

Ильинская В.А. 1972. Образ коня и быка в раннескифском искусстве // Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии (скифо-сибирский «звериный» стиль). М.

Искусство Дагестана. Альбом. Декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура, графика. Вступ. статья Р. Гамзатова. Авторы-сост.: Д. Магомедов, Р. Микаилова, Л. Шахмарданова, З. Гейбагова-Шлохова, П. Гамзатова. 1981. М.

Искусство древнего Востока. 1968. М.

Искусство Кубачи. Альбом. Автор-сост. А.А. Иванов. 1976. Л.

История искусства народов СССР в 9-ти томах. Т. 1. 1971. Т. II. 1973. М.

Калоев Б.А. 1968. Скифо-сармато-алано-осетинские параллели // История, археология и этнография Средней Азии. М.

Каталог выставки XII археологического съезда в Харькове. 1902. Харьков.

Кильчевская Э.В. 1962. Декоративное искусство аула Кубачи. М.

Кильчевская Э.В. 1968. Огизобразительности к орнаменту. М.

Кильчевская Э.В., Иванов А.С. 1959. Художественные промыслы Дагестана. М.

Кисилев С.В. 1951. Древняя история Южной Сибири. М.

Кисляков Н.А. 1973. Некоторые иранские поверья и праздники в описаниях западноевропейских путешественников XVII в. // Мифология и верования народов Восточной и Южной Азии. М.

Козенкова В.И. 1972. Об одном типе кобанских булавок // КСИА. Вып. 132.

Козенкова В.И. 1996. Культурно-исторические процессы на Северном Кавказе в эпоху поздней бронзы и в раннем железном веке (Узловые проблемы происхождения и развития кобанской культуры). М.

Котович В.Г. 1965. О хозяйстве населения горного Дагестана в древности // СА. № 3.

Котович В.Г., Магомедов М.Г., Маммаев М.М. 1969. Раскопки в Кулинском районе горного Дагестана // Археологические открытия 1968 года. М.

Котович В.Г., Шейхов Н.Б. 1960. Археологическое изучение Дагестана за 40 лет (Итоги и проблемы) // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Т. VIII. Махачкала.

Котович В.М. 1965. Верхнегунибское поселение. Махачкала.

Котович В.М. 1974. Опыт классификации древних писаниц горного Дагестана // Древности Дагестана. Махачкала.

Котович В.М. 1976. Древнейшие писаницы горного Дагестана. М.

Котович В.М. 1984. Следы тотемических верований в древних изобразительных памятниках Дагестана // Мифология народов Дагестана. Махачкала.

Котович В.М. 1986. Зооморфные образы древнеземледельческого культа плодородия в горном Дагестане // Обряды и культы древнего и средневекового населения Дагестана. Махачкала.

Круглов А.П. 1946. Культовые места горного Дагестана / КСИИМК. Вып. XII.

Крупнов Е.И. 1960. Древняя история Северного Кавказа. М.

Крупнов Е.И. 1971. Средневековая Ингушетия. М.

Кузьмина Е.Е. 1973. Навершия со всадниками из Дагестана // СА. № 2.

Кузьмина Е.Е. 1976. Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого Света // Историко-культурное наследие народов Средней Азии. Вып. II.

Кузьмина Е.Е. 1976а. О семантике изображений на чертомлыцкой вазе // СА. № 3.

Кузьмина Е.Е. 1977. Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. Киев.

Кузьмина Е.Е. 1978. Сюжет противоборства двух животных в искусстве азиатских степей // КСИА. Вып. 154.

Кузьмина Е.Е. 1979. Сцена терзания в искусстве саков // Этнография и археология Средней Азии. М.

Культура и искусство народов Советского Востока. Средняя Азия. Кавказ. Путеводитель по залам Государственного Эрмитажа. 1963. Л.

Куфтин Б.А. 1950. Материалы к археологии Колхиды. Т. II. Тбилиси.

Литвинский Б.А. 1972. Древние кочевники «Крыши мира». М.

Лугуев С.А., Магомедов Д.М. 1994. Бежтинцы (капучинцы, хъванал) в XIX – нач. XX вв. Махачкала.

Лугуев С.А. 2002. Бежтинцы // Народы Дагестана. М.

Лугуев С.А. 2002а. Дидойцы (цезы) // Народы Дагестана. М.

Магомедов Д.М. 1976. Социально-экономическое и политическое развитие Дидо в XVIII – нач. XIX вв. Дисс. ... канд. ист. наук. Махачкала /РФ ИИАЭ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 300.

Магомедов Д.М., Маммаев М.М. 1979. Новые находки изделий средневекового прикладного искусства из сел. Бежта // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала.

Магомедов Р.М. 1966. Новое время и старые обычаи. Махачкала.

Магомедов Р.М. 1968. История Дагестана. Махачкала.

Маммаев М.М. 1967. О происхождении одного дагестанского орнаментального мотива // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия общест. наук. Т. XVII. Махачкала.

Маммаев М.М. 1969. Ремесло Дагестана албано-сарматского и раннесредневекового времени. Дисс. ...канд. ист. наук. Махачкала / РФ ИИАЭ. Ф. 3. Оп. 3. Д. 316.

Маммаев М.М. 1977. Художественная обработка металла в средневековом Дагестане. Некоторые вопросы формирования и развития (тез. докл.) // Формирование и развитие ремесел в

средние века (V–XV вв.). Международная конференция в Будапеште, 1973 г. Будапешт.

Маммаев М.М. 1984. О семантике сюжета борьбы двух коней на зооморфных пряжках Дагестана VIII–X вв. // Мифология народов Дагестана. Махачкала.

Маммаев М.М. 1989. Декоративно-прикладное искусство Дагестана. Истоки и становление. Махачкала.

Маммаев М.М. 2000. Сюжет терзания в архитектурном декоре Зирихгерана–Кубачи XIV–XV вв. // Кавказ и степенной мир в древности и средние века. Материалы международной научной конференции. Махачкала.

Маммаев М.М., Марковин В.И. 1974. Рецензия на альбом: Декоративное искусство Дагестана. Автор-сост. Д. Чирков. 1971. М. // СЭ. № 6.

Марковин В.И. 1953. Наскальные изображения в Дагестане // Известия ВГО. Т. 85. Вып. 2. М.

Марковин В.И. 1954. Археологические памятники в районе сел. Капчугай Дагестанской АССР // СА. Т. XX.

Марковин В.И. 1958. Наскальные изображения в предгорьях Северо-Восточного Дагестана // СА. № 1.

Марковин В.И. 1961. Древние изображения на скалах в районе г. Буйнакса // МАД. II. Махачкала.

Марковин В.И. 1988. Дорогами и тропами Дагестана. М.

Марковин В.И., Мунчаев Р.М. 2003. Северный Кавказ. Очерки древней и средневековой истории и культуры. М.

Маслова Г.С. 1978. Орнамент русской народной вышивки. М.

Материалы по археологии Кавказа (МАК). 1900. Вып. VIII.

Материальная культура аварцев. 1967. Махачкала.

Мегрелидзе И.В. 1951. Археологические находки в Дидо // СА. Т. XV.

Мишлер А. 1927. Древние формы в материальной культуре современного населения Дагестана // Материалы по этнографии России. Т. IV. Вып. I. Л.

Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Т. 1. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Российская энциклопедия, 1997.

Мовчан Г.Я. 1947. Из архитектурного наследия аварского народа // СЭ. № 4.

Мовчан Г.Я. 1972. Социологическая характеристика старого аварского жилища // КЭС. Вып. V. М.

Мовчан Г.Я. 1974. Местные архитектурные школы в старинном аварском домостроительстве // Зодчество Дагестана. Вып. 1. Махачкала.

Мунчаев Р.М. 1965. Рецензия на кн.: Атаев Д.М. Нагорный Дагестан в раннем средневековье. Махачкала, 1963 // СА. № 4.

Мусаева М.К. 2003. Традиционная материальная культура малочисленных народов Западного Дагестана. Махачкала.

Назаревич А.Ф. 1958. Отобранное по крупницам (из дагестанской коллекции пословиц и поговорок). Махачкала.

Окладников А.П. 1964. Олень – Золотые рога. М.; Л.

Окладников А.П., Запорожская В.Д. 1970. Петроглифы Забайкалья. Ч. 2. Л.

Окладников А.П., Мартынов А.И. 1972. Сокровища томских писаниц. М.

Орбели И.А. 1968. Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар // Орбели И.А. Избранные труды в 2-х томах. Т. 1. М.

