

745 (A. 017)  
1. 26

ИЗДАТЕЛЬСТВО

РЕЗЬБА  
ПО КАМНИЮ  
В ДАТЕСТАНИИ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР

•  
ДАГЕСТАНСКИЙ ФИЛИАЛ

•  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

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



**[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)**

П. М. Дебиров



# Резьба по камню в Дагестане



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«НАУКА»

главная редакция восточной литературы

Москва  
1966

Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



**instituteofhistory.ru**

Ответственный редактор  
Р. О. ШМЕРЛИНГ

38987  
Дагестанская филиал  
Академии наук СССР  
Научная Библиотека

8-1-3  
244-66



## ВВЕДЕНИЕ

Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)

Дагестан с древнейших времен называют «страной гор» или «горой языков». Здесь проживают более 30 народностей и этнических групп, говорящих на десятках языков и наречий.

Дагестан занимает северные склоны Большого Кавказа, от водораздельного хребта до берегов Каспийского моря, и разделяется на четыре ландшафтные зоны. Прикаспийская низменность образует Терско-кумыкскую равнину, или равнинный Дагестан. Западнее его резко поднимающимся поясом предгорных хребтов начинается предгорная зона. За ней следуют горная и высокогорная зоны (внутренний, или Нагорный Дагестан). Они замкнуты со всех сторон высокими хребтами, достигающими в среднем 2—2,5 тыс. м. Ландшафт здесь скалистый, дикий. Горные хребты во многих местах покрыты лесами и прорезаны глубокими ущельями — каньонами рек.

Несмотря на суровые природные условия, Дагестан был издревле населен. Археологические памятники, обнаруженные на его территории, говорят о том, что первобытный человек обитал здесь еще в эпоху палеолита. В эпоху неолита жители гор Дагестана занимались преимущественно охотой, а жители равнинной зоны — еще и примитивным земледелием<sup>1</sup>.

Согласно сведениям греческих и римских авторов, относящимся к VI—V вв. до н. э. и к первым векам нашей эры, территорию Дагестана населяли различные племена, часть которых впоследствии вошла в состав Кавказской Албании.

Ряд армянских авторов VI—VII вв. и арабские авторы IX—X вв. сообщают о существовании на территории Дагестана множества этнических групп, «царств» и других политических образований — Лакз, Табасаран, Зирихгеран, Хайдак, Гумик, Серир и Джидан<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См. «Очерки истории Дагестана», т. I, Махачкала, 1957, стр. 6—8.

<sup>2</sup> Там же, стр. 23, 30, 38, 59—61.

Труднодоступная местность, этническая дробность, языковое и культурное различия, разобщенность этнических групп и народностей породили обособленность экономической и культурной жизни районов Дагестана, оказавшую большое влияние на складывание и развитие искусства.

Каждая из народностей Дагестана имеет древнюю культуру и замечательное искусство, уходящее своими корнями в далекое прошлое. Археологические находки на территории высокогорного и равнинного Дагестана свидетельствуют о том, что населению его уже во II тысячелетии до н. э. были известны способы получения и обработки бронзы. Найдено немало бронзовых украшений, относящихся к тому времени, а также глиняные сосуды и изделия из дерева. Этим же периодом ученые датируют и самые ранние памятники дагестанского искусства резьбы по камню — наскальные изображения<sup>3</sup>. Они выполнены гравировкой (процарапывание острым предметом гладкой поверхности камня). Позднейшие наскальные изображения (XVII—XIX вв.), выполненные таким же способом, обнаружены в высокогорной и предгорной зонах. В Нагорном Дагестане открыты наскальные рисунки эпохи бронзы, нанесенные красной краской.

Каменное искусство является одним из древнейших видов народного творчества дагестанцев. Традиции декоративного искусства в большинстве своем восходят здесь именно к монументальному искусству резьбы по камню.

Природно-географические и социально-экономические условия Дагестана способствовали возникновению и существованию на его территории различных районов каменного искусства. В своей основе оно всегда было местным, самобытным. Значительное влияние оказали на него художественные промыслы, связанные с обработкой дерева, металлов (чеканка, ин-

крустация), и другие формы народного творчества.

Каменное искусство и литейное дело достигают большого развития уже в период раннего средневековья. В конце XIX в. по обилию очагов художественных промыслов территория Дагестана занимала первое место на Кавказе. В наше время изделия дагестанских кустарей известны далеко за пределами Советского Союза.

Каменное искусство Дагестана характеризуется тем, что в его орнаментике существуют формы и мотивы, различные по своему происхождению. Это обусловлено сохранением локальных народно-художественных традиций, порожденных относительной изолированностью отдельных племен и горских феодальных обществ. Изолированность не означала, однако, отсутствия экономических, политических и культурных связей между ними. Развитие резьбы по камню во всех районах Дагестана происходило на основе взаимовлияния. Поэтому ярко выраженной индивидуализации художественных форм в разных районах и даже в пределах отдельных селений сопутствовали и общие черты.

Памятники дагестанского искусства двух- и трехтысячелетней давности свидетельствуют об общности духовной культуры народностей Дагестана и других народов Северного Кавказа<sup>4</sup>. В Нагорном Дагестане археологами обнаружены оружие и другие предметы, принадлежавшие носителям кобанской культуры (эпоха бронзы). На территории высокогорного Дагестана найдены бронзовые изделия (пряжки, подвески) IX—X вв., сохранившие художественные мотивы, весьма характерные для кобанской бронзы. Многие элементы орнамента средневековых резных камней Дагестана почти тождественны элементам, типичным для орнаментики кобанских поясных пряжек. Аналогии дагестанской орнаментике можно найти в декоре резных камней Грузии, Армении, Азербайджана.

Изобразительное искусство дагестанцев возникло и развивалось под определенным влиянием мифотворчества и религиозных верований. Еще в эпоху бронзы, задолго

<sup>3</sup> Подробно об этом см. работы В. Марковина: *Наскальные изображения в Дагестане*, — «Известия Всесоюзного географического общества», т. 85, вып. 2, М., 1953, стр. 209; *Археологические памятники в районе с. Капчугай Дагестанской АССР*, — СА, вып. 20, 1954, стр. 325—342; *Наскальные изображения в предгорьях северо-восточного Дагестана*, — СА, вып. 1, 1958, стр. 147—162.

<sup>4</sup> См. Е. И. Крупнов, *Древняя история Северного Кавказа*, М., 1960, стр. 359, 361, 362, 364.

до проникновения христианства, которое в V—VI вв. шло через Армению и Кавказскую Албанию, а позднее и через Грузию<sup>5</sup>, в Дагестане бытовали изображения, имевшие культовое значение.

Искусство христианской Грузии и Армении безусловно обогатило средневековую художественную культуру Дагестана. В период складывания здесь феодальных отношений монотеистическая религия, служившая усилению авторитета социальной верхушки, на первых порах способствовала развитию декоративного искусства горцев.

В VII в. на Кавказе появляются арабские завоеватели — мусульмане. Но ислам, так же как и христианство, очень медленно распространяется в Дагестане (в Южном и Юго-Восточном — в VII—X вв., а в Центральном — в XII—XIV вв.). Народное творчество продолжает сохранять свои самобытные формы, не подчиняясь религиозным канонам.

Философия Корана не разрешает изображать бога, а также человека и живых существ, поэтому в некоторых странах мусульманского Востока такие изображения встречаются редко. С надгробий же Дагестана подобные рисунки (например, криптографические изображения животных и птиц из арабских букв) никогда полностью не исчезают, а в дагестанской каменной пластике, украшающей жилые здания, они встречаются вплоть до XIX—XX вв. (правда, на многих из них лица людей и морды зверей и животных отбиты и повреждены).

Большое влияние на дагестанское искусство оказало искусство мусульманского Ширвана. Центром этого могущественного феодального владения был Дербент, который в VIII—IX вв. являлся одним из опорных пунктов арабов на Кавказе и важным портом на Каспийском море, где процветали ремесло и торговля.

Несмотря на многочисленные походы различных завоевателей через территорию Дагестана (наиболее опустошительным из них было нашествие татаро-монгольских полчищ в первой половине XIII в.) и ско-

<sup>5</sup> См. А. Р. Шихсаидов, *О проникновении христианства и ислама в Дагестан*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. III, Махачкала, 1957, стр. 55.

ывающее влияние религиозных догм, народное искусство горцев по-прежнему развивалось в русле местных художественных традиций.

Внешние воздействия, а также взаимовлияние искусств отдельных народностей Дагестана усиливались благодаря торговым связям. Кроме издавна известного торгового пути, идущего вдоль побережья Каспийского моря через Дербент, огромное значение в развитии экономики народов Дагестана имела трасса, которая проходила через всю его территорию, соединяя южную часть с северо-западной и Северный Кавказ с Закавказьем<sup>6</sup>.

Однако относительная налаженность экономических связей с соседними государствами характерна лишь для равнинной и предгорной части Дагестана. Другая часть была сравнительно изолирована от внешнего мира. Это способствовало развитию производительных сил в первой и замедлению их развития во второй, складыванию на небольшой территории Дагестана различных форм социально-экономических отношений. В конечном счете это предопределило ликвидацию древнего слоя народно-декоративного искусства в равнинной и предгорной зонах и сохранение его в горных и высокогорных районах.

Камнерезное искусство могло развиваться на всей территории Дагестана: камня везде много. Горы здесь состоят из глинистых сланцев, бурых и красноватых песчаников, плотных белых, розовых, бурых, серых, коричневых ракушечных известняков.

По своему назначению дагестанские памятники резьбы по камню делятся на несколько групп:

- 1) резные камни, используемые для украшения наружных стен в качестве архитектурного декора;
- 2) надмогильные и другие культовые памятники;
- 3) украшенные резьбой предметы из

<sup>6</sup> Древние торговые пути, проходящие через территорию Дагестана, плохо изучены. Впервые эта проблема была затронута Б. Малачихановым в его работе «О прошлом Аварии» (Махачкала, 1928). См. его же: *К вопросу о хазарском Семендере в Дагестане*, — Рукоп. фонд ИИЯЛ, инв. № 597.

камня, используемые в повседневном быту горцев.

Первая группа памятников охватывает орнаментированные резные камни, обнаруженные в стенах зданий. Некоторые из них занимают определенное место в общей композиции фасада, помогая выявлять крупные архитектурные элементы. Остальные находятся на случайных местах в кладке стен. Следуя старинной традиции горцев украшать фасадную часть здания художественно обработанным камнем, хозяева домов подбирают любые фрагменты резного камня, где бы они ни были найдены, и используют их для украшения стен жилых сооружений. Это обстоятельство дает возможность познакомиться с более или менее древними произведениями дагестанского камнерезного искусства.

Резные камни, выполняющие функции архитектурного декора, встречаются в обрамлениях дверей и окон (тимпаны, косяки, наличники), в подпорах перекрытий и частях арок (архивольты, замковые камни, кронштейны арочных пят, опорные столбы, капители, базы), в опорных выступах перекрытий (карнизы), в выступах, подчеркивающих этажи, в горизонтальных и вертикальных элементах оконных и дверных рам и т. д. Весь комплекс разных камней, входящих в первую и вторую группы, можно отнести к памятникам монументально-декоративного искусства. Резные камни первой группы украшают архитектурные сооружения, второй группы — сами являются малыми формами народной архитектуры.

Третью группу составляет самое меньшее число памятников. Это каменные подставки для прялок, ступки для толчения чеснока, корытца, чаши и другие предметы домашнего обихода. К сожалению, дошедшие до нас памятники резьбы по камню, входящие в эту группу, как и резные камни, украшающие здания, представляют собой далеко не полный, случайно попавший в наше время материал.

Отсутствие значительного числа памятников не дает возможности проследить эволюцию образного строя и стиля всего камнерезного искусства Дагестана. Поэтому исследование его по необходимости опирается на комплекс надгробных памятников,

которые в силу народных традиций и обычаев сохранились лучше, чем первая или третья группы резных камней.

Более или менее обширные кладбища расположены вблизи каждого дагестанского аула. В зависимости от рельефа они располагаются либо на крутом склоне, либо на ровной местности. Их всегда огораживают и ревностно охраняют от погромы или покоса. Поэтому весной и летом сельское кладбище поражает густой пышной зеленью деревьев, кустарников, обилием полевых цветов. Органически связанное с аулом, оно придает ему неповторимую живописность.

Могильники каждого селения имеют своеобразный облик. В одном случае в комплексе надгробий преобладают антропоморфные формы (сел. Акуша Акушинского района и некоторые аулы аварцев и лакцев), в другом — прямоугольные стеловидные (селения Кумух Лакского района, Кубачи Дахадаевского района, Хив Хивского района и ряд селений Южного Дагестана). В отдельных аулах надгробия резко индивидуализированы. Например, в сел. Гимры Унцукульского района все они имеют Г-образную форму. В Южном Дагестане, у лезгин, надмогильный памятник кузнеца наделен особой формой (селения Мамраш, Уллуغاتаг, Даркуш, Капир, Тркал, Гор и некоторые другие, расположенные в бассейнах р. Гульгеричай и ее притоков). В аварских аулах (Центральный Дагестан) встречаются надмогильные стелы, заключенные в своего рода футляры и открытые с одной стороны.

Надгробия женских погребений отличаются от мужских формой и более насыщенным декором. Богатство орнамента определяется имущественным положением покойного.

Почти на всех дагестанских сельских кладбищах есть мавзолей (пйры), они устанавливались на могилах особо почитаемых лиц. Иногда мавзолей или стела находятся в самом селении. Горцам, погибшим в бою, а также умершим вдали от родного аула, ставились памятники на перекрестках дорог или у въезда в аул. Они образуют подчас довольно длинный ряд.

Эта традиция продолжает жить и в советское время. В таком ряду часто встре-





чаются памятники воинам Советской Армии, погибшим в годы Великой Отечественной войны (селения Согратль Гунибского района, Телетль Советского района, Арчо Ахвахского района, Миарсо, Чанко Ботлихского района и др.).

Старинные дагестанские надгробия еще недавно (лет 20—30 назад) намеренно уничтожались и использовались в качестве строительного камня. В селениях Губден, Хучни, Чох, Дарваг, Кумух и многих других аулах и сейчас еще можно видеть стены и полы общественных и жилых зданий, частично сложенные из фрагментов надмогильных стел.

Это было результатом одностороннего подхода к тем памятникам искусства, которые определенным образом связаны с религиозным культом, непонимания их высоких художественных достоинств и их значения для изучения той или иной исторической эпохи.

Несмотря на столь неблагоприятные обстоятельства, комплекс надмогильных памятников Дагестана дает исследователю наибольшее число лучших образцов резных камней. В этом смысле некоторые дагестанские кладбища (например, в селениях Кумух, Чох, Кубачи и др.) являются настоящими музеями, богатейшими коллекциями памятников искусства резьбы по камню, отражающими все этапы его развития.

Изучение резных надгробий Дагестана, которые представлены множеством точно датированных памятников, тесно связанных с развитием народной архитектуры, позволяет проследить историю возникновения и развития традиционных художественных образов, декора и стиля в изобразительном искусстве горцев, что в свою очередь помогает глубже познать историю дагестанского народа.

История камнерезного искусства является составной частью истории культуры народов Дагестана. Между тем наше искусствоведение еще не знает работы монографического характера, посвященной этому важному вопросу, хотя резьба горцев по камню привлекала внимание многих исследователей.

Некоторые русские ученые досоветского периода, описывавшие природу Дагестана

и быт его народов, упоминают в своих сочинениях о резных камнях, встречающихся в кладке стен архитектурных сооружений. Первым из опубликовавших зарисовки памятников дагестанского изобразительного искусства был Б. А. Дорн. В атласе, приложенном к его труду «Путешествие по Кавказу и южному побережью Каспийского моря»<sup>7</sup>, помещен ряд зарисовок с резных камней Кубачи, Калакорейша и других селений. Весьма приблизительно передающие характерные особенности изображаемого предмета, эти зарисовки тем не менее представляют ныне большую ценность, потому что некоторые резные плиты из аула Кубачи, воспроизведенные Дорном, навсегда потеряны для науки. К сожалению, в тексте к атласу очень мало говорится о помещенных в этом альбоме кубачинских и калакорейшских памятниках.

Одновременно с Дорном опубликовал памятники дагестанского камнерезного искусства известный венгерский художник Е. Зичи<sup>8</sup>. Его работа, так же как и работа Дорна, не имеет основания считаться исследованием — в ней преобладает фактологическое описание.

В советский период появился ряд ценных научных трудов, посвященных искусству Дагестана и, в частности, резьбе по камню. Первая статья на эту тему, в которой воспроизводились некоторые памятники, была издана в 1924 г. Н. Б. Баклановым<sup>9</sup>. Она явилась результатом историко-лингвистической экспедиции в Северо-Западный Дагестан летом 1923 г. В составе экспедиции были искусствоведы Н. Б. Бакланов и А. С. Башкиров.

Н. Б. Бакланов дает характеристику архитектуры и изобразительного искусства Северо-Западного Дагестана, подчеркивая их общность с романским искусством Запада самого раннего периода<sup>10</sup>. Старинные строения и боевые башни суровых и неприступных аулов высокогорного Дагестана, вырезанные на камнях странные компози-

<sup>7</sup> См. Б. А. Дорн, *Путешествие по Кавказу и южному побережью Каспийского моря*, СПб., 1895.

<sup>8</sup> E. Zichy, *Voages au Caucase et en Asie Centrale*, vol. II, Budapest, 1897.

<sup>9</sup> См. Н. Бакланов, *Художественная культура Дагестана*, — «Новый Восток», 1924, № 5.

<sup>10</sup> Там же, стр. 225.

ции и изображения, беспорядочно расположенные в кладке крепостных сооружений, действительно напоминают памятники европейского средневековья. Однако для подтверждения этой мысли автор не приводит, к сожалению, ни одного примера.

В 1926 г. в другой своей работе<sup>11</sup> Н. Б. Бакланов подробно описывает металлообрабатывающее производство кубачинцев. Он рассматривает откristаллизовавшиеся на протяжении веков разновидности кубачинского орнамента на изделиях из серебра, золота и других металлов, дает анализ его категорий, типов и форм, сопровождая излагаемый материал соответствующими иллюстрациями. Автор высказывает свои соображения относительно происхождения этого орнамента, полагая, что он возник благодаря сочетанию элементов местного искусства с пришедшим извне, в частности из Персии (до XVII в.) и России (после XVII в.). Сказанное в определенной степени относится также к художественным и техническим приемам кубачинцев. «Разумеется, не только эти два влияния могут быть обнаружены, — замечает Н. Б. Бакланов, — несомненно, можно уловить некоторые черты турецких, арабских влияний, свойственных всем произведениям искусства ислама»<sup>12</sup>.

Несмотря на то что в работе Н. Б. Бакланова рассматриваются, как следует из ее названия, только вопросы, связанные с обработкой металла (притом отнюдь не во всем Дагестане, а лишь в сел. Кубачи), она имеет непосредственное значение для исследователей камнерезного искусства горцев, пользующегося в некоторых районах той же орнаментикой, которая применяется на изделиях из металла.

В третьей своей работе, посвященной архитектурным памятникам сел. Кубачи и других населенных пунктов Южного Дагестана, а также эволюции форм дагестанских надгробных сооружений<sup>13</sup>, Н. Б. Бакланов дает лишь общие сведения о характере некоторых типов горских резных надгробий.

<sup>11</sup> См. Н. Бакланов, *Златокузнецы Дагестана*, М., 1926.

<sup>12</sup> Там же, стр. 58.

<sup>13</sup> Н. Бакланов, *Архитектурные памятники Дагестана*, М. — Л., 1935.

Он приходит к выводу, что стеловидные надмогильные памятники весьма близки к ранним надгробным сооружениям в виде склепов, которые, по его мнению, есть продукт эволюции пещерных погребений. Параллельно со стеловидным надгробием, отмечает автор, развивается форма антропоморфного надмогильного памятника, однако связь между ними установить очень трудно<sup>14</sup>.

Хотя ни в одной своей работе Н. Б. Бакланов не останавливается специально на дагестанской резьбе по камню, в его трудах ценными являются впервые сформулированные выводы относительно искусства Дагестана, рассматриваемого в неразрывной связи с искусством других народов. До Н. Б. Бакланова ни один исследователь не пытался дать четкого научного определения характера художественного творчества дагестанцев.

Памятникам монументально-декоративного искусства, в частности резному камню и резному дереву Дагестана, посвящено несколько работ А. С. Башкирова. Одна из них<sup>15</sup> содержит общий обзор каменных рельефов из сел. Кубачи. В двух других рассматривается декор раннего саркофагообразного каменного надгробия<sup>16</sup> и замечательный образец средневекового искусства резьбы по дереву из аула Калакорейш<sup>17</sup>. Эти памятники датированы XII—XIII вв. на основании анализа их орнаментики.

Известный вклад в изучение дагестанского искусства вносит работа А. С. Башкирова «Петрографика Аварии»<sup>18</sup>. Здесь он касается происхождения элементов ряда рисунков на памятниках петрографики из аварских селений Северо-Западного Дагестана.

В 1931 г. А. С. Башкировым издано исследование «Резьба по камню и дереву в

<sup>14</sup> См. там же, стр. 10—11.

<sup>15</sup> А. С. Башкиров, *Скульптурные памятники дагестанского аула Кубачи*, — «Труды секции археологии Института археологии и искусствознания», т. 4, М., 1928, стр. 56.

<sup>16</sup> А. С. Башкиров, *Средневековой памятник дагестанского аула Кала-Корейш*, М., 1926.

<sup>17</sup> А. С. Башкиров, *Деревянные двери дагестанского аула Кала-Корейш*, М., 1928.

<sup>18</sup> А. С. Башкиров, *Петрографика Аварии*, — «Труды секции археологии Института археологии и искусствознания», т. 5, М., 1930.

Дагестане», в котором он знакомит читателя с образцами монументально-декоративного искусства горцев и обобщает результаты своих исследований в этой области. Исходя из характера трактовки изобразительных форм, А. С. Башкиров делит все камнерезное искусство Дагестана на две части — на примитивную графику северных районов и пластическую резьбу южных. «Если сложная техничная трактовка пластики является достоянием инвентаря имущих классов, то простая северная резьба примитивного рисунка была доступна бедняку и была его орнаментальным делом»<sup>19</sup>, — утверждает автор. По его мнению, народное искусство больше распространено на севере Дагестана, а высоко развитое камнерезное искусство, столь характерное для юга, не является народным.

Данный вывод не выдерживает критики. Рассматривать сравнительно более развитое искусство как не народное только потому, что оно доступно имущим классам и недоступно беднякам, было бы слишком упрощенно и по существу ошибочно. А. С. Башкиров к тому же неправильно освещает действительное положение вещей: в Северо-Западном Дагестане графическая резьба украшает главным образом дома наиболее состоятельных горцев.

В 1931 г. вышла в свет работа А. С. Башкирова «Искусство Дагестана. Резные камни», в которой рассматриваются памятники Верхнего Кайтага и — в меньшей степени — Аварии. Автор подразделяет резные камни Дагестана по композиции изображения, стилю и технике резьбы на два основных типа. В пределах этих типов встречаются одни и те же сюжеты: сцены охоты, поединки, состязания, борьба животных, а также элементы пейзажа и другие сюжетно-образительные мотивы.

Главным объектом своего исследования А. С. Башкиров снова избрал кубачинские рельефы. Он описывает почти все резные камни из сел. Кубачи, помещенные в альбоме Дорна, имеющиеся в музеях Советского Союза и, кроме того, обнаруженные

<sup>19</sup> А. С. Башкиров, *Резьба по камню и дереву в Дагестане*, — «Художественная культура Советского Востока», М. — Л., 1931, стр. 106, 107.

самим автором (всего 58). Сравнение этих памятников позволило ему доказать общность тематики в искусстве кубачинцев, а затем, путем сопоставления с резными камнями Центрального Дагестана (селища Гонода, Чох, Ицари, Ругуджа, Амузги), и в искусстве резьбы по камню во всем Дагестане.

А. С. Башкиров отмечает влияние на кубачинскую пластику искусства Востока и Запада периода феодализма и подтверждает вывод Н. Б. Бакланова о происхождении дагестанского искусства. Основную массу кубачинских памятников автор относит к XI—XII вв., т. е. ко времени расцвета специфической пластики по всему Средиземноморью и Передней Азии в эпоху производственных отношений феодализма<sup>20</sup>, что можно считать правильным.

Все же в целом исследование А. С. Башкирова отличают поверхностность, недостаточная глубина анализа стиля рельефов, поспешность некоторых заключений<sup>21</sup>. Он не останавливается детально на отмечаемых им же чертах художественного творчества камнерезов Дагестана, не показывает на фактическом материале особенностей и своеобразия их стиля. Приводимые в книге в качестве аналогий образцы очень мало дают для выяснения самобытного характера кубачинского искусства.

А. С. Башкиров делает вывод об устойчивости общедагестанских народных традиций в искусстве кубачинцев, но не проводит сравнения сюжетных композиций кубачинских рельефов и памятников петрографии из Аварии, что было необходимо для подтверждения этого вывода. Художественные образы, присущие дагестанскому декору, он связывает только с влиянием прикладного искусства, изделия которого проникали сюда из Передней Азии, и не учитывает воздействия монументального и декоративного искусства граничивших с Дагестаном государств.

<sup>20</sup> См. А. С. Башкиров, *Искусство Дагестана. Резные камни*, М., 1931, стр. 79.

<sup>21</sup> Резкая критика отдельных положений, выдвинутых А. С. Башкировым, содержится в ст.: К. В. Тревер, *Олень с гуской во взоре и меланхолическая свинья*, — «Сообщения Государственной академии истории материальной культуры», 1932, № 1—2.



Орнаментика дагестанского резного дерева рассматривается в работе А. А. Миллера<sup>22</sup>. Большое внимание в ней уделено происхождению отдельных элементов орнамента на деревянных изделиях, применяющихся в быту аварцев.

Кубачинским каменным рельефам и бронзовым котлам посвятил несколько своих работ И. А. Орбели. В небольшой публикации<sup>23</sup> он дает научно обобщенную, четкую и ясную характеристику художественного стиля произведений камнерезного искусства кубачинцев и их изделий из металла XII—XIII вв., указывает на родство между ними.

В другой работе И. А. Орбели квалифицирует кубачинские рельефы как один из видов так называемого сельджукского искусства<sup>24</sup>. Художественное творчество кубачинцев он считает, однако, сугубо местным явлением, которое только по времени совпадает с эпохой господства в Передней Азии сельджукского султаната. Искусство, объединяемое общим термином «сельджукское», ученый связывает с позднесасанидским (VIII—IX вв.), а также и с сасанидским искусством (IV—VI вв.).

По словам И. А. Орбели, бронзовые изделия в позднесасанидский период изготовлялись в Кавказе в г. Чор (ныне Дербент) и сел. Кубачи. Тот факт, что сасанидская бронза бытовала на территории Дагестана в течение длительного времени, он объясняет замедленным (по сравнению с Ираном) ходом общественного развития в Кавказской Албании, северной окраиной которой являлся прежде Дагестан. И. А. Орбели и К. В. Тревер подчеркивают, что культура обработки металла, и в том числе бронзы, сложилась здесь еще в древности<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> См. А. А. Миллер, *Древние формы в материальной культуре современного Дагестана*, Л., 1927.

<sup>23</sup> И. А. Орбели, *Албанские рельефы и бронзовые котлы XII—XIII вв.*, — сб. «Памятники эпохи Руставели», Л., 1938.

<sup>24</sup> См. И. А. Орбели, *Проблема сельджукского искусства*, — сб. «III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии», М.—Л., 1939, стр. 153, 154.

<sup>25</sup> И. А. Орбели и К. В. Тревер, *Сасанидский металл. Художественные предметы из золота, серебра и бронзы*, М.—Л., 1935, стр. 7, 14, 45.

Кубачинцам посвятил свою монографию Е. М. Шиллинг<sup>26</sup>. В этой работе, этнографической по своему характеру, подробно исследуется их материальная культура. Касаясь их художественного творчества, автор главным образом говорит о металлообработывающем производстве и почти не затрагивает искусства резьбы по камню. Он дает детальный анализ кубачинского орнамента на изделиях из металла, подчеркивает связь современной орнаментики кубачинцев с «албанскими рельефами» и бронзовыми котлами, хотя вопрос об ее происхождении оставляет нераскрытым.

В другой работе Е. М. Шиллинга, охватывающей искусство всего Дагестана и также написанной в этнографическом плане<sup>27</sup>, содержится характеристика дагестанской орнаментики. Здесь дается обширный обзор растительного и архаического орнамента, который встречается на памятниках петроглифики. Самыми ранними в Дагестане датированными памятниками с растительным орнаментом автор считает известные кубачинские рельефы XII—XIII вв.<sup>28</sup> Искусство внутреннего Дагестана, по его мнению, уходит своими корнями в еще более глубокую древность.

Труды Е. М. Шиллинга, посвященные памятникам декоративного искусства и быту дагестанцев, можно рассматривать как новый этап не только в этнографии, но и в изучении художественного творчества народов Дагестана.

Резьбы по дереву и камнерезного искусства табасаранцев касаются в своей совместной работе архитекторы Г. Н. Любимова и С. О. Хан-Магомедов<sup>29</sup>. Они не затрагивают резьбы каменных надгробий, однако большая ценность этой книги заключается в том, что в специальной главе содержится материал о способах художественной обработки деревянных и каменных элементов архитектурных сооружений таба-

<sup>26</sup> Е. М. Шиллинг, *Кубачинцы и их культура*, М.—Л., 1949.

<sup>27</sup> Е. М. Шиллинг, *Изобразительное искусство народов горного Дагестана*, — «Доклады и сообщения Московского университета», вып. 9, 1950.

<sup>28</sup> См. там же, стр. 47.

<sup>29</sup> Г. Н. Любимова и С. О. Хан-Магомедов, *Народная архитектура Южного Дагестана. Табасаранская архитектура*, М., 1956.

саранцев. Авторы выделили две формы архитектурного декора и несколько типов орнамента, встречающихся в дагестанском монументально-декоративном искусстве.

В 1959 г. вышла из печати монография Э. В. Кильчевской и А. С. Иванова «Художественные промыслы Дагестана». Здесь подробно характеризуются наиболее значительные отрасли дагестанского декоративного искусства, с давних пор получившие широкое промысловое развитие: художественная керамика, серебряное дело и ковроделие. Отчасти рассматривается и резьба по камню. Главное внимание в книге уделено общим чертам художественных образов, свойственных орнаментике различных видов творчества горцев.

Весьма ценным в монографии является то, что она вводит в научный обиход новый материал по народно-декоративному искусству горцев. Характеристику дагестанских художественных промыслов, данную другими исследователями, Э. В. Кильчевская и А. С. Иванов дополняют новыми положениями и выводами, в частности обнаруживают сходство в трактовке изобразительных форм в декоре кубачинских бронзовых котлов (XI—XII вв.) и бронзовых пряжек, найденных в сел. Бежта Цунтинского района (высокогорный Дагестан), которые были датированы Д. М. Атаевым VIII—IX вв.<sup>30</sup> Это сходство заключается в скульптурно-объемном решении декоративного украшения. Изобразительная основа в формах и орнаментальных элементах средневекового декоративного искусства Дагестана выражена весьма отчетливо. Авторы отмечают традиционность в изображении животных, птиц, человека во всех видах художественного творчества горцев и полагают, что без учета глубоко народной традиции нельзя понять пластику каменных рельефов из сел. Кубачи.

Если в трактовке изобразительных форм между бежтинскими бронзовыми пряжками и кубачинской средневековой пластикой есть определенная связь, то в орнаменталь-

<sup>30</sup> 27 бронзовых поясных пряжек были обнаружены близ сел. Бежта в 1956—1959 гг. археологической экспедицией ИИЯЛ (см. Д. Атаев, *Археологические исследования в Дидо*, — СА, № 1, 1961).

ном декоре у них нет ничего общего. В орнаментике многочисленных бежтинских пряжек нельзя найти даже намека на растительные формы в виде цветка лилии, полупальметки, «византийской ветки» или «ленточной косы», которые весьма характерны для орнамента кубачинских средневековых памятников. В последнем в свою очередь не встречаются скань или шишечки, которыми украшены обрамления всех бежтинских пряжек<sup>31</sup>. В художественном стиле пряжек безусловно обнаруживаются древние народные традиции, сохранившиеся и в современном прикладном искусстве дагестанцев. Декоративные же формы орнаментики бронзовых котлов (полупальметки и «ленточная коса») можно рассматривать как элементы позднего наслоения, т. е. как результат влияния культуры народов Закавказья и Передней Азии в период средневековья.

В 1962 г. была издана книга Э. В. Кильчевской «Декоративное искусство аула Кубачи». Автор дает краткую характеристику кубачинского искусства резьбы по камню, в частности резьбы каменных надгробий. В книге рассматривается орнаментика надмогильных стел, причем в качестве аналогий привлекаются однотипные памятники из различных аулов Кубачино-Даргинского нагорья, а также произведения других видов художественного творчества кубачинцев. Однако основная композиционная схема орнамента кубачинского варианта надгробий выявлена недостаточно четко.

Как видно из обзора литературы, почти все исследователи ограничивались фрагментарным изучением памятников резьбы по камню или их описанием. Тем не менее благодаря их публикациям в настоящее время собрано много ценных фактических данных о камнерезном искусстве горцев. Отсутствие монографических работ, в которых была бы прослежена эволюция этой отрасли искусства, вполне закономерно. До тех пор пока не будет собран, исследован и систематизирован весь громадный материал, рассредоточенный по различным районам Нагорного и равнинного Дагестана,

<sup>31</sup> См. орнамент-пряжек в ст.: Д. Атаев, *Археологические исследования в Дидо*.

эта задача не может быть выполнена. Изучение резьбы по камню в Дагестане должно идти параллельно с широким изучением текстов и эпиграфических особенностей надписей, входящих в огромном большинстве случаев в композицию резного декора в качестве его немаловажного компонента. Все это требует усилий целого коллектива ученых и является задачей будущего.

Предлагаемое исследование не ставит своей целью освещение дагестанского камнерезного искусства во всей его полноте. Его предметом является только одна отрасль этого искусства, а именно резьба на каменных надгробиях, в большом числе сохранившихся во всех районах Дагестана и продолжающихся изготавливаться по сей день.

На основе конкретного материала делается попытка дать общее представление об этом виде резьбы, выявить его корни, по возможности осветить его историческое развитие, характерные особенности, связь с другими формами художественного творчества, его социальную функцию, показать его технические приемы, проследить общие черты в резьбе на каменных надгробиях у различных народностей Дагестана.

Не менее важно выявить специфику дагестанского изобразительного искусства, вскрыть его самобытность, дать характеристику местных художественных традиций и школ. Определение внутренних факторов, влиявших на развитие камнерезного искусства горцев, также постоянно имелось в виду при работе над книгой.

Автором сделана попытка систематизировать и обобщить собранный фактический материал и на основании его анализа проследить, как изменялись формы орнаментики на надгробиях Дагестана в зависимости от изменения социально-экономических условий и какое влияние оказывали на народное искусство историческая среда и местные обычаи.

Материал собирался в высокогорных аварских районах (Хунзахском, Гунибском, Тляртинском, Цунтинском, Цумадинском, Ботлихском, Ахвахском), горных даргинских (Сергокалинском, Дахадаевском, Акушинском), лезгинских (Магарамкентском, Ахтынском), лакских (Лакском, Кулинском), предгорных табасаранских (Табасаранском, Хивском), в равнинных

кумыкских районах (Хасавюртовском, Ленинском) и др.

Главными критериями художественной ценности памятников являлись совершенство формы, соответствие смысловой и декоративной сторон в их художественном образе, общественное значение данного произведения и степень его влияния на развитие камнерезного искусства.

Сбор материала потребовал многократных поездок по Дагестану (посещено 395 аулов и хуторов) в течение семи лет (1956—1962). Ценные резные плиты были найдены не во всех населенных пунктах, а только там, где исторические, экономические и географические условия способствовали развитию резьбы по камню и сохранению памятников камнерезного искусства. Разумеется, такие пункты имеются во всех зонах Дагестана, однако наиболее интересный материал обнаружен в высокогорных районах.

На сельских кладбищах автор старался выявить памятники, выразительные в художественном отношении. С помощью местных знатоков арабской письменности переводились надписи на надгробиях и записывались необходимые сведения о них. С каждой из плит делались фотоснимок и протирка (всего около 500). Это позволяет ввести в научный оборот большое число надмогильных памятников, в основном представляющих собой лучшие образцы народного искусства резьбы по камню и отражающих почти все этапы его развития. Хронологически работа охватывает главным образом памятники XIV—XX вв.

Изучение эпиграфики Дагестана, которая является отдельной, до сих пор не разработанной областью науки, не входит в задачу нашего исследования. Между тем изучение стиля эпиграфических надписей представляет большой интерес, так как они составляют почти половину декора всех резных камней, входящих в наше собрание.

Народное творчество всегда было той сокровищницей, из которой профессиональное искусство черпало темы, мотивы и приемы. Вскрывая национальные особенности и традиции народной орнаментики, автор хотел наметить пути возрождения и развития искусства резьбы по камню в Советском Дагестане.



## ДРЕВНЕЙШЕЕ ДАГЕСТАНСКОЕ КАМНЕРЕЗНОЕ ИСКУССТВО — ПЕТРОГРАФИКА

Древнейшей формой изобразительного искусства дагестанцев является графическая резьба по камню. Элементы характерных для нее сюжетов лежат в основе орнаментальных мотивов всех видов художественного творчества горцев — от ковроделия до обработки металла.

При графическом способе изображения (по терминологии А. С. Башкирова — петрографика) процарапанную или глубоко врезанную в поверхность камня линию используют для создания контурного рисунка того или иного предмета, того или иного объекта.

В Дагестане графическая резьба, занимавшая в свое время центральное место в декоративном искусстве горцев, широко распространена в украшении архитектурных сооружений, надмогильных стел и предметов быта. Возникновение техники петрографики и ее широкое применение в украшении памятников материальной культуры связаны, естественно, с определенным уровнем ее развития.

Наивно-материалистические, мифологические, а позднее — религиозные представления народа служили долгое время идейной основой сюжетно-изобразительного начала памятников петрографики. Эти памятники обнаружены во всех районах Дагестана, но преимущественно в высокогорной зоне. Самыми древними из них (эпоха бронзы) являются наскальные изображения, найденные в равнинном Дагестане: в двух лощинах ущелья Теплнташ близ сел. Калчугай Буйнакского района; на песчаниковой скале хребта Наратюбе у сел. Кумторкала Ленинского района (рис. 1—3)<sup>1</sup>; на правом и левом берегах р. Шураозень, на грядках песчаниковых скал у сел. Ленинкент Ленинского района; на песчаниковой

# Глава I

## Развитие художественной резьбы по камню у народностей Дагестана

<sup>1</sup> Эти наскальные изображения опубликованы в упомянутых выше работах В. И. Марковина.

скале, называемой «Кавалер-батарея», в северо-западной части г. Буйнакск; в местности Экибулак близ сел. Дженгутай Буйнакского района; около Сигитминского средневекового поселения и неподалеку от сел. Миатли Казбековского района.

Позднейшие наскальные рисунки (XVIII—XIX вв.) обнаружены близ сел. Кули Акушинского района. Здесь, на отвесной скале, множество изображений, группами идущих друг за другом, а иногда перекрывающих соседнюю группу, образует широкую полосу длиной примерно один километр (рис. 5). Наскальные рисунки XVIII—XIX вв. найдены также у сел. Лабкомахи Левашинского района (рис. 4) и в сел. Лучек Рутульского района<sup>2</sup>.

Все перечисленные изображения выполнены сплошной линией или линией, образованной точками, — «точечным контуром» (рис. 6 а, б). Как правило, эти рисунки ориентированы на юг. Их компонентами и основными элементами сюжета служат фигуры людей (всадники и пешие), животных (олени, козы, туры, кабаны и др.) и символические знаки (лабиринты, спирали, знаки плодородия и т. п.).

Одним из самых распространенных наскальных рисунков является фигура всадника. Изображение лошади без седока почти не встречается<sup>3</sup>. Обычно от рук седока проходит линия к морде лошади (изображение узды). Очень часто всадник вооружен пикой. У отдельных всадников вместо пики — флаги весьма оригинальной формы (рис. 7), которые по своим размерам в несколько раз крупнее всадника. Иногда человек вооружен луком со стрелой, направленной на животного. Попадают рисунки, изображающие человека, стоящего на животном (рис. 8).

Эти рисунки отличаются друг от друга разной степенью точности воспроизведения объекта. В каждой группе изображений есть фигуры, трактованные либо более или менее реалистично, либо весьма упрощенно.

<sup>2</sup> Наскальные изображения в сел. Лучек также опубликованы В. И. Марковым.

<sup>3</sup> Трезубец на спине лошади мы считаем знаком, изображающим седока.

Характерной особенностью, объединяющей наскальные рисунки, является схематизм в трактовке фигур, причем со временем изображение оленей, коз, туров все более теряет сходство с натурой. Рисунки становятся крайне условными, напоминающими детские. Теперь чрезвычайно трудно бывает узнать на них отдельные породы домашних животных и диких зверей (см. рис. 4, 5).

По мере расширения кругозора первобытного человека свойственная ему ранее непосредственность восприятия утрачивается, но вместе с тем художник начинает глубже воспринимать окружающую действительность, улавливать многообразие ее взаимосвязей. Появляются изображения различных сцен, в первую очередь охоты. Для капчугайских рисунков весьма характерны фигуры всадников с копьями в руках, охотящихся на оленя (в одном случае — на кабана)<sup>4</sup>.

Вместе с нарастающей схематизацией в трактовке фигур растет тенденция к экспрессии, к утрированному изображению отдельных деталей. Например, наконечник пика, которой вооружен всадник, делается иногда непропорционально большим (рис. 9 а). Наряду с этим особое внимание уделяется выписыванию некоторых деталей при общей условности фигуры в целом. Фигура лошади иногда наносится силуэтной техникой: фон внутри контура ее вынимается. В ряде рисунков намечены волосы на голове человека, пальцы на руках. В сценах с животными заметно стремление подчеркнуть характерные черты изображаемого (например, дерущиеся козлы на рис. 9 б или пасущиеся животные на рис. 9 в).

В наскальных рисунках позднего периода эпохи бронзы мы имеем дело с определенной концепцией изображения — образы животных или людей постепенно утрачивают реалистичность и превращаются в культовые изображения. Как известно, у многих народов они были часто особенно деформированными и далекими от реальности.

<sup>4</sup> См. В. Марковин, *Археологические памятники в районе с. Капчугай Дагестанской АССР*, —СА, вып. 20, 1954, стр. 151, рис. 5.



В средние века рисунок еще более упрощается. Крайним схематизмом отличаются фигуры пешеходов. Часто встречаются изображения двух мужских фигур, реже — разного пола (рис. 10). Фигуры женщин нередко делаются сравнительно крупными. Признаки пола в этом случае особо подчеркиваются (рис. 11). Схематизация фигур животных и людей, а также перенесение орнаментальных приемов на их изображение иногда (например, в наскальных рисунках сел. Лабкумахи) приводит к тому, что эти фигуры сливаются по трактовке образа с символическими знаками. Любую фигуру этого типа можно рассматривать как элемент орнамента.

Особенностью наскальных рисунков позднейшего периода является то, что фигуры людей и животных даются в сочетании с условными знаками и изображениями. Среди них — прямоугольники и квадраты, заполненные параллельными линиями, расположенными перпендикулярно друг к другу; изображения лабиринта — подковообразного, спирального и в виде фигуры, состоящей из прямоугольников, помещенных один внутри другого и пересеченных крестообразно прямыми линиями, и др.

Наиболее древнее и часто встречающееся изображение, имеющее символическое значение, — это знак женского пола или знак плодородия<sup>5</sup>. Он фигурирует среди древнейшего комплекса наскальных рисунков во всем мире и был известен человеку еще в эпоху палеолита. Изображение лабиринта возникает лишь в эпоху бронзы.

С течением времени символические знаки усложняются. Среди них появляются и новые, не известные прежде. Характерный для капчугайских рисунков солярный знак в виде лучей, выходящих из одного центра, присутствует и среди нанесенных красной краской писаниц высокогорного Дагестана<sup>6</sup>, например в памятнике из пещеры «Чуялхварабнохо» близ сел. Ругуджа Гунибского района (рис. 12).

<sup>5</sup> См. В. Марковин, *Наскальные изображения в предгорьях северо-восточного Дагестана*, — С.А., вып. 1, 1958, стр. 152, рис. 6.

<sup>6</sup> См. П. М. Дебиров, *О художественных образах в народно-декоративном искусстве аварцев*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. VI, Махачкала, 1959, стр. 200—232.

В комплексе «Чинахетанохо» (близ сел. Согратль Гунибского района) имеются также изображения кругов и овалов (рис. 13). В некоторых из них от замкнутого круга отходят две линии, в других — большее количество. Одна фигура внутри крестообразно пересечена линиями. Встречаются изображения овала с кругом посередине. Шесть лучей, отходящих от круга, соединяются с овалом. В каждой из образовавшихся ячеек помещена точка. В другом овале — всего одна точка. Подобные фигуры есть и среди наскальных рисунков Урала и Казахстана, относящихся к эпохе бронзы<sup>7</sup>.

Один из приемов изображения розетки (сел. Лабкумахи) таков: линии, исходящие из общего центра, концами упираются в замкнутый круг; от него отходит еще больше линий, которые заканчиваются у границы второго круга. Так образуется кольцевидная фигура, заполненная короткими поперечными линиями. Этот мотив весьма характерен для орнамента, наносимого графическим способом на деревянные изделия и на камень.

Если отмеченные выше фигуры в какой-то мере связаны с реальной действительностью (изображение солнца), то спирали, лабиринты и квадраты не обнаруживают подобной связи. Они появились сравнительно поздно среди дагестанских наскальных рисунков (вероятно, тогда же, когда и фигура всадника).

Время возникновения изображения лабиринта на Кавказе еще не установлено учеными, занимавшимися этим вопросом (Е. И. Крупнов<sup>8</sup>, А. С. Башкиров<sup>9</sup>, Н. Б. Бакланов<sup>10</sup>, Е. М. Шиллинг<sup>11</sup>,

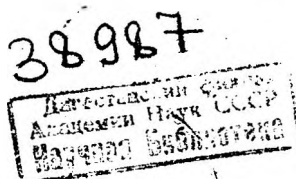
<sup>7</sup> См. А. Формозов, *Наскальные изображения Урала и Казахстана эпохи бронзы и их семантика*, — СЭ, 1950, № 3.

<sup>8</sup> См. Е. И. Крупнов, *Материалы по археологии Северной Осетии докобанского периода*, — «Материалы и исследования по археологии СССР», № 23, 1951.

<sup>9</sup> См. А. С. Башкиров, *Петроглифика Аварии*, — «Труды секции археологии Института археологии и искусствознания», т. 5, М., 1930, стр. 40.

<sup>10</sup> См. Н. Бакланов, *Златокузницы Дагестана*, М., 1926, стр. 41.

<sup>11</sup> См. Е. М. Шиллинг, *Изобразительное искусство народов горного Дагестана*, — «Доклады и сообщения Московского университета», вып. 9, 1950, стр. 77.



Р. Ф. Мунчаев<sup>12</sup> и особенно А. А. Миллер<sup>13</sup>). Пробразом этого знака А. А. Миллер считает спираль. Весьма совершенные образцы спиралей встречаются среди памятников материальной культуры Дагестана эпохи энеолита<sup>14</sup>.

Спиралевидную фигуру на шестой гряде первой ложины в капчугайском комплексе В. И. Марковин называет изображением лабиринта и относит ее к древнейшим рисункам в отличие от капчугайских лабиринтов подковообразной и прямоугольной формы, которые он датирует средневековым на основании сходства техники их нанесения, а также сходства прямоугольного капчугайского лабиринта с аналогичной фигурой на кирпичах Цимлянского городища, относящегося к XII—XIII вв.<sup>15</sup> Это предположение представляется нам вполне правомерным, хотя Е. И. Крупнов датирует близкий к капчугайскому подковообразный лабиринт, обнаруженный в сел. Махческ (Северо-Осетинская АССР), докобанским периодом (начало эпохи бронзы).

По мнению А. А. Миллера, квадратный лабиринт является одним из поздних вариантов круглого или подковообразного лабиринта, однако имеющийся в нашем распоряжении материал не дает возможности выяснить последовательность этапов и весь ход графического оформления последнего в искусстве Дагестана. Касаясь изображения лабиринта на дагестанских деревянных сосудах и ящиках, А. А. Миллер поддерживает точку зрения многих ученых, что в основу этого знака могло быть положено магическое начало. Временем возникновения круглого или подковообразного лабиринта он склонен считать эпоху брон-

<sup>12</sup> См. Р. Ф. Мунчаев, *Древнейшая культура северо-восточного Кавказа*, М., 1961, стр. 76, рис. 18, табл. VII.

<sup>13</sup> См. А. А. Миллер, *Древние формы в материальной культуре современного Дагестана*, Л., 1927, стр. 59.

<sup>14</sup> Фигура спирали, которая образована упругой линией, данной в рельефе, имеется, к примеру, на фрагментах толстостенного сосуда, обнаруженного в местности Мамайкутан Каякентского района (см. В. Г. Котович, *Новые археологические памятники Южного Дагестана*, Махачкала, 1959, стр. 121, рис. 4, табл. V).

<sup>15</sup> См. В. Марковин, *Наскальные изображения в предгорьях северо-восточного Дагестана*, стр. 152.

зы<sup>16</sup>. Следует отметить, что схематизм и декоративность постепенно усиливаются и в трактовке этого отвлеченного образа.

Среди наскальных рисунков, нанесенных краской, а также исполненных врезанной тем или иным способом линией, часто встречаются ромбовидные фигуры. Такая фигура обрамляет знак плодородия в капчугайском комплексе (см. рис. 11). Ромбовидную форму имеет и покрытая сетчатой штриховкой часть фигуры женщины на наскальных изображениях, сделанных красной краской, близ сел. Чирката Гумбетовского района (рис. 14). Ромбовидную фигуру образуют также переплетенные между собой рога козлов (рис. 5, 15).

Изображения сцен охоты, сражений, поединков, отдельного всадника, пешей фигуры человека, различных животных и многие другие фигуры, знакомые нам по наскальным рисункам, встречаются в кладке стен средневековых архитектурных сооружений предгорного и высокогорного Дагестана (рис. 16—26, 29—33), причем они даются в сочетании с изображением кисти руки и всевозможными геометрическими фигурами и символическими знаками (розетки с лучами, исходящими из круга или общей точки, знаки плодородия, квадраты, прямоугольники, кресты, свастики, спирали, лабиринты, а также крестовидные, свастические, спиралевидные, лабиринтовидные фигуры).

Все эти образы присутствуют и в орнаментике надмогильных стел. Значительная часть элементов орнамента дагестанских резных надгробий органически связана сюжетными культурными рисунками на скалах равнинного, горного и высокогорного Дагестана. Сюда относятся сцены охоты, фигуры всадников (с флагом или пикой), оленей, туров и других животных, на которых направлен лук со стрелой, изображения раненого стрелой дикого кабана и разнообразные символические знаки — лабиринт, круг, спирали, а также кресты и др. (рис. 27, 28).

Здесь, как и в декоративном украшении архитектурных сооружений, графические

<sup>16</sup> См. А. А. Миллер, *Древние формы в материальной культуре современного Дагестана*, стр. 26—51.

композиции представляют собой лишь более усложненные рисунки фигур, уже знакомых нам по наскальным изображениям. Схематическая трактовка фигур порождает в средневековье развитие странных, на первый взгляд, композиций (см. рис. 29—33), которые невозможно понять без учета условности наскальных рисунков и их прежнего культового значения. Таково, например, часто встречающееся изображение символического знака рядом с фигурой лошади (что означает благопожелание).

В различные исторические периоды на древний слой орнамента резного камня, характерный для дагестанской петроглифики, напластовывались новые элементы, которые чаще всего перерабатывались на основе местных традиций. В ряде случаев элементы, пришедшие извне, заглушали или заменяли местные формы.

#### ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ ФОРМ В РАЗЛИЧНЫХ РАЙОНАХ КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА

В дагестанском искусстве резьбы по камню мы выделяем четыре типа орнамента — графический (или повествовательный), геометрический, ленточный и растительный.

Графический, или повествовательный, орнамент отличается от других типов не только техникой нанесения рисунка (гравировка). Его главная особенность — это сюжетность мотивов: изображаются люди, звери, домашние животные и разнообразные сцены. Здесь отсутствует обрамление композиции и слабо развит ритм в изображении.

Ритм и обрамление — основная характерная черта геометрического орнамента. Его врезают с помощью треугольно-выемчатой техники в украшаемую плоскость. Здесь, как и в ленточном орнаменте, нет сюжетных мотивов. Но геометрический орнамент отличается от ленточного тем, что его геометризованные элементы легко обнаруживают свое происхождение от различных

символических знаков, встречающихся в петроглифике.

Характерной особенностью ленточного орнамента является то, что его узор рисуется лентой (одно- или двухжелобковой), которая в большинстве случаев не врежется в поверхность, а выступает над фоном. При этом рисунок всегда предполагает переплетение элементов узора. Они повторяются ритмически или беспрерывно, как и в геометрическом орнаменте.

Рисунок ленточного и геометрического орнаментов разделяется на три вида, или категории: линейный, который применяется в виде фриза или обрамления украшаемой поверхности; плоскостной узор, который заполняет всю орнаментируемую плоскость; центричный, при котором есть единый центр, откуда рисунок развивается радиально или концентрически.

Четвертый тип орнамента — растительный — отличается от всех остальных гибкостью композиции. Здесь любая орнаментальная форма обязательно имеет упругий стебель, от которого идет развитие того или иного мотива. Бесконечное повторение одного и того же мотива нехарактерно для растительного орнамента, однако в нем существуют рапорт и зеркальное симметричное повторение. Категория узора, по кубачински называемая «тутта» («дерево»), всегда сохраняет композиционную самостоятельность и предназначается для заполнения определенной части украшаемой плоскости.

Другой вид орнамента — «мархарай» («заросли») — не имеет фиксированного места на поверхности и носит фризный характер. Встречается также вид композиции с сетчатой структурой, родственной плоскостному узору. Он равномерно покрывает всю орнаментируемую поверхность. Так же как геометрический и ленточный, растительный узор радует глаз ясностью, стройностью и цельностью композиции. Здесь иногда встречается сюжетный мотив.

Прообразы первоначальных форм ленточного и растительного орнаментов в древнейшем искусстве дагестанцев (петроглифике) обнаружить не удалось. Возможно, третий и четвертый типы родились на основе форм, привнесенных извне.

Развитие резьбы по камню в Дагестане, как уже говорилось, определяли местные исторические, социально-экономические, природно-географические условия: сохранение в течение длительного времени натурального хозяйства, уровень развития земледелия, ремесла и торговли, расположение данного населенного пункта по отношению к главным транспортным магистралям и культурно-политическим центрам, культурный уровень населения, общественная жизнь и обычаи, факторы этнического порядка и т. д. Все эти условия способствовали образованию на территории Дагестана различных школ орнаментального искусства с локальными самобытными традиционными особенностями: гидатлинской, северотабасаранской, южнотабасаранской и кубачинской.

Среди факторов, оказавших воздействие на оформление и развитие этих школ, необходимо упомянуть следующие:

1) древние мифологические представления и мифотворчество горцев (эпоха бронзы);

2) малоземелье, сыгравшее значительную роль в развитии кустарных промыслов у дагестанских горцев (особенно в средние века);

3) влияние культуры и искусства народов соседних стран — Армении и Грузии, сасанидского Ирана, Кавказской Албании и Ширвана, а также других стран Востока.

Графический тип орнамента наиболее характерен для Гидатля. В памятниках петрографии гидатлинского комплекса, особенно ярко представлено камнерезное искусство Центрального Дагестана.

#### ГИДАТЛЬ

Гидатль (местное название — «Гид») несколько веков назад представлял собой значительное самостоятельное политическое образование, которое на протяжении всей своей истории вело борьбу с соседними феодальными «обществами» за политическое преобладание.

Гидатль, или Гидатлинское «вольное общество», состоял из шести аварских селений — Урада, Хотода, Тидиб, Гента, Мачада и Тлях. Одно время в него входили

селения Гоор и Кахиб. Многоярусные небольшие аулы с древними прямоугольными башнями, расположенные близко друг от друга по берегам реки и утопающие в зелени, образуют живописную панораму Гидатлинской долины. По рассказам местных жителей, Гидатлинскому обществу в старину принадлежала большая территория, границы которой на западе доходили до ахвацев (теперь — Ахвахский район), на севере — до Датунской часовни (близ сел. Датуна Советского района), на востоке — до Андаляльского общества (Гунибский район), на юге и юго-востоке — до цунтинцев и хребта Нукатль (Тляратинский и Чародинский районы)<sup>17</sup>.

Для Гидатля характерна определенная консервативность материальной и духовной культуры. Географическая изолированность этой территории и большая по сравнению с другими районами Дагестана замкнутость ее в культурно-политическом отношении являются одной из главных причин замедленного хода социально-экономического развития Гидатля, а отсюда — значительного развития домашних промыслов и сохранения здесь орнаментальных мотивов, весьма близких к архаическим формам дагестанских наскальных изображений.

Основную массу старинных памятников Гидатля мы считаем возможным датировать XVI—XVIII вв.: к этому периоду относится расцвет Гидатлинского общества и наибольшего развития достигает декоративное искусство; этим временем датируются самые значительные в художественно-историческом отношении памятники народного зодчества Гидатля (боевые башни и жилые дома в селениях Тидиб, Мачада, Урада и др.).

Художественные образы и орнаментальные формы, свойственные наскальным рисункам, подверглись в искусстве гидатлинцев изменению и усложнению. Дериватами образов, встречающихся среди писаниц Дагестана (сел. Капчугай, пещера «Чуялхварабнохо» близ сел. Ругуджа), бесспорно являются отдельные изображения фигур всадника и лошади вместе с их атри-

<sup>17</sup> Записано со слов Гаджи Удурата, 1877 г. рождения, жителя сел. Урада.

бутами (символическими знаками), часто наносившиеся гидатлинцами на камни, которые вставлены в кладку стен здания. Такие изображения нередко получают разнообразную трактовку. В одном случае дается символический знак в виде квадрата (см. рис. 29), в другом этот знак заменен изображением лабиринта (см. рис. 30), в третьем — крестом явно христианского извода (см. рис. 31). Фигура лошади подчас имеет узду с шариком или трезубцем на конце (признак святости животного).

Изображения отдельных знаков, возникших еще в период первобытнообщинного строя, также усложняются. Появляются квадратные, круглые, одинарные и многоветвистые спирали (см. рис. 22—25), сложные крестообразные изображения, часто сочетающиеся друг с другом. Так создается линейный вид орнамента (см. рис. 26).

Факт появления фигуры всадника с его атрибутом — символическим знаком (см. рис. 29—31) — представляется очень интересным. Возможно, в нем отразилась народная мифология и его следует рассматривать как изображение «героя-полубога» или «племенного бога».

Однако этот образ можно связать и с фольклором гидатлинцев, с преданием о народном герое Хочбаре, или Хочбагдауре, существование которого относят ко временам правления нуцал-хана хунзахского (конец XVII в.). Не исключено, что слово «Хочбар», или «Хочбагдаур», возникло не в XVII в., а гораздо раньше и подвергнуто позднейшему переосмыслению<sup>18</sup>. Может быть, гидатлинцы вложили в древний образ новое содержание и назвали древним именем современного им любимого народного героя.

Стремление гидатлинца украсить свой быт порождало подлинные произведения искусства. Он вызывал к жизни образы, глубоко вошедшие в его сознание. Упомянутые выше факторы способствовали относительной самостоятельности декоративного искусства и укоренению древних традиций в Гидатле. Поэтому его жители сохраняли в памяти главным образом ар-

<sup>18</sup> Мы не будем здесь касаться вопросов, связанных с этимологией этого слова, хотя они и кажутся нам весьма интересными.

хаические орнаментальные образы, которые они обогащали в процессе творчества. Нет сомнения в том, что эстетическое чувство, присущее гидатлинцу, богатая фантазия, выработавшаяся на почве мифотворчества, значительно содействовали развитию изобразительного искусства в этом районе Аварии.

Архаические формы орнамента особенно живучи в резном дереве Гидатля<sup>19</sup>. В нем присутствуют и отдельные образы, характерные для сюжетно-повествовательных композиций резного камня (например, фигуры всадника, охотника, оленя, коня).

Резное дерево в Дагестане применяется как декоративное украшение на фасадах зданий и в интерьерах помещений. Гидатль — один из главных в Аварии очагов художественной обработки дерева. Высокий уровень декоративного искусства в Гидатле объясняется (в числе других причин) наличием здесь сравнительно податливого для обработки материала — дерева, отсутствующего в некоторых районах Дагестана (главным образом сосны и ореха).

Наибольшее развитие получила в Гидатле монументально-декоративная художественная резьба по дереву. В домах селений Тидиб и Урада можно видеть целые ансамбли резных изделий. О декоре их интерьера архитектор Г. Я. Мовчан сказал: «Титаническая сила его живых форм буквально потрясает»<sup>20</sup>.

В старинных домах художественной резьбой покрыт весь интерьер помещения: деревянные столбы, капители, балки, потолочные перекрытия, мебель и главным образом знаменитые «цагуры» — эти громадные закрома для хранения зерна и мяса, расположенные всегда на стороне, противоположной фасадной стене здания.

Художественной резьбой покрывались в Гидатле деревянные двери, косяки, ставни,

<sup>19</sup> Архаический рисунок орнамента встречается и в украшении изделий из металла (рис. 34). В сел. Гоор, например, раньше изготовлялись металлические украшения для женских кожаных поясов, орнамент которых имеет резко выраженный архаический облик. Близкое родство этого орнамента с формами украшения бронзовых поясных пряжек из Цунтинского района (Центральный Дагестан) вполне очевидно.

<sup>20</sup> Г. Я. Мовчан, *Из архитектурного наследия аварского народа*. — СЭ, 1947, № 4, стр. 199.

наличники окон, а также табуреты, кресла, кровати, столики и другие предметы домашнего обихода. В отдельных домах встречаются сосуды из резного дерева — бокалы, миски, развешанные на стене в качестве украшения. Любое деревянное изделие, изготовленное в Гидатле, отличается неповторимым мастерством, которое опирается на прочные художественные традиции. Есть основания предполагать, что отдельные формы орнамента возникли непосредственно в резном дереве и лишь впоследствии получили развитие в резном камне.

Наиболее древним и простейшим орнаментальным мотивом, общим для всех отраслей художественной резьбы гидатлинцев, является горизонтальная полоса, составленная из коротких вертикальных графических линий. Иногда эти линии образуют полосу в виде елочки. Весьма распространены в орнаментике надгробий фигуры, представляющие собой усложненные символические знаки.

В резных камнях Гидатля встречается и рельефный ленточный орнамент, относящийся, по ряду данных, к христианскому периоду (XII—XIV вв.). В сел. Урада нами был обнаружен треугольной формы фрагмент резного камня на фасаде дома Магомеда Гитинова. По краю фрагмента проходит полоса в виде скрученного жгута, имеются изображения пальметок, выполненных глубокой пластичной резьбой (рис. 35). Аналогичные формы орнамента есть еще в одном фрагментированном памятнике из Аварии, найденном в 2,5 км от сел. Андых, в хуторе Ганзах Советского района. Он также отличается развитой техникой резьбы, хотя жгутовидный мотив трактован весьма примитивно (рис. 36). Пальметки, изображенные на обоих памятниках, особенно характерны для дагестанских памятников христианского периода. Местных корней в этом орнаментальном мотиве обнаружить не удается. Поэтому его, как и ленточный мотив, приходится относить к формам, заимствованным из соседней Грузии. Подобные памятники были найдены во многих селениях Аварии. Все они изготовлены из местного материала, большей частью из коричневого песчаника.

Ленточный орнамент, исполненный резанной линией, иногда встречается и в резном камне Гидатля, но ни особого распространения, ни дальнейшего развития он здесь, как и вообще в Аварии, не получил. Зато он прочно вошел в гидатлинское искусство резьбы по дереву, где применяются оригинальные, весьма совершенные орнаментальные формы, которые нельзя встретить среди декора резного дерева других районов Дагестана. Таков плоскостной ленточный орнамент, образованный путем соединения между собой ветвей спиралеобразных фигур (рис. 37). Ветви имеют вид лент с двумя желобками. Ленточный мотив часто используется гидатлинцами как декоративное средство при создании узоров архаического орнамента.

Невозможно точно указать время появления ленты в аварском, в частности в гидатлинском, искусстве, тем более ленты с одним или двумя желобками. Однако, если связывать этот мотив с проникновением христианства в Аварию через территорию Грузии<sup>21</sup>, то нельзя не вспомнить, что лента с двумя желобками, характерная для фрагментов резного камня христианского периода из Аварии, составляет главный элемент грузинского и армянского ленточного орнамента, где ленточный мотив дается часто в сочетании с растительными формами.

Исследователи грузинского архитектурного орнамента Н. Аладшвили, Р. Шмерлинг и Н. Чубинашвили относят появление и распространение ленты с двумя желобками в грузинском искусстве к X—XI вв.<sup>22</sup> Возможно, позднее такая лента появилась и в Дагестане, в частности в Аварии.

Среди памятников христианского периода, к которым принадлежат и гидатлинские фрагменты, встречается форма ленты и с одним желобком (см. рис. 35). В резном

<sup>21</sup> См. А. Р. Шихсаидов, *О проникновении христианства и ислама в Дагестан*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. III, Махачкала, 1957, стр. 55.

<sup>22</sup> См. Р. Шмерлинг, *Грузинский архитектурный орнамент*, Тбилиси, 1954, стр. 21; Н. А. Аладшвили, *Сюжетные рельефы Никоруминда*. (О фасадной скульптуре в средневековой Грузии.), автореферат дисс., Тбилиси, 1953, стр. 72; Н. Чубинашвили, *Грузинская средневековая художественная резьба по дереву*, Тбилиси, 1958, стр. 60.

дереве Гидатля ее можно найти на памятниках XVII—XVIII вв. (см. рис. 37). Она укоренилась здесь, видимо, потому, что мягкая консистенция материала, легко поддающегося обработке и широко используемого в быту, способствовала сохранению этой орнаментальной формы в художественном творчестве гидатлинцев.

На территории Аварии, в обществах Гидатль, Куяда, Келеб, в резном дереве применялся и геометрический орнамент. Он встречается и в других районах Дагестана, населенных лакцами, даргинцами и лезгинами.

Вообще же в декоре резного камня и резного дерева Гидатля переплетаются мотивы, взятые из графического, геометрического и ленточного орнаментов. Сосуществование разнородных форм орнамента (архаического и растительного) и весьма умелое их использование в декоративном уборе предмета можно видеть во многих памятниках из аварских селений Центрального Дагестана.

Другую картину мы наблюдаем в орнаментике Табасарана.

## ТАБАСАРАН

Табасаран, так же как и Гидатль, с давних времен являлся самостоятельным феодальным политическим образованием. На севере и северо-западе он граничил с Кайтагом, на юге — с территорией собственно лезгин, на востоке — с азербайджанцами, проживающими в районе г. Дербента, на западе — с агульцами. В настоящее время территория Табасарана делится на два района — Табасаранский (Северный, или Верхний Табасаран) и Хивский (Южный Табасаран). Табасаранцы имеют свой язык.

Сведения о Табасаране содержатся в исторических источниках начиная с VII в. н. э.<sup>23</sup> Он упоминается наиболее часто среди «царств» Южного Дагестана. В арабских источниках IX—X вв. о Табасаране говорится как об одном из крупных политических образований в Южном Да-

гестане. Дальнейшая история Табасарана, вплоть до XIV в., нам неизвестна. В XIV—XV вв. его территория входила во владения удмиа Кайтагского. В XV в. образовалось Табасаранское майсумство.

П. Ф. Колоколов в своем «Описании Табасарана», составленном в 1831 г., пишет, что в 1780 г., после смерти майсума Муртаза-Али, правителя Табасарана, эта территория разделилась на два владения. Верхним Табасараном стал править кадий Муртаза-Али, а Южным — по-прежнему майсум Табасаранский<sup>24</sup>.

В XVIII—XIX вв. Табасаран представлял собой объединение феодальных владений и «вольных обществ», пользовавшихся некоторым самоуправлением. В Верхний Табасаран входили два общества — «Заан сугъакк», включающее семь селений (Урга, Вертиль, Яраг, Фуртаг, Джули, Атрик, Хурсатиль), и «Аскан сугъакк», состоявшее из шести селений (Ляхла, Кулик, Гурик, Кувик, Уртиль, Тумурхиль). Если в майсумстве феодальные отношения были сравнительно развитыми, то в «вольных обществах» они находились еще на ранней стадии развития.

Табасаран отличается наиболее живописной в Дагестане природой. Плодородная почва, умеренный климат, обилие осадков благоприятствовали развитию здесь земледелия, скотоводства, садоводства и виноградарства. Значительное распространение получили в Табасаране кустарные промыслы, особенно ковроткачество. Древней формой народного творчества является здесь резьба по дереву. Произведения табасаранских резчиков встречаются далеко за пределами этого края. Большое количество выходов песчаника, легко поддающегося обработке, способствовало развитию и камнерезного искусства.

В Табасаране весьма трудно найти орнаментальный убор, в котором сочетаются разнородные формы. Художественные традиции складываются здесь гораздо раньше, чем в Гидатле, и в декоре табасаранских резных изделий представлен либо чисто ленточный, либо чисто геометриче-

<sup>23</sup> См. М. М. Ихилов, *Табасараны*, — сб. «Народы Дагестана», М., 1955, стр. 179—180.

<sup>24</sup> См. «История, география и этнография Дагестана XVIII—XIX вв. Архивные материалы», М., 1958, стр. 315.

ский орнамент. Оба типа орнамента можно встретить и в узоре памятников резьбы из Центрального Дагестана, но особенно характерны они для Табасарана и достигают там совершенства еще в XII—XIII вв.

Позднее ленточный орнамент прочно утвердился на севере Табасарана, где он господствует и в резном дереве и в резном камне. Геометрический же орнамент распространен главным образом в его южной части.

Самые ранние памятники табасаранского искусства резьбы по дереву с ленточным орнаментом относятся к XII—XIII вв. Этим периодом датируются деревянные столбы местной работы, находящиеся в полуразрушенной старинной мечети в сел. Рича Агульского района.

По сообщению жителей сел. Рича, эти столбы, покрытые декоративной резьбой, были изготовлены разными селениями Табасарана и подарены ими ричинской соборной мечети, об украшении которой заботились не только ричинцы, но и жители всех близлежащих аулов, входивших в так называемое «Общество Курди-Рича». На трех из десяти столбов мечети еще остались следы от пожара, происшедшего во время нападения монголов на сел. Рича 20 октября 1239 г.<sup>25</sup> Согласно надписи на камне, находящемся в кладке фасада, и местным преданиям, ричинская мечеть была заново построена через 10 лет после пожара и сгоревшие семь столбов были заменены новыми. Орнаментальный декор этих столбов во многом отличается от старого, благодаря этому легко проследить два этапа в развитии табасаранского искусства резьбы по дереву.

Каждая из восьми граней трех ранних столбов покрыта особым, причем чрезвычайно выразительным узором. Между отдельными орнаментальными полосами нет видимой связи. Фон тоже используется как средство художественной выразительности. Форма орнаментики всецело подчиняется конструкции столба и его архитектурной, не нарушая цельности художественного образа.

<sup>25</sup> См. А. Р. Шихсаидов, *О пребывании монголов в Рича и Кумухе (1239—1240)*. — «Ученые записки ИИЯЛ», т. IV, Махачкала, 1958.

Вокруг каждого столба, на высоте 2,5 м от земли, горизонтальной полосой идет арабская надпись, которая выполнена в стиле «цветущего куфи» (рис. 38). Стволы некоторых букв спиралеобразно изогнуты в полтора оборота. Такая манера начертания является весьма самобытной формой декоративной куфической надписи, применяемой в монументальном искусстве Дагестана. Она начинает встречаться здесь не ранее X—XII вв.

В рисунках орнамента трех древних столбов можно заметить влияние мотивов, пришедших извне, а также совершенно оригинальные образцы узора. Например, ленточный мотив представлен в виде двускатного углубленного широкого желоба. Такие желоба идут параллельно друг другу и закручиваются то в одну, то симметрично в разные стороны, примыкая концами к соседним полосам-лентам. При этом создаются различные кругообразные и петлеобразные узоры. Желобчатая лента часто пересечена перегородками, которые еще более обогащают орнамент. Подобная форма, по-видимому, предшествовала ленте с двумя желобками.

Другим характерным орнаментальным мотивом является широкая лента, вдоль которой проходит точечная линия из круглых выпуклых пуговицевидных выступов. Ее мы видим на капителях трех ранних столбов. Этот мотив встречается также на деревянных дверях калакорейшской мечети, относящейся к XII—XIII вв., и на памятниках искусства резьбы по дереву XII—XIII вв. из Грузии<sup>26</sup>. Существует определенное сходство между нитью из «пуговиц» и «глазками» на каменных четырехгранных базах колонн, найденных в сел. Хунзах Хунзахского района (рис. 39—40), а также колонн со стукковым орнаментом, находящихся в средневековой мечети сел. Каракюре Ахтынского района (рис. 41, 42).

Орнаментальный мотив в виде широкого двускатного желоба присутствует и в резном камне табасаранцев. Кругообразно идущая лента, пересеченная перегородка-

<sup>26</sup> См. А. С. Башкиров, *Деревянные двери дагестанского аула Кала-Корейш*, М., 1928; см. Н. Чубинашвили, *Грузинская средневековая художественная резьба по дереву*, табл. 59—80.



