

2 (Дар)  
425



П. М. ДЕБИРОВ

АРХИТЕКТУРНАЯ РЕЗЬБА

ДАГЕСТАНА



72(Д)  
Д2

А К А Д Е М И Я   Н А У К   С С С Р  
Д А Г Е С Т А Н С К И Й   Ф И Л И А Л  
И Н С Т И Т У Т   И С Т О Р И И ,   Я З Ы К А   И   Л И Т Е Р А Т У Р Ы  
И М . Г А М З А Т А   Ц А Д А С Ы

П. М. Д Е Б И Р О В .

**АРХИТЕКТУРНАЯ РЕЗЬБА**  
**ДАГЕСТАНА**

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



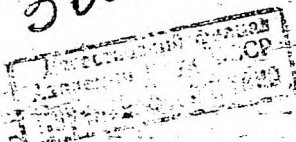
**[instituteofhistory.ru](http://instituteofhistory.ru)**



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА». МОСКВА 1966

Ответственный редактор  
Р. О. ШМЕРЛИНГ

8-1-3  
433-66





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

## ВВЕДЕНИЕ

Одной из главных особенностей художественной культуры Дагестана является большое разнообразие художественных ремесел и видов декоративного искусства.

Из отчета Маргграфа, составленного в 1882 г. в связи с предстоящей выставкой произведений кустарных промыслов Северного Кавказа, мы узнаем, что по насыщенности художественных промыслов территория Дагестана в XIX — начале XX в. занимала первое место на Северном Кавказе<sup>1</sup>.

Когда говорят об искусстве дагестанцев, обычно вспоминают произведения кубачинских ювелиров, унцукульских мастеров насечки по дереву, балхарских гончарок, лезгинских ковровщиц, т. е. вспоминают только произведения прикладного искусства, — это уже стало традицией.

Вместе с тем памятники, открытые на территории Дагестана, и сведения восточных авторов средневекового периода (Ал-Хамадани, Масуди) свидетельствуют о том, что еще в начале II тысячелетия н. э. в Дагестане было сильно развито не только декоративно-прикладное, но и монументально-декоративное искусство.

Большинство технических средств и приемов художественного оформления предметов быта, фасадов и интерьеров зданий, бытовавших у народов Средней Азии и Закавказья в эпоху феодализма, известные искусствоведческой науке, встречаются и в декоративном искусстве средневекового Дагестана.

Некоторые из этих средств и приемов, имевшие в старину широкое распространение в быту дагестанцев, остаются до сих пор не изученными. Причина этого — не отсутствие под рукой исследователя необходимого фактического материала по монументально-декоративному искусству дагестанцев. Знаменитые кубачинские рельефы и бронзовые

<sup>1</sup> См.: О. В. Маргграф. Очерки кустарных промыслов Северного Кавказа. М., 1882, стр. 27.

котлы из Дагестана были известны многим русским ученым советского и досоветского периодов. Но не все сразу признали кубачинские рельефы произведениями чисто дагестанскими, памятниками народно-декоративного искусства Дагестана. Причиной этого служило то, что история Дагестана дофеодалного и феодального периодов была плохо изучена. Произведения монументального искусства горцев изучались учеными фрагментарно. Совершенно не были известны многие виды архитектурного декора в монументальном искусстве дагестанцев. Не всегда ставилась цель найти местные корни в памятниках декоративного искусства Дагестана. Некоторые ученые досоветского периода обнаруживали тенденцию вообще отрывать художественный образ произведений дагестанских умельцев от кавказской почвы.

Исследователей досоветского периода больше всего интересовали резные камни Дагестана, поскольку на них имелись лапидарные надписи. Подлинно научное исследование дагестанского монументально-декоративного искусства началось только в советский период.

Первым, кто посвятил свою научную деятельность специальному изучению монументального искусства горцев, был Н. Б. Бакланов. В его работах «Художественная культура Дагестана»<sup>2</sup> и «Архитектурные памятники Дагестана»<sup>3</sup> дается научная характеристика архитектуры и изобразительного искусства Дагестана в свете всеобщей истории искусств. Н. Б. Бакланов подробно описывает некоторые типичные памятники архитектуры из центрального и южного Дагестана (из Корада, Кубачи, Дербента и др.). Однако в этой ценной работе ничего не говорится об отдельных видах архитектурной декорации.

Монументально-декоративному искусству Дагестана посвятил несколько научных работ-искусствоведческого характера А. С. Башкиров.

В своем труде «Искусство Дагестана»<sup>4</sup>, являющемся как бы обобщением всех предыдущих его работ, автор рассматривает резные камни, применяемые в монументально-декоративном искусстве горцев. А. С. Башкиров дает искусствоведческий анализ многих орнаментальных форм, встречающихся в резных камнях Дагестана. При этом исследователь рассматривает главным образом резные камни, встречающиеся на архитектурных сооружениях Дагестана средневекового и более позднего периодов. Но он не отмечает, что весь этот огромный комплекс памятников составляет лишь отдельный вид архитектурного декора в монументальном искусстве горцев.

Высокохудожественные кубачинские рельефы А. С. Башкиров считает возникшими в результате влияния искусств средневекового Востока и Запада, причем монументально-декоративное искусство дагестанцев сильно архаизирует.

Традиционной формой народной орнаментики в резном камне А. С. Башкиров считает петрографику. В орнаментике «северной гра-

<sup>2</sup> Н. Б. Бакланов. Художественная культура Дагестана. «Новый Восток», 1924, № 5.

<sup>3</sup> Н. Б. Бакланов. Архитектурные памятники Дагестана. Л., 1935.

<sup>4</sup> А. С. Башкиров. Искусство Дагестана. Резные камни. М., 1931.

фики» и «южной пластики» автор не пытается найти общих составных элементов сюжета<sup>5</sup>.

Много лет занимался изучением искусства средневекового Дагестана академик И. А. Орбели. В своей работе «Албанские рельефы и бронзовые котлы» он стремился выяснить ту общественную среду, которая породила замечательные кубачинские рельефы. Вопрос об их происхождении автор считает возможным рассматривать только в тесной связи с проблемой искусства древней кавказской Албании.

Таким образом, в отличие от мнения А. С. Башкирова, И. А. Орбели в искусстве кубачинских камнерезов видит корни, глубоко уходящие в кавказскую почву. Он не отрицает влияния на творчество кубачинцев позднесандридского искусства Ирана, развившегося в период господства ислама, а также влияние сельджукского искусства. Однако И. А. Орбели в своих трудах не рассматривает средневековые каменные рельефы из Дагестана как составные элементы определенного вида дагестанского архитектурного декора.

Много лет изучением архитектурного декора южного Дагестана занимаются Г. Н. Любимова и С. О. Хан-Магомедов. В их книге «Народная архитектура южного Дагестана», вышедшей в свет в 1956 г., рассматриваются резной камень и резное дерево, применяемые для украшения интерьеров и фасадов архитектурных сооружений Табасарана, как два отдельных вида архитектурного декора.

Институтом истории, языка и литературы Дагестанской АССР собрано большое количество фактического материала по монументально-декоративному искусству горцев. В основной массе этот материал представлен архитектурным орнаментом. Открытие новых памятников монументально-декоративного искусства Дагестана повысило интерес к средневековой культуре дагестанских народов.

В результате изучения этого материала нами обнаружены четыре вида архитектурного декора, имеющих своеобразный характер и формы орнаментики. Разнообразие видов художественного оформления архитектурных сооружений было обусловлено местными историческими условиями, местной природно-географической средой. Каждый из этих видов достиг большого совершенства в определенных районах. На их развитие оказывали влияние ремесло, торговля, земледелие, расположение данного населенного пункта по отношению к главной транспортной трассе, к культурно-политическим центрам.

На территории Дагестана обнаружено много разрушенных средневековых мечетей (X—XIV вв.), расположенных недалеко от древней основной магистрали, проходящей через центральный Дагестан. Многие из них даже не упоминаются в литературе, посвященной дагестанскому монументальному искусству. Но как раз на этих памятниках представлены все упомянутые выше виды архитектурного декора.

<sup>5</sup> А. С. Башкиров. Резьба по камню и дереву в Дагестане. В сб. «Художественная культура Советского Востока». М.—Л., 1931, стр. 106—107.

Архитектурный орнамент этих зданий в свое время отличался стилистическим единством. Своей большой художественной выразительностью он резко выделяется в общей массе памятников монументально-декоративного искусства Дагестана<sup>6</sup>.

Первый, наиболее распространенный и наидревнейший вид архитектурного декора у дагестанских горцев — применение резных камней для украшения фасадов зданий. Древнейшая орнаментика декоративных резных камней Дагестана непосредственно связывается с наскальными изображениями трехтысячелетней давности, найденными в Дагестане. Этот слой орнаментики Башкиров называет петрографикой<sup>7</sup>; он представляет собой ранний этап развития форм орнаментики резного камня Дагестана.

Второй этап развития форм орнаментики и камнерезного искусства связан с эпохой средневековья (VII—XV вв.). На этом этапе появляется рельефная резьба (многоплановая): барельеф, горельеф.

Третий этап начинается в период после монгольского нашествия и охватывает XV—XVIII вв. Четвертый этап включает XIX — начало XX в.<sup>8</sup>

Второй вид архитектурного декора в Дагестане — применение резного дерева в качестве украшения фасадов и интерьеров зданий. Большая часть архитектурных деталей часто бывает покрыта художественной резьбой. Резное дерево в отличие от резного камня значительно шире используется в народной архитектуре. Впрочем, это зависит от наличия поблизости леса.

Если взять архитектурный орнамент Дагестана в целом, то как в декоративной резьбе по камню, так и в резьбе по дереву, встречаются одинаковые элементы и формы (исключая, разумеется, петрографический орнамент, который в Дагестане наиболее характерен для резного камня). Можно с уверенностью сказать, что наибольшего расцвета искусство резьбы по дереву в Дагестане достигло именно в средневековый период. Собранный нами фактический материал (из мечетей селений Рича, Калакорейш, Луткун) подтверждает такой вывод.

Дагестанское искусство резьбы по дереву в целом остается до сих пор малоизученным, а по ряду районов и совсем не изученным. Можно полагать, что эволюция орнаментики в резном дереве Дагестана проходила те же этапы развития, что и камнерезное искусство горцев.

Строго говоря, архитектурный декор Дагестана в некоторых случаях может и не соответствовать точному смыслу этого термина в нашем современном понимании. Но резное дерево и резной камень часто заменяют собой архитектурные детали на фасадах дагестанских зданий, поэтому выражение «архитектурный декор» становится вполне

<sup>6</sup> Н. Б. Баканов. Художественная культура Дагестана.

<sup>7</sup> А. С. Башкиров. Петрогфика Аварии. Труды секции археологии. РАНИОН, вып. 5. М., 1930.

<sup>8</sup> П. Дебиров. Искусство резьбы по камню в Дагестане. Рук. фонд ИИЯЛ Даг. фил. АН СССР.

подходящим. Сравнительно с ними другие виды дагестанского архитектурного декора могут показаться не вполне совершенными.

Третий вид архитектурного декора в монументальном искусстве дагестанцев — резьба по стучу (или алебастру). Резной стук в монументально-декоративном искусстве дагестанцев начинает развиваться в эпоху средневековья. Сохранившиеся остатки его говорят, что он применялся только в украшении интерьера.

Стуковые рельефы Дагестана никем не изучались. Большая ценность указанных памятников в художественном и историческом отношении заставила нас подробно изучить стуковые рельефы Дагестана и посвятить им данный труд. Имеющийся в нашем распоряжении материал говорит о широком применении стуковых рельефов в качестве архитектурного декора в средневековом Дагестане.

Резьба по стучу в искусстве дагестанцев занимает особое место. На территории Кавказа фрагменты стуковых рельефов средневекового периода обнаружены на территории южного Дагестана, в Азербайджане, вблизи селения Ханака и около гор. Нахичевани. Стуковые рельефы, обнаруженные в Дагестане, являются единственными на Северном Кавказе памятниками такого рода.

На территории Советского Союза остатки стуковых рельефов в наибольшем количестве обнаружены на памятниках средневековой архитектуры Средней Азии (в Узгене, Термезе, Мерве, Бухаре, Афрасиабе). Среднеазиатские памятники искусства резьбы по стучу изучены сравнительно лучше, чем закавказские (Азербайджан). Однако опубликованный материал по стуковым рельефам Средней Азии и Азербайджана совершенно недостаточно освещает значение этого вида декора, его возникновение, процесс развития; ничего не сказано о технике изготовления этих рельефов<sup>9</sup>.

В средние века монументально-декоративное искусство достигает небывалого расцвета во всей Средней Азии и на Кавказе.

Стуковые рельефы встречаются как украшения на средневековых зданиях Ближнего Востока, Афганистана и Ирана (Самарра, Варахша, Ктесифонт, Тепе-Гиссар и др.), на памятниках Месопотамии и Сирии. Стуковые рельефы Передней Азии и Ирана изучены сравнительно хорошо. Резьба по стучу в Иране была распространена в парфянский и в сасанидский периоды<sup>10</sup>.

В Средней Азии резьба по стучу имеет тысячелетний период развития. В XII в. здесь существовало несколько школ стуковой резьбы, отличающихся по характеру и стилю орнаментики. Памятники, украшенные стуковой орнаментацией и сохранившиеся до наших дней в виде фрагментов, имеются на мечетях Средней Азии периода средневековья. После XIV в. этот вид орнаментации сходит на нет<sup>11</sup>. В резьбе

<sup>9</sup> Б. И. Денике. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939.

<sup>10</sup> Там же, стр. 70.

<sup>11</sup> Там же, стр. 30.





Декоративное украшение интерьера стало жизненной потребностью дагестанцев с древнейших времен. Об этом красноречиво говорят художественные традиции и принципы в приемах и формах украшения интерьеров старинных домов у гидатлинцев (Советский район). Дагестанские «цагуры» (закрома для хранения зерна и мяса) никогда не строились без орнамента. При этом чем древнее «цагур», тем больше он насыщен великолепной орнаментикой. Позднее интерьер дагестанского дома украшается камином и глиняной орнаментикой, а еще позже — посудой и коврами. Интерьер современной дагестанской сакли еще сохраняет традиционные приемы в убранстве, большую роль играют ковры и посуда, меньшую «цагуры» и камины. Но встречается достаточно примеров сочетания тех или других элементов, особенно в горной и высокогорной зонах.

Есть еще один прием декоративного оформления интерьера в Дагестане — применение масляных красок для росписи внутренних стен зданий. Этот прием появился здесь в конце XIX — начале XX в. Памятники такого рода хотя и не представляют собой большую художественную ценность, но интересны своеобразием колорита и звучностью цветовой гаммы.

Изучение искусства лепных рельефов Дагестана имеет исключительно большое значение для освещения целого ряда вопросов, связанных с развитием народно-декоративного и орнаментального искусства горцев.

Исследованные нами памятники — камины — по пропорциям, композиционному строению и структуре декоративного убора разделяются на несколько групп. Каждая из этих групп в известной мере локализуется по отдельным районам Дагестана и в свою очередь разбивается на подгруппы. Памятники разных групп иногда имеют одну и ту же датировку, но резко отличаются друг от друга то архаичностью художественного облика, то более развитым стилем декора.

Особенностью памятников является то, что большинство их — не произведения профессиональных мастеров, а творчество народных умельцев. Произведения эти радуют глаз своей монументальностью и эмоциональностью. Они дают возможность выявить, насколько процесс становления орнаментального искусства горцев связан с исторической действительностью.

Большое значение глиняной орнаментики еще и в том, что она позволяет дать более точную характеристику отдельным этапам общего развития дагестанского декоративного искусства и выявить последовательность его этапов. Аналогичность явлений на отдельных этапах развития орнаментального искусства в резном камне, дереве в глиняных рельефах дает возможность говорить о единстве художественной культуры Дагестана в целом.

Изучение, систематизация и опубликование памятников искусства лепных рельефов, введение их в научный оборот позволит этнографам и историкам решить многие вопросы, связанные с развитием отдель-

ных видов декоративного искусства, с условиями материальной жизни и идеологическими представлениями, стимулировавшими их развитие. Как отмечалось выше, искусство лепных рельефов имеет тесную связь с повседневным бытом горца, причем эти памятники могут быть привлечены в качестве аналогов при изучении культур других народов.

Первые три вида декора достигли наибольшего расцвета в средневековой архитектуре Дагестана. В дальнейшем, в послемонгольский период (XV—XVII вв.), они не получили уже высокого развития и совершенства. Резьба по стуку в архитектуре Дагестана послемонгольского периода совершенно не встречается.

Причины высокого развития монументально-декоративного искусства Дагестана в средневековый период, породившего такие высокохудожественные произведения, как стукковые рельефы, заключаются не только в социальных сдвигах.

Известно, что социальные сдвиги определяют содержание художественного творчества, но формы выражения содержания зависят от местных художественных традиций, от их развития, богатства, зрелости. Развитие монументально-декоративного искусства средневекового Дагестана, в частности искусства резьбы по стуку, было обусловлено как сдвигами в общественной жизни, так и местными народными художественными традициями.

Большую роль в развитии монументально-декоративного искусства в Дагестане играли местные особенности жизни и быта, природные условия, прежде всего наличие подходящего местного материала: камня, глины, алебастра, дерева и др. Развитие искусства Дагестана отнюдь не было изолировано от взаимосвязей с искусством соседних народов.

Дагестанские умельцы всегда были чутки и восприимчивы к любым новшествам, помогающим совершенству их мастерства. Связи с соседями поддерживались с древнейших времен (например, через Дербент со странами Востока). Говоря о влиянии искусства соседних с Дагестаном народов и народов стран Востока, мы имеем в виду в первую очередь высокое развитие монументального искусства в самом Дагестане IX—XII вв. и отнюдь не только влияние произведений прикладного искусства, как полагал А. С. Башкиров<sup>17</sup>, а главным образом влияние монументального искусства. С этой точки зрения следует отметить особую роль, которую сыграл Дербент в средневековую эпоху.

Начиная с VII в. значение торгового пути, проходившего по западному побережью Каспийского моря, возрастает. Дербент становится одним из главных центров ремесла и торговли на юго-восточном Кавказе. Этот город приобрел общекавказское значение, стал транзитным и ремесленным центром, основным портом на Каспийском море. Его мощная крепость играла большую роль не только в истории Дагестана,

<sup>17</sup> А. С. Башкиров. Искусство Дагестана. Резные камни, стр. 78.

но и в истории Ширвана. Следует вспомнить, что при Ибрагиме I Дербент был центром Ширвана. Поэтому, естественно, Ширван в культурно-историческом отношении имел большее значение для Дагестана средневекового периода, чем Грузия или Армения, расположенные за Главным Кавказским хребтом.

В VIII—IX вв. Дербент был одним из опорных пунктов арабов на Кавказе. Во второй половине X в. в связи с ростом феодальной раздробленности и процессом политического распада Халифата владычество арабов в странах Закавказья, наконец, пало. В последующие века, XI и XII, владения Ширвана становятся самыми могущественными в северном Азербайджане<sup>18</sup>. К этому времени, видимо, относится постройка дербентской Джума-мечети. По всем данным она должна была быть внутри богато украшена стукowymi рельефами.

Материальные предпосылки и общие условия, стимулировавшие появление глиняной орнаментики, осветить очень трудно: у нас нет памятников, датируемых ранее XIX в. Разумеется, она не могла возникнуть раньше, чем горцы научились применять глиняную обмазку стен внутри здания. Не может быть сомнения и в том, что это искусство приобрело большое развитие и значение в средние века, т. е. в эпоху первого большого расцвета монументально-декоративного искусства в Дагестане.

Социальные сдвиги и местные художественные традиции, вызывавшие к жизни такие формы архитектурного декора, как резной стук, резной камень и дерево, в IX—XII вв. послужили причиной появления и лепных глиняных рельефов. Можно не сомневаться, что в технике создания стуковой и глиняной орнаментики было много общего. Об этом говорит достаточное количество примеров, приведенных нами во второй главе, где рассматриваются особенности орнаментики исследуемых памятников. На глиняную орнаментку оказывал влияние и растительный орнамент Дагестана, широко применяемый в металле, в резном камне, в дереве. Вообще в архитектурном декоре Дагестана лепные рельефы, по-видимому, всегда имели более широкое распространение, чем стуковой орнамент.

Среди факторов, оказавших влияние на развитие монументального и монументально-декоративного искусства, в частности на развитие искусства резьбы по стучу и лепной орнаментики из глины в Дагестане, главное значение имели следующие:

1) Развитие феодальных отношений, ремесла и торговли, вызвавшее образование отдельных политических единиц и стимулировавшее рост городов и отдельных крупных населенных пунктов.

2) Высокое развитие производительных сил и укрепление отдельных феодальных образований в связи с ослаблением арабского владычества (IX—XI вв.) в Дагестане, обусловившим расцвет монументального и

<sup>18</sup> «Очерки истории СССР. Период феодализма IX—XV вв.». М., 1953, стр. 553—648.

монументально-декоративного искусства в отдельных политических образованиях и в Дагестане в целом.

3) Развитие народных художественных традиций в изобразительном и декоративном искусстве дагестанцев.

4) Развитие культурных связей со странами Востока, влияние культуры и искусства соседних народов, обогатившее местные художественные традиции.

5) Подъем хозяйственной жизни, развитие культурных связей и торговли способствует не только отделению ремесла от земледелия, но и выделению из общины определенного слоя мастеров-профессионалов; это также имело большое значение для высокого развития декоративного и прикладного искусства Дагестана IX—XIII вв.

6) Влияние на искусство Дагестана древней и средневековой культуры Армении и Грузии, сасанидского Ирана и Кавказской Албании.

7) Влияние монументального искусства Ширвана (IX—XII вв.) и произведений прикладного искусства стран Востока, Передней Азии, Ирана, Азербайджана, проникшее в Дагестан.

8) Наличие необходимого природного материала на месте, конкретно — выходов алебастра, глин<sup>19</sup>.

Влияние искусства резьбы по стуку (его образов и форм) на другие формы архитектурного декора (резное дерево и камень) Дагестана прослеживается не только на памятниках XII—XIII вв., но и на резных камнях и дереве XVII—XIX вв.