Османов М.О. 1974. Географическая среда и производящие формы хозяйства // Материалы конференции «Формы перехода от присваивающего хозяйства к производящему и особенности развития общественного строя». М.

Пантюхов И.И. 1896. О пещерах и позднейших жилищах на Кавказе. Тифлис.

Песни народов Дагестана. Вступ. статья, сост., подготовка текстов и примеч. Н.В. Капиевой. 1970. Л.

Пикуль М.И. 1967. Эпоха раннего железа в Дагестане. Махачкала.

Пиотровский Б.Б. 1939. Археология Закавказья. Л.

Пиотровский Б.Б. 1959. Ванское царство (Урарту). М.

Пиотровский Б.Б. 1962. Искусство Урарту. Л.

Руденко С.И. 1960. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л.

Рухадзе Дж. 1966. Грузинский народный праздник «Сабчота сакартвело». Тбилиси.

Рыбаков Б.А. 1948. Ремесло Древней Руси. М.

Рыбаков Б.А. 1965. Космогония и мифология земледельцев энеолита. СА. № 1.

Рыбаков Б.А. 1971. Русское прикладное искусство X–XIII веков. Л.

Сагитова М.Д. 2001. Случайные находки из Западного Дагестана // МИАР. 3. Северный Кавказ: Историко-археологические очерки и заметки. Сб. статей. М.

Сергеева Г.А. 1978. Основные комплексы традиционной одежды аварцев и их трансформация в советское время // Этнические и культурно-бытовые процессы на Кавказе.

Сихарулидзе А.Н. 1972. К вопросу о значении быка на триалетских вишапах и вишапоидах // КЭС. Вып. IV. Тбилиси.

Сказки и басни, собранные и переведенные с аварского Айдемиром Чиркеевским // Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. II. 1869. Тифлис.

Сказки народов Дагестана. Сост., предисл. и коммент. М.О. Османова и Х.М. Халилова. 1989. Махачкала.

Сказочные самоцветы Дагестана. Сост., перев. и коммент. А. Назаревича. 1975. Махачкала.

Смирнов К.Ф. 1951. Агачкалинский могильник – памятник хазарской культуры Дагестана // КСИИМК. Вып. XXXVIII. М.

Снесарев Г.Н. 1969. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М.

Современная культура и быт народов Дагестана. 1971. М.

Соколова З.П. 1972. Культ животных в религиях. М.

Стратанович Г.Г. 1970. Ритуальное убиение быка // Религия и мифология народов Восточной и Южной Азии. М.

Техов Б.В. 1969. Об ажурных поясных пряжках из Юго-Осетии // СА. № 4.

Техов Б.В. 1971. Очерки древней истории и археологии Юго-Осетии. Тбилиси.

Техов Б.В. 1977. Центральный Кавказ в XVI–X вв. до н.э. М.

Толстов С.П. 1935. Пережитки тотемизма и дуальной организации у туркмен // ПИДО. № 9–10.

Толстой И., Кондаков Н. 1890. Русские древности в памятниках искусства. Вып. III. СПб.

Топоров В.Н. 2010. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. М.

Умаханова А.М. 1978. Танцевальное наследие народностей аварской группы. Махачкала / РФ ЯЛИ. Ф. 3. Оп. 8. Д. 33.

Урушадзе Н.А. 1970. Опыт художественного образного анализа и реконструкции бронзового пояса из Самгавро // СА. № 1.

Флиттнер Н.Д. 1939. Земледельческие культы древней Месопотамии // ТОВЭ. Т. 1. Л.

Фрезер Дж. 1928. Золотая ветвь. Вып. III. М.

Халидова М.Р. 1981. Об эволюции мотивов культа близнецов в дагестанском фольклоре // Поэтика фольклора народов Дагестана. Махачкала.

Халидова М.Р. 1988. Формы космогонических представлений и верований в повествовательном фольклоре народов Дагестана // Проблемы мифологии и верований народов Дагестана. Махачкала.

Халилов Х.М. 1984. Отражение языческих представлений в обрядах и фольклоре лакцев // Мифология народов Дагестана. Махачкала.

Чилашвили Л., Мчедlishvili Б., Абхазова А. 1978. Отчет Арешской археологической экспедиции Государственного музея Грузии. Т. VI.

Членова Н.Л. 1962. Скифский олень // Памятники скифо-сарматской культуры. МИА. № 115. М.

Чурсин Г.Ф. 1926. Амулеты и талисманы кавказских народов. Махачкала.

Чурсин Г.Ф. 1927. Праздник «выхода плуга» у горских народов Дагестана // Известия Кавказского историко-археологического института. Тифлис.

Чурсин Г.Ф. 1928. Авары (этнографический очерк). Махачкала / РФ ИИАЭ. Ф. 5. Оп. 1. Д. 65.

Шамилев А.И. 1962. Религиозные культы чеченцев и ингушей, и пути их преодоления. Грозный.

Шамова В.А. 1960. «Кубахруми» – праздник первой борозды. Махачкала.

Шиллинг Е.М. 1947. Литейное производство Дагестана // СЭ. № 1.

Шиллинг Е.М. 1949. Кубачинцы и их культура. Историко-этнографические этюды. М.; Л.

Шиллинг Е.В. 1993. Малые народы Дагестана / Материалы к серии «Народы и культуры»: Народы Кавказа. М.

Шиллинг Е.М. 1996. Народы андо-цезской группы // Панек Л.Б., Шиллинг Е.М. Сборник очерков по этнографии Дагестана. Махачкала.

Эфенди Расим. 1976. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана (средние века). Баку.

Hančar F. 1931. Einige Gurtelschliessen aus dem Kaukasus // ESA. Vol. VI. Helsinki.

Menardi H., Zemmer-Plank L. 2000. Archäologie und volkskunst aus Dagestan Volker zwischen Kaukasus und Kaspischem Meer. Katalog zur Ausstellung im Tiroler volkskunstmuseum und im vorarlberger Landesmuseum. Innsbruck.

Rostovtzeff M. 1929. Bronze belt-clasps and pendants from the Northern Caucasus // Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. Vol. XVII. Part. 2. New-York.

Rostovtzeff M. 1929a. The animal style in South Russia and China. Princeton Monographs in Art and Archaeology. XIV. Leipzig-London.

Rzemioslo artystyczne Dagestanu od czasow najdowniejszych do naszych dni. Katalog wystawy. 1970. Warszawa.

Sarre F. 1923. Die Kunst des Alten Persien. Berlin.

Tallgren A.M. 1928. Permians studies // ESA. Vol. III. Helsinki.

Tallgren A.M. 1930. Caucasion Monuments. The Kazbek Treasure // ESA. Vol. V. Helsinki.

Zichy E. 1897. Voyages au Caucase et en Asie Centrale. Vol. I. Budapest.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ВГО – Всесоюзное географическое общество.
ГИМ – Государственный исторический музей.
ГЭ – Государственный Эрмитаж
ДГОМ – Дагестанский государственный объединенный историко-архитектурный музей им. А.А. Тахо-Годи.
ДНЦ – Дагестанский научный центр.
ИА АН СССР – Институт археологии Академии наук СССР
ИГАИМК – Известия Государственной Академии истории материальной культуры.
ИИЯЛ – Институт истории, языка и литературы Дагестанского филиала Академии наук СССР.
КСИА – Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР.
КСИИМК – Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры Академии наук СССР.
КЭС – Кавказский этнографический сборник.
ЛГУ – Ленинградский государственный университет.
МАД – Материалы по археологии Дагестана.
МАК – Материалы по археологии Кавказа.
МИА СССР – Материалы и исследования по археологии СССР.
МИАР – Материалы и исследования по археологии России.
ПИДО – Проблемы истории докапиталистических обществ.
РАН – Российская академия наук.
РАНИОН – Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук.
РФ ИИАЭ – Рукописный фонд Института истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН.
РФ ИЯЛИ – Рукописный фонд Института языка, литературы и искусства ДНЦ РАН.

- СА – Советская археология.
ССКГ – Сборник сведений о кавказских горцах.
СЭ – Советская этнография.
ТОВЭ – Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа.
УЗ ИИЯЛ – Ученые записки Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала Академии наук СССР.
ESA – Evrasia Septentrionalia Antiqua. Helsinki.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



instituteofhistory.ru

группы

I



тип А



тип А-1

II



тип А



вариант А-1



вариант А-2



тип Б



тип В

III



тип А



тип Б



вариант Б-1



вариант Б-2



вариант Б-3

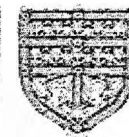
IV



тип А



вариант А-1



вариант А-2



вариант А-3

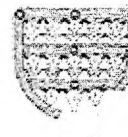


тип Б

V



тип А



тип Б



тип Б

VI



тип А

Таблица I. Типология средневековых зооморфных пряжек из Западного Дагестана.