ми, имеется, например, на надмогильных памятниках из сел. Джули Табасаранского района (рис. 72, 73). Аналогичную ленту, нанесенную не путем врезывания в фон, как на табасаранских памятниках, а рельефом, можно видеть на двух памятниках христианского периода, обнаруженных на лезгинской территории в сел. Аттал Рутульского района (рис. 62, 63), — факт, свидетельствующий о том, что ленточный орнамент применялся в то время в декоративном искусстве не только табасаранцев, но и других народов Дагестана.

Такой вывод напрашивается и при рассмотрении фрагментов михраба со стукочным рельефом из мечети сел. Луткун Ахтынского района. В Дагестане стукочный рельеф встречается на памятниках IX—XII вв. По рассказам местных жителей, луткунская мечеть также является весьма древней. Декор ее михраба образован орнаментальной лентой с одним желобком.

Важной материальной предпосылкой, способствовавшей внедрению в искусство табасаранцев ленточного орнамента, было, очевидно, монументальное строительство христианского периода, наличие которого подтверждают некоторые исторические источники.

О судьбах христианства в Табасаране в сообщениях средневековых восточных авторов ничего не говорится, несмотря на то что содержащиеся в них сведения о Дагестане почти всегда касаются его южной части. Единственным источником, на который можно сослаться, является древнегрузинский манускрипт, опубликованный М. Джанашвили, в котором упоминаются христианские храмы в сел. Цахур — средневековой «столице царства Лакзов» (Захарий Кавзини, 1283 г.) — и в Табасаране<sup>27</sup>. Примечательно и то, что территорию, на которой расположено сел. Цахур, мест-

ное население называет грузинским именем «Георгий магал». В этом же районе находится сел. Аттал, где автором данного исследования, как отмечалось выше, обнаружены два христианских памятника.

Весьма интересны также сведения армянских источников VI—VIII вв., где упоминается о существовании в Южном Дагестане (в г. Чога, близ Дербента) центра христианской религии Восточного Закавказья и подчеркивается, что армянские и албанские епископы вели среди населения Северо-Восточного Дагестана миссионерскую деятельность<sup>28</sup>. Исходя из всех этих сообщений, можно предполагать, что первые строители храмов на табасаранской территории были знакомы с искусством страны, откуда пришло христианство, а следовательно, с архитектурным орнаментом Грузии или Армении.

В украшении памятников камнерезного искусства Табасарана, относящихся к раннемусульманскому периоду (с IX в.), мы встречаем орнаментальную ленту с двумя желобками. Яркими примерами являются памятники из селений Джули (рис. 74) и Дарваг (рис. 77), в которых двухжелобчатая лента рисует всю композицию декора. В то же время ленточный орнамент табасаранцев не получил распространения в художественной обработке металлов — промысле, слабо развитом в этом районе.

В декоративном искусстве Южного Табасарана наибольшего совершенства достиг геометрический орнамент, отличающийся тем, что он прекрасно гармонирует с граненой формой изделия. Видимо, поэтому геометрический узор так часто встречается здесь на предметах домашнего обихода, в то время как на фасадах зданий он присутствует гораздо реже ленточного.

#### КУБАЧИ

В дагестанском декоративном искусстве широкое распространение получил растительный орнамент. Простейшая форма это-

<sup>27</sup> См.: М. Джанашвили, *Известия грузинских летописей и историков о Северном Кавказе и России*, — СМОМПК, вып. 22, Тифлис, 1897, стр. 50. В этой публикации слово «Табасарани» читается как «Та., сарани»: в подлиннике были стерты или незаметны две буквы, что может вызвать сомнения. Однако ни на территории Северного Кавказа, где локализуется большинство географических названий, перечисленных в источнике, ни вообще на Кавказе нет второго района, называемого «Табасарания».

<sup>28</sup> См. «Очерки истории Дагестана», т. I, Махачкала, 1957, стр. 35, 81, 82.

го орнамента, сохранившая свой первоначальный древний облик в резном камне Центрального Дагестана (в частности, Гидатля), совпадает с «византийской веткой», которая представляет собой волнообразную ленту, снабженную листьями в виде полупальметок, полукруглой стороной заходящих в выгибы волнистой линии стебля (рис. 43). Привести в качестве прообраза рассматриваемого мотива форму какого-либо растения из флоры Аварии или даже всего Дагестана невозможно: форма в данном случае крайне стилизована, абстрактна.

Оригинальная трактовка этого типа орнамента встречается на всей территории Дагестана (рис. 44—46). Современный растительный узор дает здесь самобытные образцы высокого стиля.

Особое развитие растительный орнамент получил в аулах Кубачино-Даргинского нагорья, главным образом в сел. Кубачи. Там обнаружена основная масса ранних памятников дагестанского камнерезного искусства, украшенных растительным узором. Наиболее древние из этих памятников исследователи датируют XII—XIII вв.

Выявить факторы, определившие высокий уровень искусства кубачинцев в этот период, невозможно без рассмотрения политической истории сел. Кубачи. Ряд вопросов, связанных с нею, остается до сих пор не освещенным в научной литературе. Из источников и местных преданий нам известно следующее.

Бурное развитие производительных сил и социальные сдвиги, происходившие в средневековой Грузии, Армении и Азербайджане, были характерны в тот период и для Дагестана. Начиная с VII в. значение торгового пути, проходившего по западному побережью Каспийского моря, возрастает. Одним из главных центров ремесла и торговли на Юго-Восточном Кавказе и ведущим портом на Каспии становится Дербент. В течение многих веков он оказывает также серьезное воздействие на общедагестанскую культуру. Крупным торгово-ремесленным центром, расположенным в прибрежном районе Дагестана, был в то время и Семендер.

Этим городам не уступал по своему значению Зирихгеран — небольшое, но эконо-

мически сильное феодальное политическое образование в Юго-Восточном Дагестане, которое населяли кубачинцы. В период раннего средневековья (VI—IX вв.), согласно местным преданиям, здесь было семь селений. «Страна зирихгеранов» занимала большую часть района, известного теперь как Кубачино-Даргинское нагорье. Арабские авторы ал-Балазури и ал-Масуди (IX—X вв.) свидетельствуют о довольно большой протяженности границ Зирихгерана (о существовании этой «страны» еще до арабов знали персы). Арабский историк и поэт конца IX в. ал-Балазури сообщает, что арабский полководец Мерван, захвативший территорию Дагестана в начале VIII в., обложил «царство» Зирихгеран данью, равной 10 тыс. мер зерна в год. Арабский географ ал-Гарнати (XII в.), посетивший Дербент в середине XII в., пишет, что народ, называвшийся зирихгераны, живет в двух селениях, изготавливает всякое военное снаряжение, медную посуду разных сортов и не имеет обработанных полей и садов<sup>29</sup>. Он указывает, что зирихгераны не занимались хлебопашеством. Это подтверждают и местные предания<sup>30</sup>.

Современное селение Кубачи тоже не имеет ни садов, ни пашен. На основании упомянутых сведений можно полагать, что оно образовалось в XII—XIII вв., когда, видимо, шел процесс слияния отдельных мелких селений «страны» Зирихгеран в один крупный населенный пункт. Подобный процесс в этот период происходил и в других частях Дагестана.

Социальный строй кубачинцев в XII—XIV вв. представлял собой сельскую общину. Самоуправление осуществлялось выборным советом старейшин — «чине», который решал все важнейшие вопросы, касающиеся жизни общины.

Кубачинцы, как и жители других политических образований Дагестана, вели с соседними феодальными владениями длительную борьбу за независимость. В ходе этой многовековой борьбы община, видимо, потеряла самостоятельность, но фактов, говорящих о существовании здесь местного

<sup>29</sup> См. там же, стр. 38, 42—44.

<sup>30</sup> См. Е. М. Шиллинг, *Кубачинцы и их культура*, М. — Л., 1949, стр. 173—186.

князя, нет. Все население Кубачей принимало участие в делах общины, и все оно несло перед ней определенные обязанности.

В период наибольшего политического подъема «города златокузнецов», в XII—XIII вв., здесь воздвигаются монументальные общественные здания: мечети, ратуши — «хоала-х'ульбе» («большие дома»), а также боевые башни и другие оборонительные сооружения. До наших дней сохранились знаменитые фронтоны некоторых из общественных зданий<sup>31</sup>.

Искусство кубачинцев является определенным этапом развития общедагестанского декоративного искусства. Особого совершенства (по некоторым данным, еще в период раннего средневековья) достигла у них художественная обработка металлов. Самый древний способ такой обработки у горцев, как известно, — литье бронзовых изделий.

Кубачи дали нам лучшие памятники дагестанского искусства резьбы по камню. Кубачинский комплекс памятников был и остается предметом внимательного изучения исследователей.

В 1782 г. сел. Кубачи посетили «моравские братья» Грабш и Груль. Они познакомились с местными каменными рельефами и обнаружили на одном из них дату — 1215 г.<sup>32</sup> Это единственный документ, который проливает свет на время изготовления этих средневековых рельефов. Бронзовые котлы из сел. Кубачи И. А. Орбели на основании стилистических особенностей датирует так же, как и каменные рельефы, — XII—XIII вв.<sup>33</sup>

Декор бронзовых котлов и каменных рельефов имеет очень много сходного в трактовке орнаментальных форм. В обоих случаях общим элементом является полупальметка или листок лилии, который иногда образует «византийскую ветку», а

иногда и полную пальметку (трехлепестковую и пятилепестковую). Столь же часто встречается «ленточная коса» — жгутообразная полоса, образованная переплетением двух плоских лент. В декор рассматриваемых памятников нередко входит куфическая надпись.

Общие элементы, входящие в сюжет средневекового кубачинского орнамента, присутствуют в декоре резных камней Юго-Восточного Кавказа и Закавказья, относящихся к тому же периоду. Впрочем, трилистник, «ленточная коса» и «византийская ветка» в это время встречаются и в орнаменте Юго-Восточной и Западной Европы, а также на Руси.

Говоря о материальных предпосылках появления упомянутых элементов в кубачинском орнаменте и, следовательно, в декоративном искусстве Дагестана, необходимо учесть выводы И. А. Орбели относительно места, которое занимало литейное производство Юго-Восточного Кавказа на всей территории Кавказа и Передней Азии. Ученый особо подчеркивает широкое развитие литья в древней Кавказской Албании, куда входил и Южный Дагестан. Наиболее значительными центрами литейного производства на этой территории были, по его мнению, г. Чор (нынешний Дербент) и сел. Кубачи, населенное «потомками албанцев»<sup>34</sup>.

И. А. Орбели отмечает также, что для декоративного оформления архитектурных сооружений в средневековой Албании были характерны крупные сюжетные и орнаментальные рельефы, воспроизводящие фигуры зверей и людей<sup>35</sup>.

О широком применении скульптуры в монументальных сооружениях Дербента сообщает арабский географ X в. ал-Хамадани: «В городе Баб над Баб-ул-Джихад (ворота войны за веру) на стене две колонны; на каждой колонне изображение льва из белого камня. Ниже их два камня, на них изображение двух львов. Близ ворот изо-

<sup>31</sup> См. В. А. Крачковская, *Из эпиграфических мотивов мечети в ауле Кубачи*. — сб. «Памяти академика Н. Я. Марра (1864—1934)», М., 1938.

<sup>32</sup> См. С. Броневский, *Новейшие географические и исторические известия о Кавказе*, ч. II, М., 1823, стр. 323.

<sup>33</sup> См. И. Орбели, *Албанские рельефы и бронзовые котлы XII—XIII вв.*, — сб. «Памятники эпохи Руставели», Л., 1938, стр. 317—321.

<sup>34</sup> И. А. Орбели и К. В. Троев, *Сасанидский металл. Художественные предметы из золота, серебра и бронзы*, М. — Л., 1935, стр. 14.

<sup>35</sup> См. И. А. Орбели, *Проблема сельджукского искусства*, — сб. «III международный конгресс по иранскому искусству и археологии», М. — Л., 1939, стр. 153.

бражение человека из камня, между ногами его статуя лисицы... Над домом правителей изображения двух львов также из камня... Жители Баба говорят, что это талисманы стены»<sup>36</sup>.

Такой прием художественного оформления архитектурных сооружений средневекового Дербента, видимо, возник на основе традиций, уходящих своими корнями в древний период истории Дагестана. Приемы и традиции, бытовавшие в монументально-декоративном искусстве Дербента, безусловно оказывали воздействие на искусство кубачинцев (сел. Кубачи расположено в 58 км от Дербента). Это воздействие, можно полагать, было одной из причин, стимулировавших мощное развитие средневековой каменной скульптуры в Кубачах.

Достигшая высокого уровня каменная пластика, украшавшая архитектурные сооружения сел. Кубачи, не могла не влиять на прикладное искусство, в частности на орнамент произведений литейного производства. В свою очередь декоративная пластика металлических изделий оказывала влияние на художественное убранство архитектурных сооружений.

Общие черты в орнаментике средневековых кубачинских памятников отмечены многими учеными. Излюбленными образами орнаментального сюжета кубачинцев были в тот период лев, всадник, кабан, олень, орел и фигуры пешего человека. Все эти изображения даются в сочетании с растительным мотивом. Рядом с художественными образами, опирающимися на реальную действительность, в рассматриваемом комплексе памятников имеется цикл фантастических существ — крылатых животных и зверей, драконов, львоподобных сфинксов и др.

Многие мотивы, входящие в орнаментiku средневекового искусства кубачинцев, встречаются и в других районах Дагестана. Весьма близки по художественному стилю (в частности, по формам декора) к кубачинским следующие памятники:

<sup>36</sup> Цит. по ст.: «Сведения арабских писателей о Кавказе, Армении и Азербайджане», пер. и прим. Н. А. Караулова, СМОМПК, вып. 31, Тифлис, 1902, стр. 25.

✓ 1. Каменная база колонны из Дагестанского краеведческого музея в Махачкале (см. рис. 40) и подобная ей вторая база, находящаяся в сел. Хунзах Хунзахского района, в кладке стены дома Гусейна Гусейнова (см. рис. 39). Эти памятники имеют в орнаменте «косу», сплетенную из лент, поверхность которых покрыта мелкими кружочками с точечками посредине, и лилевидный лист, снабженный такими же кружочками — «глазками». Первый памятник А. С. Башкиров датирует XII—XIII вв.<sup>37</sup> На основании сходства формы и орнамента можно датировать тем же временем и второй.

2. Плоская каменная плита из сел. Гонада Гунибского района, имеющая тимпанообразное завершение. А. С. Башкиров также датирует этот памятник XII—XIII вв.<sup>38</sup>

3. Сундукообразное надгробие XII—XIII вв. из сел. Калакорейш Кайтагского района<sup>39</sup>.

4. Каменные базы колонн из сел. Хив Хивского района (рис. 47) и сел. Зизик Касумкентского района. Орнамент в виде волнообразной линии напоминает «византийскую ветку».

5. Деревянные двери калакорейшской мечети XII—XIII вв. и древние деревянные столбы из мечети в сел. Рича.

6. Украшенные стуковой резьбой михраб мечети в сел. Калакорейш (рис. 48) и кубовидные базы колонн старинной мечети в сел. Каракюре (см. рис. 41, 42).

Перечисленные памятники, за исключением каменных баз из Табасарана, деревянных столбов из сел. Рича и памятников со стукowym рельефом, были обнаружены и изучены А. С. Башкировым, Н. Б. Баклановым, М. И. Артамоновым и датированы ими XI—XIII вв.<sup>40</sup> Стилистические

<sup>37</sup> Подробное описание прямоугольной базы из Махачкалинского музея см. в кн.: А. С. Башкиров, *Искусство Дагестана. Резные камни*, М., 1931, стр. 71, 72.

<sup>38</sup> См. А. С. Башкиров, *Искусство Дагестана. Резные камни*, стр. 69, 70, табл. 77.

<sup>39</sup> Подробное исследование памятника см. в кн.: А. С. Башкиров, *Средневековой памятник дагестанского аула Кала-Корейш*, М., 1926.

<sup>40</sup> См. М. И. Артамонов, *Отчет о работе северокавказской экспедиции*, — Рук. фонд ИИЯЛ, д. 1602, л. 26.

особенности остальных памятников позволяют уточнить эту датировку и отнести их к X—XIV вв.

Орнаментальные элементы и образы фантастических животных, характерные для кубачинских рельефов, встречаются и на средневековых резных камнях Армении<sup>41</sup>, Грузии<sup>42</sup>, Азербайджана<sup>43</sup>. Аналогии можно найти и в архитектурном декоре памятников России (например, Дмитровского собора в г. Владимире), в искусстве Средней Азии, Ирана, Сирии, Египта и других стран Ближнего Востока.

Все это свидетельствует об общности системы образов и орнаментальных мотивов в средневековом монументально-декоративном искусстве не только Дагестана, но и всего Кавказа, что, надо полагать, было обусловлено единством исторического развития их народов в тот период.

Главной стилистической особенностью каменной пластики кубачинцев является, как уже говорилось, обилие фигур зверей, домашних животных и людей в декоративном орнаменте. В сюжете ранних памятников эти образы тракуются наиболее выразительно: даются в высоком рельефе и приближенно к натуре. В резных камнях XII—XIII вв. в странах мусульманского Востока трудно найти образы животных и людей, близких к кубачинским по степени реалистичности изображаемой фигуры. Об этом красноречиво говорят памятники камнерезного искусства XII—XIII вв., обнаруженные на территории Ширвана, где в то время господствовала мусульманская религия суннитского толка<sup>44</sup>. Большая часть элементов, входивших в сюжет декоративной пластики кубачинцев, по-видимому, бытовала здесь еще до появления арабов в Дагестане и на Юго-Восточном Кавказе,

т. е. до насаждения ислама в сел. Кубачи (XI—XII вв.). Выше упоминалось об арабском географе ал-Хамадани, который, побывав в X в. в Дербенте, с удивлением констатирует факт наличия многочисленных скульптурных изображений людей и животных на стенах дербентских архитектурных сооружений.

Обычно исследователей смущает обилие животных и людей на кубачинских рельефах; не учитывая местные художественные традиции, они относят эти рельефы к христианскому периоду<sup>45</sup>. В действительности кубачинские рельефы относятся к раннемусульманскому периоду в истории Дагестана. Запрет на изображение людей и животных был наложен позднее. Поэтому мы считаем совершенно правильным мнение К. В. Тревер, которая полагает, что «трудно было бы найти менее подходящий повод для рассуждений о сковывающем влиянии ислама, чем дагестанские рельефы»<sup>46</sup>.

Характер трактовки животных и людей на ранних рельефах из сел. Кубачи весьма близок к стилю некоторых памятников камнерезного искусства и стуковой резьбы IX—X вв., обнаруженных в Средней Азии, Месопотамии, Ираке и Иране<sup>47</sup>. Как там, так и здесь нашли отражение художественные традиции, связанные с местной национальной культурой, уходя-

<sup>41</sup> См. Н. Марр, *Раскопки в Ани в 1904 году*, — «Известия императорской археологической комиссии», вып. 18, СПб., 1906, стр. 88, рис. 6.

<sup>42</sup> См. И. А. Орбели, *Албанские рельефы и бронзовые котлы XII—XIII вв.*, стр. 306, 311—314; см. Р. Шмюрлинг, *Грузинский архитектурный орнамент*, стр. 37—71.

<sup>43</sup> См. М. Бабенчиков, *Народное декоративное искусство Закавказья и его мастера*, М., 1948; «Материалы по археологии Кавказа», вып. XIII, М., 1916, стр. 168—179, табл. XXXVIII.

<sup>44</sup> См. И. А. Орбели, *Албанские рельефы и бронзовые котлы XII—XIII вв.*, стр. 301—326.

<sup>45</sup> Несмотря на то что на некоторых рельефах имеются благожелательные надписи на арабском языке, в литературе эти каменные рельефы нередко связывают с христианской церковью, существовавшей якобы когда-то в сел. Кубачи. Надписи были прочитаны В. А. Крачковской и датированы ею XII—XIII вв. Другие примеры подобных надписей в христианских церквях пока неизвестны. Во всяком случае до сих пор ни один исследователь кубачинских рельефов не сумел доказать принадлежность этих памятников к христианскому культовому сооружению. Допуская существование в сел. Кубачи христианской церкви, мы полагаем, что в XII—XIII вв. здесь находилась также и общинная мечеть и что большая часть кубачинских средневековых рельефов, в частности все полукруглые двухпролетные оконные тимпаны, относящиеся к наиболее раннему периоду, являются архитектурными деталями фасада этой мечети.

<sup>46</sup> К. В. Тревер, *Олень с тоской во взоре и меланхолическая свинья*, — «Сообщения ГАИМК», 1932, № 1—2, стр. 30.

<sup>47</sup> Б. И. Денижко, *Архитектурный орнамент Средней Азии*, М. — Л., 1939, рис. 40—73.

щей своими корнями в глубину веков и, конечно, испытавшей определенное влияние искусства сасанидского Ирана (т. е. познесасанидского, или раннемусульманского, искусства Ирана VII—IX вв.). Последнее обстоятельство нельзя не учитывать, поскольку Южный Дагестан в VI—VIII вв. входил в состав Кавказской Албании, подчинявшейся тогда сасанидскому Ирану.

XII—XIII века И. А. Орбели считает временем кристаллизации на Кавказе пережиточных сасанидских форм. Эта «кристаллизация» в Дагестане не могла происходить без влияния древнеалбанского, армянского, грузинского искусства, которое в свою очередь обогащалось элементами византийского и сасанидского искусства. В XII—XIII вв. новая волна «сасанидских» течений, осложненных элементами более позднего происхождения, создала, по словам И. А. Орбели, новый своеобразный стиль<sup>48</sup>. Так намечаются материальные предпосылки и общие условия возникновения некоторых орнаментальных мотивов и художественных образов у гидатлинцев, табасаранцев и кубачинцев.

Мы считаем возможным предположить, что архаические повествовательный и геометрический орнаменты были когда-то распространены в Кубачах. Если на дошедших до нас кубачинских памятниках геометрический узор не встречается, то это, очевидно, следует объяснить тем, что он здесь очень рано был вытеснен растительным орнаментом.

\* \* \*

Все четыре типа орнамента—графический, геометрический, ленточный и растительный—достигли совершенства еще в XII—XIV вв., в период подъема архитектурного строительства, совпадающего с расцветом монументально-декоративного искусства в Дагестане. При этом древний слой орнамента с присущим ему изобразительным началом получил дальнейшее развитие.

Орнаментика резного камня у кубачинцев складывалась под сильным воздействи-

<sup>48</sup> И. А. Орбели, *Временная выставка сасанидских древностей*, Пг., 1922, стр. 7.

ем художественной обработки металлов, а у табасаранцев и гидатлинцев—под воздействием резьбы по дереву. На формирование школ орнаментального искусства Дагестана значительное влияние оказали также культура и искусство народов Северного Кавказа и Закавказья. Однако в ленточном орнаменте табасаранцев и растительном орнаменте кубачинцев можно найти множество сугубо самобытных форм узора, элементов сюжета, композиционных решений, которые невозможно обнаружить среди декора других районов Кавказа. Таким образом, возникнув под определенным влиянием искусства соседних народов, орнаментика кубачинцев и табасаранцев дает много новых, оригинальных образцов и вливает свежую струю в искусство Дагестана. Поэтому можно с полным основанием говорить о народности и самобытности всех форм дагестанского орнамента.

## РЕЗНЫЕ КАМНИ ДОМУСУЛЬМАНСКОГО ПЕРИОДА

Бытовавшие в Дагестане в домусульманский период резные камни по своему происхождению непосредственно связаны с художественной культурой Грузии и Армении. Хронологически они занимают промежуточное положение между памятниками петроглифики (наскальными изображениями, изображениями на отдельных плитах) и надгробными памятниками мусульманского периода—основного периода предлагаемого исследования.

Резные камни домусульманского периода можно разделить на три группы. В первую группу входят огромные кресты типа георгиевского (рис. 49—52, 53 в, г), а также фрагменты крестов меньших размеров (рис. 53 а, б)<sup>49</sup>, обнаруженные на территории Центрального Дагестана. Наружные края рукавов креста иногда имеют заостренные вытянутые углы с фигурными

<sup>49</sup> В сел. Кудутль Гергебильского района нами обнаружены три таких креста и в сел. Хунзах—два фрагмента. Кресты имеют высоту до 2,5 м, ширину—180 см, толщину—30 см.

окончаниями (см. рис. 51). Горизонтальные рукава (25 см) вдвое короче вертикальных (см. рис. 49, 53 з).

К этой же группе относятся 11 фрагментов крестов византийского извода, близких по форме к кудутлинским, но значительно меньших по размеру<sup>50</sup>. На восьми из этих 11 крестов есть надписи грузинскими буквами трафаретного молебного содержания<sup>51</sup>.

Громадные каменные кресты, обнаруженные на Северном Кавказе (всего 21), ученые датируют XII—XIII вв.<sup>52</sup> Некоторые из них по своей форме очень напоминают кудутлинские памятники. Поэтому и последние могут быть датированы тем же временем, т. е. XII—XIII вв. Кстати, и керамика, найденная неподалеку от кудутлинских монументов, относится к этому же периоду. Орнаментальной резьбы на крестах рассматриваемого типа очень мало.

Вторую группу памятников составляют орнаментированные с одной стороны каменные мемориальные плиты строго определенной формы, фрагменты которых обнаружены на случайных местах в кладке стен зданий в селениях Центрального Дагестана. Все они являются произведениями местных мастеров-аварцев. Силуэт плиты повторяет конфигурацию христианского складня (в сложенном виде). Образуется форма, имеющая как бы головку и плечики (рис. 54).

Все резные камни, входящие во вторую группу, представляют собой фрагменты однотипных памятников, украшенных ленточным орнаментом типа «плетенки». Схема орнаментальной композиции четко представлена на реконструированном нами памятнике из сел. Согратль Гунибского

района (см. рис. 54). В общую композицию входит дискообразная фигура, образованная из нескольких концентрических кругов. Круги переплетаются друг с другом с помощью орнаментальной ленты. Половина дискообразной фигуры выходит за линию верхнего основания трапецевидной плиты. Вся остальная поверхность плиты покрывается плотной сетью «плетенки».

Орнамент на фрагментах (рис. 55—61 а, б, в) дает основание говорить о том, что центральная часть дискообразной фигуры заполняется узором, имеющим разнообразный рисунок. На памятнике из сел. Корода Гунибского района (см. рис. 55) в этом месте изображена фигура с расходящимися из одной точки выпуклыми линиями, концы которых загнуты. На мемориальной плите из сел. Дусрах Чародинского района (см. рис. 61 а, б) здесь расположена сетка, образованная из горизонтальных и вертикальных прямых линий-лент, пересекающихся под прямым углом. На памятнике из сел. Коммуна Гунибского района (см. рис. 60) в центральной части дискообразной фигуры помещено несколько концентрических кругов, не переплетающихся друг с другом. Промежутки между кругами заполнены поперечными прямыми линиями. Такие же линии, идущие несколько косо, имеются и в кородинском памятнике.

Богатством и разнообразием рисунка отличается ленточный узор и на других памятниках второй группы. Важнейшей особенностью этого узора является то, что архаические формы, заимствованные из древнейшего дагестанского орнамента, легко отделимы от позднейших наслоений.

Большая часть плит, входящих в рассматриваемую группу, имеет в орнаменте ленту с двумя желобками. На фрагменте из сел. Дусрах (см. рис. 61 а, б) присутствует лента с одним желобком и валикообразная лента без желобка. Орнамент некоторых памятников суховат, других — весьма выразителен, энергичен (ср. рис. 60 и 57). Замечательной пластичностью отличается, например, декор небольшого фрагмента (40×20 см) из сел. Ругуджа (см. рис. 57): это хороший образец органического сочетания архаического мотива (спираль) с ленточным узором. Орнамент нанесен высоким рельефом на коричневый

<sup>50</sup> 10 из 11 упомянутых крестов были обнаружены на территории Аварии сотрудниками ИИЯЛ Д. М. Атаевым и В. Г. Котовичем.

<sup>51</sup> См. Д. Атаев, *Христианские древности Аварии*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. IV, Махачкала, 1958, стр. 174, рис. 1.

<sup>52</sup> См. И. В. Помяловский, *Сборник греческих и латинских надписей Кавказа*, СПб., 1881; «Материалы по археологии Кавказа», вып. III, М., 1893, стр. 119—136, табл. XIII; «Материалы по археологии Кавказа», вып. VII, М., 1898, стр. 141, табл. XXII; Л. М. Меликсет-Бекков, *Вишапы и вишапоиды Грузии*, — КСИИМК, вып. XV, Тбилиси, 1947, стр. 37.

песчаниковый камень. Стройный и четкий рисунок орнамента дополняется сочной моделировкой деталей.

Во второй группе нет датированных памятников. Параллель для их орнамента можно найти среди архитектурного декора грузинских храмов X—XII вв. Известно, что лента с двумя желобками весьма характерна для орнаментики резного камня Грузии. В грузинском декоративном искусстве, как считает Р. Шмерлинг, она появляется после X в.<sup>53</sup>

Мемориальные плиты, аналогичные по форме и характеру декора описанным, бытовали в Грузии в X—XI вв. Они ставились на «священных местах», там, где раньше были языческие капища, а также использовались как пограничные знаки. Такие плиты служили часто предметом поклонения. На основании этих данных наши памятники можно датировать временем не ранее XI—XII вв.

К рассматриваемой группе относятся и два упоминавшихся выше памятника XII—XIII вв., обнаруженных автором в высокогорном Дагестане в сел. Аттал Рутульского района (см. рис. 62, 63). Они представляют собой почти одинаковые по форме, размерам и композиции орнамента прямоугольные каменные плиты, изготовленные из серого песчаникового камня местного происхождения (размеры — 35 × 25 × 10 см).

В композицию их орнамента входит П-образное обрамление. Внутреннее поле по своей форме повторяет контуры стрельчатой арки. В центре поля изображен крест византийского извода. Два горизонтальных рукава креста короче двух вертикальных и все четыре заканчиваются листовидными формами.

В двух нижних участках, расположенных по обе стороны от вертикального ствола

<sup>53</sup> См. Р. Шмерлинг, *Грузинский архитектурный орнамент*, стр. 37, 41—43 и сл.

креста, помещены еще два креста малых размеров. Рукава их трактованы в виде ласточкиного хвоста. Под всей композицией проходит надпись, состоящая из букв древнеармянского алфавита. Центральная часть больших крестов на обоих памятниках выбита. Орнамент образован лентой с одним широким двускатным желобком посередине, которая создает геометрический рисунок узора.

Во вторую группу входит и мемориальная плита из сел. Гонода Гунибского района, имеющая двускатное завершение. Эта плита подробно описана А. С. Башкировым и датирована XII—XIII вв.<sup>54</sup>

Третью группу памятников составляют найденные на территории внутреннего Дагестана (в аварских районах) в 1933—1957 гг. фрагменты каменных стел с вырезанными на них изображениями крестов или грузинскими надписями, датируемые XII—XIV вв.<sup>55</sup> Такие памятники обнаружены автором в ущелье «Гьатан КӀал», вблизи известного христианского храма (на расстоянии трех километров от сел. Датун Советского района) (рис. 64) и около сел. Ашильта Унцукульского района (рис. 65).

Несмотря на высокие художественные достоинства резных камней христианского периода (оригинальная форма, техническое совершенство орнамента), они не являются предметом нашего исследования, так как невозможно пока точно определить их функцию, их практическое назначение. Они не дают полного представления о специфике воплощенного в них художественного образа и об эволюции камнерезного искусства в Дагестане. С этой точки зрения от них выгодно отличаются надгробия мусульманского периода, которым и посвящено все дальнейшее изложение.

<sup>54</sup> См. А. С. Башкиров, *Искусство Дагестана. Резные камни*, стр. 69, 70.

<sup>55</sup> См. Н. Я. Марр, *Албанская надпись*, — КСИИМК, вып. 15, Тбилиси, 1947, стр. 10.







## Глава II

# Резьба каменных надгробий Дагестана

### КЛАССИФИКАЦИЯ НАДГРОБНЫХ ПАМЯТНИКОВ

Среди дагестанских памятников резьбы по камню особое место занимают надгробные памятники.

В качестве фактического материала мы привлекаем главным образом наиболее совершенные по форме и содержанию памятники - камнерезного искусства, рассматривая их в тесной связи со всеми остальными памятниками. Говоря о совершенстве данного произведения, мы прежде всего имеем в виду высокую степень поэтизации мастером окружающей действительности и максимальное соответствие произведения замыслу автора.

Какой бы ни была форма надгробия или его орнамента, она всегда имеет две стороны: изобразительную и декоративную, смысловую и формальную. Эти стороны находятся в живом взаимодействии друг с другом. «В каждом художественном произведении одно выражено через другое»<sup>1</sup>. От степени этого взаимодействия и зависит выразительность того образа, который создается мастером согласно требованиям современного ему стиля.

При определении художественной ценности того или иного памятника мы учитывали как историческую обстановку, породившую данный образ и средства выразительности, использованные при его создании, так и социальную сущность произведения, его функцию. Особое внимание обращалось на мастерство камнереза, его творческую индивидуальность, его достижения в технике резьбы, в усовершенствовании художественного образа. Мы стремились, следовательно, определить, насколько его деятельность способствовала развитию народно-декоративного искусства.

Этапы развития резьбы по камню получили в комплексе надмогильных памятников мусульманского периода более полное

<sup>1</sup> М. В. Алпатов, *Всеобщая история искусств*, т. I, М. — Л., 1948, стр. 7.

отражение, чем в других комплексах резных камней, относящихся к монументально-декоративному искусству Дагестана.

Многообразные формы дагестанских резных надмогильных памятников мусульманского периода сводятся к трем основным типам: сундукообразное горизонтальное надгробие, стеловидное надгробие, представляющее собой вертикальную плоскую каменную плиту трапециевидной или прямоугольной формы, и, наконец, вертикальная стела, имеющая антропоморфную форму (рис. 66)<sup>2</sup>.

#### СУНДУКООБРАЗНОЕ НАДГРОБИЕ

Первый вариант сундукообразного надгробия имеет пустотелый корпус, который высекается из камня вместе с нешироким цоколем (рис. 67). Этот вариант характерен главным образом для Южного Дагестана. К нему относятся самые ранние датированные и недатированные памятники (VII—XII вв.). Больше всего их в Дербенте. Они встречаются также на территории Табасарана (в селениях Марага, Ерс, Дарваг и др.), на территории Центрального Дагестана, населенной даргинцами (в селениях Уркарах, Калакорейш, Маджалис, Мюрего), и в кумыкских селениях (Уллубийаул, Утамыш и др.).

Наиболее совершенные образцы этого варианта находятся в Дербенте на кладбище «Кырхляр». Поперечный разрез надгробия дает силуэт возвышенной стрельчатой арки. Его контурные линии до арочных пят имеют тенденцию к сближению, а затем переходят в горизонтальную линию цоколя. Толщина цоколя и всего пустотелого корпуса не превышает 10 см. Длина надгробия — 2 м, средняя высота — 0,5 м. Памятник устанавливался на могиле погребенного в горизонтальном положении на цокольном обрамлении так, чтобы линия гребня корпуса памятника была направлена с запада на восток. Поверхность «сар-

<sup>2</sup> Форма мавзолея не рассматривается в настоящей работе, поскольку для его украшения не применяется художественная резьба.

кофага» почти не подвергается орнаментальной обработке. Дербентские образцы имеют на боковой стороне куфические надписи, относящиеся к VII—X вв., а калакорейский «саркофаг» (XII—XIII вв.) — различные орнаментальные мотивы<sup>3</sup>.

Подобные надгробия («сундуга») встречаются и в Азербайджане, в поделах территории Ширвана. В средние века они получили также широкое распространение в Средней Азии и в Иране<sup>4</sup>.

У более позднего варианта сундукообразных надгробий (XVIII—XIX вв.), распространенного в основном в Южном Дагестане, — широкий цоколь и несколько условно оформленный корпус. Он очень узок в поперечнике, лишен пустотелости и имеет полукруглое завершение (см. рис. 66 б). Длина такого надгробия составляет не более 1,5 м.

В третьем варианте спинка корпуса плоская, в остальных же деталях и по своим размерам он весьма близок к первому (а в Южном Дагестане — к азербайджанским «сундуга»), но отличается большей насыщенностью орнаментального украшения (рис. 68). Этот вариант надгробия встречается в сочетании с вертикальной каменной стелой. Лучшие образцы таких памятников находятся в Дербенте (рис. 69), в селениях Нютюг, Куркент и Ортастал Касумкентского района и в местности Огланбеги Ленинского района (рис. 70). В отдельных районах Южного Дагестана третий вариант бытовал до конца XIX в., а в Дербенте — до начала XX в.

#### СТЕЛОВИДНОЕ НАДГРОБИЕ

Этот тип надгробия имеет гораздо больше вариантов. Первый вариант — трапециевидная каменная плита, обращенная широким основанием кверху (см. рис. 66 ж), характерен для Северного Табасарана. Он не

<sup>3</sup> См. А. С. Башкиров, *Средневековый памятник дагестанского аула Кала-Корейш*, М., 1926.

<sup>4</sup> И. М. Джафар-Заде, *Азербайджанские надмогильные камни*, — СЭ, 1956, № 3; Б. И. Денике, *Архитектурный орнамент Средней Азии*, М. — Л., 1939.

встречается ранее IX—XI вв. Почти все памятники этого варианта украшены орнаментом, построенным по одной схеме. Она состоит из широкого П-образного обрамления, повторяющего трапециевидную форму надгробной плиты, и центрального поля. Узор обрамления складывается из красивой вязи арабской надписи, выполненной в стиле «цветущий куфи» и часто дающейся в сочетании с растительным мотивом. В зависимости от мастерства резчика буквы приобретают то весьма пышные, то упрощенные формы. Заключенное в обрамление центральное поле всегда украшается орнаментом, имеющим центральную ось, совпадающую с осью лицевой поверхности. Композиция обычно увенчивается кругообразной головкой, которая нередко представляет собой монограмму из арабских букв. Контуры обрамления плит в своей верхней части иногда повторяют форму полукруглой арки. Образующиеся в двух верхних углах треугольные площадки заполняются соответствующим орнаментом.

Наиболее совершенные образцы этого варианта найдены на Кубачино-Даргинском нагорье, поэтому мы будем называть его «кубачинским» (рис. 71). Характерной особенностью художественного убранства таких памятников является то, что на их лицевой поверхности оставляется очень мало места для надписи, посвященной личности погребенного. Его имя помещается на случайном месте и пишется простым мелким почерком, заметным лишь на близком расстоянии. Объяснить это можно только тем, что композиция украшения надгробий в данном случае не зародилась в процессе складывания их декора, а была заимствована из других видов монументального искусства. «Кубачинский вариант» окончательно оформляется в XV—XVII вв.

В Северном Табасаране некоторые формы стеловидных надгробий представляют весьма оригинальные образцы с причудливыми отростками на трапециевидном силуэте надмогильной плиты (см. рис. 72, 73). Орнаментальное обрамление приобретает своеобразную форму, а центральное поле освобождается от орнамента и используется для надписи, посвященной личности погребенного. Ранние памятники северотабасаранского варианта датируются X—

XII вв. (см. рис. 74). Фотографии надгробий XVII—XIX вв. (рис. 75—81) показывают эволюцию схемы украшения этого варианта. Сложная композиция декора постепенно упрощается; орнаментальная схема и форма памятника приближаются к южнотабасаранским (см. рис. 66 и). Последние имеют вид довольно широкой прямоугольной плиты. Разновидности таких надгробий встречаются по всему Дагестану.

Со временем сама плита приобретает большую толщину и вытянутую по вертикали форму, а вместе с этим огрубляется ее облик. Оформляется новый вариант — южнотабасаранский (рис. 82—92). Его орнаментальный декор (см. рис. 66 и) намного проще, чем у «кубачинского». На центральной части лицевой поверхности выделяется вытянутый по вертикали и заглубленный в нее участок поля. На него наносится надпись, посвященная памяти погребенного. Этот участок часто оформляется в виде антропоморфной фигуры (см. рис. 84, 86). Остальная поверхность лицевой стороны плиты покрывается геометрическим или ленточным орнаментом. Этот вариант появляется не ранее XIV в.

Наиболее богато орнаментированные прямоугольные надгробные памятники имеются в сел. Кумух Лакского района (прежде — сел. Казикумух). Большинство ранних образцов точно датировано, что позволяет относить все остальные к XV—XVII вв. В дальнейшем мы будем называть этот вариант «казикумухским» (см. рис. 66 з).

В композицию орнаментики таких надгробий входит несколько П-образных обрамлений. Они как бы вставляются одна в другую, повторяя строго прямоугольную форму надмогильной плиты. Центральное поле заполняется орнаментированными медальонами прямоугольной или другой геометрической формы (рис. 95—101). Для надписей отводится большая часть орнаментируемой поверхности. В этом отношении «казикумухский вариант» резко отличается от «кубачинского». Надписи, преимущественно сделанные на арабском языке<sup>5</sup>, имеют религиозное содержание и

<sup>5</sup> В сел. Кумух встречаются памятники, имеющие надписи и на персидском языке.

возвеличивают личность погребенного. «Казикумухский вариант» надгробий с характерной для него орнаментальной композицией в XVII—XVIII вв. встречается также в аварских и кумыкских районах (рис. 141, 153).

Несмотря на различия, надгробия стеловидного типа, имеющие малую толщину и большую сравнительно с высотой ширину, всегда предоставляют значительную площадь для художественного оформления лицевой поверхности памятника. Вся поверхность обычно покрывается сложным по композиции орнаментом.

#### АНТРОПОМОРФНОЕ НАДГРОБИЕ

Третий тип надмогильного памятника — антропоморфное надгробие — подразделяется на еще большее количество вариантов. В каждом районе, в группе селений, даже в каждом крупном селении Дагестана можно найти разновидности отдельных вариантов таких надгробий.

Их прообразом являются, по нашему мнению, антропоморфные каменные изваяния. Самое древнее из них, высеченное из желтого ракушечника, обнаружено на территории равнинного Дагестана в местности Мамайкутан (Ленинский район). Оно имеет голову с ушами, плечи (рук нет), выступающие по сторонам корпуса. Фигура подпоясана широким ремнем. С затылка на спину спускается четко изображенная коса. На лицевую сторону изваяния нанесены многочисленные графические рисунки (рис. 102 а). Изваяние относится ко времени после монгольского вторжения в Дагестан и высечено не позднее XIV в.

Около сел. Нижний Чирюрт Кизилюртовского района найден аналогичный истукан (голова отбита), но меньших размеров и с еще более условно трактованными формами<sup>6</sup>. Это изваяние, тоже высеченное из

<sup>6</sup> Оба эти изваяния находятся сейчас во дворе Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР в г. Махачкала. Высота большого изваяния — около 2 м, ширина — 170 см, толщина — 35 см, малого — соответственно 1 м, 49 см и 20 см.

желтого ракушечника, видимо, более позднего происхождения.

На территории Дагестана распространены четыре варианта антропоморфных надгробий. Первый вариант, обнаруженный в Лакском районе и появившийся в XVII—XVIII вв., имеет несколько вытянутый корпус, широко расставленные по горизонтали плечики и шарообразную головку на цилиндрической шейке (см. рис. 66 к). Первоначально головка с плечиками высекалась из отдельного каменного блока и затем надевалась на прямоугольный корпус стелы (рис. 103, 104). Тимпанообразное навершие памятника увеличивает его размеры и образует дополнительный участок для орнаментального убора. Позднее (в XVIII—XX вв.) обе части стали высекаются из цельного каменного блока (рис. 105—107). Толщина корпуса этой более поздней разновидности, встречающейся в лакских и аварских районах, сравнительно невелика.

Второй вариант антропоморфного надгробия имеет шарообразную головку на вытянутой шейке и покатые плечики, ширина его по сравнению с высотой небольшая, но толщина корпуса значительна (рис. 66 н, 108—110). Орнаментальное оформление решается здесь своеобразно. На поверхности памятника обычно изображают предметы, которые при жизни окружали погребенного (рис. 111—113). Отдельные разновидности этого варианта, появившегося примерно в XVII—XVIII вв., встречаются на всей территории Дагестана. Он весьма характерен для территории «Акушинского союза вольных обществ», или «Акуша-даргва» (сюда входят селения Акушинского и Левашинского районов, расположенные в бассейнах рек Акуша и Халагорк).

«Акушинский вариант» имеет особую схему украшения. Лицевая поверхность надгробия всегда разделяется на три участка двумя вертикальными линиями. Две боковые полосы покрываются орнаментальными лентами. Средняя полоса содержит надписи, посвященные памяти погребенного или его генеалогическому древу. Тимпанообразное навершие украшается орнаментом, имеющим самостоятельное композиционное значение. Иногда две

боковые полосы соединяются в верхней части лицевой стороны корпуса, образуя аркообразное завершение (рис. 114), или врезаются в тимпанообразное навершие (см. рис. 109—110).

В Аварии бытует третий вариант антропоморфного надгробия (см. рис. 66 л), появившийся не ранее XVII в. Окончательное оформление он получил в сел. Ругуджа (рис. 115—117). Горизонтально идущие плечики с валикообразными наростами придают силуэту корпуса надгробия в верхней части прямоугольную форму.

Четвертый вариант имеет круглую, но в отличие от других вариантов плоскую головку (рис. 66 м, 118 а, б). Толщина головки и корпуса одинакова. Надгробие высекается из толстой каменной плиты, на которой предварительно вычерчивается его силуэт.

Памятники этого варианта, датируемого XVIII—XX вв., наиболее характерны для территории Гидатля. Здесь они дали много разновидностей, обладающих очень индивидуальным декоративным украшением. Часто встречаются надгробия с орнаментальным убором, состоящим из свободной комбинации декоративных форм, свойственных перечисленным выше вариантам. Это создает бесконечное разнообразие узоров в декоре памятников, далеких от какого-либо канона.

Надо особо отметить, что на той территории, где распространен четвертый вариант надгробия, на могилах женщин устанавливаются каменные стелы, имеющие аркообразное завершение. Однако канонизированного образца не существует и для подобных надгробий.

\* \* \*

Все перечисленные типы и варианты типов надмогильных памятников возникли, сложились и получили распространение в различных частях Дагестана. В их декоративном оформлении обнаруживается ярко выраженная связь с выделенными выше четырьмя школами дагестанского орнаментального искусства.

Сундукообразные надгробия появились намного раньше других. Второй и третий

типы надгробий, оформившиеся в XII—XVIII вв., были основными и ведущими среди надмогильных памятников Дагестана.

## ТЕХНИКА РЕЗЬБЫ

Пластический характер орнаменту дагестанских надгробий придает высокая техника камнерезного искусства. Ее исследование позволяет выделить семь видов резьбы по камню в Дагестане (рис. 119):

- 1) линейно-графическая (петрографика);
- 2) плоская с низким рельефом;
- 3) плоская с высоким рельефом и графической отделкой внутри силуэта фигуры;
- 4) плоская с высоким рельефом, двускатно- и многоскатно-желобчатой отделкой внутри силуэта фигуры;
- 5) двускатно-желобчатая;
- 6) пластическая;
- 7) треугольно-выемчатая.

Самым древним видом нанесения рисунка на камень была, как показано выше, линейно-графическая резьба (см. рис. 29, 33, 119 а, 126), происхождение и эволюция которой связаны с возникновением и развитием архаических форм орнамента.

Плоская резьба с низким рельефом является наиболее распространенной на протяжении XVI—XX вв. (см. рис. 114, 116, 119 б, 128). Она встречается в орнаментике самых ранних надмогильных памятников Дагестана. Переходной ступенью от линейно-графической резьбы к плоскосулетному рельефу, по-видимому, был прием углубления фона только вокруг контура изображаемой фигуры (на ширину, равную 2—3 см). Остальной фон оставался на первоначальном уровне (см. рис. 20).

Плоская резьба с высоким рельефом и с графической отделкой внутри силуэта фигуры (см. рис. 119 в) встречается в кубачинском комплексе надмогильных памятников (см. рис. 71) и других каменных рельефах с XI—XII вв. Такой же техникой нанесен ленточный орнамент на надгробиях из Северного Табасарана. Если на ранних северотабасаранских памятниках он весьма пластичен (лента снабжена двумя глубокими двускатными бороздками),

то на надгробиях второй половины XIX в. лента и бороздки трактуются условно.

Плоская резьба с высоким рельефом и двускатно-желобчатой отделкой внутри силуэта фигуры или ленты (см. рис. 119 з) встречается на памятниках, относящихся к домусульманскому периоду (см. рис. 62, 63), на средневековых каменных рельефах и надмогильных памятниках мусульманского периода, обнаруженных по всему Дагестану. Такой же резьбой с двускатной или многоскатной отделкой внутри силуэта фигуры нанесен орнамент на некоторых надгробиях XX в. (рис. 120).

Двускатно-желобчатая резьба (см. рис. 119 д), применявшаяся на всей территории Дагестана, представляет собой дальнейшее развитие графической резьбы. Однако линии не являются здесь только контурами изображения. Камнерез утопляет весь орнамент в предварительно отшлифованную плоскость камня, срезая в два ската линии и отдельные элементы орнаментальных форм (см. рис. 72, 73). Ранние образцы орнамента, нанесенного такой техникой, представлены на надгробиях IX—XII вв.

Пластическая резьба (см. рис. 119 е), заключающаяся в скульптурной отделке деталей после удаления фона, встречается уже в развитом виде на средневековых каменных рельефах из сел. Кубачи. Такая техника получила развитие в монументально-декоративной пластике кубачинцев под влиянием художественной обработки металлов. Пластическая резьба распространена и в орнаментике кумухских надгробий XV—XVI вв., надмогильных памятников XVIII—XIX вв. из сел. Сутбук Дахадаевского района, а также в произведениях мастеров XX в. на всей территории Дагестана (см. рис. 117, 157—159).

Наконец, треугольно-выемчатая резьба (см. рис. 119 ж) характерна для развитых форм геометрического орнамента. Она встречается в резном камне Дагестана с XIV в. Простые сами по себе геометрические фигуры, создающие всю структуру узора, видимо, способствовали появлению и закреплению этой несложной техники. Треугольник, или треугольное углубление, образованное тремя скатами на плоскости, является крайней неделимой ячейкой, при

помощи которой строится вся ткань современного дагестанского геометрического орнамента. Эти ячейки могут быть прямоугольными, равнобедренными и равносторонними. Соответственно их форме изменяются и контуры трех скатов, образующих треугольное углубление (см. рис. 82, 85, 87, 92).

Все отмеченные виды резьбы явились результатом стремления мастеров оживить плоскость камня игрой светотени, резьбой вглубь с помощью специальных инструментов.

Резьба по камню по своему характеру разделяется на одноплановую, двухплановую и многоплановую. При одноплановой рисунок врезывается в материал графической или двускатной линией, т. е. изображение утопляется в фон. Орнамент не поднимается здесь над фоном. При двухплановой резьбе фон углубляется на всей поверхности вокруг изображения. Так образуется второй план, фон либо делается гладким, либо ему придается особая фактура (с помощью точек или штриховки в елочку). Если фон орнаментируется путем вторичного углубления, то появляется трехплановая или многоплановая резьба.

Мастера-камнерезы XV—XX вв. иногда применяли комбинированную технику и многоплановую резьбу. Главной чертой, резко отличающей творчество каждого из них, является трактовка ими художественного образа.

Создатели большинства замечательных надмогильных памятников, датируемых ранее XIX в., остаются до сих пор неизвестными. Невозможно ознакомиться и с инструментами, которые они применяли для резьбы по камню. Поэтому будет уместным небольшой экскурс в процесс работы современных камнерезов, живущих в сел. Уллауя Левашинского района<sup>7</sup>.

Уллауя уже в течение 200 лет является самым значительным центром изготовления надгробий в Дагестане. Этому способствовало то, что в восьми километрах к юго-востоку от селения издавна добывается

<sup>7</sup> Наименование «Уллауя» произошло от слияния двух слов: кумыкского «улуу» («большой») и даргинского «ая» («загон для скота»). Такой загон был в том месте, где расположено это селение.



мягкий желтый песчаник, имеющий все необходимые качества для обработки. Произведения местных камнерезов встречаются по всему Дагестану и Северному Кавказу. Изготовлением надмогильных памятников заняты в Уллуае целые семьи. Эту работу, представляющую собой один из видов ремесла, выполняют здесь не только мужчины, но и женщины (рис. 121—122).

До последнего времени ведущим мастером среди уллуаинцев считался Гасан Раджабович Багандов (1885 года рождения)<sup>8</sup>. Он учился камнерезному делу у известного мастера Иса-Будуна Ярахмедова (см. его работу на рис. 123), который в свою очередь учился у известного Ахмах-Хаджи из сел. Урахи, работавшего в сел. Уллуая. Первое свое произведение Г. Р. Багандов создал совместно с Ярахмедовым (вначале он был его батраком) в возрасте 21 года. Самостоятельно он работает с 25 лет. Главным художественным достоинством любого узора Г. Р. Багандов считает его динамичность и органическую связь с площадью, которую он заполняет.

Уллуаинские мастера XX в., создавая форму надгробия и орнамента, меньше связывают ее с образом умершего, чем камнерезы раннего периода. Современный мастер часто готовит схему и украшение надгробной стелы еще до заказа, впрок. Поэтому большинство произведений уллуаинских камнерезов XX в. как памятники народно-декоративного искусства менее эмоциональны и представляют, как правило, меньшую ценность, чем старинные надгробия.

Г. Р. Багандов указывает, что выбор формы для того или иного памятника зависит от вкуса заказчика: «Кумыки любят форму с короткой шейкой, а сергоклинцы — с длинной». Сам мастер отдает предпочтение надгробным памятникам большей высоты (2,5 м).

Весь процесс изготовления надгробий состоит из нескольких стадий или ступеней. Прежде всего мастеру доставляются

на дом (заказчиками или специальными поставщиками) соответствующих размеров цельные каменные блоки в грубо обработанном виде. Вначале при помощи зубила и молотка мастер сбивает бугры, оставшиеся после предварительной обработки, и выравнивает поверхность заготовки, пользуясь при этом следующими инструментами: односторонним молотком с топориком («квякь»)<sup>9</sup>, двухсторонним топориком («квел бяхвла квякь»), тяжелым молотком для обработки твердой породы камня («лушани»), легким молотком («квякь»), обыкновенным топором («барда») (рис. 124). Первый этап работы заканчивается шлифовкой заготовки со всех сторон. Шлифовка проводится обычной лопатой, закругленная часть которой отрубается по горизонтали, а рабочий край остро затачивается.

Затем мастер вычерчивает на украшаемой поверхности выбранную схему композиции, применяя для этого деревянную линейку, циркуль (металлический), шило. Далее полосы и участки заполняются соответствующим узором при помощи карандаша (мягкого черного или цветного). При этом мастер не пользуется предварительным эскизом всей композиции орнаментального декора надгробия, но зато часто применяет трафареты, которые он вырезает из плотной бумаги и в которых зафиксированы результаты его творческих исканий.

На третьей стадии работы мастер, пользуясь зубилами различных размеров («уршури»), стамесками («биштал уршурй») и молотком, вынимает фон вокруг контуров рисунка до необходимой глубины. Если он желает нанести орнамент и на углубленном фоне, то вынимает фон и вокруг нового рисунка, создавая многоплановый узор. Наконец, орнамент моделируется в деталях; при помощи большого набора стамесок различных размеров и профилей детали зачищаются и шлифуются (рис. 125).

Своеобразно происходит процесс работы над изготовлением надмогильных памятников у известного резчика по камню из сел.

<sup>8</sup> В настоящее время в сел. Уллуая выделяются своим мастерством следующие камнерезы: Гасан Багандов, Магомед Багандалев, Магомед Алиев, Магомед-Расул Ахмедов, Магомед Исабудунов, Магомед-Али Магомедов, Патимат Магомедова и Али Сулейманов.

<sup>9</sup> В скобках даны названия инструментов на даргинском языке.

Чох Омара Мусалалиева (рис. 173). После того как поверхность стелы станет совершенно ровной, мастер покрывает ее слоем песка и, вода по нему концом палочки, постепенно создает желаемую схему композиции, добываясь гармоничного соотношения ее отдельных частей. Когда схема выбрана, он намечает линии рисунка шилом. Теперь начинается обработка поверхности камня соответствующими инструментами. Прямоугольная форма углубления и плоское дно делаются плоским долотом, округлая и овальная формы углубления — желобчатым долотом.

### ЭВОЛЮЦИЯ ФОРМ И ОРНАМЕНТА НАДМОГИЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ

Процесс изменения форм надгробий и их орнаментального убранства проходил по-разному в различных районах и даже в отдельных крупных селениях Дагестана. Рассмотрим этот вопрос на материале комплекса памятников из выделенных нами выше основных районов дагестанского камнерезного искусства, а также на примере надгробных стел из отдельных селений, не входящих в эти районы.

### ГИДАТЛЬ

Развитие повествовательного (графического) орнамента, нанесенного на надмогильные плиты техникой петроглифики, легче всего проследить на комплексе резных надгробий Гидатлинского «вольного общества». Датированных надмогильных памятников средневекового периода здесь почти нет. Поэтому общую характеристику эволюции повествовательного орнамента мы вынуждены дать в основном на материале надгробий, относящихся к XVIII—XX вв., привлекая вместе с тем памятники более раннего периода не только из Гидатля, но и из других районов Дагестана.

В орнаментике гидатлинского комплекса невозможно обнаружить следов ни одной из схем, описанных выше при характеристике различных типов надгробий. На рис. 27 г, е — к, 126—128 представлены образцы орнаментального убора надмогильных памятников из Гидатля. Несмотря на их ярко выраженный архаический облик, они датируются XVIII—XX вв., что подтверждается и характером начертания арабских букв, составляющих надпись на них. Анализ декора этих надгробий позволяет выделить три группы композиций, которые отражают три различные ступени развития приемов украшения надмогильных памятников.

В первой группе (см. рис. 27 ж, 126) орнамент нанесен без соблюдения композиционного центра, симметрии и без заранее продуманной схемы. Резчики по камню стремятся лишь заполнить предназначенную для украшения поверхность. Такой подход характерен для всех ранних памятников петроглифики Дагестана. Даже тогда, когда орнаментальное начало стало превалировать над изобразительным, отдельные элементы декора продолжали наноситься на камень без видимой связи друг с другом.

Разнообразные мотивы орнамента объединял лишь технический прием — резьба врезанной линией, или, как мы ее называем, петроглифика.

Вторая группа (см. рис. 27 г, е) имеет слабо подчеркнутый композиционный центр или центральную ось, от которой композиция развивается симметрично. Здесь предпринята попытка дать обрамление какому-то центру.

В третьей группе памятников (см. рис. 127—128) камнерез вводит обрамление в декор лицевой поверхности, стремясь органически связать композицию с плоскостью, ограниченной определенными контурами.

Такие же группы можно наметить и в орнаментике резных камней, применявшихся для украшения архитектурных сооружений гидатлинцев.

Самыми ранними формами обрамлений гидатлинских надгробий надо считать П-образное и аркообразное. Характерным примером являются надмогильные стелы



из сел. Гоор и Мачада (см. рис. 27 г, 127, 128), относящиеся к XIX в.

В композицию памятника, представленного на рис. 127, входит П-образное обрамление из ленты архаического орнамента (лента из спиралей). В него заключены изображения руки, двух кругов и крестообразной фигуры, не имеющие видимой связи друг с другом. Не может быть сомнения, что изображения двух кругов (по-аварски «кукби») символизируют женскую грудь. Это один из широко распространенных в декоративном искусстве горцев художественных мотивов (рис. 129 а, б, в). Он встречается не только на надгробиях, но и в каменной пластике фасадов зданий (рис. 130, 131). Нижняя геометризованная крестообразная фигура на рис. 127, видимо, как-то связана с повседневным бытом горца. Несмотря на то что памятник создан в мусульманский период, все элементы его композиции архаичны по своему облику и обнаруживают родство с орнаментальными сюжетами дохристианской эпохи.

На рис. 27 г изображено надгробие из сел. Гоор, имеющее более абстрактный орнамент. Форма обрамления аркообразная. Ясно выделяется центральная ось композиции. Элементы орнамента не связаны единой схемой. Растительные мотивы даны рядом с геометрическими. Однако в общем композиция выглядит более цельной, чем в первом случае.

В дальнейшем орнаментальная композиция гидатлинских стел принимает антропоморфную форму. Она вкомпоновывается в прежнюю прямоугольную композицию, создавая своеобразную комбинацию двух композиционных схем. Памятники с таким типом украшения встречаются среди чохского комплекса (рис. 172). Данная орнаментальная форма, видимо, образовалась не только в результате творческих исканий мастера, но и под воздействием футлярообразных сооружений, в которые очень часто помещаются антропоморфные надгробия в Аварии. В Гидатле и в соседнем с ним Хунзахе упомянутая композиция находит плоскостное решение. Она наносится одним планом на лицевую поверхность надмогильной плиты (см. рис. 149).

Таким образом, гидатлинский комплекс надгробных стел дает нам яркий пример ин-

дивидуализации графического орнамента одного из типов общедагестанских надмогильных памятников на основе местной школы орнаментального искусства. Форма надмогильных стел из Гидатля претерпевает лишь незначительные изменения.

Несколько по-иному проходила эволюция надгробий, украшенных геометрическим и ленточным орнаментами.

#### ЮЖНЫЙ ТАБАСАРАН

Для надмогильных памятников Южного Табасарана с геометрическим орнаментом характерен местный вариант стеловидного типа дагестанских надгробий. Самый ранний образец такого варианта найден близ сел. Архит Хивского района (см. рис. 82)<sup>10</sup>. Памятник, изготовленный из серого песчаника, имеет прямоугольную форму (высота 93 см, ширина 67 см, толщина 73 см) и покрыт орнаментом с одной стороны. На нем нет даты, но надгробие, стоящее рядом, идентичное по размерам и формам декора, хотя и сильно поврежденное, датировано XIV в., что дает основание отнести и наш памятник к этому же времени. В центре нижней половины надмогильной стелы расположено поле с надписью. От середины верхнего края поля вертикально поднимается желобок, концом своим упирающийся в круг. Образуется шейка, головка и корпус антропоморфной фигуры. В верхней части лицевой поверхности памятника проходит орнаментальная полоса из ломаных линий. Ниже ее, по обе стороны от головки антропоморфной фигуры, изображены по три розетки. Слева и справа от поля с надписью помещены по две прямоугольные фигуры, крестообразно пересеченные четырьмя линиями. Все фигуры, нанесенные треугольно-выемчатой техникой, имеют большие размеры и не соединяются друг с другом. Орнамент отличается глубокая энергичная резьба.

Особой чертой ранних форм южнотабасаранского варианта (XIV—XV вв.) яв-

<sup>10</sup> Обнаружен А. Р. Шихсандовым — научным сотрудником ИИЯЛ.

ляются характерные пропорции памятников. Они кажутся приземистыми, так как имеют большую ширину, чем позднейшие надгробия, и это придает им монументальность. Мастера в тот период, по-видимому, рассматривали форму памятника в неразрывной связи с содержанием его орнамента.

Все ранние южнотабасаранские надгробия отличаются некоторой свободой построения композиционной схемы, что делает их более эмоциональными. Расчлененность элементов орнамента, присущая этому комплексу памятников, обозначает определенную ступень в общем развитии декоративного искусства горцев. Такая расчлененность является стилистической особенностью творчества дагестанских каменщиков и резчиков по дереву в средневековый период. Она была порождена стремлением мастеров создать монументальный образ путем выявления рисунка каждого крупного элемента декора. Кроме того, выразительность орнамента подчеркивалась при помощи всемерного использования фона, который, так же как и узор, несет определенную художественную нагрузку (см. рис. 84).

Следующий этап в развитии орнаментики надгробий Южного Табасарана отражает декор памятников XVII—XVIII вв. из сел. Тинит Табасаранского района (см. рис. 85) и сел. Цнал Хивского района (см. рис. 83). Отдельные компоненты композиции здесь уже в известной мере связаны друг с другом. Заметна тенденция создать цельный по структуре орнаментальный узор.

В течение XVII—XVIII столетий южнотабасаранские мастера вводят очень много мотивов как в оформление центральной части композиционной схемы украшения, так и в орнаменту всей лицевой поверхности. Главный компонент геометрического узора — квадрат, дважды пересеченный крестообразно прямыми линиями или составленный из четырех листовидных фигур, — теперь соединен с рядом таких же фигур, образуя линейный узор, развивающийся то по вертикали, то по горизонтали (см. рис. 89). Фигуры эти, постепенно уменьшаясь в размерах, создают обобщенный плоскостной узор, способный рас-

пространяться во все стороны. Органически сливается с общим рисунком даже розетка.

Широкое распространение получили в этот период две своеобразные формы линейного вида геометрического орнамента: полоса, образованная из ряда треугольных и квадратных фигур с одной диагональю (см. рис. 86, 87), и лента из волнообразных линий и канавок, пересеченных общей прямой (осью), идущей посередине и вдоль всей ленты (см. рис. 88). Последний узор напоминает ветку пальмы, у которой верхушки листьев загнуты в разные стороны. Орнамент надмогильных памятников в этот период становится все более обобщенным.

Усложняется и композиция украшения поверхности надгробий. Часто по обе стороны от центрального поля или антропоморфной фигуры помещаются симметрично еще две площадки, своими очертаниями повторяющие конфигурацию центрального поля (см. рис. 87, 90). Иногда они имеют форму арочного проема. В другом случае такую форму приобретает центральное поле, а боковые площадки — форму антропоморфной фигуры. Нередко эти площадки разделяются на несколько малых полей, напоминающих арочные проемы. По краям и на вершине боковых площадок встречаются полукруглые отростки, направленные вовнутрь проема или в наружные стороны. Такие же отростки часто помещаются и на центральном поле (см. рис. 90).

Верхняя половина лицевой поверхности, как и раньше, украшается розетками, имеющими форму правильного круга, из центра которого расходятся прямые или кривые лучи (см. рис. 90). Однако теперь розетки располагают и на боковых вертикальных полосках (в промежутках между наружными краями центрального поля и лицевой поверхности плиты) и под центральным полем. Вся остальная поверхность (кроме центрального поля и розеток) покрывается геометрическим узором, составленным из квадратов, треугольников и сложных «елочек».

Бесконечное разнообразие фигур и мотивов, входящих в основной строй орнаментики южнотабасаранских надгробий XVII—XVIII вв., достигается путем раз-

личных сочетаний небольшого числа компонентов.

Новая ступень развития южнотабасаранского орнамента — декор надгробий XIX в. На рис. 92 изображен памятник, датированный 1283 г. хиджры (1866-67 г.) и обнаруженный в сел. Цнал Хивского района. Он высечен из коричневого песчаника. Высота его — около 2 м, ширина — до 70 см и толщина — 10 см. Памятник еще сохраняет известную трапециевидность. Центральное поле, на которое нанесены надписи, имеет антропоморфную форму.

Здесь мастер уже стремится выделить композиционный центр орнаментального убора. Круги, размещенные вокруг центрального поля, заполнены прямыми и спиралевидными расходящимися лучами. Остальная поверхность покрыта густой сетью геометрического орнамента. Плоскостной узор декора образован из равнобедренных треугольников, связанных в звенья, имеющие форму шестигранных геометрических фигур. Фон украшаемой поверхности теперь утрачивает свое значение в построении орнамента. Эти особенности характерны для всех южнотабасаранских памятников второй половины XIX в.

В орнаментальном искусстве Южного Табасарана XIX в. получают дальнейшее развитие все орнаментальные мотивы, сложившиеся здесь еще в XVIII в.: линейный вид геометрического орнамента, образованный с помощью ломаной линии и представляющий собой полосу, составленную из простых треугольных углублений, которую можно продолжать по горизонтали и по вертикали; плоскостной узор, образованный из комбинации квадратных фигур (сочетание листовидных и треугольных углублений); розетки, всегда сохраняющие композиционную самостоятельность.

В XIX в. геометрический узор южнотабасаранских памятников достигает наивысшего расцвета. Вместе с тем в это время продолжается дробление орнаментальных элементов. Ювелирная тщательность в моделировке каждой ячейки орнамента сочетается с известной сухостью декора, определенной грубостью в построении всей композиции, к началу XX в. теряющей единство и цельность. Постепенно утрачивается и прежняя монументальность.

## СЕВЕРНЫЙ ТАБАСАРАН

Эволюция форм ленточного орнамента наглядно прослеживается на надмогильных памятниках Северного Табасарана. Ранние надгробия здесь, как уже говорилось, имеют трапециевидную форму. Самое старинное из них находится в сел. Джули Табасаранского района, близ местности Чихтиль (см. рис. 72). Оно отличается оригинальным силуэтом и большими размерами (высота — около 3 м, ширина — 1,5 м, толщина — 20 см).

Форма и орнаментика памятника, изготовленного из серого песчаника, являются сугубо архаическими. Верхний край трапециевидной плиты повторяет форму вогнутой дуги, поэтому верхние углы ее приподняты и заострены. Три отростка выступают с трех сторон надгробия в виде полукругов. На лицевой поверхности есть участок, углубленный в плоскость плиты на 3 см. Верхняя часть его заканчивается килевидной формой, упирающейся в орнамент из концентрических кругов, составленных из переплетающихся лент. Наружные ленты у вершины центральной дискообразной фигуры образуют «косу», которая поднимается вертикально и входит в верхний отросток памятника. В центре этой фигуры имеется ямка, а по сторонам симметрично расположены две пары кругообразных фигур с центричным рисунком. Каждая из этих четырех фигур, изображенных с помощью двускатно углубленного желоба, разделена диаметрально четырьмя линиями-перегородками на восемь секторов. Линии, пересекающие двускатные ленты, обогащают пластику рельефа. В центре трех из этих фигур помещена восьмиконечная звезда. Орнаментальные мотивы даются здесь, как и в ранних южнотабасаранских надгробиях, в органическом сочетании с фоном.

На центральном поле есть арабская надпись куфического стиля. Нигде не отмечена дата установления надгробия, но есть имя погребенного. Впервые джулинский памятник изучала Э. В. Кильчевская, которая датировала его IX—X вв.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> См. Э. В. Кильчевская, А. С. Иванов, *Художественные промыслы Дагестана*, М., 1959, рис. 4.

Аналогичные формы надмогильных плит встречаются близ сел. Джули, на так называемой могиле трех братьев (см. рис. 73), и в других местах. Эти плиты не расширяются в верхней части, однако имеют острые углы.

Дальнейшее развитие рассматриваемой формы и орнаментики надгробия иллюстрирует другой северотабасаранский памятник: надмогильная плита, помещенная в южной ограде чихтильского святилища (см. рис. 74). Памятник изготовлен из серого песчаника, имеет характерную трапециевидную форму, но без заостренных углов, и внушительные размеры: ширина — 2 м, высота — 2 м 10 см, толщина — 14 см. Посредине лицевой поверхности оставлен свободный участок с двускатным завершением, вытянутый по вертикали, — центральное поле. Оно обрамляется «косой», оригинальным переплетением лент с двумя желобками. Ленты сначала поднимаются вертикально по краям центрального поля, затем соединяются у конца двускатного завершения и, круто поворачивая в оазные стороны, образуют форму в виде двух спаренных спиралей. По обе стороны от центрального поля помещены две пары дискообразных фигур. Каждая из них сохраняет определенную самостоятельность как по отношению ко всей композиции, так и по отношению друг к другу. Все четыре фигуры разнохарактерны. Две нижние образованы из ленточной плетенки, а верхние трактованы несколько архаично и напоминают фигуры геометрического орнамента.

В двух небольших участках в верхней части лицевой поверхности, образовавшихся между наружными контурами идущих полукругом лент и краями плиты, находятся крестообразные фигуры. Они имеют очень короткие горизонтальные рукава и поэтому кажутся «втиснутыми» в свободное пространство. На остальных участках расположены знакомые нам полукруглые выступы и другие формы орнамента.

Отличительной чертой декора рассматриваемого памятника является то, что основные компоненты композиции еще сохраняют известную самостоятельность, хотя по сравнению с джулинским памятником они больше связаны друг с другом.

Надписи помещались на центральном поле. Здесь еще есть остатки букв куфического стиля. На основании характерных размеров и внешней формы, а также стилистических особенностей композиции этот памятник можно датировать приблизительно XII—XIII вв.

Следующую ступень развития ленточного орнамента отражает прямоугольное надгробие из сел. Дарваг Табасаранского района (см. рис. 77). С помощью горизонтально идущей «косы» украшаемая поверхность делится на две части. Нижняя часть в свою очередь разделена на три вертикальные полосы. На средней полосе расположена симметричная фигура с сильно усложненной конфигурацией, напоминающая антропоморфную. Внутри круглого участка, заменяющего головку фигуры, сделана надпись арабскими буквами — «Али». Две боковые полосы покрыты сложным узором-вязью арабской надписи, нанесенной почерком насх, но стилизованной под «цветущий куфи»<sup>12</sup>. У верхнего края плиты орнамент переходит в отросток и приобретает вид спаренных спиралей — двух лент, закручивающихся в разные стороны. Подобная же архаическая орнаментальная форма в виде волюты, выполненной ленточным узором, помещена ниже. В деталях орнамента центральной полосы есть формы, напоминающие трилистник. Растительный мотив можно найти и в деталях букв куфизированной надписи. Эти элементы сюжета относятся к позднейшим наслоениям в декоративном искусстве Северного Табасарана.

Орнаментальное убранство памятника выдержано в местном, северотабасаранском стиле. Растительные формы и куфизированная надпись рисуются лентой с двумя желобчатыми линиями. Ни одна часть композиционной схемы особо не выделена. Отдельный элемент орнамента звучит лишь вместе с остальными компонентами композиции и в отрыве от них не является выразительным. Вся украшаемая поверхность равномерно покрыта сложным и

<sup>12</sup> Выражаю искреннюю благодарность Л. И. Лаврову за помощь в классификации куфических надписей, встречающихся в нашем собрании памятников.

пышным ленточным узором, фон при нанесении орнамента больше не учитывается. Он теперь не оказывает влияния на рисунок декора, как это было на надгробии из Чихтиля и особенно на джулинском памятнике. Узор на камень наносится высоким рельефом. Фон вокруг узора вынимается, рельеф, тщательно моделируется.