Из собранных и изученных памятников искусства резьбы по стуку и лепных глиняных рельефов наибольший интерес представляют стукковые украшения средневековых мечетей селений Каракюре, Калакорейш, Луткун и глиняная орнаментика XIX—XX вв., встречающаяся по всему Дагестану.

<sup>19</sup> Ту часть территории южного Дагестана, где обнаружены стукковые рельефы (селения Каракюре, Луткун Ахтынского района), геологи именуют «зоной алебастра». При химическом анализе обломков стукковых рельефов (селения Калакорейш, Луткун и Каракюре) и кусков алебастра из упомянутой зоны обнаружилось одинаковые химический состав элементов и их процентное соотношение.



## ПАМЯТНИКИ ИСКУССТВА РЕЗЬБЫ ПО СТУКУ ДАГЕСТАНА



**Стуковые рельефы средневековой мечети селения Каракюре.** О возникновении селения Каракюре никаких сведений в литературе нет. Поэтому мы вынуждены в определенной степени пользоваться местными преданиями и легендами.

Наш лучший информатор из селения Каракюре Махутдин Расулов (1881 г. рожд.) сообщил нам, что жители этого селения пришли сюда во «времена Абу-Муслима» из мелких родовых поселений, расположенных в радиусе нескольких километров вокруг селения Каракюре. Эти населенные пункты назывались: Эжив, Яркъиль, Срар чюк, Усухчай, Чуру-хюр, Сутуралай хев, Яран Тагьер. Жители этих селений были христианами (или «армянами»).

Расулов также сообщил нам, что он читал у Абдуллы Эфенди Ахтынского<sup>1</sup> рукопись на арабском языке, где сообщалось, что под поселением Хуру-хюр в 368 г. хиджры произошло большое сражение с христианами («армянами»).

Селение Каракюре находится в Ахтынском районе, расположено оно в 3 км к югу от современного автомобильного шоссе, идущего вдоль р. Самур. По преданию, древняя дорога проходила примерно там же, где и современная. Селение было окружено лесом.

В Каракюре и в окрестных селениях бытует предание, что когда-то население здесь доходило до 7777 человек (сейчас в Каракюре около 400 хозяйств).

Когда подъезжаешь к селению Каракюре, еще издали замечаешь в центре его серое каменное здание, выделяющееся своей массивностью. Это — мечеть. Она сложена из рваного камня и представляет собой прямоугольное в плане (вытянутое с северо-запада на юго-во-

<sup>1</sup> Нам не удалось узнать никаких подробностей об Абдулле Эфенди и о рукописи. О ней см. статью: А. Ф. Д е с и м о н. Исторические сведения о Самурском округе, 1839. В сб. «История, география и этнография Дагестана XVIII—XIX вв.». М., 1950, стр. 363—364.

сток) здание (рис. 1). Восточная стена сохранилась в первоначальном состоянии. Небольшая часть западной стены имеет первоначальную кладку; эта стена при перестройке была дополнена семью пилястрами для большей устойчивости. Вход в мечеть расположен в северной стене, последняя была заново сложена. Деревянные входные двери — оригинальной формы, в виде двух спаренных дверных проемов с арочными завершениями (рис. 3—4).

Фасадная часть мечети имеет навес с опорным столбом. Перед входом устроена террасообразная площадка. Южная стена представлена в перестроенном виде. Здесь расположен резной деревянный михраб с полукруглой нишей. Порталообразная часть михраба украшена ленточным орнаментом. Деревянный михраб, входные двери вместе с двумя стенами мечети созданы в 1256 г. хиджры, т. е. в середине XIX в. Об этом говорит арабская надпись, расположенная над входными дверями (рис. 4).

В фасадной части, как и у Калакорейшской мечети, мы имеем две входные двери, что является очень интересным.

В орнаментике резных дверных створок (их 4) и дверных рамок мечети селения Каравюре видно множество повторений орнаментальных форм декоративного украшения баз опорных столбов внутри мечети (рис. 4 и рис. 6—10).

Опорных столбов внутри мечети шесть. Они поражают своей массивностью, большим диаметром (1,2 м) и высотой (рис. 5). Квадратные в сечении базы колонн имеют в ширину 1,2 м. Высота базы (от пола) 1,25 м. Остальная часть столбов круглая (диаметр 1,2 м). Общая высота столбов 3,6 м. Они расположены в два ряда (по 3 в каждом) и поддерживают плоскую крышу мечети. Помещение внутри мечети имеет большие размеры (12,3 × 18 м). Сейчас помещение разделено на две половины стеной, проложенной между второй парой опорных столбов (см. рис. 1).

Опорные столбы целиком сложены из рваного камня на глиняном растворе. Стуком или алебастровой штукатуркой покрыты базы и круглая часть столбов, последние расписаны краской (рис. 5).

Интересующие нас стукковые рельефы украшают все четыре стороны каждой базы шести опорных столбов. Всего имеется 24 орнаментальных стукковых панно с разнообразными композициями. Некоторые из них сильно попорчены, а две совсем отвалились — это обстоятельство дает возможность познакомиться с процессом нанесения стукковых рельефов. Сырая стукковая масса наносилась прямо на каменную кладку несколькими слоями; нижний, или первый, слой состоит из грубо-молотого алебастра, содержит крупные зерна песка, камня и других веществ. Вторые и третьи слои состоят из чистой однородной алебастровой массы.

Наиболее характерны в технике нанесения рельефов — глубокий рельеф (до 5 см) и применение различных штампов для тиснения. Специфической особенностью техники резьбы по стуку здесь является

использование мастером-резчиком свойства мягкой алебастровой массы медленно схватываться, что дает возможность резчику создать исключительно пластичный рельеф орнамента.

Обратимся к композиционному строю всех панно. Наиболее характерной чертой является монументальность композиций.

Сложнейший рисунок орнаментального панно отличается исключительной стройностью и предельной ясностью композиции. Составные элементы орнамента — крупные фигуры, которые прекрасно распределены на прямоугольном панно, гармонируют между собой контурными линиями и пропорциями. Этими чертами отличается не только вся композиция в целом, но и отдельные детали орнамента. Крупные формы дополнительно обрабатываются при помощи различных штампов и фигурных резцов. Это не мешает видеть стройную, органически цельную композицию всего панно. Каждая деталь узора отличается предельно выразительным рисунком и сочной пластикой. Каждое панно сверху завершается великолепной куфической надписью религиозного содержания, которая в виде эпиграфической ленты опоясывает со всех сторон кубовидную базу круглого столба (рис. 6.—9).

Местами надписи введены в центральную часть панно, где они хорошо сочетаются с остальным орнаментальным рельефом.

Характерной особенностью орнаментики панно является также введение в орнаментальный строй дополнительных декоративных обрамлений, которые образуют круги, стрельчатую арку и другие фигуры. Бордюры обрамлений состоят из ряда крупных пуговицевидных выступов. По существу неизобразительный, в этом смысле слова абстрактный орнамент всех панно в основном все же состоит из растительных форм: полупальметок, трилистников и пальметок. Резчик, подчеркивая свое виртуозное мастерство, иногда вводит в орнамент вполне реалистично трактованные формы (см. листки аканфа на рис. 7).

Многочисленные и разнообразные стукковые панно из Каракюре содержат множество обрамляющих лент с линейным орнаментом. Последние отличаются оригинальными формами, в большинстве своем архаическими. Удивляют неожиданные движения линий рисунка узоров.

Уже отмечалось, что стуком покрыта и остальная поверхность столбов. Круглая часть каждого столба (над базами) украшена орнаментацией — растительными мотивами, нанесенной поверх штукатурки разноцветными красками, разведенными на воде. Здесь орнамент небрежен, безвкусен и, несомненно, исполнен позднее, при перестройке мечети в XIX в. Стукковые рельефы баз, видимо, позднее тоже раскрашивались. После снятия поздних наслоений красок оказалось, что рельеф первоначально был покрыт по фону розовой краской.

У южной стены внутри мечети, там, где сейчас находится развалившийся деревянный михраб, в гудах камня и земли мы обнаружили четыре маленьких фрагмента стукковых рельефов, которые по узору и по форме никак не подходят к местам излома описанных выше панно. Мы уверены, что эти куски являются обломками стуккового михра-

ба, который первоначально был сооружен на той стене, где сейчас расположены остатки деревянного михраба. На остальной поверхности стен внутри мечети нет больше следов алебастровой штукатурки. Нигде не обнаружены и остатки обожженного кирпича.

Датирующей деталью в орнаментике стукových рельефов Каракюре является в первую очередь характер букв куфической надписи: ни одна из них не имеет вычурной и пышной формы (ср. рис. 7—9 и рис. 14).

В рельефах из Каракюре мы видим незагайливые, относительно простые надписи, сжатость почерка с преобладанием вертикалей. Для букв характерны: сдержанность и строгость форм; стрельчатый «мим» и склонение широких буквенных окончаний; острота клиньев и полное отсутствие каких-либо сплетений. Все эти черты составляют характерную особенность букв куфического алфавита переходного периода<sup>2</sup>, из которых составлялись монументальные надписи X—XI вв.<sup>3</sup>

Другим датирующим элементом орнаментики рассматриваемых панно является бордюр с фризом из пуговицевиных выступов. Такой мотив в привлекаемых нами в качестве аналогов стукových рельефов Средней Азии и Ирана наиболее характерен для памятников X—XI вв.<sup>4</sup>

Сведения, касающиеся даты построения мечети, содержатся в местных хрониках и легендах. Мы имеем в виду известный «ричинский список», обнаруженный А. Р. Шихсаидовым<sup>5</sup>. В этой «Истории Абу Муслима» сообщается: «И сражался Абу Муслим летом с областью Бабуль-Кист, называемой Рича, а с наступлением зимы — с кяфирами в Бабуль-Абвab (Дербенте). И построил он в Кала-Курах мечеть, и назначил туда своего сына Мухтар Санджаба, после этой мечети построил он мечеть (в Ахты) и посадил там свою сестру, которую выдал замуж за Исхака Кандушкана. А затем похоронил Абу Муслим свою дочь в мечети Ахты, затем построил он мечеть Рича и Мака и назначил сына Омара-Хамзу в Рича, после чего вернулся в Ширван...»

Выход Абу Муслима в Ширван и Дагестан из Дамаска имел место в 300 г. хиджры. «300 год хиджры соответствует 913 г. нашей эры»<sup>6</sup>.

Местная легенда, о которой мы говорили выше, сообщает дату построения мечети селения Каракюре, близкую вышеприведенной (368 хиджры, т. е. середина X в.).

Итак, время построения мечети селения Каракюре можно отнести к X—XI вв. Этим временем, X—XI вв., мы датируем и данные стукových рельефы.

**Памятники из селения Калакорейш.** Перейдем к анализу стукových рельефов из селения Калакорейш (Дахадаевский район). Это селение

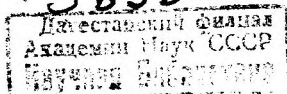
<sup>2</sup> В. А. Крачковская. Эволюция куфического письма в Средней Азии. «Эпиграфика Востока», 1949, № 1, стр. 17.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Б. И. Денике. Указ. соч., стр. 30—70.

<sup>5</sup> А. Р. Шихсаидов. Распространение ислама в Дагестане. Махачкала. Канд. дисс. Рук. фонд ИИЯЛ Даг. фил. АН СССР, ф. 3, оп. 1, д. 63, стр. 173.

<sup>6</sup> Там же.





расположено на территории Кайтага, на одной из вершин северо-восточного отрога горы Кубачи-Даг, как бы обрамляя заросшую густым лесом гору.

Древняя дорога проходит по юго-восточному и южному склону горы Кубачи-Даг, а новая дорога начинается от Дербента и идет через селения Маджалис, Уркарах и далее в нагорный Дагестан через селение Акуша.

По информации Арслана Баркаева (95 лет), жителя Калакорейша, на старой дороге всегда было интенсивное движение, и только после прокладки новой магистрали это движение прекратилось.

Таким образом, селение Калакорейш (в переводе «Крепость корейшитов») расположено на дороге из приморских долин в центральный нагорный Дагестан. Интересно, что в окружающей местности почти нет пахотных участков, издавна занятием жителей этого селения являлось изготовление древесного угля для продажи. До переселения на плоскость население Калакорейша насчитывало 30 хозяйств. Сейчас оно необитаемо<sup>7</sup>.

Исторические источники, местная хроника и предания дают о селении Калакорейш весьма скудные и не совсем ясные сведения. Вместе с тем в сочинениях средневековых восточных авторов при описании событий VII—XII вв. Кайтаг всегда упоминается наряду с другими политическими образованиями («царствами») Дагестана. На территории Дагестана Кайтаг был одним из раннефеодальных образований. История Калакорейша находится в непосредственной связи с историей верхнекайтагских правителей-феодалов.

В селении Калакорейш имеются остатки средневековой мечети. Ниже будет показано на основе стилистического анализа орнамента стукowego михраба мечети, что данное сооружение воздвигнуто в XII—XIII вв.

Рассмотрим стуковой михраб, находящийся внутри мечети Калакорейша. Мечеть, расположенная в центральной части селения, представляет собой небольшое прямоугольное в плане здание, вытянутое с запада на восток, а не с севера на юг, как это бывает в большинстве подобных случаев. Таким образом, михраб оказывается расположенным на южной стороне, более широкой, чем восточная и западная стены. На противоположной михрабу стене (северной) имеются две входные двери. К фасаду примыкает небольшая террасообразная площадка, на которую ведет лестница с двумя ступеньками (рис. 11).

Два дверных проема на фасаде имеют разное завершение. Западный завершается сверху горизонтальной прямой, посередине образующей трапециевидный вырез в горизонтальной балке дверной рамы. Трапециевидная фигура обращена вверх широкой стороной. Вторая дверь в

<sup>7</sup> Население Калакорейша проживает в Дербентском районе (в основном на ст. Маджалка). По В. И. Козубскому («Памятная книжка Дагестанской области», Тамир-Хан-Шура, 1895), в Калакорейше в 90-х годах XIX в. было 56 хозяйств, или 263 души населения.

проеме имеет аркообразное завершение. Старая кладка сохранилась только на одной южной стороне. Остальные три стены выложены заново в начале XIX в. Об этом говорят надписи на камнях, вложенных в кладку фасадной стены. В начале XIX в. к восточной стене мечети было пристроено небольшое служебное помещение с лестницей, ведущей на крышу здания.

В XIX в. в нескольких метрах западнее мечети был построен так называемый *пир*, или *святылище*. Это сооружение имеет вид куполообразного здания, которое завершается высоким конусообразным куполом. Внутри пира помещены три надмогильных памятника правителям Кайтага.

Вернемся к основному зданию мечети. Здесь крыша не сохранилась. Помещение внутри имеет размеры: в длину — 11,5 м, в ширину — 9 м. Чтобы определить прежнюю высоту помещения, надо представить себе характер крыши и перекрытия, которые имелись здесь до перестройки мечети. Для этого прежде всего ознакомимся с опорными каменными столбами внутри здания мечети. Таких столбов было всего четыре (рис. 12). Они сложены из нескольких тесаных каменных блоков. Два столба сохранились полностью. От двух других остались только нижние блоки. Один из первых двух столбов в самой нижней части в сечении имеет квадрат. Выше квадрат переходит в цилиндр и заканчивается венчиком (рис. 12, б, в). Выше венчика столб имеет в сечении восьмиугольник; затем следует еще квадратное сечение или квадратная призма с фигурными выемками на каждой из четырех сторон, которые повторяют контуры проемов со стрельчатым завершением. Последняя форма несет на себе еще фигуру в виде опрокинутого набок цилиндра с круглой выемкой на торцевой стороне. Столб имеет завершение, напоминающее арочную пяду.

Второй столб (рис. 12, а) тоже сложной конфигурации, представляющей собой соединение нескольких разнохарактерных, четко выделенных объемов без видимой общей связи между ними. Он завершается фигурной опорной пятой, или подушкой. При этом выше венчика нет повторения составных элементов художественной формы первого столба.

Оба столба имеют высоту 3 м 70 см. Диаметр округлой части всех столбов (в том числе и у фрагментов двух столбов) 40 см.

Без сомнения, все четыре столба при единых общих размерах имели выше венчика совершенно разнохарактерное оформление, отличаясь формами отдельных элементов. Такая архаичная трактовка художественной формы — явление весьма типичное для раннего этапа развития монументально-декоративного искусства Дагестана.

Рассмотренные столбы, видимо, служили опорами для подпружных арок, которые поддерживали кровлю крыши. Это доказывают остатки арочного перекрытия, сложенного из кирпичей на западной стене. Остатки кирпичной кладки имеются на восточной и южной стенах, причем кирпич не продолговатой, а квадратной формы (27 × 27 см),

хорошо обожженный. Из такого же кирпича сложена нижняя часть купола у описанного выше пира, построенного в XIX в. Не вызывает сомнения существование кирпичной облицовки внутри здания Калакорейшской мечети. Остатки кирпичной кладки снаружи здания не обнаружены. Пышная конфигурация столбов вполне соответствовала богатой орнаментике стукowego михраба и деревянных створок двух дверей мечети. Двери эти и некоторые резные камни с фасада здания были изучены А. С. Башкировым<sup>8</sup>.

Михраб Калакорейшской мечети как памятник дагестанского народного искусства до сих пор никем не изучался. Во всяком случае, никаких сведений о нем в работах исследователей дагестанского искусства не имеется. Единственно, что опубликовано, — это надпись на горизонтальной и вертикальных полосах П-образного обрамления михраба<sup>9</sup>. Этим исчерпываются сведения о Калакорейшской мечети, которые имеются в литературе. Между тем михраб заслуживает большого внимания не только искусствоведов, но и историков. На всем Северном Кавказе такого рода памятники обнаружены только в Дагестане.

Памятники, входящие в калакорейшский комплекс, изучались и публиковались главным образом А. С. Башкировым. Но неизученным всегда оставался михраб Калакорейшской мечети, к описанию которого мы и переходим.

Начнем с архитектурной композиции михраба. Она состоит из двух ниш (большой и малой), помещенных одна в другую, и П-образных обрамлений вокруг них. Наружные края михраба образуют неправильный четырехугольник, верхний край которого шире, чем нижний (верхний край равен 2,7 м, нижний край — 2,6 м). Общая высота михраба — 3,2 м. Главное обрамление (45 см) состоит из двух вертикальных и одной горизонтальной полос. Горизонтальная полоса с левой стороны фрагментирована. Левая вертикальная полоса (если стоять лицом к михрабу) тоже повреждена (имеет трещину). Лучшее сохранилась правая вертикальная полоса. Ниши михраба, большая и малая, перекрыты архивольтами, которые своими пятнами упираются в верхние края капителей колоннок, установленных на боковых гранях обеих ниш. Всего имеется 4 колонки (рис. 13, 26, 27). Центральную часть михраба занимают две ниши.

Передняя большая ниша в горизонтальном сечении имеет прямоугольную форму, а вторая — сферическую. Внутри второй малой ниши на дне углубления изображены в глиняном рельефе фигуры дверных проемов прямоугольной и стрельчатой форм. На внутренних краях арок, там, где начинаются арочные пяты, имеются уступы, обращенные к центральной оси. У двух малых арок, выполненных в глиняном

<sup>8</sup> А. С. Башкиров. Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш. М., 1926; Он же. Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш. М., 1928.

<sup>9</sup> См.: «Атлас к путешествию Е. А. Дорна по Кавказу и южному побережью Каспийского моря». СПб., 1895, табл. XVII.

рельефе, уступы обращены наружу. По плоскому дну углубления первой большой ниши проходит горизонтальный уступ. Большая ниша имеет наибольшую высоту 235 см, малая — 150 см, ширина большой ниши — 95 см, малой — 70 см. Таким образом, размеры ниши подобраны так, чтобы в них мог свободно стоять человек — служитель культа. Архивольт и поддерживающие его трехчетвертные колонки на краях имеют внушительные размеры. Более условно трактованы архивольт и колонки у внутренней малой ниши. Ниши здесь рассматривались не только как декоративный мотив (так они обычно трактуются в вытянутых по вертикальной оси михрабах позднейших времен), но и в первую очередь учитывалось их практическое назначение. На этой основе определились и размеры ниш и общие пропорции михраба (он нам сейчас кажется необычно широким).

Следует отметить, что средневековый мастер, создавший Калакорейшский михраб, замечательно понимал так называемую конструктивную логику и отлично чувствовал роль и значение орнамента в художественном изделии.

В общем, михраб своими формами напоминает архитектурную композицию портала мечети с входной дверью в глубине центральной ниши. Большая часть поверхности михраба сильно попорчена временем и атмосферными осадками. В нескольких местах большие куски стука обвалились и обнажили кирпичную облицовку южной стены.

После всестороннего изучения конструкции михраба и техники изготовления стукowego рельефа обнаружилось следующее.

При кладке южной стены мечети, как это обыкновенно делается, посередине ее была устроена ниша с соответствующим выступом (абсидой) на наружной стороне стены.

Ниша и окружающая ее часть стены были облицованы обожженным кирпичом квадратной формы, она имела предварительно необходимую форму и размеры. Вначале жидкая штукатурная масса (алебастр) наносилась прямо на стену (на кирпичную кладку). Первый слой штукатурки доводился до необходимой толщины. Прежде чем наносить новый (второй) слой жидкого алебастра, над первым укреплялась деревянная опалубка (каркас из деревянных планок). Штукатурная масса для второго, третьего и остальных слоев составлялась из гипса и алебастра в определенном процентном соотношении. Этим достигалось более быстрое или медленное схватывание массы. Вторым слоем стука накладывался на первый и утрамбовывался в промежутки, образованные деревянным каркасом. Когда масса застывала и спаивалась с первым слоем, опалубка убиралась. В результате образовывалась поверхность с многочисленными глубокими продольными, поперечными и косыми желобками. Последние способствовали прочному укреплению нового слоя разжиженной массы стука на вертикальной поверхности. Внутри ниши и на поверхности стены, там, где оставалась часть стука, видны желобы с задержавшейся в них стуковой массой.

На предварительно выровненной и разглаженной поверхности сырой штукатурки мастер вычерчивал линии и рисовал от руки узоры в соответствии с композиционной схемой.