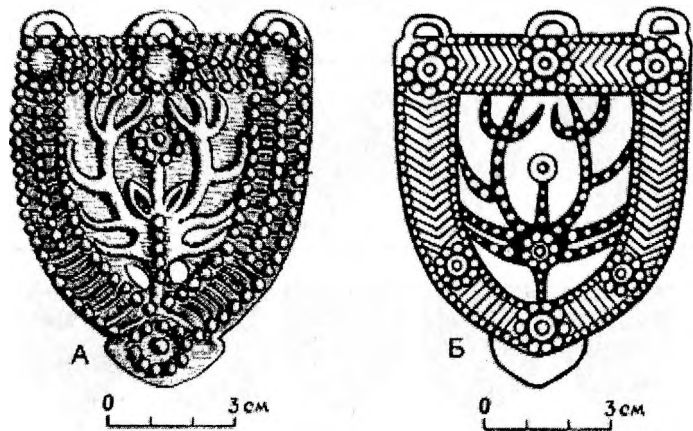


Рис. 1. Пряжки I группы. А – Тип А. Б – Подтип А-1.
Бежтинский могильник. VIII–X вв.



Рис. 2. Пряжка II группы. Тип А. Бежтинский могильник.
VIII–X вв.

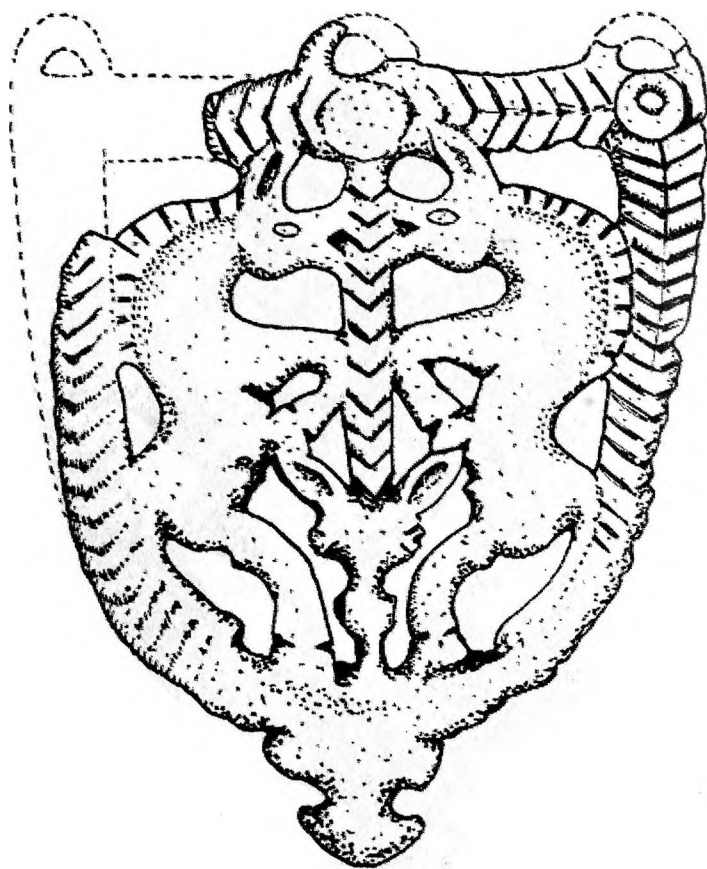


Рис. 3. Пряжка II группы. Подтип А-1. Бежтинский могильник.
VIII–X вв.

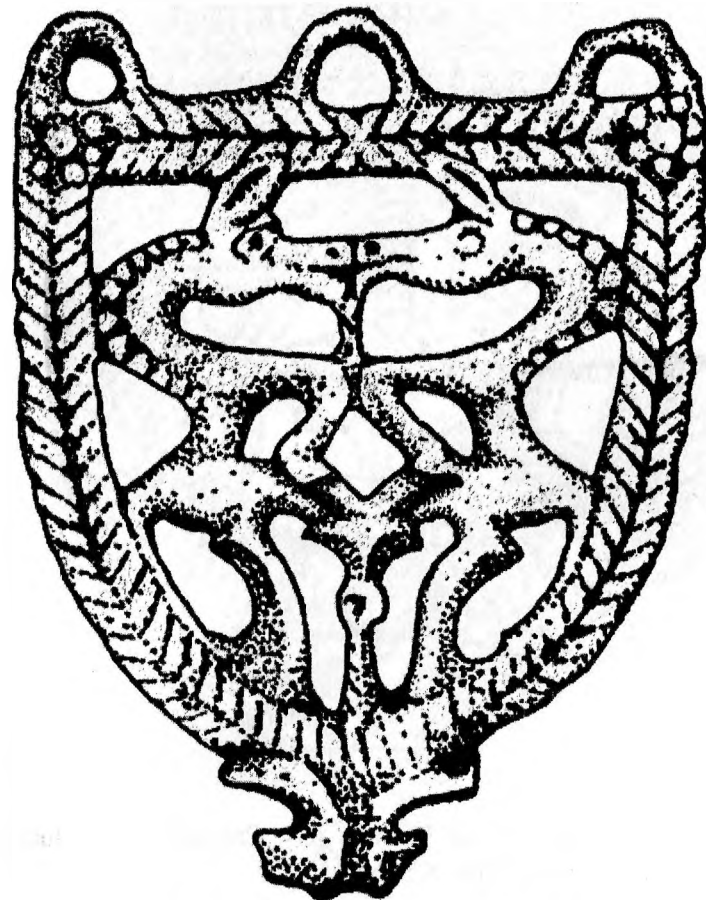
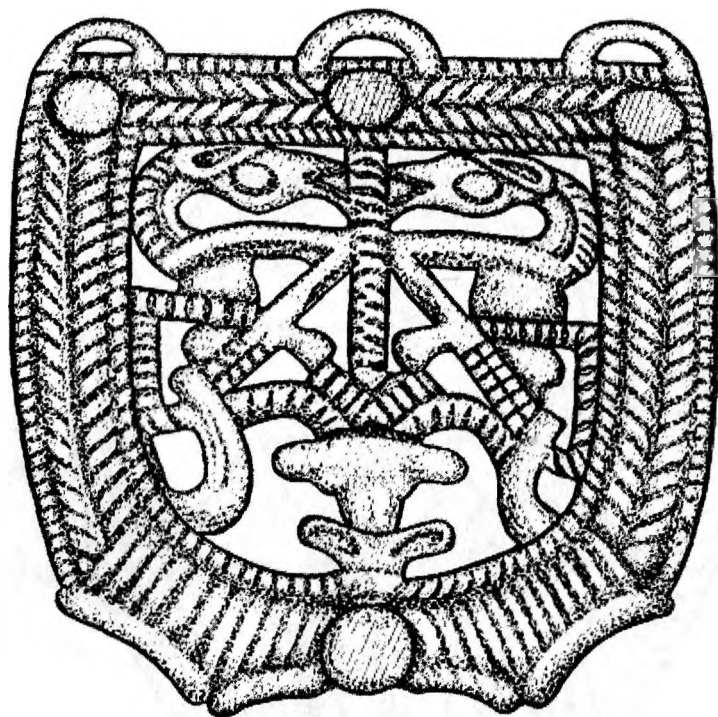
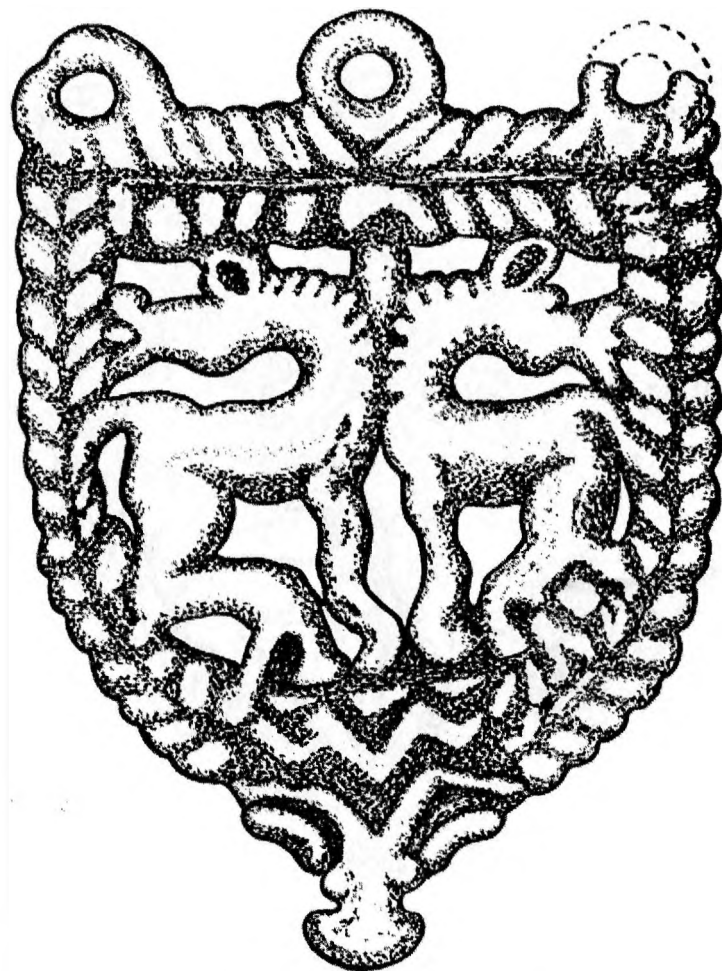