Таким образом, как показывает надмогильная стела из Дарвага, композиционная схема и орнамент надгробий (в частности, конфигурация центрального поля) постепенно усложняются. Но наибольший интерес в дарвагском памятнике представляет ярко выраженное сочетание разнообразных орнаментальных форм, вызванных к жизни в различные периоды истории Дагестана. Мы видим здесь ленточный и растительный узоры, созданные на основе архаических мотивов. Хотя фон уже не используется как средство художественной выразительности, отдельные элементы еще не образуют «ковровый узор», т. е. орнамент состоит пока из плотно соединенных разнохарактерных компонентов.

Подобные памятники помимо Дарвага встречаются в селениях Гемейди, Дюбек, Хурик, Ерси, Марага, Мугарты и других аулах Северного Табасарана. Такие надгробные плиты почти всегда высекаются из красновато-коричневого песчаника. Некоторые из них точно датированы XVII—XVIII вв. К XVII в. мы считаем возможным отнести и дарвагский памятник.

XVI—XVIII века были периодом нового расцвета северотабасаранского искусства. Местные мастера-камнерезы создали в этот период надмогильный памятник единого типа с единой схемой декора. Такие надгробия (аналогичные дарвагскому) устанавливались на могилах представителей майсумского рода и других знатных лиц. Во всех тех селениях, где были обнаружены рассматриваемые нами памятники, проживают потомки тухумов (родов), родственных табасаранским владельцам.

Сравнительный анализ стилистических особенностей декора этих памятников показывает коренное отличие их от надгробий XII—XIII вв., о чем свидетельствует в первую очередь характер начертания букв на центральном поле, формы которых

имеют мало общего с почерком куфи или ранним насхом. Однако ранняя форма и схема рассмотренного декора в трансформированном виде бытуют в культуре северотабасаранских надгробий в течение всего XVIII в.

Традиционная схема орнамента иногда наносилась на надмогильную стелу и техникой петрографии. Такие памятники имеются в соседних с северотабасаранскими селениях Рича (Агульский район), Усуг, Гелхен (Курахский район). Мы полагаем возможным датировать их XVI—XVII вв.

Посмотрим, как изменилась орнаментика северотабасаранских надмогильных памятников во второй половине XIX — начале XX в. Наиболее типичная композиционная схема украшения надгробия в этот период представлена на памятнике, обнаруженном в сел. Ерси Табасаранского района (см. рис. 80). Датировается он второй половиной XIX в. Высота его — 2,5 м, ширина — около 70 см, толщина — 10 см. Надмогильная стела изготовлена из серого песчаника и имеет строго прямоугольную форму. С лицевой стороны она украшена ленточным орнаментом (лента плоская, желобки нанесены графически). Посредине плиты помещена уже известная нам антропоморфная фигура, заглубленная в плоскость камня на несколько сантиметров. На ней начертаны имя погребенного и цитата из Корана.

В схеме декора отсутствует четкая архитектура. Верхняя часть орнаментированной плоскости может быть удалена без ущерба для всей композиции. Вся лицевая поверхность плиты, за исключением центрального поля, покрыта «ковровым узором». Украшение ее верхней половины состоит из ряда концентрических кругов, которые переплетены друг с другом лентами.

Еще в первой половине XIX в. народные умельцы Северного Табасарана создают новые виды ленточного узора, весьма удобные для украшения больших площадей, разнообразных по конфигурации. Вполне возможно, что данные виды узора получили развитие первоначально в резном дереве и это развитие совпало с расцветом архитектуры табасаранских жилых зданий в

XIX в., как отмечают Г. Н. Любимова и С. О. Хан-Магомедов<sup>13</sup>.

В художественной резьбе по дереву эти авторы, исходя из принципа построения орнаментального рисунка, выделяют четыре вида ленточного узора<sup>14</sup>. Три из них, а именно: орнамент с центричным, плоскостным и линейным рисунками, встречаются и в резном камне, в частности на надмогильных памятниках Северного Табасарана первой и второй половины XIX в.

Все виды ленточного орнамента постепенно обогащаются различными рисунками плетения. В убранство надгробий вводится множество сочетаний сравнительно небольшого количества орнаментальных мотивов, порождающее бесконечное разнообразие декоративных схем. Получает широкое применение плоскостной узор. Он становится все более плотным и состоит из сложного переплетения ленточных фигур, которые, непрерывно повторяясь, заполняют украшаемую поверхность. Теперь элементы орнамента располагаются в строго определенной последовательности.

Они уже так связываются с общим строем декора, что, отдельно взятые, становятся невыразительными. Рисунок орнамента принимает вид «коврового узора», цельного декоративного пятна, совсем закрывающего фон. Увлечение плотным «ковровым узором» привело северотабасаранских мастеров во второй половине XIX в. к некоторой потере изысканности рисунка.

Несмотря на развитие отдельных орнаментальных форм и совершенство техники резьбы, вся композиция декора местных надгробий начинает в этот период утрачивать цельность. Она не имеет обрамления, отсутствует гармоничное переплетение между собой всех элементов орнамента, нет заранее продуманной связи компонентов декора с каким-либо композиционным центром. Так, в памятнике, представленном на рис. 80, антропоморфная фигура поглощена орнаментом лицевой поверхности. Исключение в этом смысле составляет надмогильная стела, изображенная на

рис. 81. Вообще же памятники XVII—XVIII вв. стоят на значительно более высоком художественном уровне.

\* \* \*

В композиционном отношении орнамента южнотабасаранских надгробий конца XIX в. выгодно отличается от орнаментики северотабасаранских, относящихся к тому же времени. Как указывалось выше, в памятниках Южного Табасарана не игнорируется орнаментальный центр, вокруг которого должны сосредоточиться все остальные компоненты декора. Таким центром является антропоморфная фигура, на которую наносятся сведения об умершем. Сравнительную же стройность декоративного узора южнотабасаранских надгробий можно объяснить тем, что геометрический орнамент глубоко уходит своими корнями в местную художественную культуру и имеет прочные традиции. Он прошел самый долгий путь развития по сравнению с другими типами дагестанского орнамента. Кроме того, народные мастера-камнерезы, видимо, гораздо лучше ориентируются в формах и комбинациях местного геометрического узора, чем привнесенного извне ленточного.

Стилистические особенности рассмотренных памятников дают нам право говорить о том, что во второй половине XIX в. в Северном и Южном Табасаране возникли новые формы надгробий и их украшений, обозначившие новый этап в развитии искусства резьбы по камню. Если в первой половине столетия мастера-камнерезы определенной территории или определенной группы селений еще продолжают придерживаться какой-то общей формы, единого образца, характерного только для данного района, то с конца XIX в. они стремятся выступить вполне самостоятельно и стараются отойти от общедагестанских традиционных форм и канонов. Это способствует тому, что народные мастера Табасарана и всей Лезгинии вводят новую форму надгробия — простую и вытянутую по вертикали, близкую к дербентским стеловидным памятникам. В конце XIX — начале XX в. она была наиболее стабильной на территории Южного Дагестана.

<sup>13</sup> См. Г. Н. Любимова и С. О. Хан-Магомедов, *Народная архитектура Южного Дагестана. Табасаранская архитектура*, М., 1956, стр. 47.

<sup>14</sup> Там же, стр. 26.

Характерным примером являются надгробия, представленные на рис. 93—95. Высота их — около 3,5 м, ширина — 0,5 м и толщина — около 30 см. Сверху на каменную стелу надевается колпак. В орнаментальную композицию таких памятников входит центральное поле, которое сильно заглублено в лицевую поверхность стелы и занимает большую часть украшаемой плоскости. Оно имеет аркообразное завершение и разбито на ряд одинаковых по размеру участков, где нанесены сведения об умершем и цитаты из Корана. Центральное поле с двух сторон обрамлено вертикальными орнаментальными лентами.

В конце XIX — начале XX в. этот тип надгробия подвергается модификации на территории Нижнего Кайтага. На рис. 132, 133 изображены памятники, обнаруженные в сел. Маджалис Кайтагского района. Несмотря на сходство их формы и общей композиции декора с дербентскими, по трактовке деталей орнамента (цветочных головок, арабской надписи и др.) они близки к «казикумукскому варианту».

Очертания стеловидных памятников изменялись в каждом районе в зависимости от местных вкусов и фантазии мастера. Каменное пирамидообразное навершие-колпак, отсутствующее у дербентских надгробий, вначале представляло собой прямоугольную плиту, укрепленную на стеле для предохранения орнамента памятника от атмосферных осадков. Позднее оно приобретает форму усеченной, ступенчатой или четырехгранной пирамиды. В декоративной орнаментике этих памятников яснее всего обнаруживается индивидуальный творческий почерк резчика по камню<sup>15</sup>.

#### КУБАЧИНО-ДАРГИНСКОЕ НАГОРЬЕ

Эволюцию форм растительного орнамента мы проследим на надгробиях «кубачинско-

<sup>15</sup> В Табасаране и Лезгии в начале XX в. известными мастерами-камнерезами были Гусейн Кадыров из сел. Архит (см. его работу на рис. 94), Осман Эфенди из того же селения (рис. 95), Гаджи из сел. Ругудж Табасаранского района, Шихмагомед Магарамов, Гаджи-Магомед Нуоров, Молла Тахир из сел. Цнал и др.

го варианта». Памятник, представленный на рис. 71, является наиболее совершенным образцом ранних надгробий этого варианта, весьма выразительным в художественном отношении. Он находится в ограде кубачинского кладбища «Бидахилля хупше», где сосредоточены самые старинные надмогильные памятники сел. Кубачи. Каменная плита высечена из коричневого песчаника (высота — 1 м, ширина — 75 см, толщина — 8 см). Обрамление лицевой поверхности состоит из широкой орнаментальной полосы, украшенной спиралеобразно развивающимся стеблем с пышными лилевидными цветками. По фону из растительного орнамента проходит вязь арабской надписи, выполненной почерком насх и стилизованной под «цветущий куфи». Надпись содержит так называемую басмалу. Обрамляющая полоса в верхней части образует полукруг. По краям она окаймлена узкими полосками-бордюрами.

Участок, заключенный внутри обрамления, сильно углублен (на 2,5 см). Здесь на оси композиции помещен медальон с арабской надписью (смесь куфической с насхом), содержащей имя погребенного. Остальную поверхность внутри обрамления занимают криволинейные участки, напоминающие своим силуэтом полупальметки. Кривые линии, прекрасно сочетаясь с промежуточным фоном, образуют выразительный динамический рисунок симметричного линейного узора с центральной осью. Эти участки покрыты растительным орнаментом, представляющим собой лентовидный стебель с пышными листьями. Узор нанесен в низком рельефе. Резьба на памятнике по существу одноплановая, хотя глубина рельефа на различных участках совершенно разная; нигде он не превосходит основного уровня лицевой поверхности. Фон центрального медальона зачищен и украшен точечками.

Ни одно из надгробий, относящихся к рассматриваемому варианту, не имеет даты изготовления. Наш памятник является одним из немногих, на котором имя усопшего нанесено в центральном медальоне. Обычно же на всех подобных надмогильных стелах такая надпись делается на бордюре орнаментального обрамления. Надпись на арабском языке, процарапанная

шилом, есть и на бордюре нашего памятника: «хозяин Хабиду сын»<sup>16</sup>. Палеографический анализ ее дает возможность датировать описываемое надгробие XVI в.

Высокохудожественные памятники «кубачинского варианта», относящиеся к XVI—XVII вв., сосредоточены в сел. Ашты Дахадаевского района. Все они высечены из коричневого песчаника приятного оттенка, легко поддающегося обработке и имеющего достаточно упругую консистенцию. Ни на одном из этих памятников также нет даты. Лишь характер орнамента дает возможность предполагать, что они изготовлены позже, чем рассматриваемое выше надгробие из сел. Кубачи.

Изображенный на рис. 134 надмогильный памятник из сел. Ашты демонстрирует изменение формы самой плиты. Верхний край ее несколько расширен. Куфическая надпись используется в качестве традиционного средства украшения.

В XVII в. камнерезы стремятся еще более усложнить орнаментальный рисунок, сделать его густым. Надписям не уделяется никакого внимания. Они исчезают даже с обрамления. Лицевая поверхность тщательно выравнивается и шлифуется, а тыльная сторона, как и прежде, остается нешлифованной. Толщина памятника не меняется.

В XVIII—XIX вв. форма надгробия «кубачинского варианта» подвергается дальнейшему изменению. Верхний край трапезиевидной плиты приобретает сложную конфигурацию. Со временем он еще более усложняется и превращается в тимпанообразное завершение, напоминающее своими очертаниями многолопастную арку (рис. 135). Претерпевает эволюцию и орнаментика. На рис. 136, 137 мы видим схему декора надмогильных памятников, утвердившуюся в конце XIX — начале XX в. на Кубачино-Даргинском нагорье. Такой схемы придерживаются здесь почти все мастера — резчики по камню.

Самым значительным очагом камнерезного искусства на территории Кубачино-Даргинского нагорья в XVIII—XIX вв. становится сел. Сутбук Дахадаевского района. Здесь в XVIII в. сложилась поздней-

шая разновидность «кубачинского варианта» надгробия. В самом селении Кубачи надмогильные памятники в это время уже не изготавливаются: сутбукские мастера снабжают великолепными каменными надгробиями все селения Нижнего Кайтага.

Изготовление надмогильных памятников в сел. Сутбук уже в XVIII в. приобрело промысловый характер. (Они изготавливаются и в соседнем селении Бакни.) Интересно, что до этого времени форма и украшение местных надгробий отличаются резко выраженной архаичностью. Здесь нет надгробных стел «кубачинского варианта», датированных ранее XVIII в.

Развитию камнерезного дела в сел. Сутбук способствовало то обстоятельство, что рядом с ним добывается прекрасный материал: в трех километрах к северо-западу от селения, в местности «Дурна муза», — серый песчаниковый камень («луржа кьаркьа»), а в километре к юго-западу, в местности «Марка хума кьатти», — синий песчаник («ханц кьаркьа»).

Сутбукцы в XIX в. вновь усложняют контуры тимпанообразного навершия. В ранних произведениях этих мастеров встречается трехслойная моделировка растительных форм, т. е. повторное углубление фона вокруг контура, рисунка, нанесенного на заглубленную плоскость. Позднее орнамент тимпана и остальной поверхности приобретает определенную условность и дробность.

Украшаются лицевая и тыльная поверхности памятника. На первый план выступают графические и декоративные свойства узора. Он становится монотонным (см. рис. 136). Арабская надпись в обрамлении композиции превращается в орнамент из условно трактованных форм арабской графики (псевдонадпись). Прямоугольные и криволинейные замкнутые участки заполняются сетью растительных форм (завитков, цветочных головок, полупальметок, пальметок), покрывающих всю украшаемую плоскость. Теперь нелегко обнаружить рисунок основного стебля. Нет заранее продуманного рисунка форм орнамента. Сутбукские мастера переносят на камень графический узор, применявшийся кубачинцами в гравировке и чеканке по металлу. В пышной ткани растительного орна-

<sup>16</sup> Буквальный перевод А. Р. Шихсайдова.



мента нетрудно узнать кубачинский «мар-харай». Большинство мастеров-камнерезов превосходно владеют арабским письмом. Самыми красивыми у сутбукцев считаются работы Рабадана Рабаданова и Хамзы Омарова.

К концу XIX в. «кубачинский вариант» надгробия приобретает вытянутую по вертикали форму, однако толщина памятника по-прежнему остается незначительной.

В XX в. композиция декора «кубачинского варианта» применяется в трансформированном виде при ornamentации некоторых надгробий. На рис. 138 и 139 представлены памятники 20-х годов XX в. из сел. Уркарах Дахадаевского района, изготовленные Хасбулатом Шахбановым и установленные на могилах его родственников. Высота памятников — около 2,5 м, ширина — примерно 75 см, толщина — 30—40 см. Они слегка расширены в верхней части. Вся поверхность стел покрыта густым орнаментом, нанесенным несколькими планями. Чтобы сделать его более пышным, мастер до предела усложняет каждую деталь. На центральном поле расположены разнообразные медальоны со сложными криволинейными контурами, что характерно для композиционной схемы позднейших надгробий «кубачинского варианта». Обрамляющая полоса насыщена многочисленными изречениями из Корана. Даже обрамляющий бордюр имеет сложный профиль или трактован в виде полувалика. Богато орнаментировано и копакообразное навершие надгробия, наряду с другими особенностями сближающее его форму с формой дербентских надмогильных стел XIX в.

Витиеватый, весьма детализированный узор памятника напоминает кружево. Однако орнамент не отличается стройностью композиции и выглядит несколько перегруженным, тяжеловатым. Мастер стремится показать изощренную технику резьбы (чему способствует мягкая консистенция материала — желтого песчаника), но чувство меры изменяет ему. Это несколько портит впечатление. Главное внимание камнерез уделяет сложному расчленению украшаемой поверхности, а не гармонии пропорций, пышности орнамента, а не ритмическому строю композиции.

## ЛАКСКИЕ СЕЛЕНИЯ

По-инному проходила эволюция растительного орнамента надгробий «казикумухского варианта».

Самый ранний надмогильный памятник сел. Кумух (см. рис. 96) находится на кладбище «Табахлу». На нем есть надпись на арабском языке: «Это могила хаджи Мекки и Медины Омара Ахмеда»<sup>17</sup>. На памятнике нанесена дата изготовления — 889 г. хиджры (1484-85 г.). Он высечен из коричневого песчаника, добываемого в шести километрах к северо-западу от сел. Кумух, в местности «Къуцувало». Высота надгробия — 2 м, ширина — 1 м, толщина — 10 см. Верхний край несколько шире, чем нижний. Лицевая поверхность хорошо выровнена и отшлифована (нижняя часть ее повреждена), тыльная — обработана грубо.

Памятник богато украшен. В его композицию входят две орнаментированные рамки, которые идут параллельно, повторяя контур плиты. Широкая обрамляющая полоса проходит по краю лицевой стороны, узкая окаймляет центральное поле. Оно разделено на несколько участков, которые покрыты орнаментом и надписью, выполненной почерком в стиле насх. Узор нанесен в низком рельефе. Все эти участки обведены бордюром. На тыльной стороне помещен центричный орнаментальный мотив.

Трапециевидную форму имеет еще один памятник из Кумуха (см. рис. 97), относящийся к XVI в. Он также обнаружен на кладбище «Табахлу». Схема обрамления подобна описанной выше. Широкая обрамляющая полоса частично заполнена вязью арабской надписи, но не содержит басмалы.

Аналогичное по декору надгробие сел. Кумух с кладбища «Чиллайнал хъатталу» точно датировано 960 г. хиджры (1552-53 г.). Высота его — 1,5 м, ширина — 1 м, толщина — 15 см (см. рис. 98). Облик памятника оригинален и необычен. Контур плиты имеет прямоугольную форму. Памятник изготовлен из светло-коричневого

<sup>17</sup> Перевод научного сотрудника ИИЯЛ М. С. Саидова.

песчаника; поверхность его попорчена, однако это не ослабляет впечатления монументальности, которое создает его широкая лицевая сторона.

Композиция декора надгробия замечательна простотой построения, ясностью и четкостью замысла, свободным рисунком и мягкостью формы. Прямоугольная лицевая сторона имеет одно П-образное обрамление. Обрамляющая полоса в нескольких местах заканчивается полукругом. Между двумя полукругами помещен симметричный мотив. Каждый отрезок обрамляющей полосы заполнен арабской надписью.

Площадка внутри обрамления (центральное поле) разделена по горизонтали на четыре неравных по размеру прямоугольных участка. На самом верхнем из них расположен орнаментированный диск с отростком в верхней части. В центре этой дискообразной фигуры помещена ямочка с гофрированной шишечкой. Остальное пространство диска заполнено растительным мотивом, развивающимся от основания фигуры к ее вершине.

Растительный узор по краям обведен лентой-бордюром, который заканчивается листовидными формами, занимающими оставшееся пространство внутри верхнего участка. Под ним находится меньший участок квадратной формы, где начертано имя погребенного, обрамленное стилизованной плетенкой. Надпись гласит: «Это могила Мирзы, сына Якуба». Ниже расположен еще меньший прямоугольный участок, на который нанесена арабская надпись, содержащая дату изготовления<sup>18</sup>. В самом низу помещен еще более узкий прямоугольный участок, заполненный растительным орнаментом.

Арабские надписи отличаются сочностью исполнения. Буквы, как и все остальные детали орнамента, имеют мягкие контуры, лаконичный силуэт. Надписи на обрамляющей полосе содержат стихи, взятые из Корана. Все участки, образованные на центральном поле и в обрамлении, окаймлены бордюром. Внимательное рассмотрение элементов украшения памятника убеждает в глубокой продуманности ри-

сунка композиции и тщательности моделирования каждой детали.

В XV в. начинает складываться традиционная форма надгробий кумухских правителей. Если памятники, представленные на рис. 96 и 97, имеют явное сходство с формой «кубачинского варианта», то описанный памятник 1552-53 г. является образцом «казикумухского» надгробия.

В дальнейшем композиция украшения лицевой стороны еще более усложняется. Это ясно видно на памятниках второй половины XVI и XVII в. (см. рис. 99—101). Тщательно выровненная и отшлифованная поверхность камня разделяется на многочисленные участки и полосы, которые потом покрываются густым узором (резьба одноплановая). Увеличивается количество надписей на обрамляющей полосе и на центральном поле. Орнамент обогащается разнообразными формами, но, как и вся композиция, начинает дробиться. Мастер теперь не стремится к художественной стройности образа, не уделяет должного внимания цельности декоративной схемы.

К концу XVI в. в сел. Кумух окончательно складывается орнаментальное убранство «казикумухского варианта» (см. рис. 100). Оно имеет несколько особенностей.

1. В композицию узора входит только одно П-образное обрамление.

2. Знакомый нам орнаментированный диск, помещаемый всегда в верхнем прямоугольном участке центрального поля, приобретает листовидную форму с высоким отростком на вершине и двумя симметрично расположенными лилиевидными листьями на конце отростка. Оба листка упираются спинками в верхний край прямоугольного участка.

3. Орнаментом покрываются и боковые грани, надписи помещаются и с тыльной стороны памятника.

Описанная композиционная схема бытовала в сел. Кумух на протяжении XVII в. Она применяется лишь при орнаментации надмогильных памятников лакских правителей и представителей их рода. Выработывается особый стиль украшения надгробий дагестанских шамхалов, которые в XV—XVII вв. имели свою резиденцию в Кумухе. А. И. Лавров совершенно справед-

<sup>18</sup> Обе надписи переведены А. Р. Шихсаидовым.

ливо называет надгробия с такой схемой декоративного убранства памятниками «шамхальского стиля»<sup>19</sup>.

Со временем эти памятники вытягиваются по вертикали, а орнаментика их приобретает еще более декоративный характер. Она трактуется условно, упрощается до предела. Контур надгробия сохраняет прямоугольную форму, а схема украшения не меняется в своей основе. Мастера-камнерезы при украшении памятников стали строго придерживаться традиционных форм. По одной и той же схеме строится теперь орнамент лицевой и тыльной сторон надгробной стелы.

В XVII в. из сел. Кумух изгоняются дагестанские шамхалы. Территория Лакии как самостоятельное политическое объединение формально подчиняется выборному представителю феодальной знати — халклавчи<sup>20</sup>.

Начиная с XVIII в. изменяются форма и декор надмогильных памятников социальной верхушке Лакии (кумукским ханам). Надгробия, принадлежащие к этой разновидности «казикумукского варианта», можно объединить под названием памятников «ханского стиля» (см. рис. 103—104).

Прямоугольная плита дополняется здесь украшением в виде тимпанообразного навершия, имеющего головку, высокую шейку и плечики. Оно изготавливается отдельно и укрепляется с помощью выемки в его нижней части и особого выступа на верхнем крае плиты (см. рис. 103). Таким образом, надгробие трансформируется в антропоморфное.

Декор навершия целиком состоит из архаических мотивов геометрического узора, которые со временем вытесняют растительные формы орнамента, присущие памятникам «шамхальского стиля», и с остальной поверхности надгробия. (До XVII в. геометрический узор применялся лишь для украшения памятников женщин и незнатных горцев.) Традиционная схема

композиции, упрощенная до предела, продолжает бытовать на корпусе памятника. Надписи занимают на орнаментируемой поверхности еще большее место, чем прежде. Как и весь рисунок, они наносятся желобчатой линией.

В сел. Кума Лакского района, расположенном недалеко от Кумуха, сосредоточены высокохудожественные памятники, являющиеся лучшими произведениями камнерезного искусства Лакии второй половины XVIII — начала XX в. В этом селении представлены некоторые разновидности антропоморфного и стеловидного надгробий.

На рис. 105 изображен наиболее характерный образец интересующих нас памятников, относящийся к XIX в. Он отличается совершенством формы и орнамента. Надгробие изготовлено из белого ракушечного известняка и украшено только с лицевой стороны. Фронтальная плоскость антропоморфного навершия находится на одном уровне с передней плоскостью плиты, вернее, толщина навершия не превышает толщину корпуса надмогильного памятника. Вся лицевая поверхность антропоморфного навершия покрыта оригинальным плоскостным орнаментом в виде чешуйчатой сетки. Каждая ячейка сетки заполнена трехлопастным листом с усиками, которые, соединяясь с усиками листка соседней ячейки, образуют причудливый узор. Антропоморфное навершие имеет высокую шейку с шарообразной головкой. На плечиках навершия есть валикообразные рифленые выступы.

Украшение прямоугольной плиты скопировано так. Длинные и короткие полосы линейного орнамента, различные по характеру рисунка, образуют прямоугольное обрамление. Центральное поле разделено еще на несколько участков. Из них два меньших размеров заполнены арабской надписью, а два больших — орнаментом. Верхний из этих участков покрыт плоскостным чешуйчатым узором, который ограничен сверху килевидной линией. По обе стороны от ее вершины расположены цветочные формы. На нижнем большом участке изображены предметы домашнего обихода и оружие. Композиционным центром является рисунок кувшина. На верхнем малом

<sup>19</sup> См. Л. И. Лавров, *Из эпиграфических находок Дагестанской экспедиции*, — «Сборник МАЭ», т. 17, М.—Л., 1957, стр. 382.

<sup>20</sup> См. «Очерки истории Дагестана», т. I, Махачкала, 1957, стр. 96.

участке помещено имя погребенного, на нижнем — изречения из Корана.

Памятник изготовлен известными мастерами-камнерезами Салихом<sup>21</sup> (орнамент антропоморфного навершия) и Магомедом-Гаджи (орнамент прямоугольной плиты). Так же украшены другие надгробия XIX в. из сел. Кума. Орнамент их отличается только иной комбинацией основных элементов сюжета и их компоновкой.

В дальнейшем надгробие рассматриваемого типа наделяется тимпаном большей высоты; он высекается вместе с корпусом из цельного каменного блока. Плечики освобождаются от валикообразных выступов.

Интересными особенностями обладает другой памятник из сел. Кума (рис. 140). Он изготовлен без навершия, имеет прямоугольную форму и представляет собой трансформацию стеловидного надгробия, принадлежащего к «казикумухскому варианту». Материал — местный серый песчаник. Высота памятника — 180 см, ширина — 70 см, толщина — 12 см. Орнаментом украшена только лицевая часть. Заметно, что композиция декора строилась в следующем порядке. Предварительно отшлифованная поверхность была разбита на 50 квадратов вертикальными и горизонтальными линиями. Затем в этой сетке выделили две вертикальные (боковые) орнаментированные полосы, каждая из которых имеет особый рисунок. Центральное поле разделено на ряд участков различной величины. В трех из них помещены арабские надписи. На втором участке сверху вырезано имя погребенного — «Чиви Ахмед, сын Амина», на третьем — изречения из Корана. Последний, пятый, участок содержит дату изготовления плиты — 1228 г. хиджры (1813 г.). По обе стороны от него расположено по квадрату с кругом в каждом из них. Внутри кругов находятся фигуры свастикобразной формы. Остальная часть лицевой поверхности покрыта геометрическим орнаментом, состоящим из 20 квадратных фигур, которые в свою очередь дополнительно орнаменти-

рованы. Памятник также изготовлен мастером Салихом.

Все элементы, организующие композицию украшения этого памятника, — П-образное обрамление, прямоугольные площадки различных размеров и основные формы декоративного узора — характерны для «казикумухского варианта» надгробий. Мастера из сел. Кума дали оригинальную трактовку этим элементам в орнаментальной схеме при декоративном оформлении надмогильной стелы. Изучение кумухских памятников дает право утверждать, что геометрический орнамент в верхнем большом прямоугольном панно внутри обрамления появляется в «казикумухском варианте» в начале XVIII в., т. е. встречается только на надгробиях «ханского стиля».

Мастер Салих своеобразно использует общую схему этих надгробий. Прямоугольное панно (четвертый участок сверху на рис. 140) он помещает в своей композиции внутри П-образного обрамления (см. рис. 103). Известный нам по кумухским памятникам орнаментированный диск с отверстием он преобразует в форму кувшина с изогнутым носиком. Вокруг такого композиционного центра мастер располагает маленькие силуэтные рисунки предметов быта и оружия. Геометрическим орнаментом он украшает нижнюю половину орнаментируемой поверхности надгробия. Декор памятника продуман во всех деталях. Он выразителен, сохраняет монументальность, но вместе с тем изящен и легок, отличается единством и стройностью композиции.

На территории, населенной лакцами, описанный тип надгробия получил в XIX—XX вв. широкое распространение (см. рис. 106, 107). Надо особо отметить, что памятники XIX—XX вв. из сел. Кума раскрашиваются масляными красками, что выделяет их из всего круга лакских надгробий. Разноцветная раскраска не встречается среди надмогильных памятников сел. Кумух даже в позднейший период. В художественном оформлении надгробий народные мастера-камнерезы сел. Кума развивают художественные традиции лакцев.

<sup>21</sup> Салих, сын Али, происходит из рода потомственных камнерезов, живших в сел. Кума с конца XVII до начала XIX в.

Разновидности надгробий «кубачинского» и «казикумухского» вариантов встречаются в Центральном Дагестане, в частности на территории, населенной аварцами.

В сел. Хунзах — бывшей резиденции аварских ханов — древнейшие надмогильные памятники мусульманского периода находятся на кладбище «Семилязул хобал». Один из них представлен на рис. 141. Этот памятник изготовлен из коричневого песчаника. Высота его — 130 см, ширина — 70 см, толщина — 10 см. Надгробие имеет трапециевидную форму, что сближает его с «кубачинским вариантом», однако по орнаментации оно родственно «казикумухским» памятникам. В композицию его украшения входит уже знакомое нам П-образное обрамление, которое состоит из густой вязи арабской надписи (цитата из Корана и стихи). На центральном поле, разделенном на два участка, надписи отсутствуют. На верхнем большом прямоугольном участке помещен листовидный медальон; по обеим сторонам его остроконечного завершения расположены две восьмилепестковые розетки. На нижнем участке есть еще один медальон — круглый. Остальной орнамент состоит из растительных форм, преимущественно трилистника и полупальметки. Украшена только лицевая поверхность, предварительно выровненная и отшлифованная. Орнамент плоский, нанесенный низким рельефом. Памятник не датирован. Стилистические особенности надписи позволяют отнести его к XVI—XVII вв.

Такую же форму и декор имеет еще одно надгробие, высеченное из коричневого песчаника и стоящее рядом с первым.

Таким образом, надмогильные стелы XVI—XVII вв. в сел. Хунзах испытали на себе влияние и «кубачинского» и «казикумухского» вариантов надгробий. К сожалению, подобные памятники встречаются в Аварии очень редко, так как старинные надгробия здесь в основном уничтожены или использованы в качестве строительного материала.

Лучшие образцы наиболее монументальных хунзахских надгробий позднего времени относятся к XIX — началу XX в.

На рис. 142 изображен антропоморфный памятник XIX в. из сел. Хунзах. Высота его — 124 см, ширина — 65 см, толщина — 11 см. Форма и орнамент памятника необычны. Сравнительно большая ширина его и трактовка плеч (голова сбита) напоминают рассмотренный нами первый вариант антропоморфных надгробий. Широкое обрамление из двух орнаментированных лент и заключенное в него центральное поле, разбитое на ряд прямоугольных участков, родственны декоративному убору памятников «казикумухского варианта». Плоский, нанесенный в очень низком рельефе орнамент имеет сдержанный, лаконичный, но изысканный и изящный рисунок. Детали растительных форм узора дополнительно украшены различными фигурами путем углубления фона. В верхнем участке помещена арабская надпись: «Этот мир есть один час. Проведи его в подчинении»<sup>22</sup>. Имя похороненного, вырезанное на среднем участке, разобрать невозможно.

Однотипный памятник обнаружен в сел. Годатль Хунзахского района (рис. 143). Материал — серый песчаник. Высота — 130 см, ширина — 66 см, толщина — 10 см. Орнамент плоский, одноплановый. Декор обрамления аналогичен описанному выше, но некоторые детали усложнены. Прямоугольные участки внутри обрамления размещены в том же порядке, что и на знакомых нам памятниках из сел. Кумух (см. рис. 98—101): верхний — самый большой, вытянутый по вертикали; под ним — участок меньших размеров, ниже — еще меньший и т. д. На самой нижней площадке имеется дата — 1240 г. хиджры (1824—25 г.).

Верхний участок содержит весьма оригинальный и самобытный орнаментальный мотив, состоящий из пиковидных элементов. Такой мотив встречается на памятниках из селений Кума, Чох и Гамсутль Гунибского района (рис. 144). Прямоугольный участок, заполненный орнаментом (панно), играет важнейшую композиционную роль в декоре надгробий аварской территории.

<sup>22</sup> Надпись переведена научным сотрудником ИИЯЛ К. М. Баркуевым.

Аналогичную форму имеет памятник второй половины XIX в. из сел. Ках Хунзахского района (рис. 145). Высота его — 140 см, ширина — 90 см, толщина — 11 см. Материал — белый известняк. Схема украшения — та же, что у хунзахского надгробия, изображенного на рис. 142. Однако рисунок орнамента менее засушен и отличается крупными деталями. Памятник сооружен на могиле Патимат Меседу — знатной сельчанки, умершей в 60-х годах XIX в.

Своеобразную трактовку общей схемы и изысканный рисунок узора мы видим на памятнике 1823 г. из сел. Гоцатль (рис. 146 а) и на надгробии XIX в. из сел. Хелетури Ботлихского района (рис. 146 б).

Для Хунзаха начала XX в. характерны вытянутые по вертикали антропоморфные надгробия (рис. 147, 148) и прямоугольные стелы, орнаментированные согласно описанной выше композиционной схеме, представленной на рис. 142, а также на основе сочетания двух различных схем (рис. 149). Значительная часть украшаемой поверхности покрывается арабской надписью. Комбинированная композиция орнамента надгробных стел имеет широкое распространение и в других районах Центрального Дагестана — Цунтинском, Цумадинском, Ахвахском и Ботлихском (рис. 150, 151). Здесь узор наносят на камень процарапанными линиями (техникой петрографики) или масляными красками. Прорисованный орнамент затем раскрашивается разными цветами (рис. 152).

Надгробия, близкие к «казикумухскому варианту» и отличающиеся лишь прямоугольной формой, встречаются в аварских селениях Ругуджа, Мегеб (Гунибский район), Аракань (Унцукульский район) и др.

В сел. Ругуджа искусство обработки камня издавна стояло на высоком уровне. Здесь обнаружены памятники христианского периода, поражающие высоким совершенством техники резьбы. Близость сел. Ругуджа к древнему торговому пути, проходившему по Центральному Дагестану, видимо, способствовала значительному развитию здесь художественных промыслов. Недаром Ругуджа и в позднейшее время считалась одним из главных очагов юве-

лирного производства в Аварии<sup>23</sup>. Можно говорить и о традиционных политических и культурных связях между селениями Ругуджа и Кумух. Из письменных источников известно, что в Ругудже в XVIII в. жили казикумухские беки<sup>24</sup>.

Один из памятников в сел. Ругуджа (рис. 153) представляет собой высокую и тонкую прямоугольную каменную плиту, высеченную из серого песчаника. Высота ее — около 3 м, ширина — 90 см, толщина — 9 см. В композицию украшения входят две П-образные орнаментированные полосы — широкая и узкая (вставленная в широкую). Полосы обрамляют центральное поле, разделенное на восемь участков различных размеров.

Прием орнаментирования этих участков, форма медальонов, помещенных в них, а также весь характер построения орнаментальной схемы ругуджинского памятника очень близки к декору самого раннего надгробия из сел. Кумух (см. рис. 96). В обоих случаях мастер стремится прежде всего добиться богатства и разнообразия узора, украшающего лицевую поверхность плиты. Исходя из этого, ругуджинский памятник можно датировать так же, как и кумухский, — XV в.

Чтобы представить дальнейший путь развития орнаментики надмогильных памятников сел. Ругуджа, рассмотрим антропоморфные надгробия, относящиеся к XVIII в. Все они сравнительно широки и монументальны. Нетрудно заметить, что в основе их декора лежит схема композиции, уже знакомая по первому ругуджинскому памятнику: центральное поле, разделенное на прямоугольные участки, несколько орнаментированных дисков в этих участках и П-образное обрамление с богатым узором.

Памятники имеют антропоморфное завершение, как на кумухских надгробиях XVIII в. Здесь применяются некоторые архаические декоративные мотивы: полу-

<sup>23</sup> См. изображения ругуджинских изделий из серебра, опубликованные в работе Э. В. Кильчевской и А. С. Иванова «Художественные промыслы Дагестана», стр. 65, рис. 79.

<sup>24</sup> См. «Движение горцев северо-восточного Кавказа в 20-50 гг. XIX века. Сборник документов», Махачкала, 1959, стр. 707.

круглые выступы на плечиках навершия и два круга в верхней части корпуса, иногда выступающие над плоскостью украшаемой поверхности в виде шишечек (см. рис. 115, памятник на переднем плане), а иногда заглубленные в плоскость путем выемки окружающего фона (см. рис. 115, памятник на третьем плане). Эти круги, называемые «кукби», как уже говорилось выше, часто встречаются на фасадах мечетей и жилых построек аварских селений (см. рис. 129—131).

Среди однотипных памятников в сел. Ругуджа есть надгробия и со съёмным антропоморфным навершием (см. рис. 115, памятники на втором плане). На ранних образцах такой формы надгробий дата отсутствует. Мы полагаем, что они появились не ранее XVIII в., т. е. одновременно с кумухским надгробием, имеющим антропоморфное завершение.

Таким образом, надмогильные памятники XVIII в. из сел. Ругуджа, их форма и декор тесно связаны с надгробиями более раннего периода. Изменение и развитие местных надгробий на протяжении XIV—XVIII вв. идут в том же направлении, в каком развиваются формы и декор «казикумухского варианта». В сел. Ругуджа обнаружены ранняя и поздняя формы этого варианта.

Местные варианты памятников, родственные в основном «казикумухскому», встречаются и в двух других аварских селениях — Чохе и Мегебе, расположенных непосредственно на упоминавшейся выше древней торговой трассе. На рис. 154 изображена одна из мегебских надмогильных стел. Композиция ее орнамента обнаруживает еще большую близость к «казикумухскому варианту», чем декоративная схема ругуджинских памятников. К рассматриваемой группе надгробий относится также памятник из сел. Чох, представленный на рис. 155.

Мегебская и чохская надмогильные стелы находятся в старых частях сельских кладбищ. Они стоят обособленно и привлекают внимание необычным обликом — приземистыми формами и монументальным характером декора. Памятники не имеют дат изготовления, но мы считаем возможным датировать их тем же временем, к

какому относятся аналогичные кумухские надгробия, — XVI—XVII вв.

Среди аварских памятников XVIII в. гораздо чаще, чем прежде, встречаются надгробия с ярко выраженной индивидуализацией системы украшения. Интересен в этом отношении точно датированный памятник 1776 г. из сел. Гочада Чародинского района (рис. 156). Композиция его декора не имеет ничего общего с рассмотренными выше схемами художественного оформления надгробий XVI—XVII вв. Она весьма своеобразна. Здесь нет обрамляющей полосы, зато четко выделяются общий строй композиции и ось симметрий.

Главным элементом орнаментальной композиции является круглая розетка с 16 лепестками, заключенная в кругообразную рамку. Под ней находятся два спаренных прямоугольных медальона с одинаковыми рисунками узора. Ниже расположены две полосы с надписями, выполненными сравнительно небрежно. В самом низу помещен свободно скомпонованный орнамент с грубо трактованными деталями. В основе композиции ясно прослеживаются местные художественные традиции, уходящие своими корнями в древнейший слой дагестанского камнерезного искусства.

Вместе с тем заметно, что мастер знаком с современной ему техникой нанесения орнамента на камень, в частности с техникой резьбы кумухских надгробий XVII—XVIII вв. Об этом говорит плоский и низкий рельеф, а также трактовка форм растительного узора. Все орнаментированные участки обрамляются узким бордюром. Мастер обращает большое внимание на выразительность рисунка, однако оставляет почти не обработанной остальную, неорнаментированную поверхность камня. Тыльная сторона памятника вовсе не украшается.

Новый этап в развитии камнерезного искусства аварцев — XIX — начало XX в. Композиция декора ругуджинских памятников этого периода незначительно отличается от старых схем. Украшение надгробий состоит из знакомых нам орнаментированных рамок и медальонов. Однако основные элементы традиционного орнамента резко индивидуализируются.

Памятник, изображенный на рис. 116 (на переднем плане), высечен из белого ракушечного известняка. Высота его — около 2,5 м, ширина — 85 см, толщина — 10 см. Общий силуэт надгробия мастер трактует, придерживаясь старых местных форм, но при нанесении орнамента он действует достаточно смело и свободно. Мягкие контуры отдельных растительных форм органически сочетаются с очертаниями заполняемых узором участков. Упругие стебли имеют выразительный рисунок — сочный, полный жизни, а их красивые контуры придают удивительную легкость всему декоративному строю. Этот эффект достигается еще и тем, что мастер очень удачно разделил всю украшаемую поверхность памятника на участки. Будучи весьма пропорциональным, они и до нанесения орнамента хорошо гармонировали между собой. Все орнаментируемые участки окаймлены бордюром. Новшеством в композиции надгробия является то, что прямоугольные участки внутри обрамления заменены тремя медальонами с криволинейными очертаниями. Между медальонами помещены цветочные формы с одним или несколькими лепестками, которые еще больше обогащают орнамент. Согласно надписи, памятник датируется второй половиной XIX в. Имя мастера неизвестно.

В XIX в. в сел. Ругуджа вырабатывается современный вариант антропоморфного надгробия, отличающийся своеобразной трактовкой деталей, сильно вытянутой шейкой, валикообразными отростками на плечах антропоморфного навершия. Такая конфигурация навершия присуща именно сел. Ругуджа. Стремление к пышным формам надгробия было характерным для ругуджинских мастеров и в конце XIX — начале XX в.

В начале XX столетия был известен мастер-камнерез из Ругуджи Али-Султан. Одно из его произведений представлено на рис. 117. Памятник изготовлен в 1926 г. из серого песчаника. Его высота — около 3 м, ширина — 90 см, толщина — 12 см. Орнаментом покрыта вся поверхность надгробия. По сравнению с изображенным на рис. 116 рассматриваемый памятник отличается упрощенностью и грубостью форм. По своей конфигурации он имеет

типично ругуджинский характер, но не производит впечатления монументальности. Формы орнамента усложнены, применена двухслойная моделировка деталей, однако орнамент в целом невыразителен. Линии растительного узора неупруги, некрасивы. Трактван этот узор упрощенно, что находит выражение в удлиненной форме листков, лепестков и других деталей.

Ругуджинские памятники конца XIX и начала XX в. иногда бывают не в меру вытянутыми по вертикали. Здесь есть надгробия начала XX в., высота которых доходит до 4 м, однако это не придает им монументальности или изящества.

Очень близки к ругуджинским надгробия, встречающиеся среди надмогильных памятников общества «Куяда», находившего по соседству с сел. Ругуджа. Наиболее ценные в художественном отношении памятники относятся к XX в. и являются произведениями известного своим мастерством Мухутдина. Лучшие его работы находятся в самих куядинских хуторах. Они представлены на рис. 157—159. Мухутдин стремится к пышности орнамента. В качестве материала он использует только мягкий серый песчаник, легко поддающийся резцу.

Надгробные стелы этого мастера орнаментированы и на тыльной стороне, а также на боковых гранях. Нет ни одного сантиметра поверхности, который был бы оставлен без узора. Не удовлетворяясь этим, художник применяет для украшения надгробия скульптурный рельеф и горельеф и даже круглую скульптуру.

Скульптурный рельеф Мухутдин помещает на лицевой и тыльной сторонах памятника. Для этой цели он расширяет верхнюю тимпанообразную часть надгробия. Здесь дается изображение крылатого коня (Бурак)<sup>25</sup>, часто выполненное не только в рельефе, но и в виде круглой скульптуры, которая крепится на шарооб-

<sup>25</sup> Бурак (имя собственное) — мифическое животное, нечто вроде кентавра женского рода, который, по преданию мусульман, во время одного из ночных видений Мухаммеда, понес его к Иерусалиму, Хеврону и Вифлеему, где он встретил Авраама, Моисея и Иисуса (см. А. Массэ, *Ислам*, М., 1962, стр. 71).



разной головке памятника при помощи металлического стержня<sup>26</sup>. Иногда вместо Бурака дан рельефный рисунок реального коня вместе с изображением погребенного.

Надмогильные стелы, высеченные рукой Мухутдина, встречаются далеко за пределами куйдинских хуторов. Местные жители рассказывают, что раньше сюда приезжали люди из разных уголков Аварии специально для того, чтобы посмотреть на произведения Мухутдина, человека по характеру удивительно молчаливого и скромного.

Эффект, производимый работами этого мастера на зрителей, вполне понятен, если учесть, что его надгробные памятники раскрашивались разными цветами. Применялись красная, синяя и черная масляные краски, а также золотистый и серебряный порошки. Несмотря на то что произведения Мухутдина не отличаются приятными для глаз пропорциями, видно, что в своем творчестве он выдвигает на первый план задачи эстетического порядка. Мастер владел высокой техникой резьбы и проявил виртуозность в обработке деталей. В целом его орнамент кажется несколько тяжеловесным и грубоватым. Тем не менее работы Мухутдина стоят неизмеримо выше других куйдинских надгробий, откровенно слабых в художественном отношении.

Весьма оригинальные и интересные орнаментальные композиции можно видеть на надмогильных памятниках с женских погребений XIX в. из сел. Чох, представленных на рис. 160—163. Все четыре надгробия точно датированы. Они отличаются роскошным декоративным убранством, изысканными линиями формы и рисунка узора, небольшими размерами и гармоническими пропорциями.

<sup>26</sup> В сел. Тидиб (Советский район) нами найден красочный плакат, изданный в Баку в 10-х годах XX в. Он содержит религиозные изречения шнитского толка. Такие плакаты были в тот период широко распространены по всему Дагестану. На плакате изображен точно такой же крылатый конь, как на произведениях Мухутдина, а также мечеть, изображение которой имеется на тимпанообразном навершии рассматриваемых памятников. Несомненно, что образы Бурака и мечети взяты Мухутдином из упомянутого плаката.

Особенно выделяется памятник, представленный на рис. 160. Он изготовлен из белого ракушечного известняка. Высота памятника равна 150 см, ширина — 75 см, толщина — 11 см. Тыльная сторона не орнаментирована. Гладко отшлифованная лицевая поверхность разбита прямыми линиями на несколько участков согласно заранее продуманной, четкой и ясно читаемой композиционной схеме. Три участка в нижней половине лицевой стороны заключены между двумя симметричными вертикальными полосами. Орнамент последних состоит из тонкого и упругого стебля, волнообразно идущего в вертикальном направлении и снабженного пышными цветочными формами с пятью лепестками, один из которых длиннее остальных и красиво загибается. Свободное пространство этих полос заполнено кружочками, отходящими от стебля.

Один из трех упомянутых участков покрыт линейным орнаментом, содержащим копьевидный мотив. Он расположен между двумя меньшими участками, одинаковыми по размеру. В верхнем помещено имя погребенной: «Рукият, дочь Давуд-Хаджи», в нижнем — дата: 1284 г. хиджры (1867-68 г.). Под ним находится прямоугольный, вытянутый по горизонтали орнаментированный участок, который завершает нижнюю часть композиции.

Над этими тремя участками расположена еще одна горизонтальная полоса наибольшего размера. Она заполнена вязью арабской надписи, в которой говорится о красоте покойной. Эта полоса как бы раздвигает вертикально идущие параллельные линии силуэта памятника, превращаясь одновременно в основу тимпанообразного навершия со сложной криволинейной конфигурацией. Навершие покрыто плотным орнаментом, имеющим четкую композицию и состоящим из крупных пышных элементов с мягким, выразительным и изысканным контуром рисунка.

Композиционная схема надгробия отличается поразительной цельностью и мягким движением линий, глубоко прочувствованными пропорциями. Все участки обведены бордюрами. В центре каждой растительной формы путем выемки фона вырезаны фигуры, различные по своим

очертаниям. Орнамент обогащается, кроме того, красивыми надписями, которые также продуманы во всех деталях.

Имя камнереза, изготовившего эту надмогильную стелу, неизвестно. Его же произведением, видимо, является и другой памятник, помещенный на рис. 161. Он имеет несколько грубоватые контуры, но декор его тоже отражает творческие искания мастера.

Некоторые стилистические особенности сближают оба эти памятника с описанным выше ругуджинским надгробием (см. рис. 116).

Орнамент чохского памятника, датированного 1835 г. (см. рис. 162), состоит из многолепестковых цветочных форм, одна из которых, загибаясь в верхней части, заканчивается кружочком. Техника нанесения резьбы отличается своеобразием и совершенством. Многолопастной лист моделирован с помощью ложкообразных углублений. В центре растительных форм помещена однолепестковая или многолепестковая фигуры, трактованные в виде выступающих площадок.

Несколько жесткими выглядят детали орнамента на надгробии 1867 г. (см. рис. 163). Узор нанесен здесь на камень с помощью двускатной моделировки растительных форм. В резьбе чувствуется уверенная и твердая рука, но в моделировке отдельных деталей нет тех мягких переходов от света к тени, которые характерны для памятника 1835 г. Следует, однако, отметить, что мастер ввел в декор новые орнаментальные мотивы (см. центральную часть памятника, изображенного на рис. 163), отличающиеся большой реалистичностью.

Многие фигуры растительного узора прямоугольного панно, расположенного в центре лицевой поверхности, по трактовке и приемам их моделировки очень напоминают фигуры растительного орнамента на созданном в XIX в. портале главного входа старинной мечети в сел. Кумух (рис. 164). Это является еще одним свидетельством связи между отдельными формами монументально-декоративного искусства горцев Дагестана. В резьбе по камню позднее получил распространение и орнамент, первоначально применявший-

ся в Дагестане в чохском ювелирном производстве<sup>27</sup>.

Надмогильные памятники с мужских погребений сел. Чох, изготовленные во второй половине XIX в., также отличаются оригинальной трактовкой формы и орнамента (рис. 166, 167). Они имеют скромные размеры, но традиционные пропорции полностью соблюдены. Силуэт формы и декор — более сдержанные, чем в надгробиях женских погребений, т. е. меньше отклоняются от канонизированных образцов. Изречения из Корана или стихи, посвященные памяти покойного, здесь тоже помещаются в верхней половине лицевой части (под тимпанообразным навершием).

Среди надмогильных памятников XIX—XX вв. из аула Чох есть произведения как чохских камнерезов, так и мастеров из других селений и районов Дагестана. Лучшими среди лучших являются надгробные стелы, изготовленные Абукиль Исбагином из Шулани и Али из Обоха, работавшими в сел. Чох в конце XIX и начале XX в.<sup>28</sup>

Абукиль, или Абубакариль, Исбагин был для своего времени достаточно образованным человеком. Он обладал также высоким мастерством в ювелирном деле. Его произведения составляют целый этап не только в развитии орнаментики резного камня чохцев, но и в искусстве резьбы по камню всей Аварии. Они встречаются далеко за пределами Чоха.

Работы Исбагина представлены на рис. 168—170. Все они отличаются глубоко продуманной во всех деталях композицией. В их декор входят медальоны с вя-

<sup>27</sup> Художественная обработка серебра и золота достигла в сел. Чох высокого развития. Орнамент, выработанный чохскими ювелирами и обогащавшийся не без воздействия искусства соседних народов (в домах чохцев можно и сейчас встретить немало произведений прикладного искусства XVII—XIX вв., изготовленных в Закавказье и на Ближнем Востоке), нашел применение и за пределами аварских районов. Например, кубачинским граверам давно известны особые формы орнаментированной тамги (медальона) с наугольниками, которые получили название «чохский на-кыш» (см. рис. 165, взятый из ст.: Е. М. Шиллинг, *Ювелирный орнамент Кубачей*, — «Искусство», 1936, № 6).

<sup>28</sup> Сведения о жизни и творческой деятельности Исбагина и Али получены от заслуженного деятеля искусств Дагестанской АССР Омара Мусалалиева.

вью арабской надписи, одно-, трех- и пятилепестковые растительные формы (причем один из лепестков закручивается и заканчивается кружком, уже знакомым нам по рассмотренным выше памятникам из сел. Чох) и некоторые другие элементы, отмечавшиеся при описании чохских надмогильных стел второй половины XIX в. (см. рис. 160—163). Орнамент покрывает всю поверхность памятника.

Для творчества Исбагина характерно то, что он предпочитает строго прямоугольные формы надгробий. Тщательно обработанная, совершенно гладкая каменная стела подвергается разметке, согласно заранее подготовленной схеме. Украшаемые участки распределяются по всей поверхности надгробия. При этом строго соблюдаются необходимые пропорции и соотношения. Крупные орнаментальные узлы помещаются в верхней половине памятника. Мастер прежде всего стремится добиться ясности композиционного строя, четкости в распределении декоративных пятен, а также упругости линий строгого рисунка узора. Особое внимание он уделяет моделировке каждой детали. У него нет деталей первостепенной и второстепенной важности. Орнаменты, созданные Исбагином, отличаются удивительной цельностью и крайней лаконичностью формы.

Большое значение мастер придает надписям. Некоторые орнаментальные формы он старается создать при помощи криптографических изображений. Из арабских имен или целого предложения Исбагин образует различные геометрические фигуры или фигуры зверей и птиц, чтобы впоследствии составить из них желаемую композицию (рис. 171). Это яркий пример живучести изобразительного начала, присущего искусству дагестанцев с древнейших времен и сохранившегося несмотря на то, что запрет на изображение живых существ в искусстве мусульманского мира был наложен очень давно.

Строго очерченные, чеканные формы абстрактного растительного узора, смелое движение линий делают работы Абукиля Исбагина глубоко эмоциональными. Орнаментальный стиль его основан на художественных образах, уходящих своими корнями в народную орнаментуку. Мастер

критически освоил и продолжил наиболее плодотворные художественные традиции чохцев и общедагестанские традиции. Он вновь ввел в декоративное украшение надмогильных памятников ленточный мотив (см. рис. 169), четкое распределение медальонов с надписями, применил параллельно с выпуклым рельефным письмом технику двускатного врезывания букв в материал камня и многие другие приемы и средства выразительности, давно забытые аварскими мастерами-камнерезами.

Исбагин владел высокой техникой резьбы. Для четкого выделения рисунка узора он применяет только двускатную моделировку растительных форм. Мастер использует чаще всего камень мягкой консистенции (песчаник, белый ракушечный известняк). Вырезая орнамент, он всегда чувствует материал камня. Упругие строгие линии его рисунков органически связаны с этим материалом, подчеркивают его. Исбагин применял раскраску стел масляными красками разных цветов.

Очень близко по стилю к работам Исбагина надгробие, помещенное на рис. 172.

Совершенно иным был художественный почерк Али из Обоха. Лучшее его произведение, находящееся в сел. Чох, представлено на рис. 118. Памятник орнаментирован только с лицевой стороны. Каменная стела завершается дискообразной головкой, в которую вкомпонована шестиконечная звезда. Украшение остальной поверхности необычно по своей схеме. Али был искусным мастером обработки серебра, золота и бронзы, и это сказалось в трактовке элементов растительного орнамента, покрывающего поверхность надгробия. В своих произведениях Али всегда стремился к пышным формам.

В сел. Обох находится еще более свободный по форме надмогильный памятник, высеченный этим мастером. На обратной стороне его повторяется точно такое же украшение, как и на лицевой поверхности. Интересно, что в верхней части стелы есть несколько фигурных сквозных отверстий, соответствующих общему рисунку, композиции и контуру надгробия. Видимо, мастер стремился придать ажурность своему произведению. Памятник заключен в аркообразное сооружение. Оно возникло на

основе принятого в аварских районах обычая помещать надмогильные стелы в своеобразный футляр. В обохском памятнике это сооружение не имеет задней стенки для удобства обозрения надгробного камня с тыльной стороны.

В сел. Обох Али оставил сравнительно мало произведений. Все надмогильные памятники, изготовленные этим мастером, весьма отличаются от обычных надгробий аварцев. Вместе с тем они отличаются и друг от друга по форме и по компоновке орнамента. В творчестве Али из Обоха отразились поиски новых очертаний и декора надгробных стел. Следует, однако, сказать, что созданные им художественные формы не привились в Дагестане.

Среди надгробий начала XX в. выделяются работы жителя сел. Чох, заслуженного деятеля искусств Дагестанской АССР Омара Мусалалиева<sup>29</sup>. Он уже более 50 лет занимается изготовлением надмогильных памятников. Его произведения представлены на рис. 173, 174. Мастер считает себя учеником Абукиль Исбагина и очень высоко ценит его творчество. В работах Мусалалиева легко найти орнаментальные мотивы и композиционные решения, применявшиеся Исбагином. Декоративные ансамбли, созданные Мусалалиевым, отличаются органической цельностью и стройностью, но не достигают того совершенства, какого добился Исбагин. Отдельные формы орнамента он трактует грубее своего предшественника.

Омар Мусалалиев освоил прогрессивные художественные традиции дагестанской резьбы по камню и развивает их в соответствии со вкусами заказчиков. Для раскраски орнамента он применяет красную, синюю, темно-коричневую, черную и темно-зеленую масляные краски, а также золотистый и серебряный порошки. Он неплохо высекает круглую скульптуру из камня.

Мусалалиев — большой мастер своего дела. Его произведения встречаются по

<sup>29</sup> В XIX—XX вв. в сел. Чох работали также мастера, как Салахуддин, Магомед-Султан (см. изготовленный им памятник на рис. 175) и Модон-Гамзат (рис. 176). В селениях Гунибского района встречаются, кроме того, произведения мастеров из сел. Согратль Ахмед-Дибира, Гулиясул Мухама, Абдукаримиль Мухама и Хуршилова.

всему Дагестану. Он хорошо знаком с арабской эпиграфикой и считается знатком арабского языка.

#### АКУША, УЛЛУАЯ

Для селений Акушинского и соседних с ним районов характерен второй вариант антропоморфных надгробий, названный нами «акушинским». Он, как уже говорилось выше, имеет сильно вытянутую коническую шейку, шарообразную головку, покатые плечики и сравнительно большую толщину корпуса. Очень трудно установить время появления этого варианта, и почти невозможно проследить эволюцию формы «акушинского» памятника и схемы декоративного оформления его.

Самый ранний в Дагестане образец данной формы относится к началу XVIII в. Это надмогильный памятник, обнаруженный в сел. Карабудахкент Ленинского района (см. рис. 108). Высота его — 2,5 м, ширина — 80 см, толщина — 15 см. Надгробие высечено из коричневого песчаника. Украшаемая поверхность разделена на три части, согласно орнаментальной композиции. Схема ее состоит из трех элементов — двух обрамляющих полос и центрального поля.

Боковые полосы образованы цепью орнаментированных медальонов, различных по форме и рисунку узора. Эти формы чередуются, симметрично повторяясь в обеих полосах. В верхней части центрального поля находится черпаковидная фигура — круг с валикообразным отростком, который сверху принимает форму скрученного жгута и заканчивается элементом растительного узора. Внутри круга нанесен орнаментальный мотив, аналогичный тому, которым украшены боковые полосы. Под кругом помещены четыре участка, примерно одинаковых по величине. Второй сверху содержит имя погребенного («Акай»), а четвертый — дату погребения: 1127 г. хиджры (1715 г.). Под этими четырьмя участками расположен еще один — прямоугольный, вытянутый по вертикали. В нем имеются изображения сабли, колчана со стрелами, лука в чехле. Тыльная сторона

надгробия лишена украшений. Узор нанесен в высоком рельефе. Памятник не представляет большой ценности в художественном отношении, но орнаментика его весьма выразительна.

С первого взгляда, трудно найти в облике памятника какую-либо деталь, связывающую его с традиционной декоративной схемой. Однако не может быть сомнения, что черпаковидная фигура является трансформацией листовидного медальона, заполненного растительными формами, который знаком нам по орнаментике кумухских надгробий «шамхальского стиля» (см. рис. 99—100). Невозможно решить, кому поставлен этот памятник — кумыку или даргинцу: имя «Акай» встречается у тех и у других. Важно то, что в этой надгробной стеле можно увидеть прообраз откристаллизовавшегося впоследствии «акушинского варианта» третьего типа дагестанских надмогильных памятников.

Основная масса надгробий «акушинского варианта» сосредоточена в самом селении Акуша. Местные жители рассказывают, что в «Акушинском союзе вольных обществ», существовавшем в XVI — начале XX в., бытовала традиция хоронить людей, умерших в селениях Датуна Советского района, Уллауя, Карлабко, Тазиркент, Хасакент, Бархакент, Наскент, Цухта, Какамахи, Леваши (все селения — Левашинского района), на кладбище в сел. Акуша. Лишь полстолетия назад отказались от этой традиции, которой придерживались свыше 200 лет. Однако лучшие «акушинские» памятники находятся не столько в Акуше, сколько в других аулах.

В течение XVIII в. коренных изменений в формах «акушинского варианта» не происходит. Один из наиболее характерных и совершенных его образцов — памятник 1773 г., обнаруженный в сел. Урахи Сергокалинского района (см. рис. 109). Он является произведением мастера Хасан-Кади. Орнаментика надгробия представляет очередную ступень в развитии рассмотренной выше схемы композиции. Основной элемент декора — центральный медальон в верхней части лицевой стороны — помещается там, где корпус памятника соединяется с антропоморфным завершением. Две боковые вертикальные полосы и ши-

рокое центральное поле продолжают существовать, но орнамент их — несколько иной. Однако композиционный замысел «акушинского варианта» остается прежним. Разнообразие мотивов орнамента, применяемых в украшении этого памятника, придает большую выразительность рисунку узора. Эти черты являются характерными для «акушинских» надгробий не только XVIII, но и XIX—XX вв. (см. рис. 110, 112).

В течение XIX—XX вв. формы «акушинского варианта» памятников незначительно изменяются (см. рис. 112). Мастера стремятся резко увеличить высоту надгробной стелы, что вносит диспропорцию в соотношении основных размеров. Так, высота одного из трех известных в Акушинском районе надмогильных памятников, установленного у края дороги на северо-восточной стороне сел. Усиша, равна 4 м (см. рис. 110). К концу XIX в. шейка антропоморфного завершения «акушинских» надгробий становится более вытянутой по вертикали; ширина основного корпуса постепенно сокращается, толщина увеличивается. Орнамент усложняется и приобретает некоторую засушенность.

Относительная устойчивость формы и украшения надмогильных памятников на территории «Акушинского союза вольных обществ» объясняется несколькими причинами. Во-первых, «акушинский вариант» антропоморфного надгробия сложился сравнительно поздно (как мы видели, не ранее XVIII в.) и не подвергался воздействию других форм. Во-вторых, основная масса «акушинских» надгробий, как уже отмечалось выше, изготовлялась в сел. Уллауя. В-третьих, если считать правильным вывод профессора Р. М. Магомедова о том, что к началу XIX в. в «Акушинском союзе вольных обществ» наблюдается лишь переход от полупатриархальных отношений к раннефеодальным<sup>30</sup>, т. е. что социальная дифференциация была тогда еще незначительной, становится понятным, почему среди акушинских надгробий не выделяются разные формы надмогильных памятников,

<sup>30</sup> См. Р. М. Магомедов, *Общественно-экономический и политический строй Дагестана в XVIII—начале XIX века*, Махачкала, 1957, стр. 141, 142.

как в Казикумухском или Хунзахском ханствах.

Для характеристики форм и орнамента надгробий «акушинского варианта», относящихся к XX в., рассмотрим комплекс надмогильных стел, изготовленных в сел. Уллуая. Отличительной особенностью этих надгробий являются стройность композиции, некоторая сухость рисунка узора и крайняя условность растительного орнамента. Композиция декора состоит из небольшого числа элементов, которые выкристаллизовались на основе традиционных художественных форм и стали неотъемлемыми и постоянными компонентами орнаментальных схем уллуаинских мастеров (рис. 177—181). Эти компоненты в разнообразном сочетании дают бесконечное множество комбинаций.

Произведениям уллуаинских камнерезов XX в. не хватает общей цельности орнаментального строя. Как правило, отсутствует гармония между схемой орнамента и очертаниями самого надгробия. Недостаточно выражен композиционный центр, редко встречается лаконичный и выразительный рисунок отдельных элементов декора.

Схема, лежащая в основе таких элементов, как, например, узор отдельного звена боковой вертикальной полосы обрамления, постепенно усложняясь, теряет четкость рисунка, изобразительное начало, эмоциональность (рис. 182—185). Сам орнамент насыщен и богат, но в нем или с трудом отслаивается главное от второстепенного, или один из элементов слишком резко выделяется. Для иллюстрации достаточно сравнить узор тимпанов памятников начала и середины XX в. (см. рис. 178 и 181).

Раскраску надмогильных памятников в сел. Уллуая производят грубо. Техника применения масляных красок и металлических порошков развита здесь слабо. Обычно употребляются синяя, желтая, черная, зеленая, коричневая краски. Раскраску стел практикуют не все мастера. Гасан Багандов, например, не пользуется масляными красками при украшении надгробий.

Произведения уллуаинских мастеров XX в. все-таки не лишены творческих исканий (см. рис. 179, 180). В этом отноше-

нии современную нам орнаментку резных камней из Уллуаи надо рассматривать как новый этап в общем развитии художественного образа в камнерезном искусстве даргинцев.

#### КУМЫКСКИЕ РАЙОНЫ

В кумыкских селениях не обнаружено надгробных стел с художественной резьбой, датируемых временем ранее XVIII в.

Наиболее значительные кумыкские надмогильные памятники (рис. 186—200) находятся в селениях Утамыш, Алхаджикент (Каякентский район), Костек, Андрейаул, Аксай (Хасавюртовский район), Карабудахкент, Уллубийаул, Тарки (Ленинский район). Они характерны главным образом для конца XIX — начала XX в. Большая часть кумыкского комплекса памятников бедна орнаментальным украшением или вовсе его не имеет. Здесь часто встречаются тщательно выровненные и гладко отшлифованные надгробия, сохраняющие традиционную форму, но лишенные всяких украшений, если не считать надписей, которые занимают очень скромное место и наносятся сравнительно небрежно.

Особняком стоит интересный памятник XVIII в., найденный в местности Огланбеги близ сел. Алхаджикент (см. рис. 70). Он представляет собой соединение вертикальной прямоугольной стелы с сундукообразным каменным надгробием. Стела памятника, напоминающая своей формой надмогильные плиты XVII—XVIII вв. из Дербента, перегружена орнаментом. Им покрыта вся поверхность (лицевая, тыльная и боковые стороны). В формах и композиции декора много местных дагестанских мотивов, характерных для кумухских надгробий «шамхальского стиля». Такие спаренные надмогильные памятники мы относим к третьему варианту сундукообразных надгробий (см. рис. 66 г). Они встречаются в Южном Дагестане среди надгробий XVIII в.

На территории, населенной кумыками, в XVIII—XX вв. получают распространение в основном три разновидности надмогильных памятников.

Первая — это антропоморфное надгробие, близкое к «акушинскому варианту». Оно устанавливается лишь на могилах мужчин (см. рис. 186—192).

Вторая разновидность представляет собой стелу, фронтальный силуэт которой повторяет контуры стрельчатой арки. Иногда вершина надгробия имеет валикообразный выступ, а боковые параллельные линии контура, доходя до основания арки, образуют уступ, а затем опять идут в прежнем направлении (см. рис. 193—200). Такие надгробия устанавливаются только на могилах женщин и девушек. Подобная форма уже встречалась нам среди памятников из аварских, лакских, даргинских и лезгинских районов.

Третья разновидность представляет собой тщательно отшлифованный и почти лишенный орнамента столб, имеющий форму параллелепипеда (см. рис. 191, справа). Эти стелы близки к дербентским прямоугольным стеловидным надгробиям, распространенным в лезгинских и некоторых других районах Дагестана в конце XIX — начале XX в. Они устанавливаются на могилах как женщин, так и мужчин.

В селениях Каякентского района на могилах супругов часто ставятся две совершенно одинаковые стелы, принадлежащие к третьей разновидности. Такая пара, достигающая трехметровой высоты и почти лишенная украшения, выглядит довольно внушительно. Гладкая поверхность и белизна камня (белый ракушечник) усиливают общее впечатление.

Орнаментика надмогильных памятников кумыкских районов отличается следующими характерными особенностями.

Украшаемая поверхность первых двух разновидностей надгробий делится горизонтальной прямой на две части. Эта прямая образует основание тимпанообразной или антропоморфной фигур, венчающих верхнюю часть стел. Нижняя половина лицевой стороны, представляющая собой прямоугольную плоскость, обрамляется двумя вертикальными орнаментированными лентами или П-образной полосой. Внутри обрамления помещается цепь медальонов. Здесь сосредоточены все сведения о погребенном. Верхняя половина лицевой поверхности украшается розетками

и другими орнаментальными формами, обладающими композиционной самостоятельностью. Отмеченные разновидности надгробий украшаются и с тыльной стороны. Здесь орнамент komponуется совершенно произвольно (см. рис. 192, 199, 200). Он покрывает и грани, и шарообразную головку, и шейку.

Разделяющая горизонтальная прямая часто заменяется горизонтальной полосой или прямоугольным участком, на котором вырезают дату смерти погребенного или изречение из Корана (см. рис. 187). Иногда вертикальные обрамляющие полосы с нижней части орнаментируемой стороны переходят в верхнюю и создают здесь своеобразную форму (см. рис. 190, 195, 196).

На кумыкских надгробиях, так же как на памятниках из Центрального Дагестана, встречаются изображения предметов домашнего обихода, украшений и оружия: на надгробиях мужчин — рисунки лука, колчана со стрелами, кремневого ружья, пистолета, сабли, кинжала, пороховницы, патронташа, обуви и других вещей, с которыми погребенный был непосредственно связан при жизни (см. рис. 186—188); а на надгробиях женщин — изображения сундука, ожерелья, серег, браслета, ножниц, гребня, щипчиков для выдергивания волос, утюга и т. д. (см. рис. 193, 194).

В декоративном убранстве самых ранних надмогильных памятников кумыкской территории еще живут типичные общедагестанские схемы. На рис. 186 представлен памятник, изготовленный в 1792 г. известным мастером Мутамамма-даргинцем, работавшим в сел. Карабудахкент в конце XVIII и начале XIX в. Несмотря на изысканный и выразительный рисунок орнаментальных форм, тщательную обработку деталей плоского двухпланового рельефа композиции, декор этого памятника представляет собой местную трактовку традиционной схемы украшения «акушинского варианта» надгробия.

С середины XIX в. твердо установившиеся схемы, непосредственно связанные с определенной формой надгробия и характерные именно для территории, населенной кумыками, выделить невозможно. Композиция украшения надгробия построена

сравнительно свободно. Ее схема зависит почти всегда не от традиционных форм, а от творческого замысла отдельного мастера. Орнаментальная композиция рассматриваемых памятников состоит в основном из удачно скомпонованных горизонтальных, вертикальных и кругообразно идущих полос.

Даже на надгробиях представителей родовой знати в этот период не встречается традиционная схема композиции. Примером служат надмогильные памятники Алаутдин-бия (см. рис. 198, на втором плане) и Дади-ханум (см. рис. 197). Оба эти надгробия изготовлены мастером-камнерезом Муса-Моллой (ум. в 1880 г.) и находятся на кладбище сел. Костек. По сообщению местных жителей, Алаутдин-бий и Дади-ханум принадлежали к шамхальскому роду. Аналогичным примером является памятник на могиле Алим-бия работы мастера Раджаба из Костека, умершего в 1889 г.

Большое разнообразие в характере орнаментики кумыкских надгробий конца XIX — начала XX в. можно объяснить тем, что отдельный мастер теперь выступает не только с собственным набором декоративных элементов, но и с индивидуальной техникой резьбы по камню.

Если в произведениях камнерезов XVIII—XIX вв. мы видим плоскую резьбу с низким рельефом, то в работах мастеров XX в. (например, Сынга-уста-Алхаза, умершего в начале XX в.) наблюдается новая техника нанесения узора — двускатно-желобчатая резьба. Сын Алхаза, Билал Адиллов (ум. в 1943 г.), еще больше усовершенствовал эту технику. Он применяет одноплановую резьбу с высоким рельефом и двускатно-желобчатой отделкой внутри силуэта.

С начала XX в. кумыкские мастера практикуют раскрашивание высеченного на камне узора. Многоцветная раскраска, которой пользуется, например, Билал Адиллов, лучше оттеняет рисунок, причем сочетание различных цветов не разрушает гармонии узора. Таким путем мастер достигает большого художественного эффекта, придавая своим произведениям монументальность и величие.

Выразительным примером индивидуаль-ных особенностей, свойственных творчеству

именно данного художника, является декор памятников, которые изготовлены мастером Арсланом, жившим в сел. Костек в конце XIX — начале XX в. (см. рис. 188, 191 слева)<sup>31</sup>. Широкая лента стебля растительного мотива часто заканчивается крупной пальметкой, а кругообразно идущие отростки — правильным кругом. Между линиями стебля и контурами других растительных форм оставляется много свободного пространства. Мастер далек от стремления заполнить эти пустые промежутки густой сетью орнамента. Наоборот, он прекрасно сочетает их с общим композиционным строем и с отдельными декоративными пятнами.