Специфической особенностью техники резьбы по стучу является то, что медленное схватывание алебастровой массы используется мастером для более легкого и быстрого вырезания узора специальным инструментом. Мягкая масса дает возможность мастеру-художнику широко использовать разнообразные штампы для тиснения и различные инструменты сложных профилей.

Постепенное застывание стучевой массы не мешало, а, наоборот, помогало мастеру резче выявить сочные формы деталей узора, подчеркнуть энергичную резьбу и выразительность рисунка узора. Детали узора дополнительно моделировались и после затвердения стуча.

Рассмотрим декоративное оформление и орнаментику михраба. Главное обрамление имеет П-образную форму, образованную широкой лентой арабской надписи стиля «цветущего Куфи». Лучше всего сохранилась правая вертикальная полоса. На ней 22 буквы, содержащие в себе «басмалу» (рис. 14). Надпись горизонтальной полосы содержит «формулу единобожия»<sup>10</sup> (рис. 15). На левой вертикальной полосе надпись не поддается прочтению (сильно попорчена временем).

Художественное оформление главного обрамления в общем выглядит как пышный, сложный и легкий (ажурный) орнамент. Стволы букв сильно удлинены; их концы сперва перехвачены короткими попережными валикообразными линиями или лентой с двумя желобками, а потом развиваются в сложные формы растительного орнамента. Последние насыщены каплевидными фигурками. Стволы букв, кроме того, снабжены узлами и сплетениями из сердцевидных и подобных восьмерке фигур. Стволы «алифа», «ляма», «гь», «хь» украшены дугами и клиньями (рис. 13, 15). Часто встречается стрельчатый «мим». Иногда соединения двух букв («Л» и «А») путем переплетения стволов и введения V-образного украшения ради равновесия вдруг принимают форму чисто декоративного узора. В итоге все буквы имеют декоративные формы, часто приобретают самые неожиданные линии рисунка ради равномерного заполнения предназначенной для украшения поверхности.

Бесконечно богатая, живая и смелая фантазия дает возможность художнику-резчику по стучу использовать все декоративные возможности арабского алфавита стиля «цветущего Куфи».

Вертикальные полосы главного обрамления своими нижними горизонтальными краями примыкают к верхним краям двух прямоугольных орнаментальных панно (размером 45 см × 67 см). Одна из них (левая) внутри прямоугольного бордюра имеет дополнительное фигурное обрамление в виде стрельчатой арки и плечиков, которыми завершает-

<sup>10</sup> Надпись разобрана и переведена А. Р. Шихсаидовым.

ся основное панно. В угловых участках, ограниченных прямыми углами и криволинейным бордюром, помещены вставки узора растительного стиля. Основное поле панно заполнено плоскостным орнаментом, построенным на базе геометризованной сетки, состоящей из шестиугольников (рис. 18—19).

Основные узлы здесь представляют фигуру с тремя отростками, исходящими из общего центра, изгибающимися в виде буквы «g» и соединяющимися с концами g-образных отростков соседних фигур. В образовавшиеся шестиугольные ячейки вкомпонованы шестиконечные звезды. Промежуточные ячейки заполнены соответствующими украшениями (рис. 18).

Таким же образом построен орнамент и на левом панно. Но здесь отдельные ячейки основной сетки мастер заполнил не одинаковыми звездочками, а разнообразно трактованными шестиугольниками и геометризованными розетками. В левом и правом панно заметны следы применения штампа. Левое панно мастер завершает не стрельчатой, а полукруглой формой, подчеркивая этим приемом свое стремление обогатить декоративный орнамент (рис. 26 и 27).

По внутреннему краю главного широкого обрамления проходит узкая (12 см) лента, состоящая из поочередно повторяющихся медальонов и розеток (всего их 60, рис. 13 и 27).

Медальон представляет собой восьмиугольник, в который вкомпоновано слово «аллах» из букв стиля «куфи». Медальоны и круглые розетки окаймлены плоской узкой лентой-бордюром. Они сначала были вытиснены с помощью штампа, а затем подвергнуты дополнительной обработке ножом (резцом).

Большая наружная ниша завершается архивольтом килевидного очертания. Он представляет собой ленту, образованную тоже из арабской надписи куфического стиля и двумя концами (пятами) упирающуюся на две капители колонок, обрамляющих две боковые стороны главной ниши. Капители формой своей напоминают силуэт простой вазы и украшены оригинальным листовидной формы орнаментом, вершина которого раздвоена; оба конца закручиваются в разные стороны (рис. 21). Листовидная форма в центральной части заполнена мелкими геометризованными розетками (шестиугольными), расположенными по схеме центрального рисунка, остальная часть фигуры — линиями из каплевидных форм. Детали (каплевидные фигуры и мелкие розетки) выполнены тиснением с помощью штампа. Мелкие розетки находятся между крупными формами, между куфическими буквами архивольта и главного обрамления.

Под капителями проходят вокруг колонок ленты из куфических букв. Под ними же начинается плоскостной орнамент, украшающий стволы колонок. У правой колонки такой орнамент представляет собой сетку, созданную переплетениями одножелобковой ленты (см. рис. 17). В ячейках сетки размещены в шахматном порядке разнообразные розетки и медальоны с декоративной надписью (слово «аллах» из

куфических букв). На левой колонке в подобных ячейках помещены только розетки разнообразной формы<sup>11</sup> (рис. 22).

Внутренняя малая сферическая ниша тоже снабжена архивольтом (лентой, образованной арабской надписью куфического стиля) и колонками. На капителях колонок здесь имеется декоративная рельефная надпись; под ней проходит полоса из фестонов, затем плоскостной орнамент, украшающий колонки. Орнамент состоит из переплетения лент и розеток в ячейках.

Участки треугольной формы, образованные вторым П-образным обрамлением (внутренним узким) и архивольтом наружной арки, заняты двумя круглыми медальонами с круговым обрамлением. Орнамент внутри обрамления утрачен. Здесь обнаружен выступающий из середины бугорок в виде горизонтально усеченного конуса. Он возведен на нижнем слое и возвышается до уровня вновь наложенного слоя алебаstra для наведения вокруг него кругового обрамления сложного профиля с помощью профилированного шаблона. В центре круглой площадки бугорка имеется отверстие, в котором закреплялся стержень шаблона во время его вращения вокруг центра.

Между нижним и верхним слоями вокруг бугорка образовалась пустота, так что можно просунуть часть ладони. Данное явление заслуживает особого внимания, ибо доказывает, что обрамление вокруг розетки при помощи шаблона наводилось на вертикально расположенной плоскости. Пустотелость не могла образоваться при нанесении обрамления на алебастровой панели, положенной горизонтально на землю. Все это говорит в пользу того, что и крупные формы стукowego рельефа наносились на сырую, покрытую алебастровой массой вертикальную поверхность. Таким образом, мнение, что михраб сложен из алебастровых панелей, художественно обработанных до их установления на месте, надо считать в данном случае несостоятельным.

Остальная часть поверхности тимпана заполнена линиями из каплеобразных фигур (изогнутых в виде запятых) и маленькими геометризованными (шестиконечными) розетками. Эти формы нанесены тиснением (рис. 15—21). Давать художественный анализ каждой детали михраба нет возможности и необходимости. Богатством рисунка и сложностью ритма отличается орнаментика всех деталей каждого из элементов архитектурной композиции михраба. Это усиливает впечатление цельности, стройности и монументальности михраба.

Орнаментальная поверхность везде сохраняет почти одинаковый уровень (украшение ниши выступает незначительно). Это не случайность: мастер хотел поразить зрителя именно рисунком узора, повысить эмоциональность последнего. Остатки алебастровой штукатурки имеются внутри мечети на сохранившихся частях первоначально сложенной стены.

<sup>11</sup> Нижняя часть левой колонки наружной стены сильно повреждена, вследствие чего можно видеть обнажившуюся часть деревянного стержня (сердцевины) алебастровой колонки.

Когда стуквые рельефы были очищены от позднейших наслоений (красок и извести), то обнаружилась первоначальная пластика рельефов, прекрасно сохранившаяся, несмотря на многовековое воздействие разнообразных природных факторов. Оказалось, что михраб первоначально был покрашен по фону в розовый цвет приятного тона, который, по-видимому, эффектно сочетался и гармонировал с кремовато-белым цветом стука.

Калакорейский михраб сравнительно хорошо сохранился. Второго такого памятника на территории Дагестана нет. Нет такого памятника и на остальной территории Северного Кавказа. На территории Закавказья аналогичные памятники имеются только в Азербайджане. Зато таких памятников достаточно много в Средней Азии. Стуквые михрабы средневекового периода сохранились на территории Ирана, Передней Азии и Афганистана.

В резьбе по стуку в Иране и Средней Азии обнаруживаются родственные черты. Наш михраб во многих своих формах родственен среднеазиатским стуквым михрабам IX—XII вв.

Обратимся к наиболее ярким чертам. Во-первых, архитектурная композиция нашего михраба является прямой аналогией для многих михрабов Средней Азии и Ирана. Все они имеют главное П-образное обрамление, образованное движением ленты куфической надписи, две или три центральные ниши, расположенные так, что каждая ниша меньших размеров является частью большей ниши и углублена больше, чем последняя.

Второй общей характерной чертой калакорейского и среднеазиатских михрабов является орнаментальный мотив в виде рядов и линий, образованных из фигур каплеобразной формы, изогнутых в виде запятой<sup>12</sup>. Такой мотив встречается во всех стуквых михрабах Средней Азии и Ирана, датированных IX—XII вв.

При ближайшем рассмотрении орнаментики михрабов можно найти еще много таких примеров. Среди упомянутых памятников своими формами наиболее близки к Калакорейскому михрабу михрабы мечетей Пир Гусейна (Азербайджан) и Шир-Кебир (Туркменская ССР).

Мечеть Пир Гусейна находится в 20 км от ст. Аджикабул на древней дороге, связывающей Иран с Шемахой<sup>13</sup>. Высота михраба 3,5 м, ширина 3 м. Архитектурная композиция азербайджанского михраба состоит из нескольких обрамлений прямоугольной формы, но без боковых колонн и стрельчатых арок в нише. П-образное главное обрамление заполнено вязью арабской надписи стиля «цветущего Куфи»; буквы близки формам «радканского алфавита». Левая вертикальная полоса обрамления верхним краем упирается в левую часть нижнего края горизонтальной полосы. Нижние края вертикальных

<sup>12</sup> Б. И. Денике. Указ. соч., рисунок на стр. 10—30; Г. И. Котов. Михраб Мешед-и-Мисриана. III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. М.—Л., 1939, табл. XVII.

<sup>13</sup> М. А. Усейнов. Памятники азербайджанского зодчества. М., 1951, стр. 55.



полос упираются в верхние края прямоугольных панно с геометрическим орнаментом. В нижней части центральной оси михраба помещается ниша, свод которой обработан в виде сталактитового полукупола.

Архитектурная композиция михраба мечети Шир-Кебир<sup>14</sup> состоит из нескольких прямоугольных обрамлений и килевидных, стрельчатых и многолопастных арок, завершающих центральные ниши. Эти детали приближают Шир-Кебирский михраб к Калакорейшскому. Есть и другие детали, сближающие архитектурную композицию среднеазиатского и нашего михраба. Например, круглые розетки над тимпаном или орнаментированные формы в виде листа с загнутым концом, которые имеются на капителях колонок передней ниши Калакорейшского михраба и внутри центральной малой трехлопастной арки в Шир-Кебирском михрабе (рис. 13, 21, ср. с таблицами, указанными в сноске)<sup>15</sup>. Надписи стиля «цветущего Куфи», входящие в декор деталей архитектурной композиции Шир-Кебирского михраба, в формах своих близки буквам «радканского алфавита». П-образное обрамление с вязью куфической надписи на памятнике Шир-Кебира утрачено.

Рассмотренный выше михраб Пир Гусейна М. А. Усейнов датирует XII в.<sup>16</sup>, Б. И. Денике — XIII в.<sup>17</sup> Шир-Кебирский михраб Г. И. Котов датирует X в.<sup>18</sup>, а В. А. Крачковская предлагает датировать XII в.; последнее подсказывают и формы куфических букв.

Возвращаясь к нашему михрабу, надо подчеркнуть, что верхний край Калакорейшского михраба шире, чем нижний, на 10 см. Благодаря этому здесь мы имеем форму, близкую к трапеции. Такое своеобразие в трактовке общей формы михраба, очевидно, является результатом воздействия местных художественных традиций. На этом вопросе мы остановимся особо во второй главе.

Отмеченные родственные черты в композиции и орнаментике трех описанных михрабов (Калакорейшский, Шир-Кебирский и Пир Хусейна) пока ничего не говорят о времени создания Калакорейшского михраба. Наиболее верным путем к датировке является анализ эпиграфических элементов главного обрамления, т. е. способа начертания куфических букв.

В Калакорейшском памятнике, в отличие от рельефов из Каракюре, следует отметить широкое применение одножелобковой ленты, вычурность рисунка букв куфической надписи, определенную измельченность орнаментальных форм.

Стуковые михрабы с эпиграфической лентой в главном обрамлении датируются не раньше чем IX в.<sup>19</sup> Такие обрамления имеются и на

<sup>14</sup> Г. И. Котов. Указ. соч., табл. XIV—XVIII.

<sup>15</sup> Там же, табл. XV, XVI.

<sup>16</sup> М. А. Усейнов. Указ. соч.

<sup>17</sup> Б. И. Денике. Указ. соч., стр. 30—35.

<sup>18</sup> Г. И. Котов. Указ. соч., стр. 106.

<sup>19</sup> Г. И. Котов. Указ. соч., стр. 105; В. А. Крачковская. Указ. соч., стр. 15.

михрабах XVII—XVIII вв. В течение многих веков формы куфических букв претерпели определенную эволюцию.

Отмеченные нами особенности декоративных форм куфических букв на Калакорейшском михрабе (стрельчатый «мим», дуги, узлы и разнообразные сплетения на стволах — «алифа», «ляма», сочетание букв со сложными переплетениями разнообразного рисунка) появились, по мнению В. А. Крачковской, после XI в. Этими чертами характеризуется второй вариант куфического алфавита<sup>20</sup>. Многие буквы на Калакорейшском михрабе по начертанию полностью совпадают с буквами так называемого радканского алфавита, оформившегося в XI—XII вв.<sup>21</sup>

Деревянные двери Калакорейшской мечети на основании художественно-стилистического анализа А. С. Башкирова были датированы XII в.<sup>22</sup> Обе створки деревянных дверей украшены замечательными резными орнаментальными панно, края которых обрамлены бордюрами в виде ленты с линией из пуговиц посередине. По стилю орнаментики эти двери родственны средневековым опорным столбам мечети XII в. в селении Рича<sup>23</sup>. Близкие аналогии для наших дверей имеются среди памятников искусства резьбы по дереву средневековой Грузии. Бордюры в виде лент с линиями из пуговиц (или точек) обрамляют орнаментальные панно на деревянных резных дверях, которые Н. Чубинашвили датирует XI—XII—XIII вв.<sup>24</sup>

На основании вышеизложенного мы считаем возможным Калакорейшский михраб датировать XII—XIII вв.

По всей видимости упомянутые выше резные деревянные двери мечети селения Калакорейш и ее михраб были созданы при первоначальном строительстве мечети.

**Остатки стукowego михраба в мечети селения Луткун Ахтынского района.** Селение Луткун находится в 5 км к западу от селения Ахты у автотрассы, проходящей по правому берегу р. Самур. До переселения в долину оно располагалось на возвышенности, сейчас там находятся развалины старого селения.

В центре старого селения до сих пор стоит перестроенная средневековая мечеть. Последний раз мечеть ремонтировалась в 1904 г. Об этом говорит надпись на камне, вставленном в кладку фасадной стены над дверями мечети. В плане мечеть имеет форму прямоугольника, вытянутого с запада на восток. Михраб находится на южной

<sup>20</sup> В. А. Крачковская. Указ. соч., стр. 10—20.

<sup>21</sup> Там же, стр. 17, 18, рис. 17.

<sup>22</sup> А. С. Башкиров. Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш. Труды секции археологии. РАНИОН, 1928.

<sup>23</sup> А. Р. Шихсаидов. О пребывании монголов в Рича и Кумухе (1239—1240 гг.). Уч. зап. ИИЯЛ, Даг. фил. АН СССР, т. IV, Махачкала, 1958.

<sup>24</sup> Н. Чубинашвили. Грузинская средневековая художественная резьба по дереву. Тбилиси, 1958, табл. 59—80.

стороне. Остатки стукowych рельефов сохранились на боковых колонках центральной полукруглой ниши (рис. 23) и внутри ниши.

О времени постройки мечети в Луткуне нет никаких сведений ни в изданной литературе, ни в местной хронике и преданиях. Поэтому, как и при датировке памятников из селений Калакорейш и Каракюре, приходится прибегнуть к стилистическому анализу орнаментики памятников.

Стволы боковых колонок центральной полукруглой ниши в луткунском памятнике украшены плоскостным геометризованным орнаментом, рисунок которого образован одножелобковой лентой без переплетений. В шахматном порядке размещаются свастикообразные геометризованные фигуры и квадратные медальоны с декоративной куфической надписью (слово «аллах»). Орнамент внутри михраба образован из многих рядов геометризованных свастикообразных фигур (рис. 23).

Аналогичные свастикообразные фигуры имеются в орнаментальных лентах некоторых рельефов из селения Каракюре. Плоскостный орнамент с медальонами, содержащими слово «аллах», можно указать на одной из боковых колонок центральной ниши михраба из Калакорейша (рис. 27). Эти детали, однако, еще не дают возможности решить вопрос о датировке луткунских рельефов. Поэтому мы обращаемся к орнаментике декора четырех старинных резных (из орехового дерева) опорных столбов внутри луткунской мечети (из них два столба средневековые, два позднейшего времени). В пышных пластических формах капителей опорных столбов повторяются некоторые элементы архаического узора (ряд спиралевидных фигур), как и в формах орнамента стукowych рельефов (ряд свастических фигур). Кроме того, капители и четырехгранные столбы покрыты орнаментами рисунка, характерного для комплекса средневековых памятников монументально-декоративного искусства Дагестана.

Датирующей деталью столбов прежде всего является характерный орнаментальный мотив в виде ряда пуговиц, которым обильно снабжен декоративный убор капителей и столбов (рис. 24, 25).

Выше отмечалось, что такой мотив свойствен орнаментике четырех створок резных деревянных дверей Калакорейшской мечети. Мотив в виде ряда пуговиц характерен и для орнаментики старинных опорных столбов средневековой мечети в селении Рича. Эта мечеть датирована XII в. Об этом говорит и текст упомянутого выше «Ричинского списка», и надпись на камне, находящемся в кладке фасадной стены мечети селения Рича<sup>25</sup>.

Другой характерной деталью в орнаментике луткунских столбов является мотив в виде оконного проема со стрельчатым завершением. Проем обрамлен линейным узором в виде волнистой линии, снабжен-

<sup>25</sup> А. Р. Шихсаидов. О пребывании монголов в Рича и Кумухе (1239—1240 гг.), стр. 7.

ной полупальметками. Этот мотив в литературе именуется «византийской веткой». Полоса такого узора украшает и капители. Крупные спаренные полупальметки как отдельный элемент входят также в композиционный строй декора капителей.

Декоративный мотив в виде оконного проема с арочным завершением, но без обрамляющего узора мы имеем и на опорных каменных столбах Калакорейшской мечети (рис. 12, в).

Луткунские столбы украшены шестиконечной звездой, помещенной в круговое обрамление из точечной линии. Все концы звезды построены из соединения нескольких треугольников. Такой прием создания орнаментальной формы уже отмечался (рис. 7, 21).

Обращаясь опять к пуговицевидным выступам на рельефах из Каракюре и ряду пуговиц в средневековой резьбе по дереву, нужно отметить, что второй орнаментальный мотив появился в результате преобразования и развития линии из пуговицевидных выступов. Количество подобных примеров можно немало увеличить.

Все отмеченные особенности декора луткунских столбов говорят о возможности датировать эти памятники XII в. Этим же временем мы датируем и остатки стукowego михраба мечети селения Луткун.

При сравнении данных химического анализа кусков стукa, взятых из мечети селений Луткун, Калакорейш и Каракюре, мы находим одни и те же составные элементы и их процентное соотношение<sup>26</sup>.

**Особенности стиля стукowego орнамента.** Орнаментальный стиль наших стукowych рельефов обнаруживает родственную связь с орнаментикой рельефов других форм архитектурного декора средневекового Дагестана.

Родство некоторых характерных форм орнамента стукowych рельефов (ряд пуговицевидных выступов, полупальметки, пальметки, трилистники) с орнаментикой резного камня и дерева XI—XIII вв. уже отмечалось выше.

Орнаментальные мотивы в сравниваемых памятниках (резной стук, резной камень и резное дерево) разделяются на несколько групп.

В первую группу входят свастикообразные фигуры, прообразы которых находим в древнейшем слое орнаментального искусства горцев (в петрографике).

Мы уже отметили, из какой фигуры состоят основные узлы сетчатого узора нижнего левого панно в Калакорейшском михрабе (рис. 18—19).

В петрографике Дагестана давно бытует плоскостной узор, созданный путем соединения ветвей аналогичных фигур (с тремя, четырьмя

<sup>26</sup> Химический анализ, проведенный в Институте геологии Дагестанского филиала АН СССР, дал следующие результаты: магний — больше 1%; кальций — больше 1%; алюминий — до 0,1%; кремний — до 0,1%; натрий — до 0,1%; железо — до 0,1%; марганец — до 0,1%. Территория бассейна среднего течения р. Самур (в этом районе расположены селения Каракюре и Луткун) у геологов именуется «зоной алебастра».

и больше ветвями). Такой узор удержался до наших дней в резном дереве Дагестана и не встречается за пределами его территории.

Во вторую группу мы включаем мотив в виде ленты с одним и двумя продольными желобками и линий из пуговицевидных выступов. Такие мотивы имеются на стукowych рельефах Каракюре и на каменных базах из селения Хунзах<sup>27</sup>. Эти памятники имеют в орнаменте «косу», сплетенную из лент и листьев полупальметок. Обе формы покрыты по всей поверхности глазками в виде кружочка с точечкой посередине. Глазки нанесены с помощью пунсона.