Рис. 4. Пряжка II группы. Подтип А-2. Бежтинский могильник.
VIII–X вв.



0 3 см

Рис. 5. Пряжка II группы. Подтип А-3. Случайная находка в Западном Дагестане. VIII–X вв.



0 1 2 3 см

Рис. 6. Пряжка II группы. Тип Б. Происходит из разрушенных и ограбленных погребальных комплексов близ сел. Бежта VIII–X вв. По А.И. Абакарову, М.-С.С. Исмаилову, Р.Г. Магомедову.

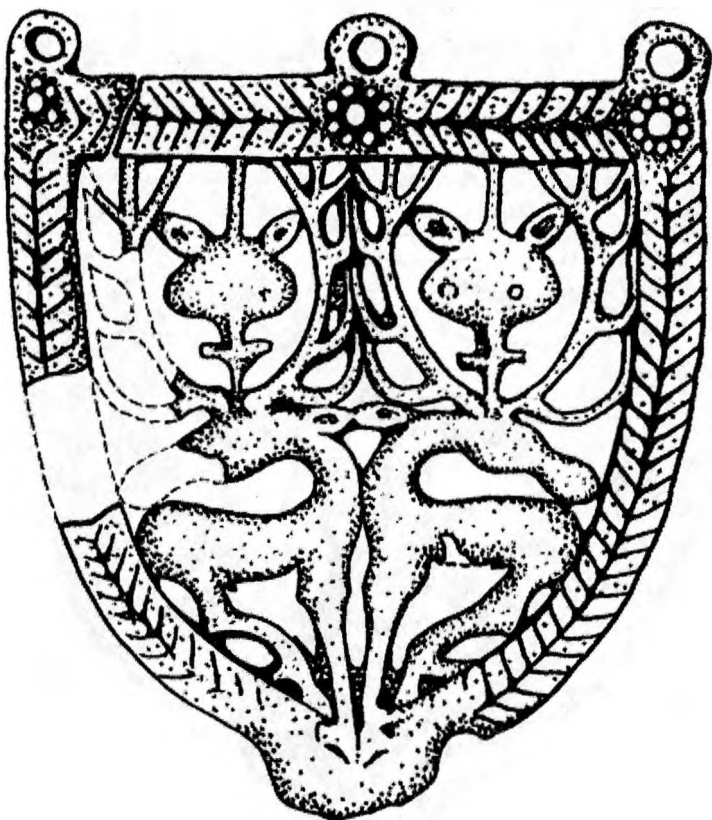


Рис. 7. Пряжка II группы. Тип В. Обнаружена при дорожностроительных работах в урочище Тляраотль между селениями Бежта и Анцух Тляртинского района. VIII-X вв.

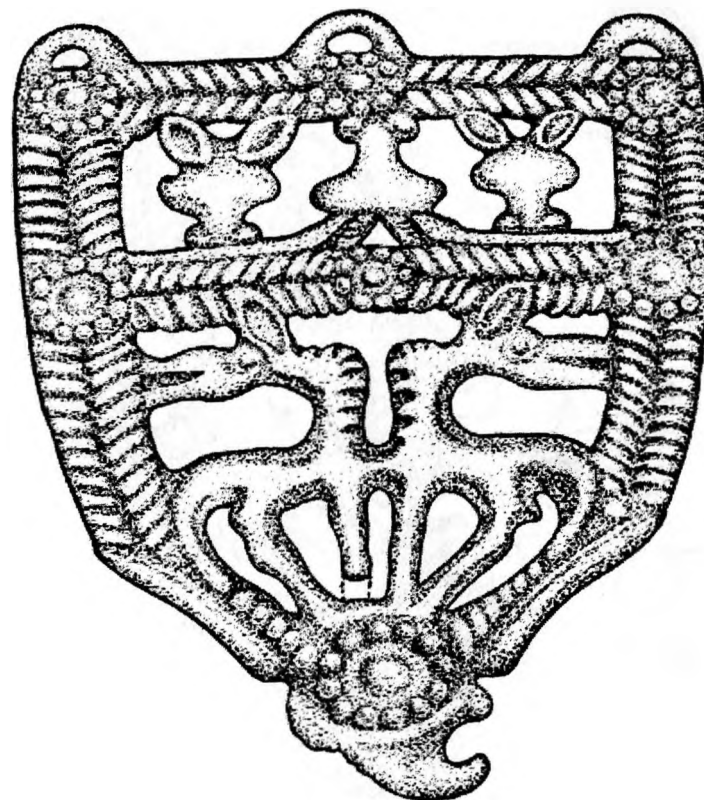


Рис. 8. Пряжка III группы. Тип А. Случайная находка в Западном Дагестане. VIII-X вв.

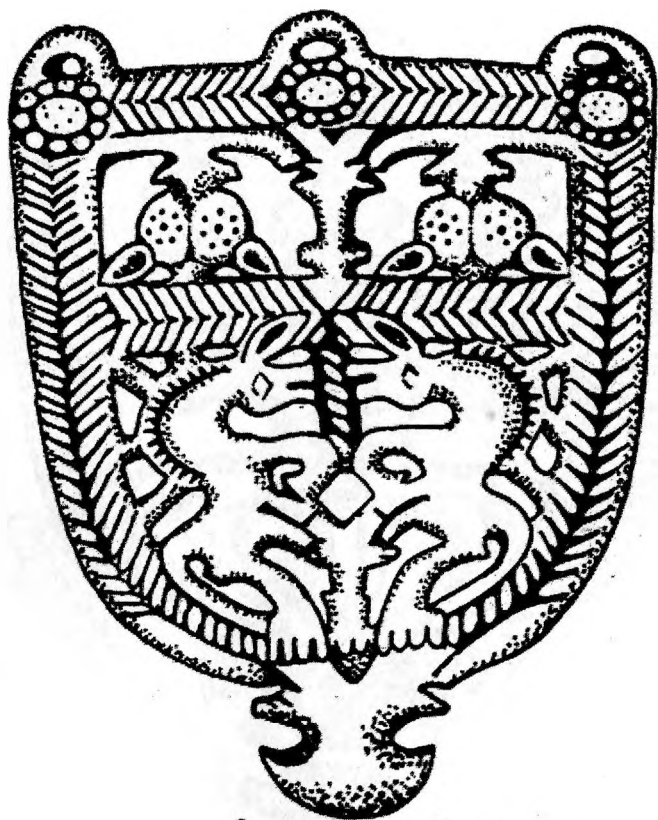


Рис. 9. Пряжка III группы. Тип Б. Бежтинский могильник.
VIII-X вв.