Крупные формы и широкая лента стебля растительного узора невольно напоминают орнамент резных камней XII—XIII вв. из сел. Кубачи. Однако в этих кумыкских памятниках нет бурного, энергичного движения линий, присущего кубачинским рельефам. Декор надгробий работы мастера Арслана связан не с архаическими формами орнамента резного камня и резного дерева и не с орнаментикой металлических изделий, а с декором позднейших изделий художественных промыслов — войлочных узорчатых ковров «арбабашей», имеющих почти в каждом кумыкском доме. В том и другом случае налицо одна и та же система трактовки основных элементов узора. Аналогичные формы встречаются у кумыков и среди лепного орнамента на фасадах и внутри жилых зданий.

Большая часть рассматриваемого комплекса кумыкских надгробий изготовлена из серого ракушечника, добываемого близ сел. Тарки. Заготовки для надмогильных памятников вывозились отсюда в грубо обработанном или же в отшлифованном виде в различные кумыкские селения, где местные мастера, среди которых было немало даргинцев, украшали их художественной резьбой.

<sup>31</sup> Мы не будем останавливаться на особенностях творческого почерка других мастеров-камнерезов кумыкской территории: Шамсудин-Хаджи из Каранайаула Буйнакского района, Рашида Канамата из Костека, Шихамет-Хаджи, Камбулат-Хаджи, Абдул-Вагаб-Хаджи из Акса, Борю-Мамат-Хаджи, Мисерхана Эльдарханова, Арслан-бия Лачинова, Абдуллы Сатава из Андрейаула и др.



Ни в сел. Тарки, ни в других пунктах кумыкской территории не обнаружено значительных очагов камнерезного искусства, тем более старинных, таких, как в даргинских селениях Уллуая, Сутбук, Бакни и др.

\* \* \*

Обобщая обзор орнаментики дагестанских резных надгробий, можно выделить два течения, характеризующих творчество мастеров-камнерезов конца XIX и начала XX в.

Для композиции и орнаментальных форм надмогильных памятников, принадлежащих к первому течению, типичны строгая традиционность, прямые линии, низкий рельеф, четкое членение украшаемой поверхности, крайний лаконизм, иногда граничащий с сухостью.

На этих памятниках имеется большое количество надписей религиозного содержания и криптографических изображений, составленных из арабских букв. Таковы, например, работы Абукиль Исбагина из Шулани и Омара Мусалалиева из Чоха.

Орнаментальный декор надгробий второй группы отличается пышностью, цветистостью. Для них характерно изображение фигур человека, животных и предметов быта. Примерами служат произведения Мухутдина из Куяды, Али из Обоха, Эфенди Османова из Ругуджи. Ряд памятников этой группы свидетельствует о стремлении отдельных мастеров к загромождению композиции, усложнению орнаментальных форм, излишней детализации.

#### ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА И ЭВОЛЮЦИЯ ОСНОВНЫХ ТИПОВ ДАГЕСТАНСКОГО ОРНАМЕНТА

В средние века в связи со значительным развитием ремесла и торговли на всей территории Кавказа и, в частности, в Дагестане растут населенные пункты и города, расположенные на важнейших торговых путях (г. Дербент, селения Кубачи, Рича,

Хив, Чох, Кумух, Хунзах и др.). Ремесло становится не только необходимой составной частью городского быта, но и дополнением крестьянского хозяйства<sup>32</sup>.

Бурное развитие ремесла и торговли в период складывания феодальных отношений способствует расцвету монументально-декоративного искусства горцев. К его произведениям предъявляются высокие требования, продиктованные возросшими духовными потребностями. В эстетических воззрениях господствует единая бронзоподобная идея. Если эпоха бронзы является временем зарождения дагестанского искусства резьбы по камню, то VII—XIV вв. составляют новый, второй этап его развития. Он отражает общий подъем художественной культуры феодальной эпохи в раннесредневековом Дагестане. На этом этапе произведения мастеров-камнерезов характеризуются высокой пластичностью, монументальностью, разнообразием декоративных форм, изяществом, пышностью и сочностью. В XIII в., после нашествия татаро-монгольских полчищ, в Дагестане отмечается некоторое снижение уровня изобразительного искусства. Многие памятники его были разрушены.

XV—XVIII века — это третий этап в развитии дагестанской резьбы по камню, возрожденной на основе достижений прошлого. Появляется общая схема декоративного убранства надмогильных памятников представителям феодализирующейся социальной верхушки и локальные варианты этой схемы в отдельных феодальных образованиях. Оформляется несколько школ орнаментального искусства, получают большое распространение различные типы орнамента. Декор надгробий продолжает ясно выражать их социальную функцию.

На этом этапе художника-камнереза не интересует ни высокий рельеф, ни скульптурная лепка орнамента. Его увлекают низкий, плоский рельеф и изысканный выразительный рисунок, равномерно распределяемый по всей украшаемой поверхности предмета. Теперь красивым считается тот декор, который имеет строгие, че-

<sup>32</sup> См. В. И. Ленин, *Развитие капитализма в России*, Полное собрание сочинений, т. 3, стр. 329.

канные абстрактные формы. Эти несколько сдержанные формы не лишены, однако, эмоциональности. Напротив, она даже может считаться характерной для камнерезного искусства XV—XVIII вв. Переход к более декоративному стилю в орнаментике в сущности выражает прогресс этого искусства.

Четвертый этап развития дагестанского искусства резьбы по камню, начавшийся в XIX в., отмечен дальнейшей дифференциацией орнаментального декора резных камней. На этом этапе в различных группах селений и даже в отдельных крупных селениях народные мастера создают местные варианты надгробий с локальным, характерным только для данной группы орнаментом.

Художники-камнерезы ставят перед собой принципиально новые задачи. В XIX—XX вв. орнаментальный узор считается совершенным, если он густой сетью покрывает всю поверхность предмета. В отличие от прошлых этапов, когда орнаментика была основана на определенном, ясно читаемом рисунке, теперь мастера мало интересуют композиционная цельность декора. В конце XIX и начале XX в. схема декоративного убора надмогильных памятников еще более индивидуализируется.

Каждый тип дагестанского орнамента есть продукт сложного многовекового развития. Мы не будем касаться происхождения повествовательного орнамента, так как его связь с системой образов первобытных наскальных изображений достаточно очевидна. Не будет затронуто и происхождение ленточного и растительного узоров, поскольку на территории Дагестана не обнаружены прообразы их первоначальных форм.

На первом этапе своего развития (эпоха бронзы) повествовательный орнамент отличается яркой изобразительностью и дает множество индивидуальных композиций. Компоненты сюжета еще сохраняют близость к реальной действительности. Некоторые элементы композиции, являющиеся постоянными атрибутами изображаемых сцен, говорят о культовом характере художественных образов, символическом значении отдельных фигур и их связи с мифологическим мышлением (см. рис. 3, 12).

На втором, высшем этапе развития повествовательного орнамента, начавшемся в средние века, появляются ритм и симметрия. Орнаментальные приемы переносятся на изображения людей и животных, которые схематизируются до предела. Расширяется сюжет отдельных сцен. На рисунках учитывается линия поверхности земли и отмечаются многие подробности (см. рис. 16—19, 21).

Композиции гидатлинских резных камней в большинстве своем представляют собой сочетание наивных рисунков, изображающих людей, животных и бытовые сцены, с различными геометрическими фигурами или знаками, не имеющими видимой связи с персонажами сюжета. Из фигур, входящих в эти композиции, наиболее часто встречается изображение креста, квадрата, круга с расходящимися лучами (розетки), лабиринта, зигзага, ломаной линии. Когда-то они, видимо, были астральными знаками. Обычно они даются рядом с фигурой лошади, оленя, козы. Изображение лошади вместе с астральным знаком бытует в петрографике Дагестана до сегодняшнего дня.

Исследование комплекса памятников петрографии Гидатля и всего Дагестана позволяет сделать вывод, что самым древним среди астральных знаков является крест. Гидатлинский материал свидетельствует о том, что крест и квадрат имеют единое содержание. Весьма наглядно это видно на памятниках, представленных на рис. 29 и 31.

Стремление создать из стилизованных и упрощенных изображений ритмический ряд, очевидно, было причиной возникновения орнамента, состоящего из механического сочетания разнообразных фигур в одной композиции. В наиболее совершенном виде такой орнамент представлен на двухметровом каменном блоке XVII в., помещенном в кладке стены дома Хадо Гитино в сел. Тидиб (рис. 26 а). Этот тип гидатлинского декора характерен для резных камней XVI—XVII вв. Он встречается и в XVIII—XX вв.

Упомянутые выше композиции и ритмические ряды переносились гидатлинцами и на лицевую поверхность надмогильных памятников. Таким путем в Гидатле, види-



мо, были заложены основы геометрического узора, который в настоящее время бытует главным образом в резном дереве. Намеченная нами приблизительная схема эволюции сюжетных мотивов петроглифики и превращения художественных образов в орнамент, базирующаяся на гадатлинском материале, может быть использована и для объяснения зарождения дагестанского геометрического узора в целом. В том и в другом случае мы имеем одни и те же компоненты орнамента, одни и те же геометрические фигуры.

Геометрический орнамент глубоко уходит своими корнями в местную дагестанскую основу камнерезного искусства. Как уже отмечалось, наибольшее распространение он имеет на территории Южного Табасарана. Здесь сосредоточены самые совершенные образцы геометрического узора. Однако на этой территории не сохранились памятники петроглифики. Поэтому воссоздать первоначальные формы, из которых путем эволюции сложился современный обобщенный геометрический орнамент, на основе южнотабасаранских памятников невозможно.

Современный дагестанский геометрический узор состоит из ячеек-треугольников. Но не они лежат в основе этого узора. Наоборот, сами треугольные углубления возникли в результате длительного развития геометрического орнамента, техники нанесения резьбы на камень, моделировки отдельных деталей и т. д.

Сравнительное изучение памятников различных районов Дагестана позволяет выделить несколько фигур, легших первоначально в основу геометрического узора. Такими фигурами являются квадрат, крестообразно пересеченный внутри двумя линиями, крест, круг с расходящимися от центра лучами (розетка), уступчатая ломаная линия.

Первый этап развития геометрического узора начинается примерно с XIV в. Для орнамента ранних надмогильных стел Южного Табасарана (XIV—XV вв.) весьма характерно, что перечисленные фигуры не имеют видимой связи друг с другом (см. рис. 82). Но вместе с тем они нанесены с помощью треугольно-выемчатой техники резьбы и тщательно отмоде-

лированы. Естественно предположить, что вначале южнотабасаранские мастера наносили эти фигуры графическими линиями.

Позднее основные элементы орнамента стали усложняться. Квадрат разделяется крестообразно не на четыре, а на восемь треугольников. Внутренность круга заполняется не прямыми линиями, а спиральными расходящимися лучами. Уступчатая линия преобразуется в комбинацию из треугольников. В качестве компонента узора используется также фон.

Композиционный принцип и прием орнаментирования на втором этапе основаны на стремлении к четкости и ясности форм. Каждая часть узора обладает пока определенной самостоятельностью. Будучи оторвана от общей композиции, она не теряет своей художественной выразительности.

Второй этап в развитии дагестанского геометрического орнамента наступил не ранее конца XVII — начала XVIII в. На этом этапе происходит дальнейшее усложнение основных фигур, составляющих узор. Затем эти фигуры, соединяясь между собой, образуют ритмичный обобщенный орнамент.

Переходную ступень от первого ко второму этапу отражает декор памятника XVIII в., обнаруженного в сел. Тинит Табасаранского района (см. рис. 85). Разнообразные по рисунку и энергично моделированные в деталях формы орнамента плотно прилегают здесь друг к другу. Вся лицевая поверхность надгробия, кроме центрального поля с антропоморфными очертаниями, покрыта геометрическим узором. Следует указать, что стремление к соединению отдельных орнаментальных форм в сплошную цепь замечается и на памятниках, относящихся к первому этапу.

Узор памятника из сел. Тураг Табасаранского района (см. рис. 84) в отличие от тинитского состоит из одной и той же, постоянно повторяющейся фигуры. Каждое звено этого узора еще не утратило выразительной пластики. Фон продолжает сохранять здесь декоративное значение.

Третий этап развития геометрического орнамента (XIX—XX вв.) характеризует декор надгробий, представленных на

рис. 89, 92. Все они датированы второй половиной XIX в. Большая часть памятников, принадлежащих к этому этапу, отличается дробностью орнамента. Одним из примеров является надгробие из сел. Цнал (см. рис. 92). Здесь сплошной «орнаментальный ковер» покрывает всю украшаемую поверхность, за исключением центрального поля и круглых геометрических фигур — розеток, которые сохраняют композиционную самостоятельность. Розетки сосредоточены вокруг центрального поля.

Позднее и розетки сливаются со всем узором. Несмотря на большую тщательность в обработке каждой отдельной ячейки геометрического орнамента, ему всегда не хватает единства и цельности, присущих ранним памятникам. Элементы узора постепенно уменьшаются в размерах. Композиция огрубляется, рисунок становится суховатым. В XIX в. окончательно кристаллизуются новые виды геометрического узора — линейный и плоскостной.

Для раннего этапа развития ленточного и растительного орнамента на территории Дагестана характерны сохранение композиционной самостоятельности отдельных фигур в ритмическом ряду и использование фона в качестве необходимого элемента композиции. Особенно отчетливо этот «разрыв» между отдельными частями декора выражен в орнаментальном уборе резного камня и резного дерева XII—XIII вв.

Первый этап развития дагестанского ленточного орнамента охватывает IX—XV вв. При внимательном рассмотрении памятников с ленточным узором из сел. Джули и его окрестностей (см. рис. 72—74) поражает строгое соответствие их композиционного строя форме украшаемой поверхности. Это характерно и для других видов монументально-декоративного искусства дагестанцев в тот период. Выразительным примером является, в частности, орнаментальное оформление описанных выше старинных деревянных опорных столбов мечети в сел. Рича (Агульский район). Композиционная самостоятельность отдельных элементов декора и здесь не отрицает цельности композиции. Наоборот, декоративный убор полностью подчинен формам и конструкции столба, помогает выявить их.

Обнаруживается глубоко продуманное распределение отдельных компонентов орнамента на украшаемой поверхности. Такой же принцип декоративного оформления можно отметить и в интерьерах старинных гидатлинских домов.

Памятник из сел. Дарваг, относящийся к XVII в. (см. рис. 77), характеризует новый, второй этап развития ленточного узора (XVI—XVIII вв.), в основном совпадающий с третьим этапом общего развития дагестанского искусства резьбы по камню. Орнамент дарвагского надгробия выделяется разнообразием форм, богатством и выразительностью их рисунка. Каждая деталь узора моделирована весьма пластично и энергично.

В отличие от более ранних памятников отдельные элементы орнамента начинают терять здесь свою самостоятельность. Композиция по-прежнему состоит из разнородных элементов, но они даются теперь без учета фона. Здесь, как и в орнаменте поздних деревянных столбов ричинской мечети, отдельные формы, плотно соединяясь друг с другом, образуют узор, покрывающий всю поверхность без органической связи с ее архитектурикой.

Третий этап развития ленточного орнамента охватывает XIX—XX вв. Еще в конце предыдущего этапа он начинает приобретать «ковровый» характер. Однако тогда мастера обращали большое внимание на выразительность отдельных элементов, стремились к пластической трактовке каждого сочленения орнаментальной ленты. В ленточном же узоре второй половины XIX в. становится трудно обнаружить рисунок отдельной формы. Орнамент делается вялым, лента трактуется плоско, продольные желобки на ней наносятся в виде графических линий. Резьба упрощается до предела, и узор еще больше уплотняется (см. рис. 80).

На этом этапе окончательно складываются новые виды ленточного узора, удобные для орнаментирования крупных плоскостей. Теперь рисунок узора требует определенной системы при распределении отдельных элементов, трафаретного повторения их на украшаемой поверхности. Широко применяется плоскостной узор, который может распространяться бесконечно во всех

направлениях. Рисунок фигур плетения все более обогащается и усложняется. Вместе с тем в отрыве от общего композиционного строя отдельная фигура становится совершенно невыразительной.

Как уже говорилось выше, в древнем слое дагестанского орнаментального искусства не встречаются прообразы современных форм растительного орнамента. Среди архаических элементов, характерных для памятников петроглифики, «византийская ветка» — волнообразный стебель с ритмично расходящимися от него листьями-полупальметками — появляется как-то внезапно, в уже зрелой форме. В таком же виде она бытует в средневековых памятниках сел. Кубачи, а также в декоративном искусстве эллинистического периода стран Запада и Востока. Исходя из фактического материала, можно утверждать, что растительный орнамент в Дагестане возник и развивался именно на основе «византийской ветки». Первоначально кубачинский растительный узор имел широкий лентовидный стебель (рис. 201—206). Появление в дагестанском декоративном искусстве таких компонентов этого узора, как полупальметки, трилистник, трехлепестковая и многолепестковая пальметки, надо относить к XII—XIII вв.

Первый этап развития дагестанского растительного орнамента (X—XV вв.) наиболее ярко отражается в декоре калакорейшского сундукообразного надгробия XII—XIII вв. Здесь элементы орнамента органически не связаны друг с другом, но рисунок каждого из них имеет законченную форму. Фон несет такую же художественную нагрузку, как и компоненты узора.

Декоративное оформление с учетом фона и сохранением определенной самостоятельности отдельных орнаментальных мотивов применено и в орнаментике каменных баз опорных столбов внутри средневековых мечетей. Таковы, например, базы XII—XIII вв. из селений Хив, Зизик и Хунзах (см. рис. 39, 40, 47).

Здесь между крупными орнаментальными элементами тоже есть «разрыв», но разнообразный по рисунку узор органически связан с формой и помогает видеть предмет цельным. Аналогичное оформление имеют кубовидные базы столбов со

стукковой резьбой из мечети VIII—IX вв. в сел. Каракюре (см. рис. 41). Стилистическое единство, большая выразительность, монументальность и красота орнаментики этих памятников выделяют их из общей массы резных рельефов Дагестана.

Подчеркивание каждого орнаментального мотива в едином ритмическом ряду при помощи рисунка и фона характерно и для декоративного оформления фасадов и интерьера архитектурных сооружений (мечетей и жилых зданий) Дагестана. Этот прием резко обозначен в декоре памятников дагестанской архитектуры XII—XV вв.

Основная масса надгробий «кубачинского варианта» относится к XVI—XVII вв. и характеризует второй этап развития растительного узора (XVI—XVIII вв.), совпадающий с третьим этапом общего развития искусства резьбы по камню в Дагестане. Орнаментика кубачинского памятника, представленного на рис. 71, сохраняет еще ясность членения, выразительность рисунка каждой отдельной части и цельность всей композиции, которая хорошо читается с близкого и далекого расстояния.

Формы растительного орнамента на втором этапе еще не теряют прежней изобразительной основы и изысканного рисунка. Однако если на первом этапе рисунок каждой формы был предельно ясен, четок и эмоционален, то теперь он усложняется в связи с уменьшением фона. Мастер стремится к «живописному» сплошному орнаменту путем насыщения его деталями.

Характерные черты растительного узора в начале второго этапа его развития отражены в декоре оконного тимпана конца XV в. (см. рис. 205). По его архивольту проходит сплошной орнамент из пятилепестковых пальметок с четким и выразительным рисунком. Сегментовидная площадка тимпана, обрамленная сверху архивольтом, заполнена «живописным» орнаментом, образованным из вязи арабских надписей, среди которых есть дата изготовления памятника—887 г. хиджры (1482—83 г.). Два горизонтальных выступа на концах архивольта имеют на себе стилизованные изображения львов, нанесенные невысоким

плоским рельефом. Нижний край сегментовидной площадки оканчивается рядом полукруглых фигур, образующих кривую линию. Стилистические особенности тимпана заставляют рассматривать его как памятник этапного значения.

Третий этап развития растительного орнамента, охватывающий XIX и XX вв., совпадает с четвертым этапом развития искусства резьбы по камню в Дагестане. В этот период окончательно складываются многие самобытные формы орнамента, в том числе кубачинские «мархарай» и «тутта» (рис. 210, 211).

Оригинальную трактовку в отдельных уголках дагестанской территории получает волнообразно развивающаяся ветка (см. рис. 44, 45). Такие же сугубо самобытные формы имеет мотив, который представляет собой ритмическое чередование замкнутых звеньев (см. рис. 46, 182, 184, 193). Число подобных примеров можно было бы умножить.

Третий этап развития растительного орнамента наиболее ярко характеризуют надмогильные памятники, изготовленные в XIX—XX вв. в сел. Сутбук (см. рис. 135, 136). Узор стал еще более сложным. Широкий ленточный стебель превратился в упругую тонкую спиралеобразную линию, обильно снабженную мелкими пышными орнаментальными формами, которые густо заполняют криволинейные и прямолинейные замкнутые поверхности. Рисунок основного стебля заранее не продуман. Явственно обнаруживаются графические свойства узора.

Пышную растительную ткань из завитков, венчиков цветов и розеток можно видеть на надгробиях XIX в., изготовленных в селениях Кубачи, Кумух, а также в других аварских, лакских и даргинских аулах. В растительном орнаменте, украшающем тимпаны и корпус надмогильных памятников из этих селений, присутствуют формы «тутта» и «мархарай».

Все типы орнамента дагестанских резных камней своими корнями уходят в местную кавказскую почву. Многие формы повествовательного и геометрического орнамента Дагестана имеют аналогии в декоре памятников кобанской культуры. Аналогичный дагестанскому геометриче-

ский узор встречается на каменных стелах и надгробиях Азербайджана.

Немало мотивов ленточного орнамента, применяемого дагестанскими камнерезами (например, шнур из пуговок, «ленточная коса», полупальметки, пальметки, «византийская ветка»), близки к формам ленточного узора Грузии и Армении или даже совпадают с ним.

На этой общей основе в Дагестане и Грузии зарождаются и развиваются совершенно разнохарактерные мотивы орнамента. Грузинский ленточный орнамент всегда сохраняет растительные формы (пальметки, полупальметки), дагестанский же не имеет каких-либо добавлений к самой ленте. Кроме того, здесь в самой ранней стадии развития он трактуется в виде широкого двускатного желоба, заглубленного в плоскость фона. Позднее вертикальные края желоба-ленты выступают над фоном.

Наиболее самобытной из дагестанских форм ленточного узора, не встречающейся ни в Грузии, ни в Армении, является форма, построенная на основе центричного рисунка и скомпонованная из множества концентрических кругов, переплетенных друг с другом крестообразно под прямым углом пересекающимися лентами. В резном дереве и резном камне Гидатля, как уже говорилось, часто присутствует оригинальный вид ленточного плоскостного орнамента, образованный на основе спиралевидных фигур (см. рис. 25 к, 37). Такая форма узора не обнаружена нигде на территории Кавказа.

Обнаруживает специфику и растительный орнамент Дагестана. Интересно сравнить его с однотипным узором резных камней Азербайджана<sup>33</sup>. В последнем встречается изображение тюльпанов, винограда, гранатов и других фруктов, а для дагестанского орнамента вследствие особых условий его развития характерны аб-

<sup>33</sup> См. Г. М. Ализаде, *К изучению народного зодчества Азербайджана (Надмогильные памятники)*, — «Известия АН АзССР», 1953, № 4, стр. 101, 105; Н. С. Аскерова, *Орнамент надмогильных камней г. Нухи XIX в.*, — «Известия АН АзССР», 1958, № 2, стр. 126; И. М. Джафар-Заде, *Азербайджанские надмогильные камни*, стр. 105.

страктные формы. При этом он выгодно отличается от азербайджанского динамичностью рисунка, бурным движением линий и, главное, упругим, стройным стеблем. Растительный узор резных камней Ширвана и Апшерона, видимо, испытал на себе влияние орнаментальных форм, характерных для стенной живописи в интерьере архитектурных сооружений Азербайджана.

Исследуемый материал дает возможность предположить, что растительный и ленточный орнаменты Дагестана, так же как Грузии и Армении, образовались на общей основе. Высокое развитие декоративной резьбы по дереву в Табасаране, где прочно укоренился ленточный орнамент, и значительное воздействие художественной обработки металлов на растительный узор резного камня селений Кубачино-Даргинского нагорья обусловили своеобразие этих типов орнамента, отличающее их от однотипных орнаментов Грузии и Армении.

Несмотря на известное влияние, которое оказало искусство Передней Азии на кубачинский орнамент, он имеет свое лицо, отличающее его от форм растительного узора, встречающихся в искусстве других народов Кавказа и всего Востока.

### СОЦИАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ДАГЕСТАНСКИХ РЕЗНЫХ НАДГРОБИЙ И РЕШЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Дагестанское камнерезное искусство, как и любое искусство, на всех этапах своего развития выражало художественные взгляды общества, в котором ведущая роль принадлежала идеологии господствующего класса. Необходимо подчеркнуть, что высокохудожественными являются в Дагестане только те надгробные памятники, которые устанавливались на могилах представителей социальной верхушки. Естественно, что целью создателей этих надгробий было возвеличить погребенного и тем самым освятить власть господствующего класса. Рассмотрим с этой точки зрения декоративное оформление надмогильных памятников с различными типами орнамен-

та, принадлежащих к мусульманскому периоду.

Декор ранних надгробий с графическим орнаментом обычно характеризует личность похороненного и наносится не квалифицированным мастером, а кем-нибудь из родственников погребенного. На таких памятниках часто изображаются фигура вооруженного всадника, сцены охоты, единоборства, пара волов, запряженных в горскую соху, арба и другие фигуры, имеющие самостоятельное значение. Орнаментика не отличается художественным совершенством, но зато дает бесконечное разнообразие индивидуальных композиций. Все эти композиции различны по своему содержанию и обладают разной степенью выразительности.

Одним из ярких примеров декоративного оформления, выполненного техникой петрографии, является орнаментальное убранство надгробия XVII в., обнаруженного в сел. Ириб Чародинского района (см. рис. 28). Орнамент нанесен неглубокой графической линией. В центре композиции помещен всадник, вооруженный луком и стрелой. На голове его — отросток, представляющий собой один из элементов архаического орнамента. Под фигурой лошади расположен крест, весьма напоминающий те кресты, которые известны нам по изображениям на древних памятниках петрографии (см. рис. 25 д).

Элементы сюжета придают особую значительность фигуре всадника. Некоторые из них являются атрибутами святости (астральными знаками). Фигуры животных в сочетании с астральными знаками, как уже упоминалось, часто встречаются в повествовательном орнаменте, характерном для древних памятников петрографии из Центрального Дагестана.

Нет сомнения, что декор рассматриваемого надгробия имеет своей целью возвеличить погребенного. Аналогичную функцию выполняют и все остальные орнаментальные композиции надмогильных памятников с графическими изображениями.

Канонизированного типа надгробий с определенной схемой декоративного убора среди памятников петрографии, т. е. в архаическом слое орнаментального искусства Дагестана, выделить невозможно.

Типичной формой южнотабасаранских надмогильных памятников с геометрическим узором является прямоугольная каменная плита. Выразительный образец — надгробие XIV в., обнаруженное в сел. Архит (см. рис. 82). Центральное поле на таких надгробиях, по-видимому, очень рано приобретает антропоморфную форму, но в целом ряде однотипных памятников оно вытягивается по вертикали и заканчивается двускатным или стрельчатым навершием, что сближает схему декора этих памятников с формой и схемой орнаментального убранства портала или михраба мечети. Крайняя упрощенность трактовки этой схемы скрывает первоначальный замысел создателей данного варианта надгробий.

Декор трапециевидных надгробий с ленточным узором, встречающихся в Северном Табасаране (см. рис. 72, 74), также связан с формой и композиционной схемой орнаментики михраба. Особенно наглядно такую связь обнаруживают надгробные стелы из сел. Джули близ местности Чихтиль (на границе Табасаранского и Хивского районов). Среди них выделяется внушительными размерами и выразительным пышным орнаментом памятник, представленный на рис. 74. Он находится в южной ограде святилища, занимает место михраба и имеет то же практическое назначение. Слева к нему примыкает изготовленная из цельного каменного блока «хитма» (вид кафедры) с четырьмя ступеньками, на которую обычно поднимался слушатель мечети во время проповеди.

Памятник украшен только с лицевой стороны. На середине ее оставлен свободный от орнамента участок, который ограничен контуром, повторяющим формы торцовой стенки дома с двускатной кровлей<sup>34</sup>. Остальная часть лицевой поверхности заполнена ленточным узором, чередующимся с формами геометриванного орнамента. Еще одним примером своеобразной интерпретации композиционной схемы михраба на основе местных художественных традиций является декоративный убор дар-

<sup>34</sup> Такую же форму имеют торцовая стена Датунского храма (близ сел. Датуна Советского района) и мемориальная плита из сел. Гонода (см. А. С. Башкиров, *Искусство Дагестана. Резные камни*, М., 1931, стр. 69, 70, табл. 77).

вагского надгробия (см. рис. 77). Весь рисунок узора здесь образует лента с двумя продольными желобками. Это надгробие принадлежит к «кубачинскому варианту» и датируется XVII—XVIII вв., т. е. периодом окончательного оформления декора надмогильных памятников представителям местной социальной верхушки.

Орнамент, основанный на композиционной схеме михраба, нанесен техникой петроглифики и на лицевую поверхность надгробных плит трапециевидной формы, обнаруженных в лезгинских селениях Гелхен, Усуг, Рича и др.

Самая ранняя традиционная схема декоративного оформления надмогильных памятников Дагестана с растительным узором представлена в орнаментальном убранстве «кубачинского варианта» стелевидных надгробий (см. рис. 71).

Аналогичная композиция орнаментального украшения в сочетании с трапециевидной формой обнаружена лишь в известном памятнике монументально-декоративного искусства Дагестана — михрабе мечети в сел. Калакорейш (см. рис. 48), старинной резиденции кайтагских удмиев и одном из оплотов распространения мусульманства в горах Южного Дагестана<sup>35</sup>.

Трапециевидный михраб калакорейшской мечети, расположенной в центре ныне покинутого жителями селения, украшен великолепной стуковой резьбой, что выделяет его из всей массы михрабов в мечетях не только Дагестана, но и Северного Кавказа<sup>36</sup>. Уникальный по форме, богато украшенный резным орнаментом и декоративно трактованными надписями в стиле «цветущий куфи», этот михраб имеет отдаленное сходство с михрабами мечетей Шир-Кабир в Туркмении<sup>37</sup> и Пир-Хусейн в Азербайджане (XII—XIII вв.)<sup>38</sup>. По-

<sup>35</sup> См. Е. М. Шиллинг, *Кубачинцы и их культура*, М. — Л., 1949, стр. 8.

<sup>36</sup> Памятники, входящие в калакорейшский комплекс, изучались многими учеными и были опубликованы А. С. Башкировым; михраб оставался до сих пор не изученным.

<sup>37</sup> См. Г. И. Котов, *Михраб Мешеди Мисриана*, — сб. «III международный конгресс по иранскому искусству и археологии», М. — Л., 1939, стр. 106, табл. XI.

<sup>38</sup> См. М. А. Усейнов, *Памятники азербайджанского зодчества*, М., 1951, стр. 55.



мимо общих черт в архитектурной концепции и орнаментации этих памятников следует принять во внимание и характер письма, входящего в их декор в качестве одного из компонентов. Отличительной особенностью надписей калакорейского михраба являются дуги на стволах буквы «алиф» и килевидная форма буквы «мим». Подобные черты появляются в надписях на среднеазиатских памятниках в XI—XII вв.

Датировка калакорейского михраба затрудняется не только разрывом во времени создания михрабов мечетей Шир-Кабир и Пир-Хусейн, но и традиционностью большинства орнаментальных форм в дагестанском декоративном искусстве. Между тем стилистические особенности орнамента калакорейского михраба, как и дверей калакорейской мечети, датированной А. С. Башкировым XII—XIII вв., находят многочисленные аналогии в декоре памятников монументального искусства XII—XIII вв. в Дагестане, Закавказье и Средней Азии. Мы считаем возможным отнести создание калакорейского михраба ко времени строительства самой мечети в сел. Калакорейш, т. е. к XII—XIII вв. — эпохе расцвета монументально-декоративного искусства в Дагестане и на всем Кавказе.

Уподобление формы и орнаментики надмогильного памятника portalу или михрабу мечети не является исключительно дагестанской традицией. Оно характерно для всего Юго-Восточного Кавказа и Ближнего Востока<sup>39</sup>. Обычай богато украшать портал и особенно михраб мечети издавна бытует в искусстве мусульманского Востока, в частности Средней Азии и Ирана. Портал мечети считается здесь священным входом; такой же святостью наделяется и михраб. Поэтому как в первом, так и во втором случае часто применяется одна и та же схема декоративного оформления. Г. И. Котов в своей статье, посвященной ширкабирскому михрабу, указывает, что его композиция представляет собой соединение двух порталов с ма-

лой нишей посредине, т. е. «нечто вроде мечети, выраженной в михрабе»<sup>40</sup>.

Позднее на Востоке отмеченная схема послужила основой построения орнаментальной композиции надгробных памятников лицам, почитавшимся святыми. Таково, например, персидское надгробие, высеченное из мрамора в 1352 г. мастером Низами, сыном Шахбана.

Все это позволяет, во-первых, утверждать, что дагестанские камнерезы при орнаментировании ранних надмогильных памятников «кубачинского варианта» перенесли на них схему декоративного украшения михраба мечети, а во-вторых, связать появление «кубачинских» надгробий с эпохой расцвета монументально-декоративного искусства в Дагестане.

Оригинальная разновидность «кубачинского варианта» надгробий с подобной орнаментальной схемой возникла в Северном Табасаране, где такие памятники устанавливались на могилах майсумов, представителей их рода, а также знатных горцев. В тех селениях, где эти памятники были найдены, удалось обнаружить тухумы, родственные северотабасаранским владетелям. Например, в сел. Дюбеж таким тухумом является «кевхар», в сел. Дарваг — тухум Рустам-Кади, в сел. Марага — тухум Мамирза-бека и т. д.

В XV—XVII вв. в сел. Кумух вырабатывается особая разновидность «казикумухского варианта» надгробных стел, т. е. прямоугольная форма памятников «шамхальского стиля», которую мы уже характеризовали выше. Анализ орнаментального декора кумухских надгробий XV—XVII вв. приводит к выводу, что местные камнерезы в этот период применяют в орнаментике надмогильных памятников композиционную схему украшения порталов мечети. Одним из доказательств служит явное сходство декоративных форм кумухских надгробий «шамхальского стиля» и памятников азербайджанского монументального искусства XV—XVI вв. В качестве примера можно привести архитектурный декор дворца ширваншахов в Баку и, в частности, восточных ворот его,

<sup>39</sup> См. В. Жуковский, *Развалины старого Мерва*, — «Материалы по археологии России», вып. 16, СПб., 1897, стр. 127, рис. 7.

<sup>40</sup> Г. И. Котов, *Михраб Мешеди Мисриана*, стр. 107.

так называемых «Ворот Мурада». Этот дворец, по определению известных специалистов по архитектуре Азербайджана С. Дадашева и М. Усейнова, является крупнейшим памятником ширвано-апшеронской ветви азербайджанского зодчества XV—XVI вв.<sup>41</sup>

Характерной чертой орнаментики «Ворот Мурада», построенных в 1568 г., является усложненность композиции декора. Она достигается путем увеличения числа П-образных обрамлений из орнаментальных лент, которые ритмично повторяют контуры прямоугольного портала, вытянутого по вертикали. Лентой обрамляется и центральная ниша с дверным проемом.

Высота портала гораздо больше его ширины. Поэтому вертикальные полосы обрамлений примыкают друг к другу, а горизонтальные проходят на значительном расстоянии друг от друга. В результате образуются вытянутые по горизонтали участки, которые заполняются соответствующим орнаментом. Самый крупный из них орнаментирован арабской надписью.

В основе орнаментальной композиции кумухских надгробий «шамхальского стиля» нетрудно обнаружить такую же схему. Здесь она имеет лишь несколько упрощенную форму. Различные по величине площадки, образовавшиеся между горизонтальными полосами обрамления портала, видимо, побудили кумухских мастеров разделить поверхность центрального поля на отдельные прямоугольные участки различных размеров. Позднее эта схема приобретает еще большую условность, становится максимально упрощенной.

«Ворота Мурада» и некоторые другие порталы Бакинского дворца можно рассматривать как памятники, родственные памятникам сельджукского искусства. Так называемые сталактиты, покрывающие, как соты, свод центральной ниши «Ворот Мурада», по словам И. А. Орбели, являются декоративной формой, характерной для орнаментики сельджукских порталов<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> См. М. А. Усейнов, *Памятники азербайджанского зодчества*, стр. 60.

<sup>42</sup> См. И. А. Орбели, *Проблема сельджукского искусства*, — сб. «III международный конгресс по иранскому искусству и археологии», М.—Л., 1939, стр. 153.

Возможно, что монументально-декоративное искусство лакцев в XIV—XV вв. также испытало влияние сельджукского искусства<sup>43</sup>. Из исторических источников известно, что лакцы в XIV—XVIII вв. политически и экономически были тесно связаны с территорией Ширвана. Влияние Казикумухского ханства распространялось в XVII—начале XVIII в. на ширванские города Шеки и Шемаха.

Отсутствие орнаментальных мотивов, представленных на рис. 207—209, среди декора надгробий Кумуха и селений других районов Дагестана ранее XV в., а также близость этих форм к элементам ширванского орнамента дают возможность утверждать, что кумухские камнерезы в XV—XVI вв. были хорошо знакомы с монументально-декоративным искусством Ширвана.

Одну из наиболее важных особенностей декоративного оформления исследованных вариантов дагестанских стеловидных надгробий составляет то, что в основе орнаментики надмогильных памятников представителям социальной верхушки лежит единый идейно-художественный замысел, хотя формы их, созданные мастерами резьбы по камню в течение XV—XIX вв., в каждом политическом объединении (в ханствах и вольных обществах) были разнообразными.

Совпадение форм декора михраба, портала и надгробия — явление не случайное. Представители феодальной знати, заказывавшие памятники своим родственникам, стремились таким путем возвеличить погребенных, опираясь на религиозные представления народа. Чем древнее надгробие, тем ближе оно по своим формам и орнаментальным композициям к михрабу.

Единая идейная основа обнаруживается и в других формах памятников, возникавших в процессе дальнейшего развития надгробий. В XVI—XVII вв. в Лакии оформляются прямоугольные надмогильные памятники, а в XVIII в. здесь зарождается

<sup>43</sup> А. Р. Шихсаидов, *О пребывании монголов в Рича и Кумухе (1239—1240)*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. IV, Махачкала, 1958, стр. 7; М. С. Саидов, *О некоторых памятниках материальной культуры в лакских районах ДАССР*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. III, Махачкала, 1957, стр. 124.

антропоморфное надгробие, но основой художественного замысла по-прежнему остается одна идея — освящение авторитета социальной верхушки общества. В надмогильных стелах лакских районов, Кайтага и Северного Табасарана замысел мастера выражен вполне отчетливо, в памятниках аварских и кумыкских районов — значительно слабее.

Обратимся к художественному образу «акушинского варианта» антропоморфных надгробий (см. рис. 108, 109, 113). Этот вариант отличается самобытностью и совершенством формы и орнаментики. Вскоре после появления его контуры и схема украшения приобретают на территории «Акушинского союза вольных обществ» канонизированные формы. По художественному замыслу они отличаются от форм рассмотренных выше типов надмогильных памятников, а также от антропоморфных надгробий аварских и лакских районов (см. рис. 66 к, 115, 157). Форма «акушинских» надгробий не связана с каким-либо предшествующим вариантом надмогильных памятников на акушинской территории в мусульманский период. В основе этой формы удалось обнаружить только крестообразную фигуру.

Что касается человеческой фигуры, лежащей в основе художественного образа «акушинского варианта» надгробий, надо напомнить, что она встречается в наскальных изображениях Дагестана уже в домусульманский период. На связь художественного образа «акушинских» надмогильных памятников с фигурой человека указывает и то, что в их орнаментальном уборе весьма часто воспроизводятся оружие, мужская одежда и различные предметы мужского обихода.

«Каменные бабы», найденные в Дагестане и на всем Северном Кавказе, относятся к гораздо более раннему периоду, чем самые старые формы «акушинского варианта» надгробий. Пробразом таких надгробий служит, на наш взгляд, описанное выше каменное изваяние, которое обнаружено в местности Мамайкутан. Можно предположить, что оно высечено из фрагмента гигантского креста-монумента. Такие кресты, встречающиеся на Кавказе и, в частности, в дагестанских селениях Кудутль и

Хунзах (см. рис. 49—53), датируются учеными XII—XIII вв.

Среди акушинского комплекса надмогильных памятников нельзя выделить особые формы с определенным декором, которые бы различались для знатных и для незнатных горцев, как это наблюдается среди кумухских, северотабасаранских и хунзахских надгробий. Такие формы не выделяются и среди комплекса надгробий Южного Табасарана. Этого нет и в кубачинском комплексе, хотя «кубачинский вариант» сам по себе был традиционным для форм и орнаментики памятников представителям социальной верхушки в Кайтаге и в Северном Табасаране.

С древнейших времен в произведениях монументально-декоративного и, в частности, камнерезного искусства Дагестана эстетические и религиозные представления народа были неразрывно связаны. Вместе с тем в позднейший период появляется тенденция к разъединению этих двух сторон художественного образа. Орнаментика, возникшая на основе символично-религиозного образа, постепенно теряет свой первоначальный смысл и приобретает чисто декоративный характер. Художественный образ дагестанских резных надгробий нельзя односторонне связывать с религиозными догмами или со спецификой мусульманской религии. Форму и орнаментку надмогильных памятников следует расценивать как продукт живого народного творчества.

В различных видах монументально-декоративного искусства на данной стадии материального и духовного развития общества существует единый художественный стиль, используются одни и те же образы и приемы украшения. Такая общность характерна и для Дагестана. Народные мастера переносят здесь на надгробные памятники формы и приемы орнаментации, применяющиеся в архитектуре. Одним из примеров является памятник из сел. Верхний Арадирих Хунзахского района (рис. 212). Оригинальная форма его напоминает соединение двух различных геометрических фигур. Несколько упрощенный вариант представлен на рис. 213. Тожественную форму можно увидеть только среди элементов архитектурных сооруже-

ний Дагестана. В старинных мечетях, находящихся в аварских селениях, часто встречаются деревянные опорные столбы, которые представляют собой соединение доски трапециевидной вытянутой формы, перевернутой широким основанием кверху, с круглым столбом (рис. 214). Нижнее ос-

нование трапеции входит в специальный паз, имеющийся в верхнем крае круглого столба. Если сравнить некоторые надмогильные стелы из сел. Каракюре (рис. 215, 216) с базой опорного столба мечети из того же селения, то сразу обнаруживается сходство их формы и декора.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

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



**instituteofhistory.ru**

Дагестанские надмогильные памятники, являющиеся произведениями монументально-декоративного искусства, на всех этапах развития их форм и орнаментики выполняли определенную социальную функцию. Предназначенные для увековечения памяти погребенного и возвеличения социальной верхушки, они отражают дифференциацию общества, становление и развитие феодальных отношений в Дагестане. Камнерезное искусство есть часть самобытной национальной культуры горцев, дающая представление об их истории, эстетических взглядах, образности мышления. На формирование и эволюцию этого искусства оказывали влияние местная природно-географическая среда, степень развития земледелия, ремесла, торговли, расположение данного населенного пункта по отношению к путям сообщения и культурно-политическим центрам, культурный уровень населения, общественная жизнь и обычаи данного аула.

Художественная культура народов Дагестана складывалась в течение нескольких тысячелетий. Резьба по камню на его территории появилась во II тысячелетии до н. э. До проникновения монотеистической религии в декоративном искусстве горцев господствовал повествовательный орнамент, сюжеты которого связаны с мифологическим мышлением. Резьба по камню у дагестанцев на ранней стадии ее развития представляет собой особую форму народного творчества, которую мы, так же как и А. С. Башкиров, называем петрографикой и которая пользуется простейшими техническими приемами (врезанная линия, линия, состоящая из точек). Основные элементы повествовательного орнамента первоначально имели конкретное содержание. Многие образы, встречающиеся в древних памятниках петрографики, носили культовый характер. Появление культовых рисунков связано с наивно-материалистическими представлениями, которые были обусловлены определенной степенью в развитии производительных сил и мышле-

ния. Памятники петрографики Дагестана свидетельствуют о богатой фантазии художников-камнерезов.

Художественные образы, типичные для петрографики эпохи бронзы, лежат в основе декоративного искусства горцев. Они живут в период средневековья и сохраняются до наших дней. Отдельные мотивы со временем трансформировались в утратившие конкретный смысл формы. Различные символы дошли до нас уже лишь как компоненты орнаментального декора, отражая вкусы многих поколений. В средние века графическая резьба получила широкое распространение в быту горцев: ею украшаются и архитектурные сооружения и надмогильные памятники. В орнаментике преобладают геометрические элементы.

Эпоха бронзы составляет первый этап развития дагестанской резьбы по камню. На втором этапе (VII—XIV вв.) на архаический слой местного декоративного искусства напластовываются новые художественные формы, вводятся новые технические приемы. Орнаментика начинает развиваться на более высокой основе. Появляются мемориальные стелы и стеловидные надмогильные памятники.

Вместе с эволюцией орнамента и формы надмогильных памятников происходит изменение облика их декора. В эпоху средневековья стали создаваться монументальные памятники, возмечивавшие представителей социальных верхов общества. С проникновением в Дагестан ислама декоративное убранство этих надгробий становится пышным. На них переносятся орнаментальные схемы, бытовавшие в архитектуре, в частности в декоре михраба или портала мечети. Отдельные формы орнаментики характеризуются выразительным рисунком, определенной композиционной самостоятельностью.

В XII—XIII вв. художественная резьба по камню и дереву в Дагестане, как и художественная обработка металлов, достигает большого совершенства в связи с общим подъемом монументально-декоративного искусства на Кавказе. В орнамент вводится привнесенный извне ленточный мотив, причем лента первоначально имела один широкий-продольный желоб.— Декор

архитектурных сооружений обогащается стукковой резьбой. С принятием мусульманства монументально-декоративное искусство начинает развиваться быстрее, однако опустошительные набеги татаро-монгольских полчищ на территорию Дагестана в XIII века привели к некоторому замедлению этого процесса, что сопровождается изменениями в технике резьбы по камню.

Третий этап в развитии дагестанского камнерезного искусства охватывает XV—XVIII вв. На этом этапе отмечается резкая индивидуализация самобытных художественных форм. Кристаллизуется общий тип стеловидного надгробия с пышным орнаментом и локальные варианты этого типа — «кубачинский», «северотабасаранский», «южнотабасаранский», «казикумукский». На территории «Акушинского союза вольных обществ» возникает особая антропоморфная форма надгробия — «акушинский вариант». Появляются многочисленные разновидности этих вариантов в Аварии и Табасаране, у даргинцев и кумыков. Надмогильные памятники приобретают изящный силуэт, а декор их сохраняет стремление к четким орнаментальным формам, к изысканному рисунку сложных контуров и определенному ритму. Постепенно теряется интерес к высокому рельефу; в орнаментике большое место занимают надписи.

В этот период в Дагестане окончательно оформляются различные школы орнаментального искусства, рождаются новые мотивы отдельных типов узора — геометрического, плетенки из ленты с двумя желобками и растительного. Народные мастера ищут новые решения декоративного убранства надгробий, хотя и не отказываются от старых, издавна откристиализовавшихся форм.

Наивысший расцвет искусства резьбы по камню в рассматриваемый период относится к XVII в., когда в Дагестане создаются новые феодальные образования. Появляются прекрасные надгробные памятники представителям феодальной знати, сплошь покрытые «ковровым» орнаментом. Геометрический, ленточный и растительный узоры достигают большого совершенства. Таким образом, X—XVII века —

это период возникновения и становления всех основных традиционных художественных форм в орнаментике народов Дагестана.

Памятники XVIII в. еще сохраняют монументальность образа, энергичный выразительный рисунок орнамента, но пластика в целом начинает приобретать сугубо декоративный характер.

Последний, четвертый, этап развития дагестанской резьбы по камню начинается в XIX в. В конце первой и во второй половине XIX в. она переживает новый расцвет, вызванный подъемом архитектурного строительства и монументального искусства, особенно художественной резьбы на деревянных частях зданий.

В этот период происходит дальнейшая индивидуализация декоративных форм в камнерезном искусстве. Усложняется и видоизменяется орнаментальная композиция надмогильных памятников, стилизуется и вместе с тем дробится сам орнамент, совершенствуется техника резьбы, появляются новые схемы украшений и новые формы надгробий, локализующиеся в определенных районах. Отдельные очаги камнерезного искусства развиваются в Табасаране (Северном и Южном), Кайтаге, на Кубачино-Даргинском нагорье, в кумыкских, лакских и аварских районах (селения Ругуджа, Чох, Хунзах).

В конце XIX — начале XX в. в связи с развитием товарно-денежных отношений в Дагестане народное творчество приобретает форму ремесла. Это привело к резкому снижению качественного уровня резьбы по камню. Орнамент надгробных стел более, чем прежде, обнаруживает дробность и рыхлость в строении рисунка. Эти черты характерны и для произведений других видов декоративного искусства<sup>3</sup> (например, для изделий из серебра и золота), которые оказывают теперь весьма значительное воздействие на орнамент резного камня.

Производство надмогильных памятников начинает сосредоточиваться в руках отдельных мастеров, живущих в различных пунктах территории Дагестана. Различные орнаментальные школы смешиваются и теряют свое прежнее локальное значение. Камнерезы, изготавливая надгробия на за-

каз, перестают считаться с традиционными схемами и формами декоративного украшения. Композиционные схемы и техника резьбы теперь всецело зависят от творческой индивидуальности мастера. Орнаментика приобретает типичные для периода упадка витиеватость, сухость и ригоризм. На всей территории Дагестана получают широкое распространение абстрактные формы растительного узора.

На каждом новом этапе эстетические представления, художественные образы и стиль декоративного искусства в целом претерпевали изменения. Эстетические представления тесно переплетались с религиозными. Естественно, что религиозные догмы не способствовали расширению кругозора художника-камнереза.

На характер дагестанских надгробий, их форму и систему их декора оказывали влияние произведения монументального искусства сасанидского Ирана, христианских Армении и Грузии, мусульманских Ирана и Азербайджана, а также изделия прикладного искусства всего мусульманского Востока. Эти влияния обогащали местную резьбу по камню и способствовали ее совершенствованию, тем более что народные мастера по-своему трактовали пришедшие извне художественные формы, создавая оригинальный национальный стиль.

Для камнерезного искусства горцев почти на всем протяжении его развития характерно отсутствие единого для всех районов Дагестана художественного стиля. Это представляется вполне закономерным, если учесть, что природно-географические и социально-экономические условия не способствовали такому единству. Тем не менее памятники искусства резьбы по камню с геометрическим и ленточным узорами X—XIII вв., обнаруженные в аварских, лезгинских, даргинских, лакских селениях, говорят о том, что в истории этого искусства были периоды, когда единый стиль орнаментального декора господствовал на всей территории Дагестана.

Возникает вопрос: можно ли возродить в монументально-декоративном и, в частности, в камнерезном искусстве общедагестанский национальный стиль? На наш взгляд, в настоящее время для этого есть

все условия. Необходимой предпосылкой должно быть критическое освоение художественных традиций горцев, поскольку единый художественный язык может быть создан лишь на основе синтеза всего ценного, что создано творчеством народностей Дагестана. Органическое использование достижений прошлого с учетом возросших эстетических требований современности обогатит искусство не только Дагестана, но и всего многонационального Советского Союза.

В дагестанской орнаментике, отличающейся бесконечным разнообразием мотивов, заложены неограниченные декоративные возможности. Наиболее перспективными являются такие ее особенности, как применение орнамента для заполнения различных участков, ограниченных криволинейными и прямолинейными контурами, и наличие неразрывно связанных с общим декоративным строем медальонов или сюжетных вставок с самостоятельной композиционной темой.

Возрождение дагестанского монументально-декоративного искусства, разумеется, должно быть результатом коллективного труда и творческих поисков художников, архитекторов, искусствоведов, мастеров каждой отрасли прикладного искусства и особенно народных умельцев — резчиков

по камню. Правда, камнерезы теперь не очень охотно обращаются к сложным орнаментальным композициям, требующим высокого мастерства и отточенной техники, которые характерны для замечательных образцов художественной резьбы, созданных в прошлом. Тем не менее народных мастеров следует привлечь к созданию нового монументального декора современных архитектурных сооружений как в городах, так и в сельских местностях Дагестана. Надо дать им возможность свободно и сознательно использовать накопившийся веками опыт самобытного творчества.

Главной целью данного исследования были оценка и обобщение многовековой художественной практики народных мастеров — резчиков по камню, выделение наиболее прогрессивных тенденций в их искусстве. Пристальное изучение лучших традиций дагестанских камнерезов, освоение этого богатейшего наследия прошлого будут содействовать укреплению связи профессионального и народного художественного мастерства.

Возрождение дагестанского декоративного искусства, основанного на жизнеутверждающем народном творчестве, будет иметь огромное значение в идейно-эстетическом воспитании народа.



## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аладашвили Н. А., *Сюжетные рельефы Никорцинда (О фасадной скульптуре в средневековой Грузии)*, автореферат дисс., Тбилиси, 1953.
- Ализаде Г. М., *К изучению народного зодчества Азербайджана (Надмогильные памятники)*, — «Известия АН АзССР», серия общественных наук, 1953, № 4.
- Алкадари Гасан, *Асари Дагестан*, — СМОМПК, вып. 46, Тифлис, 1926.
- Алпатов М. В., *Всегообщая история искусства*, т. I—III, М., — Л., 1948—1955.
- Амиранашвили Ш. Я., *История грузинского искусства*, М., 1960.
- Апресян Г. Э., В. И. Ленин о связи искусства с народной жизнью, — «Вопросы философии», 1957, № 1.
- Артамонов М. И., *Древний Дербент*, — СА, вып. 8, 1946.
- Артамонов М. И., *Отчет о работе северокавказской экспедиции*, — Рукописный фонд ИИЯЛ, д. 1602.
- Аскерова Н. С., *Орнамент надмогильных камней г. Нухи XIX в.*, — «Известия АН АзССР», серия общественных наук, 1958, № 2.
- Аскерова Н. С., *Орнаментальные особенности надписей памятников азербайджанского зодчества*, — «Известия АН АзССР», серия общественных наук, 1958, № 5.
- Атаев Д., *Христианские древности Аварии*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. IV, Махачкала, 1958.
- Атаев Д., *Археологические исследования в Дидо*, — СА, вып. 1, 1961.
- Бабенчиков М., *Народное декоративное искусство Закавказья и его мастера*, М., 1948.
- Бакиханов А. К., *Гулистан-Ирам*, — «Труды общества обследования и изучения Азербайджана», Баку, 1926.
- Бакланов Н., *Художественная культура Дагестана*, — «Новый Восток», 1924, № 5.
- Бакланов Н., *Златокузнецы Дагестана*, М., 1926.
- Бакланов Н., *Архитектурные памятники Дагестана*, М., — Л., 1935.
- Бардавелидзе В. и Читая Г., *Хевсурский орнамент*, Тбилиси, 1939.
- Бартольд В. В., *К вопросу о происхождении кайтаков*, — «Этнографическое обозрение», СПб., 1910, № 1—2.
- Башкиров А. С., *Средневековый памятник дагестанского аула Кала-Корейш*, М., 1926.
- Башкиров А. С., *Скульптурные памятники дагестанского аула Кубачи*, — «Труды секции археологии Института археологии и искусствознания», т. 4, М., 1928.
- Башкиров А. С., *Деревянные двери дагестанского аула Кала-Корейш*, М., 1928.
- Башкиров А. С., *Петроглифика Аварии*, — «Труды секции археологии Института археологии и искусствознания», т. 5, М., 1930.
- Башкиров А. С., *Искусство Дагестана. Резные камни*, М., 1931.
- Башкиров А. С., *Резьба по камню и дереву в Дагестане*, — «Художественная культура советского Востока», М., — Л., 1931.
- Бернштам А., *Наскальные изображения Самайлы-Таш*, — СЭ, 1952, № 2.
- Броневский С., *Новейшие географические и исторические известия о Кавказе*, ч. II, М., 1823.
- Верещагин Н., Бурчак-Абрамович П., *Рисунки на скалах юго-восточного Кобристана*, — «Известия ВГО», т. 80, вып. 5, Л., 1948.
- Войкова И., *Композиция орнаментального рапортного рисунка*, — «Декоративное искусство», 1960, № 6.
- Воронов Я., *О некоторых вопросах специфики прикладного искусства*, — «Искусство», 1956, № 4.
- Гаджиева С. Ш., *Кумыки*, — сб. «Народы Дагестана», М., 1955.
- Гаджиева С. Ш., *Кумыки. Историко-этнографические исследования*, М., 1961.
- Ган К. Ф., *Известия древних греческих и римских писателей о Кавказе*, — СМОМПК, вып. 4, Тифлис, 1884.
- Ган К. Ф., *Путешествие в Кахетию и Дагестан*, — СМОМПК, вып. 31, Тифлис, 1902.
- Генко А. Н., *Арабский язык и кавказоведение*, — «Труды второй сессии Ассоциации арабистов», Л., 1941.
- Гербер И. Г., *Историко-географические записки о странах, лежащих между морями Черным и Каспийским*, СПб., 1810.

Григорьевич Н., *Искусство Дагестана на выставке в Москве*, — «Творчество», 1960, № 6.

Гусейнов А. Н., *О некоторых надгробных памятниках Халденского и Санлукского районов*, — «Труды музея истории Азербайджана», т. 1, Баку, 1956.

Гушин А., *Происхождение искусства*, М. — Л., 1937.

Гюль К., Власов С., Кисин И., Тертеров А., *Физическая география Дагестанской АССР*, М., 1959.

Даниялов А. Д., *Советский Дагестан*, М., 1960.

«Движение горцев северо-восточного Кавказа в 20—50 гг. XIX века. Сборник документов», Махачкала, 1959.

Дебиров П. М., *О художественных образах в народно-декоративном искусстве аварцев*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. VI, Махачкала, 1959.

Денике Б. И., *Изображение фантастических зверей в термезской резной декорации*, — «Искусство Средней Азии», М., 1930.

Денике Б. И., *Декоративное искусство в Термезе*, — сб. «III международный конгресс по иранскому искусству и археологии», М. — Л., 1939.

Денике Б. И., *Архитектурный орнамент Средней Азии*, М. — Л., 1939.

Джанашвили М., *Известия грузинских летописей и историков о Северном Кавказе и России*, — СМОМПК, вып. 22, Тифлис, 1897.

Джафар-Заде И. М., *Азербайджанские надмогильные камни*, — СЭ, 1956, № 3.

Дорн Б. А., *Каспий. О походах древних русов в Табаристан*, СПб., 1875.

Дорн Б. А., *Путешествие по Кавказу и южному побережью Каспийского моря*, СПб., 1895.

Ешимско П., *Первобытное общество*, Киев, 1953.

Жуковский В., *Развалины старого Мерва*, — «Материалы по археологии России», вып. 16, СПб., 1897.

Зуммер В. М., *Гмок-Джу о памятниках искусства Азербайджана*, Тифлис, 1927.

Ибрагимов М., *О правдивости и народности в искусстве*, — «Известия АН АзССР», серия общественных наук, 1958, № 4.

«Известия императорской археологической комиссии», вып. 18, СПб., 1906.

Ильин М., *О понимании художественных традиций*, — «Декоративное искусство», 1960, № 3.

Ильин М., *Национальное и современное*, — «Творчество», 1960, № 5.

Ильин М., *Традиции и новаторство в декоративно-прикладном искусстве*, — «Художник», 1960, № 9.

Исаков М., *Новые археологические находки в Дагестане*, — КСИИМК, вып. 36, 1951.

Ихиллов М. М., *Табасараны*, — сб. «Народы Дагестана», М., 1955.

Ихиллов М. М., *Материалы по этнографии рутулов и цахур*, — КСИЭ, т. 33, 1960.

«История, география и этнография Дагестана XVIII—XIX вв. Архивные материалы», М., 1958.

Казнев А., *Новые материалы по Азербайджанскому искусству XIX века*, — «Известия АН АзССР», серия общественных наук, 1958, № 5.

Караулов Н. А., *Сведения арабских писателей о Кавказе, Армении и Азербайджане*, — СМОМПК, вып. 29, Тифлис, 1901; вып. 31, 1902; вып. 32, 1903.

Караулов Н. А., *Сведения арабских географов IX—X вв. по р. х. о Кавказе, Армении и Азербайджане*, — СМОМПК, вып. 37, Тифлис, 1908.

Кильчевская Э. В., *Традиции — не мертвая схема*, — «Декоративное искусство», 1959, № 11.

Кильчевская Э. В., *Проблемы истории художественной культуры горцев Дагестана*, — «Дагестанская правда», 13.XI.1959.

Кильчевская Э. В., *Прикладное искусство Дагестана*, — «Художник», 1960, № 4.

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

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

Коган М., *О сущности и специфике прикладного искусства*, — «Искусство», 1956, № 1.

Колоколов П. Ф., *Описание Табасарана, 1831*, — сб. «История, география и этнография Дагестана XVIII—XIX вв. Архивные материалы», М., 1958.

Контар К., *Полезное и прекрасное в прикладном искусстве*, — «Декоративное искусство», 1962, № 6.

Косвен М., *Очерки истории первобытной культуры*, М., 1946.

Котов Г. И., *Михраб Мешеди Мисриана*, — сб. «III международный конгресс по иранскому искусству и археологии», М. — Л., 1939.

Котович В. Г., *Новые археологические памятники Южного Дагестана*, Махачкала, 1959.

Котович В. Г., *Археологические работы в горном Дагестане*, — «Материалы по археологии Дагестана», т. II, Махачкала, 1961.

Крачковская В. А., *Из эпиграфических мотивов мечети в ауле Кубачи*, — сб. «Памяти академика Н. Я. Марра (1864—1934)», М., 1938.

Крачковская В. А., *Эволюция куфического письма в Средней Азии*, — «Эпиграфика Востока», т. III, 1949.

Крупнов Е. И., *Материалы по археологии Северной Осетии докобанского периода*, — «Материалы и исследования по археологии СССР», № 23, 1951.

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

Лавров Л. И., *Некоторые итоги работы Дагестанской экспедиции 1950—1952 гг.*, — КСИЭ, т. 49, 1953.

Лавров Л. И., *Археологические разведки в Дагестане 1947 и 1950 гг.*, — «Сборник МАЭ», т. 14, М. — Л., 1953.

Лавров Л. И., *Из эпиграфических находок Дагестанской экспедиции*, — «Сборник МАЭ», т. 17, М. — Л., 1957.

Лаптев А., *Надо искать решение*, — «Декоративное искусство», 1960, № 10.

Лысенко П. Л., *Заметки о памятниках материальной культуры и об изобразительном искусстве Чечено-Ингушетии*, Грозный, 1938.

Любимова Г. Н. и Хан-Магомедов С. О., *Народная архитектура Южного Дагестана. Табасаранская архитектура*, М., 1956.

Магомедов Р. М., *Общественно-экономический и политический строй Дагестана в XVIII — начале XIX века*, Махачкала, 1957.

Малачиханов Б., *О прошлом Аварии*, Махачкала, 1928.

Малачиханов Б., *К вопросу о хазарском Семендере в Дагестане*, — Рукоп. фонд ИИЯЛ, инв. № 597.

Маркграф О., *Очерки кустарных промыслов Северного Кавказа*, М., 1882.

Марковин В., *Наскальные изображения в Дагестане*, — «Известия ВГО», т. 85, вып. 2, М., 1953.

Марковин В., *Археологические памятники в районе с. Капчугай Дагестанской АССР*, — СА, вып. 20, 1954.

Марковин В., *Наскальные изображения в предгорьях северо-восточного Дагестана*, — СА, вып. 1, 1958.

Марр Н., *Раскопки в Ани в 1904 году*, — «Известия императорской археологической комиссии», вып. 18, СПб., 1906.

Марр Н. Я., *Албанская надпись*, — КСИИМК, вып. 15, Тбилиси, 1947.

Маршаев Р. Г., *Сношения Кайтага и Кезинкухта с русским государством в первой половине XVII в.*, Махачкала, 1946.

«Материалы по археологии Кавказа», вып. III, М., 1893; вып. VII, 1898; вып. XIII, 1916.

Меликсет-Биков Л. М., *Вишапы и вишапоиды Грузии*, — КСИИМК, вып. 15, Тбилиси, 1947.

Мещанинов Н. И., *Закавказские поясные бляхи*, — СМОМПК, вып. 45, Махачкала, 1926.

Миллер А. А., *Древние формы в материальной культуре современного Дагестана*, Л., 1927.

Миллер В. Ф., *Отголоски кавказских верований на могильных памятниках*, — «Материалы по археологии Кавказа», вып. III, М., 1893.

Мнацаканян А., *Армянское орнаментальное искусство*, Ереван, 1955.

Мовчан Т. Я., *Из архитектурного наследия аварского народа*, — СЭ, 1947, № 4.

Мунчаев Р. Ф., *Древнейшая культура северо-восточного Кавказа*, М., 1961.

Омаров А., *Как живут лаки*, — «Сборник сведений о кавказских горцах», вып. 3—4, Тифлис, 1870.

Орбели И. А., *Сасанидское искусство*, — «Журнал литературы, науки и искусства», кн. 4, М., 1924.

Орбели И. А., *Временная выставка сасанидских древностей*, Л., 1932.

Орбели И. А., *Албанские рельефы и бронзовые котлы XII—XIII вв.*, — сб. «Памятники эпохи Руставели», Л., 1938.

Орбели И. А., *Проблема сельджукского искусства*, — сб. «III международный конгресс по иранскому искусству и археологии», М—Л., 1939.

Орбели И. А. и Тревер К. В., *Сасанидский металл. Художественные предметы из золота, серебра и бронзы*, М—Л., 1935.

«Очерки истории Дагестана», т. I—II, Махачкала, 1957.

«Очерки истории СССР. Период феодализма. IX—XV вв.», М., 1953.

Павлов Г., *Некоторые вопросы теории в связи с дискуссией о стиле*, — «Творчество», 1959, № 10.

Павлов Г., *Книга о художественных промыслах Дагестана*, — «Декоративное искусство», 1960, № 11.

Пиралов А. С., *Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа*, СПб., 1913.

Помяловский И. В., *Сборник греческих и латинских надписей Кавказа*, СПб., 1881.

Сандов М. С., *О некоторых памятниках материальной культуры в лакских районах ДАССР*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. III, Махачкала, 1957.

Салтыков А. Б., *Использование народных традиций в развитии советского прикладного искусства*, М., 1956.

Салтыков А. Б., *Проблема образа в прикладном искусстве*, — сб. «Некоторые вопросы теории изобразительного искусства», М., 1957.

Смирнов Я. И., *Восточное серебро*, СПб., 1909.

Тревер К. В., *Олень с медной в влоде и мелничко-литическая свинья* (О книге А. С. Баширова «Искусство Дагестана», М., 1937), — «Сообщения ГАИМК», 1932, № 1—2.

Тревер К., *Очерки по истории и культуре Кавказской Албании*, М., 1959.

Усейнов М. А., *Памятники азербайджанского зодчества*, М., 1951.

Формозов А., *Наскальные изображения Урала и Казахстана эпохи бронзы и их семантика*, — СЭ, 1950, № 3.

Хан-Магомедов С. О., *Архитектура и бытовая вещь*, — «Декоративное искусство», 1960, № 2.

Ханыков Н. В., *О некоторых арабских надписях в г. Дербенте и Баку*, СПб., 1886.

Чегодаев А. Д., *Происхождение искусства*, — «Всеобщая история искусства», т. I, М., 1956.

Щепелев В., *О народной линии в искусстве феодального Востока*, — «Искусство», 1959, № 1.

Чкалов А., *Особенности отражения жизни в предметах прикладного искусства*, — «Искусство», 1959, № 3.

Чубинашвили Н., *Грузинская средневековая художественная резьба по дереву*, Тбилиси, 1958.

Шиллинг Е. М., *Дагестанские кустари*, М., 1936.

Шиллинг Е. М., *Ювелирный орнамент Кубачей*, — «Искусство», 1936, № 6.

Шиллинг Е. М., *Балхор. Женские художественные промыслы дагестанского аула Балхор*, Пятигорск, 1936.

Шиллинг Е. М., *Мастера резца и наковальни*, — «Народное творчество», 1937, № 1.

Шиллинг Е. М., *Кубачи*, Пятигорск, 1937.

Шиллинг Е. М., *Орнаментальное искусство Дагестана*, — «Творчество народов СССР», т. I, М., 1937.

Шиллинг Е. М., *Кубачинская серебряная доска с выгравированным текстом*, — СЭ, 1938, № 4.

Шиллинг Е. М., *Кубачинское чернение, гравировка, литье*, — «Народное искусство СССР в художественной промышленности», М., 1940.

Шиллинг Е. М., *Кубачинцы и их культура*, М.—Л., 1949.

Шиллинг Е. М., *Изобразительное искусство народов горного Дагестана*, — «Доклады и сообщения Московского университета», вып. 9, 1950.

Шихсанов А. Р., *О проникновении христианства и ислама в Дагестан*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. III, Махачкала, 1957.

Шихсанов А. Р., *О пребывании монголов в Рича и Кумухе (1239—1240)*, — «Ученые записки ИИЯЛ», т. IV, Махачкала, 1958.

Шмерлинг Р., *Грузинский архитектурный орнамент*, Тбилиси, 1954.

Яковлев Н. Ф., *Ювелирная промышленность в Кубачи (К вопросу о ее возрождении)*, — «Дагестанский сборник», Махачкала, 1927.

Abercromby J., *A Trip through the Eastern Caucasus*, London, 1889.

Dimand M. S., *A Stone relief from the Caucasus*, — «Bulletin of the Metropolitan Museum of art», vol. XXXIII, New York, 1938.

Dimand M. S., *A Handbook of Muhammedan art*, New York, 1958.

Hanuah E. Mc., *A Fourteenth-century Persian tombstone*, — «Bulletin of the Metropolitan Museum of art», vol. XXXIII, New York, 1938.

[Pope Alexander], «The works of Alexander Pope», with his last corrections, additions and improvements. With the life of the author», vol. IV—VI, London and New York, 1938.

Sarre Fr., *Die Kunst des alten Persien*, Berlin, 1923.

Salmony A., *Daghestan sculptures*, — «Arts islamica», The Research seminary in islamic art, Institute of fine arts, University of Michigan, vol. X, 1943.