Близкородствен последней форме мотив в виде пуговичных линий, которые имеются в декоре средневековых деревянных опорных столбов и капителей селений Рича, Луткун и деревянных дверей селения Калакорейш.

Линию из пуговицевидных выступов с ямочками посередине можно считать прообразом мотива «ленточной косы», или плетенки из двух лент в виде жгута, который находим в декоре каменных баз из селения Хунзах и часто встречаем в декоре кубачинских средневековых каменных рельефов и бронзовых котлов. В процессе эволюции линия из пуговицевидных выступов преобразуется. Ямочки на выступах увеличиваются в диаметре, образуются колечки, которые плотно соединяются или находят друг на друга. В результате получается цепочка из кольцеобразных звеньев.

Развиваясь, этот мотив приобретает вид жгутовидной плетенки из двух плоских лент. Он обогащается новыми деталями (лента снабжается одним или двумя двускатными желобками) и, наконец, приобретает форму так называемой «сельджукской цепи». Последний мотив встречается в стукowych рельефах из селения Калакорейш (рис. 17), в каменной пластике и в орнаментике бронзовых котлов.

В орнаментике ювелирных изделий из нагорного Дагестана бытует до сих пор мотив в виде пуговичной линии.

В третью группу мотивов входят трилистник, полупальметка и каплевидные фигуры, которые также часто встречаются в стукowych и каменных рельефах и в резном дереве средневекового Дагестана. В результате эволюции или дробления форм растительного орнамента, очевидно, и образовался мотив в виде ряда каплевидных фигур, очень характерный для стукowych рельефов Калакорейша (рис. 14—21).

Наконец, четвертой группой орнаментальных мотивов, связывающих между собой сравниваемые памятники средневекового монументально-декоративного искусства Дагестана, являются куфические надписи, часто встречающиеся в орнаментике этого периода.

В Калакорейшском памятнике формы букв стиля «цветущего куфи» получают самобытную трактовку. Имеется в виду лента с двумя

<sup>27</sup> Находится в краеведческом музее г. Махачкалы. Вторая такая же база находится в Хунзахе в кладке стены дома Гусейна Гусейнова.

продольными желобками, перехватывающая, подобно жгуту, концы стволов букв (рис. 14, 15). Такое явление не имеет, насколько нам известно, места за пределами Дагестана.

Вполне вероятно, что здесь мастер использовал мотив, уже бытовавший в орнаментальном искусстве Дагестана до возникновения калакорейских стукových рельефов.

Наконец, трапезиевидная форма Калакорейского михраба также не встречается нигде за пределами Дагестана.

Все эти факты говорят за то, что стукочные рельефы Дагестана созданы дагестанскими мастерами.

Нельзя сказать, что все композиции, вся система образов дагестанской орнаментики средневекового периода самобытны. Многие мотивы из выделенной второй группы, такие, как жгутообразная лента из переплетенных лент, сама лента (желобковая и двухжелобковая), линия из пуговок, пальметки, полупальметки, трилистник, встречаются на средневековых памятниках Грузии<sup>28</sup>, Армении<sup>29</sup>, Азербайджана<sup>30</sup>. Именно на территории Закавказья обнаруживаются наиболее близкие аналогии к упомянутым мотивам. Аналогии имеются и в орнаментике памятников монументально-декоративного искусства Средней Азии, а также Ирана. Можно указать много аналогий и в средневековом искусстве Сирии, Афганистана, Египта и других стран Передней Азии и Ближнего Востока.

Все это говорит не только о единстве в системе образов на территории средневекового Дагестана, но и об общности в системе образов в монументально-декоративном искусстве всего Кавказа. Это единство, надо полагать, было обусловлено единством идейного содержания и стиля в этот период на данной территории.

Вышесказанное, однако, не лишает дагестанскую средневековую орнаментiku ни присущей ей самобытности, ни автохтонности ее развития. Самобытность орнамента резного стука, как и других форм художественного декора средневекового Дагестана, определяется не только обнаружением связи некоторых его форм с архаическими образцами, но и главным образом своеобразным строем самой орнаментальной композиции. Это своеобразие выражается прежде всего в отсутствии раппорта в орнаментальном строе декора, т. е. в бесконечном разнообразии рисунка отдельных элементов орнаментальной композиции. Такая традиция ясно обнаруживается в архаическом слое орнаментального искусства, в памятниках петроглифики. В развитом стиле подобный орнамент представлен на двухметровом каменном

<sup>28</sup> Н. Чубинашвили. Указ. соч., табл. 59—80; Р. Шмерлинг. Грузинский архитектурный орнамент. Тбилиси, 1954, стр. 37—71.

<sup>29</sup> «Известия археологической комиссии», вып. 18. СПб., 1906, стр. 88, рис. 6.

<sup>30</sup> М. Бабенчиков. Народное декоративное искусство Закавказья и его мастера. М., 1948; В. М. Сысоев. Материалы по археологии Кавказа, т. XII, стр. 14, табл. VII, рис. 14. М., 1913.

блоке, помещенном в стене башни дома Хадо Гитино в селении Тидиб<sup>31</sup>.

Такие традиции построения орнамента бытовали в искусстве Дагестана и в эпоху средневековья. Для примера возьмем декор средневековых деревянных резных опорных столбов мечети селения Рича. Из десяти резных столбов четыре изготовлены и установлены при первоначальном строительстве мечети, остальные шесть столбов — в XIX в. Старинные столбы сохраняют следы пожара, случившегося в мечети во время пребывания татаро-монгольских войск в Рича в 1239 г.<sup>32</sup>

Каждая из восьми граней отдельно взятого столба покрыта совершенно различными по рисунку орнаментальными мотивами, причем каждая форма предельно выразительна; в художественном отношении между различными частями нет видимой связи, так как фон играет определенную роль при орнаментировании поверхности. Орнаментальные формы отличаются энергичной моделировкой, пышностью и сочностью деталей рельефа. Ни один рисунок этих форм не повторяется в декоративном уборе других трех столбов, несмотря на то, что все они имеют единые основные размеры и формы. Эти характерные особенности декоративного убора присущи также орнаментике столбов луткунской средневековой мечети и деревянных дверей из Калакорейша. Такой прием декоративного оформления можно увидеть и в интерьерах старинных гидатлинских домов.

Композиционная самостоятельность отдельных компонентов декора здесь, однако, не отрицает цельного композиционного строя. Наоборот, декоративный убор всецело подчиняется формам и конструкции столбов. Орнамент помогает выявить конструкцию, архитектонику столба, логически увязывается с конкретными формами. Здесь ясно обнаруживается глубоко продуманное распределение отдельных орнаментальных форм на украшаемой поверхности.

Результатом влияния местной дагестанской художественной традиции надо считать отмеченную неповторяемость однажды использованной схемы композиционного рисунка даже в целом ансамбле орнаментального декора интерьера. Примером является орнаментика опорных столбов мечетей селений Каракюре, Рича, Луткун, Калакорейш.

Упомянутая традиция наблюдается в декоративном оформлении интерьеров и фасадов мечетей и жилых зданий центрального и южного Дагестана в XIX—XX вв. Примерами являются капители и опорные столбы мечетей селений Салта (6 столбов), Кудали (8 столбов), Ихрек (6 столбов) и др. Все эти примеры характеризуются одной общей самобытной особенностью. Каждая группа столбов имеет общие размеры, но вместе с тем в причудливых художественных формах много-

<sup>31</sup> П. Дебиров. Искусство резьбы по камню Дагестана. Рук. фонд ИИЯЛ, Даг. фил. АН СССР, рис. 235.

<sup>32</sup> А. Шихаидов. О пребывании монголов в Рича и Кумухе (1239—1240 гг.), стр. 5.

численных подбалок нельзя найти повторяющейся формы. Все они отличаются друг от друга и по художественной обработке.

В резном камне средневекового Дагестана аналогами является разнообразный декоративный убор каменных баз опорных столбов мечети, находящихся на базарной площади селения Хив (Хивского района).

Традиция чувствуется и в декоративном оформлении фасадов средневековых культовых сооружений Дагестана. Можно уверенно полагать, что многочисленные средневековые оконные тимпаны из селения Кубачи, несмотря на разнообразие композиционных рисунков орнамента каждого из них, являются архитектурными деталями одного или двух монументальных зданий. Видимо, мастерам-камнерезам того периода было гораздо интереснее изготавливать оконные тимпаны с разнообразной композицией украшения, чем повторять одну и ту же схему. По-видимому, этого требовал и монументальный облик будущего здания.

Аналогичные примеры можно найти в монументально-декоративном искусстве Дагестана и в XVII—XVIII вв. (декоративный убор фасадов домов Муртазали Гебета и Кураха в селении Ругуджа)<sup>33</sup>. Пестротой декоративного убора выделяется фасад дома Аканчилау (построен в 1673 г.) в селении Корода и остатки фасада старинной мечети, построенной в 1746 г. в квартале Чирахавал того же селения.

В процессе развития монументально-декоративного искусства в отдельных районах Дагестана сложилась определенная система взаиморасположения деревянных и каменных деталей в соответствии с конструктивным строем фасада. В этом отношении в отдельных районах Дагестана мастера достигли в XIX в. определенного совершенства<sup>34</sup>. В данной группе памятников можно видеть фасады, на которых размещены в определенном порядке резные камни с единой функцией, назначением и главными размерами, но орнаментированные различными по характеру рисунка композициями.

Отмеченный принцип построения орнамента и разрыв между его отдельными частями ярко проявляется в резных камнях XII—XIII вв., как, например, на надмогильных памятниках из селений Джули, Чихтиль, Урга (Табасаранский район). Каждая фигура, образующая орнамент, представляет собой законченную композицию и сохраняет определенную самостоятельность как по отношению ко всей композиции, так и по отношению друг к другу. Отдельный элемент орнаментального сюжета, взятый не в сочетании с остальными компонентами композиции, не теряет выразительности формы и рисунка.

При внимательном рассмотрении композиции декора надгробий видна органическая связь частей декора с основным рисунком схемы

<sup>33</sup> Н. Б. Бакланов. Художественная культура Дагестана. «Новый Восток», 1924, № 5, стр. 17; Он же. Архитектурные памятники Дагестана, вып. 1. Л., 1935.

<sup>34</sup> Г. Н. Любимова, С. О. Хан-Магомедов. Народная архитектура южного Дагестана. Табасаранская архитектура. М., 1956.



композиции и строгое подчинение композиционного строя форме украшаемой поверхности.

Наконец, возвращаясь к орнаментике стукových рельефов, необходимо отметить также сложность ритма, разнообразие орнаментальных форм и выразительность рисунка каждого элемента; определенную композиционную самостоятельность каждого из них и цельность всего композиционного строя; глубоко продуманное распределение отдельных компонентов, связь с формой украшаемой поверхности, а также связь последней с основным рисунком схемы композиционного строя.

Относительно рельефов из Калакорейша и Луткуна нельзя сказать, что в них совершенно отсутствует раппорт. Мы имеем многократные повторения некоторых основных элементов орнаментации. Однако замечательную асимметрию рисунков симметрично расположенных орнаментальных форм в декоре Калакорейшского михраба (резкое различие рисунка левого и правого орнаментальных панно при единых общих размерах) надо считать результатом влияния самобытной художественной традиции. По сравнению с рельефами из Каракюре орнаментика Калакорейшского михраба выгодно отличается своей спокойной торжественностью (см. рис. 5—9, 14—19).

Орнаментальные формы выглядят несколько дроблеными, но рисунок их еще сохраняет эмоциональность, чему мастер придает особое значение. Несомненно, калакорейшский памятник — более поздний, чем рельефы Каракюре, представляет новый этап в развитии искусства резьбы по стучу в Дагестане. Здесь мы находим сравнительно больше мотивов, связанных своими формами с древнейшими дагестанскими орнаментальными мотивами.

Перечисленные выше особенности стиля монументального декора свойственны и орнаментике декоративно-прикладного искусства средневекового Дагестана. Мы имеем в виду декоративный орнамент известных кубачинских бронзовых котлов. В орнаментике каждого из них можно отметить глубоко продуманное распределение отдельных форм, их разнообразие, выразительность рисунка и, главное, определенную композиционную самостоятельность каждого компонента орнамента при цельности всего композиционного строя и органической связи последнего с формой украшаемой поверхности. Такие же черты можно отметить и в декоре более мелких изделий из бронзы. К ним относятся поясные пряжки средневекового периода, найденные в большом количестве в могильниках близ селения Бежта Цунтинского района (центральный высокогорный Дагестан). Эти пряжки датируются VIII—IX вв.<sup>35</sup> Орнаментальный сюжет котлов и пряжек различен. Тем не менее в орнаменте любой бежтинской пряжки бросаются в глаза характерные особенности стиля средневекового декоративного искусства Дагестана.

<sup>35</sup> Д. А т а е в. Археологические исследования в Дидо. СА, № 1, М., 1961.

Орнаментальный сюжет пряжек совершенно архаичен. В основном он состоит из фигур лошади, головок зверей (медведя, лисицы, волка). Каждая фигура, даже рассмотренная не в сочетании с остальными элементами композиции, не теряет своей художественной выразительности.

Другой самобытной чертой дагестанского орнаментального искусства средних веков является изобразительное начало или выразительность рисунка и пластичность большинства орнаментов.

Изображение животных и людей с древнейших времен становится ведущей темой в искусстве горцев, что было обусловлено социальной средой, мировоззрением. Эта черта ясно видна в архаическом слое орнаментального искусства (в петроглифике) и в реалистических изображениях фигур лошади и головок различных зверей на бежтинских бронзовых пряжках. Своего апогея эта тема достигла в средневековой резьбе Дагестана (VIII — XI вв.). В кубачинских каменных рельефах исследователей всегда удивляют очень выразительная пластика, высокий рельеф, граничащий с горельефом, реалистические черты в образах животных и человека. Мы уже не говорим о крупной скульптуре, имевшей широкое применение в монументально-декоративном искусстве средневекового Дагестана. Арабский географ X в., лично побывавший в Дербенте (Баб-уль-Аббабе), с удивлением констатирует следующее: «В городе Баб над Баб-уль-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 изображение человека из камня, между ногами его статуя лисицы... Над домом правителей изображения двух львов, также из камня... Жители Баба говорят, что это талисманы их стены»<sup>36</sup>. Самые ранние по времени изготовления кубачинские тимпаны имеют наиболее близкие к реальной действительности черты в изображениях животных и людей.

Прием художественного оформления архитектурных сооружений, бытовавший в средневековом Дербенте, несомненно возник на основе художественных традиций, уходящих своими корнями в древний период истории Дагестана.

Возвращаясь к стукowym рельефам, подчеркнем в них чрезвычайно выразительную пластику (глубина рельефа колеблется от 0,5 до 5 см), замечательную жизненность линий рисунка и сочную лепку деталей. В отдельных деталях рельефа наблюдается совершенно реалистическая скульптурная трактовка форм. Например, листья аканфа на рис. 7, весьма далекие от какой-либо стилизации.

Развитие искусства резьбы по стучу в Дагестане имело, видимо, большое значение для обогащения орнаментики почти всех видов дагестанского декоративного искусства. Так, форма и схема орнамен-

<sup>36</sup> Н. А. Караулов. Сведения арабских писателей о Кавказе, Армении, Азербайджане. СМОМПК, вып. 31. Тифлис, 1902, стр. 25.

тального декора ранних дагестанских (трапециевидных) надмогильных памятников повторяют форму и орнаментацию Калакорейского михраба (рис. 20) <sup>37</sup>.

Повторение форм и орнаментации рассмотренных выше баз из мечети Каракюре можно найти среди надгробий из того же селения.

Влияние технических приемов и стилистических особенностей, характерных для стукowych рельефов, легко обнаружить в орнаментике из глины (см. рис. 48). Об этом подробно говорится во второй главе данной книги.

Мотив в виде ряда пуговиц имеется на средневековом сосуде из городища Урцеки. На кувшине XX в. из селения Сулевкент <sup>38</sup> многие формы орнамента очень сходны с формами, обнаруженными на стукowych рельефах, и нанесены штампиком. Одна из них — листовидный мотив с загнутой книзу верхушкой — часто встречается в орнаментике балхарских кувшинов <sup>39</sup>.

В металле растительный мотив с каплевидными фигурками встречается в орнаментике бронзовых котлов XII—XIII вв. из селения Кубачи и в украшении шашки Мстиславского <sup>40</sup>. Обработку фона точечками, характерную для стукowych рельефов, мы видим на медном кувшине, изготовленном в Кубачи <sup>41</sup>.

В резном дереве XIX в. аналогичным примером является орнаментальный декор резных деревянных дверей мечети Каракюре, которые изготовлены в 1838 г. При внимательном рассмотрении орнаментики можно заметить, что почти вся она состоит из повторения форм орнаментики стукowych рельефов, украшающих базы опорных столбов внутри мечети, которые мы описали выше (ср. рис. 4 и рис. 5—9).

Подобных примеров можно привести множество, причем из различных областей декоративного искусства Дагестана. Все они говорят о большом влиянии резного стука на развитие всех форм декоративного искусства Дагестана.

<sup>37</sup> См.: П. Дебиров. Искусство резьбы по камню в Дагестане. Рук. фонд ИИЯЛ Даг. фил. АН СССР.

<sup>38</sup> Э. В. Кильчевская, А. С. Иванов. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959, рис. 40.

<sup>39</sup> Там же, рис. 32—39.

<sup>40</sup> Там же, рис. 49.

<sup>41</sup> Там же, рис. 17.



Рис. 1. Мечеть в сел. Каракюре  
(план)

Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



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

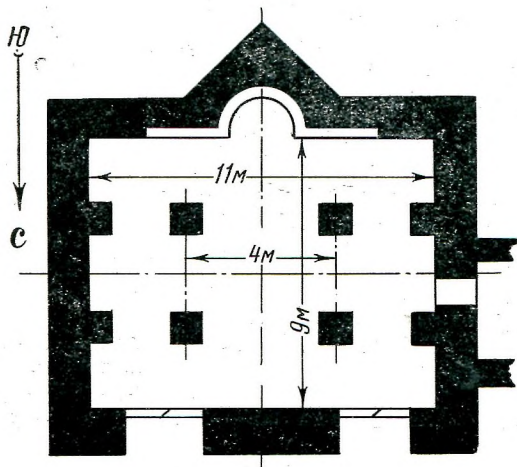
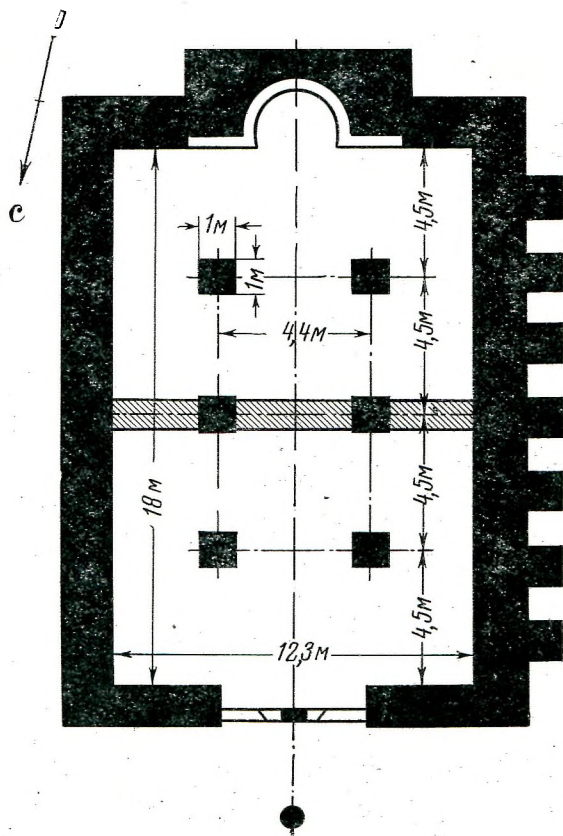


Рис. 2. Мечеть в сел. Калакорейш  
(план)

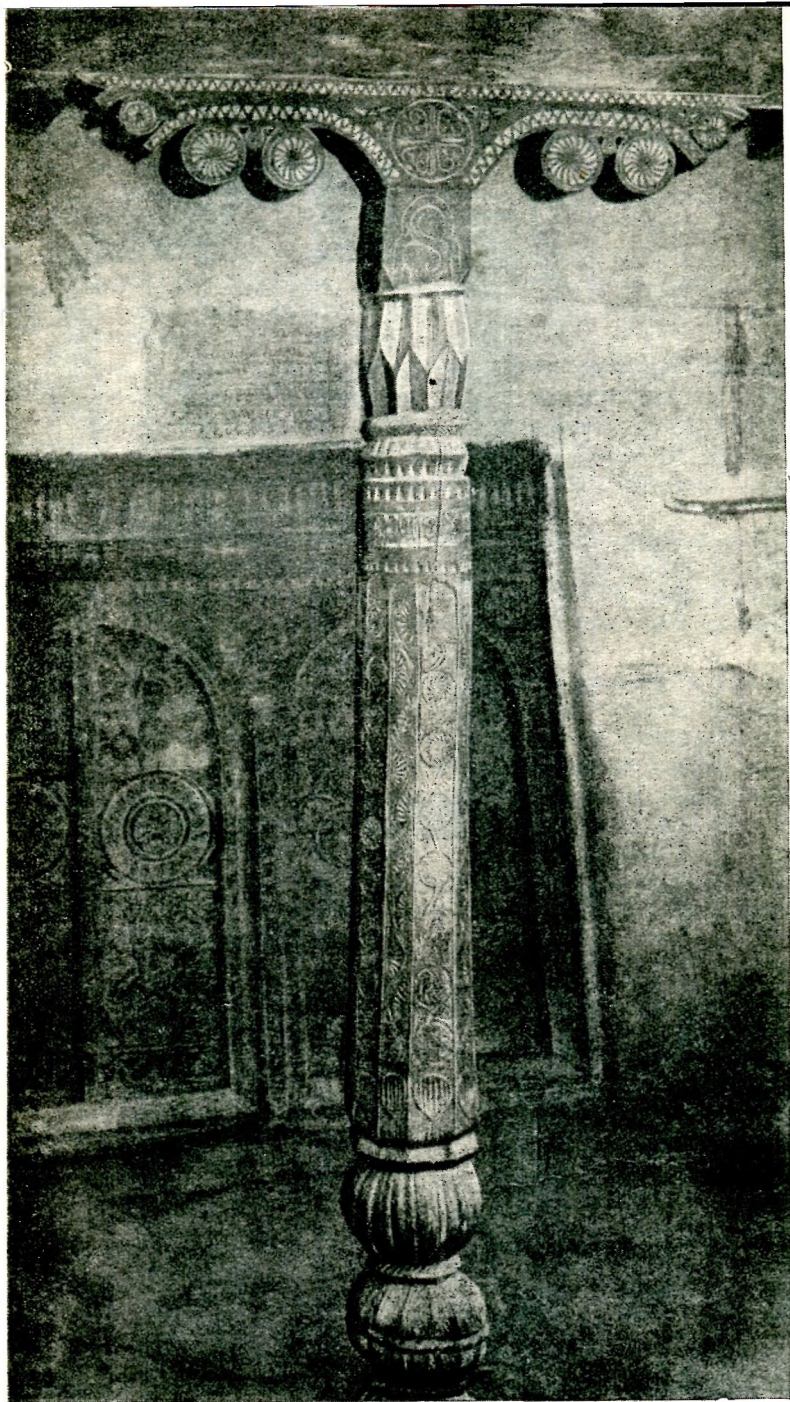


Рис. 3. Резной деревянный столб на фасаде мечети сел. Каракюре (XIX в.)