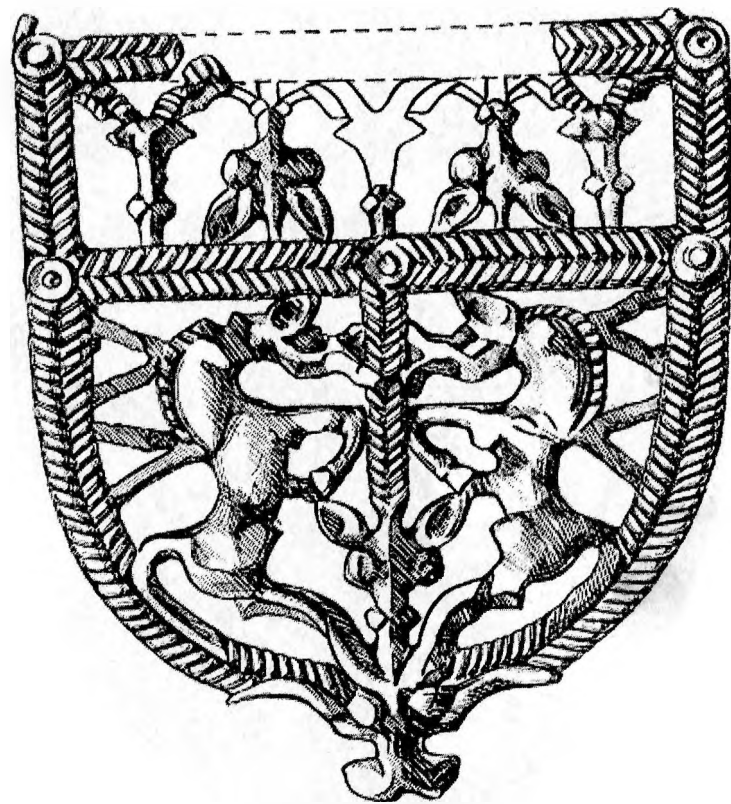


Рис. 10. Пряжка III группы. Подтип Б-1. Бежтинский могильник.
VIII-X вв.



Рис. 11. Пряжка III группы. Подтип Б-2. Найдена у сел. Асах Цунтинского района. VIII–X вв.

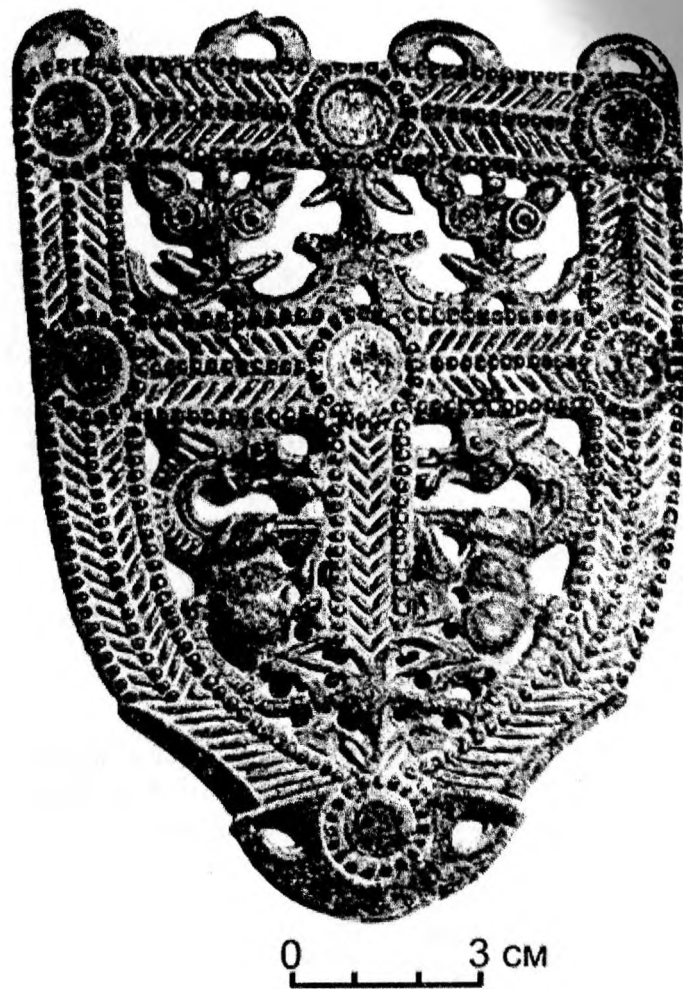


Рис. 12. Пряжка III группы. Подтип Б-2 (вариант). Случайная находка у сел. Цехок Цунтинского района. VIII–X вв. Хранится в ДГОМ.

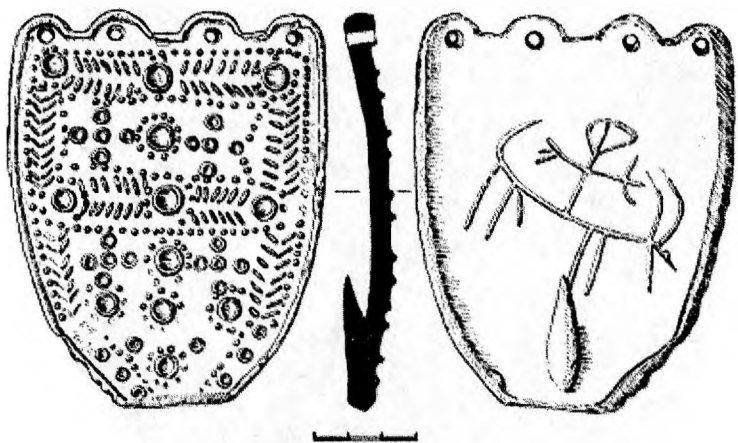


Рис. 13. Пряжка III группы. Подтип Б-3. Случайная находка у сел. Кидеро Цунтинского района. VIII-X вв. По А.И. Абакарову, М.-С.С. Исмаилову, Р.Г. Магомедову.

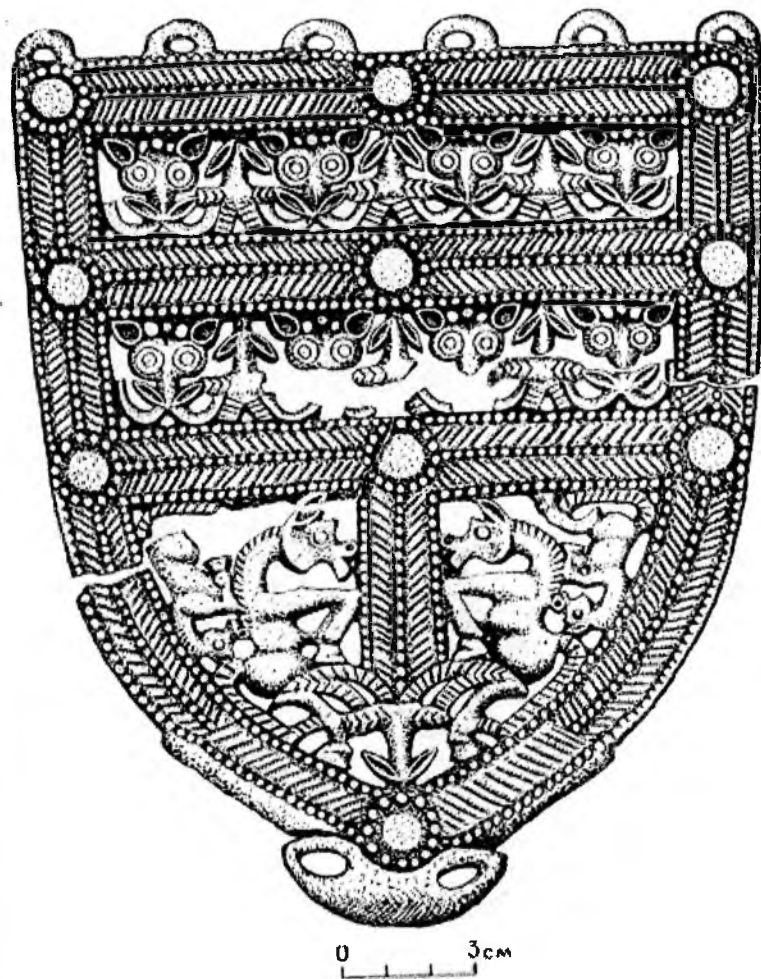


Рис. 14. Пряжка IV группы. Тип А. Бежтинский могильник. VIII-X вв.