Zichy E., *Voyages au Caucase et en Asie Centrale*, vol. II, Budapest, 1897.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВГО — Всесоюзное географическое общество

ГАИМК — Государственная академия истории материальной культуры

ИИЯЛ — Институт истории, языка и литературы Дагестанского филиала Академии наук СССР

КСИМК — «Краткие сообщения Института истории материальной культуры Академии наук СССР»

КСИЭ — «Краткие сообщения Института этнографии Академии наук СССР»

МАЭ — Музей археологии и этнографии Академии наук СССР

СА — «Советская археология»

СМОМПК — «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа»

СЭ — «Советская этнография»



**instituteofhistory.ru**

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . .	5
<i>Глава I. Развитие художественной резьбы по камню у народностей Дагестана</i> . . . . .	15
Древнейшее дагестанское камнерезное искусство — петроглифика . . . . .	15
Характеристика орнаментальных форм в различных районах камнерезного искусства Дагестана . . . . .	19
Резные камни домусульманского периода . . . . .	30
<i>Глава II. Резьба каменных надгробий Дагестана</i> . . . . .	33
Классификация надгробных памятников . . . . .	33
Техника резьбы . . . . .	37
Эволюция форм и орнамента надмогильных памятников . . . . .	40
Этапы развития камнерезного искусства Дагестана и эволюция основных типов дагестанского орнамента . . . . .	65
Социальная функция дагестанских резных надгробий и решение художественного образа . . . . .	71
Заключение . . . . .	77
Библиография . . . . .	81
Список сокращений . . . . .	85
Иллюстрации . . . . .	87

*Парук Муртазалиевич Дебиров*

### РЕЗЬБА ПО КАМНЮ В ДАГЕСТАНЕ

*Утверждено к печати Ученым советом Института истории,  
языка и литературы Дагестанского филиала Академии наук СССР*

Редакторы *В. И. Илющенко, Т. М. Швецова* Художественный редактор *И. Р. Бескин*  
Художник *Л. С. Эрман* Технический редактор *Э. Ш. Язловская*  
Корректора *В. М. Гаспаров и В. С. Имадзе*

Сдано в набор 28/II 1966 г. Подписано к печати 7/IX 1966 г. Формат 84×108<sup>1/16</sup>  
А-01539 Печ. л. 13 Усл. п. л. 21,84 Уч.-изд.-л. 17,61 Тираж 2000 экз. Изд. № 1173

Зак. № 397. Индекс  $\frac{8-1-3}{244-66}$  Цена 1 р. 80 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»  
Москва, Центр Армянский пер., 2

3-я типография издательства «Наука», Москва К-45, Б. Кисельный пер., 4

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

✓ Рис. 1. Наскальные изображения эпохи бронзы: а — из ущелья Теплиташ близ сел. Капчугай Буйнакского района; б — на скале хребта Наратюбе близ сел. Кумторкала Ленинского района (протирка В. И. Марковина)

✓ Рис. 2. Наскальные изображения эпохи бронзы из ущелья Теплиташ близ сел. Капчугай Буйнакского района (протирка В. И. Марковина)

✓ Рис. 3. «Охота на оленя», Наскальные изображения эпохи бронзы из ущелья Теплиташ близ сел. Капчугай Буйнакского района (протирка В. И. Марковина)

Рис. 4. Наскальные изображения XVIII—XIX вв. у сел. Лабкомахи Левашинского района (протирка)

Рис. 5. Наскальные изображения XVIII—XIX вв. у сел. Кули Акушинского района (полевые зарисовки)

✓ Рис. 6. Наскальные изображения эпохи бронзы близ сел. Капчугай Буйнакского района: а — из ущелья Теплиташ; б — на левом берегу р. Шураозень (протирка В. И. Марковина)

✓ Рис. 7. Изображения V—VI вв. на скале хребта Наратюбе у сел. Кумторкала Ленинского района (протирка В. И. Марковина)

✓ Рис. 8. Изображения V—VI вв. на скале хребта Наратюбе у сел. Кумторкала Ленинского района (протирка В. И. Марковина)

Рис. 9. Наскальные изображения X—XV вв. у сел. Капчугай Буйнакского района: а, в — на левом берегу р. Шураозень; б — на правом берегу р. Шураозень (протирка В. И. Марковина)

✓ Рис. 10. Наскальные изображения V—VI вв. из ущелья Теплиташ близ сел. Капчугай Буйнакского района (протирка В. И. Марковина)

✓ Рис. 11. Наскальные изображения раннего средневековья на левом берегу р. Шураозень у сел. Капчугай Буйнакского района (протирка В. И. Марковина)

✓ Рис. 12. Наскальные изображения эпохи бронзы, нанесенные охрой, из пещеры «Чуялхварабнохо» близ сел. Ругуджа Гунибского района (полевые зарисовки)

✓ Рис. 13. Изображения эпохи бронзы, нанесенные красной краской на скале у пещеры «Чинахетанохо» близ сел. Согратль Гунибского района (полевые зарисовки)

✓ Рис. 14. Наскальные изображения раннего средневековья, нанесенные красной краской, близ сел. Чирката Гумбетовского района (полевые зарисовки М. И. Исакова)

Рис. 15. Изображения XIX в., нанесенные красной краской на скалах у сел. Трисанчи Дахадаевского района (полевые зарисовки)

Рис. 16. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Тидиб Советского района (протирка)

Рис. 17. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Гоор Советского района (протирка)

Рис. 18. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Урада Советского района (протирка)

Рис. 19. Резной камень XVI—XVII вв. из сел. Тлях Советского района (протирка)

Рис. 20. Резной камень XVIII—XIX вв. из сел. Мачада Советского района (протирка)

Рис. 21. Резные камни XVI—XIX вв. в кладке стен: а, ж — из сел. Хотода Советского района; б, д — из сел. Гента Советского района; в, г — из сел. Мачада Советского района; е — из сел. Тлях Советского района; з — из сел. Урада Советского района; и — из сел. Тидиб Советского района; к — из сел. Дусрах Чародинского района; л — из сел. Лучек Рутульского района; м — из сел. Гаквари Цумадинского района (протирка)

Рис. 22. Резные камни XVII—XIX вв. в кладке стен из селений Советского района: а — е, к — Мачада; ж — Урада; з, и — Гента; л — Хотода (протирка)

Рис. 23. Резные камни XVI—XIX вв. в кладке стен: а — из сел. Хонох Советского района; б, в, е — из сел. Гента Советского района; г — из сел. Цалкита Хунзахского района; д — из сел. Гочоб Чародинского района; ж, к, л — из сел. Дусрах Чародинского района; з, и — из сел. Урада Советского района (протирка)

Рис. 24. Резные камни XVII—XX вв. в кладке стен: а, в — из сел. Тлях Советского района; б, и — из сел. Хотода Советского района; г, е, ж — из сел. Урада Советского района; д — из сел. Гента Советского района; з — из сел. Муорух Советского района; к — из сел. Тлибишо Ахвахского района; л — из сел. Мачада Советского района (полевые зарисовки)

Рис. 25. Резные камни XVII—XX вв. в кладке стен из селений Советского района: а, р, ч — Урада; б, в, д, з, к, н — Мачада; г, е, ж, л — Гента; и — Тлях; к, ф — Тидиб; м, п — Хотода; о, ш — Хонох; с, у — Гоор; х, щ — Муорух; ц —

Кахиб; з — Ассаб; т — из сел. Тлибишо Ахвахского района (протирка)

Рис. 26. Резные камни XVII—XIX вв. в кладке стен: а, д, и — из сел. Тидиб Советского района; б, м — из сел. Сомода Советского района; в, з, л — из сел. Ириб Чародинского района; г, к — из сел. Хотода Советского района; е, ж — из сел. Мачада Советского района (протирка)

Рис. 27. Надмогильные памятники XIX—XX вв.: а, в, е — из сел. Мачада; г, и, к — из сел. Гоор; д — из сел. Цекоб и ж, з — из сел. Хонох Советского района; б — из сел. Мукутль Чародинского района (полевые зарисовки)

Рис. 28. Надмогильный памятник XVII в. из сел. Ириб Чародинского района (протирка)

Рис. 29. Резной камень XVI в. в кладке стены из сел. Мачада Советского района (протирка)

Рис. 30. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Гоор Советского района (протирка)

Рис. 31. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Хотода Советского района (протирка)

Рис. 32. Резной камень XVII в. из сел. Катрух Советского района (протирка)

Рис. 33. Резной камень XVI—XVII вв. из сел. Тлях Советского района (протирка)

Рис. 34. Изделия начала XX в. из серебра для украшения женского головного убора («чухту») из сел. Мачада Советского района: а — височная подвеска; б — браслет; в — налобник (полевые зарисовки)

Рис. 35. Резной камень XIII—XIV вв. в кладке стены из сел. Урада Советского района (полевая зарисовка)

Рис. 36. Резной камень XIV—XV вв. в кладке стены из хутора Ганзах близ сел. Андым Советского района (полевая зарисовка)

Рис. 37. Орнамент передней стенки резного деревянного ларя («цагура») XVII в. в доме Патимат Муртазалиевой из сел. Мачада Советского района (полевая зарисовка)

Рис. 38. Орнаментальные мотивы деревянных столбов мечети XII—XIII вв. из сел. Рича Агульского района (полевые зарисовки)

Рис. 39. База каменного столба XII—XIII вв. в кладке стены из сел. Хунзах Хунзахского района (полевая зарисовка)

Рис. 40. База каменного столба XII—XIII вв. (Дагестанский краеведческий музей, г. Махачкала)

Рис. 41. База опорного столба мечети VIII—IX вв. из сел. Каракюре Ахтынского района

Рис. 42. Базы опорного столба мечети VIII—IX вв. из сел. Каракюре Ахтынского района

Рис. 43. Орнаментальный мотив «византийская ветка»: а — на надмогильном памятнике XVII в. из сел. Ругуджа Гунибского района (полевая зарисовка); б — на надгробии XIX в. из сел. Урада Советского района (протирка)

Рис. 44. Формы растительного орнамента на надмогильных памятниках XIX—XX вв. из селений Центрального Дагестана (полевые зарисовки)

Рис. 45. Формы растительного орнамента на надгробиях XIX—XX вв. из селений Центрального Дагестана (полевые зарисовки)

Рис. 46. Формы растительного орнамента на надмогильных памятниках XIX—XX вв. из се-

лений Центрального Дагестана (полевые зарисовки)

Рис. 47. Орнамент каменной базы мечети XII—XIII вв. из сел. Хив Хивского района (полевая зарисовка)

Рис. 48. Стукový михраб мечети XII—XIII вв. из сел. Калакорейш Кайтагского района; а — общий вид; б, в, г — фрагменты

Рис. 49. Крест — монумент XII—XIII вв. из сел. Кудутль Гергебильского района (один рукав отломан)

Рис. 50. Фрагмент креста-монумента XII—XIII вв. из сел. Кудутль Гергебильского района

Рис. 51. Фрагмент креста-монумента XIII—XIV вв. из сел. Хунзах Хунзахского района

Рис. 52. Постамент для креста-монумента XIII—XIV вв. из сел. Хунзах Хунзахского района

Рис. 53. Фрагменты каменных крестов XII—XIV вв.: а — из сел. Дулда Чародинского района; б — из сел. Унты Гунибского района; в, г — из сел. Кудутль Гергебильского района (полевые зарисовки)

Рис. 54. Мемориальная плита XII—XIII вв. из сел. Согратль Гунибского района (полевая зарисовка, реконструкция)

Рис. 55. Фрагмент мемориальной плиты XII—XIII вв. из сел. Корода Гунибского района

Рис. 56. Фрагмент мемориальной плиты XII—XIII вв. из сел. Телестль Советского района

Рис. 57. Фрагмент мемориальной плиты XIV в. из сел. Ругуджа Гунибского района (полевая зарисовка)

Рис. 58. Фрагменты мемориальных плит XII—XIV вв. из селений Гунибского района: а — Маштаколо; б — Шитлиб (полевые зарисовки)

Рис. 59. Фрагмент мемориальной плиты XII—XIV вв. из сел. Кулла Гунибского района (полевая зарисовка)

Рис. 60. Фрагмент мемориальной плиты XIII в. из сел. Коммуна Гунибского района (полевая зарисовка)

Рис. 61. Фрагменты мемориальных плит: а, б — XII—XIV вв. из сел. Дуорах Чародинского района; в — XIII—XIV вв. из сел. Унты Гунибского района (полевые зарисовки)

Рис. 62. Мемориальная плита XII—XIII вв. из сел. Аттал Рутульского района (протирка)

Рис. 63. Мемориальная плита XII—XIII вв. из сел. Аттал Рутульского района (протирка)

Рис. 64. Фрагмент мемориальной стелы XII—XIII вв., обнаруженной у Датунской часовни близ сел. Датун Советского района

Рис. 65. Фрагменты мемориальной стелы XIV в. из сел. Ашильта Унцукульского района

Рис. 66. Типы и варианты надмогильных памятников Дагестана (VII—XX вв.): а — г — сундукообразные; д — и — стеловидные; к — н — антропоморфные

Рис. 67. Надмогильный памятник VII—VIII вв. из сел. Уркарах Дахадаевского района

Рис. 68. Надгробия XIX в. из сел. Тинит Табасаранского района

Рис. 69. Надмогильные памятники XIX в. из г. Дербента

Рис. 70. Надгробие XVIII в. близ сел. Алхаджикент Ленинского района



Рис. 71. Надмогильный памятник XVI в. из сел. Кубачи Дахадаевского района (протирка)

Рис. 72. Надмогильная стела IX—X вв. из сел. Джули Табасаранского района

Рис. 73. Надгробия X—XI вв. близ сел. Джули Табасаранского района

Рис. 74. Надмогильный памятник XII—XIII вв. близ сел. Джули Табасаранского района

Рис. 75. Надгробие XVI—XVII вв. из сел. Хурик Табасаранского района

Рис. 76. Надмогильная стела XVI—XVII вв. из сел. Хурик Табасаранского района

Рис. 77. Надмогильный памятник XVII в. из сел. Дарваг Табасаранского района (протирка)

Рис. 78. Надгробие XVII в. из сел. Хурик Табасаранского района

Рис. 79. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Хурик Табасаранского района

Рис. 80. Надгробие XIX в. из сел. Ерсн Табасаранского района

Рис. 81. Надгробие XIX в. из сел. Хурик Табасаранского района

Рис. 82. Надмогильный памятник XIV в. из сел. Архит Хивского района (полевая зарисовка)

Рис. 83. Надмогильный памятник XVII в. из сел. Цнал Хивского района

Рис. 84. Надгробие XVIII в. из сел. Тураг Табасаранского района (на переднем плане)

Рис. 85. Надмогильный памятник XVIII в. из сел. Тинит Табасаранского района

Рис. 86. Надмогильная стела XVIII в. из сел. Цнал Хивского района

Рис. 87. Надмогильная стела XVIII в. из сел. Цнал Хивского района

Рис. 88. Надгробие XVIII в. из сел. Джули Табасаранского района

Рис. 89. Надмогильная стела начала XIX в. из сел. Тураг Табасаранского района

Рис. 90. Надгробие конца XVIII — начала XIX в. из сел. Хив Хивского района

Рис. 91. Надгробие начала XIX в. из сел. Хив Хивского района

Рис. 92. Надмогильная стела 1867 г. из сел. Цнал Хивского района

Рис. 93. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Курах Курахского района

Рис. 94. Надмогильная стела XX в. из сел. Куркент Касумкентского района работы мастера Гусейна Кадырова

Рис. 95. Надмогильная стела XX в. из сел. Аркит Табасаранского района работы мастера Эфенди Османова

Рис. 96. Надмогильный памятник 1484 г. из сел. Кумух Лакского района

Рис. 97. Надгробие XVI в. из сел. Кумух Лакского района

Рис. 98. Надгробие 1552 г. из сел. Кумух Лакского района

Рис. 99. Надмогильный памятник второй половины XVI в. из сел. Кумух Лакского района

Рис. 100. Надмогильная стела XVII в. из сел. Кумух Лакского района

Рис. 101. Надгробие XVII в. из сел. Кумух Лакского района

Рис. 102. Каменный истукан XIV в. из местности Мамайкутан Ленинского района: а — вид спереди; б — вид сзади

Рис. 103. Надмогильный памятник XVIII в. из сел. Кумух Лакского района (на переднем плане)

Рис. 104. Надгробие XVIII в. из сел. Кумух Лакского района

Рис. 105. Надмогильная стела XIX в. из сел. Кума Лакского района работы мастеров Салиха и Магомед-Гаджи

Рис. 106. Надмогильная стела XIX в. из сел. Кули Акушинского района

Рис. 107. Надгробие начала XX в. из сел. Кули Акушинского района (справа)

Рис. 108. Надгробный памятник 1715 г. из сел. Карабудахкент Ленинского района

Рис. 109. Надгробие 1773 г. из сел. Урахн Сергокалинского района работы мастера Хасан-Кади

Рис. 110. Надгробия начала XX в. из сел. Усиша Акушинского района

Рис. 111. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Урахн Сергокалинского района

Рис. 112. Надмогильные стелы XX в. из сел. Урахн Сергокалинского района

Рис. 113. Надгробие начала XX в. из сел. Чукна Лакского района

Рис. 114. Надмогильный памятник начала XX в. из сел. Акуша Акушинского района

Рис. 115. Надгробия XVII—XVIII вв. из сел. Ругуджа Гунибского района

Рис. 116. Надмогильные стелы второй половины XIX в. из сел. Ругуджа Гунибского района

Рис. 117. Надмогильный памятник 1926 г. из сел. Ругуджа Гунибского района работы мастера Али-Султана

Рис. 118. Надгробие начала XX в. из сел. Чох Гунибского района работы мастера Али из Обоха (справа): а — вид спереди; б — вид сбоку

Рис. 119. Виды резьбы по камню в Дагестане: а — линейно-графическая (петроглифика); б — плоская с низким рельефом; в — плоская с высоким рельефом и графической отделкой внутри силуэта фигуры; г — плоская с высоким рельефом, двускатно- и многоскатно-желобчатой отделкой внутри силуэта фигуры; д — двускатно-желобчатая; е — пластическая; ж — треугольно-выемчатая

Рис. 120. Надгробие начала XX в. из сел. Усиша Акушинского района

Рис. 121. Орнаментирование стелы в сел. Уллауя Левашинского района

Рис. 122. Раскраска памятника в сел. Уллауя Левашинского района

Рис. 123. Надгробие начала XX в. из сел. Уллауя Левашинского района работы мастера Иса-Будуна Ярахмедова

Рис. 124. Черновая обработка стелы мастером Г. Р. Багандовым из сел. Уллауя Левашинского района

Рис. 125. Нанесение орнамента на стелу мастером Г. Р. Багандовым из сел. Уллауя Левашинского района

Рис. 126. Надгробие XVIII в. из сел. Мачада Советского района

Рис. 127. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Мачада Советского района

Рис. 128. Надгробие XIX в. из сел. Гоор Советского района

Рис. 129. Резные камни XIX—XX вв. в кладке стен мечетей: а — из сел. Андых Советского района

на; б, в — из сел. Гонода Гунибского района (полевые зарисовки)

Рис. 130. Резные камни XIX в. на фасаде мечети из сел. Гонода Гунибского района

Рис. 131. Резные камни начала XX в. на фасаде мечети из сел. Ках Хунзахского района

Рис. 132. Надгробные стелы конца XIX в. из сел. Маджалис Кайтагского района

Рис. 133. Надгробие начала XX в. из сел. Маджалис Кайтагского района

Рис. 134. Надгробие XVII в. из сел. Ашты Дахадаевского района

Рис. 135. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Кубачи Дахадаевского района

Рис. 136. Надгробия начала XX в. из сел. Кубачи Дахадаевского района

Рис. 137. Надгробие начала XX в. из сел. Урали Дахадаевского района

Рис. 138. Надмогильные стелы 20-х годов XX в. из сел. Уркарах Дахадаевского района работы мастера Хасбулата Шахбанова

Рис. 139. Надгробие 20-х годов XX в. из сел. Уркарах Дахадаевского района работы мастера Хасбулата Шахбанова

Рис. 140. Надмогильный памятник 1813 г. из сел. Кума Лакского района работы мастера Салиха (протирка)

Рис. 141. Надгробие XVI—XVII вв. из сел. Хунзах Хунзахского района

Рис. 142. Надмогильная стела XIX в. из сел. Хунзах Хунзахского района

Рис. 143. Надмогильный памятник 1825 г. из сел. Гоцатль Хунзахского района

Рис. 144. Надгробие XIX в. из сел. Гамсутль Гунибского района

Рис. 145. Надгробие второй половины XIX в. из сел. Ках Хунзахского района

Рис. 146. Надмогильные памятники: а — 1823 г. из сел. Гоцатль Хунзахского района; б — XIX в. из сел. Хелетури Ботлихского района

Рис. 147. Надгробная стела начала XX в. с женского погребения из сел. Хунзах Хунзахского района

Рис. 148. Надгробие начала XX в. с женского погребения из сел. Хунзах Хунзахского района

Рис. 149. Надмогильный памятник начала XX в. из сел. Хунзах Хунзахского района

Рис. 150. Надмогильный памятник конца XIX в. из сел. Хелетури Ботлихского района

Рис. 151. Надгробие конца XIX в. из сел. Хелетури Ботлихского района

Рис. 152. Надгробие XX в. из сел. Муни Ботлихского района

Рис. 153. Надмогильный памятник XV в. из сел. Ругуджа Гунибского района

Рис. 154. Надмогильный памятник XVII—XVIII вв. из сел. Мегеб Гунибского района

Рис. 155. Надгробие XVII в. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 156. Надгробие 1776 г. из сел. Гочада Чароского района

Рис. 157. Фрагмент надгробия XX в. из сел. Урала Гунибского района работы мастера Мухутдина

Рис. 158. Надмогильный памятник XX в. из сел. Урала Гунибского района работы мастера Мухутдина

Рис. 159. Фрагмент надгробия XX в. из хутора Сех Гунибского района работы мастера Мухутдина

Рис. 160. Надмогильный памятник 1867 г. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 161. Надгробие 1867 г. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 162. Надмогильная стела 1835 г. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 163. Надгробие 1867 г. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 164. Фрагмент портала XIX в. старинной мечети из сел. Кумух Лакского района

Рис. 165. Медальоны с растительным узором «чохский накыш» (рис. Е. М. Шиллинга)

Рис. 166. Надмогильный памятник второй половины XIX в. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 167. Надгробие второй половины XIX в. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 168. Надмогильный памятник XX в. из сел. Шулани Гунибского района работы мастера Абукиль Исбагина

Рис. 169. Надгробие XX в. из сел. Чох Гунибского района работы мастера Абукиль Исбагина

Рис. 170. Надмогильный памятник XX в. из сел. Ках Хунзахского района работы мастера Абукиль Исбагина: а — вид спереди (памятник на первом плане); б — вид с тыльной стороны (памятник справа)

Рис. 171. Криптографическое изображение из арабских букв на надгробии XX в. из сел. Чох Гунибского района (полевая зарисовка). Композиция Абукиль Исбагина

Рис. 172. Надгробие XX в. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 173. Мастер Омар Мусалалиев у надмогильного памятника его работы

Рис. 174. Надгробие XX в. из сел. Чох Гунибского района работы мастера Омара Мусалалиева

Рис. 175. Надмогильный памятник 1910 г. из сел. Чох Гунибского района работы мастера Магомед-Султана

Рис. 176. Надгробие начала XX в. из сел. Чох Гунибского района работы мастера Модон-Гамзата

Рис. 177. Мастера-камнерезы из сел. Уллуая Левашинского района у своих произведений

Рис. 178. Надмогильная стела начала XX в. из сел. Уллуая Левашинского района

Рис. 179. Надгробия начала XX в. из сел. Уллуая Левашинского района

Рис. 180. Надмогильный памятник XX в. из сел. Уллуая Левашинского района

Рис. 181. Надмогильная стела середины XX в. из сел. Уллуая Левашинского района

Рис. 182. Надгробие XX в. из сел. Верхние Киши Дахадаевского района

Рис. 183. Надгробная стела XIX в. из сел. Лабкомах Левашинского района

Рис. 184. Надгробие XX в. из сел. Усиша Акушинского района

Рис. 185. Надгробие XX в. из сел. Уллуая Левашинского района

Рис. 186. Надмогильный памятник конца XVIII в. из сел. Карабудахкент Ленинского района работы мастера Мутамма-даргинца

Рис. 187. Надгробие XX в. из сел. Карабудахкент Ленинского района

Рис. 188. Надгробие XX в. из сел. Костек Хасавюртовского района работы мастера Арслана

Рис. 189. Надмогильный памятник XX в. из сел. Уллубийаул Ленинского района

Рис. 190. Надмогильный памятник XX в. из сел. Карабудахкент Ленинского района

Рис. 191. Надгробие XX в. из сел. Аксай Хасавюртовского района работы мастера Арслана (на первом плане)

Рис. 192. Надгробие XX в. из сел. Уллубийаул Ленинского района (на первом плане, тыльная сторона).

Рис. 193. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Карабудахкент Ленинского района

Рис. 194. Надмогильный памятник XX в. из сел. Карабудахкент Ленинского района (на первом плане)

Рис. 195. Надгробие XX в. из сел. Костек Хасавюртовского района

Рис. 196. Надгробие XX в. из сел. Уллубийаул Ленинского района (на первом плане)

Рис. 197. Надмогильный памятник конца XIX в. из сел. Костек Хасавюртовского района работы мастера Муса-Моллы (на первом плане)

Рис. 198. Надгробие конца XIX в. из сел. Костек Хасавюртовского района работы мастера Муса-Моллы (на переднем плане)

Рис. 199. Надмогильный памятник XX в. из сел. Аксай Хасавюртовского района (тыльная сторона)

Рис. 200. Надгробие XX в. из сел. Карабудахкент Ленинского района (тыльная сторона)

Рис. 201. Оконный тимпан XII—XIII вв. из сел. Кубачи Дахадаевского района (музей «Метрополитен», Нью-Йорк)

Рис. 202. Оконный тимпан XII—XIII вв. из сел. Кубачи Дахадаевского района (Дагестанский краеведческий музей, г. Махачкала)

Рис. 203. Орнамент изделий из сел. Кубачи Дахадаевского района: а, в — XV в. (на камне); б — XIX в. (на дереве, протирка)

Рис. 204. Резной камень XV в. в кладке стены из сел. Кубачи Дахадаевского района

Рис. 205. Оконный тимпан 1483 г. из сел. Кубачи Дахадаевского района (Дагестанский краеведческий музей, г. Махачкала, протирка).

Рис. 206. Оконный тимпан XV—XVI вв. из сел. Кубачи Дахадаевского района (Дагестанский краеведческий музей, г. Махачкала)

Рис. 207. Орнамент надгробий «шамхальского стиля» (XVI—XVII вв., протирка)

Рис. 208. Орнамент надгробий «шамхальского стиля» (XVII в., протирка)

Рис. 209. Орнамент надгробий «шамхальского стиля» (XVI—XVIII вв., протирка)

Рис. 210. Узор «тутта» надгробий XX в. из сел. Уркарах Дахадаевского района (протирка)

Рис. 211. Узор «мархарай» надгробия XX в. из сел. Уркарах Дахадаевского района (протирка)

Рис. 212. Надмогильный памятник XX в. из сел. Верхний Арадирих Хунзахского района

Рис. 213. Надмогильный памятник XX в. из сел. Гимры Унцукульского района

Рис. 214. Деревянный опорный столб мечети XVIII—XIX вв. из сел. Сочада Чародинского района (полесвал эшрисовка)

Рис. 215. Надгробие XIX в. из сел. Каракиоре Ахтынского района

Рис. 216. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Каракиоре Ахтынского района

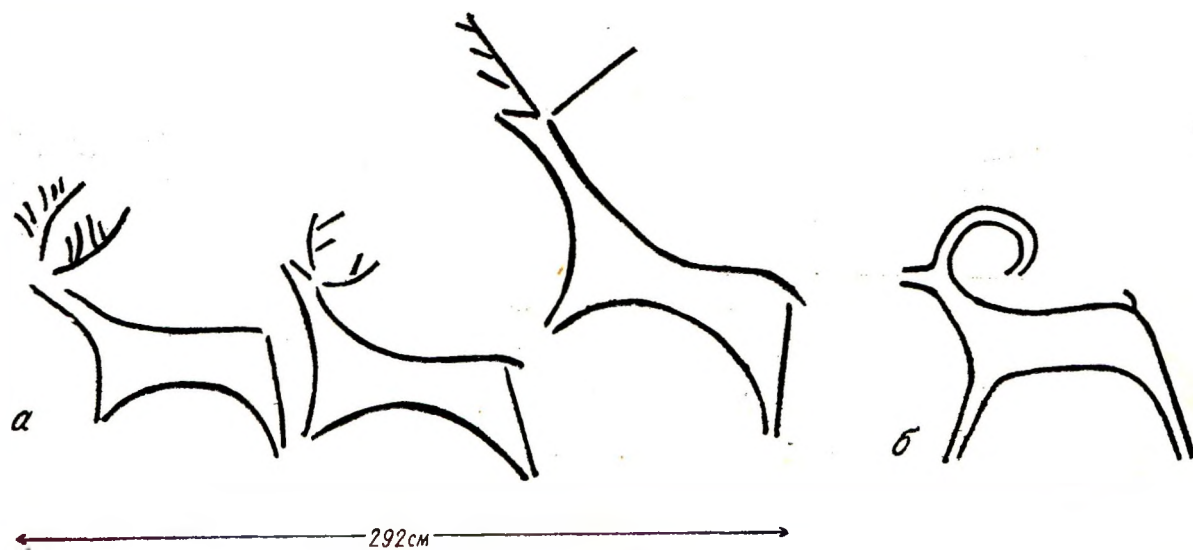


Рис. 1. Наскальные изображения эпохи бронзы:  
 а — из ущелья Теплнташ близ сел. Канчугай Буйнакского района; б — на скале хреб-  
 та Наратюбе близ сел. Кумторкала Ленинского района (протирка В. И. Марковина)

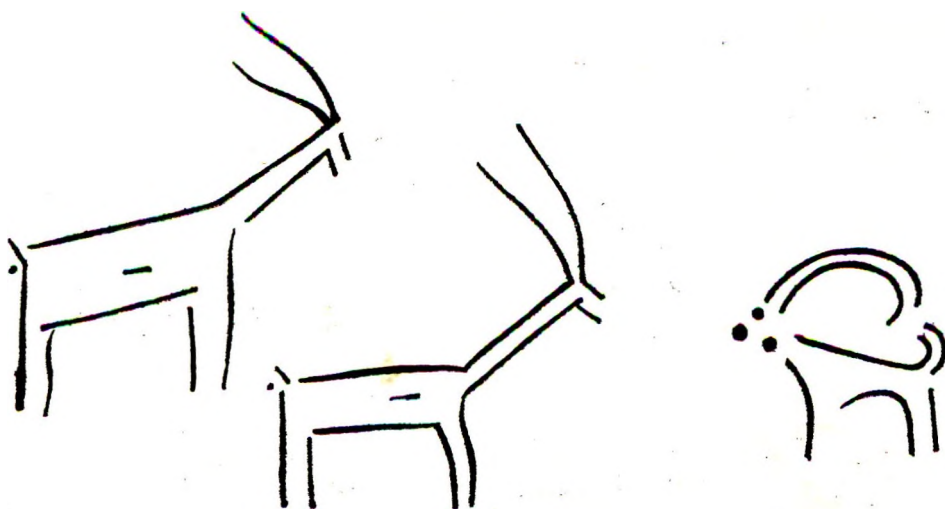


Рис. 2. Наскальные изображения эпохи бронзы из ущелья Теплнташ близ сел. Кан-  
 чугай Буйнакского района (протирка В. И. Марковина)

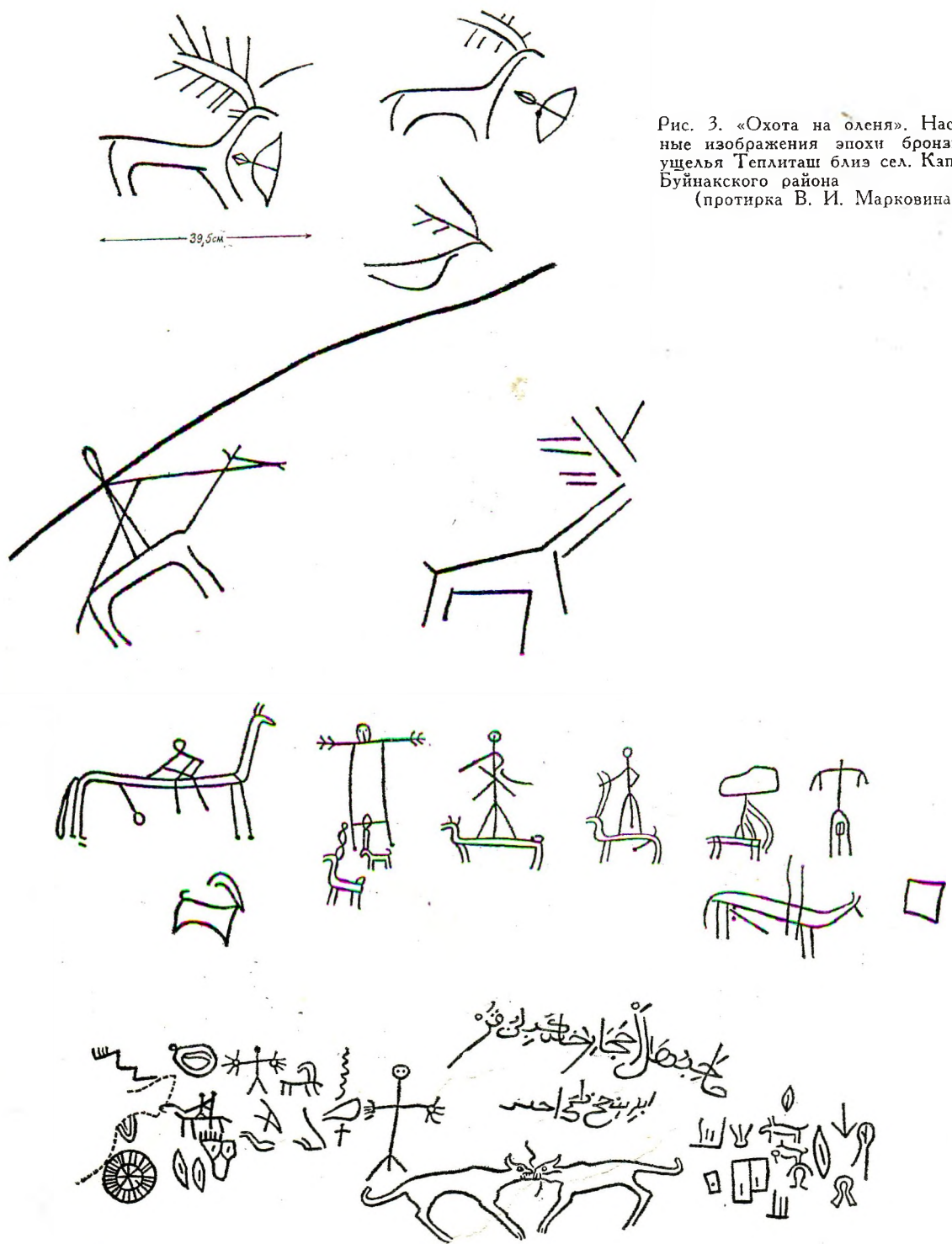


Рис. 3. «Охота на олснн». Наскальные изображения эпохи бронзы из ущелья Теплнташ близ сел. Капчугай Буйнакского района (протирка В. И. Марковина)

Рис. 4. Наскальные изображения XVIII—XIX вв. у сел. Лабкомахи Левашинского района (протирка)



Рис. 5. Наскальные изображения XVIII—XIX вв.  
у сел. Кули Акушинского района  
(полевые зарисовки)

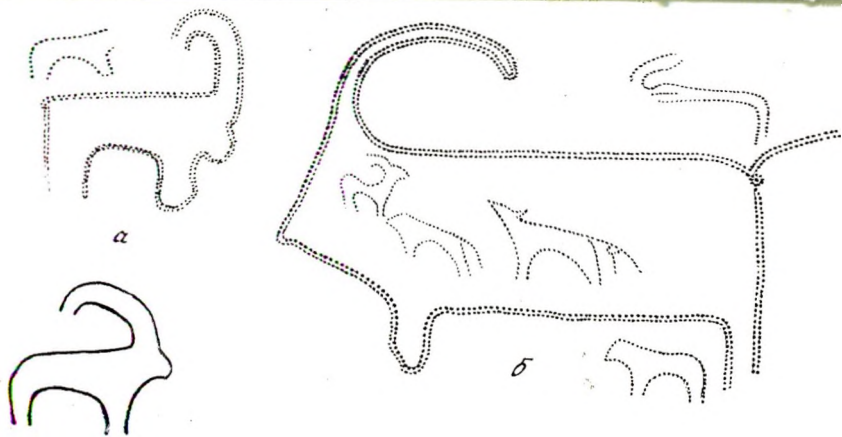


Рис. 6. Наскальные изображения эпохи бронзы близ сел. Капчугай Буйнакского района:  
 а — из ущелья Теплиташ; б — на левом берегу р. Шураозень (протирка В. И. Марковина)

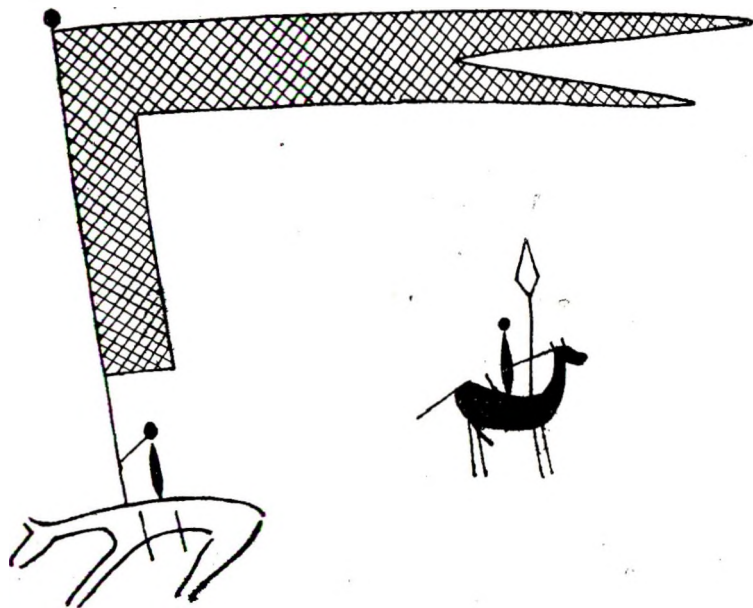


Рис. 7. Изображения V—VI вв. на скале хребта Наратюбе у сел. Кумторкала Ленинского района (протирка В. И. Марковина)



Рис. 8. Изображения V—VI вв. на скале хребта Наратюбе у сел. Кумторкала Ленинского района (протирка В. И. Марковина)

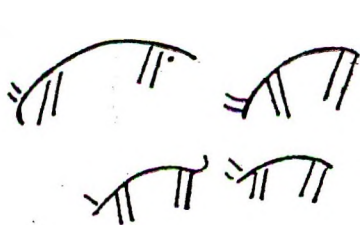
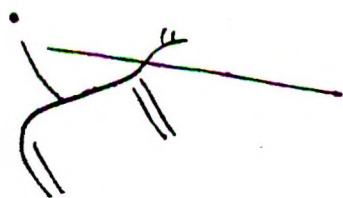


Рис. 9. Наскальные изображения X—XV вв. у сел. Капчугай Буйнакского района: а, в — на левом берегу р. Шураозень; б — на правом берегу р. Шураозень (протирка В. И. Марковина)



Рис. 10. Наскальные изображения V—VI вв. из ущелья Теплиташ близ сел. Капчугай Буйнакского района (протирка В. И. Марковина)

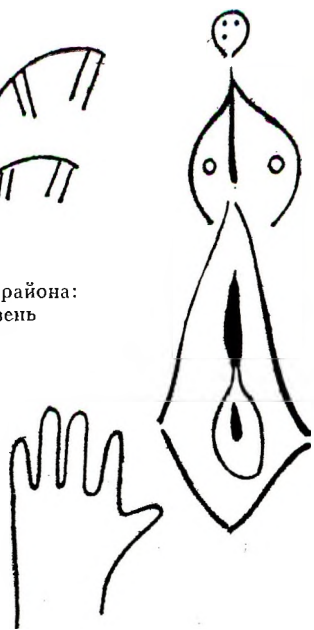


Рис. 11. Наскальные изображения раннего средневековья на левом берегу р. Шураозень у сел. Капчугай Буйнакского района (протирка В. И. Марковина)





Рис. 12. Наскальные изображения эпохи бронзы, нанесенные охрой, из пещеры «Чуял-хварабнохо» близ сел. Ругуджа Гунибского района (полевые зарисовки)

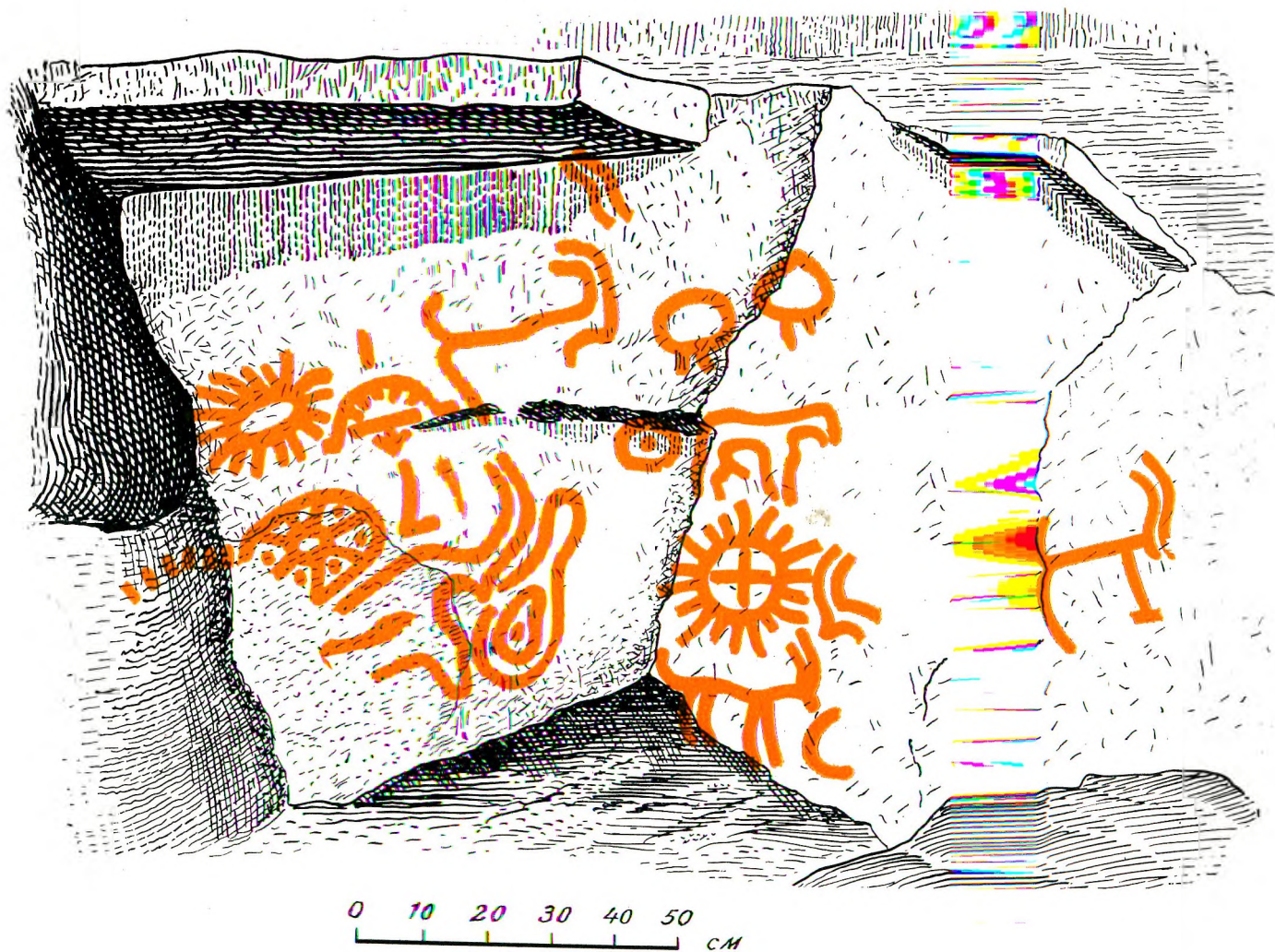
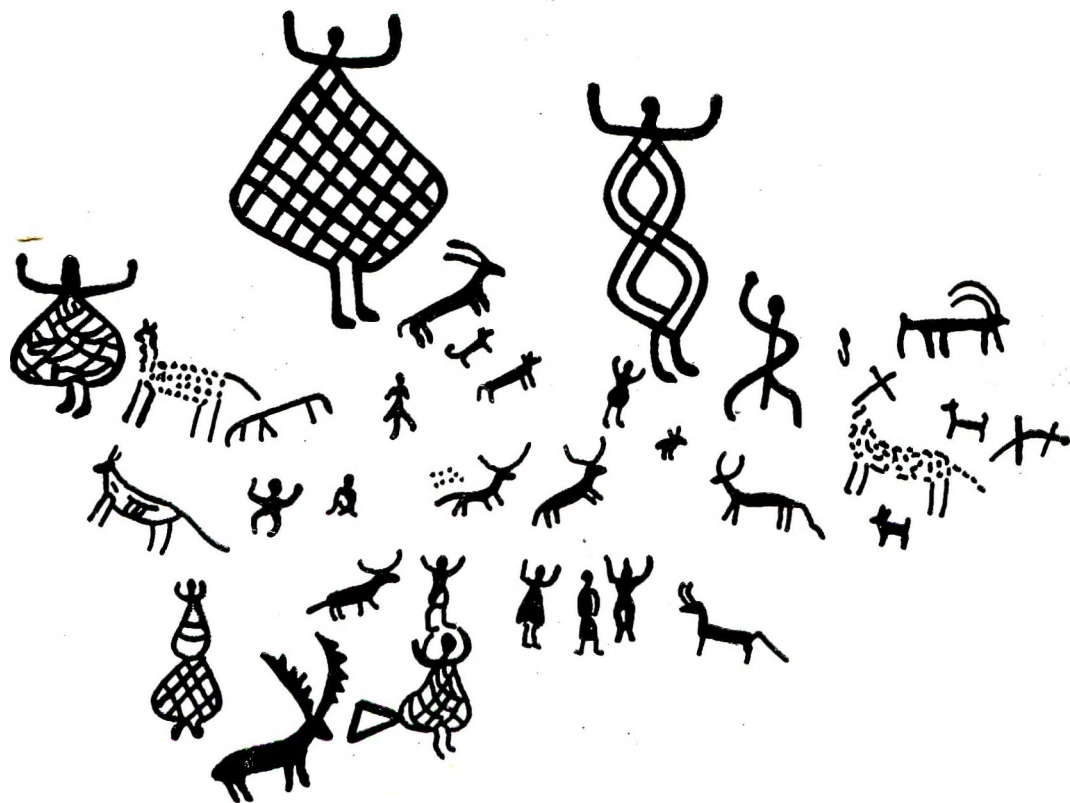


Рис. 13. Изображения эпохи бронзы, нанесенные красной краской на скале у пещеры «Чинахетапохо» близ сел. Согратль Гунибского района (полевые зарисовки)



✓ Рис. 14. Наскальные изображения раннего средневековья, нанесенные красной краской, близ сел. Чирката Гумбетовского района (полевые зарисовки М. И. Исакова)

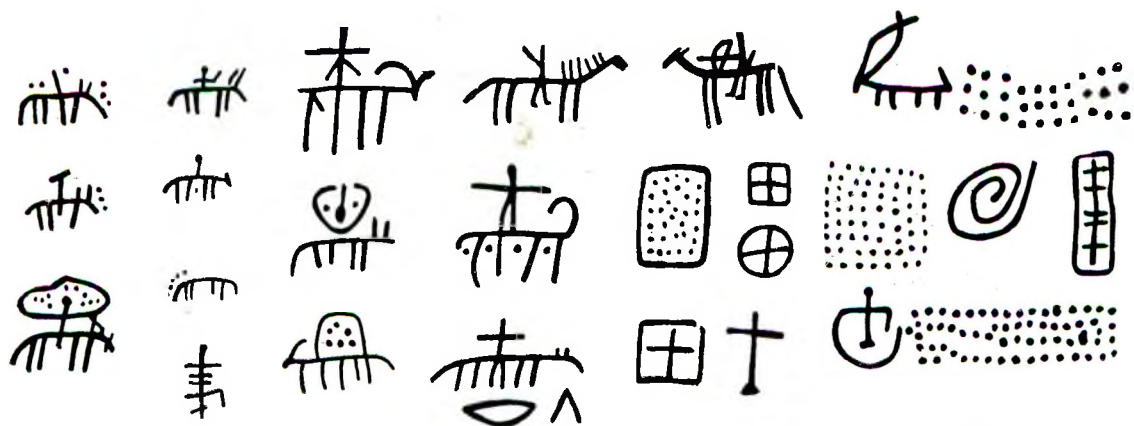


Рис. 15. Изображения XIX в., нанесенные красной краской на скалах у сел. Трисанчи Дахадаевского района (полевые зарисовки)

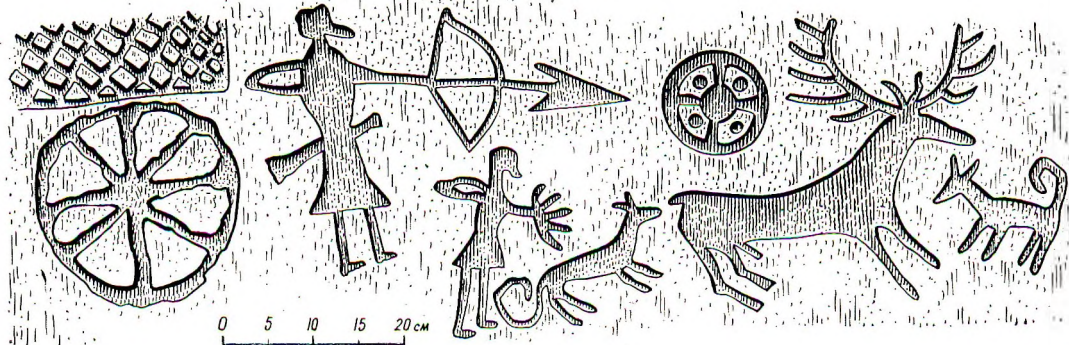


Рис. 16. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Тидиб Советского района (протирка)

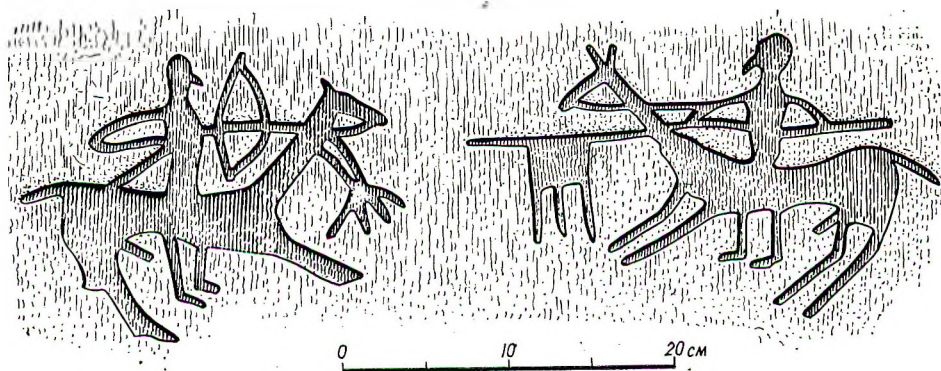


Рис. 17. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Гоор Советского района (протирка)

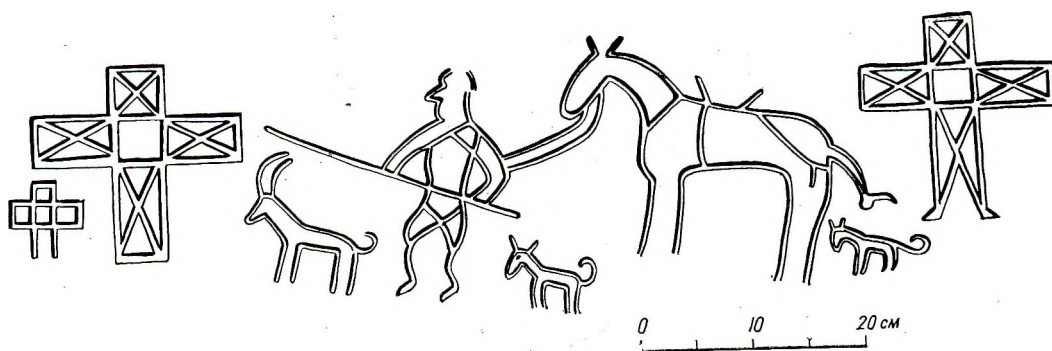


Рис. 18. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Урада Советского района (протирка)

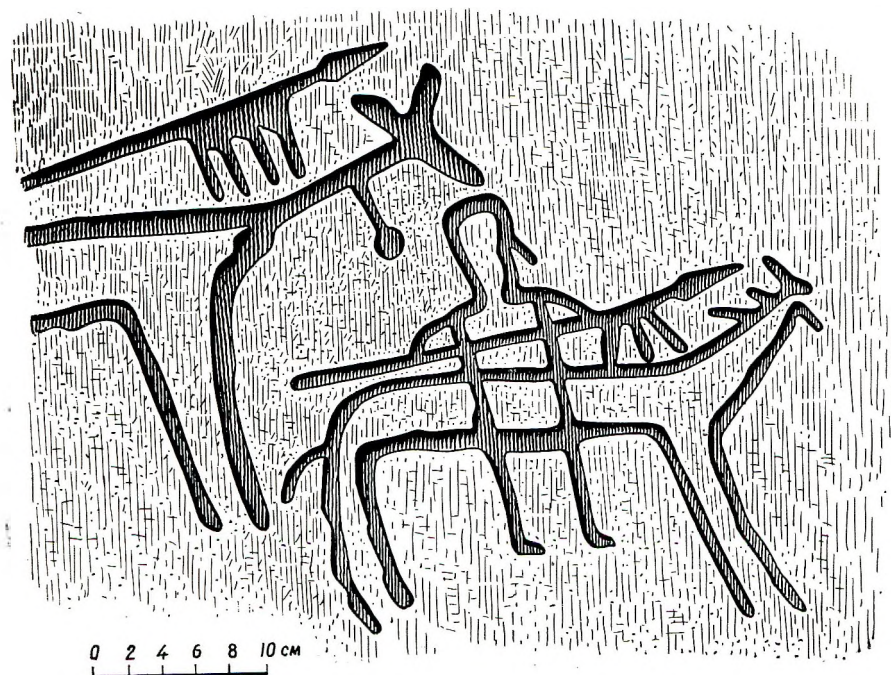


Рис. 19. Резной камень XVI—XVII вв. из сел. Тлях Советского района  
(протирка)

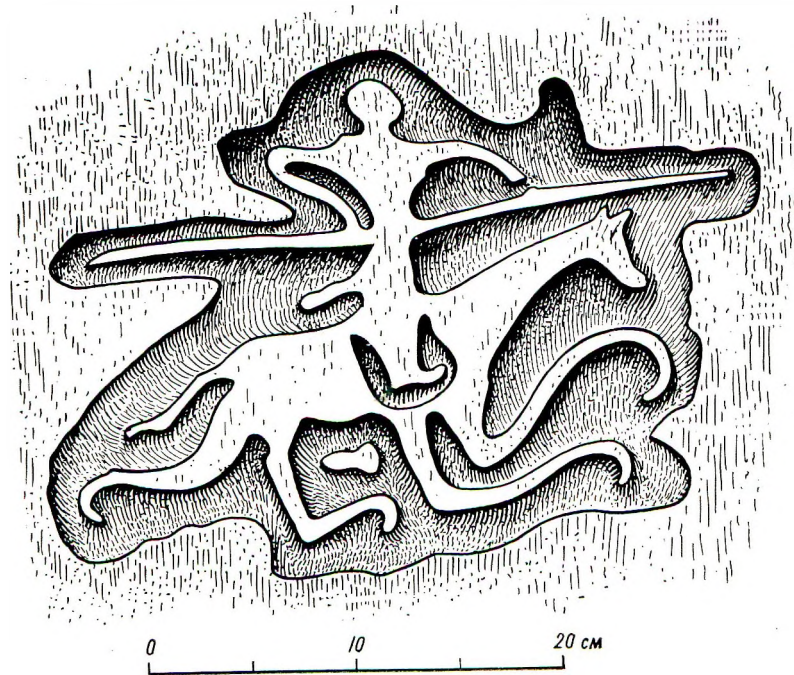


Рис. 20. Резной камень XVIII—XIX вв. из сел. Мачада  
Советского района (протирка)

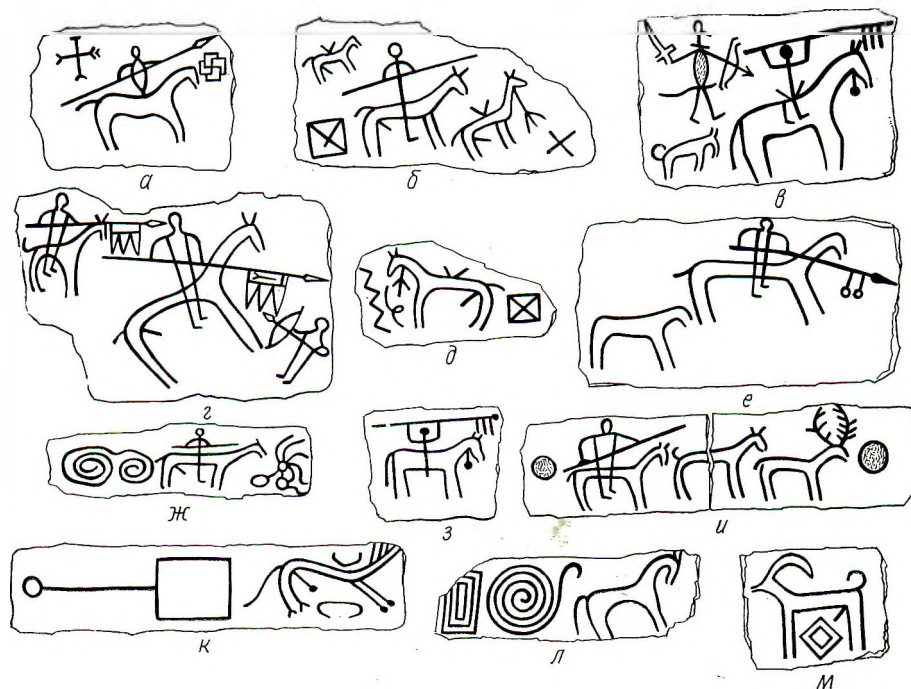


Рис. 21. Резные камни XVI—XIX вв. в кладке стен:

а, ж — из сел. Хотода Советского района; б, д — из сел. Гента Советского района; в, г — из сел. Мачада Советского района; е — из сел. Тлях Советского района; з — из сел. Урада Советского района; и — из сел. Тидиб Советского района; к — из сел. Дусрах Чародинского района; л — из сел. Лучек Рутульского района; м — из сел. Гаквари Цумадинского района (протирка)

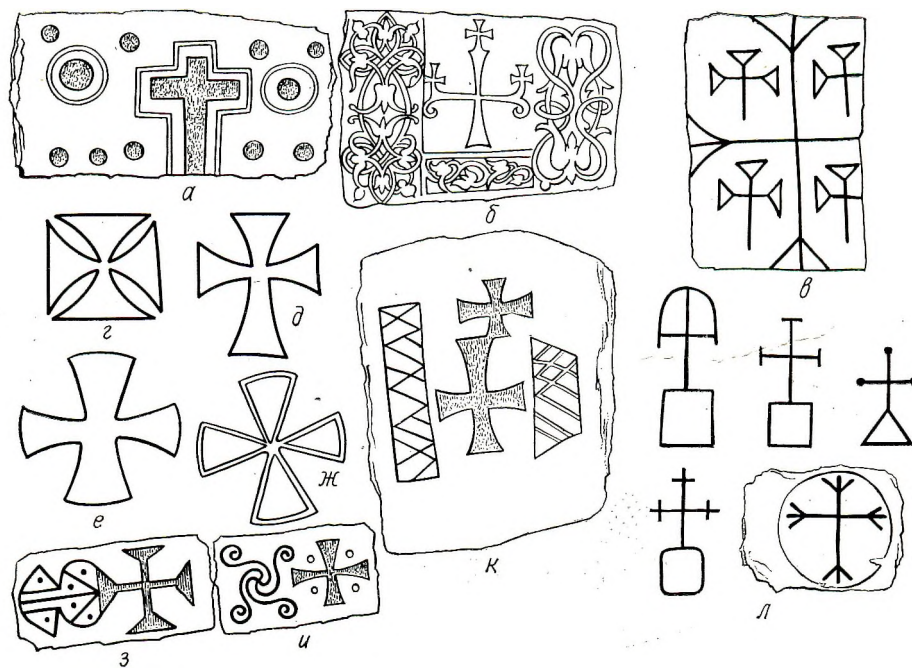


Рис. 22. Резные камни XVII—XIX вв. в кладке стен  
из селений Советского района:

а—е, к — Мачада; ж — Урада; з, и — Гента; л — Хотода (протирка)

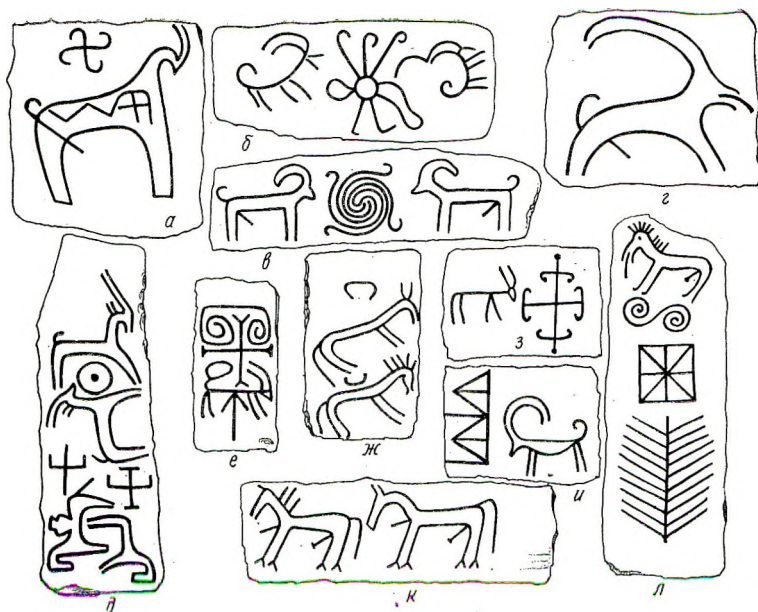


Рис. 23. Резные камни XVI—XIX вв. в кладке стен:  
 а — из сел. Хонох Советского района; б, в, е — из сел. Гента Советского района; г — из сел. Цалкита Хунзахского района; д — из сел. Гочоб Чародинского района; ж, к, л — из сел. Дусрах Чародинского района; и, и — из сел. Урада Советского района (протирка)

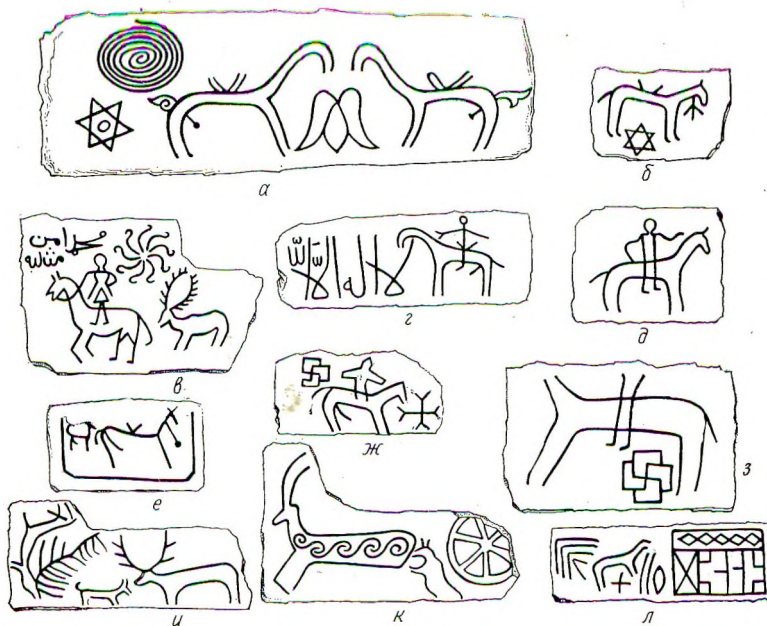


Рис. 24. Резные камни XVII—XX вв. в кладке стен:  
 а, в — из сел. Тлях Советского района; б, и — из сел. Хотода Советского района; г, е, ж — из сел. Урада Советского района; д — из сел. Гента Советского района; з — из сел. Мусрах Советского района; к — из сел. Тлибишо Ахвахского района; л — из сел. Мачада Советского района (полевые зарисовки)



Рис. 25. Резные камни XVII—XX вв. в кладке стен из селений Советского района:  
а, р, ч — Урада; б, в, д, з, к, н — Мачада; г, е, ж, л — Гента; и — Тлях; к, ф —  
Тидиб; м, п — Хотода; о, ш — Хонох; с, у — Гоор; х, ц — Мусрух; э — Кахиб;  
э — Ассаб; т — из сел. Тлибишо Ахвахского района (протирка)



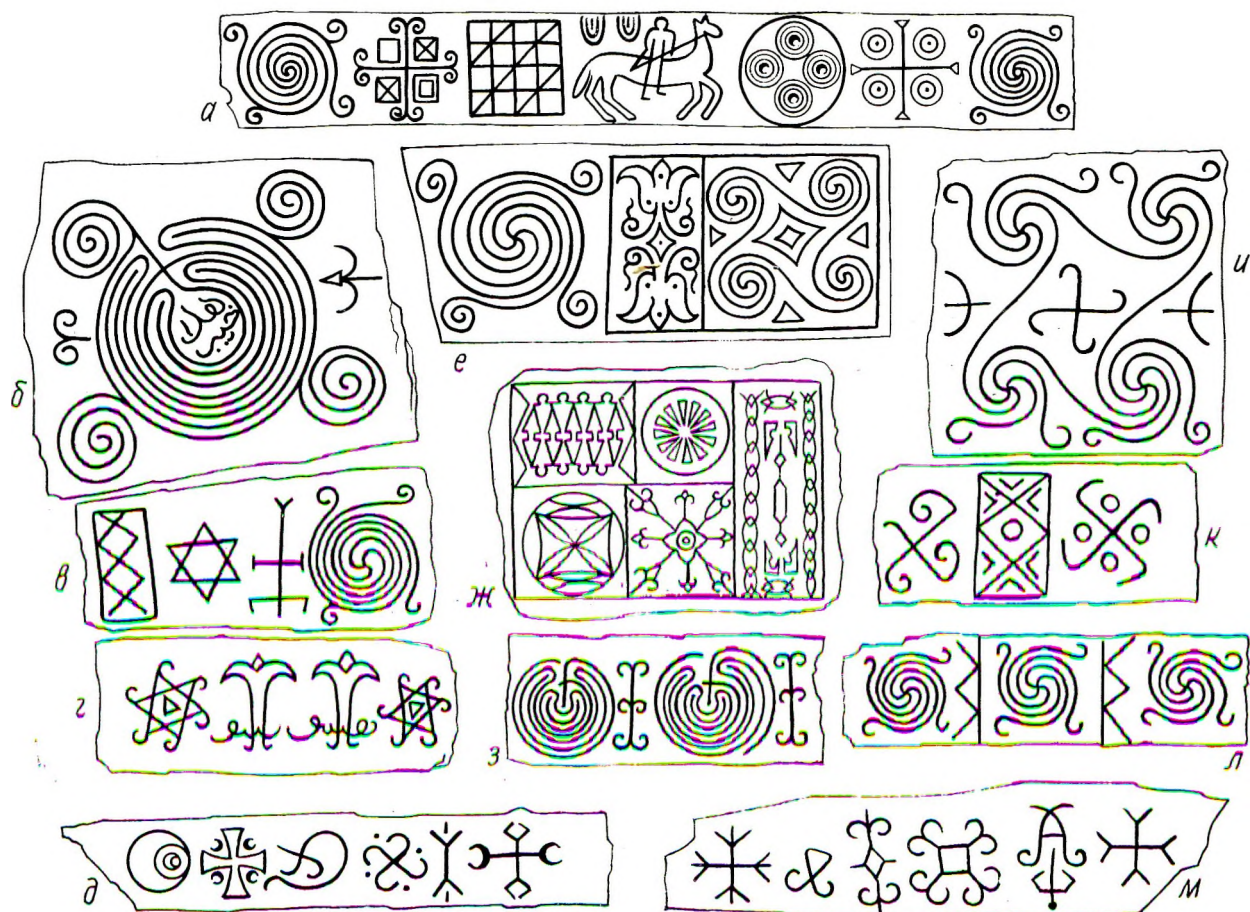


Рис. 26. Резные камни XVII—XIX вв. в кладке стен:

а, д, и — из сел. Тидиб Советского района; б, м — из сел. Сомода Советского района;  
 в, з, л — из сел. Ирнб Чародинского района; г, к — из сел. Хотода Советского района;  
 е, ж — из сел. Мачада Советского района (протирка)

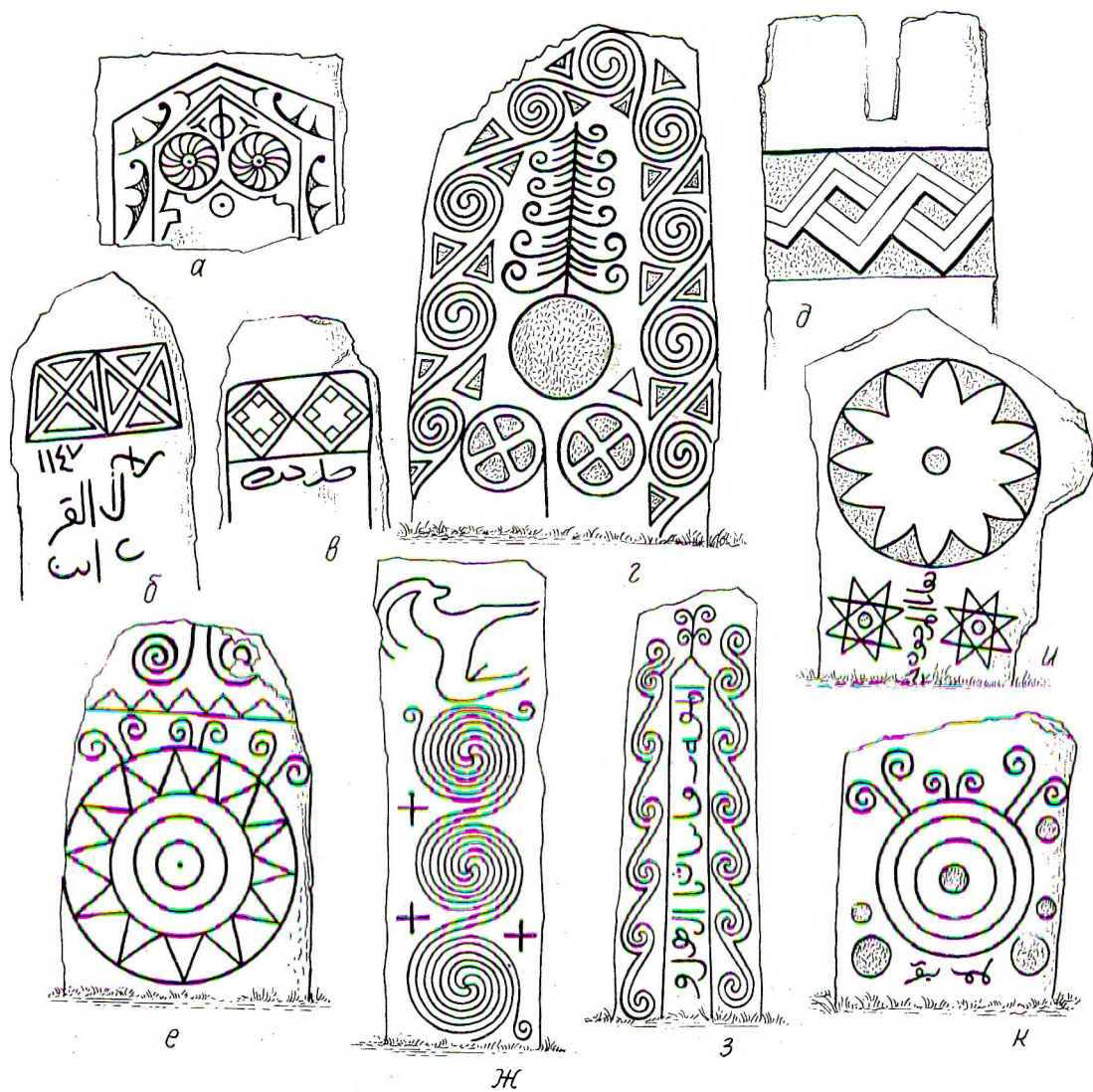


Рис. 27. Надмогильные памятники XIX—XX вв.:  
 а, в, е — из сел. Мачада; г, и, к — из сел. Гоор; д — из сел. Цекоб и ж, з — из сел.  
 Хонох Советского района; б — из сел. Мукутль Чародинского района  
 (полевые зарисовки)

Электронная библиотека  
 Института истории,  
 археологии и этнографии  
 Дагестанского ИЦ РАН





Рис. 28. Надмогильный памятник XVII в. из сел. Ириб Чардинского района (протирка)

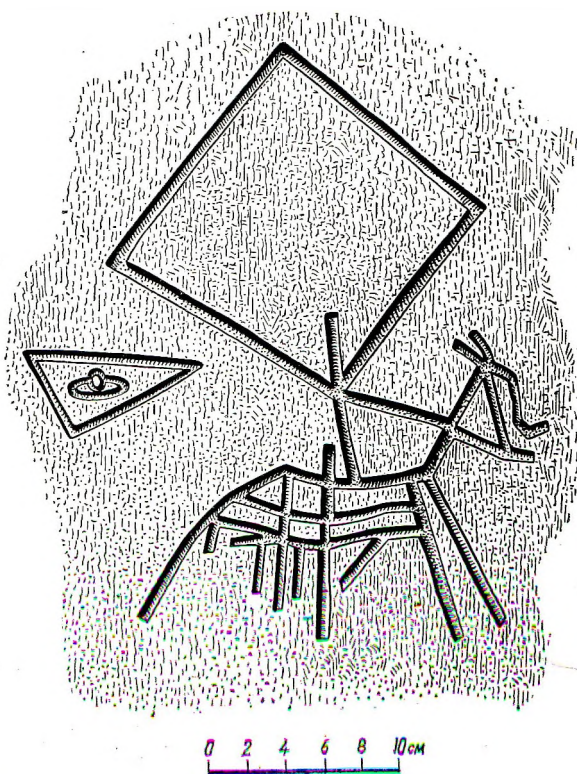


Рис. 29. Резной камень XVI в. в кладке стены из сел. Мачада Советского района (протирка)

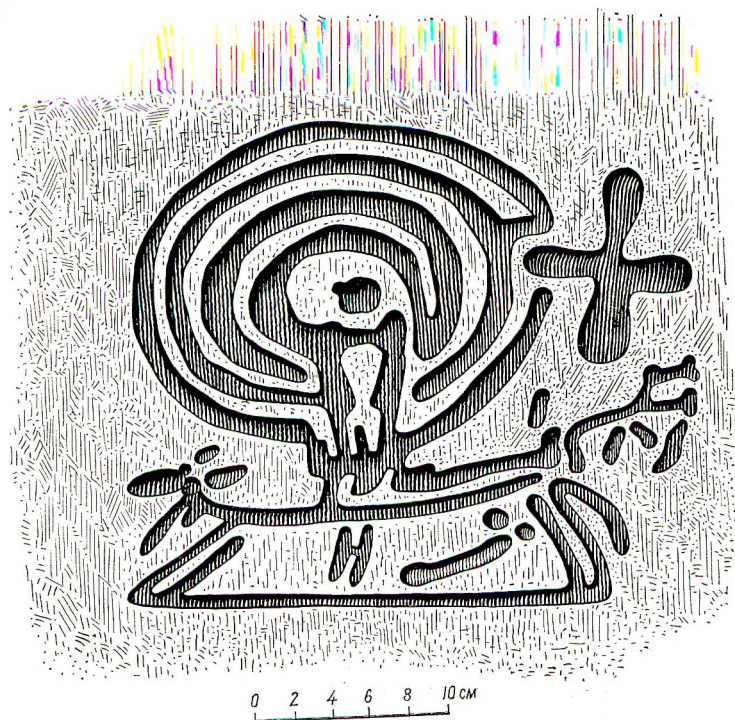


Рис. 30. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Гор Советского района (протирка)