Рис. 4. Резные деревянные двери  
на фасаде мечети  
сел. Каракюре (XIX в.)





Рис. 5. Один из опорных столбов  
внутри мечети сел. Каракюре,  
украшенный орнаментом из стук  
(IX—X вв.)



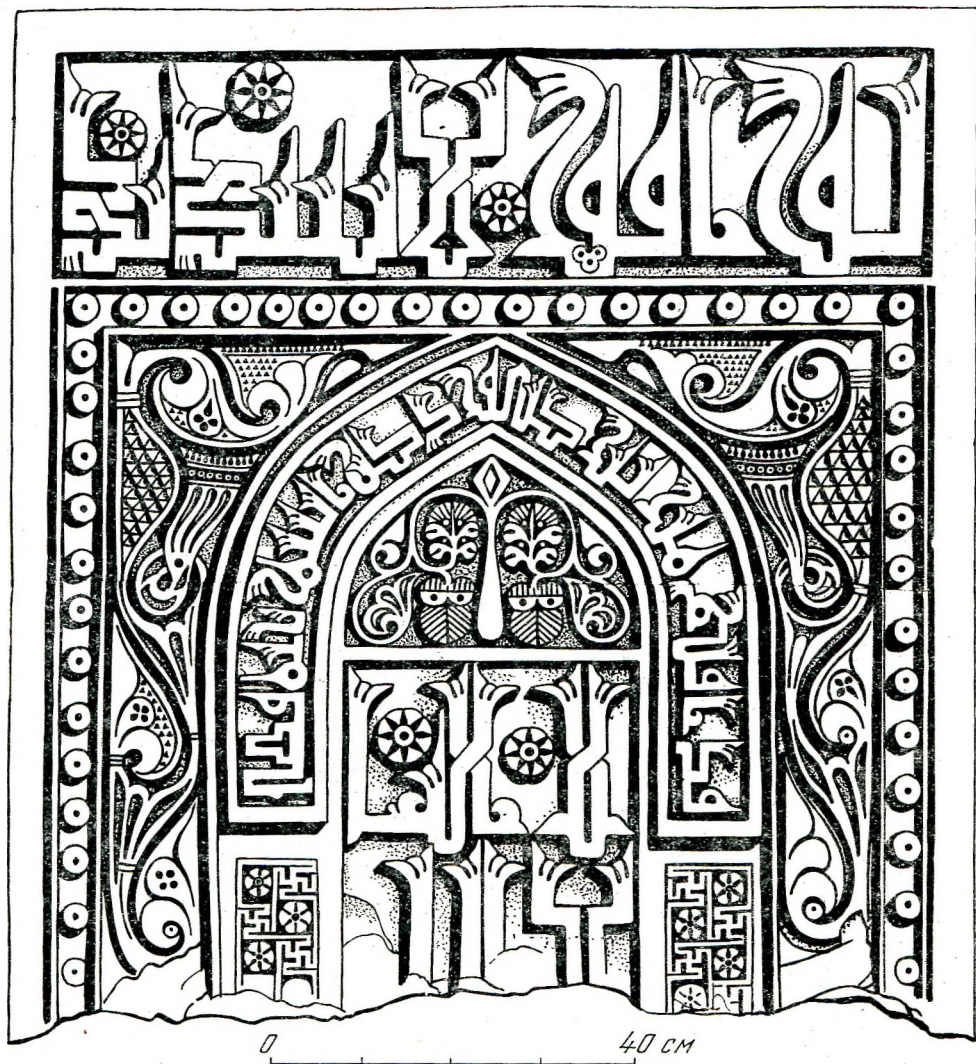


Рис. 6. Стуковая орнаментика  
 базы опорного столба  
 внутри мечети





Рис. 7. Стуктовая орнаментика  
базы опорного столба  
внутри мечети



Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



Рис. 8. Стукковая орнаментика  
базы опорного столба  
внутри мечети



Рис. 9. Стуковая орнаментика  
базы опорного столба  
внутри мечети

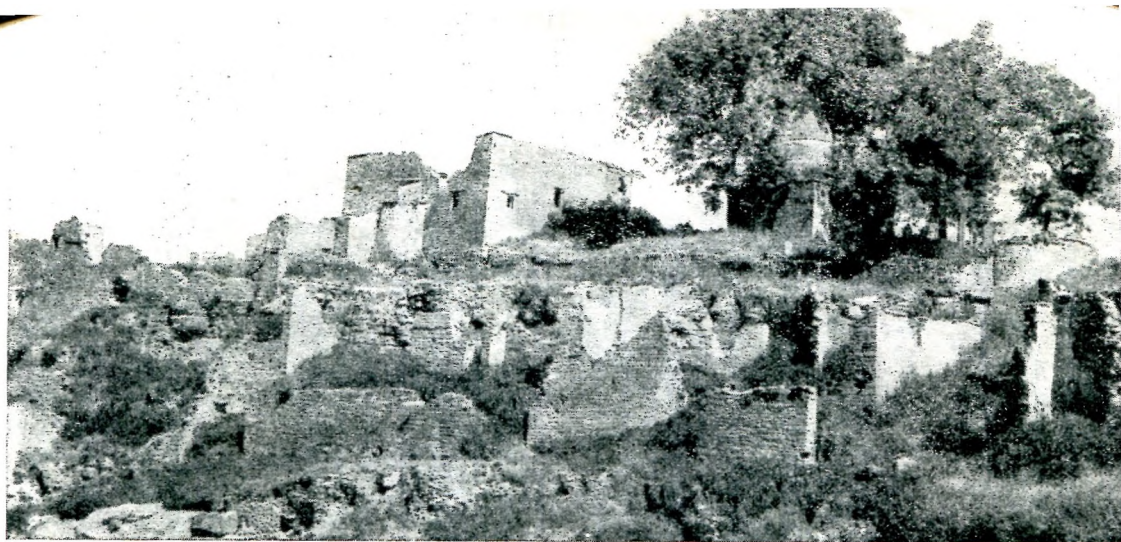


Рис. 10. Общий вид средневековой мечети в сел. Калакорейш с юго-восточной стороны

Рис. 11. Фасад мечети сел. Калакорейш



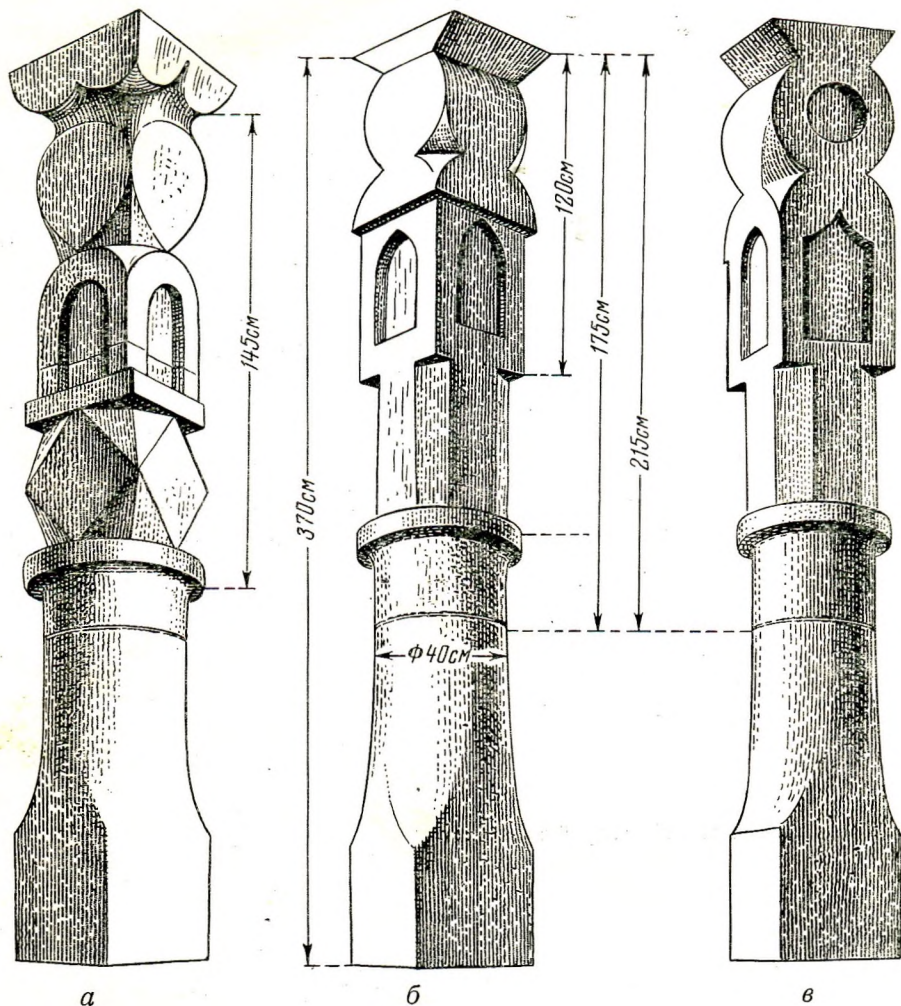


Рис. 12 (а, б, в). Каменные опорные столбы внутри мечети сел. Калакорейш

Рис. 13. Стуковый орнамент михраба средневековой мечети сел. Калакорейш





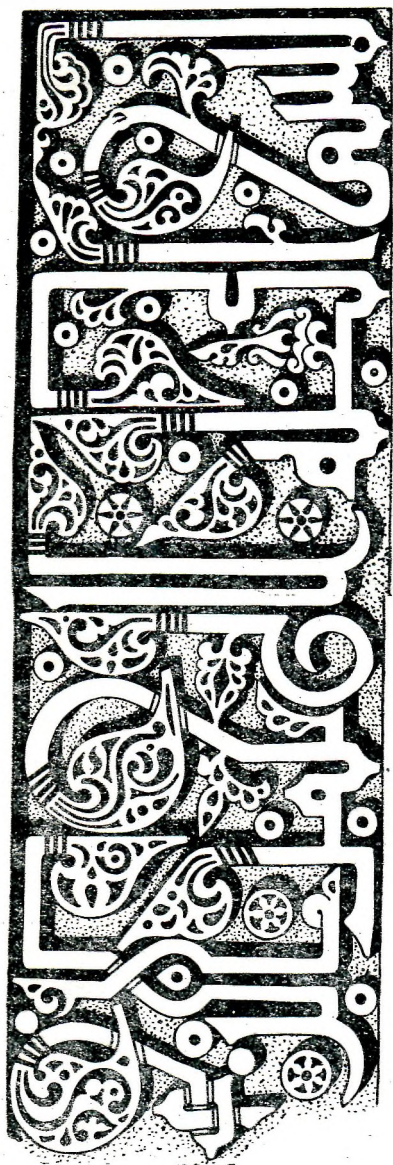


Рис. 14. Надпись на правой вертикальной полосе оформления



Рис. 15. Орнамента верхней правой части михраба

Рис. 16. Надпись на правом  
верхнем углу обрамления

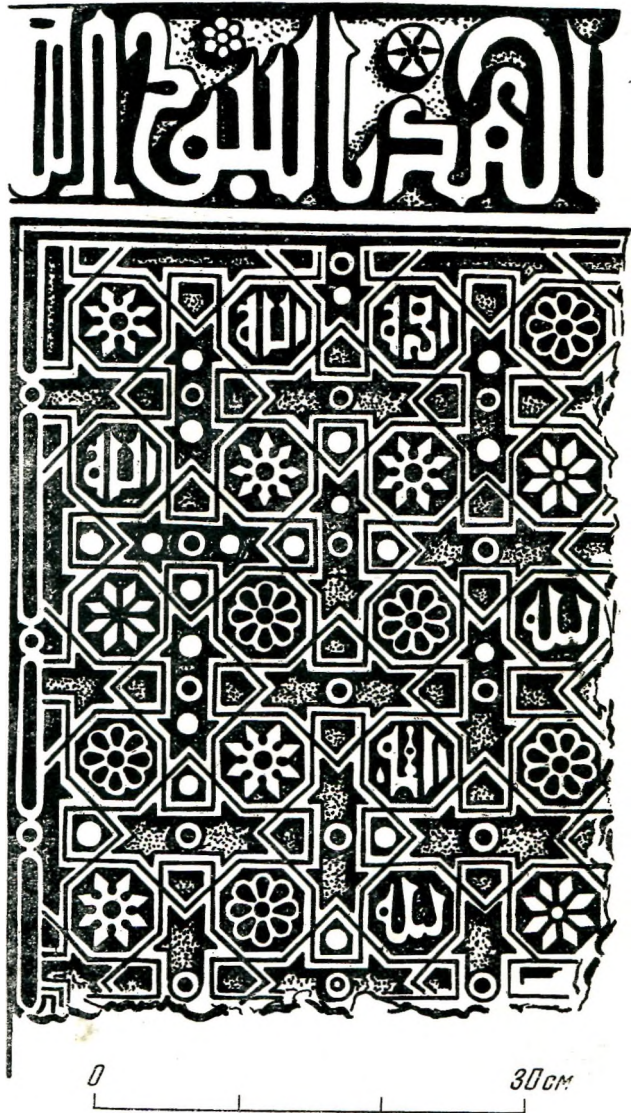


Рис. 17. Орнамент на левой  
колонке ниши (большой)  
михраба



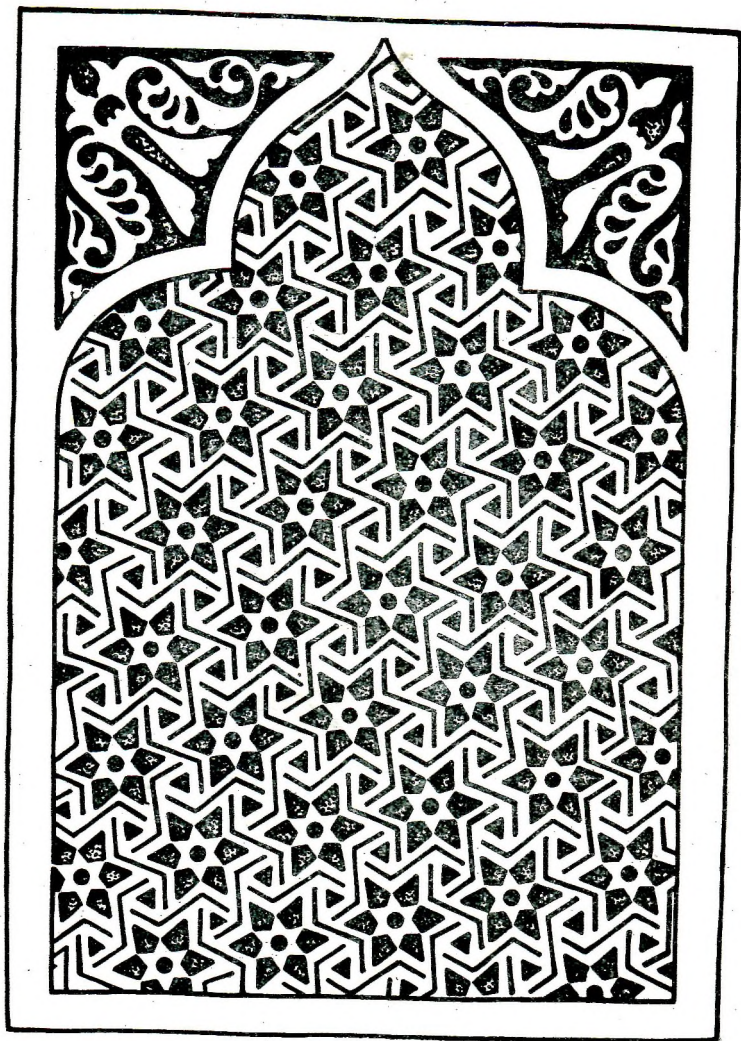
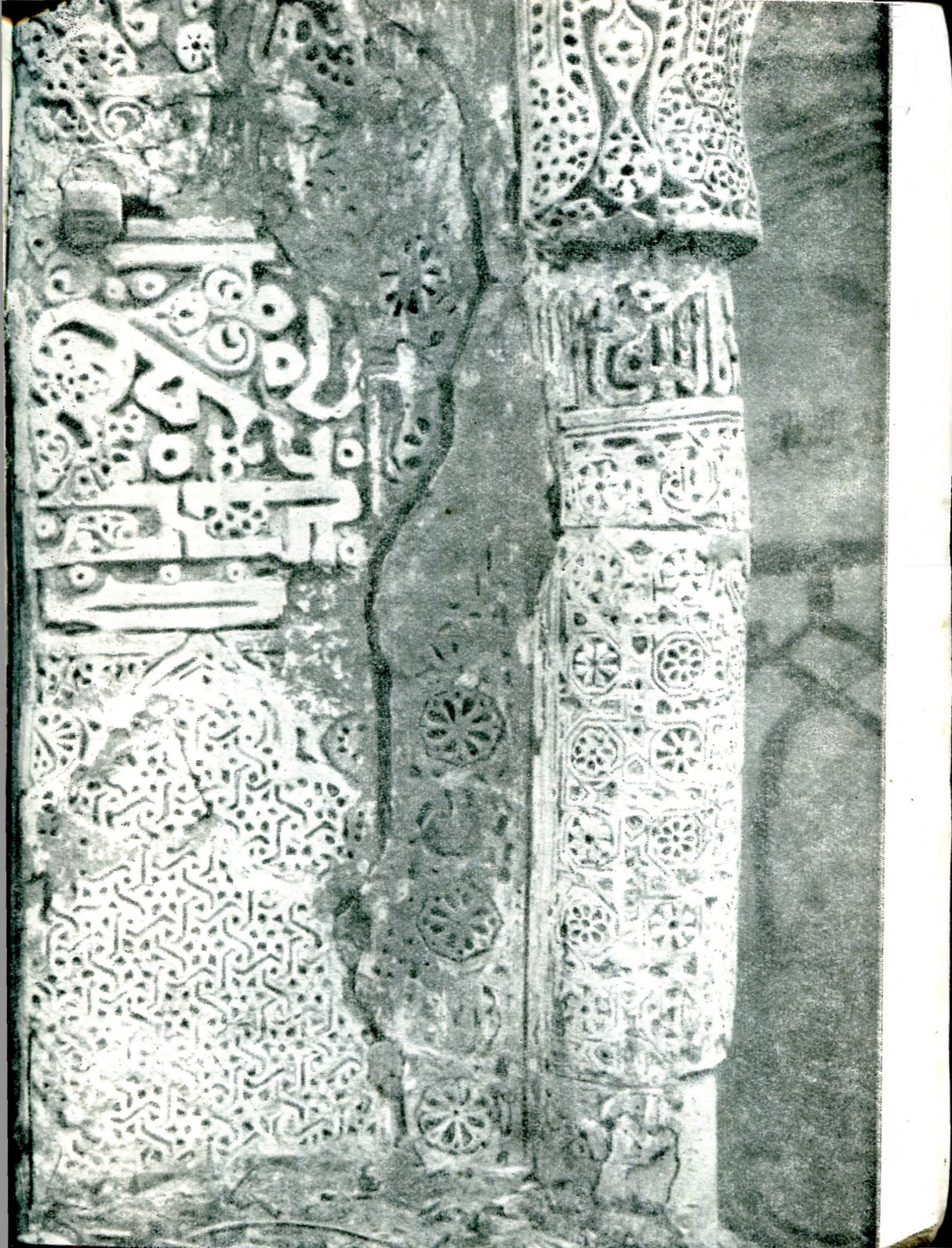