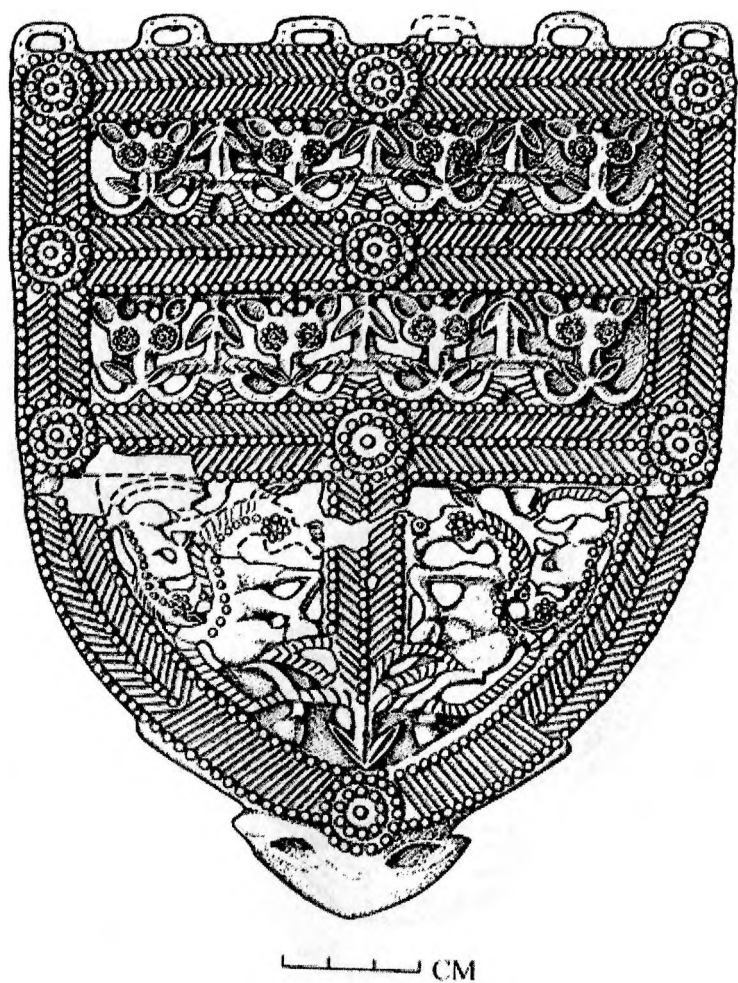


Рис. 15. Пряжка IV группы. Подтип А-1. Бежтинский могильник. VIII–X вв.

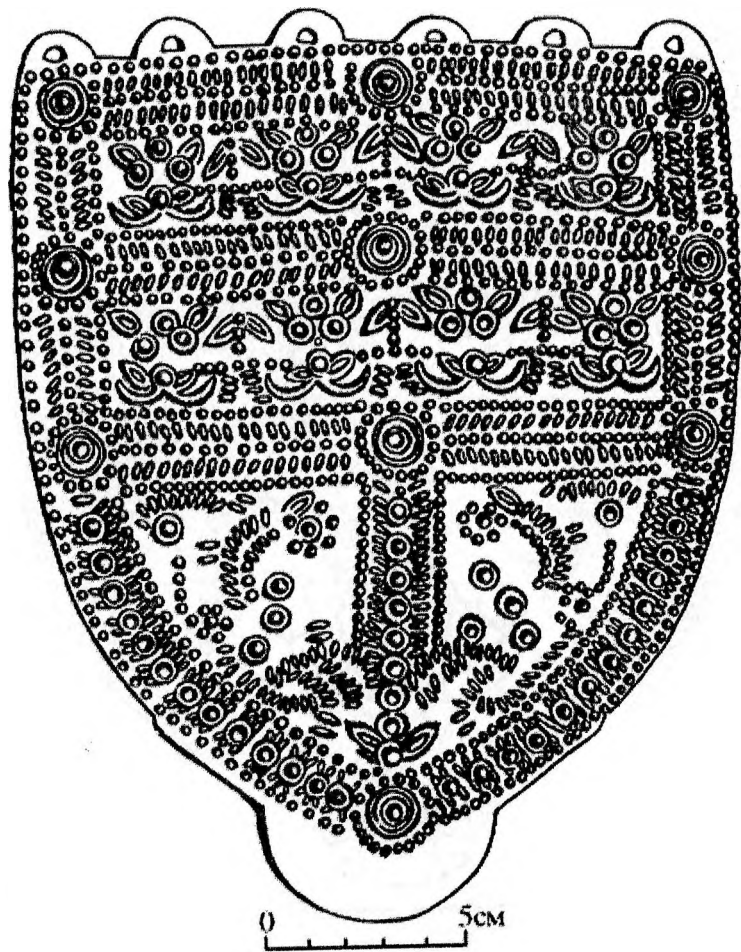


Рис. 16. Пряжка IV группы. Подтип А-1 (вариант). Обнаружена в 1922 г. близ сел. Анцух Тляратинского района. Хранится в ДГОМ.

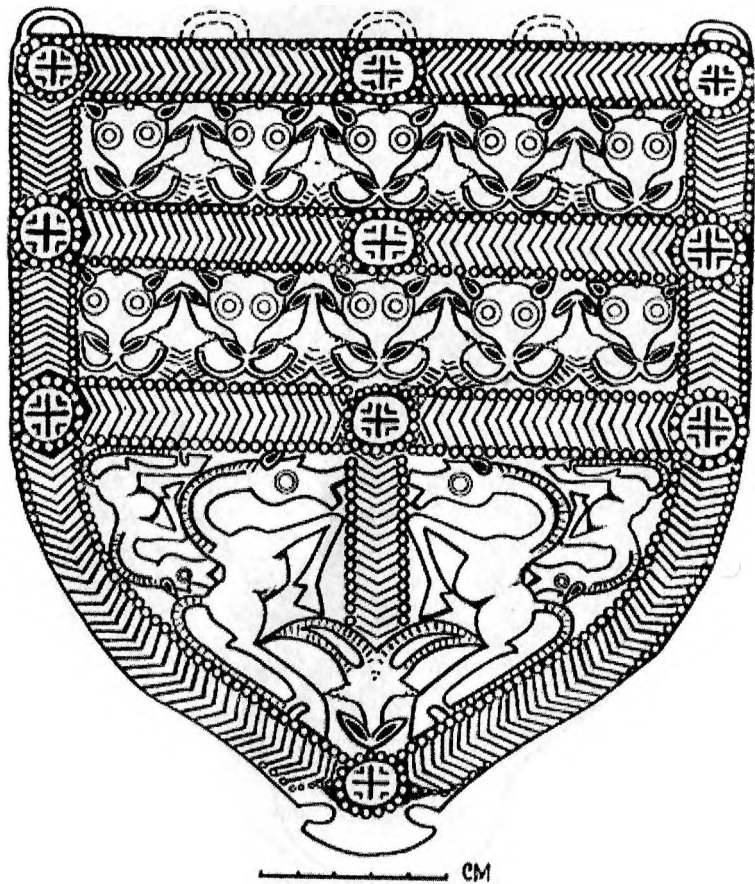


Рис. 17. Пряжка IV группы. Подтип А-2. Из собрания Государственного Эрмитажа. VIII–X вв.

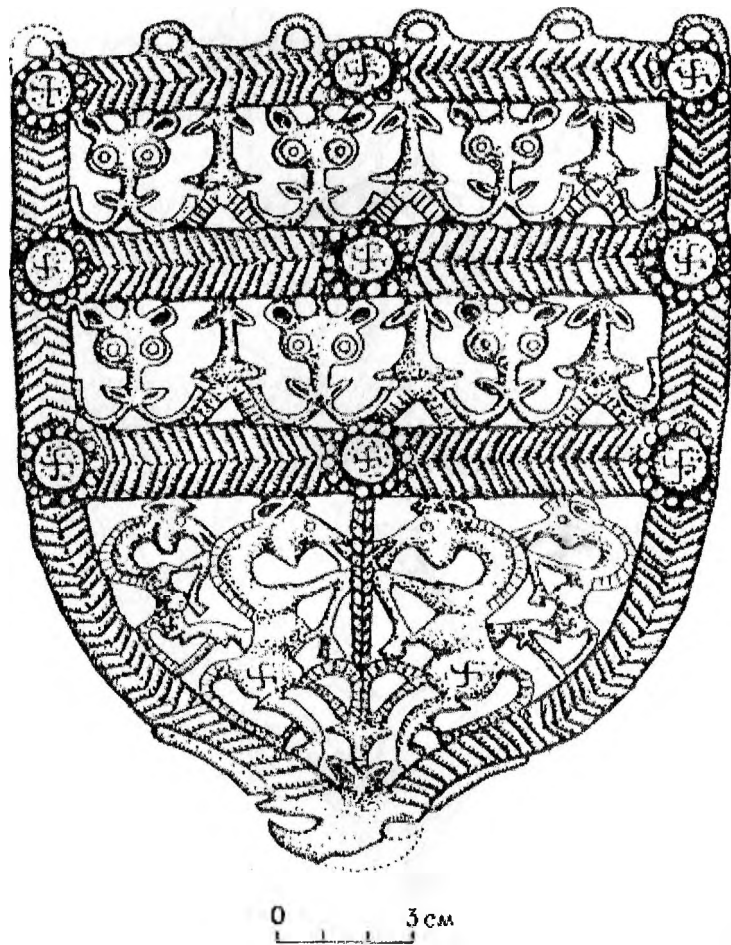


Рис. 18. Пряжка IV группы. Подтип А-3. Из собрания Государственного Эрмитажа. VIII–X вв.