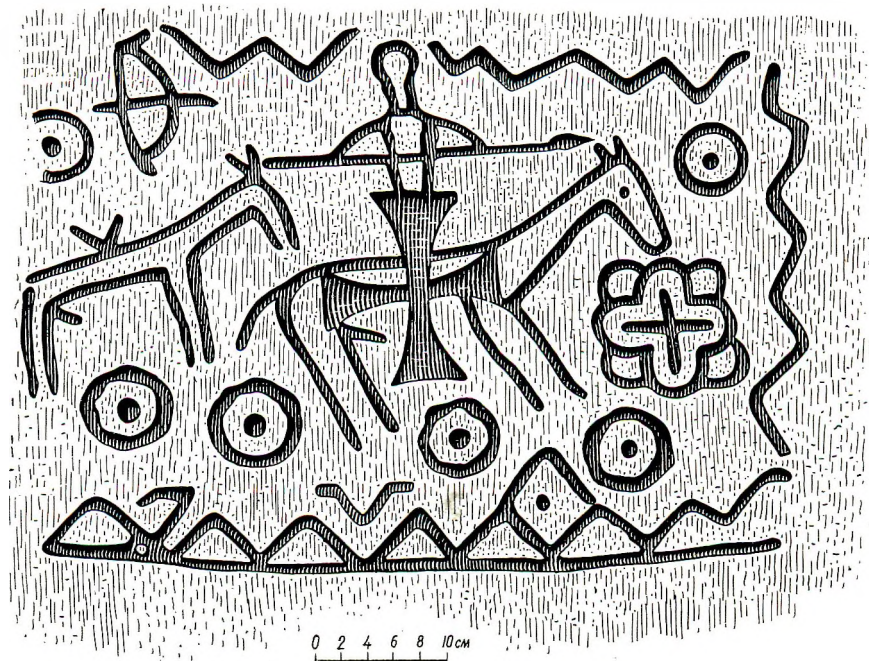


Рис. 31. Резной камень XVI—XVII вв. в кладке стены из сел. Хотода Советского района (протирка)

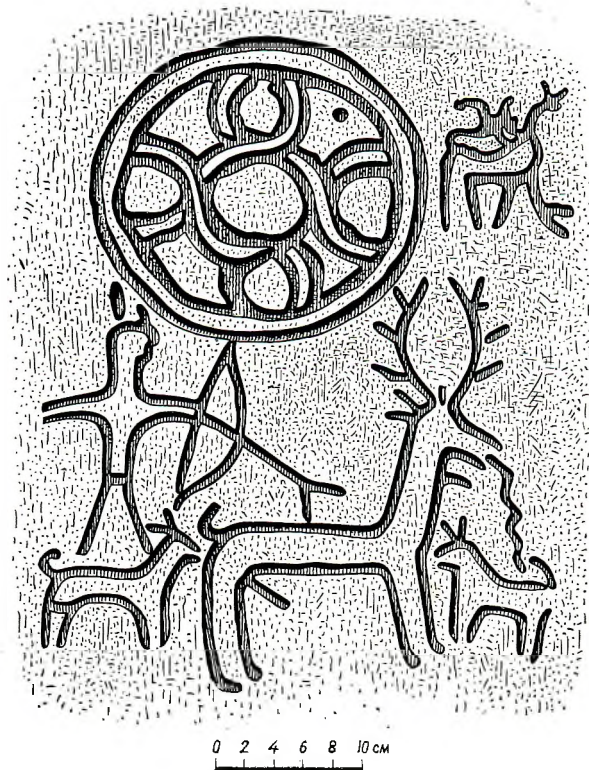


Рис. 32. Резной камень XVII в. из сел. Катрух Советского района (протирка)

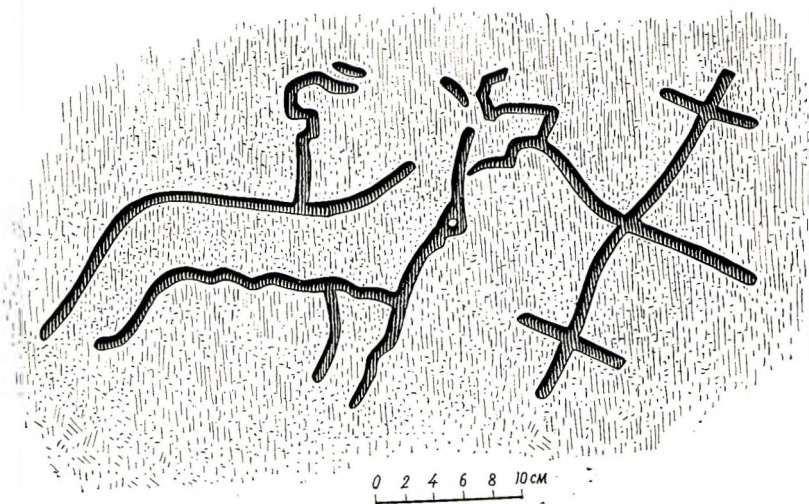


Рис. 33. Резной камень XVI—XVII вв. из сел. Тлях Советского района (протирка)

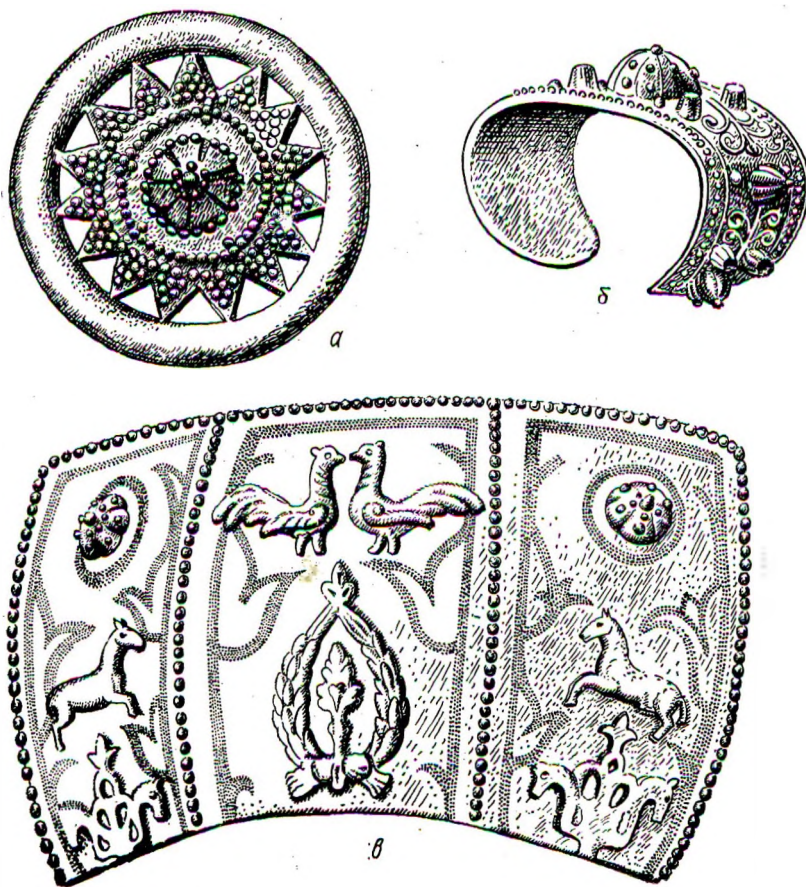


Рис. 34. Изделия начала XX в. из серебра для украшения женского головного убора («чухту») из сел. Мачада Советского района: а — височная подвеска; б — браслет; в — налобник (полевые зарисовки)

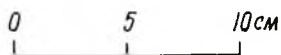
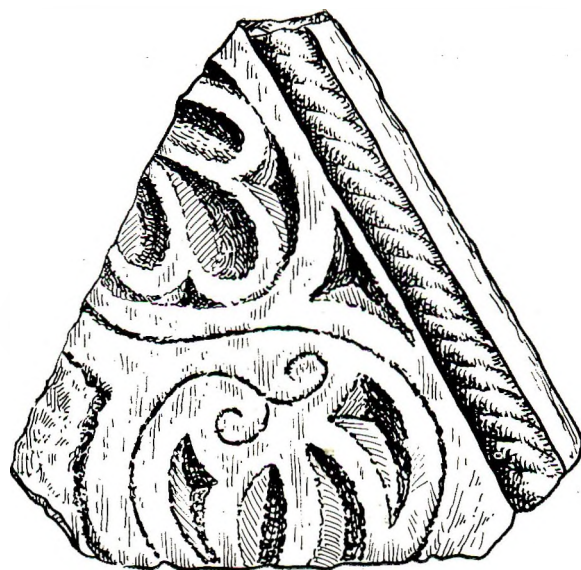


Рис. 35. Резной камень XIII—XIV вв. в кладке стены из сел. Урада Советского района (полевая зарисовка)

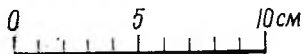
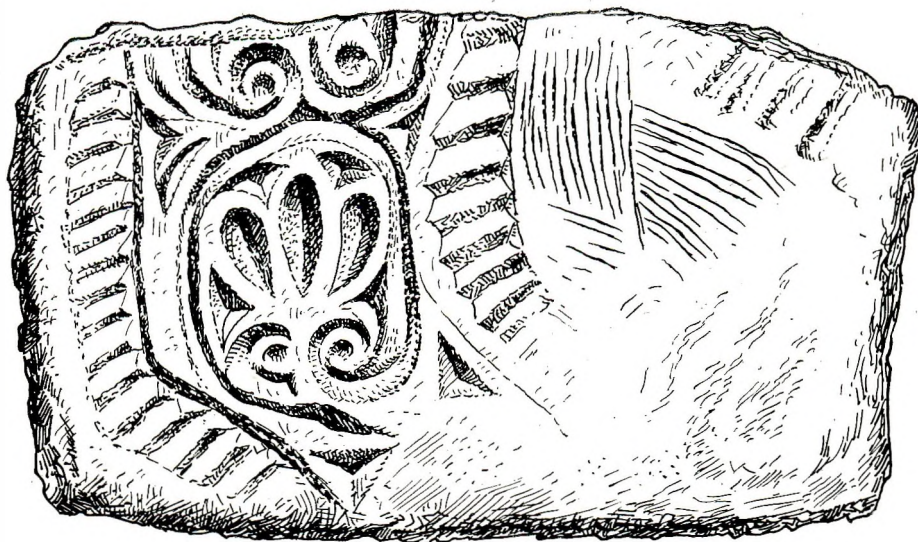


Рис. 36. Резной камень XIV—XV вв. в кладке стены из хутора Ганзах близ сел. Андых Советского района (полевая зарисовка)

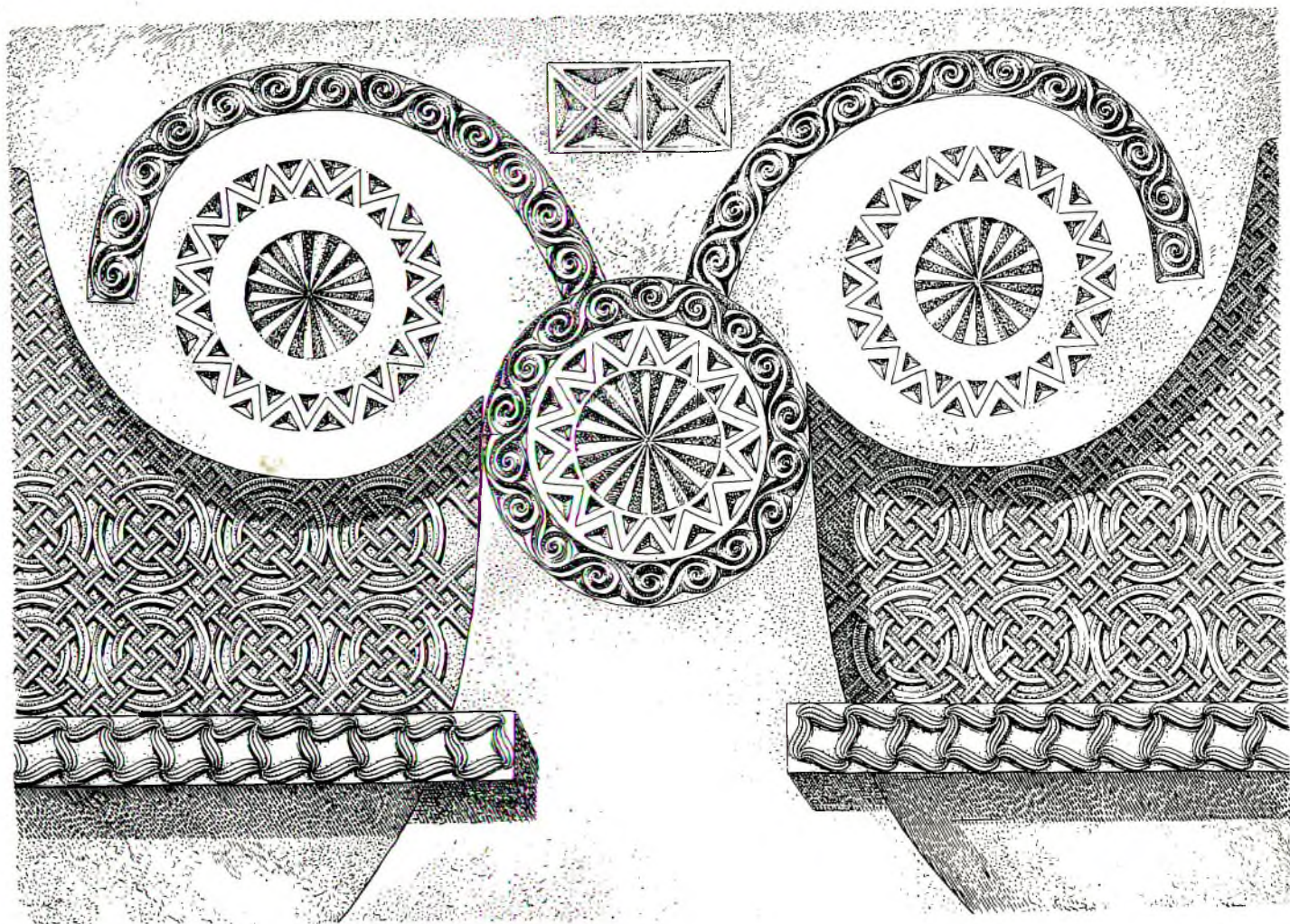


Рис. 37. Орнамент передней стенки резного деревянного ларя («цагура») XVII в. в доме Патимат Муртазалиевой из сел. Мачада Советского района (полевая зарисовка)

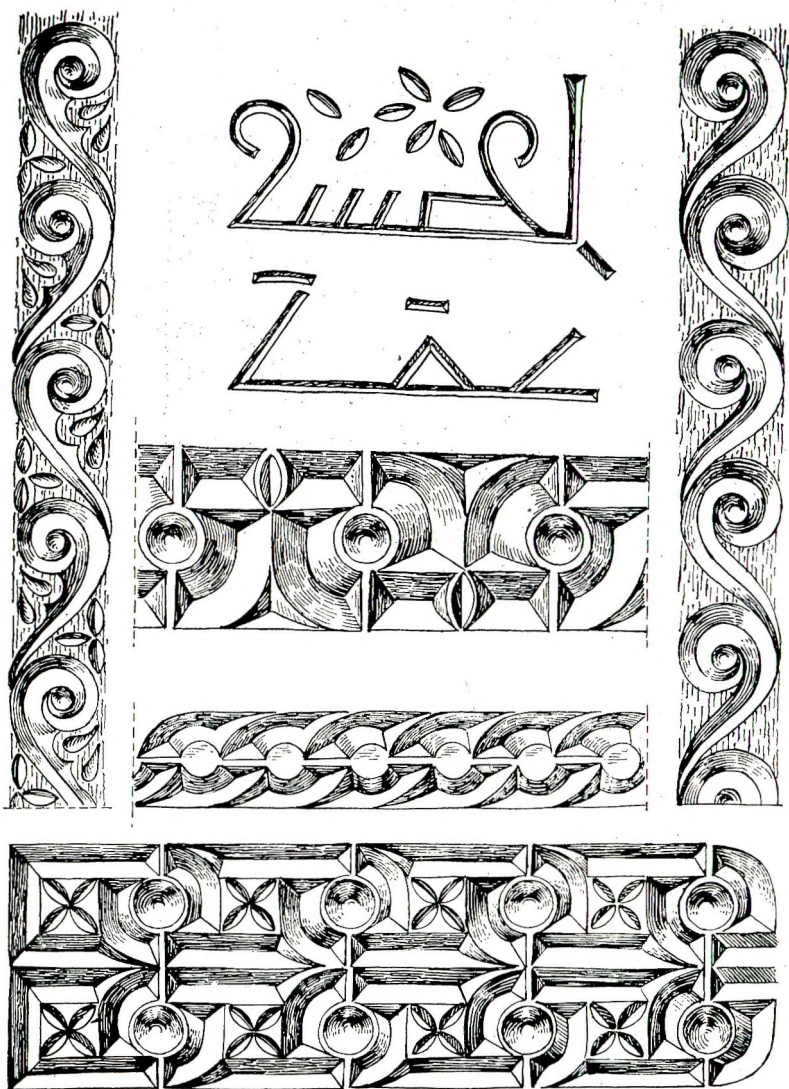
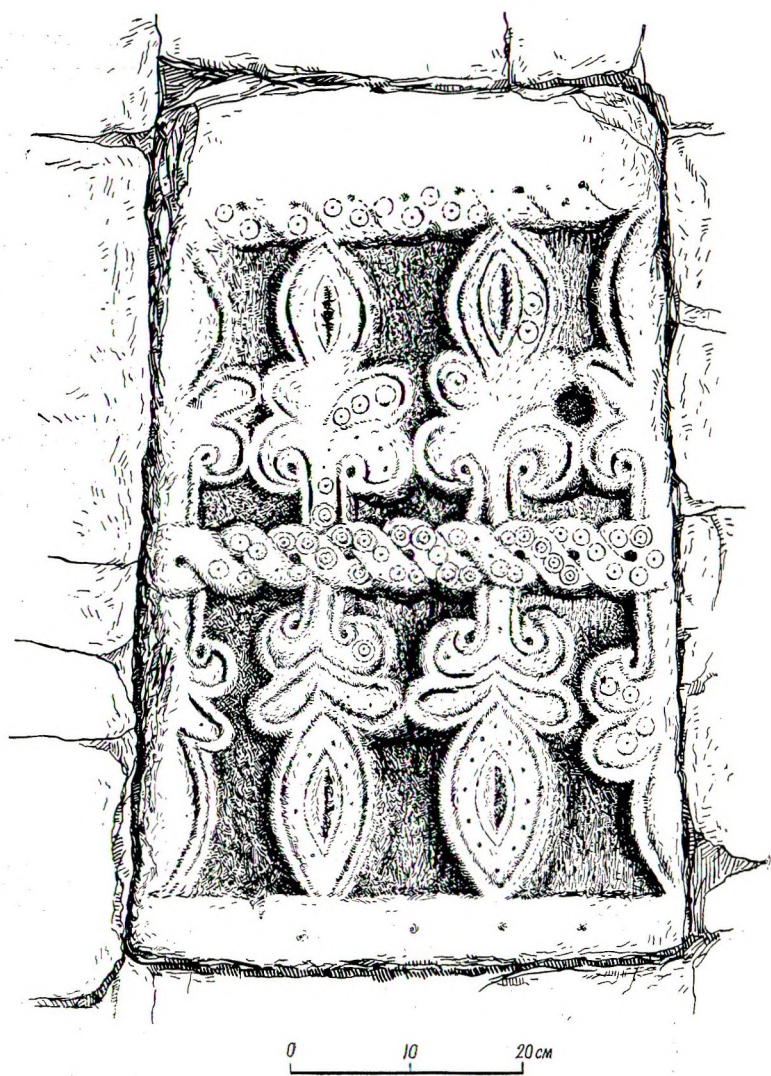


Рис. 38. Орнаментальные мотивы деревянных столбов мечети XII—XIII вв. из сел. Рича Агульского района (полевые зарисовки)





0 10 20 см

Рис. 39. База каменного столба XII—XIII вв. в кладке стены из сел. Хунзах Хунзахского района (полевая зарисовка)



Рис. 40. База каменного столба XII—XIII вв.  
(Дагестанский краеведческий музей,  
г. Махачкала)



Рис. 41. База опорного столба мечети  
VIII—IX вв. из сел. Каракюре  
Ахтынского района



Рис. 42. Базы опорного столба мечети VIII—IX вв. из сел. Каракюре Ахтынского района

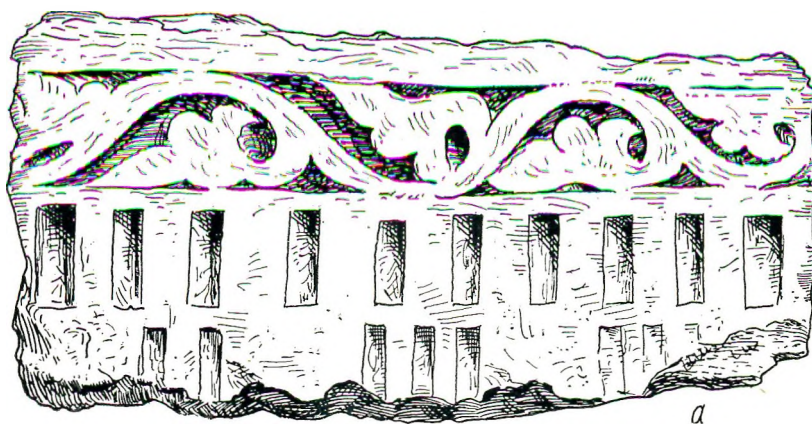


Рис. 43. Орнаментальный мотив «византийская ветка»:  
*a* — на надмогильном памятнике XVII в. из сел. Ругуджа Гунибского района (полевая зарисовка); *б* — на надгробии XIX в. из сел. Урада Советского района (протирка)

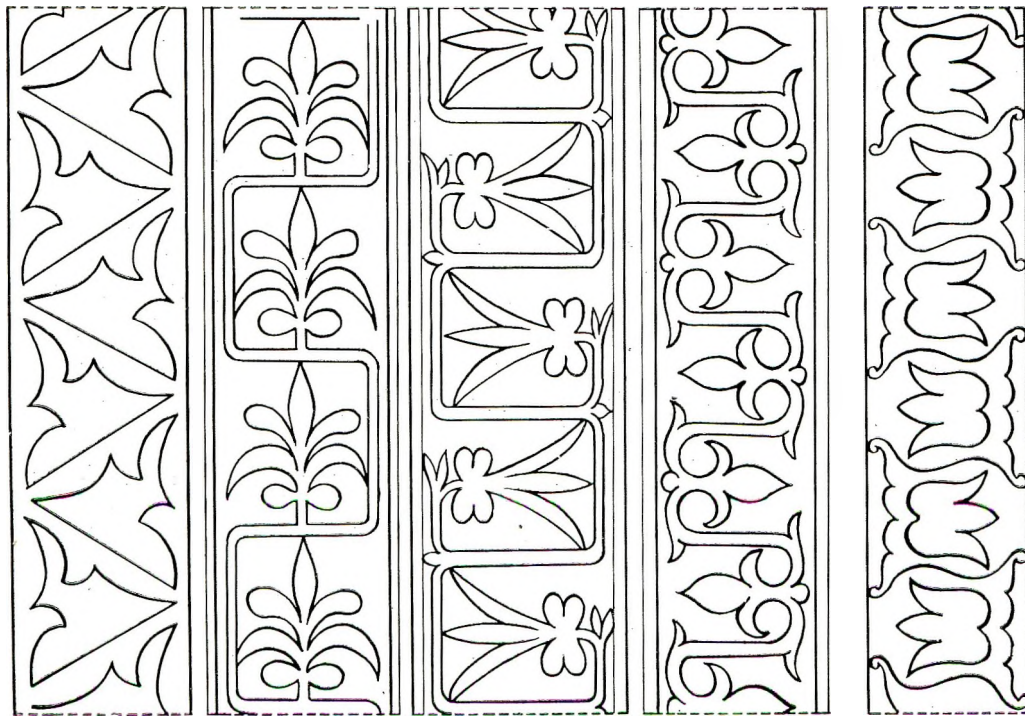


Рис. 44. Формы растительного орнамента на надмогильных памятниках XIX—XX вв. из селений Центрального Дагестана (полевые зарисовки)

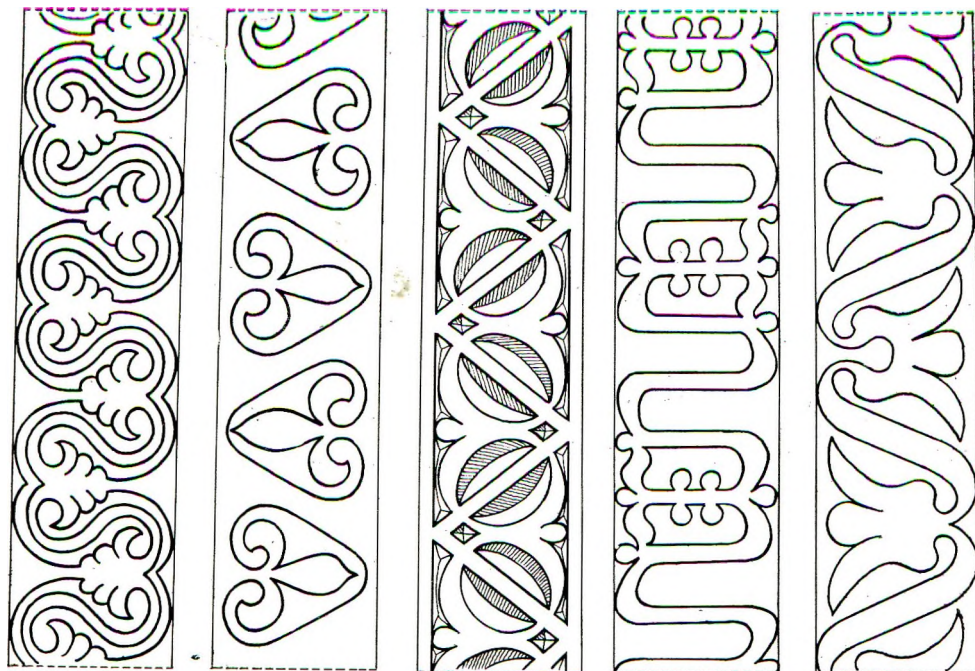


Рис. 45. Формы растительного орнамента на надгробьях XIX—XX вв. из селений Центрального Дагестана (полевые зарисовки)

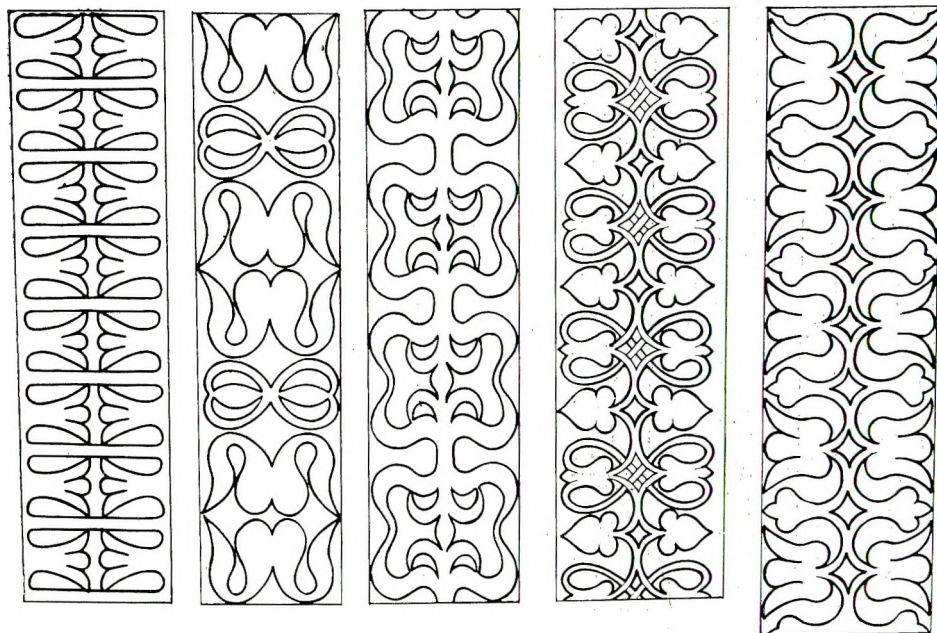


Рис. 46. Формы растительного орнамента на надмогильных памятниках XIX—XX вв. из селений Центрального Дагестана (полевые зарисовки)

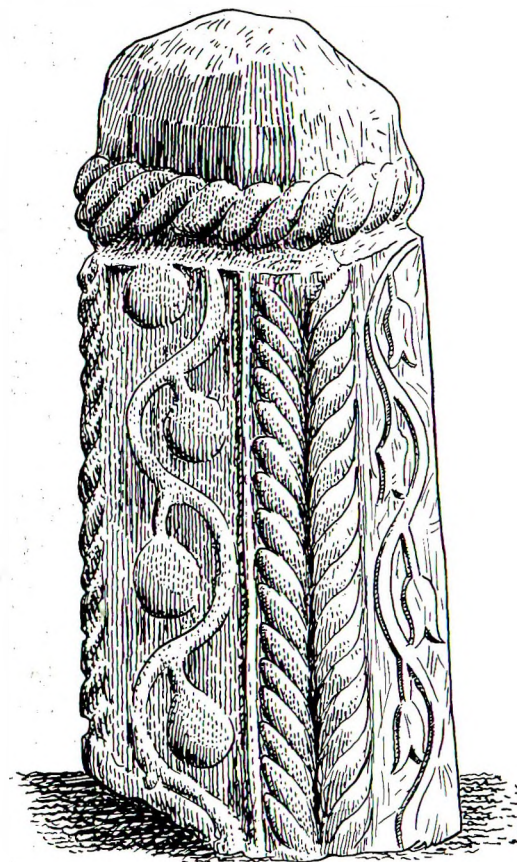


Рис. 47. Орнамент каменной базы мечети XII—XIII вв. из сел. Хив Хивского района (полевая зарисовка)

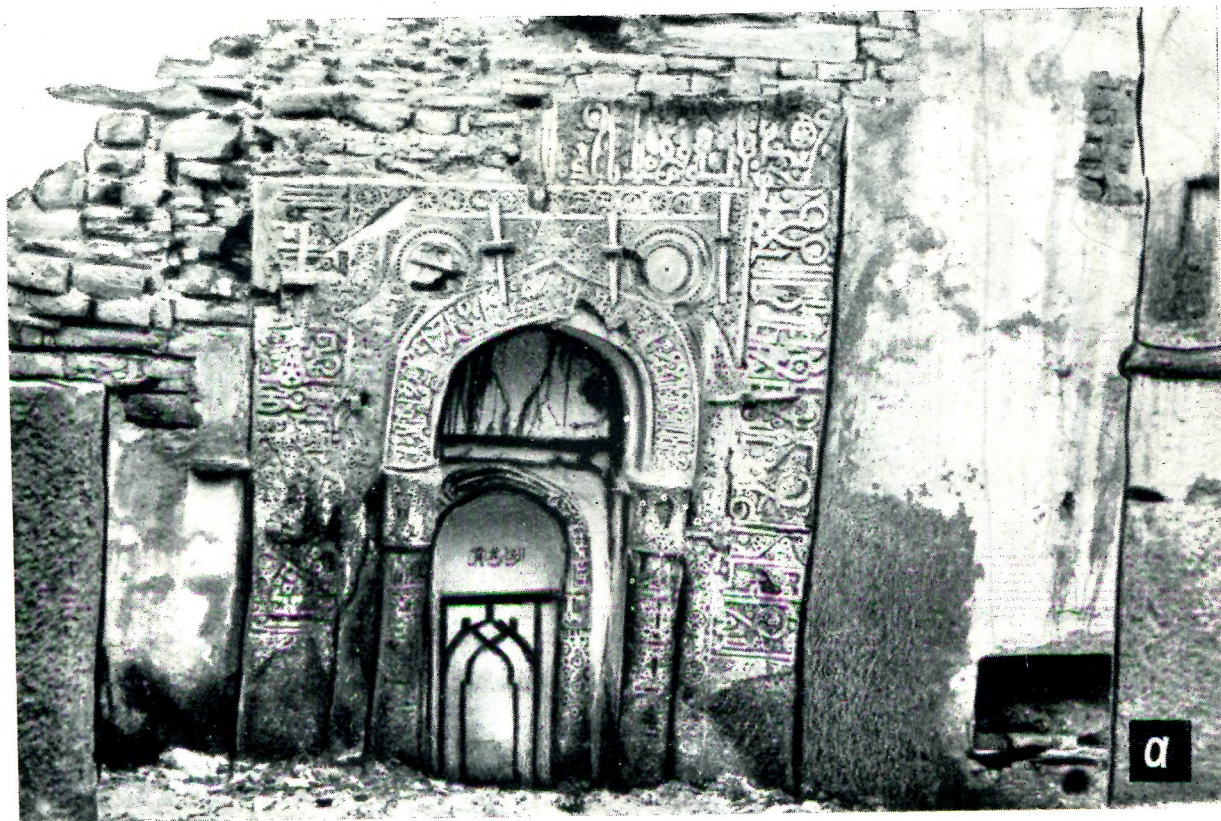


Рис. 48. Стуковый михраб мечети XII—XIII вв. из сел. Калакорейш  
Кайтагского района: а — общий вид

Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)



Рис. 48. Стуковый михраб мечети XII—XIII вв. из сел. Калакорейи  
Кайтагского района:

б — фрагмент

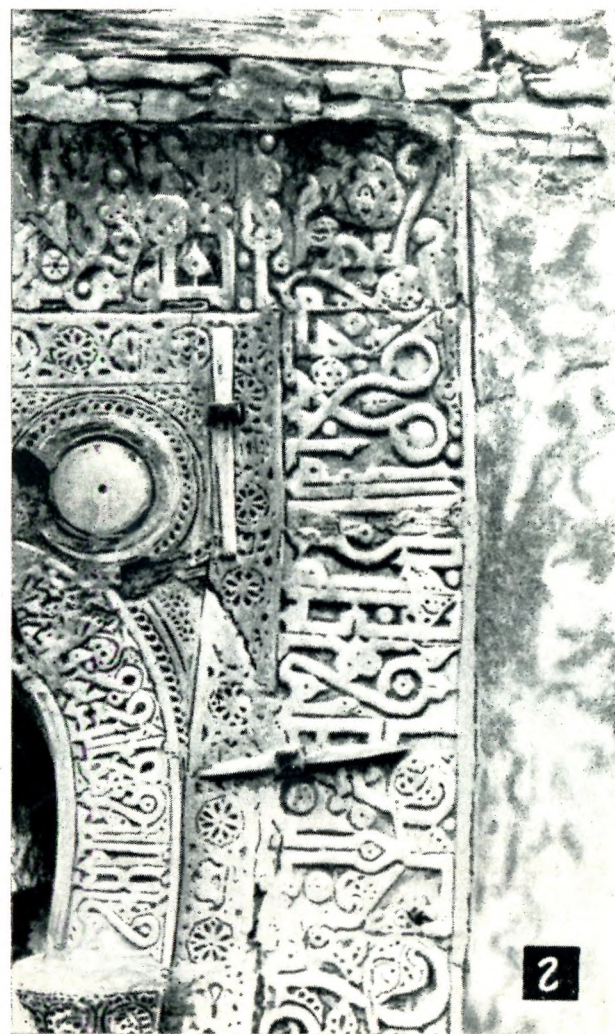


Рис. 48. Стукковый михраб мечети XII—XIII вв. из сел. Калакорейш Кайтагского района:  
а, б — фрагменты





Рис. 49. Крест-монумент XII—XIII вв. из сел. Кудутль  
Гергебильского района (один рукав отломан)



Рис. 50. Фрагмент креста-монумента XII—XIII вв. из сел. Кудутль  
Гергебильского района



Рис. 51. Фрагмент креста-монумента XIII—XIV вв. из сел. Хунзах  
Хунзахского района

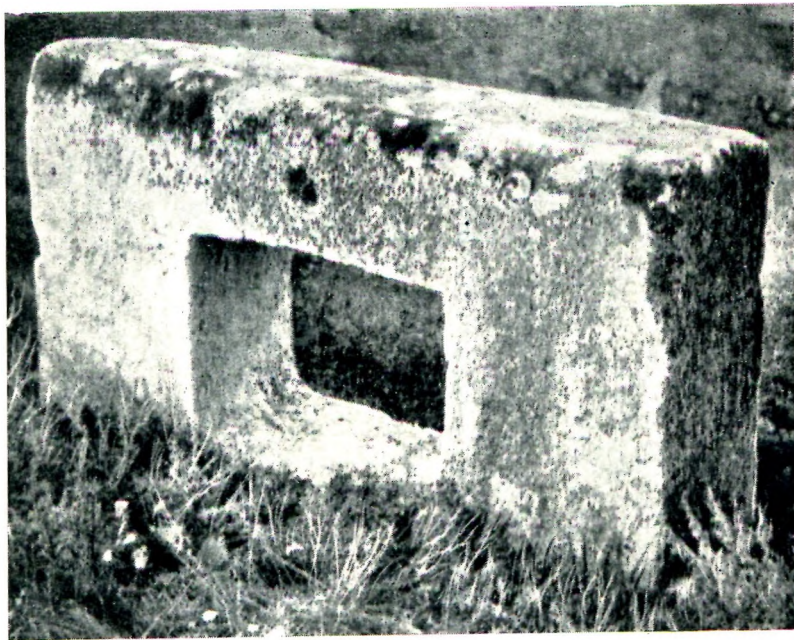


Рис. 52. Постамент для креста-монумента XIII—XIV вв. из сел. Хунзах  
Хунзахского района

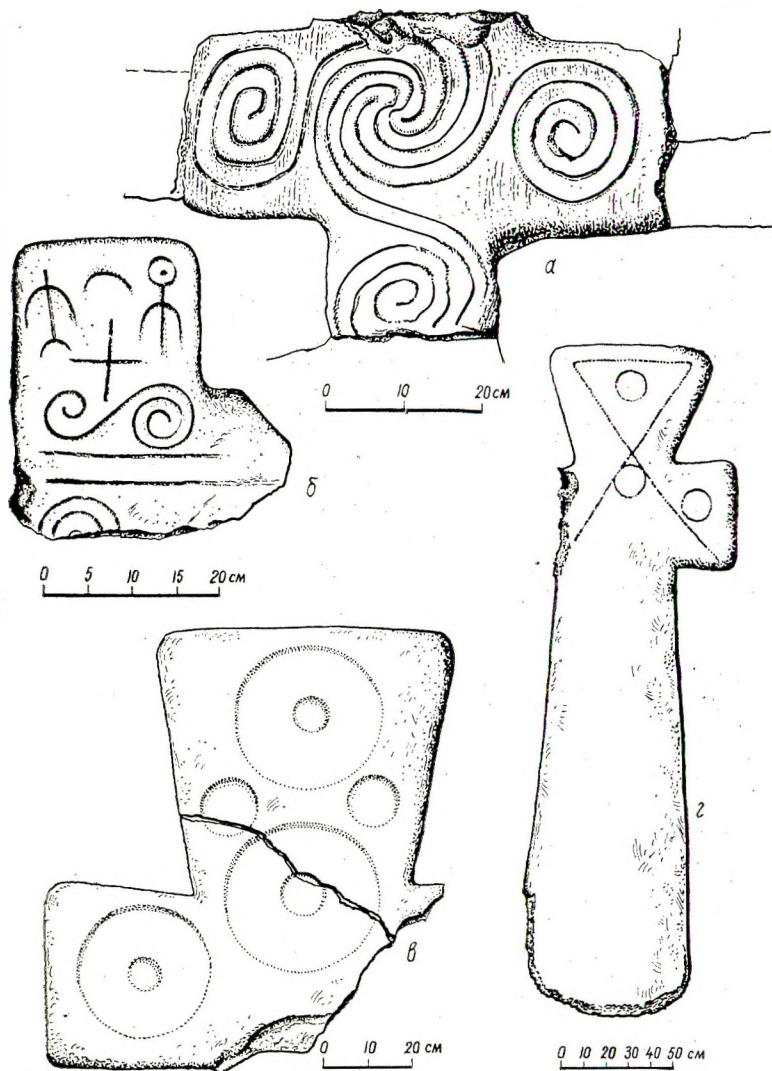


Рис. 53. Фрагменты каменных крестов XII—XIV вв.:  
 а — из сел. Дулда Чародинского района; б — из сел. Унты Гунибского района; в, г — из сел. Кудутль Гергебильского района (полевые зарисовки)

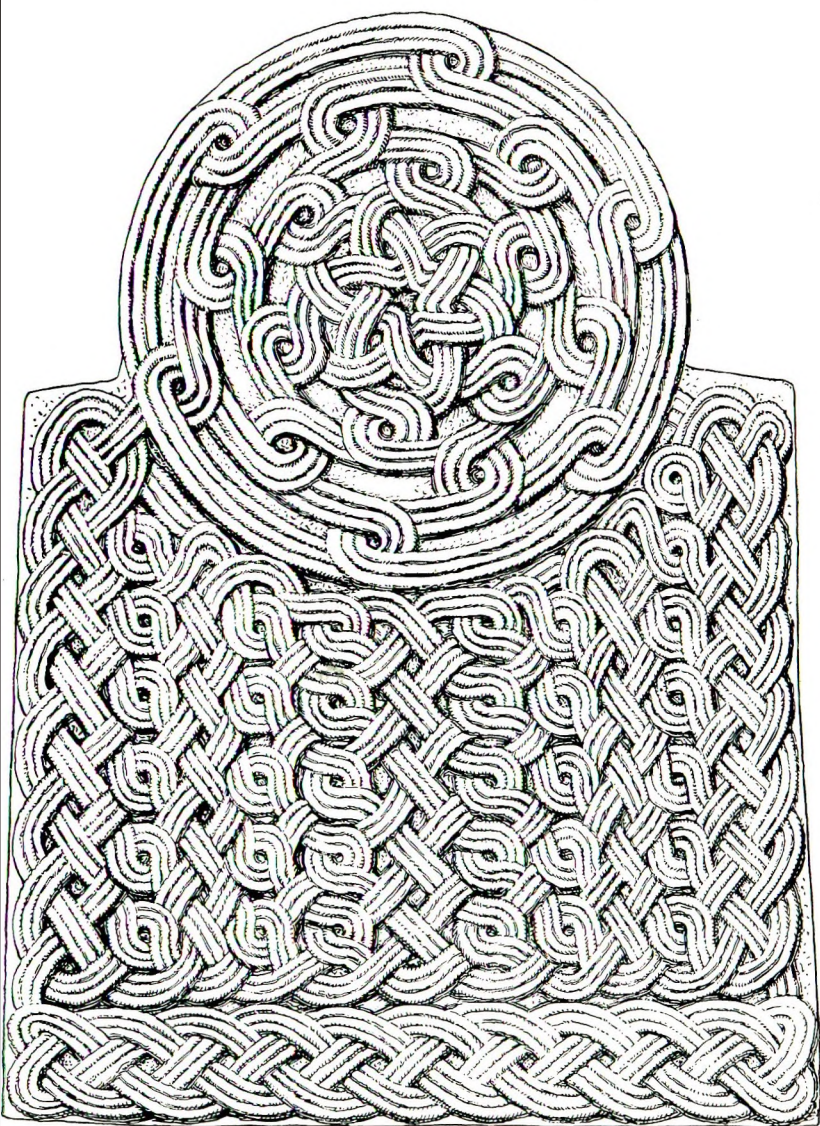


Рис. 54. Мемориальная плита XII—XIII вв. из сел. Согратль Гуньбского района (полевая зарисовка, реконструкция)



Рис. 55. Фрагмент мемориальной плиты XII—XIII вв.  
из сел. Корода Гуньбского района

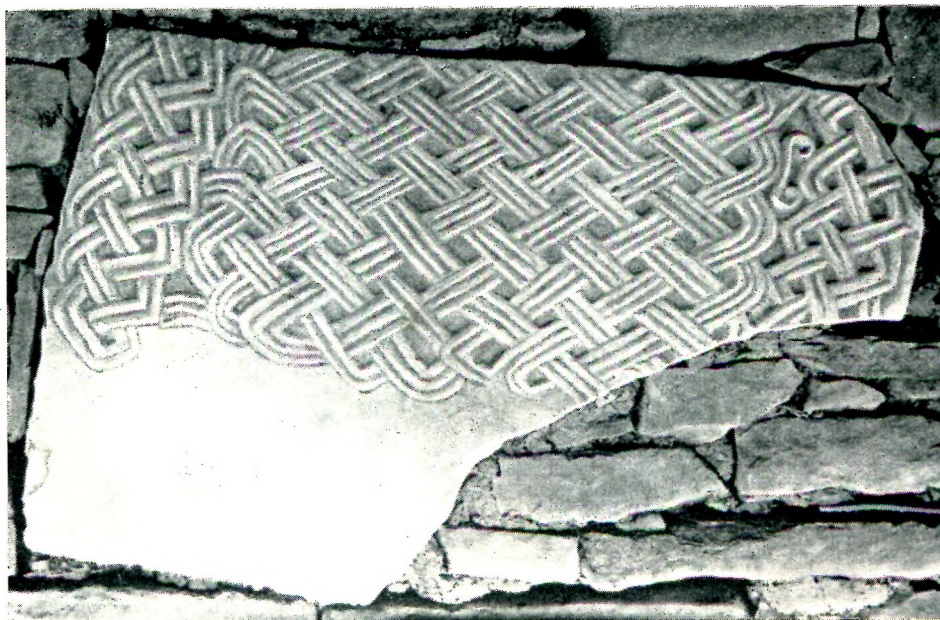


Рис. 56. Фрагмент мемориальной плиты XII—XIII вв. из сел. Телеть  
Советского района

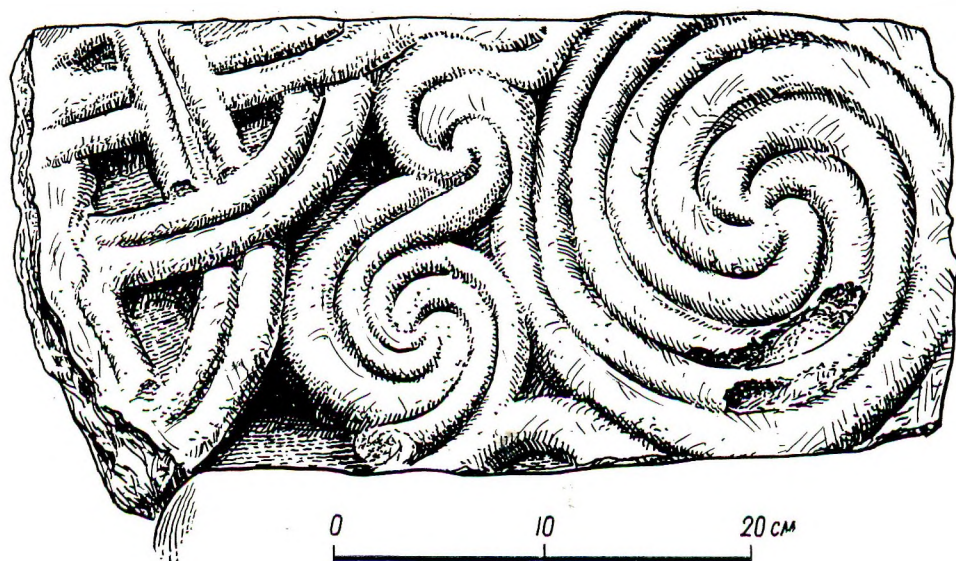


Рис. 57. Фрагмент мемориальной плиты XIV в. из сел. Ругуджа Гунибского района (полевая зарисовка)

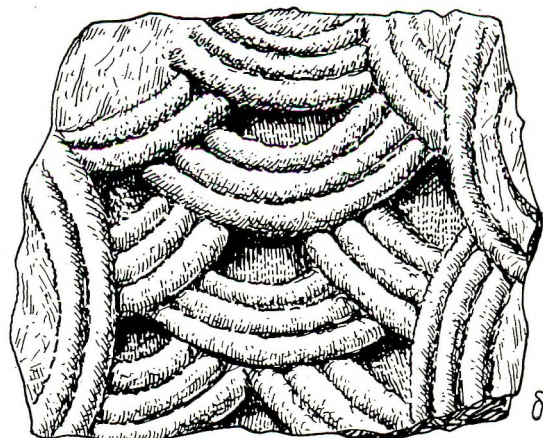
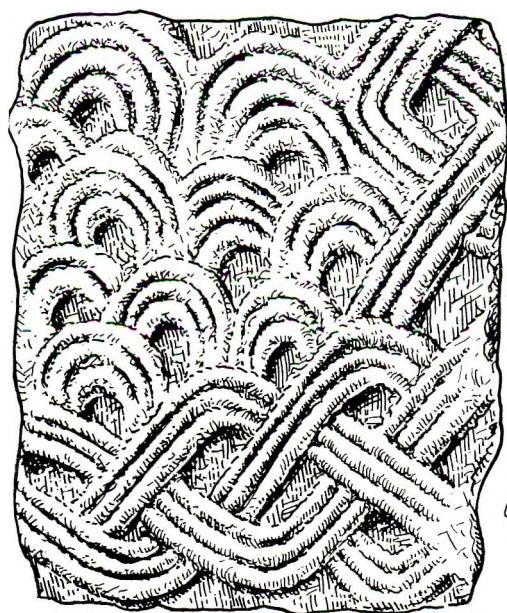


Рис. 58. Фрагменты мемориальных плит XII—XIV вв. из селений Гунибского района:  
а — Маштаколо; б — Шитлаб (полевые зарисовки)



0 20 40 см

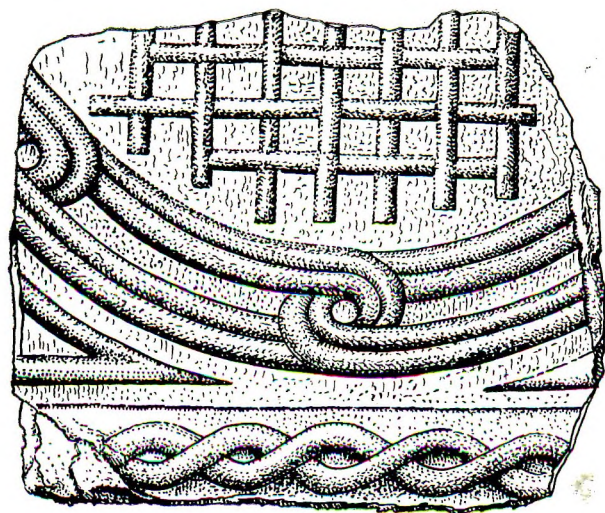
Рис. 59. Фрагмент мемориальной плиты XII—XIV вв. из сел Кулла Гунибского района (полевая зарисовка)



0 10 20 30 см

Рис. 60. Фрагмент мемориальной плиты XIII в. из сел. Коммуна Гунибского района (полевая зарисовка)

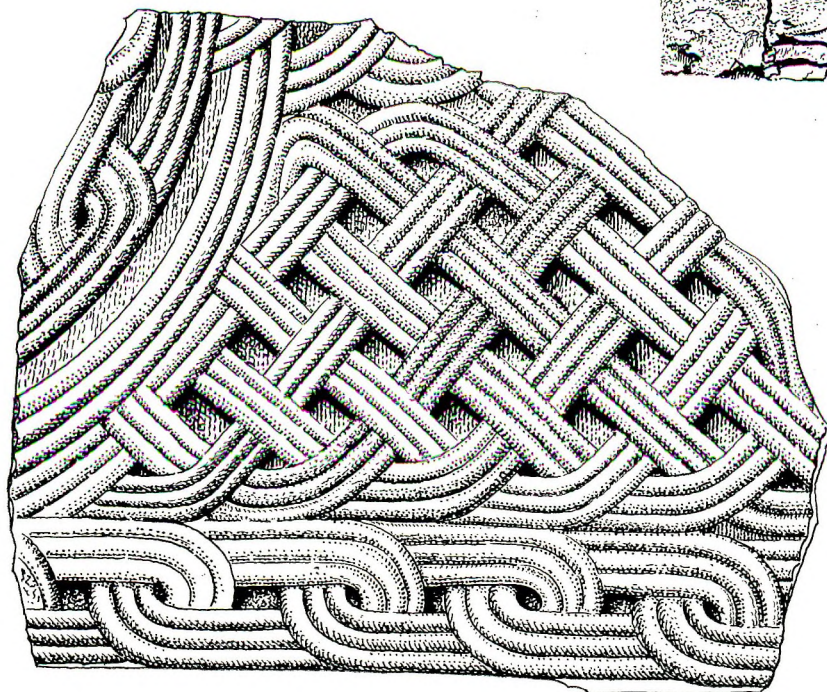




0 5 10 см а



б



0 10 20 см в

Рис. 61. Фрагменты мемориальных плит:  
 а, б — XII—XIV вв. из сел. Дусрах Чародинского района; в — XIII—XIV вв. из сел. Унты Гунибского района (полевые зарисовки)

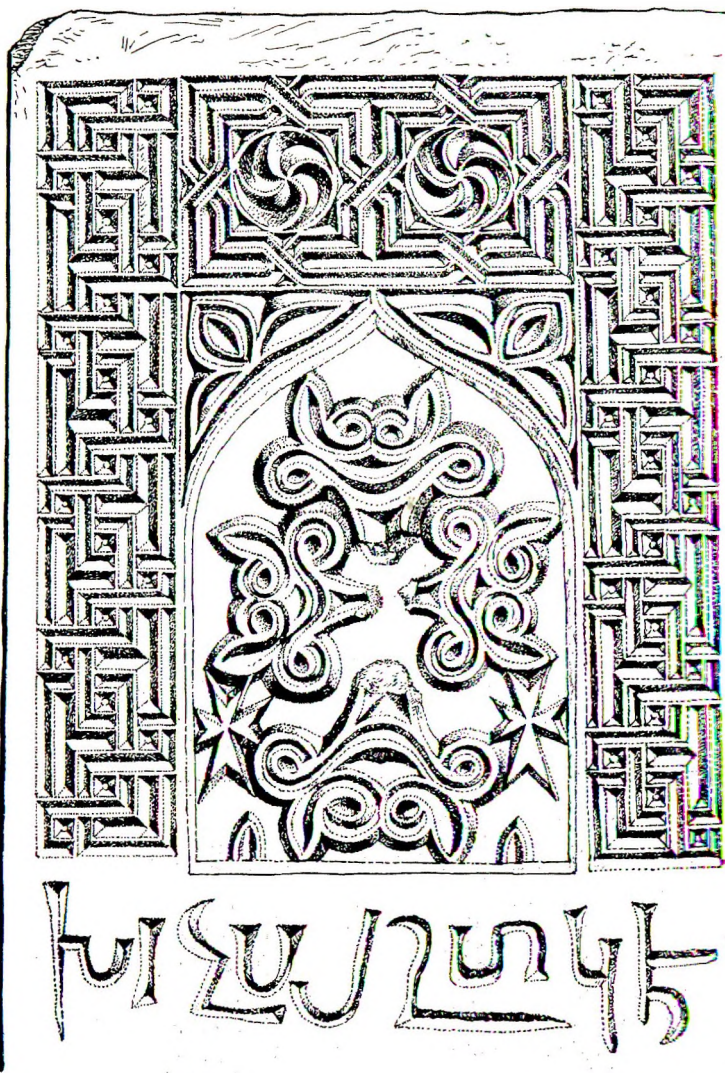
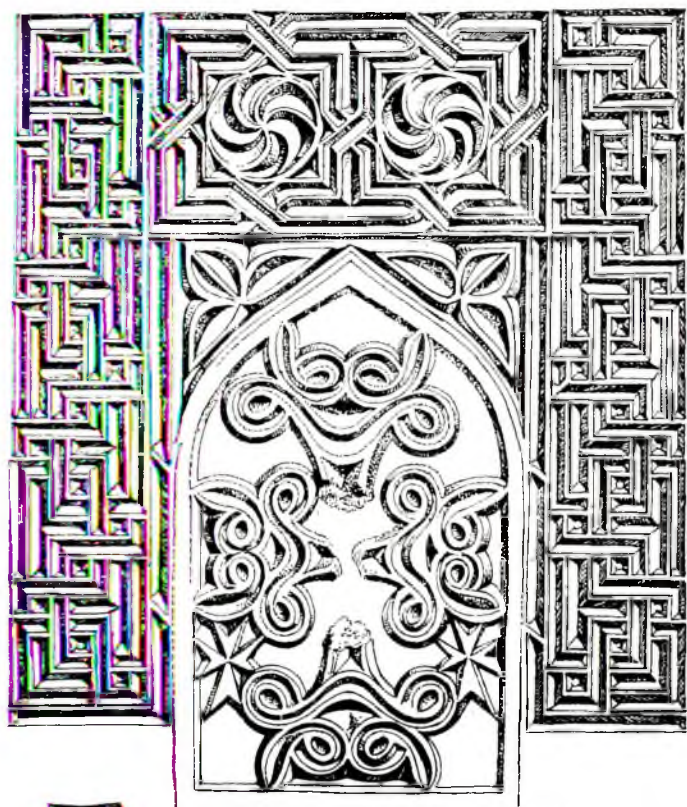


Рис. 62. Мемориальная плита XII—XIII вв. из сел. Аттал Рутуль-ского района (протирка)



VIATYCTYANLNL

Рис. 63. Мемориальная плита XII—XIII вв. из сел. Агтал Рутуль-ского района (протирка)

Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)

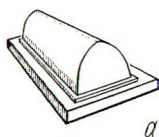


Рис. 64. Фрагмент мемориальной стелы XII—XIII вв.,  
обнаруженной у Датунской часовни близ сел. Датуна  
Советского района

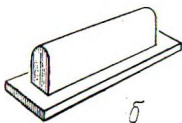


Рис. 65. Фрагменты мемориальной стелы XIV в. из сел.  
Ашильта Унцукульского района

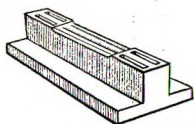
СУНДУКОБРАЗНЫЕ



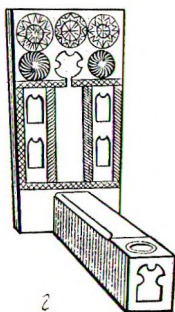
a



б



в

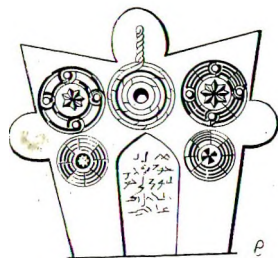


г

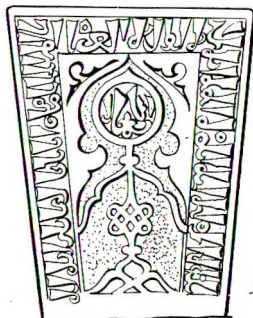
СТЕЛОВИДНЫЕ



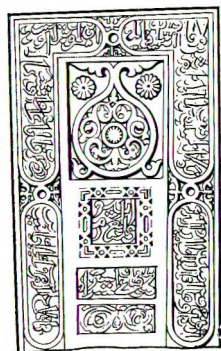
д



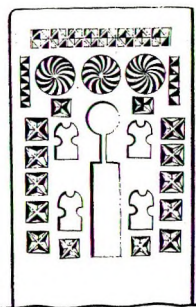
е



ж



з



и

АНТРОПОМОРФНЫЕ



к



л



м



н

Рис. 66. Типы и варианты надмогильных памятников Дагестана (VII—XX вв.)



Рис. 67. Надмогильный памятник VII—VIII вв. из сел.  
Уркарах Дахадаевского района



Рис. 68. Надгробия XIX в. из сел. Тинит Табасаранского района





Рис. 69. Надмогильные памятники XIX в. из г. Дербента

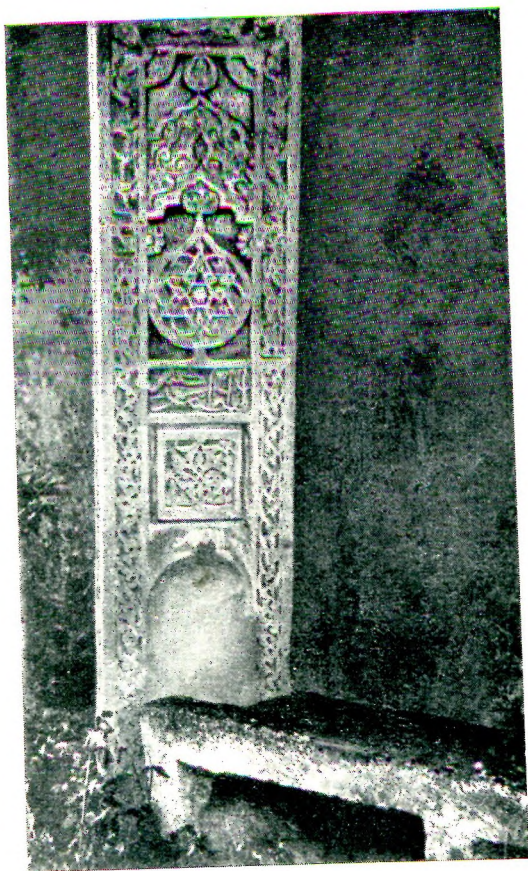


Рис. 70. Надгробие XVIII в. близ сел. Алхаджикент Ленинского района



Рис. 71. Надмогильный памятник XVI в. из сел. Кубачи Дахадаевского района (протирка)



Рис. 72. Надмогильная стела IX—X вв. из сел. Джули Табасаранского района



Рис. 73. Надгробия X—XI вв. близ сел. Джули Табасаранского района



Рис. 74. Надмогильный памятник XII—XIII вв. близ сел. Джули Табасаранского района



Рис. 75. Надгробие XVI—XVII вв. из сел. Хурик Табасаранского района



Рис. 76. Надмогильная стела XVI—XVII вв. из сел. Хурик Табасаранского района

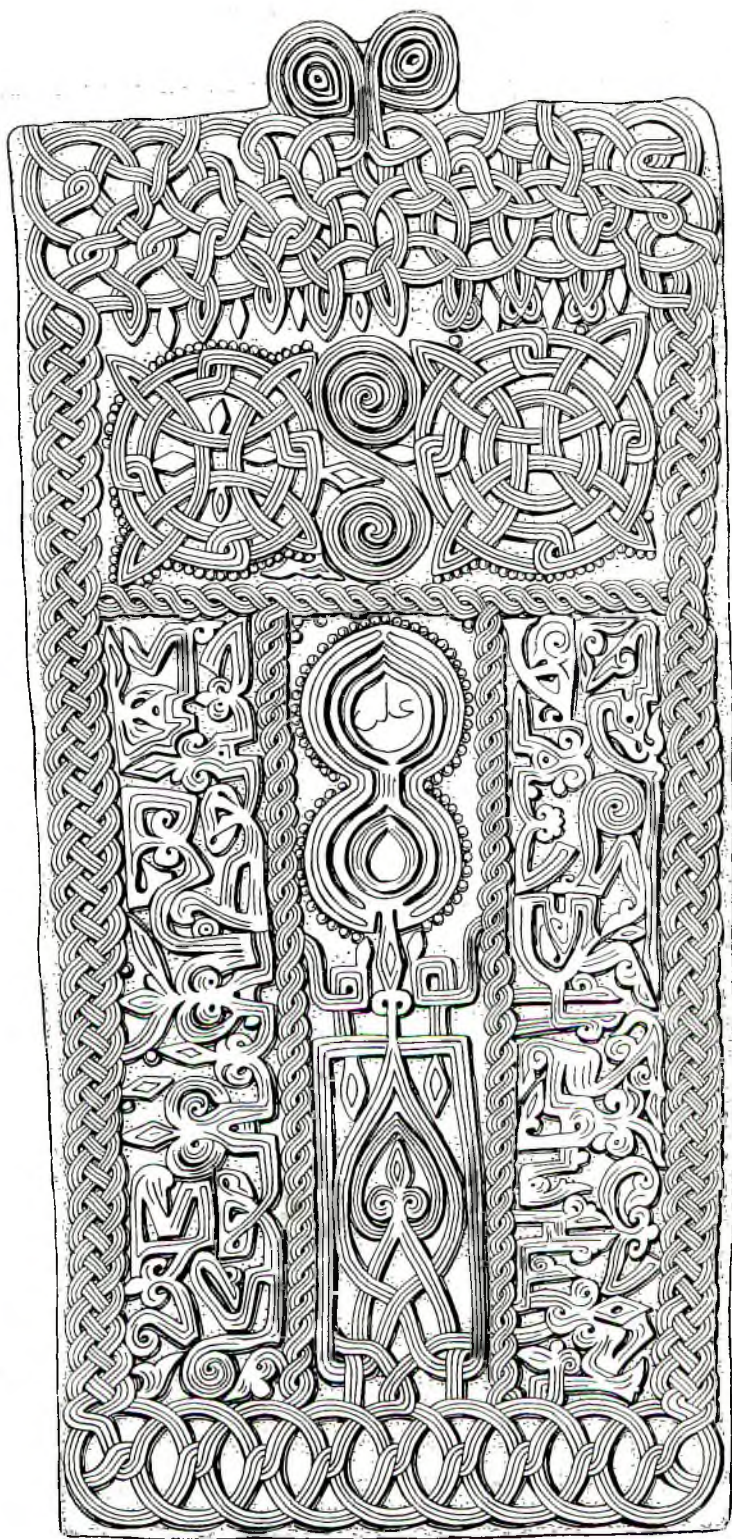


Рис. 77. Надмогильный памятник XVII в. из сел. Дарваг  
Табасаранского района (протирка)



Рис. 78. Надгробие XVII в. из сел. Хурик Табасаранского района



[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)



Рис. 79. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Хурик Табасаранского района

Рис. 80. Надгробие XIX в. из сел. Ерсн  
Табасаранского района

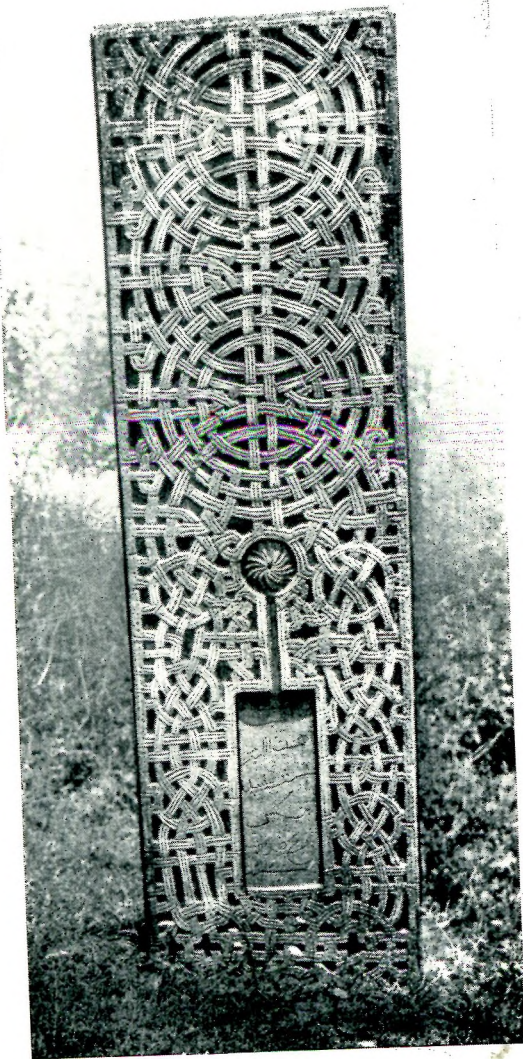


Рис. 81. Надгробие XIX в. из сел.  
Хурик Табасаранского района

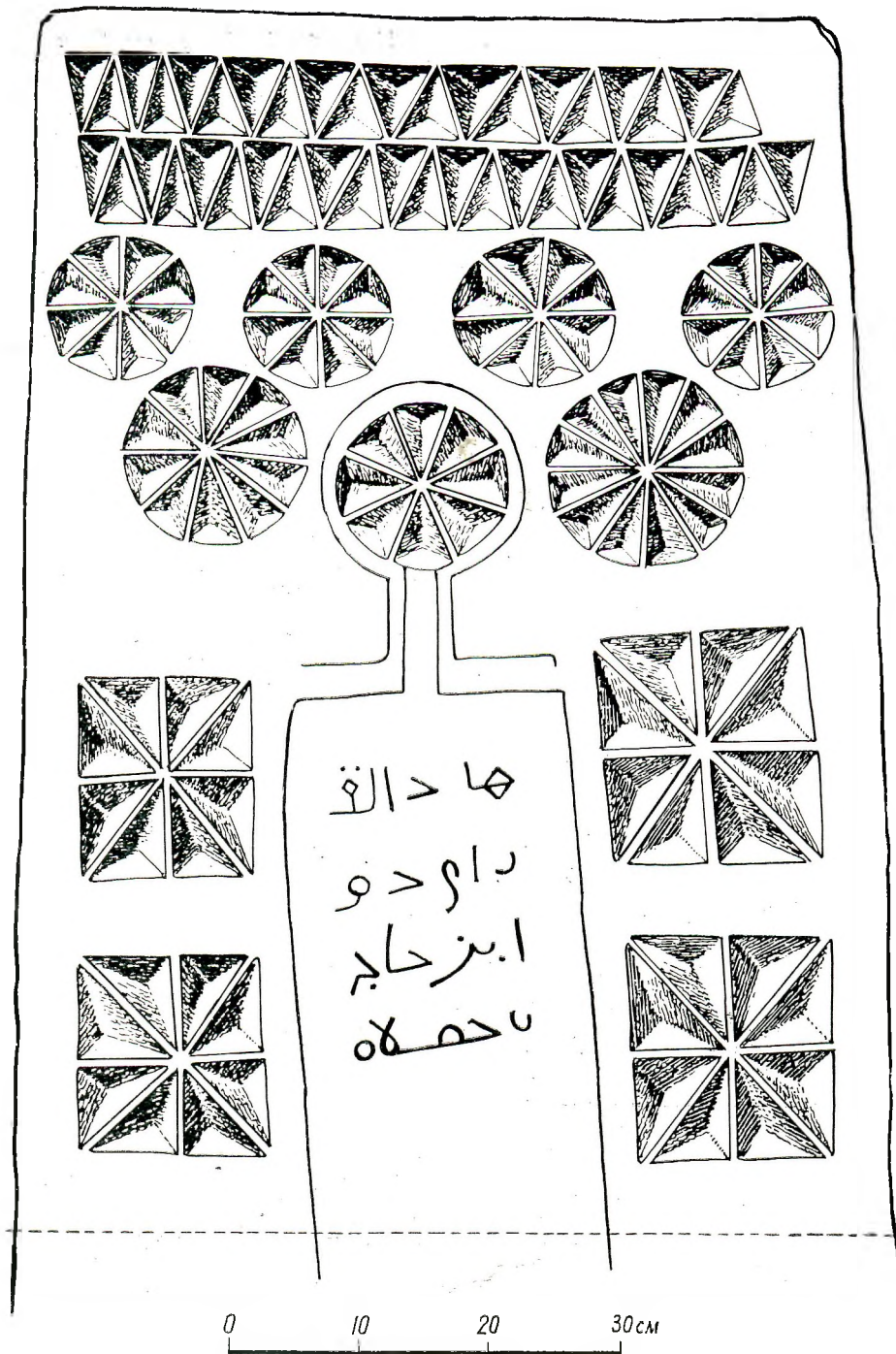


Рис. 82. Надмогальный памятник XIV в. из сел. Архит Хивского района  
(полевая зарисовка)



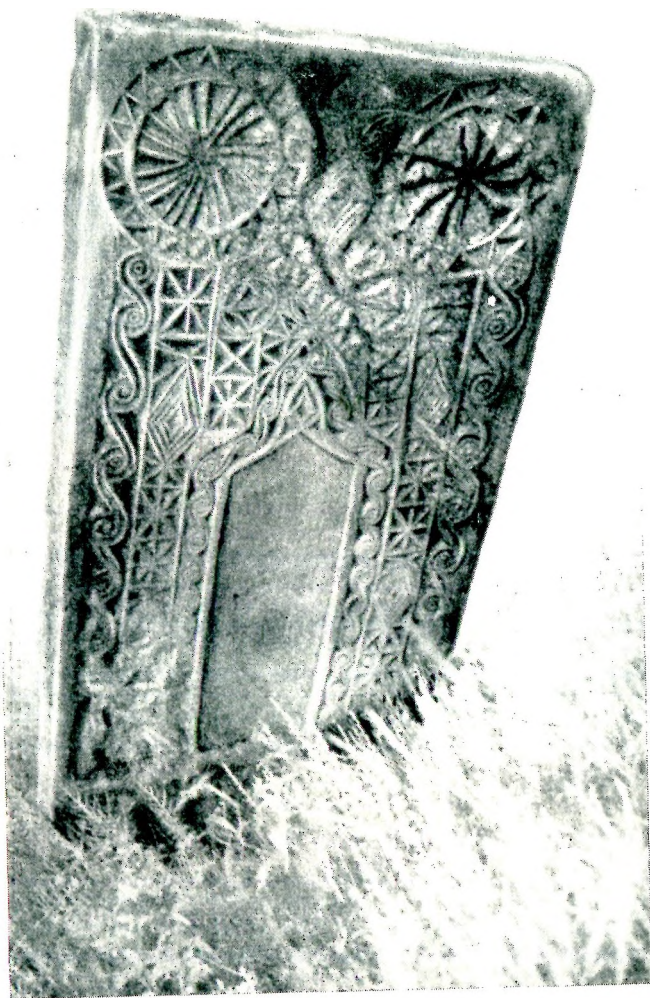


Рис. 83. Надмогильный памятник XVII в. из сел. Цнал  
Хивского района

141



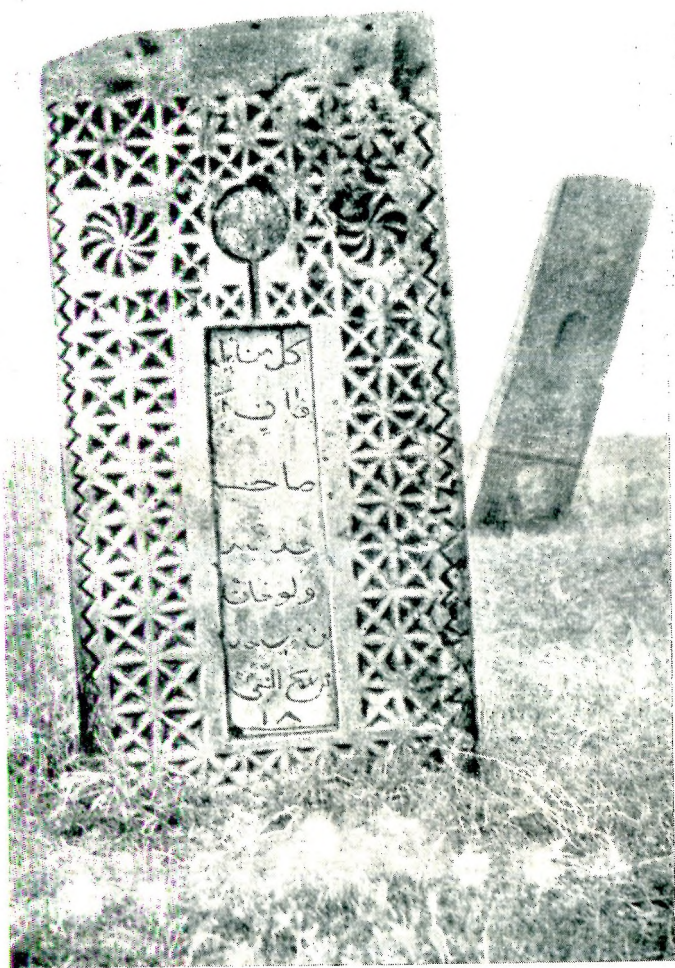


Рис. 84. Надгробие XVIII в. из сел. Тураг Табасаранского района (на переднем плане)