Рис. 18. Орнамент нижней  
левой части михраба

Рис. 19. Левая часть михраба



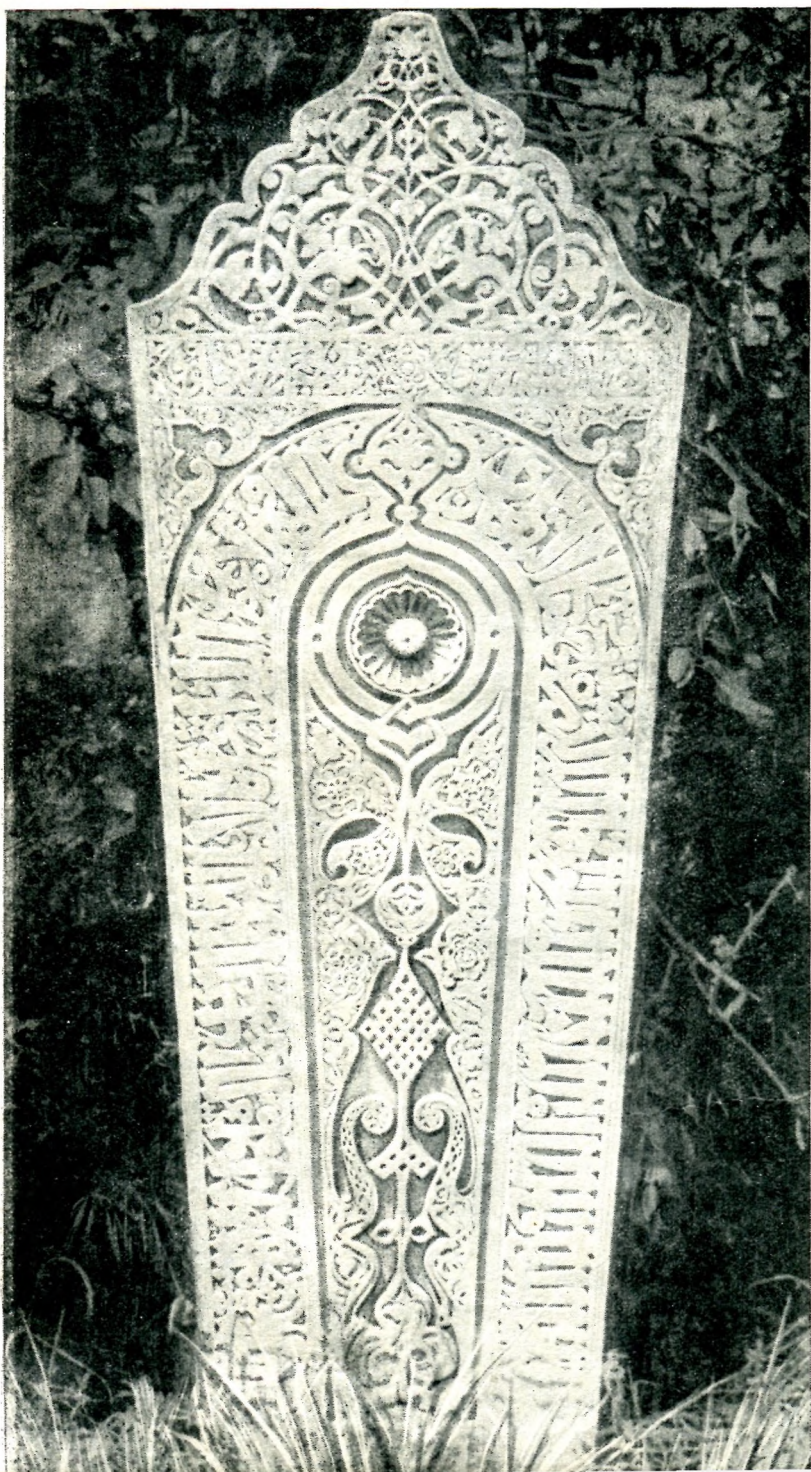


Рис. 20. Надгробный  
памятник  
из сел. Калакорей.  
В основе компози-  
форма, близкая  
декоративному уб-  
Калакорейского  
михраба

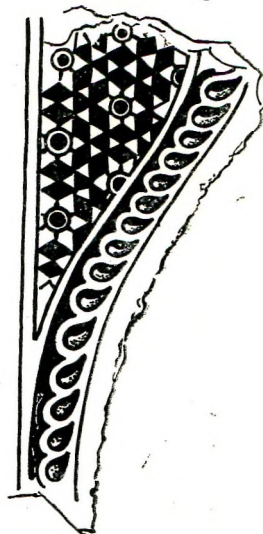
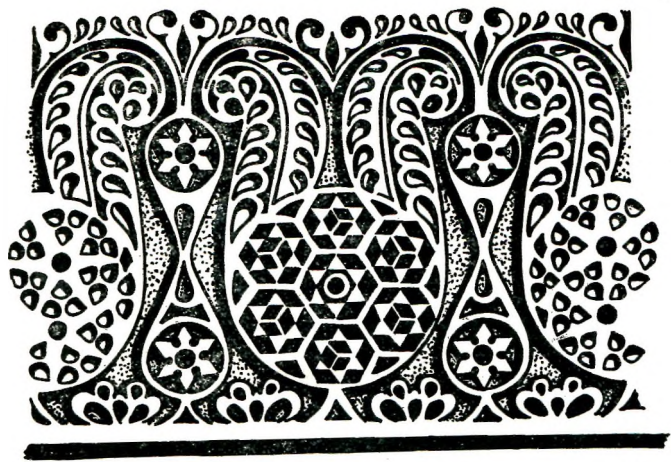


Рис. 21. Орнамент капителей  
колонок центральной большой  
ниши

Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



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

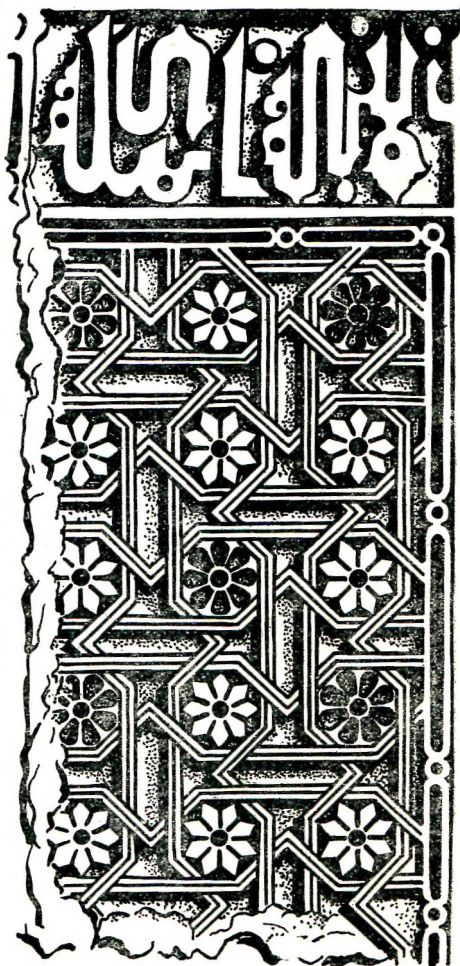


Рис. 22. Орнамент на правой  
колонке ниши (большой) михраба

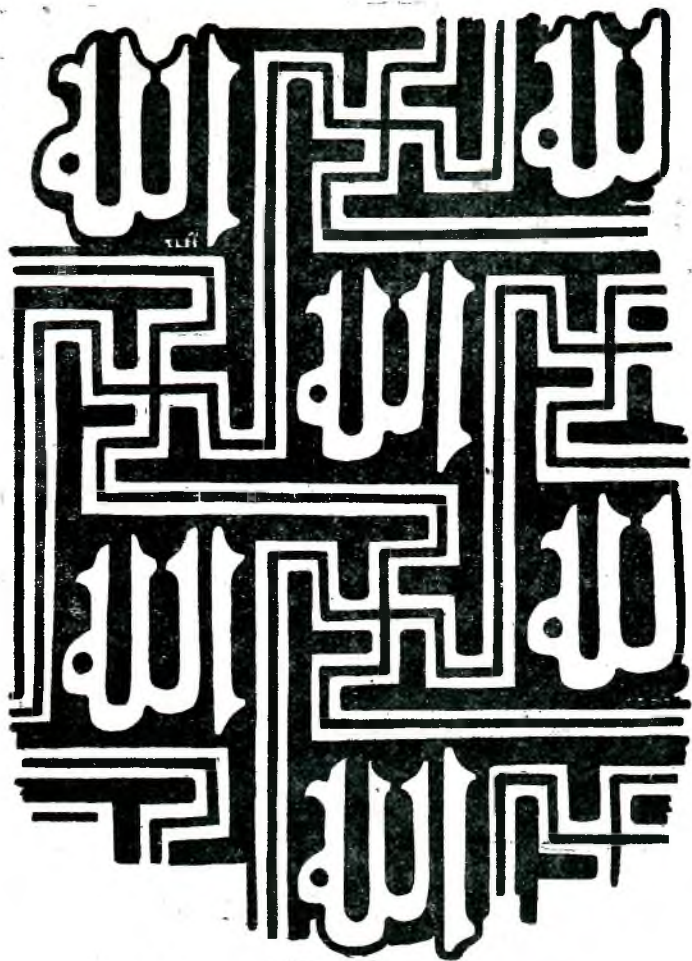


Рис. 23. Остатки стукowej орнаментики  
михраба средневековой мечети в сел. Луткун

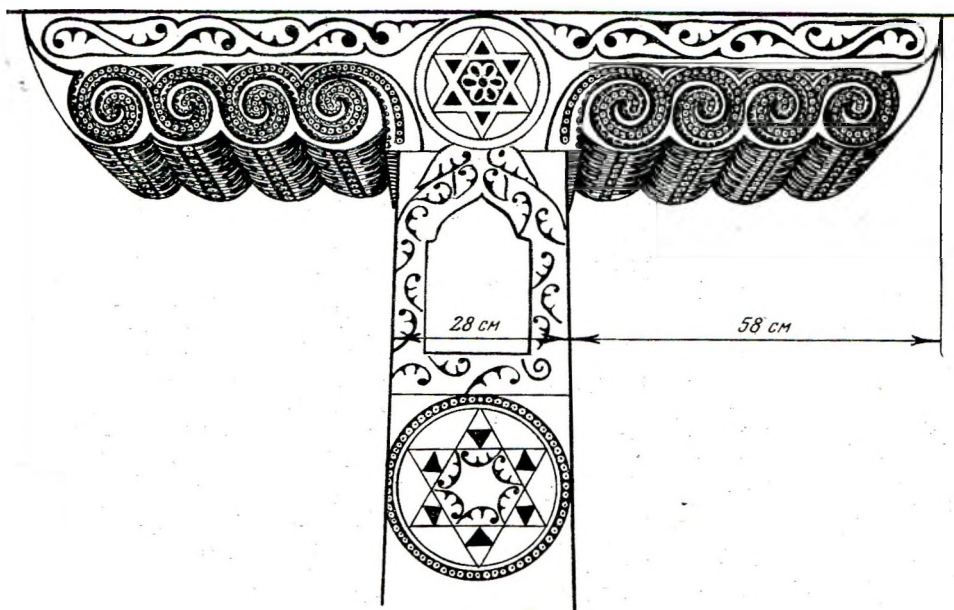


Рис. 24. Орнамент опорного деревянного столба  
внутри средневековой мечети в сел. Луткун

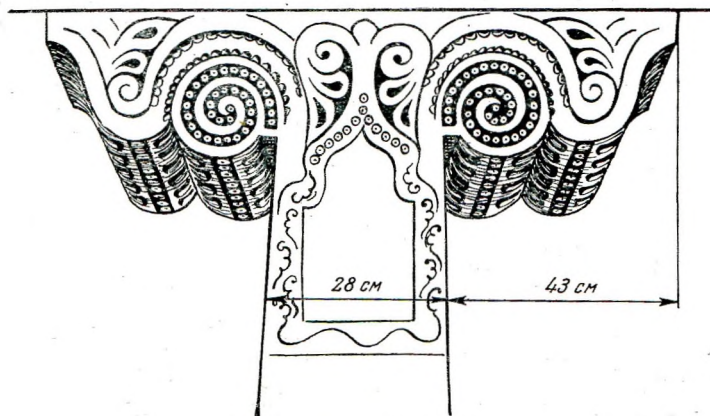


Рис. 25. Орнамент опорного деревянного столба  
внутри средневековой мечети сел. Луткун

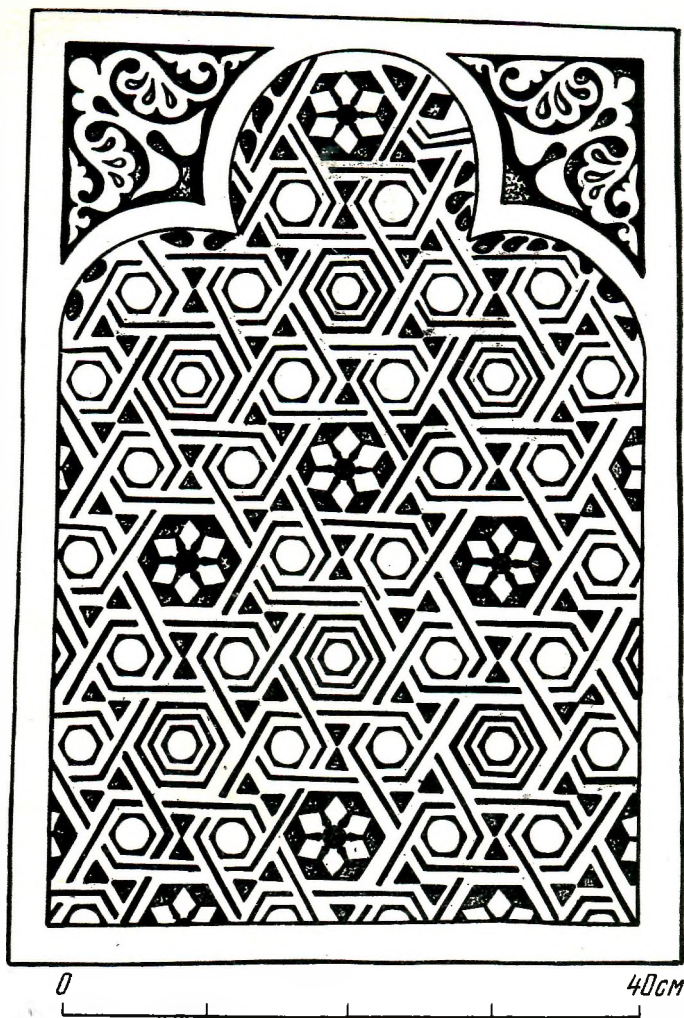
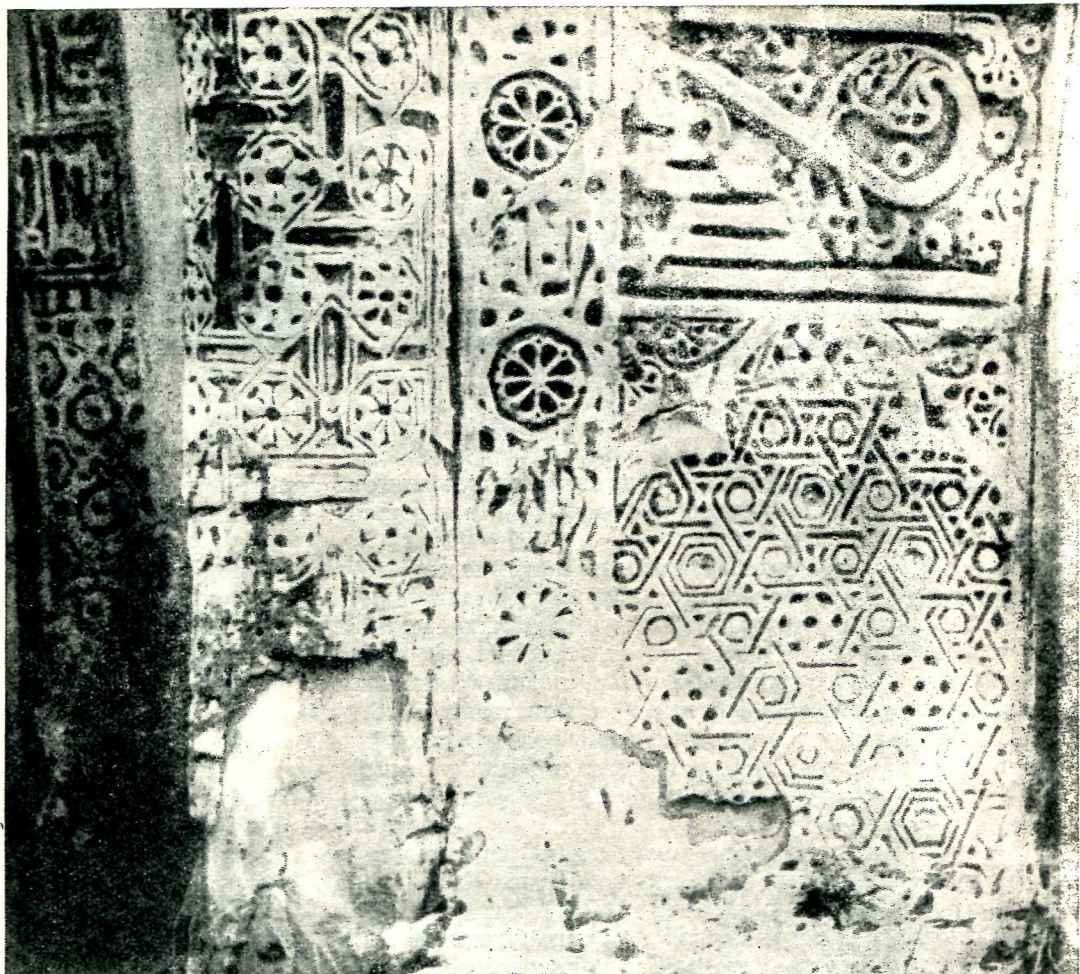


Рис. 26. Орнамент нижней правой части михраба (сел. Луткун)



Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



Рис. 27. Нижняя правая часть михраба.



## ГЛИНЯНЫЕ РЕЛЬЕФЫ ДАГЕСТАНА



Общая характеристика и описание памятников. Лепной рельеф встречается почти у всех народностей и во всех селениях Дагестана.

Для данной работы использован фактический материал, собранный нами из районов, населенных аварцами (Гунибский, Хунзахский, Советский), даргинцами (Акушинский, Дахадаевский), кумыками (Каякентский, Ленинский), лезгинами (Ахтынский, Касумкентский), табасаранцами (Табасаранский) и лакцами (Лакский). Эта коллекция представляет собой фотоснимки и зарисовки с обмерами двухсот памятников. Однако основным материалом для нашей работы послужило украшение каминов. Именно орнаментация каминов дает более цельное представление о развитии форм и художественного образа в орнаментике Дагестана.

Лепным глиняным орнаментом здесь украшаются не только каминны, но и дымоходные трубы на крышах (рис. 28, 29, 4—7). Лепные глиняные рельефы украшают стены внутри дома (рис. 29, 1—3), стены, ограживающие внутренний двор от улицы (рис. 28, Б, В), фасады зданий, особенно ту часть, на которой находится балкон (рис. 30, А). Рельефным глиняным орнаментом обрамляются дверные и оконные тимпаны (рис. 29, 1—3), ниши в стенах (рис. 28, Б, В), глиняные ящики для зерна (рис. 31).

Лепная орнаментика на каминах распространена по всему Дагестану. Главным образом орнаментируется передняя стенка камина. Нижняя часть его иногда украшается каменной плитой с художественной резьбой (селения кубачино-даргинского нагорья, населенные даргинцами). По внешнему облику дагестанские каминны исключительно разнообразны. Не только в отдельных районах Дагестана, но и в каждом селении, в каждом доме дагестанца украшение и весь декоративный убор камина обнаруживает ярко выраженную индивидуальную особенность.

По внешней форме и конструктивным особенностям дагестанские каминны разделяются на три типа:

1. Выступающий камин с полукруглой или сферической передней стенкой, см. рис. 32, 2.

2. Плоский камин с плоской передней стенкой, см. рис. 33, 34.

3. Нишеобразный камин, см. рис. 35.

В центральном высокогорном Дагестане (в аварских, даргинских, лакских и лезгинских районах) наиболее часто встречается плоский камин. Выпуклый камин в основном встречается в центральном и южном Дагестане.

Нишеобразный камин имеет особенно большое распространение в районах южного Дагестана. Этот тип каминна весьма характерен для лезгинских селений, расположенных в бассейне среднего и нижнего течения р. Самур.

Дымоход пристенного очага или каминна не имеет зигзагов, и дым направляется вертикально вверх. Спереди дымоход закрыт выше топки широкой стенкой, поднимающейся до потолка. Передняя стенка каминна первого типа выступает полукругом над общим уровнем стены (см. рис. 32, 2). У каминна второго типа она не выходит за общий уровень стены, на которой находится камин (рис. 33—36). Передняя стенка нишеобразного типа каминна углублена до уровня дна ниши (рис. 35). Вопросы о происхождении самого пристенного очага мы не будем касаться, но полагаем, что камин, или «тавхана»<sup>1</sup>, образовался из углового очага, более древнего, встречающегося теперь очень редко (см. рис. 33, 4, 6). Можно также допустить, что угловой очаг с его огромным полукруглым козырьком, сделанным из тонкой глиняной стенки для собирания и направления дыма в дымоходный канал, не мог появиться раньше, чем горцы освоили применение глиняной штукатурки внутри помещения.

Передняя стенка каминна, особенно второго типа, обычно делится на две части при помощи горизонтальной полочки, всегда более или менее выступающей над уровнем орнаментируемой поверхности. В более архаических композициях орнаментация каминна второго типа не имеет такой полочки. Как мы увидим ниже, эта полочка завершала всю орнаментальную композицию. Участок над полочкой стал орнаментироваться гораздо позднее.

В Кубачино-Даргинском нагорье каминны часто украшаются богато орнаментированной каменной плитой, которая заменяет часть глиняной передней стенки каминна до полочки. Такая резная плита внизу ограничивается фигурным вырезом, а сверху завершается полочкой<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Большинство дагестанцев камин называют «тавхана», но есть и локальные названия: «отбаш» (у кумыков), «цабилка» (у даргинцев), «бухар» (у лакцев), «тамо» (у табасаранцев), «ужах» (у терекмейцев).

<sup>2</sup> Э. В. Кильчевская, А. С. Иванов. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959, рис. 9.

В камине первого типа для орнаментации используется и полусферический козырек для концентрации дыма (рис. 32). Он вскоре совсем теряет первоначальное конструктивное значение и приобретает роль обычного элемента композиции декора камина. Такую же роль приобретает и аркообразный вырез камина, он имеет в общем контуре разнообразны формы.

В камине третьего типа орнаментируется кроме ниши, и самое дно ниши (см. рис. 35).

Отмеченные характерные конструктивные и орнаментальные особенности каминов всех трех типов нередко своеобразно сочетаются в индивидуальных творческих поисках народных умельцев.

Итак, подчеркиваем, что на всей территории Дагестана трудно найти два совершенно одинаковых по форме и орнаменту камина.

Искусство лепных глиняных рельефов Дагестана, отличающееся богатством индивидуальных проявлений, представляет очень сложную картину. Поэтому трудно четко проследить его развитие.