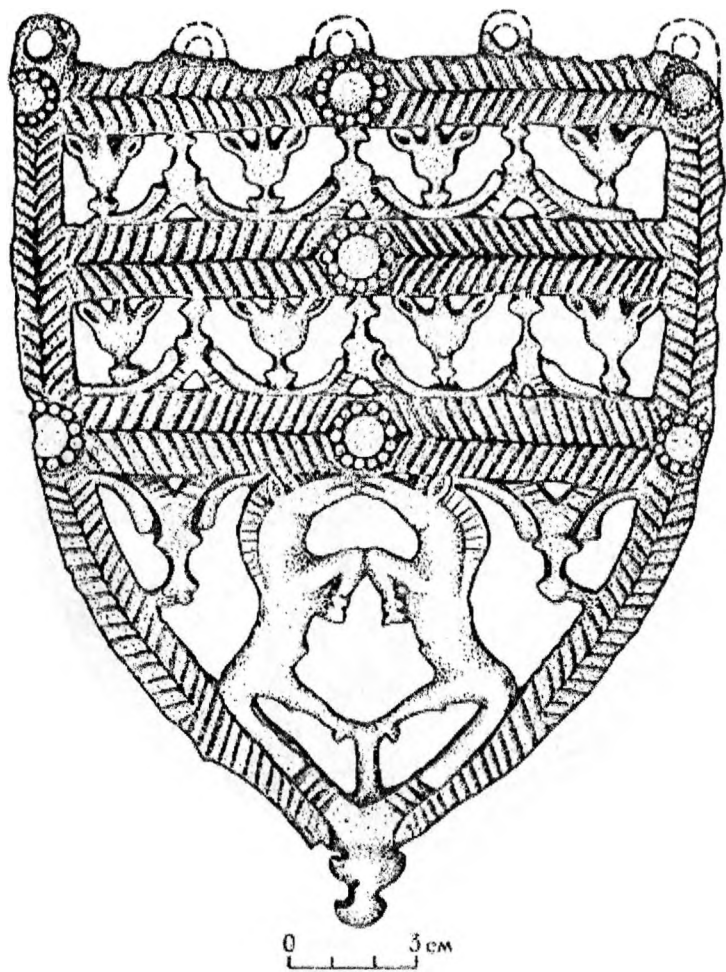


Рис. 19. Пряжка IV группы. Тип Б. Обнаружена при дорожно-строительных работах в урочище Тлярахотль между селениями Бежта и Анцух Тляратинского района. VIII-X вв.

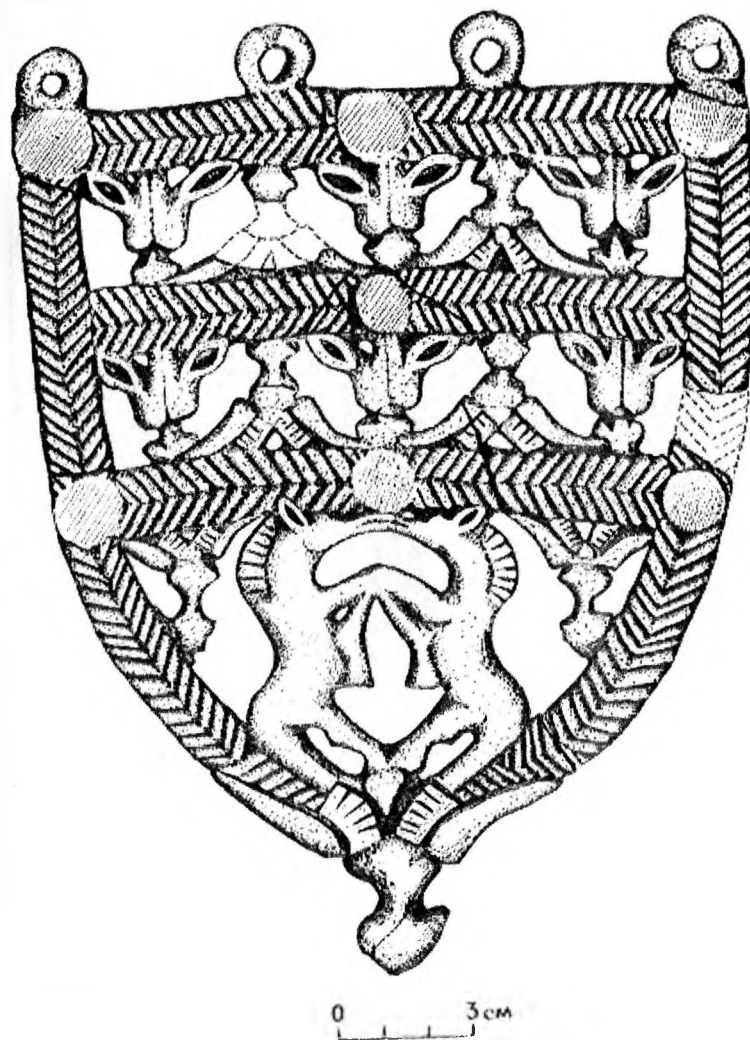


Рис. 20. Пряжка IV группы. Тип Б (вариант). Случайная находка у сел. Глядал Цунтинского района. VIII-X вв.

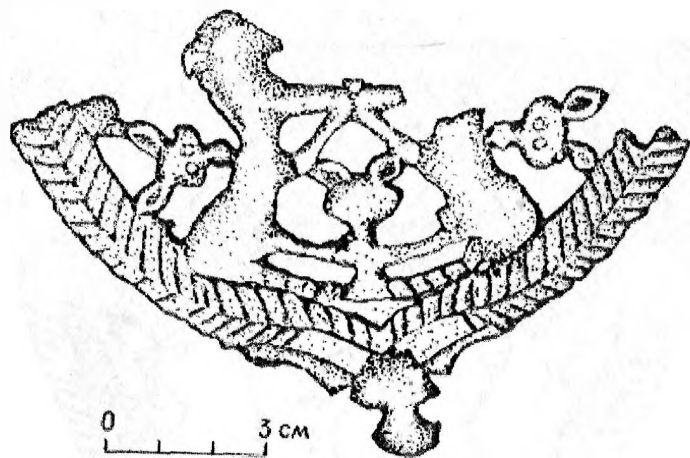


Рис. 21. Фрагмент пряжки V группы. Тип. А. Бежгинский
могильник. VIII–X вв.

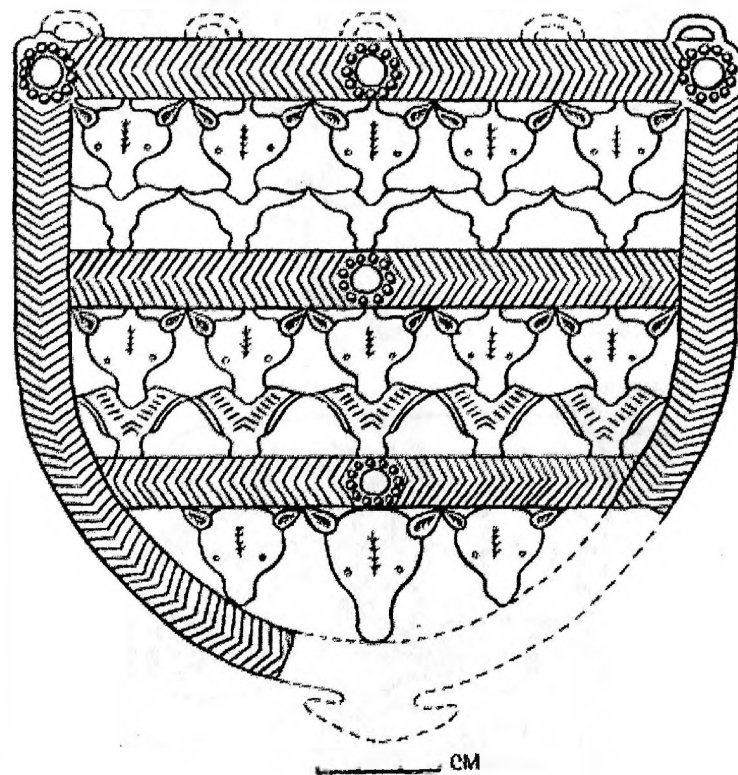


Рис. 22. Пряжка V группы. Тип. Б. Из собрания
Государственного Эрмитажа. VIII–X вв.