Рис. 85. Надмогильный памятник XVIII в.  
из сел. Тинит Табасаранского района



[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)

Рис. 86. Надмогильная стела XVIII в.  
из сел. Цнал Хивского района

Рис. 87. Надмогильная стела XVIII в.  
из сел. Цнал Хивского района

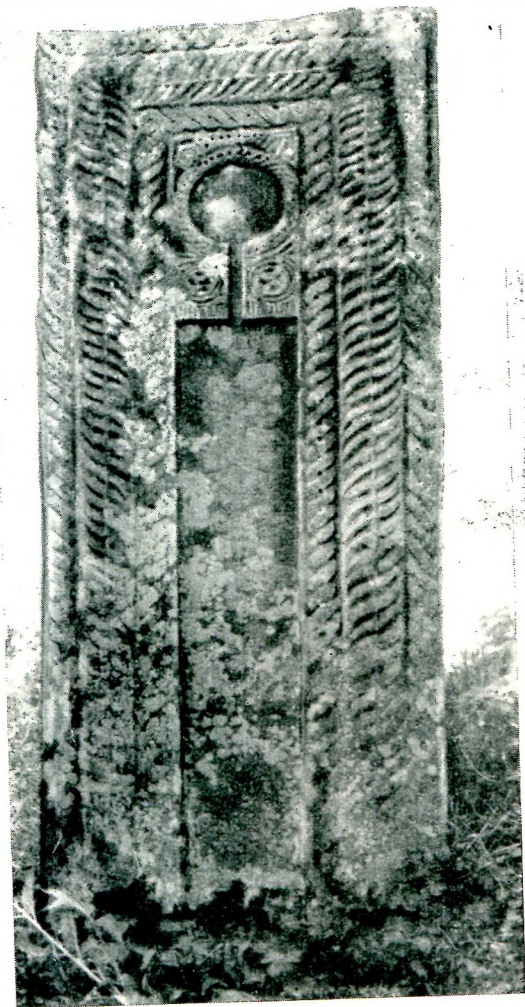
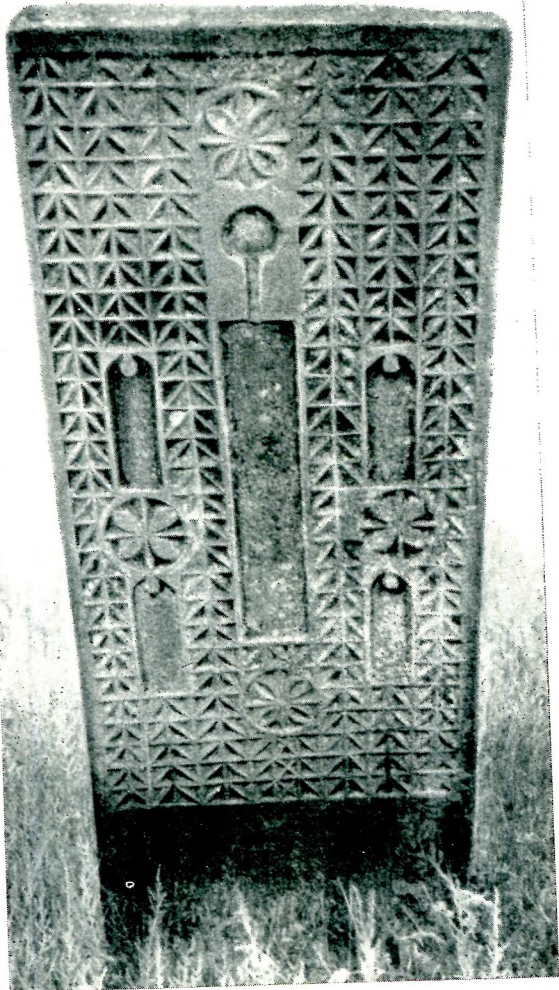


Рис. 88. Надгробие XVIII в. из сел.  
Джули Табасаранского района

Рис. 89. Надмогильная стела начала XIX в. из сел. Тураг Табасаранского района

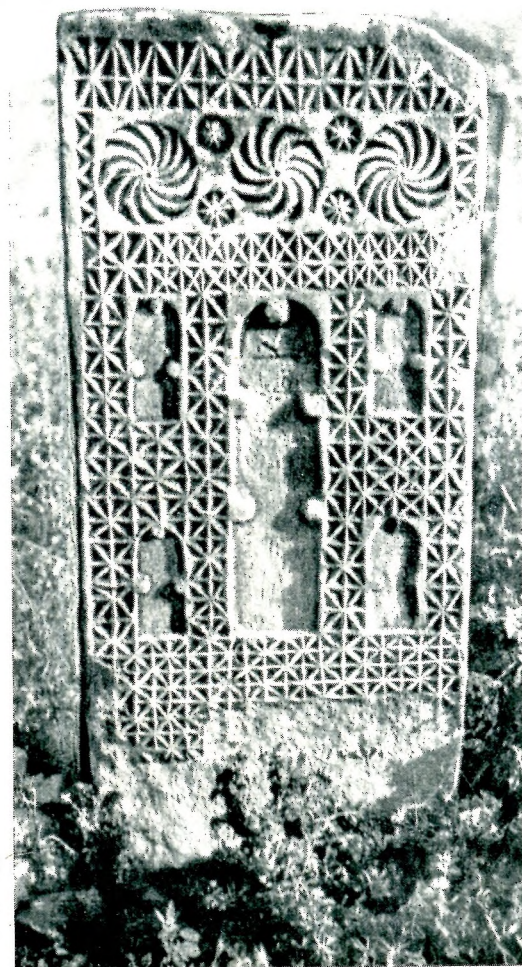
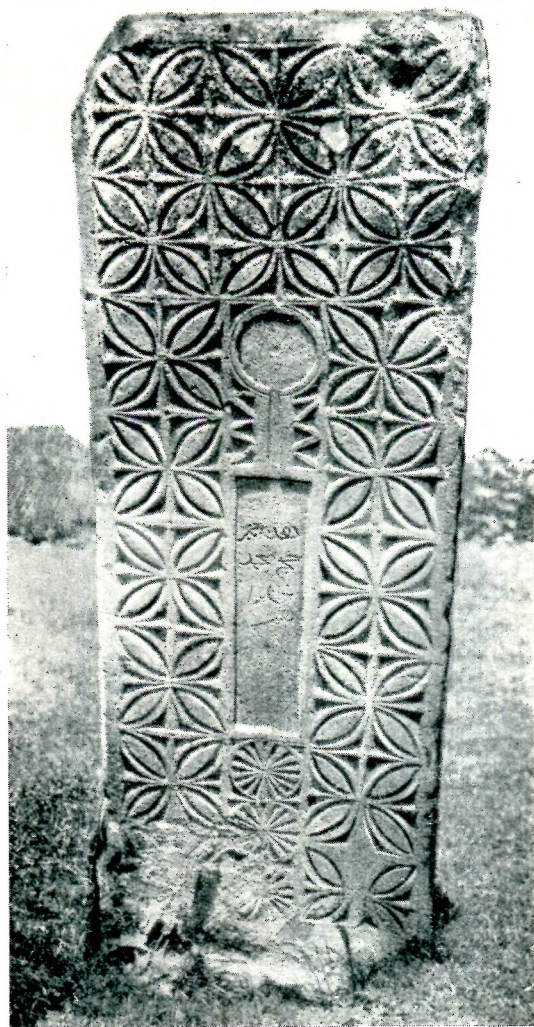


Рис. 90. Надгробие конца XVIII — начала XIX в. из сел. Хив Хивского района

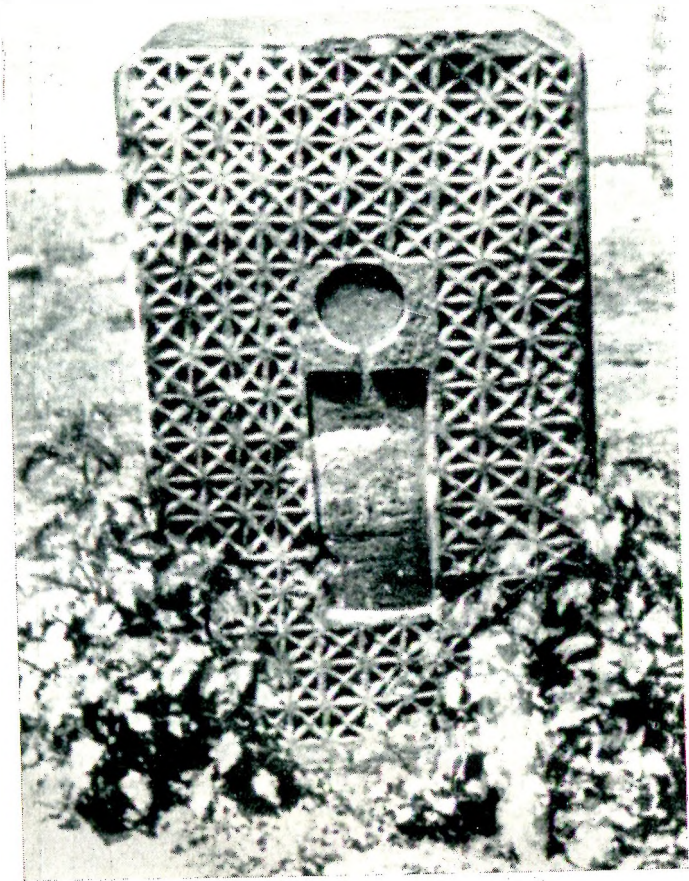


Рис. 91. Надгробие начала XIX в. из сел. Хив Хивского района

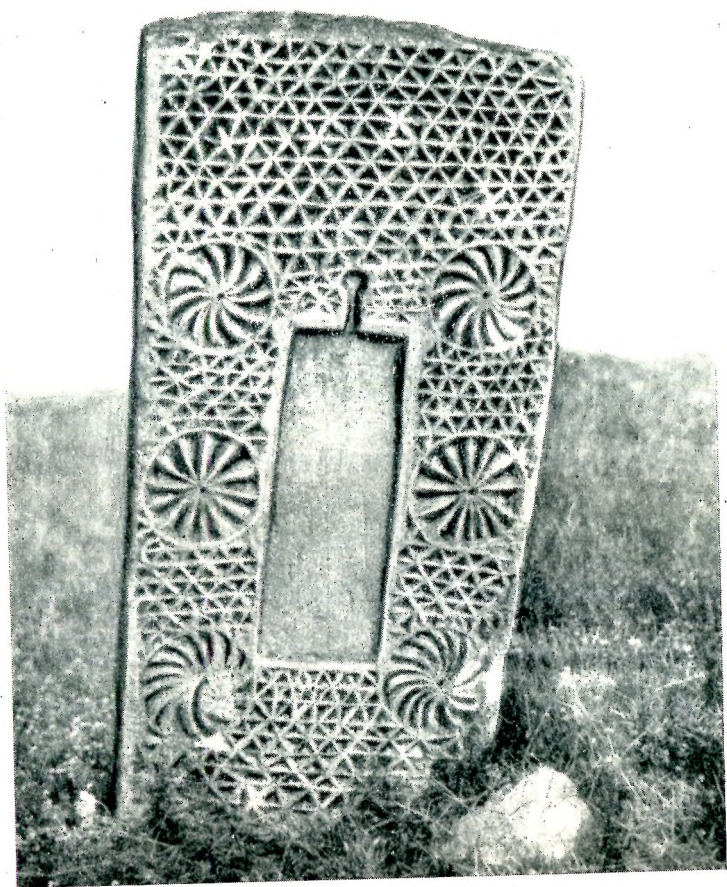


Рис. 92. Надмогильная стела 1867 г. из сел. Цнал Хивского района



Рис. 93. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Курах Курахского района

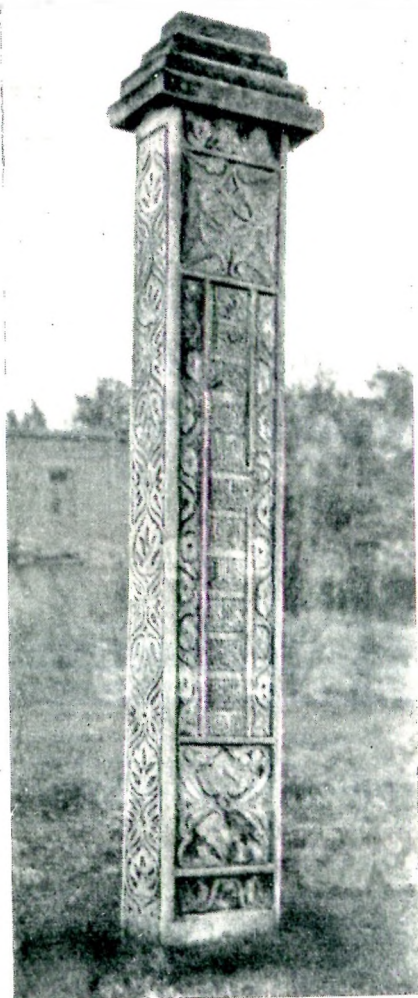


Рис. 94. Надмогильная стела XX в. из сел. Куркент Касумкентского района работы мастера Гусейна Кадырова

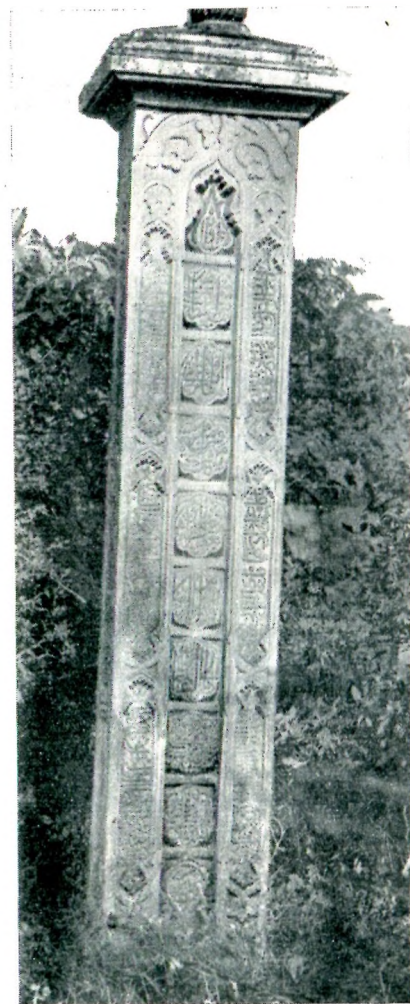


Рис. 95. Надмогильная стела XX в. из сел. Аркит Табасаранского района работы мастера Эфенди Османова



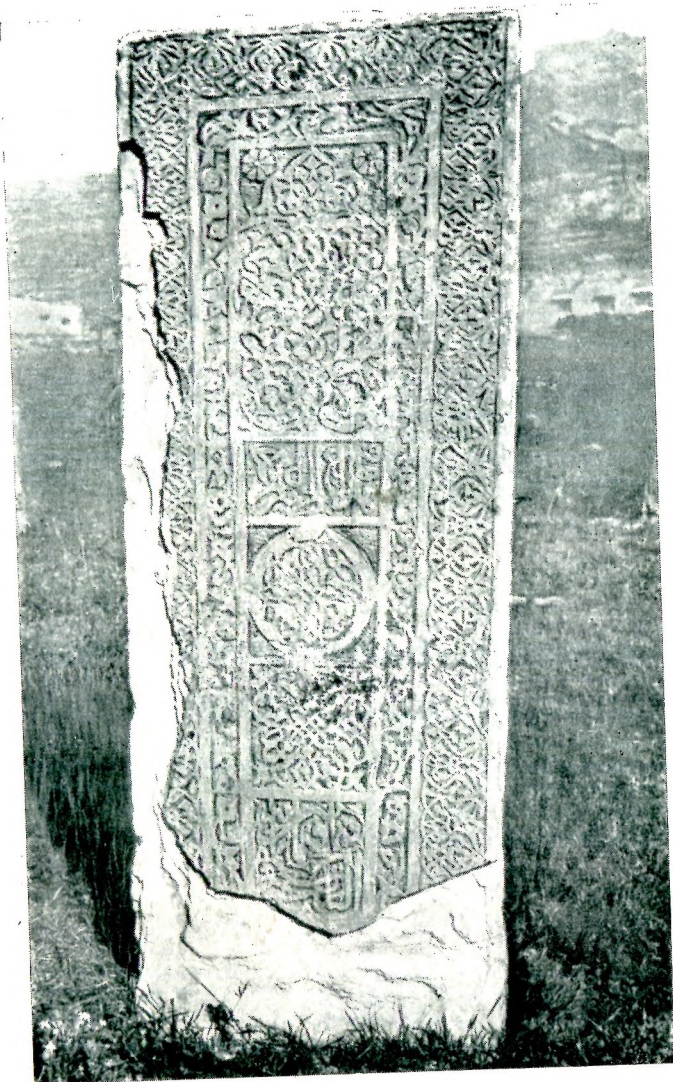


Рис. 96. Надмогильный памятник 1484 г. из сел. Кумух  
Лакского района



Рис. 97. Надгробие XVI в. из сел. Кумух Лакского района



Рис. 98. Надгробие 1552 г. из сел. Кумух Лакского района



Рис. 99. Надмогильный памятник второй половины XVI в.  
из сел. Кумух Лакского района

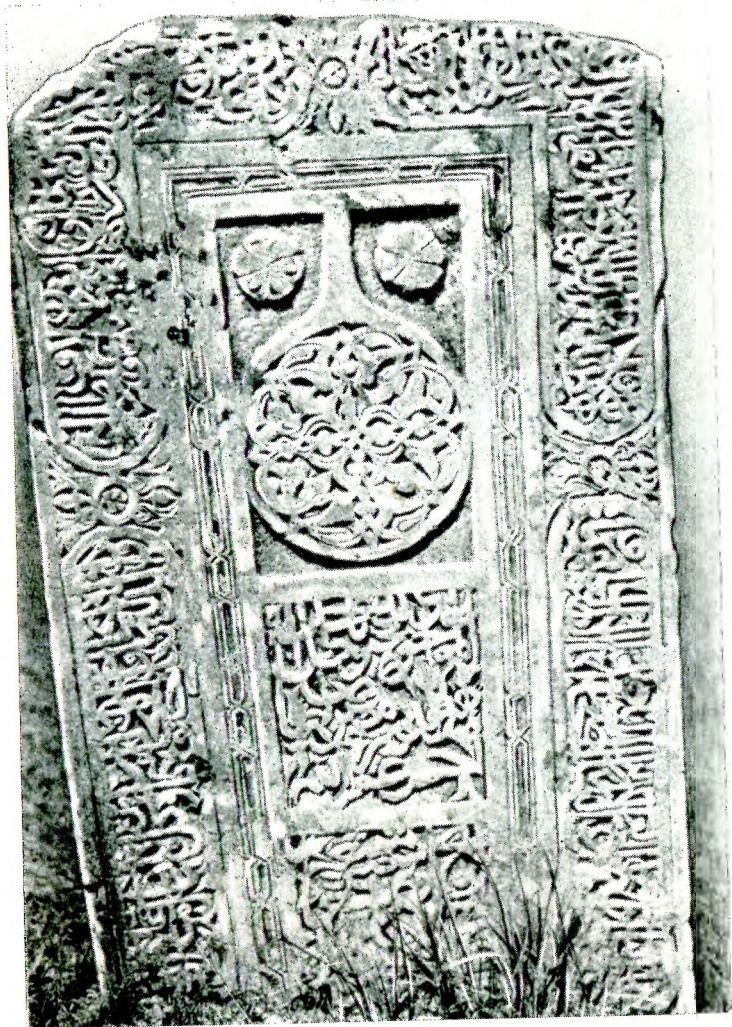


Рис. 100. Надмогильная стела XVII в. из сел. Кумух  
Лакского района

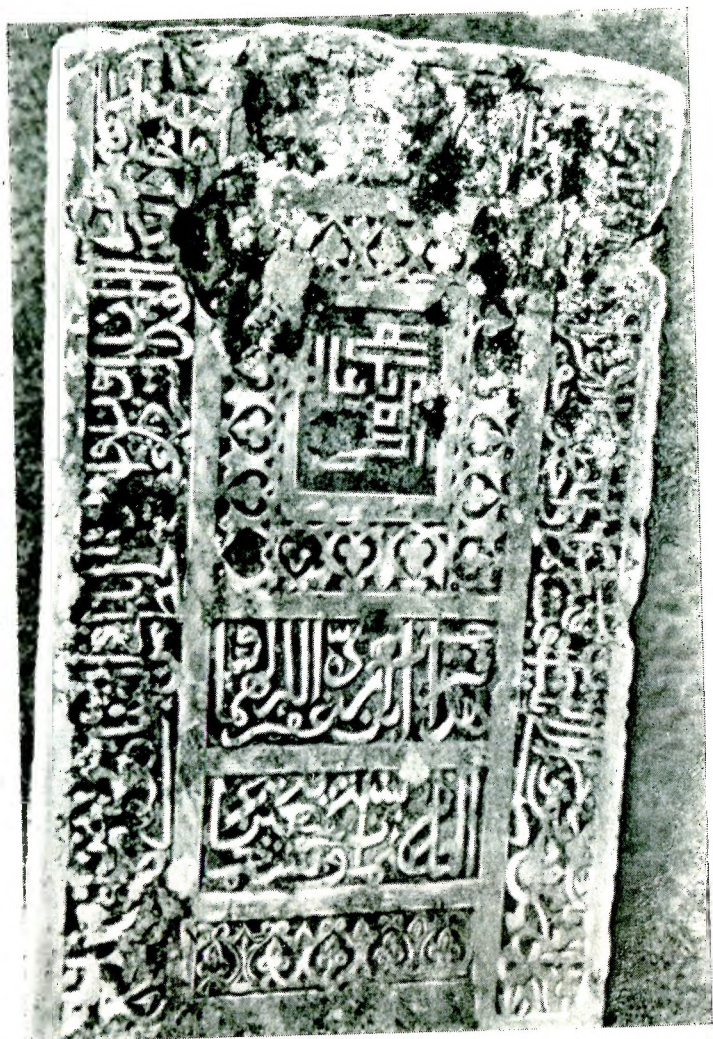


Рис. 101. Надгробие XVII в. из сел. Кумух  
Лакского района

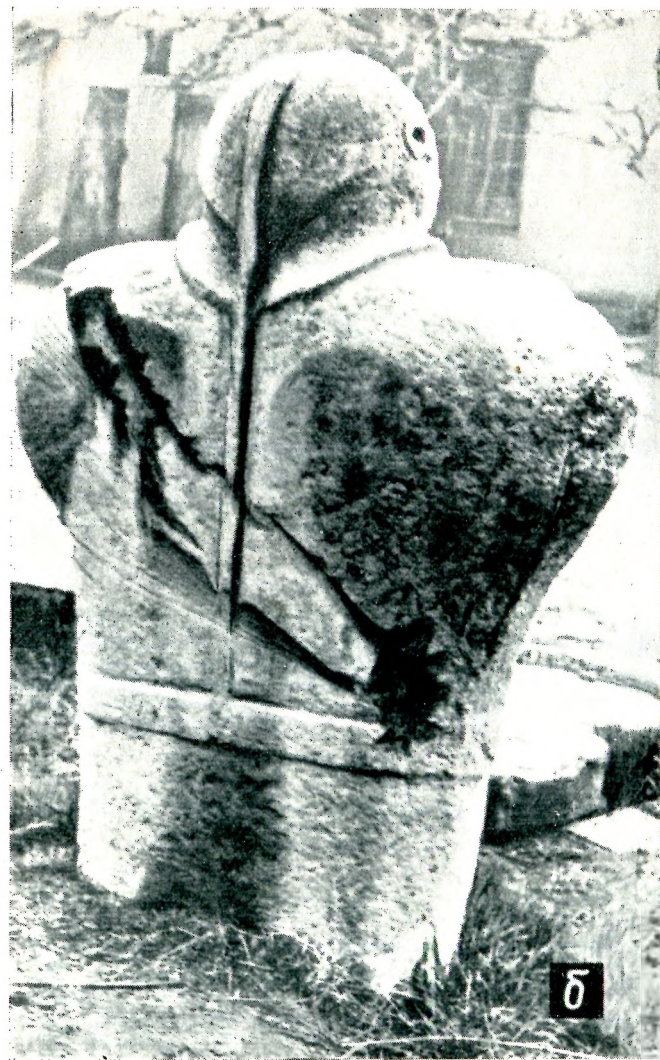


Рис. 102. Каменный истукан XIV в. из местности Мамайкутан Ленинского района:  
а — вид спереди; б — вид сзади

Рис. 103. Надмогильный памятник  
XVIII в. из сел. Кумух Лакского  
района (на переднем плане)

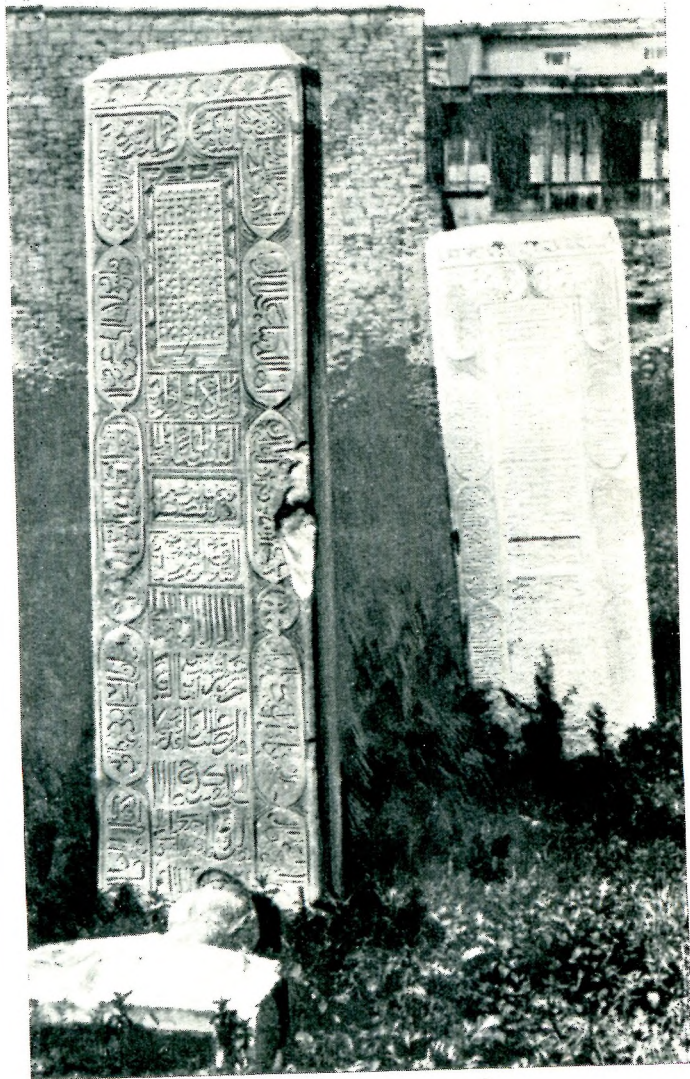


Рис. 104. Надгробие XVIII в. из сел.  
Кумух Лакского района



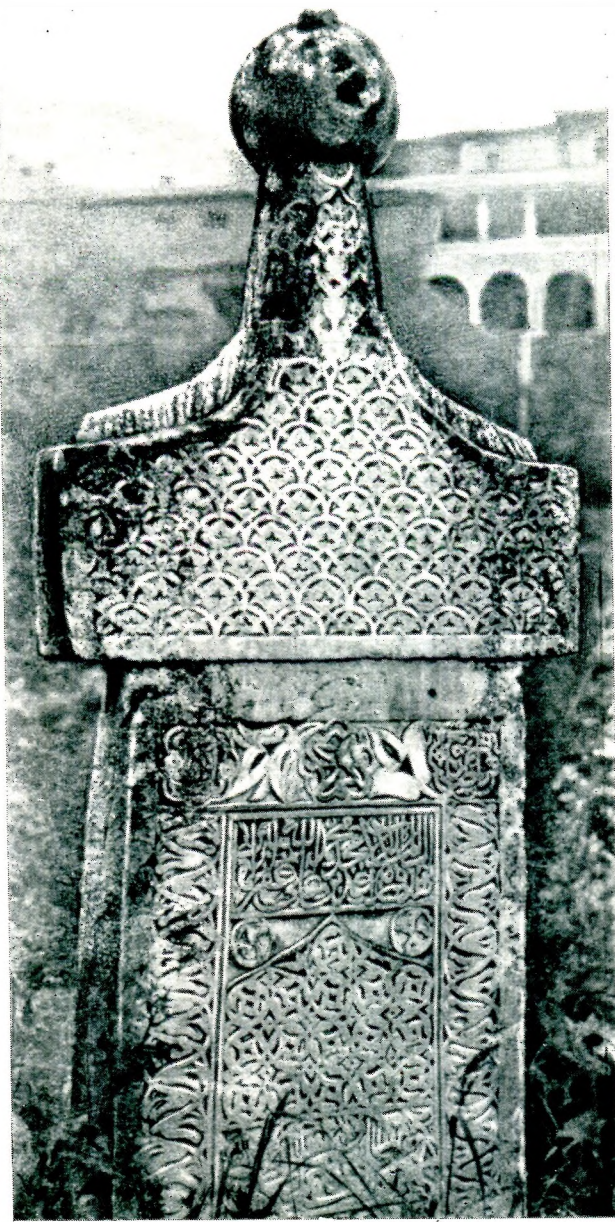


Рис. 105. Надмогильная стела XIX в.  
из сел. Кума Лакского района работы  
мастеров Салиха и Магомед-Гаджи

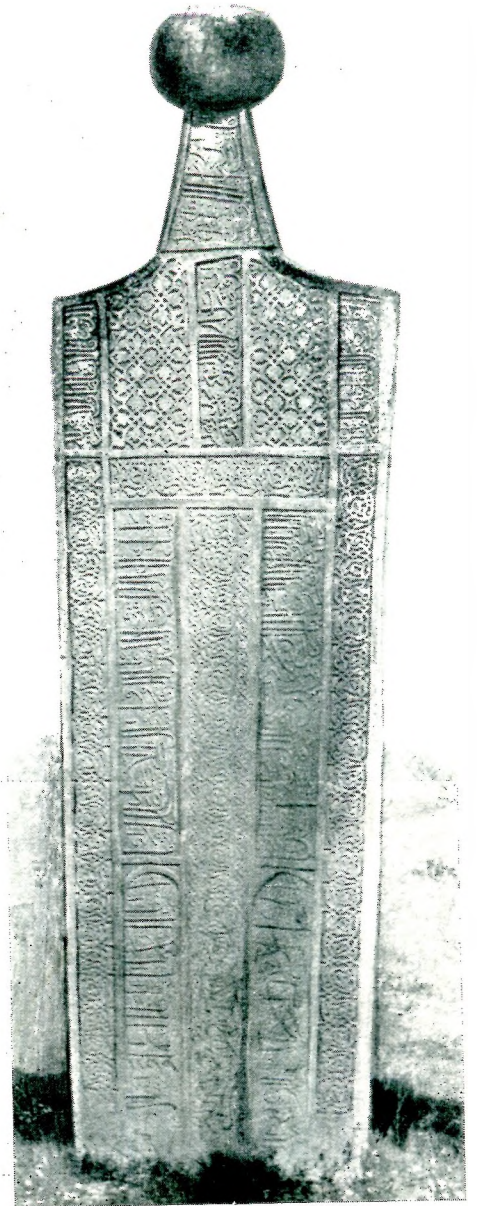


Рис. 106. Надмогильная стела XIX в.  
из сел. Кули Акушинского района

Рис. 107. Надгробие начала XX в. из  
сел. Кули Акушинского района (справа)

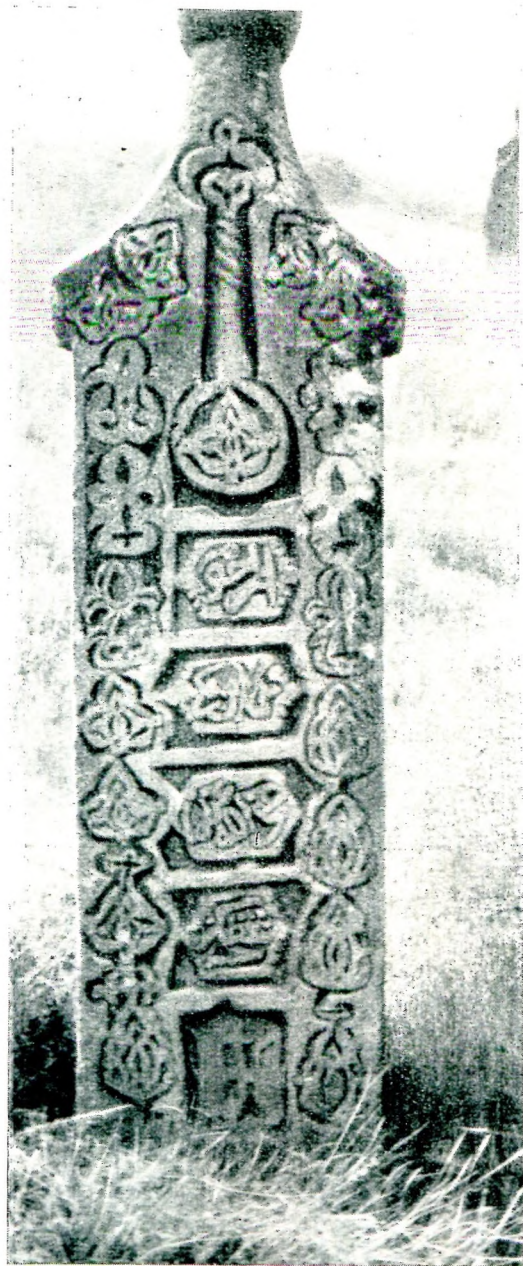
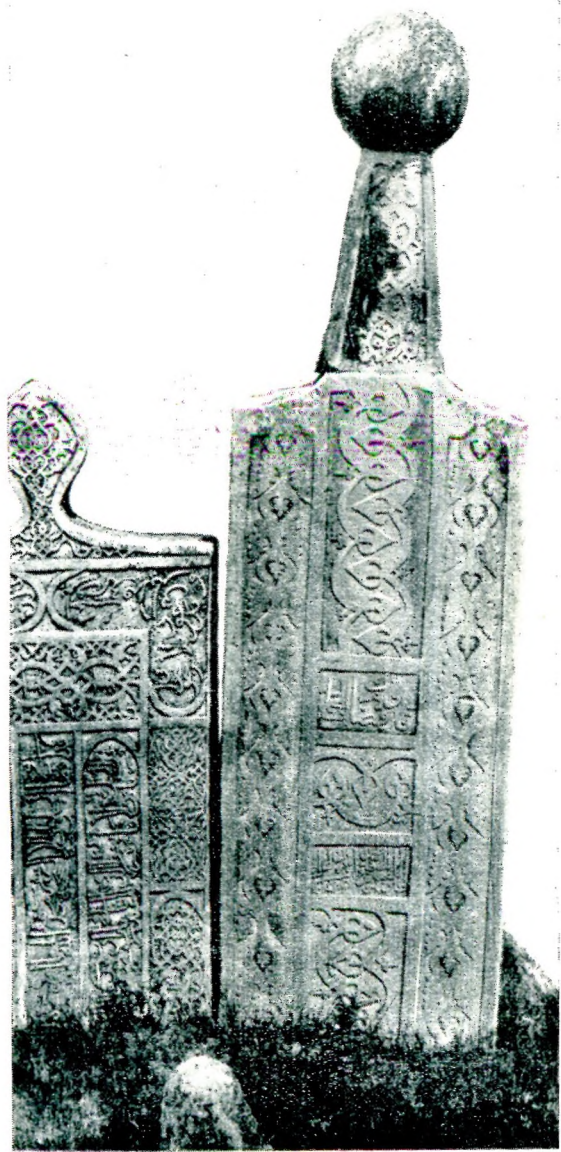


Рис. 108. Надгробный памятник 1715 г.  
из сел. Карабудахкент Ленинского района



Рис. 109. Надгробие 1773 г. из сел. Урахи Сергокалинского района работы мастера Хасан-Кадри



Рис. 110. Надгробия начала XX в. из сел. Усиша Акушинского района



Рис. 111. Надмогильный памятник XIX в.  
из сел. Урахи Сергокалинского района

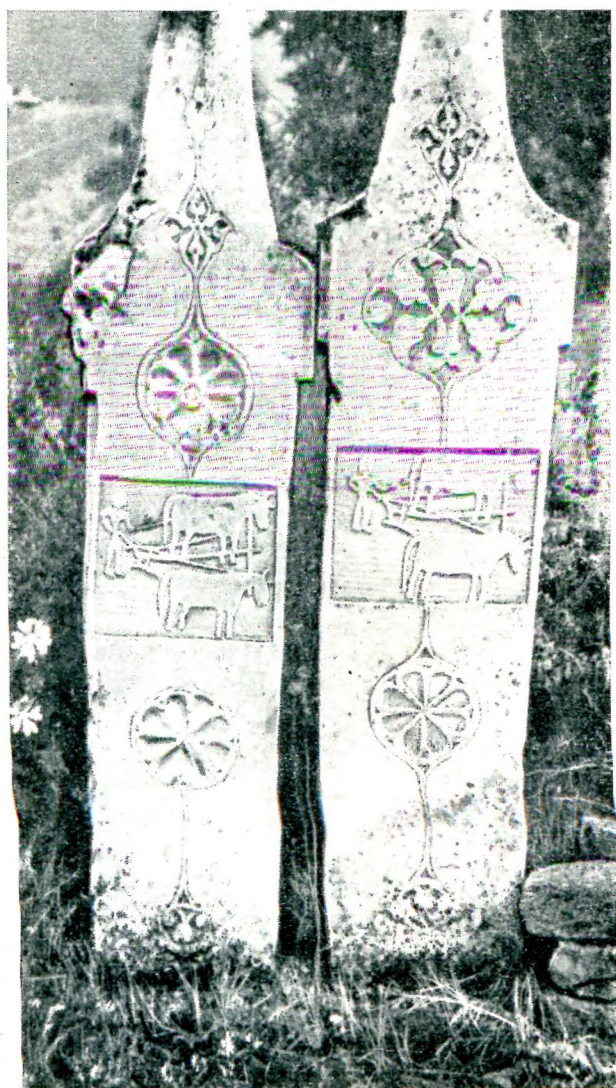


Рис. 112. Надмогильные стелы XX в. из  
сел. Урахи Сергокалинского района



Рис. 113. Надгробие начала XX в. из сел. Чукна Лакского района



Рис. 114. Надмогильный памятник начала XX в. из сел. Акуша Акушинского района

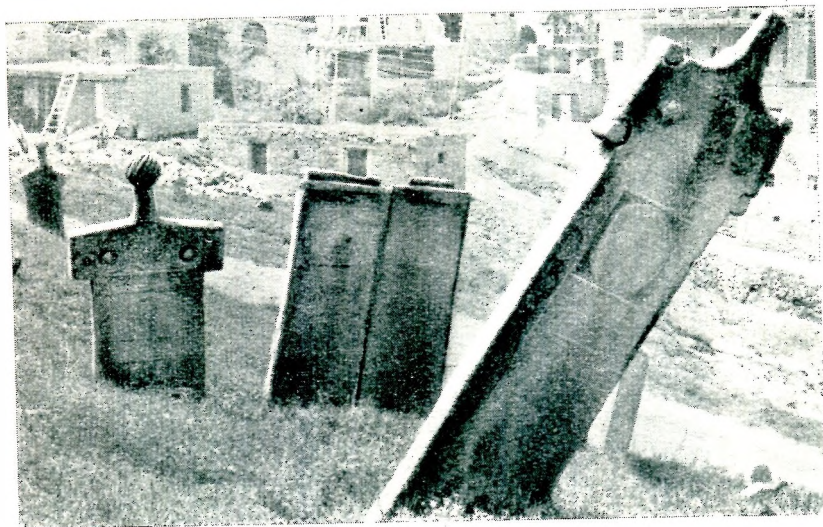


Рис. 115. Надгробия XVII—XVIII вв. из сел. Ругуджа Гунибского района



Рис. 116. Надмогильные стелы второй половины XIX в. из сел. Ругуджа Гунибского района

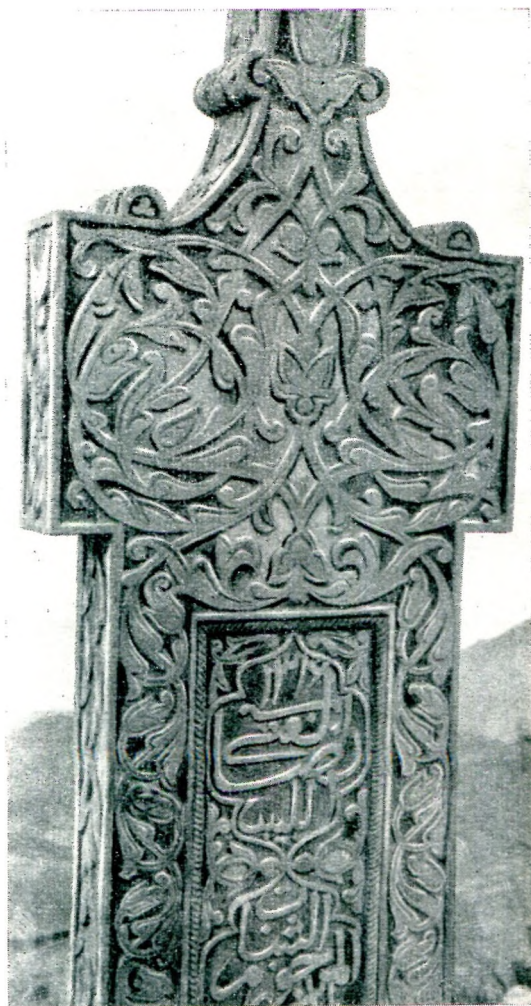


Рис. 117. Надмогильный памятник 1926 г. из сел. Ругуджа Гунибского района работы мастера Али-Султана



*a*  
Рис. 118. Надгробие начала XX в. из сел. Чох Гунибского района работы мастера  
Али из Обоха (справа):

*а* — вид спереди; *б* — вид сбоку

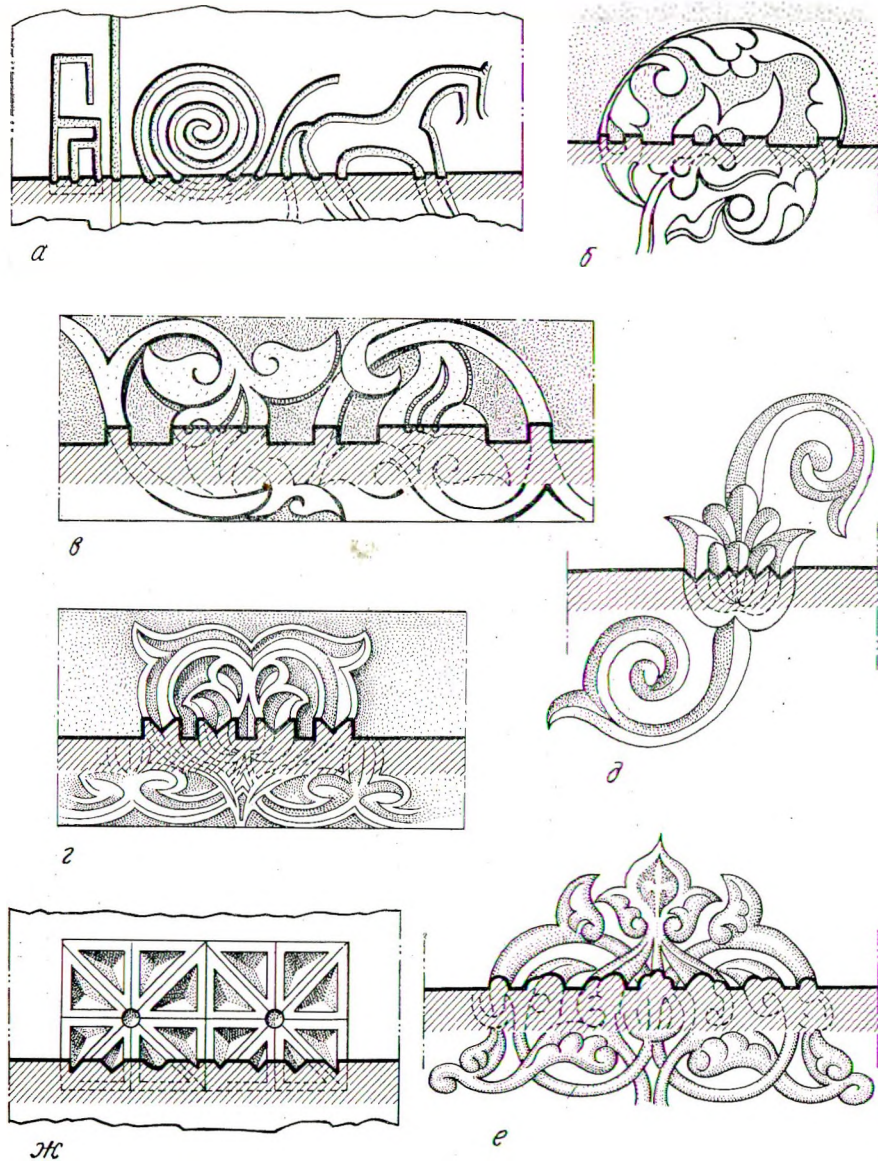


Рис. 119. Виды резьбы по камню в Дагестане:  
*а* — линейно-графическая (петроглифика); *б* — плоская с низким рельефом; *в* — плоская с высоким рельефом и графической отделкой внутри силуэта фигуры; *г* — плоская с высоким рельефом, двускатно- и многоскатно-желобчатой отделкой внутри силуэта фигуры; *д* — двускатно-желобчатая; *е* — пластическая; *ж* — треугольно-выемчатая



Рис. 120. Надгробие начала XX в. из сел. Усища Акушинского района



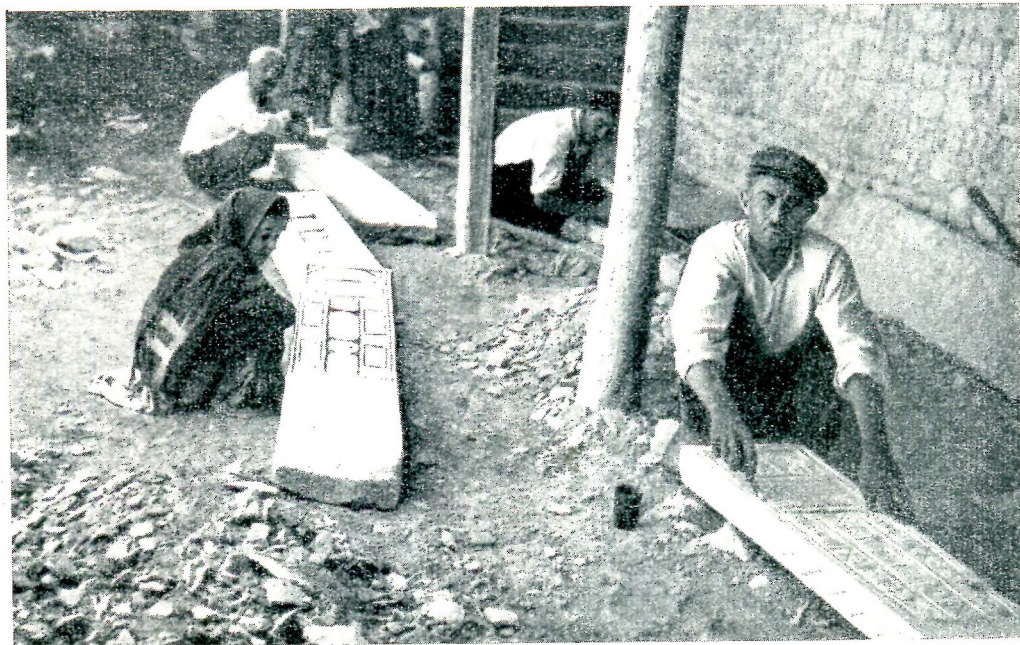


Рис. 121. Орнаментирование стелы в сел. Уллуая Левашинского района

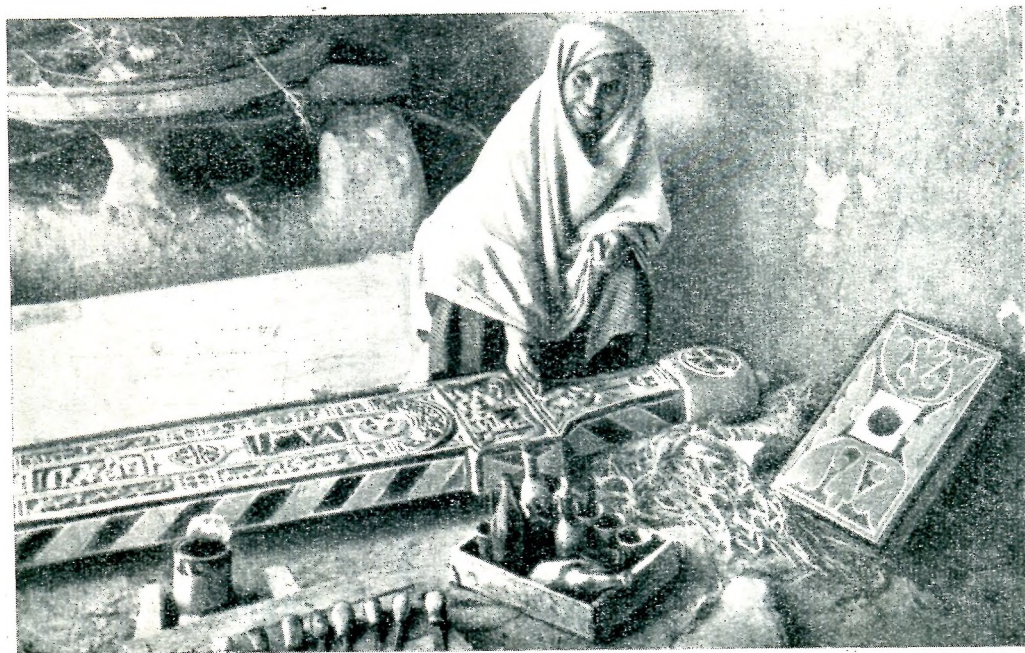


Рис. 122. Раскраска памятника в сел. Уллуая Левашинского района



Рис. 123. Надгробие начала XX в. из сел. Уллауя Левашинского района работы мастера Иса-Будуна Ярахмедова



Рис. 124. Черновая обработка стелы мастером Г. Р. Багандовым из сел. Уллауя Левашинского района

Рис. 125. Нанесение орнамента на стелу мастером Г. Р. Багандовым из сел. Уллауя Левашинского района





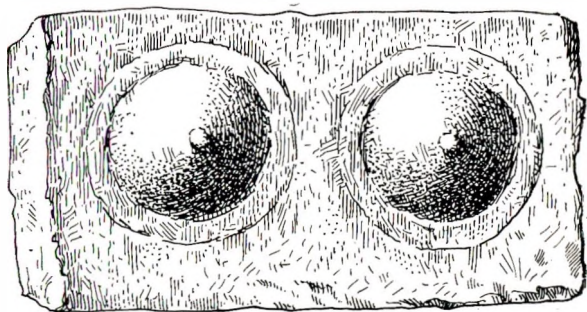
Рис. 126. Надгробие XVIII в. из сел. Мачада Советского района



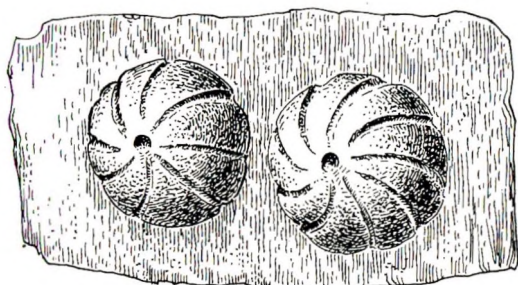
Рис. 127. Надмогильный памятник XIX в. из сел. Мачада  
Советского района



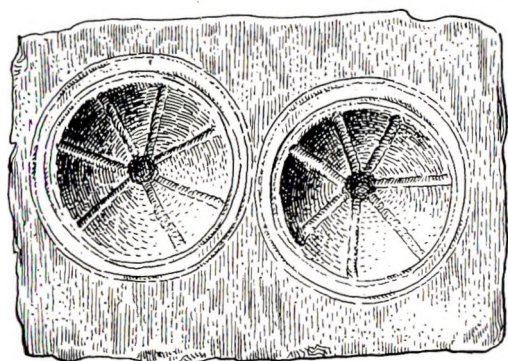
Рис. 128. Надгробие XIX в. из сел. Гоор Советского района



а



б



в

Рис. 129. Резные камни XIX—XX вв. в кладке стен мечетей: а — из сел. Андых Советского района; б, в — из сел. Гонода Гунибского района (полевые зарисовки)



Рис. 130. Резные камни XIX в. на фасаде мечети из сел. Гонида Гунибского района



Рис. 131. Резные камни начала XX в. на фасаде мечети из сел. Ках Хунзахского района

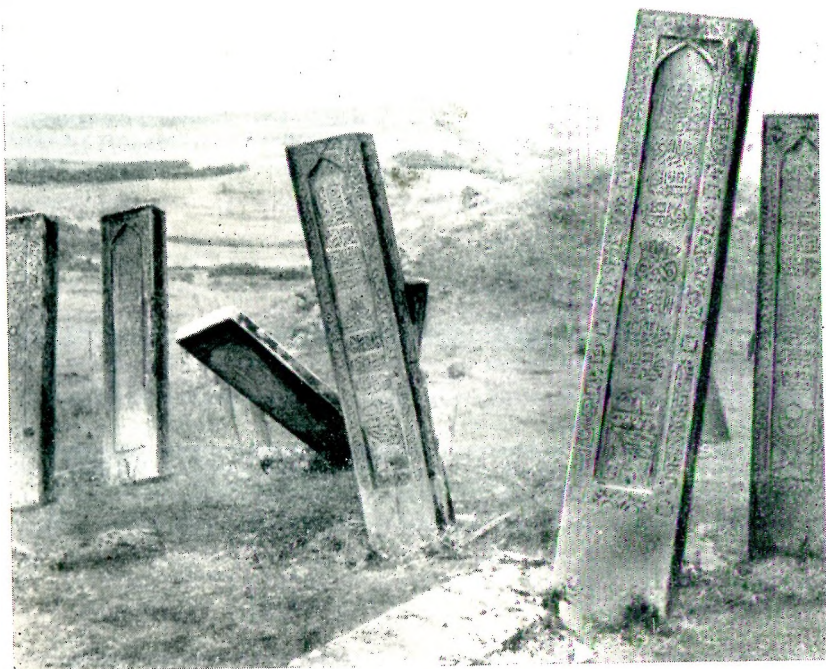


Рис. 132. Надгробные стелы конца XIX в. из сел. Маджалис  
Кайтагского района



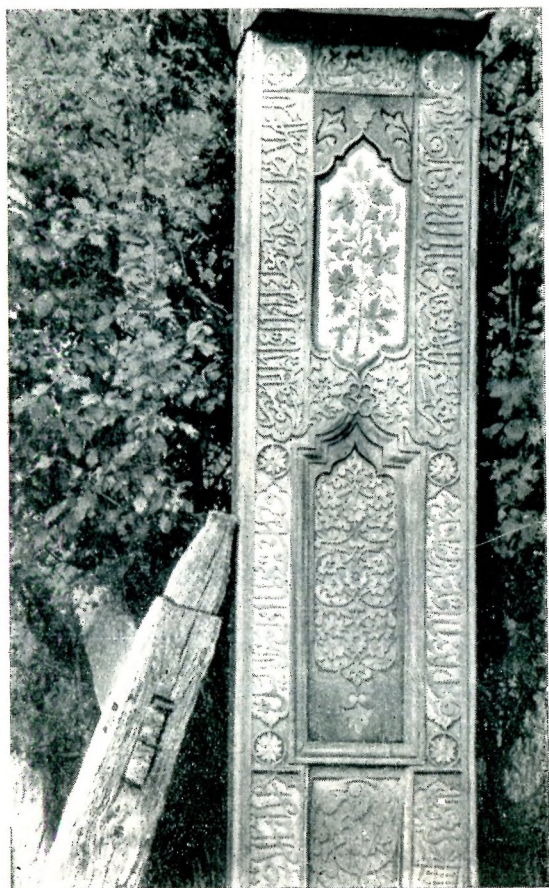


Рис. 133. Надгробие начала XX в. из сел. Мад-  
жалис Кайтагского района

Рис. 134. Надгробие XVII в. из сел.  
Ашты Дахадаевского района

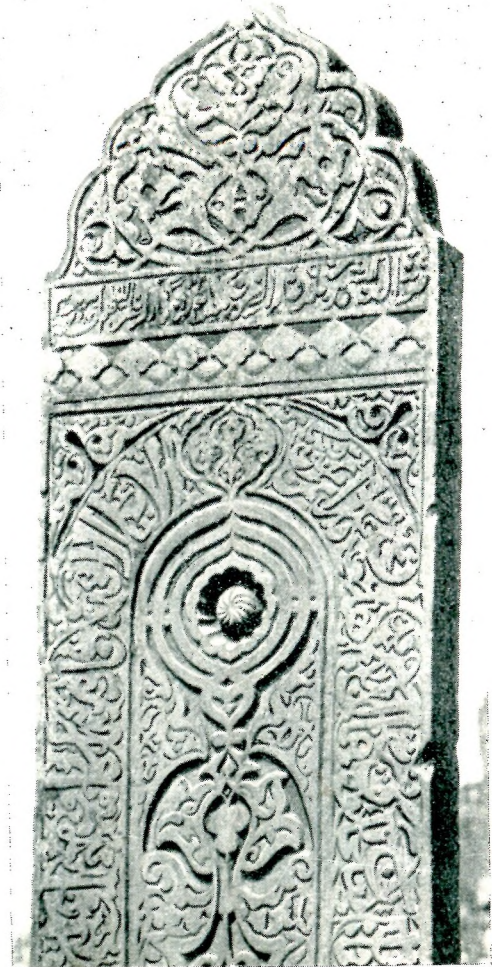


Рис. 135. Надмогильный памятник XIX в.  
из сел. Кубачи Дахадаевского района

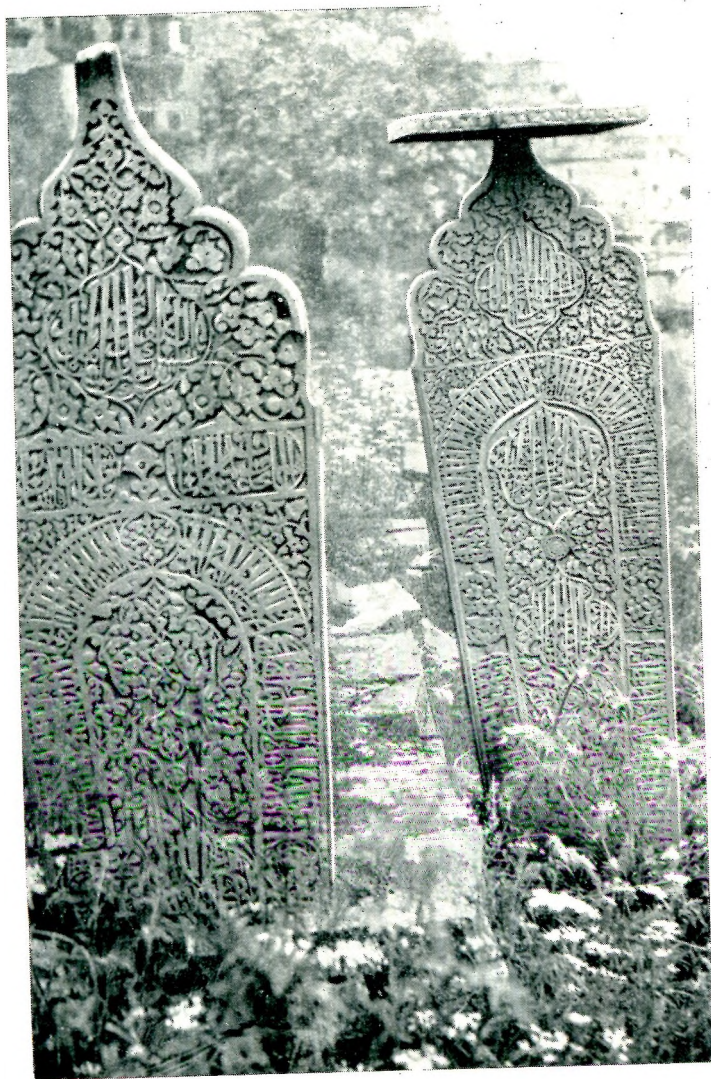


Рис. 136. Надгробия начала XX в. из сел. Кубачи Дахадаевского района



Рис. 137. Надгробие начала XX в. из сел. Урари Дахадаевского района



Рис. 138. Надмогиальные стелы 20-х годов XX в. из сел. Уркарах Дахадаевского района работы мастера Хасбулата Шахбанова



Рис. 139. Надгробие 20-х годов XX в. из сел. Уркарах  
Дахадаевского района работы мастера Хасбулата  
Шахбанова

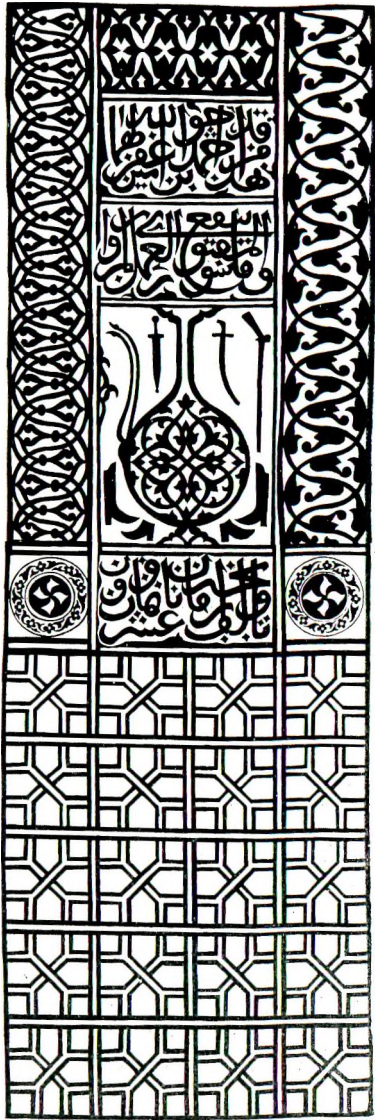


Рис. 140. Надмогильный памятник 1813 г. из сел. Кума Лакского района работы мастера Салиха (протирка)



Рис. 141. Надгробие XVI—XVII вв. из сел. Хунзах Хунзахского района



Рис. 142. Надмогильная стела XIX в. из сел. Хунзах Хунзахского района



Рис. 143. Надмогильный памятник  
1825 г. из сел. Гоцатль Хунзахского  
района



Рис. 144. Надгробие XIX в. из сел.  
Гамсутль Гунибского района

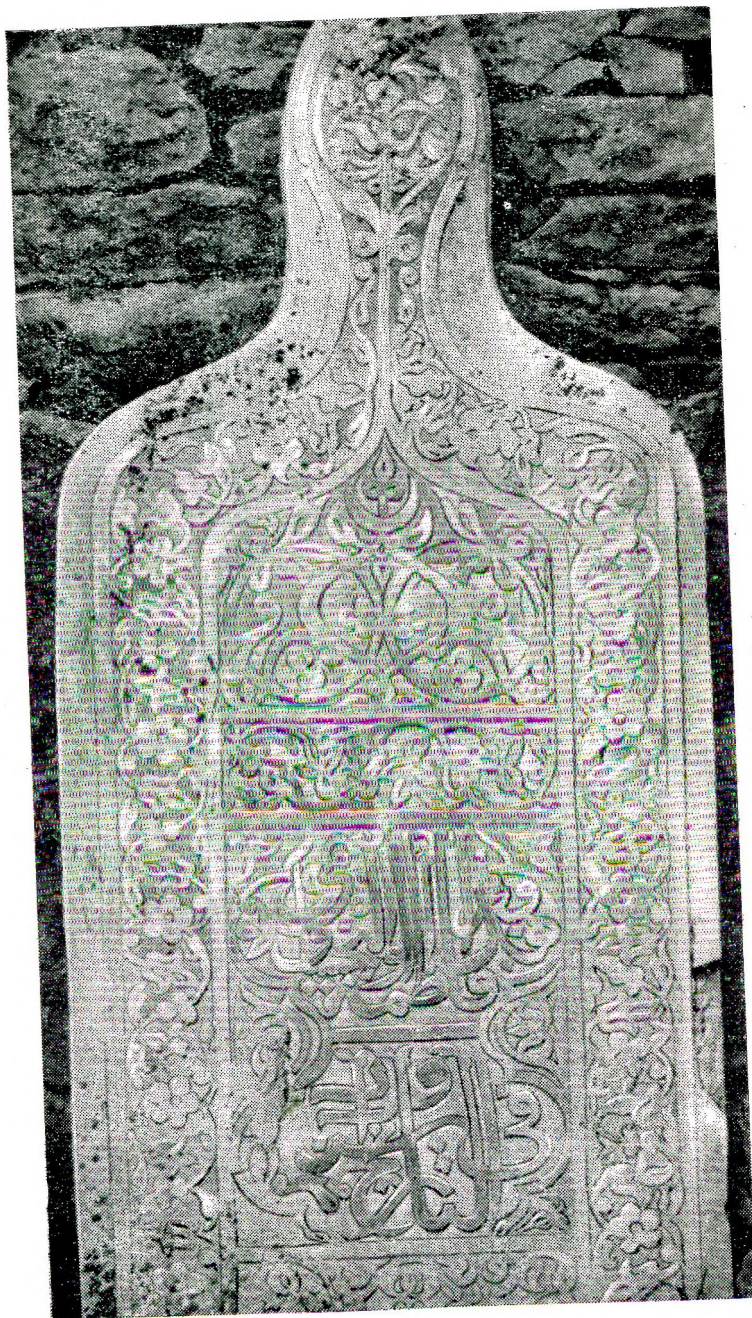


Рис. 145. Надгробие второй половины XIX в. из сел.  
Кях Хунзахского района





Рис. 146. Надмогильные памятники:  
 а — 1823 г. из сел. Гоцатль Хунзахского района; б — XIX в. из сел. Хелетури  
 Ботлихского района

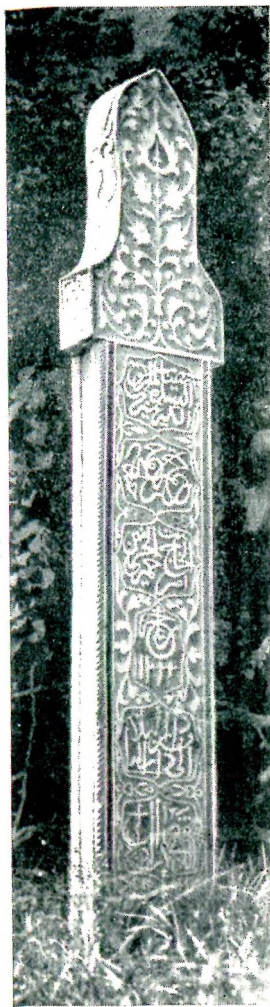


Рис. 147. Надгробная  
стела начала XX в. с  
женского погребения  
из сел. Хунзах Хун-  
захского района

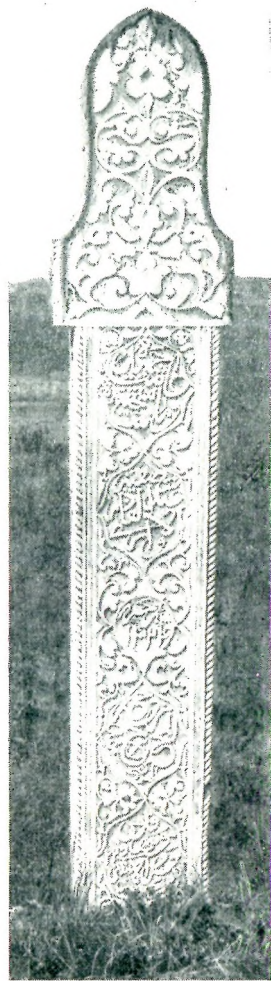


Рис. 148. Надгробие  
начала XX в. с жен-  
ского погребения из  
сел Хунзах Хунзах-  
ского района



Рис. 149. Надмогильный памятник начала XX в. из сел. Хунзах Хунзахского района

Рис. 150. Надмогильный памятник конца XIX в. из сел. Хелетури Ботлихского района



Рис. 151. Надгробие конца XIX в. из сел. Хелетури Ботлихского района

Рис. 152. Надгробие XX в. из сел. Муни  
Ботлихского района

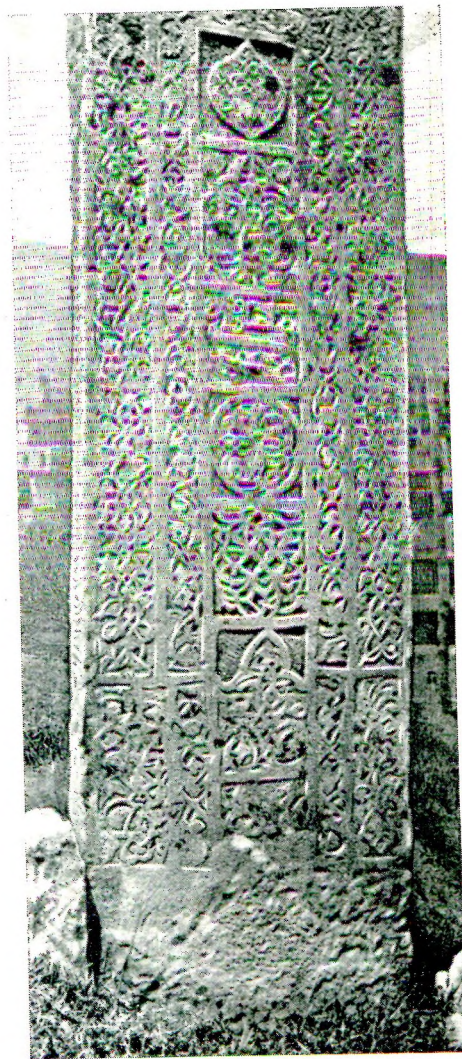


Рис. 153. Надмогильный памятник XV в.  
из сел. Ругуджа Гунибского района



Рис. 154. Надмогильный памятник XVII—XVIII вв. из сел. Мегеб Гунибского района

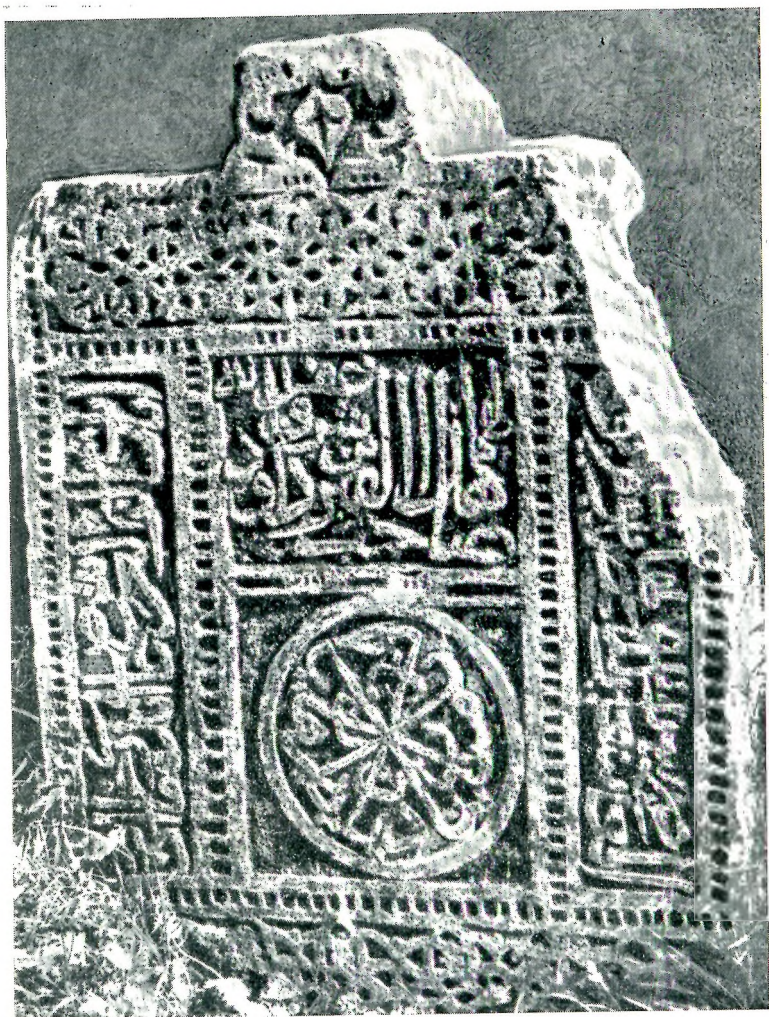


Рис. 155. Надгробие XVII в. из сел. Чох Гунибского района

Рис. 156. Надгробие 1776 г. из сел. Го-  
чада Чародинского района

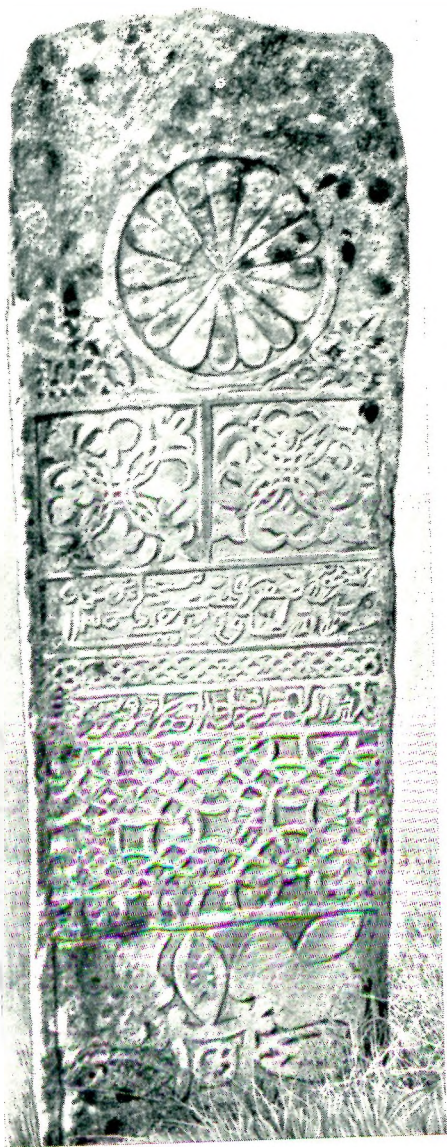


Рис. 157. Фрагмент надгробия XX в.  
из сел. Урала Гуньбского района  
работы мастера Мухутдина