Определенные социально-экономические и природно-географические условия способствовали тому, что даже в XIX—XX вв. на сравнительно небольшой территории Дагестана существовали разнородные орнаментальные почерки и различные технические приемы нанесения глиняных рельефов. Все это, однако, не мешает исследователю определить, какие орнаментальные формы и технические приемы зародились раньше, а какие позже, проследить развитие отдельных композиционных форм и элементов орнамента.

Каким бы сложным ни было орнаментальное искусство горцев в области лепных глиняных рельефов, оно все же подчеркивает единство всей дагестанской художественной культуры. Вместе с тем каждая форма архитектурного декора имеет сугубо самостоятельное развитие.

Характерной особенностью дагестанского искусства лепных рельефов является то, что оно не имело и не имеет промыслового значения. Это способствовало также сложению своеобразного пути развития его орнаментики. Известные мастера лепных рельефов XX в. по своему усмотрению решали пропорций и композицию орнаментики камина, отрывая их от традиционных схем.

Настенный очаг, или камин, начинает постепенно исчезать из лица горца. В новых или строящихся домах камин не делается — его заменяет обыкновенная железная или чугунная печка, которая оказывается во много раз экономичнее, чем камин с прямым вертикальным дымоходом, не способствующим задержанию тепла.

Вместе с камином из интерьера дагестанского дома стали исчезать и глиняные рельефы. Это обстоятельство требует скорейшего и самого тщательного изучения памятников искусства лепных рельефов.

Орнамент в глиняных рельефах весьма примечателен. В глиняной орнаментике давно намечался своеобразный путь развития, отличающийся от путей развития орнаментики в искусстве резьбы по камню

и дереву. Здесь редко встречаются орнаментальные формы и мотивы, наиболее характерные для современного резного камня и дерева.

В глиняных рельефах никогда не встречается геометрический орнамент, наносимый треугольно-выемчатой техникой и прочно укоренившийся в искусстве резьбы по камню и дереву Дагестана.

Растительный орнамент, встречающийся в глиняной орнаментике, сравнительно близок по форме и характеру трактовки к орнаментальным формам резного стука, камня и дерева. Каминьы с глиняной орнаментикой из растительных форм распространены большей частью в кубачино-даргинском нагорье. Но они имеются и в других населенных пунктах, расположенных вблизи древних транспортных магистралей Дагестана.

В глиняных рельефах Дагестана совершенно не встречается ленточный орнамент, который внедрился в монументально-декоративное искусство Дагестана еще в средние века. Лентовидный орнамент широко распространен в резном камне и дереве Табасарана и центрального Дагестана.

Однако основная масса орнаментальных форм и мотивов глиняных рельефов Дагестана в своей основе очень близка к петрографике — четвертому типу дагестанского орнамента<sup>3</sup>.

Мягкая консистенция материала — вязкость, липкость и другие качества глины — определила своеобразный путь развития искусства лепных рельефов. Орнамент в глине почти не вырезывается. Мотив геометрического орнамента в виде квадрата с четырьмя или восемью пирамидальными углублениями трудно создать в глине. Поэтому этот мотив, несмотря на свою тесную связь с архаическим дагестанским орнаментом, не привился в искусстве лепных рельефов. Этот мотив легко воссоздать в таких упругих по консистенции материалах, как камень (песчаник) или дерево (орех, сосна), где можно формам орнамента, его контурам придать четкие силуэты и строгий рисунок, а консистенция глины не дает этой возможности. Но такие линии здесь и не нужны. Липкая глина позволяет мастеру легко создать высокий рельеф и мягкие движения в линиях орнаментальных форм. Это придает глиняному орнаменту своеобразную красоту, так как в резном камне и дереве, а также в чеканном орнаменте трудно достичь высокого рельефа с мягкими контурами. Создание плавных линий в сложном рисунке узора лепных рельефов не требует большой затраты труда или особых навыков. Здесь удобнее всего применять не мелкие ячейки и фигурки, а крупные формы с обобщенными контурными линиями.

<sup>3</sup> Петроградика, или повествовательный орнамент, имеет широкое распространение в высокогорных районах Дагестана и своими корнями уходит в древнейшее орнаментальное искусство. См.: А. С. Башкиров. Петроградика Аварии. Труды секции археологии. РАНИОН, вып. 5. М., 1930; Е. М. Шиллинг. Изобразительное искусство народов горного Дагестана. М., 1950; П. М. Дебиров. О художественных образах в народно-декоративном искусстве аварцев. Уч. зап. ИИЯЛ, Даг. фил. АН СССР, т. VI, Махачкала, 1959.

Таким образом, сама техника лепных рельефов по природе своей и специфическим особенностям способствует созданию обобщенных форм. Поэтому с самого начала развития глиняной орнаментики ее формам присущи черты монументальности.

Развитие искусства лепной орнаментики шло своим особым путем, т. е. путем, который намечался техническими качествами глины, ее мягкостью, липкостью, вязкостью. Надо еще учесть, что здесь набор инструментов у мастера очень ограничен, да он ему и не нужен. В основном рельефы создаются от руки. Инструментами являются деревянные ножи, которыми пользуются мастера, когда надо поправить то, что создано пальцами рук. Безусловно, мастера-лепщики пользовались штампиками для тиснения. Последние, однако, не получили здесь такого широкого применения, как в стуковой орнаментике. В глиняной орнаментике прочно укоренились наиболее простые орнаментальные мотивы, в основном сугубо архаичные. Но встречается и много мотивов, весьма своеобразных и характерных только для глиняной орнаментики. Здесь легко привились мотивы растительного орнамента, по-видимому, благодаря плавным контурным линиям растительного узора, вполне соответствующим техническим возможностям искусства лепных рельефов.

Из рассказов местных жителей и мастеров — лепщиков глиняных рельефов и из собранного материала видно, что здесь широко использовались трафареты, вырезанные из жести, картона, простой бумаги. В каждом отдельном случае инструмент выбирался мастером соответственно своим навыкам.

В технике нанесения глиняной орнаментики различаются три вида.

Первый вид. Орнамент наносится при помощи желобовидной линии (полукругового профиля), углубленной в гладкую поверхность сырой глиняной обмазки стены. Инструментом здесь служат палочки различной толщины с закругленными концами (см. рис. 28, Г).

Второй вид. Высокий рельеф. Орнамент наносится линией, выступающей (до 5 см) чаще в виде полувалика над плоскостью стены и представляющей рисунок (внешний, внутренний) контуров орнаментальной формы (см. рис. 37, 1—4).

Третий вид. Орнамент наносится в низком плоскостном рельефе (до 3 см). Орнаментальные формы поднимаются над плоскостью стены всем силуэтом; края по контуру срезаются под прямым углом (не сглаживаются) — см. рис. 28, Б; 30, Б; 31, 5, 6; 32, 2, 4, 6, 8; 41, 1, 2.

Первый и второй виды встречаются главным образом на каминах, имеющих архаический облик, на отдельных изображениях на стенах, на глиняных ящиках-закромах (см. рис. 31).

Более совершенным в народе считается плоскостный орнамент. Он чаще встречается на более современных по форме, пропорциям и украшению каминах. Изучение целого ряда памятников дает основание полагать, что, во-первых, первые два вида техники появи-

лись в искусстве лепных рельефов раньше, чем третий; во-вторых, по своим художественным достоинствам орнамент первого и второго видов техники очень часто не уступает третьему виду, бывает более монументальным в своих мягких и живых линиях, сочным по форме. Встречаются также орнаментальные формы, нанесенные в высоком рельефе, но весьма засушенные (см. рис. 38, 3). Аналогичных примеров немало и в лепных рельефах третьего вида техники.

Что касается способа изготовления глины для лепного орнамента, то он везде различен, — глина изготавливается в каждом районе по-разному, ее обработка зависит от качества имеющейся на месте глины.

Глина, применяемая для обмазки стены, значительно отличается по качеству (она может быть не «жирной») от глины, применяемой для лепной орнаментики (она должна быть «жирной»). В районах высокогорного Дагестана для лепки украшения глина приготавливается древним примитивным способом. Тщательно просеянная, перемешанная и перемятая глина смешивается с соломой. Из такой глины возводится передняя стенка камина следующим способом. На пол накладывается слой глины, в которую утаптываются деревянные или камышовые прутья, смоченные в воде. Сверху наносится новый слой глины. Так постепенно создается определенных размеров глиняная «доска», которая крепится краями перед дымоходом камина. Над этой доской укрепляется вторая, третья и т. д. доски — до самого потолка. Полочка над передней стенкой создается при помощи ряда деревянных клиньев, забитых перпендикулярно в вертикальную стенку, или с помощью кирпичей. Полочка тоже способствует прочности и укреплению передней стенки камина или глиняных досок. Таким же способом возводятся полукруглая и сферическая стенки камина.

Глина, предназначенная для лепки, должна быть более высокого качества, чем та, которая применяется для передней стенки камина; ее смешивают с навозом. Мастера говорят, что в навозе содержится достаточно мелкодробленой соломы, поэтому глина лучше связывается. Иногда в такую глину добавляют молоко и даже яичные белки. От этого она становится особенно прочной<sup>4</sup>.

Для определения пути развития композиционных форм, художественного образа и иконографии мы классифицировали весь наш материал на основе художественных признаков. Таким образом, весь материал условно разделился на четыре группы. Многие памятники из разных групп имеют одну и ту же датировку. Но каждый из них, будучи весьма выразительным в художественном отношении, либо более совершенен, либо более архаичен по трактовке композиционных форм. Поэтому каждая из этих групп сможет в определенной мере

<sup>4</sup> Мне пришлось отламывать обмазку (на столбах внутри мечети селения Каракюре), нанесенную почти сто лет назад. Куски глины оказались чрезвычайно упругими и прочными.

представить разные этапы в развитии рассматриваемого нами вида искусства.

На первом этапе общие пропорции орнаментируемой поверхности камина в отношении длины и ширины имеют приземистый характер. Отношение ширины к высоте приблизительно равно 1 : 1,8. Здесь художественная форма имеет свои характерные особенности (рис. 38, 39).

Создатель орнамента мог извлекать из памяти простые орнаментальные мотивы и схемы. Какой-нибудь простой мотив он увеличивал до определенных размеров и заполнял им всю украшаемую поверхность. Во всех случаях мастер стремился охватить глазом всю орнаментируемую поверхность и наделить ее цельным узором. Рисунок фигуры и ритм узора он, конечно, совершенствовал в процессе создания орнамента на самом камине.

Таков орнамент углового камина на рис. 33, 6. Орнамент его передней стенки представляет собой одну простую и цельную фигуру. Такие фигуры часто украшают стены интерьера и каминные в домах высокогорного Дагестана (см. рис. 45). В дальнейшем такого рода фигуры усложняются, сохраняя в форме свои основные пропорции без изменения. Во всех приведенных в качестве примеров памятниках орнамент нанесен высоким рельефом. По своему художественному облику он часто монументален и создает приятное впечатление своей цельностью, сдержанностью, стройностью силуэта, высоким сочным рельефом и свежестью.

Обратимся к художественному образу нескольких памятников из группы первого этапа (рис. 38, 40).

Наиболее часто встречается в этой группе мотив, напоминающий дерево с несколькими симметрично расходящимися отростками. Это простейшая по рисунку фигура никогда не выходила из состава основных орнаментальных компонентов (см. памятники из третьей группы — рис. 38, 2). Она лишь усложнялась в своей форме.

В самом начале своего зарождения этот мотив, видимо, трактовался возможно проще. Мастер хотел создать над отверстием каминного узор, обладающий определенным ритмом и соразмерными деталями. При этом он не стремился к сложным фигурам. Достаточно было придать данной фигуре соответствующие пропорции и поместить ее над очагом, чтобы она могла доставить радость человеческому глазу (рис. 40, 3, 6, 7). В строении орнамента здесь совершенно отсутствует сухость, присущая некоторым произведениям опытных мастеров (см. рис. 36, 1, 7, 9). Видимо, в этом простом, непосредственном восприятии действительности непрофессионального мастера, создателя рельефов живой и сочной формы, нужно видеть основу художественного образа, а именно: идею любви к жизни, к реальной действительности, идею жизнеутверждения.

Другим архаическим мотивом, часто встречающимся в глиняных рельефах, является розеткообразная фигура. Она обычно изображается с прямыми ветвями, но часто концы ветвей загибаются. Это весьма

самобытный, специфический прием трактовки орнаментальных форм; присущий именно дагестанской глиняной орнаментике.

Архаическим мотивом являются также антропоморфные фигуры (дериваты изображения человека) и зооморфные фигуры (дериваты изображения животного). Все они в своей первоначальной трактовке менее стилизованы, чем позднейшие дериваты, которые мы видим на рис. 37.

Проблемы орнаментики глиняных рельефов и ее отдельных элементов мы будем рассматривать ниже. Здесь же коснемся только тех вопросов, которые обнаруживают отношение создавшего их художника к действительности.

Как видно из изложенного, эстетическое назначение рассмотренных образов обнаруживается в их первоначальном зарождении. Сочный высокий рельеф, мягкие движения линий, органическая цельность узора, простой ритм — вот к чему стремился мастер-лепщик с первых же своих шагов в лепной глиняной орнаментике.

Второй этап в процессе развития композиционных форм декора камина начинается с появления упомянутой выше полочки. Кроме того, орнаментальный узор теперь заключается в обрамление. Рама из полуэллипса начинает играть на втором этапе значительную роль. Пропорции еще сохраняют приземистость. Перед мастером стоит задача заполнить орнаментом ограниченный со всех сторон участок поверхности передней стенки камина. Композиция становится многочастной, составляется из нескольких компонентов без видимой связи между ними. Примером является камин, представленный на рис. 39, 41, 42. На рис. 41, 1—3 мы видим монументальный орнамент. Каждый его элемент достаточно проработан в рисунке; при этом изобразительное начало в орнаменте играет еще значительную роль.

На третьем этапе развития орнаментики камина прежде всего изменяются общие пропорции всей композиции. Ширина обрамления значительно меньше его высоты. Даже одночастные, цельные по рисунку композиции усложняются в деталях и вытягиваются по вертикали. Ярким примером этого является камин, изображенный на рис. 41, 5. Орнаментальные формы состоят из одночастной и многочастной композиции, в которой ритм усложняется. Орнамент переползает на поверхность, расположенную выше полочки. Иногда и полочку художник поднимает сравнительно высоко (см. рис. 41, 4, 6), чтобы украсить всю переднюю стенку камина. Примерами данного этапа в развитии орнаментики являются каминные, изображенные на рис. 37, 41.

На первом, втором и третьем этапах используются высокий и низкий рельефы.

На четвертом этапе украшение камина приобретает наибольшую нарядность. Пропорции орнаментальной композиции еще более вытягиваются по вертикали. Композиционная схема еще больше усложняется. Известная статичность отдельных элементов, характерная для орнаментики второго и третьего этапов, постепенно исчезает. Орна-



ментальное начало в общем облике украшения камина начинает прева-лироваться над изобразительным началом. Поверхность над полочкой камина до потолка, которая на третьем этапе редко украшалась релье-фами, полностью заполняется орнаментом.

Хотя орнамент покрывает почти всю переднюю стенку камина, все же общая связь между украшениями верхней и нижней частей осуще-ствляется не всегда. Орнамент верхней части камина (от полочки) часто приобретает самостоятельное значение (рис. 43, 44), как орна-ментальное панно. Усложняется пластика самих рельефов, появляются бордюры со сложным профилем.

Наиболее совершенным декоративным убором камина теперь счита-ется сложный ковровый узор, конечно, органически цельный. Для решения такой задачи самым пригодным оказывается мотив раститель-ного орнамента. На четвертом этапе он начинает постепенно вытес-нять другие орнаментальные разновидности.

В применении растительного орнамента мастер усматривал воз-можность больше усложнить композиционную схему: преодолеть в композиции известную статичность отдельных элементов, сделать ком-позицию цельной, динамичной.

Часть памятников из нашей коллекции является произведениями квалифицированных мастеров, широко известных в районах Дагестана: например, Хаджи Хазанова из селения Куяда, рис. 44, 4; Абдулы Умаралиева из селения Корода, рис. 44, 1; Гитиновасова из селения Куяда, рис. 44, 6; Георчи Багатарова, рис. 45, 1; Магомеда Гагинова, рис. 44, 2; Чупанилава Салихова, рис. 44, 3; Кудава-Мугама Гитинова из Гидатля, рис. 45, 2; Шарифутдина Заирбекова из Харбука, рис. 44, 5; Ашура Алибекова из селения Викри Дахадаевского района, рис. 42, 4; 43, 2; Гаджиевой из селения Дубек Табасаранского района, рис. 46, 2—5; Мукминат Гичибекеевой из Мурего, рис. 43, 5. Все эти мастера жили в начале XX в., причем они изготовляли каминные не только в своих, но и в других селениях. Их произведения по стилистическим особенностям близки друг к другу. Каждый мастер придавал конструкции камина своеобразную форму (рис. 32, 43) и находился в большей или меньшей степени под воздействием художественных традиций местной школы орнаментального искусства. Ярким примером является орна-мент камина, созданный мастерицей Ашурой Алибековой (см. рис. 42, 43, 2), относящийся по своему художественному облику к группе чет-вертого этапа. Отношение ширины камина к высоте  $1 : 2\frac{1}{2}$ . Все элемен-ты орнамента здесь архаичны: здесь и «дерево жизни», которое мы описали выше, и зооморфная фигура, и эмблема с полумесяцем и языческим крестиком, заменяющим звезду. Все они, имея самостоя-тельное значение, в то же время связаны между собой определенным ритмом и находятся в зависимости от обрамляющей рамки. В общем композиция выглядит цельной.

Другой пример. На рис. 44, 2 представлен камин, орнаментирован-ный мастером Абдулой Умаралиевым из селения Корода в 30-х годах

XX в. Орнаментированная поверхность (отношение ширины к высоте 1:3) камина выступает из общей плоскости стены, разделяется на верхнюю и нижнюю часть полочкой. Орнамент заполняет обе части. Предназначенная для украшения поверхность заполнена узором, в основе которого лежит древообразная фигура, известная в древнейшем дагестанском орнаментальном искусстве. Но фигура сама по себе здесь не является законченной композицией, не нуждающейся в обрамлении, как это видно на рис. 38, 3. Наоборот, участок, предназначенный для орнаментирования, имеет обрамление, с которым композиционно связана заключенная в него фигура. Сам рисунок центральной фигуры создан в соответствии с контурами обрамленного участка и тесно с ним взаимосвязан.

Кородинский памятник отличается по композиционному строю от каминов групп второго и третьего этапов. Там композиции еще сохраняют определенную статичность в целом и в отдельных элементах. В этом отношении типичными примерами являются камин, представленные на рис. 42, 1, 3, 4, 5.

Нетрудно заметить, что связь между отдельными компонентами орнамента здесь еще недостаточно выявлена. Иногда такой прием трактовки орнамента для мастера считается обязательным. Он сознательно отделяет элементы друг от друга. По сравнению с памятниками, представленными на рис. 42, рассмотренные выше произведения мастеров Умаралиева и Алибековой выглядят более стройными и мягкими по своему облику. Из группы памятников четвертого этапа наиболее совершенным образцом орнаментированного камина надо считать камин 1939 г. из селения Корода, представленный на рис. 44, 3 (мастер Чупанилов). Композиция его отличается динамичностью и цельностью. Причина кроется не столько в растительном орнаменте, который покрывает всю переднюю стенку камина, сколько во взаимосвязи украшения участков, разделенных полочкой, приятного орнаментального рисунка и общих пропорций. Такого же типа камин, представленный на рис. 44 5, тоже украшен прекрасным растительным орнаментом. Последний, однако, выглядит скорее как самостоятельное по композиции панно, чем как часть цельного орнаментального декора.

Целый ряд каминов, обнаруженных нами в селениях бассейна среднего и нижнего течения р. Самура (Ахтынский район), изготовлен известным мастером Исмаилом из Цуруга, жившим в начале XX в. Они имеют общие характерные черты в конструкции и в орнаментике, относятся к нишевидным каминам, т. е. к третьему типу. Декор их в основном представляет сочетание разнохарактерных по рисунку обрамлений, чередующихся друг за другом. Их разнообразное сочетание дает бесконечное количество вариантов композиций. Наиболее совершенным образцом среди них надо считать камин, представленный на рис. 35, обнаруженный в развалившемся доме в селении Кирка Ахтынского района. По пропорциям он значительно вытянут по вертикальной оси (отношение ширины к длине 1:3). Очаг помещается в нишеобраз-

ном углублении. При этом дно ниши одновременно является передней стенкой камина. Она орнаментирована так же, как и наружный передний край камина. Наружная поверхность вокруг ниши орнаментируется отмеченными выше бордюрами с усложненными профилями. Боковые вертикальные линии крайнего наружного обрамления завершаются фигурками в виде шишек.

Наконец, отметим, что четвертый этап дополнительно характеризуется раскраской глиняной орнаментики. Это особенно типично для территории кубачино-даргинского нагорья (Кайтагский район), где каминны часто орнаментируются растительными формами, причем применяются водяные краски синего, зеленого, коричневого и черного цветов.

Итак, формирование художественных традиций и образов в лепном украшении каминов в различных районах Дагестана идет соответственно отдельным этапам общего автохтонного развития дагестанской глиняной орнаментики. Оно развивалось от простых к сложным формам. Сравнительный анализ памятников со всей территории Дагестана может дать представление об отдельных этапах развития искусства лепных рельефов. Менее обобщенное, непосредственное восприятие реальных форм, изобразительное начало и монументальность, характерные для начального этапа, на последнем этапе сменяются более обобщенным восприятием, декоративностью и орнаментальным началом; более изящные формы приходят на место менее изящных.

Аналогичные, но хронологически разновременные этапы можно выделить в развитии художественной формы и орнаментики во всех видах монументально-декоративного искусства, во всех формах архитектурного декора Дагестана. Возьмем, например, в искусство резьбы по камню комплекс надмогильных памятников Дагестана. Чем древнее памятник, тем приземистее его пропорции. Отношение ширины к высоте 1:1,8<sup>5</sup>. Позднейшие надмогильные памятники значительно более вытянуты по вертикали (отношение 1:3—4). То же наблюдаем и в орнаментике надгробий: чем древнее памятник, тем меньше выражена связь между отдельными компонентами орнамента, тем больше в каждом элементе композиционной самостоятельности. Все компоненты разнообразны по форме и весьма выразительны по рисунку, а общий художественный облик монументален<sup>6</sup>. В более поздних надгробиях орнамент более декоративен по структуре и более обобщен в деталях.