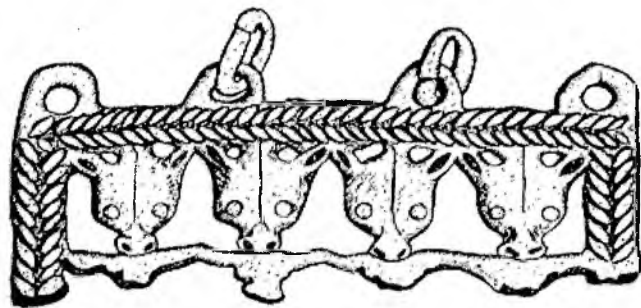


Рис. 23. Фрагмент пряжки V группы. Тип Б. Бежтинский могильник. VIII–X вв.

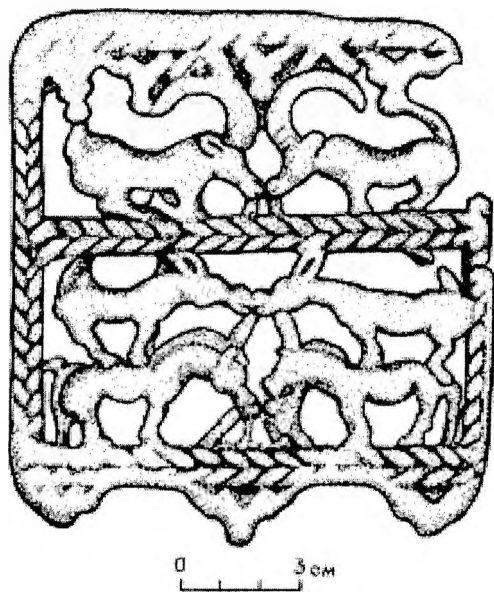


Рис. 24. Пряжка VI группы. Тип А. Случайная находка в Цунгинском районе. Хранится в ДГОМ. VIII–X вв.

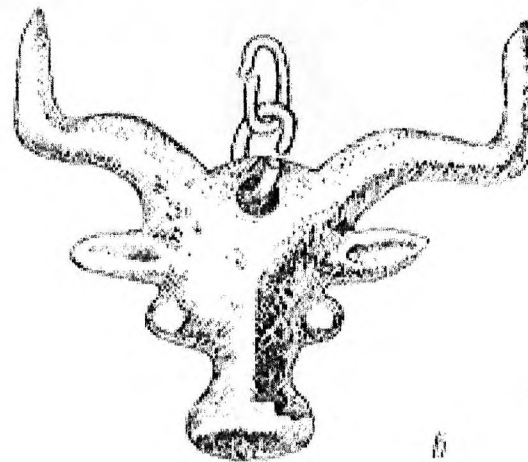
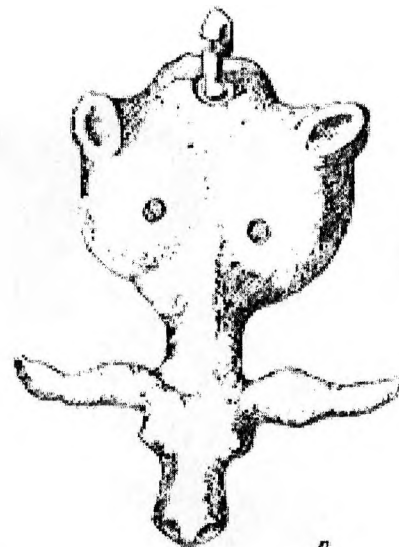


Рис. 25. Бронзовые подвески в виде фигур животных из Бежтинского могильника. VIII–X вв.



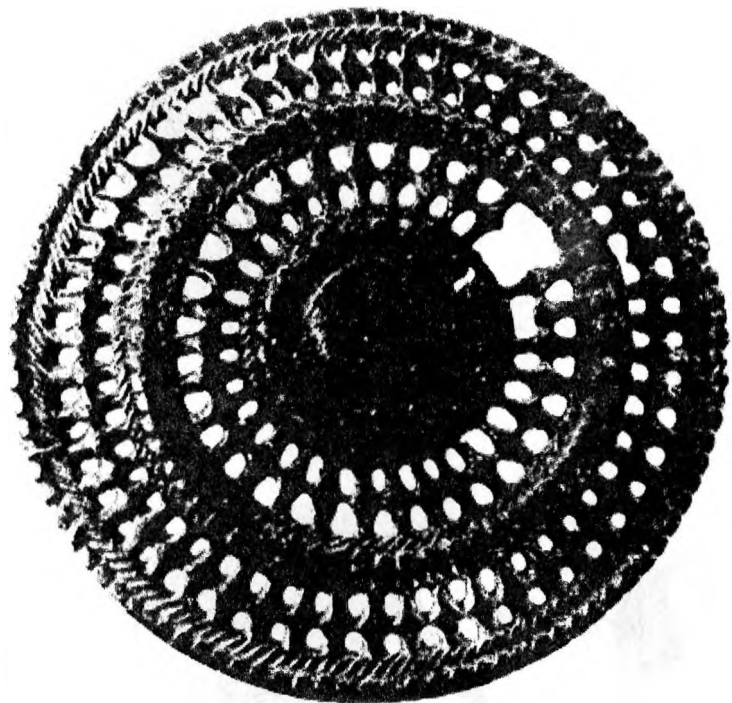
А



Б

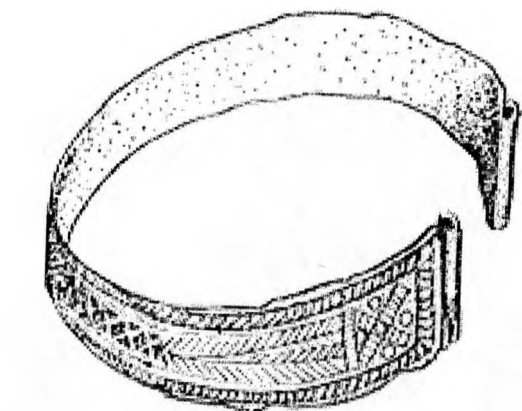
CM

Рис. 26. А. – Бронзовые зооморфные бляшки в виде голов баранов из Гочатлинского могильника VIII–X вв.
Б – Литая бронзовая подвеска в виде головы барана из Кобанского могильника (Северная Осетия). Сер. I тыс. до н.э.

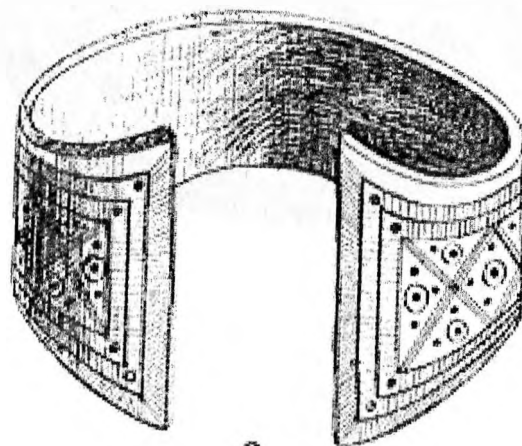


CM

Рис. 27. Бронзовая ажурная полусферическая бляха из Бежтинского могильника. VIII–X вв. Диамет. 9 см.



1



2

1 CM

Рис. 28. Бронзовые браслеты из Бежтинского могильника.
VIII-X вв.



1 CM

Рис. 29. Бронзовая пластинчатая диадема из Бежтинского
могильника VIII-X вв. Диам. 46 см.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Глава I. Типология и художественно-стилистические особенности пряжек.....	18
Глава II. Вопросы генезиса пряжек.....	63
Глава III. Семантика зооморфных изображений пряжек.....	71
Заключение.....	100
Литература.....	102
Список сокращений.....	114
Иллюстрации.....	117



**О.М. Давудов, М.М. Маммаев. Художественный металл
Западного Дагестана VIII–X вв. (зооморфные пряжки).**

Компьютерный набор и верстка
Чопанова А.,
Хабибулаева М.Т.

ISBN 978-5-4242-0026-7



Подписано к печати 18. 12. 2011. Формат 60 x 84¹/₁₆
Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная.
Печать компьютерная.
Усл. печ. л. 9, 4. Тираж 300

Книга печатается на издательской базе Института истории,
археологии и этнографии Дагестанского научного центра
Российской академии наук.
367030. Махачкала, ул. М. Ярагского, 75.