Рис. 158. Надмогильный памятник  
XX в. из сел. Урала Гунибского  
района работы мастера Мухутдина

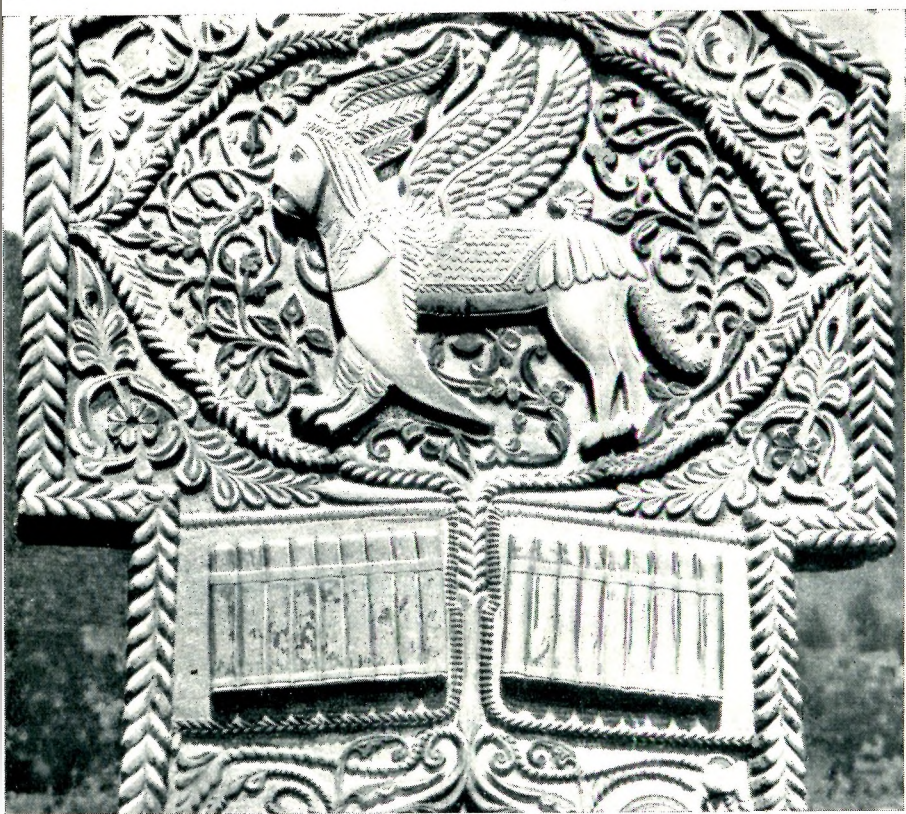


Рис. 159. Фрагмент надгробия XX в. из хутора Сех Гунибского района работы мастера Мухутдина



Рис. 160. Надмогильный памятник  
1867 г. из сел. Чох Гунибского района



Рис. 161. Надгробие 1867 г. из сел. Чох  
Гунибского района



Рис. 162. Надмогильная стела 1835 г.  
из сел. Чох Гунибского района



Рис. 163. Надгробие 1867 г. из сел. Чох  
Гунибского района

Рис. 164. Фрагмент портала XIX в.  
старинной мечети из сел. Кумух  
Лакского района

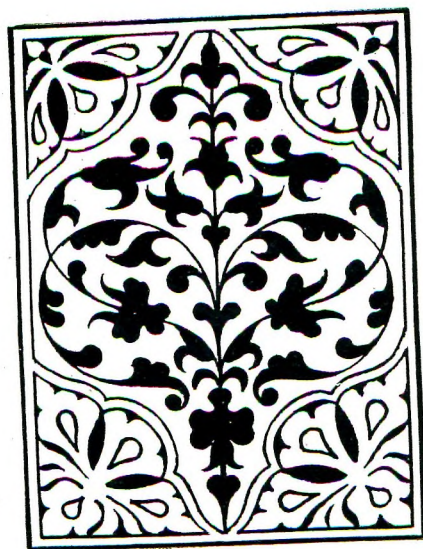
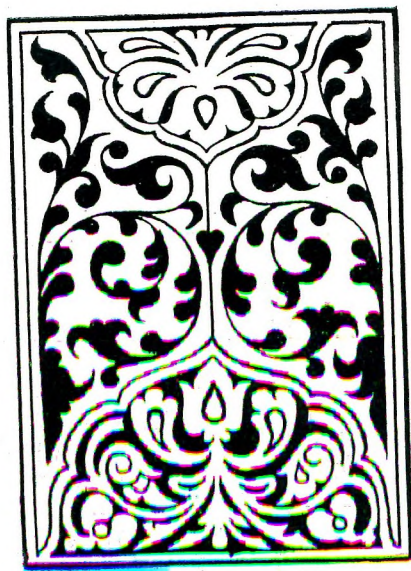


Рис. 165. Медальоны с растительным узо-  
ром «чохский накыш»  
(рис. Е. М. Шиллинга)



Рис. 166. Надмогильный памятник второй половины XIX в.  
из сел. Чох Гунибского района



Рис. 167. Надгробие второй половины XIX в. из сел. Чох  
Гунибского района

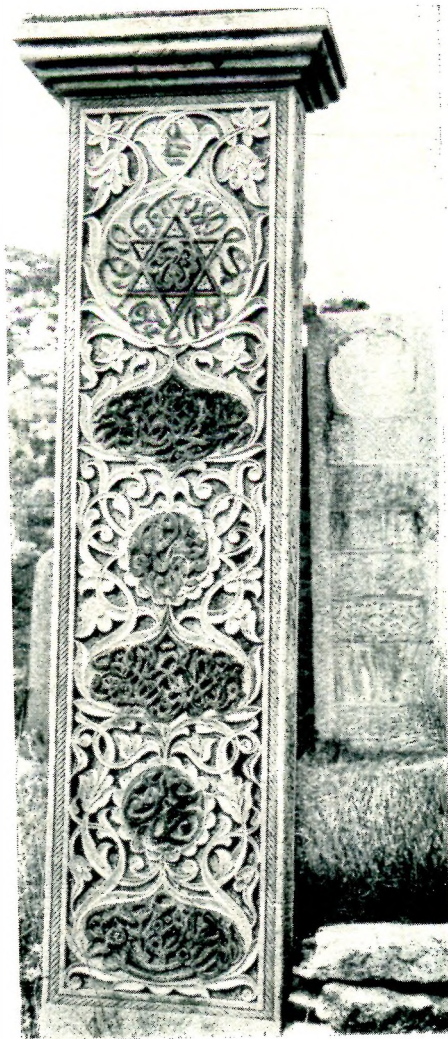


Рис. 168. Надмогильный памятник XX в. из сел. Шулани Гунибского района работы мастера Абукиль Исбагина

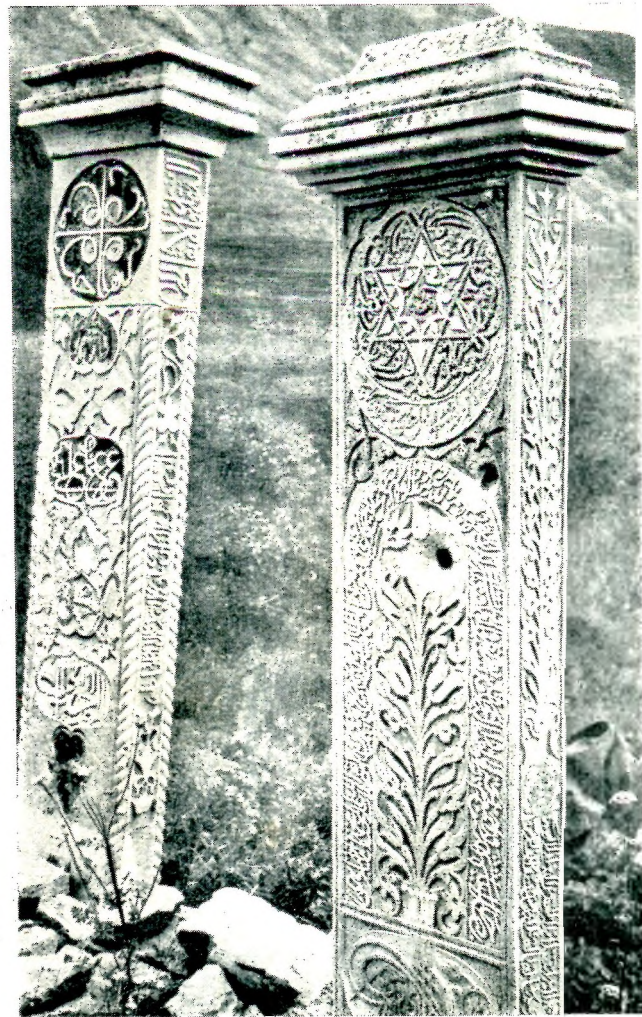


Рис. 169. Надгробие XX в. из сел. Чох Гунибского района работы мастера Абукиль Исбагина





*а*



*б*

Рис. 170. Надмогильный памятник XX в. из сел. Ках Хунзахского района работы мастера Абукиль Исбагина:

*а* — вид спереди (памятник на первом плане); *б* — вид с тыльной стороны (памятник справа)

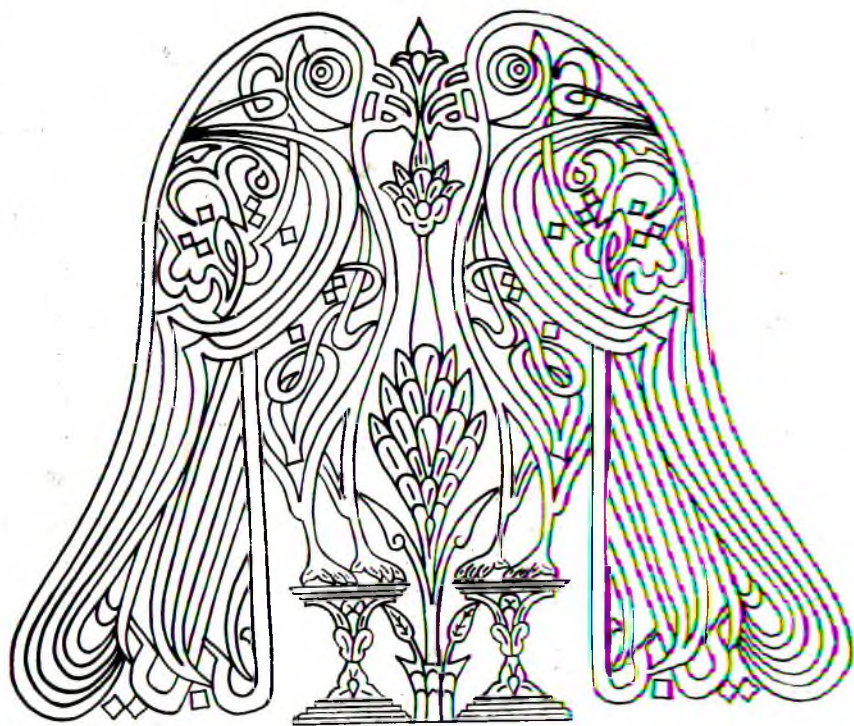


Рис. 171. Криптографическое изображение из арабских букв на надгробии  
XX в. из сел. Чох Гунибского района (полевая зарисовка). Композиция  
Абукиль Исбагина



Рис. 172. Надгробие XX в. из сел. Чох  
Гунибского района



Рис. 173. Мастер Омар Мусалалиев у надмогильного памятника его работы

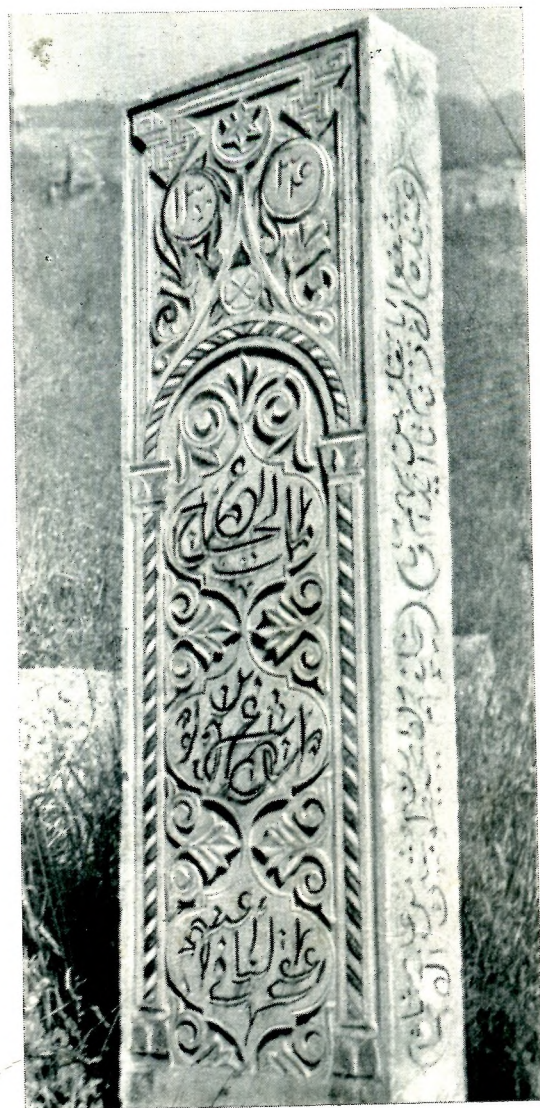


Рис. 174. Надгробие XX в. из сел. Чох Гунибского района работы мастера Омара Мусалалиева

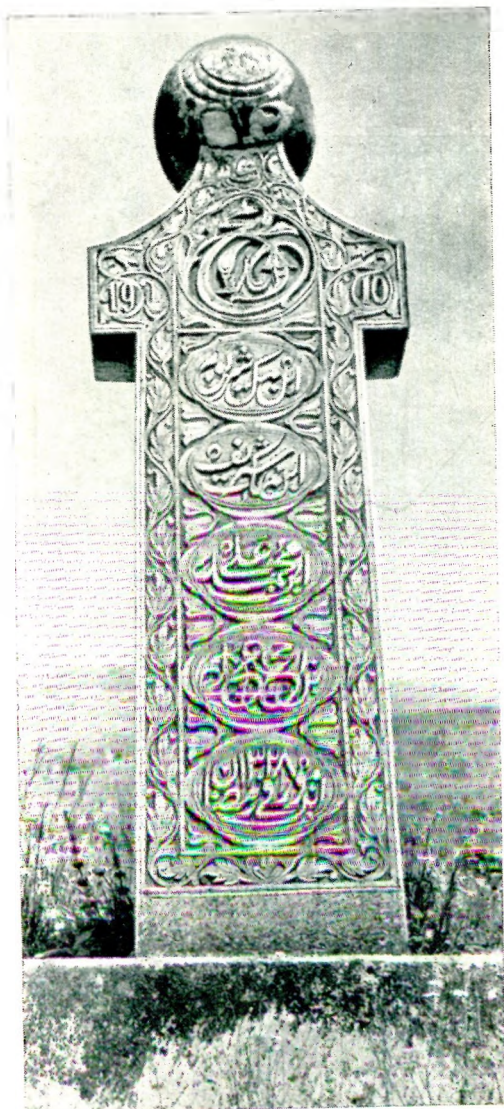


Рис. 175. Надмогильный памятник 1910 г.  
из сел. Чох Гунибского района работы  
мастера Магомед-Султана



Рис. 176. Надгробие начала XX в. из  
сел. Чох Гунибского района работы  
мастера Модон-Гамзата

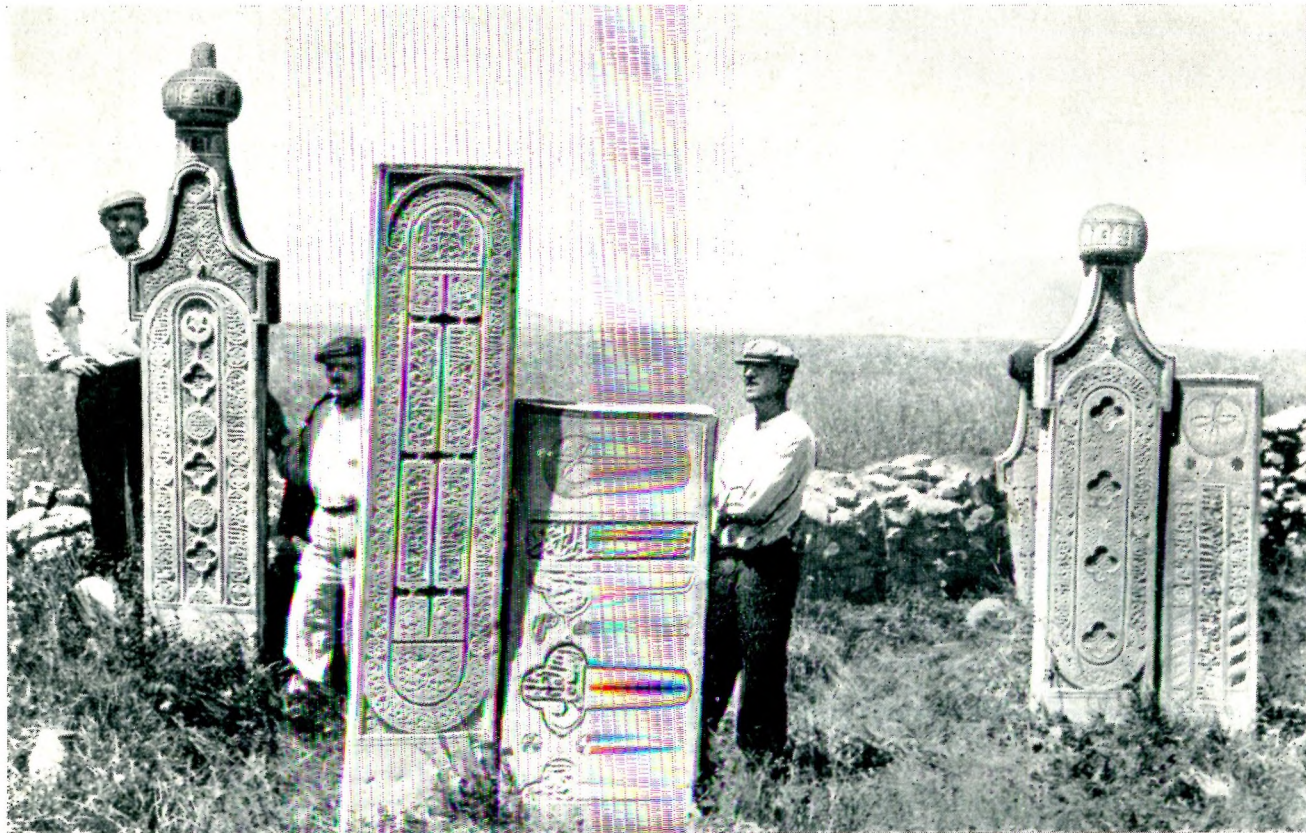


Рис. 177. Мастера-камнерезы из сел. Уллая Левашинского района у своих произведений

Рис. 178. Надмогильная стела начала  
XX в. из сел. Улууя Левашинского  
района

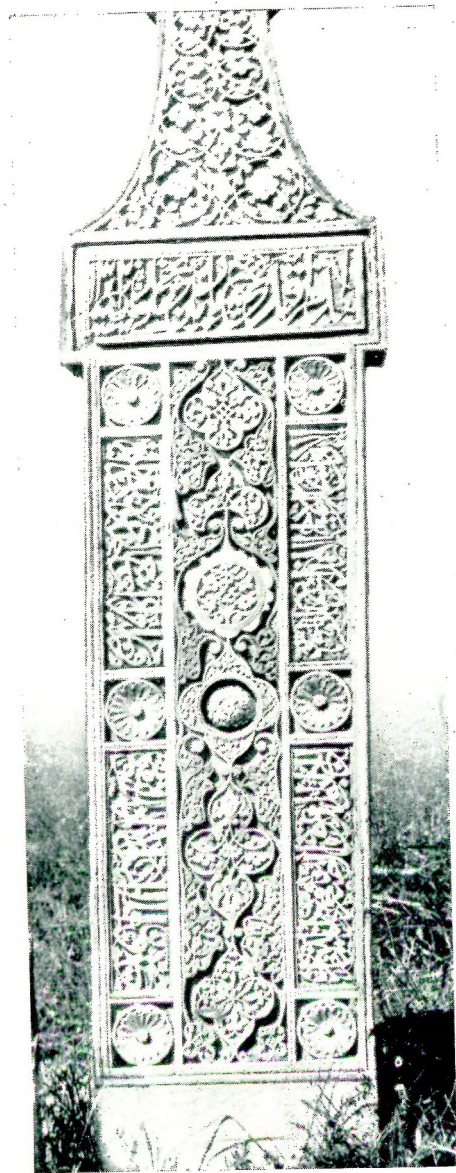


Рис. 179. Надгробия начала XX в.  
из сел. Улууя Левашинского района

Рис. 180. Надмогильный памятник  
XX в. из сел. Уллуая Левашинского  
района



Рис. 181. Надмогильная стела середины  
XX в. из сел. Уллуая Левашинского района



Рис. 182. Надгробие XX в. из сел. Верхние  
Киши Дахадаевского района



Рис. 183. Надгробная стела XIX в. из  
сел. Лабкомахи Левашинского района



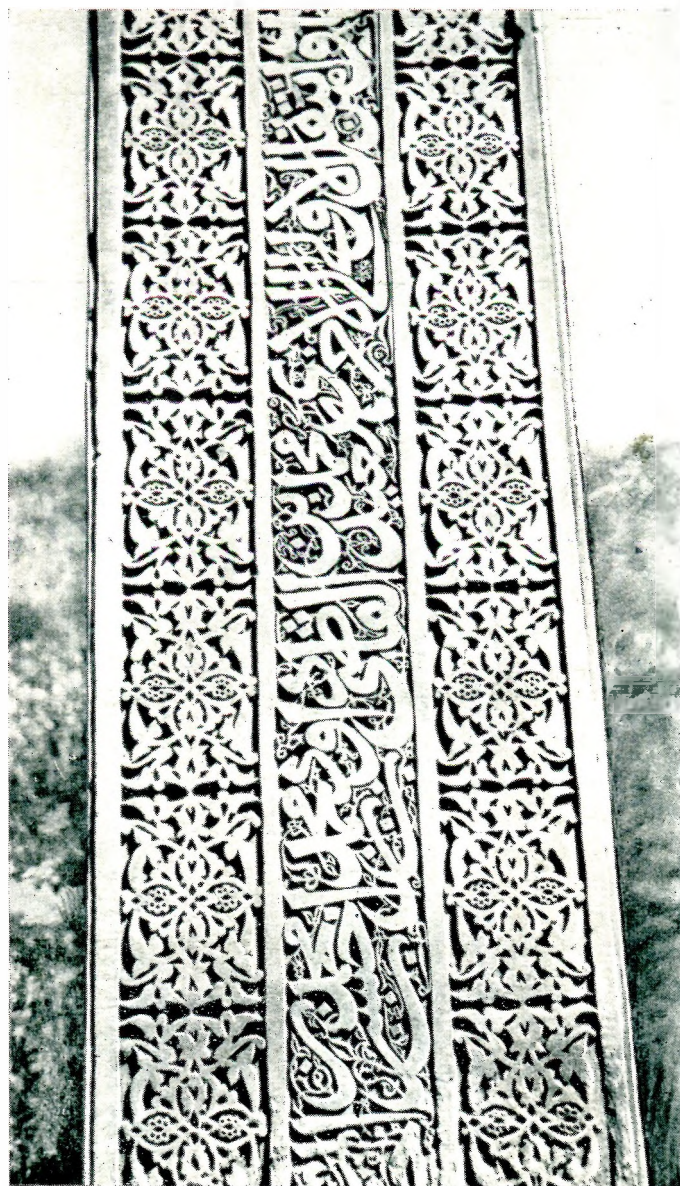


Рис. 184. Надгробие XX в. из сел. Усиша Акушинского района



Рис. 185. Надгробие XX в. из сел. Уллауя Левашинского района

Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)

Рис. 186. Надмогильный памятник конца XVIII в. из сел. Карабудахкент Ленинского района работы мастера Мутамама-даргинца

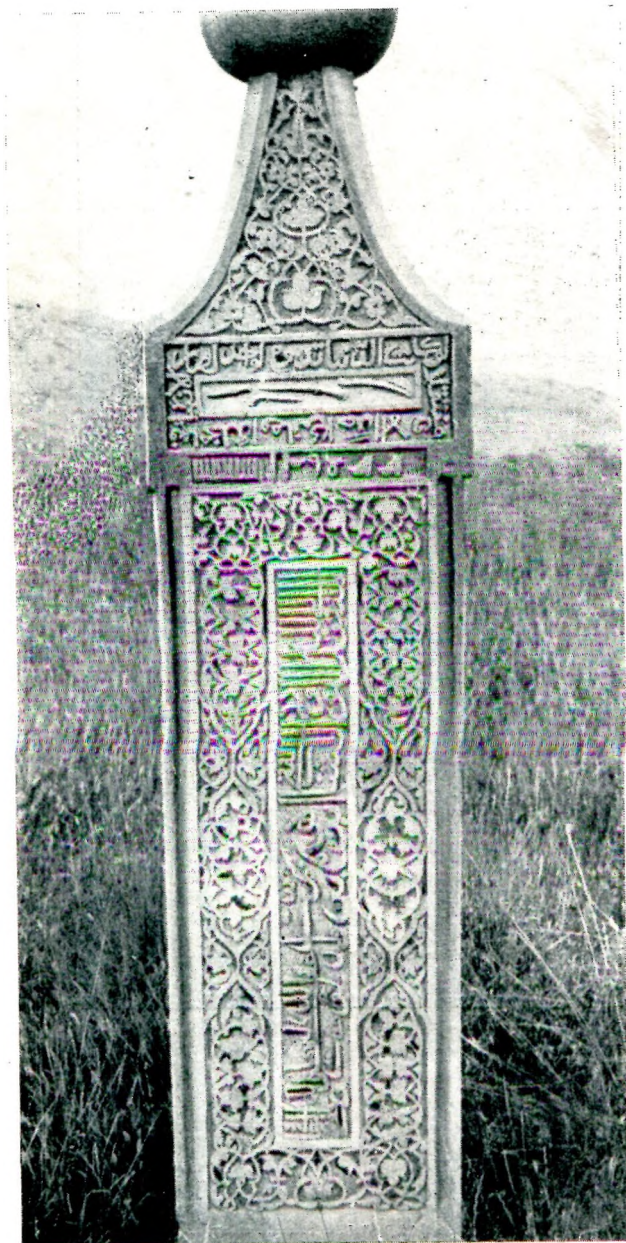
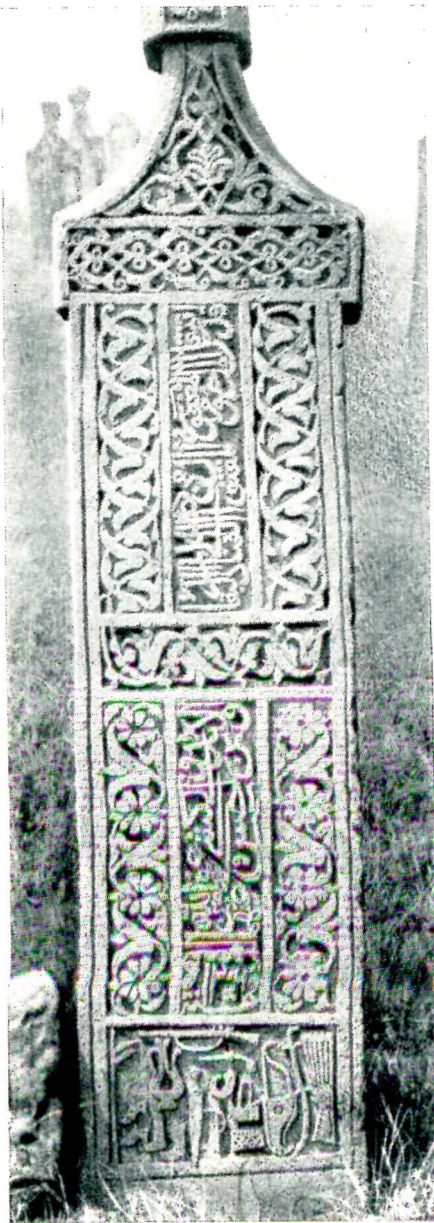


Рис. 187. Надгробие XX в. из сел. Карабудахкент Ленинского района



Рис. 188. Надгробие XX в. из сел. Костек Хасавюртовского района работы мастера Арслана

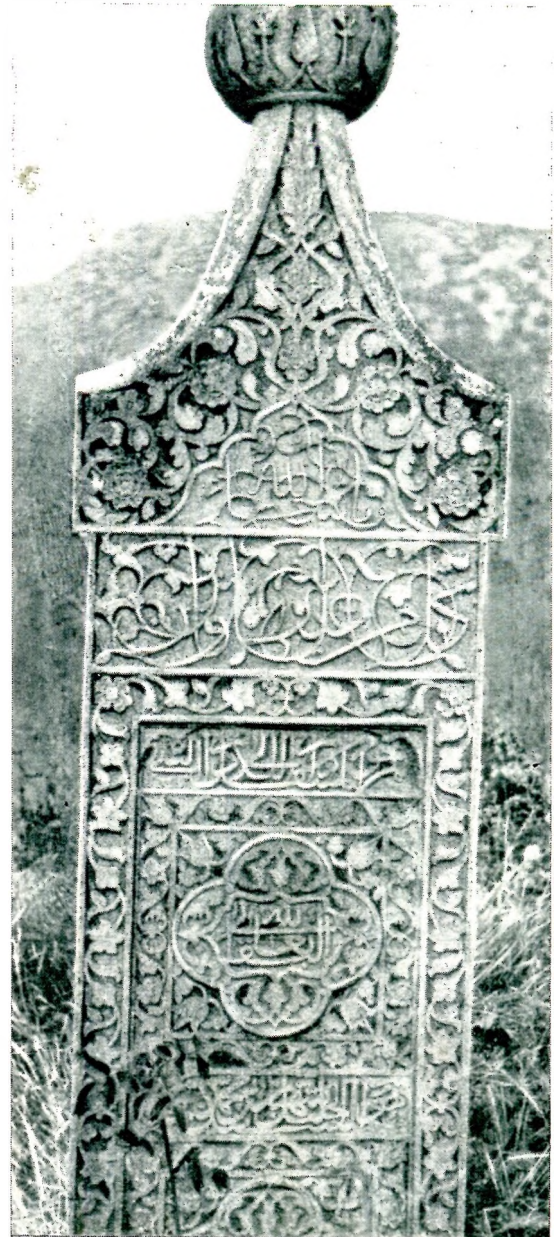


Рис. 189. Надмогильный памятник XX в. из сел. Уллубийаул Ленинского района

Рис. 190 Надмогильный памятник XX в.  
из сел. Карабুদ্ধкент Ленинского района

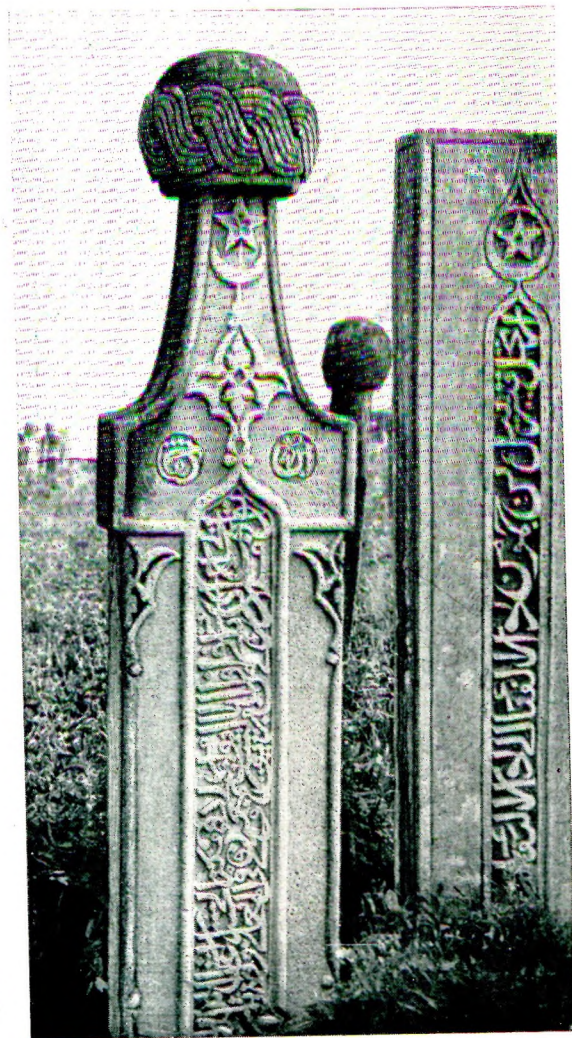


Рис. 191. Надгробие XX в. из сел. Ак-  
сай Хасавюртовского района работы  
мастера Арслана (на первом плане)

Рис. 192. Надгробие XX в. из сел.  
Уллубийаул Ленинского района (на  
первом плане, тыльная сторона)

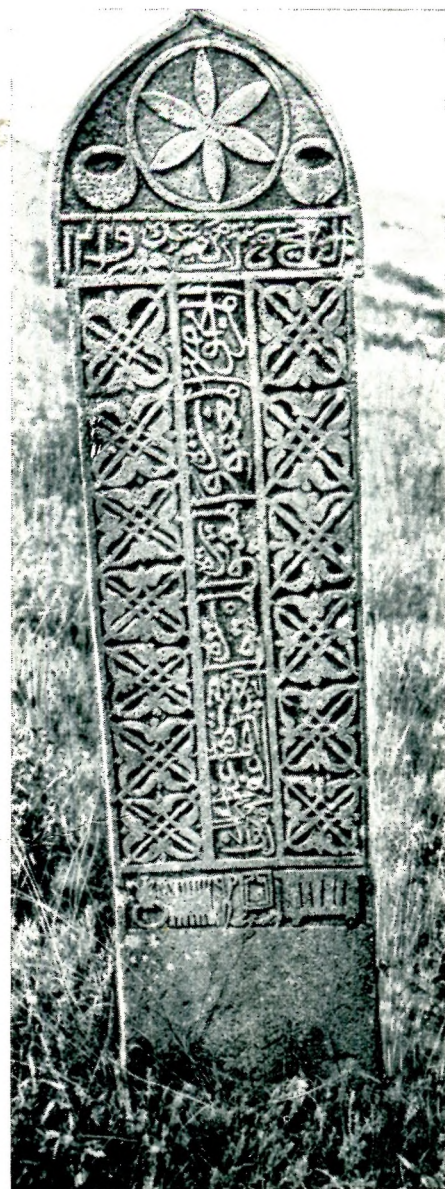
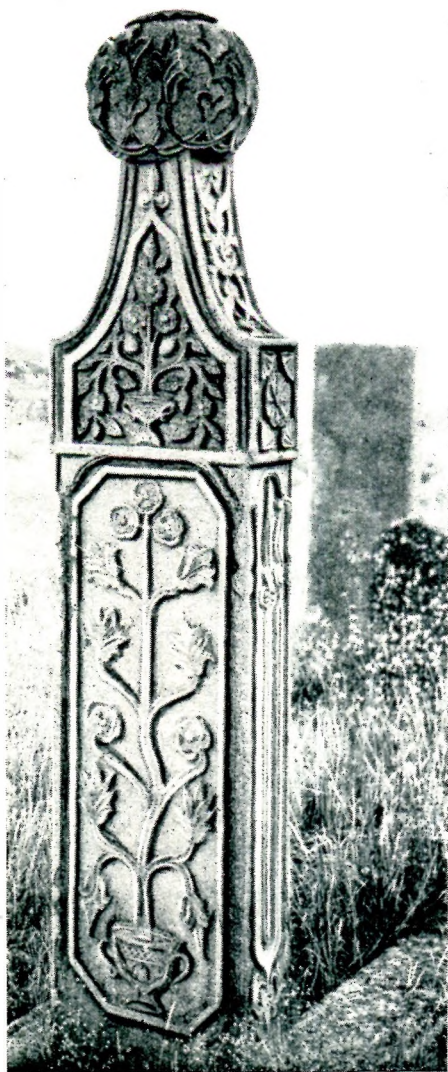


Рис. 193. Надмогиальный памятник  
XIX в. из сел. Карабудахкент  
Ленинского района

Рис. 194. Надмогильный памятник XX в.  
из сел. Карабудахкент Ленинского района  
(на первом плане)

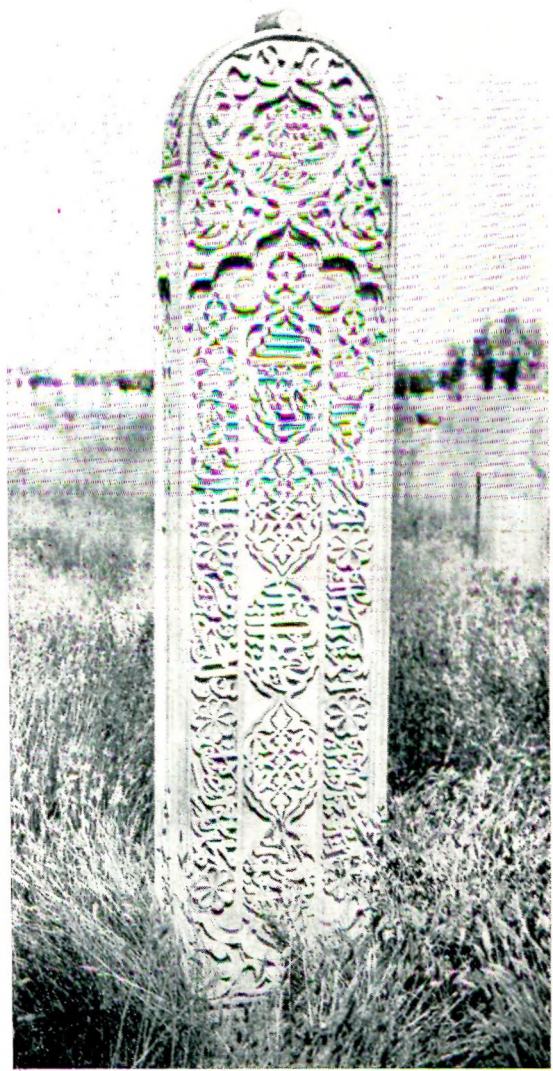
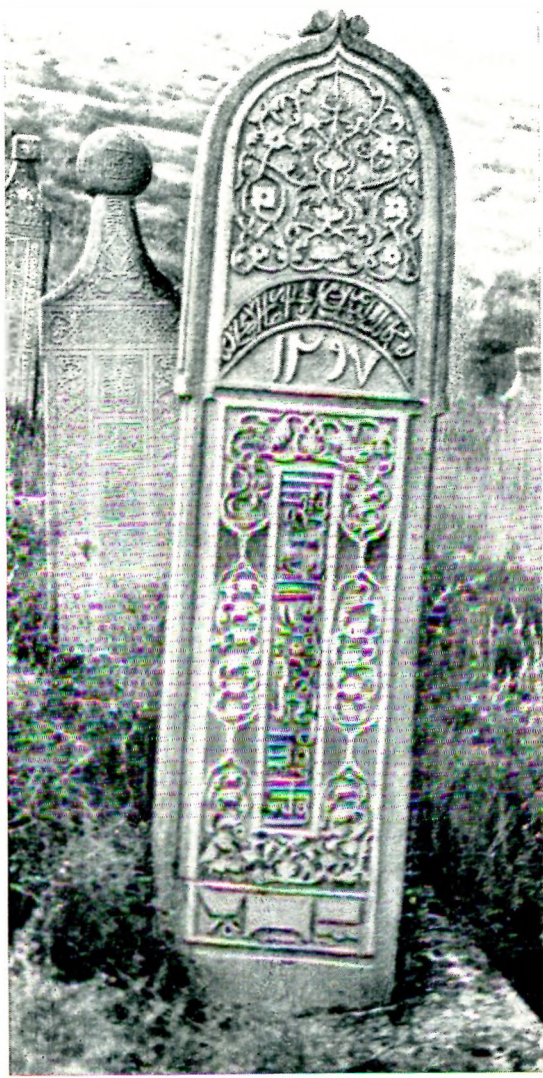


Рис. 195. Надгробие XX в. из сел.  
Костек Хасавюртовского района

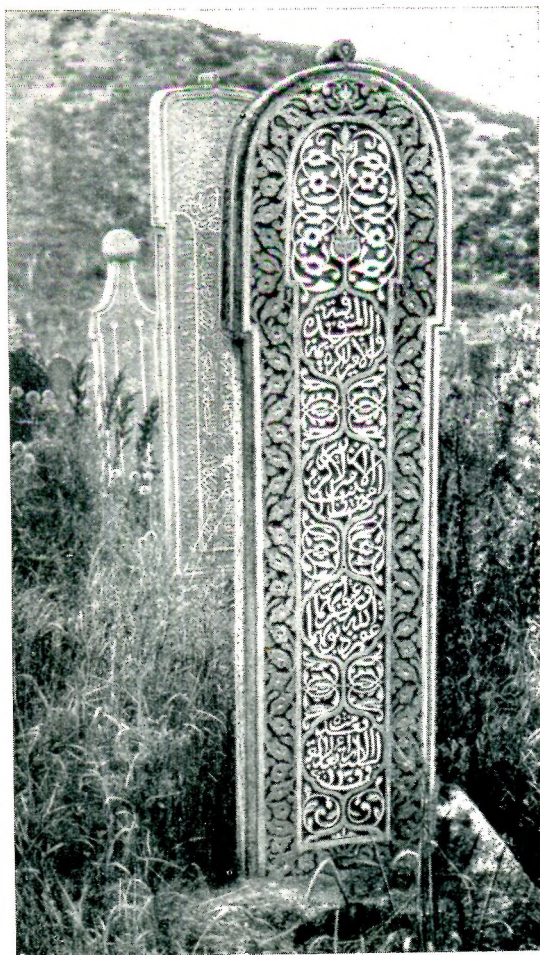


Рис. 196. Надгробие XX в. из сел. Ул-  
лубийаул Ленинского района  
(на первом плане)



Рис. 197. Надмогильный памятник конца  
XIX в. из сел. Костек Хасавюртовского  
района работы мастера Муса-Моллы  
(на первом плане)





Рис. 198. Надгробие конца XIX в. из сел. Костек Хасавюртовского района работы мастера Муса-Моллы (на первом плане)

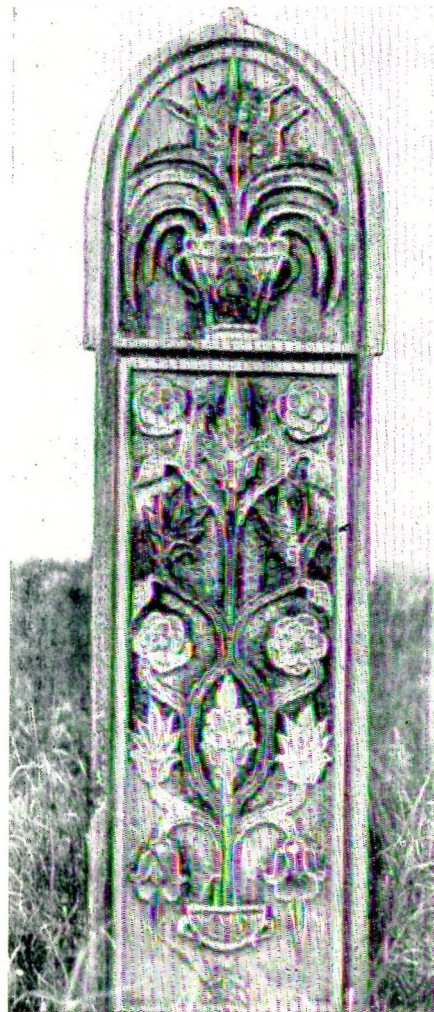


Рис. 199. Надгробный памятник XX в. из сел. Аксай Хасавюртовского района (тыльная сторона)



Рис. 200. Надгробие XX в. из сел. Карабудахкент Ленинского района (тыльная сторона)



Рис. 201. Оконный тимпан XII—XIII вв. из сел. Кубачи Дахадаевского района  
(музей «Метрополитен», Нью-Йорк)



Рис. 202. Оконный тимпан XII—XIII вв. из сел. Кубачи Дахадаевского района  
(Дагестанский краеведческий музей, г. Махачкала)

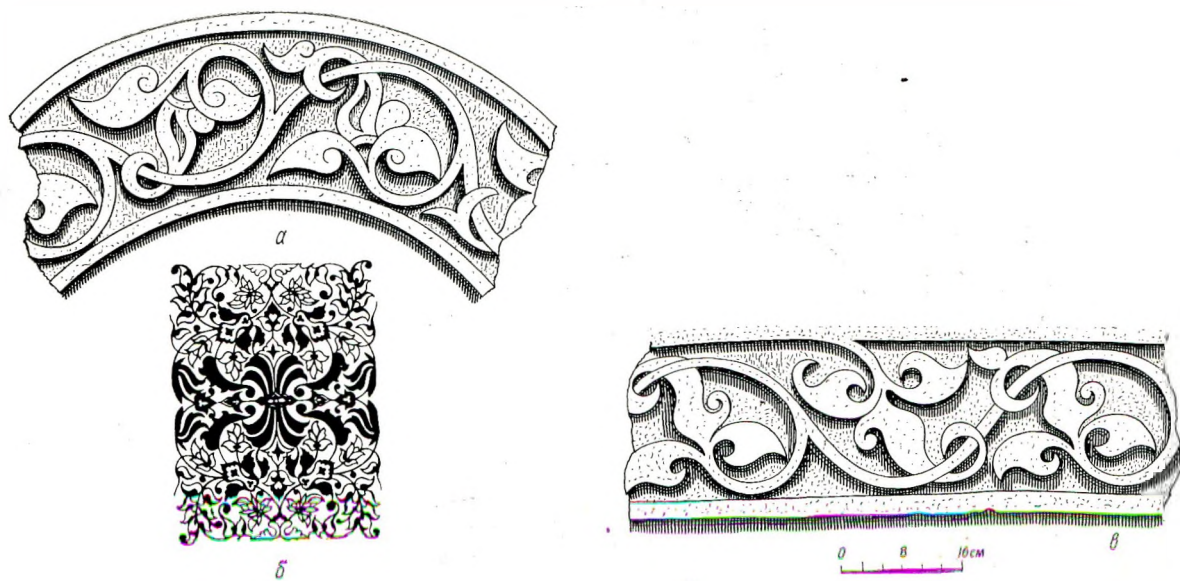


Рис. 203. Орнамент изделей из сел. Кубачи Дахадаевского района:  
 а, в — XV в. (из камня); б — XIX в. (на дереве, протирка)



Рис. 204. Резной камень XV в. в кладке стены из сел. Кубачи Дахадаевского района

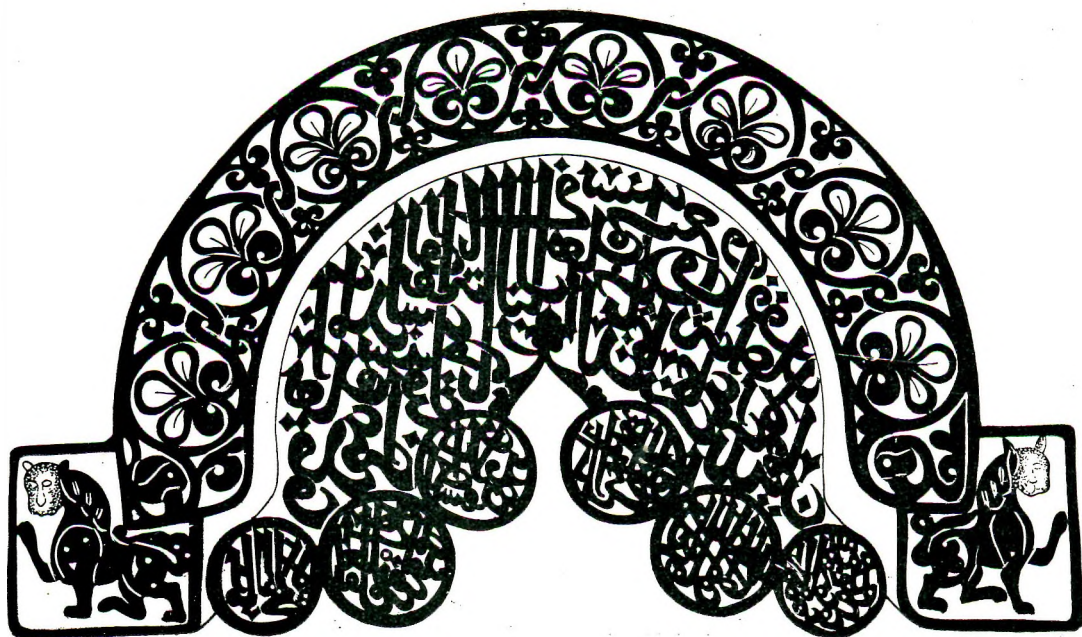


Рис. 205. Оконный тимпан 1483 г. из сел. Кубачи Дахадаевского района  
(Дагестанский краеведческий музей, г. Махачкала, протирка)

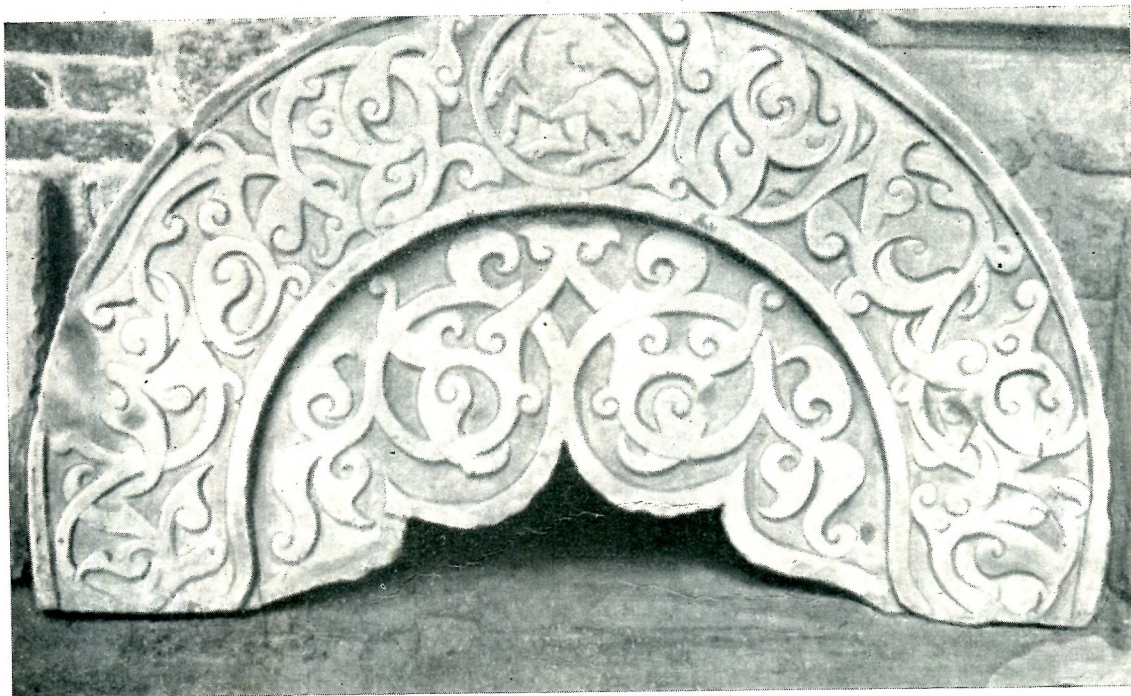


Рис. 206. Оконный тимпан XV—XVI вв. из сел. Кубачи Дахадаевского района  
(Дагестанский краеведческий музей, г. Махачкала)

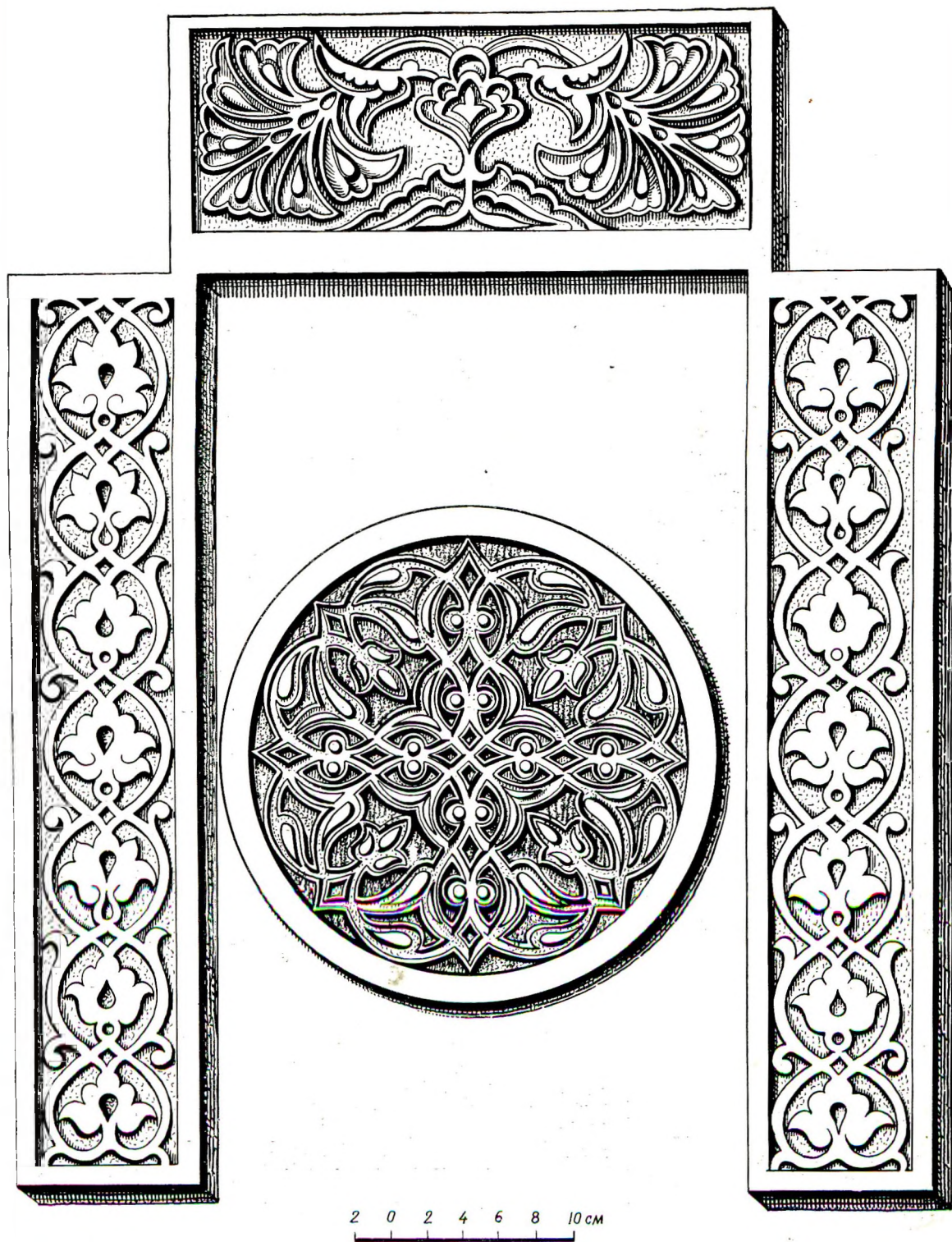
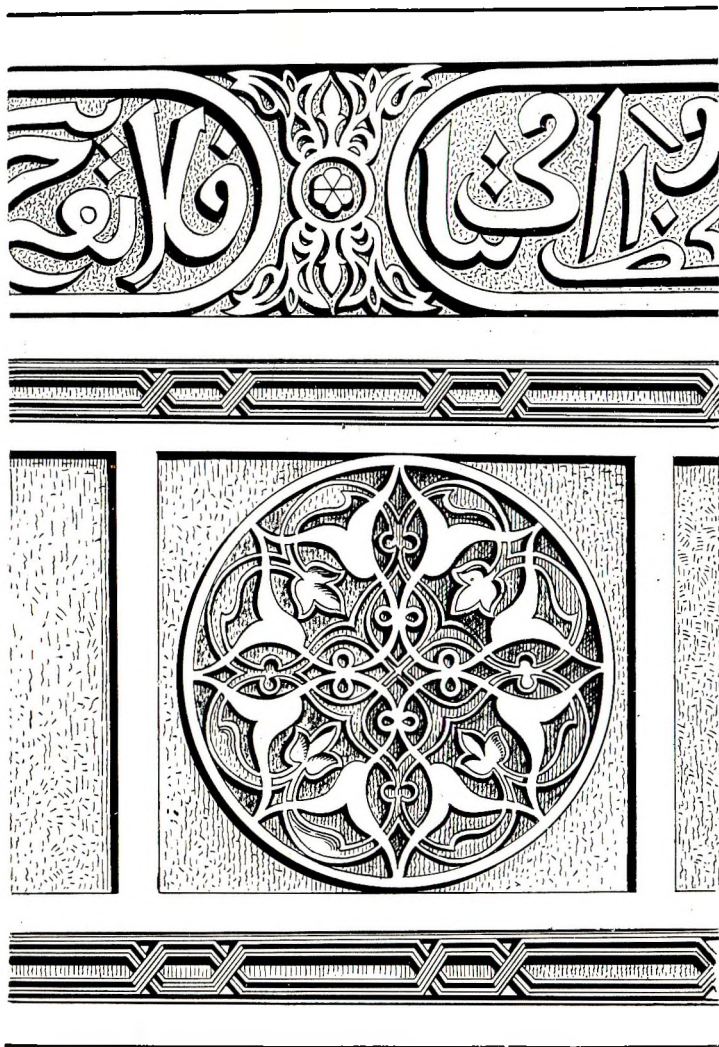
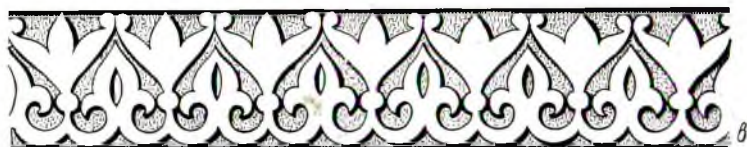
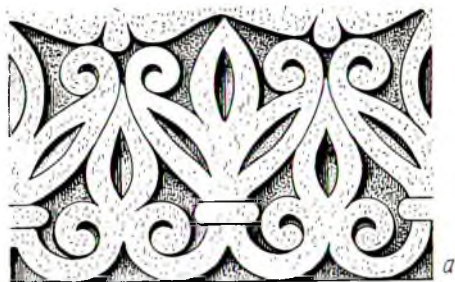


Рис. 207. Орнамент надгробий «шамхальского стиля» (XVI—XVII вв., протирка)



2 0 2 4 6 8 10 см

Рис. 208. Орнамент надгробий «шамхальского стиля»  
(XVII в., протирка)



2 0 2 4 6 8 10 см

Рис. 209. Орнамент надгробий «шамхальского стняя»  
(XVI—XVIII вв., протирка)



[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)

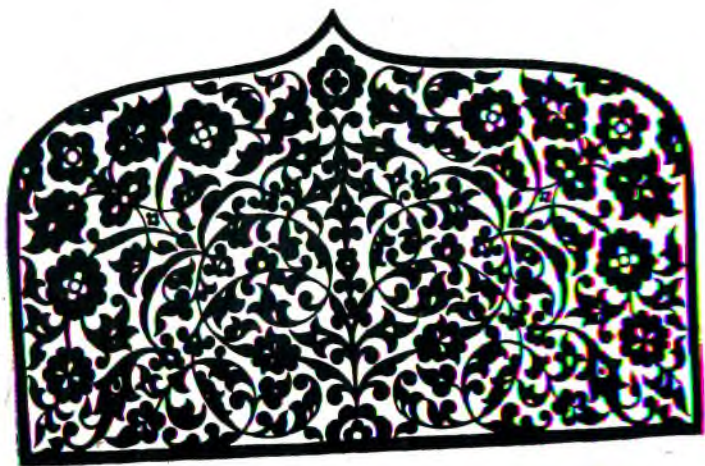


Рис. 210. Узор «гутта» надгробий XX в. из сел. Уржарак  
Дахадаевского района (протирка)



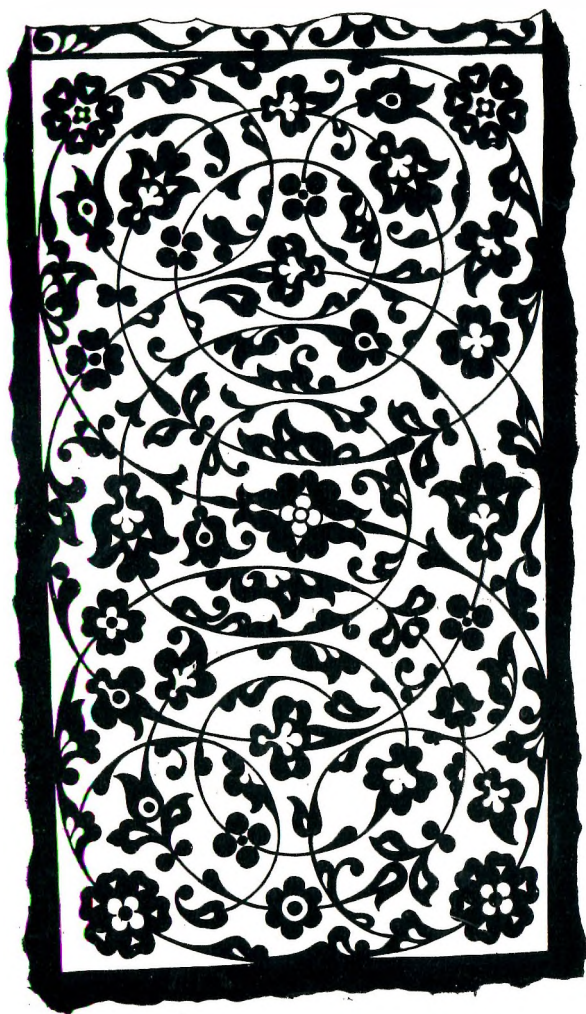


Рис. 211. Узор «мархарай» надгробия XX в. из сел. Уркарах Дахадаевского района (протирка)



Рис. 212. Надмогильный памятник  
XX в. из сел. Верхний Арадирих  
Хунзахского района

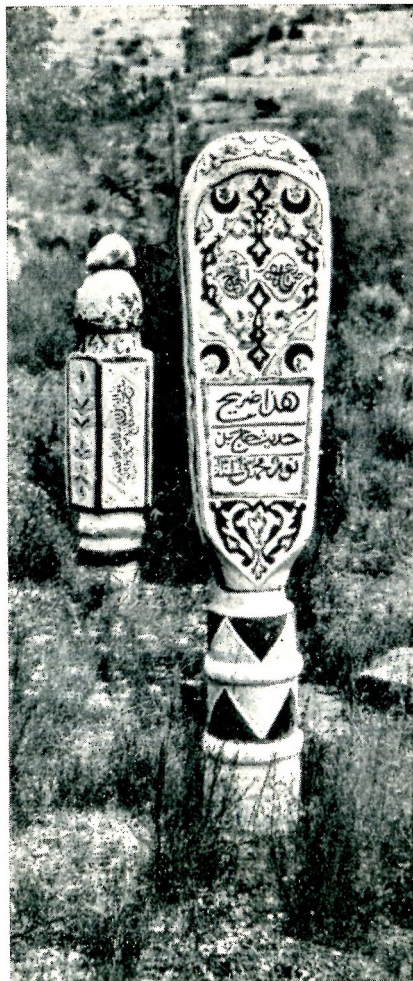


Рис. 213. Надмогильный памятник  
XX в. из сел. Гимры Унцукульско-  
го района

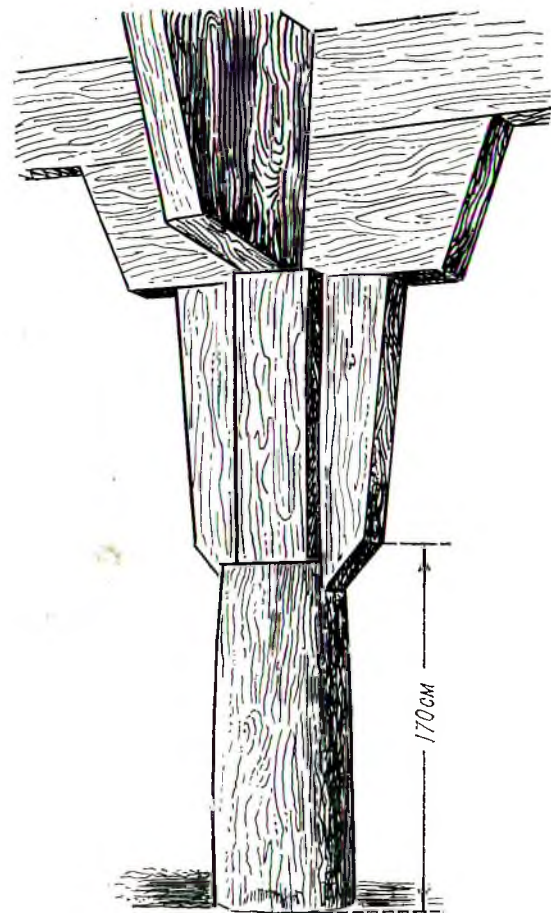


Рис. 214. Деревянный опорный столб мечети  
XVIII—XIX вв. из сел. Сочада Чароднского  
района (полевая зарисовка)

Рис. 215. Надгробие XIX в. из сел.  
Каракюре Ахтынского района

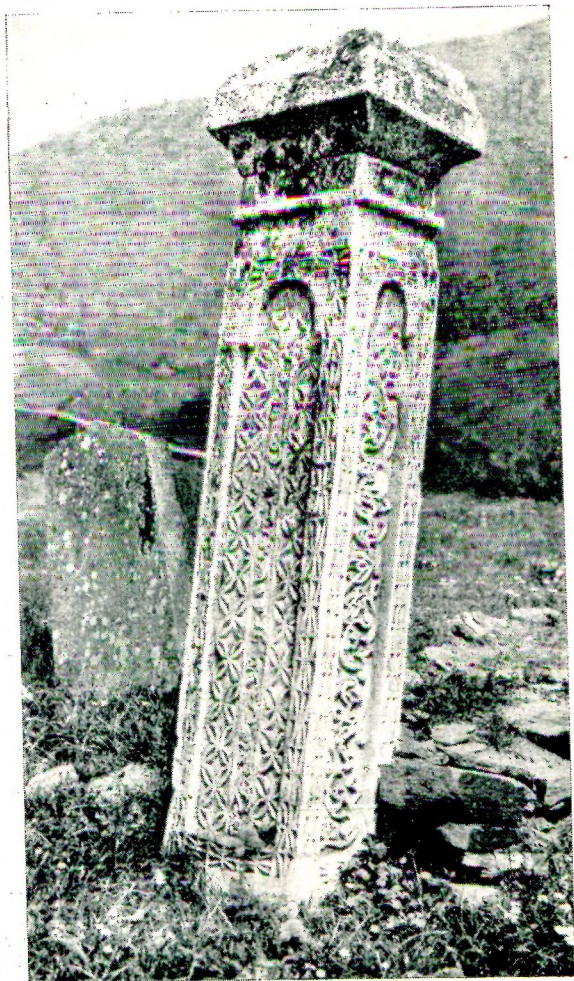
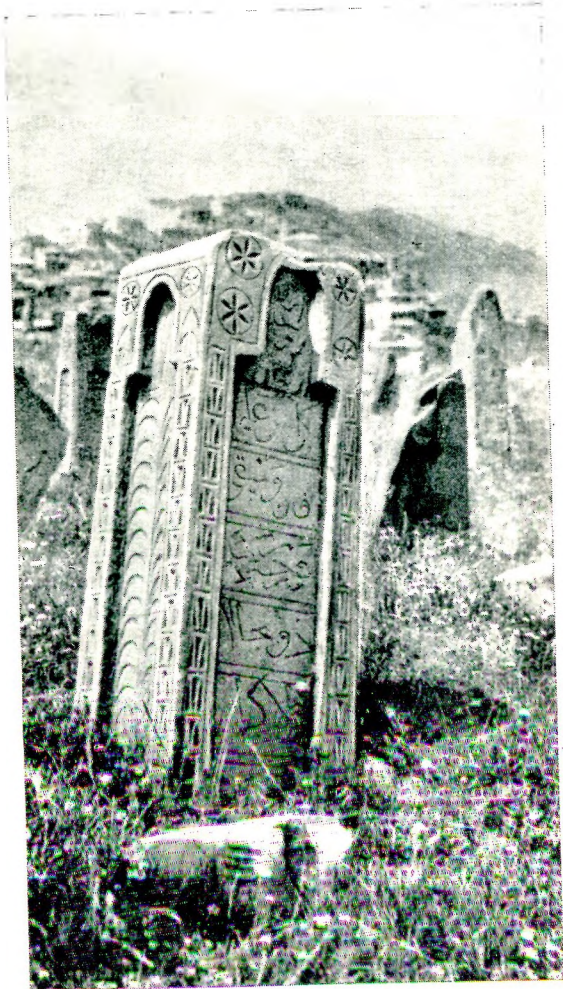


Рис. 216. Надмогильный памятник  
XIX в. из сел. Каракюре Ахтынского  
района



СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . .	5
<i>Глава I. Развитие художественной резьбы по камню у народов Дагестана . . . . .</i>	15
Древнейшее дагестанское камнерезное искусство — петроглифика . . . . .	15
Характеристика орнаментальных форм в различных районах камнерезного искусства Дагестана . . . . .	19
Резные камни домусульманского периода . . . . .	30
<i>Глава II. Резьба каменных надгробий Дагестана . . . . .</i>	33
Классификация надгробных памятников . . . . .	33
Техника резьбы . . . . .	37
Эволюция форм и орнамента надмогильных памятников . . . . .	40
Этапы развития камнерезного искусства Дагестана и эволюция основных типов дагестанского орнамента . . . . .	65
Социальная функция дагестанских резных надгробий и решение художественного образа . . . . .	71
Заключение . . . . .	77
Библиография . . . . .	81
Список сокращений . . . . .	85
Иллюстрации . . . . .	87

*Парук Муртазалиевич Дебиров*

РЕЗЬБА ПО КАМНЮ В ДАГЕСТАНЕ

*Утверждено к печати Ученым советом Института истории,  
языка и литературы Дагестанского филиала Академии наук СССР*

Редакторы *В. И. Илющенко, Т. М. Швецова* Художественный редактор *И. Р. Бескин*  
Художник *Л. С. Эрман* Технический редактор *Э. Ш. Язловская*  
Корректора *В. М. Гаспаров и В. С. Имадэ*

Сдано в набор 28/II 1966 г. Подписано к печати 7/IX 1966 г. Формат 84×108<sup>1/16</sup>  
А-01539 Печ. л. 13 Усл. п. л. 21,84 Уч.-изд.-л. 17,61 Тираж 2000 экз. Изд. № 1173

Зак. № 397. Индекс  $\frac{8-1-3}{244-66}$  Цена 1 р. 80 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»  
Москва, Центр Армянский пер., 2

3-я типография издательства «Наука», Москва К-45, Б. Кисельный пер., 4

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



**instituteofhistory.ru**

2009