В орнаментике резных камней из Гидатля (Советский район), которая по своему облику исключительно архаична, встречаются отдельные изображения лабиринта, креста, всадника, розетки, нанесенные без всякого намека на какое-нибудь обрамление. При этом очень тщательно проработан рисунок. Среди надмогильных памятников и на

<sup>5</sup> Все этапы развития художественной формы в искусстве резьбы по камню см.: П. М. Дебиров. Искусство резьбы по камню в Дагестане (в печати). Рук. фонд ИИЯЛ, Даг. фил. АН СССР.

<sup>6</sup> Фотоснимки с памятников XIV—XV вв. помещены в вышеуказанной монографии.

стенах зданий гидатлинских селений, а также селений в других районах высокогорного Дагестана часто встречаются разнообразные по рисунку фигуры, поставленные в ряд без всякой видимой связи. Каждая из них имеет самостоятельное значение и может быть удалена из ряда без ущерба для общего строя композиции.

В декоративном искусстве Дагестана до позднейших времен сохраняется неповторимость фигур, асимметричность в орнаментике.

**Особенности орнаментики глиняных рельефов Дагестана.** Орнаментальные мотивы в лепной орнаментике по своим формам или стилистическим особенностям делятся на четыре группы.

В первой группе объединяются мотивы архаического типа. Сюда входят встречающиеся в глиняном орнаменте изображения фигур лабиринта (рис. 30, *Б*); розетки и розеткообразные фигуры (рис. 31, 36, 41); изображения креста и крестообразных фигур (рис. 36, 41); фигур с тремя и четырьмя отростками, исходящими из одного центра (рис. 41, *1, 3*) и с загибающимися концами; парные и непарные спиралевидные фигуры (рис. 38, 5; 45, 4); антропоморфные и зооморфные фигуры (рис. 33, 42, 43); изображения всадника (рис. 47, 2); лошади (рис. 28), оленя (рис. 42, 43, 45), птиц (рис. 31, 7; 46, 5). Иногда встречается мотив в виде двух параллельных вертикальных линий с заключенной между ними ломаной линией. Концы двух вертикальных линий заканчиваются сверху и снизу спиралеобразными фигурами, загибающимися в разные стороны (рис. 42, 4); встречаются также рогообразные фигуры и их комбинации (рис. 34, 39, 40).

Чтобы решить любой вопрос, связанный с происхождением отдельных орнаментальных мотивов из первой группы, невозможно обойти петрографику Дагестана, т. е. комплекс памятников с процарапанными острым предметом рисунками. Как уже отмечалось выше, петрогرافика, или графическая резьба по камню, является одной из ранних форм народного творчества дагестанцев. Такой стиль характерен сейчас для орнаментального искусства высокогорной зоны Дагестана, которая в прошлом была сравнительно более изолирована. О петрогравике Дагестана А. С. Башкиров говорит: «Здесь тот или иной мотив передается в чрезвычайно примитивной графике, близкой иногда к детскому контурному рисунку, без малейшего стремления к моделировке передаваемого сюжета композиции. Но, как последняя резьба ни проста, все-таки ее сюжетный багаж и весьма разнообразен, и по своему смысловому значению весьма интересен»<sup>7</sup>.

Петрографику Дагестана можно назвать орнаментом повествовательного стиля, так как здесь очень часто встречаются индивидуальные композиции, изображающие сцены охоты, поединка, боевого похода, вооруженного всадника, человека, животных, птиц, а также отдельных

<sup>7</sup> А. С. Башкиров. Резьба по камню и дереву в Дагестане. М.—Л., 1931, стр. 108—109.

свастикообразных, спиралеобразных, крестообразных, розетковидных фигур, более или менее усложненного лабиринта.

А. С. Башкиров по существу впервые остановил внимание на петрографии Дагестана<sup>8</sup>. После него изучением этого вида дагестанского орнаментального искусства занимались этнограф В. М. Шиллийг, археологи В. И. Марковин, Д. М. Атаев и др.

Во многих характерных орнаментальных формах петрографии ученые легко обнаруживают связь с древнейшими наскальными изображениями Дагестана. Именно среди этих памятников древнейшего изобразительного искусства дагестанцев находят аналогии для многих мотивов петрографии, которые когда-то безусловно имели символическое значение.

Памятники петрографии на сегодняшний день встречаются в небольшом количестве в центральном Дагестане, особенно в обществе Гидатль (Советский район, селения Гента, Мачада, Хотода, Гоор, Тидиб, Урада). Здесь петрография находит применение на стенах архитектурных сооружений, на надгробных плитах, а также внутри жилого помещения.

Обратимся к происхождению отдельных фигур глиняной орнаментики Дагестана, включенных нами в первую группу. Начнем с изображения креста и крестообразных фигур. Концы креста, загибаясь в одну сторону, дают свастическую фигуру (рис. 41, 1). Они часто раздваиваются и развиваются в спиралеобразные фигуры (рис. 36, 7; 41, 5). Крест в глиняном орнаменте часто заменяет изображение звезды (рис. 29, 31, 38) в эмблеме «звезды и полумесяца». Многие подобные фигуры в нашем собрании памятников представляют далеко ушедшие от основного образа крестообразные фигуры. Кресты и крестообразные фигуры имеют широкое применение в декоративном искусстве дагестанцев и выступают с древнейших времен, как и у чеченцев, грузин, азербайджанцев, осетин, кабардинцев и др. Примером являются наскальные изображения Дагестана. Крест с древнейших времен имел у дагестанцев магически-апотропейное или символическое значение. Когда этот знак выступил в определенный период с особым смыслом — как христианский символ, — то, видимо, был встречен дагестанцами как старый знакомый апотропей. Простой крест как элемент орнамента выступает в древней культуре почти всех горцев Кавказа, причем этот знак встречается на памятниках Кавказа различных эпох: энеолита, эпохи бронзы и в последующие периоды истории. Он встречается и на памятниках древневосточной культуры в Шумере, Эламе, у хетов, на памятниках критомикенской культуры и этрусских древностей. Изображение креста мы видим и на памятниках древнейших времен, например эпохи неолита. Свастику мы рассматриваем как усложненный вид креста. В дагестанской глиняной орнаментике часто встре-

<sup>8</sup> А. С. Башкиров. Петрография Аварии. Труды секции археологии. РАНИОН, вып. 5. М., 1930.

чаются фигуры с четырьмя, тремя отростками, исходящими из одного центра и с загибающимися концами (рис. 41, 1, 3). Фигура розетки, по-видимому, вступила в изобразительное творчество дагестанцев одновременно с вышеописанным знаком и вначале имела такое же значение в мышлении древнего обитателя Дагестана. Это подтверждают солярные знаки, нанесенные охрой на скалах центральной Аварии, и процарапанные рисунки на скалах равнинного Дагестана. На наших лепных рельефах у розеток концы лучей часто загибаются (рис. 31, 36, 41); вообще розетки в глиняной орнаментике весьма разнообразны.

Спираль, по-видимому, вступила в петрографику одновременно с крестом и солярным знаком (розеткой) и также вначале имела апотропейное значение. В лепных рельефах часто встречаются отдельные изображения двойных спиралей. Еще чаще такие фигуры представляют детали более сложной по композиции фигуры (см. рис. 37, 41, 45). Спирали найдены среди наскальных рисунков, на сосудах энеолитического периода, эпохи меди и бронзы<sup>9</sup>.

Фигура лабиринта в глиняном рельефе встречается внутри мечетей в центральном и южном Дагестане. Видимо, в более совершенном виде эта фигура должна иметь большее количество витков, стремящихся в движениях повторять контуры правильных концентрических кругов.

А. С. Башкиров<sup>10</sup>, а вслед за ним и А. Миллер<sup>11</sup> считают вполне возможным допустить, что для всякого рода круглых лабиринтов древнейшей и простейшей формой является простая спираль, которая в сложной трактовке переходит в своеобразную композицию так называемого лабиринта. Фигуры лабиринта, имеющиеся среди наскальных изображений Дагестана, исследователи датируют эпохой средней бронзы<sup>12</sup>.

С этим можно согласиться, но надо добавить, что в Дагестане две фигуры — лабиринт и спираль — сосуществуют одна рядом с другой с древнейших времен.

Широкое применение в глиняной орнаментике и петрографике Дагестана имеет изображение раскрытой кисти руки. Этот образ продолжает бытовать в орнаментике Дагестана благодаря традиционно установившейся функциональной связи его с бытом горца. На этом пути возможны моменты «оживления» старых эмблем путем нового в них смыслового вклада, пишет Миллер<sup>13</sup>, как, возможно, и совпаде-

<sup>9</sup> Р. Мунчаев. Керамика энеолитических памятников северо-восточного Кавказа. М., 1961, стр. 76, 77, рис. 18—20, В. И. Марковин. Наскальные изображения в предгорьях северо-восточного Дагестана. «Советская археология», № 1, 1958.

<sup>10</sup> А. С. Башкиров. Петрогرافика Аварии.

<sup>11</sup> А. Миллер. Древние формы в материальной культуре современного Дагестана. Л., 1927.

<sup>12</sup> В. И. Марковин. Указ. соч., стр. 147—162.

<sup>13</sup> А. Миллер. Указ. соч., стр. 18—20.

ние в конечных стадиях графического оформления элементов, первоначально связанных с совершенно разными темами. Например, фигуру, изображающую лабиринт, сейчас называют в Дагестане изображением крепости Хайбара («Хайбаркала»), звезда в эмблеме «звезда и полумесяц» отождествляется по значению с крестом языческого извода (рис. 29, 33, 47).

Изображение кисти руки встречается на древнейших памятниках Кавказа, средиземноморского бассейна, древнего Египта, Ирана, Албании. Такое изображение открыто на памятниках палеолита, оно считается древнейшим в изобразительной деятельности человека и связывается с культово-магическими представлениями о руке как основном творческом начале в жизни первобытного человека.

Фигура из двух вертикальных параллельных линий, оканчивающаяся сверху и снизу спиралевидными завитушками, встречается также на древнейших (энеолитических) памятниках — глиняных сосудах найденных в Дагестане<sup>14</sup>.

Изображения человека, лошади, всадника, оленя и других антропоморфных и зооморфных фигур, встречающиеся в наших памятниках, имеют очень широкое распространение в дагестанской петрографике<sup>15</sup>.

Рогообразные фигуры в качестве орнаментального мотива имеют широкое применение не только в глиняной орнаментике, но и во многих отраслях декоративного искусства Дагестана, в орнаментике памятников средневекового периода и XX в., например на базах опорных столбов средневековой мечети селения Хив и на войлочных коврах — «арбабашах». В петрографике встречаются одинарные и спаренные рогообразные фигуры. Этот мотив имеется в орнаментике Северного Кавказа и Средней Азии. В Дагестане и на Северном Кавказе он встречается в виде композиции круга, соединенного с «рогатым» элементом. А. Миллер считает его позднейшим вкладом кочевников-тюрок в орнаменту Северного Кавказа<sup>16</sup>.

Вместе с тем отметим, что рогообразный мотив встречается в орнаменте, украшающем горлышки глиняных сосудов, найденных на территории Дагестана и датируемых эпохой бронзы<sup>17</sup>. Прообразом «рогатого» элемента мы считаем также отдельные изображения рогов (передача части вместо целого), встречающиеся в комплексе наскальных рисунков, нанесенных красной краской, из центрального нагорного Дагестана (пещера «Чина-хета нохо» близ селения Согратль Гунибского района).

Как уже отмечалось, в глиняной орнаментике не встречается геометрический узор, нанесенный треугольно-выемчатой техникой и очень распространенный в резном камне южного Дагестана (Табасаран). Но

<sup>14</sup> Р. Мунчаев. Указ. соч., стр. 76, 77, рис. 18—20.

<sup>15</sup> См.: П. М. Дебиров. Искусство резьбы по камню в Дагестане. Махачкала, 1962.

<sup>16</sup> А. Миллер. Указ. соч., стр. 19.

<sup>17</sup> В. Котович. Новые археологические памятники южного Дагестана, стр. 126—127.

всевозможные геометрические фигуры — ромбы, квадраты, многоугольники, круги, треугольники и особенно мотив в виде ломаной линии, образующей ряд треугольников или треугольных участков, достаточно часто применяются в лепной глиняной орнаментике Дагестана (рис. 36, 41, 43). Все эти мотивы мы относим ко второй группе, т. е. к группе геометрического стиля.

Сравнительное изучение дагестанского орнамента геометрического стиля и семантики его основных структурных элементов заставляет еще раз обратиться к местному древнейшему повествовательному орнаменту, т. е. к петрографике Дагестана.

Можно выделить несколько основных фигур, образующих структуру геометрического орнамента. Таковыми являются квадрат, крестообразно пересеченный линиями; круг с расходящимися из центра линиями и уступчатая ломаная линия. Из этих фигур путем эволюции сложился современный дагестанский геометрический орнамент, применяемый в резном камне<sup>18</sup>. Возьмем к примеру, квадрат, простейший и древнейший элемент, образующий основную структуру геометрического орнамента. Гидатлинский материал показывает, что квадрат часто заменяет фигуру креста, что фигура квадрата часто изображается вместо звезды в эмблеме «полумесяц и звезда». А насколько часто в этой эмблеме звезда заменяется крестом, мы уже видели (рис. 29, 31, 38). Легко доказать также, что многоугольник или ломаная линия, входящие во вторую группу фигур, имеют свои прообразы именно в петрографике в изображениях розетки или ломаной линии, которые так часто являются обязательными атрибутами в сюжетных композициях, изображениях различных сцен.

Есть целый ряд мотивов в глиняной орнаментике каминов и лепных рельефах Дагестана, иконографию которых невозможно осветить ни путем поисков их прообразов в древнейшем комплексе наскальных рисунков, ни путем сравнения с орнаментальными мотивами петрографии Дагестана. Таковыми являются шишечки или длинный ряд шишечек с отверстием в центре (рис. 33, 44), большие круглые плоские шишки (рис. 38, 6, 2, 36), парные и одинарные круги (рис. 37, 42), листообразные фигуры и ряды из таких фигур (рис. 29), каплевидные фигуры, данные отдельно и в веерообразном сочетании (рис. 43, 47), растительные мотивы и деревообразные фигуры (рис. 38, 44, 48). Эти элементы мы объединяем в третьей группе.

Пластическая трактовка этих орнаментальных форм ясно обнаруживает влияние специфических особенностей техники нанесения рельефов из глины или стука. Именно в материале мягкой структуры могли получить первоначальное развитие мотивы третьей группы. Многие из этих мотивов получили впоследствии развитие и в каменной пластике, и в резном дереве. В этом направлении уже был при-

<sup>18</sup> Подробно об эволюции этих элементов см.: П. М. Дебиров. Искусство резьбы по камню в Дагестане.



веден ряд аналогий из комплекса резных камней и резного дерева средневекового периода. Сейчас необходимо еще раз обратиться к средневековым памятникам для выяснения происхождения орнаментальных мотивов, включенных в третью группу.

Линия из ряда шишечек с отверстием в центре встречается в глиняной орнаментике в качестве обрамления. Она обрамляет весь орнамент камина на рис. 44, 3, является обязательным украшением аркообразного отверстия маленького очажка, помещенного внутри ниши камина у жителей селения Чирах (Агульский район). Это, несомненно, традиционно сохранившийся старинный прием. Основная поверхность передней стенки украшается разнообразно (см. рис. 32, 5; 33, 5). Описанный мотив имеет близкое родство с рассмотренным в стуковой орнаментике мотивом в виде линии из пуговицевидных выступов с отверстиями в центрах (рис. 5—8). Таким образом, данный мотив мог бытовать в глиняной орнаментике и во всем декоративном искусстве Дагестана, начиная со средневекового периода. Шишечки с отверстиями или ямочками в центре или без них часто встречаются и отдельными фигурами, значительно увеличенными в диаметре (см. украшение дымоходных труб на рис. 29, 5—8; 36).

В глиняной орнаментике часто встречаются каплеобразные фигуры, по своей форме и изгибу весьма близкие к тем, которые мы находим в стуковой орнаментике (рис. 14—22). В первом и во втором случаях они помещаются внутри силуэта растительных форм, чтобы придать последним известную легкость. Каплевидные углубления наносятся здесь путем выемки глины по контуру (в растительных формах, нанесенных в низком плоскостном рельефе) или путем подъема линии в высоком рельефе, когда линия, рисующая контур, поднимается полувалом над плоскостью фона (см. рис. 48, 37, 1—4). Каплевидные фигуры в глиняной орнаментике наносятся очень редко, но они встречаются во всех растительных мотивах средневековых памятников Дагестана. Изучение всего комплекса средневековых памятников позволяет предполагать, что появление каплевидных фигур в орнаментальном искусстве было стимулировано специфичными свойствами материала — ступа. Здесь получили наибольшее применение всевозможные штампы для тиснения разнообразных фигур.

В лепной орнаментике Дагестана часто встречаются каплевидные фигуры как прямые, так и сильно вытянутые. Такие фигуры образуют веерообразный пучок, которым часто украшаются лепные полочки, выступающие полуконусом над плоскостью стены (рис. 32, 2; 48, 1, 5; 45, 5). Такие пучки создаются не только из вогнутых, но и из выпуклых каплеобразных фигур (см. украшение козырька ниши камина на рис. 47, 1, 3, 4, 5, 6).

Мотив в виде пучка из вытянутых каплеобразных фигур, расходящихся веером из одной точки, встречается также в стуковой орнаментике Дагестана (рис. 6, 9). Вполне возможно, что и этот мотив был заимствован создателями глиняной орнаментики из резного ступа.

Появление его было стимулировано также техникой нанесения рельефов и мягкой консистенцией материала — стука.

Растительный мотив встречается в орнаментике петрографики в зрелой форме, т. е. в виде волнистой линии, снабженной листьями-полупальметками. Этот мотив почти не отличается от «византийской ветки», встречающейся в орнаментике средневековых памятников стран Запада и Востока.

Таковую же трактовку данного мотива мы находим и в средневековых памятниках Дагестана (рис. 28—29). Она встречается в каменных рельефах XII—XIII вв. из селений Кубачи, Хунзах и других, в орнаментике средневековых бронзовых котлов, в резном стуке (рис. 5—8).

В лепной глиняной орнаментике бытует два вида техники нанесения растительного мотива. Во-первых, низкий рельеф, дающий изображение фигур путем поднятия всего силуэта (на 2—3 см над фоном). Во-вторых, линия, выступающая в виде полувалика над плоскостью фона (до 5 см) и рисующая внешние и внутренние контуры (имеются в виду контуры фигур каплевидных или круглых, помещенных внутри силуэта основной растительной формы, см. рис. 37, 1, 2, 3, 4).

В глиняной орнаментике часто встречается мотив в виде линии из ряда листовидных фигур (рис. 29, 2), а также отдельные изображения таких фигур и сложные композиции из них (см. рис. 29, 10; 48, 1).

Обращаясь к происхождению такого мотива, нельзя не сказать о пряжках и головных украшениях из бронзы, найденных в высокогорном Дагестане и датированных VII—XIII вв.<sup>19</sup>

Упомянутый ряд пиковидных фигур часто встречается и в резном камне Дагестана XIX—XX вв.

Мотив «дерева жизни» в петрографике редок. Крайне сложную трактовку этого мотива мы обнаруживаем в кубачинском «тутта» (дерево). В том виде, какой «дерево жизни» приобретает в глиняных рельефах, этот мотив встречается редко и в орнаментике других видов декоративно-прикладного искусства Дагестана. Видимо, и здесь причинами являются те же специфические свойства материала и техники нанесения рельефов из глины. Иконографию этого мотива см. на рис. 40.

Итак, значительная часть мотивов и форм современной глиняной орнаментики была заимствована из средневекового дагестанского орнаментального искусства, особенно из резного стука.

В первой главе мы рассматривали аркообразный мотив, который часто используется в орнаментике средневекового резного камня (мечеть селения Калакорейш) и резного дерева (деревянные опорные столбы внутри мечети селения Луткун). Этот мотив приобрел в Дагестане своеобразную трактовку в силуэте завершения арки. Таковую же трактовку, иногда в утрированном виде, имеет орнаментальное украшение ниш в стенах зданий (рис. 28, 29, А, В, Г).

<sup>19</sup> Д. Атаев. Археологические исследования в Дидо. «Советская археология», № 1, 1961, рис. 2.

Начиная со средневекового периода, бытует в глиняной орнаментике и шестиконечная звезда (см. рис. 42, 2). Среди изучаемых памятников встречаются и мотивы, которые внедрились в глиняную орнаментiku значительно позже, например эмблема «звезды и полумесяца», часто изображаемых отдельно, а также изображения предметов домашнего обихода: лампы (рис. 46, 5); домашней птицы (рис. 46, 5; 31, 7); слова из арабских букв (рис. 33). Такого рода фигуры мы объединяем в четвертой группе, несмотря на архаичную трактовку и решение художественного образа. Мотивы четвертой группы мало стилизованы и поэтому недостаточно связываются с остальными формами орнаментального ансамбля, в который они входят.

В четвертую группу мы включаем и орнаментальные мотивы каминов, созданных в последнее время. В небогатой орнаментике таких каминов наряду с формами древнейшего орнаментального искусства встречается эмблема «серп и молот». Эти фигуры часто даются и отдельными изображениями (см. рис. 31, 9). Применяются надписи из русских или арабских цифр (рис. 29, 3).

Таким образом, основные орнаментальные формы и мотивы, составляющие современную ткань глиняной орнаментики Дагестана, по происхождению делятся на несколько групп. Часть из них уходит своими корнями ко временам неолита и эпохи бронзы, другая часть — к временам средневековья, третья — к совершенно иной эпохе. Многие из этих элементов порождены спецификой самой техники нанесения глиняных рельефов и влиянием своеобразных форм, характерных для других отраслей декоративного искусства Дагестана. В каждом отдельном случае народные умельцы придают формам и мотивам определенную декоративность в трактовке, соответствующую художественным традициям орнаментального искусства глиняных рельефов Дагестана. Безусловно, и глиняные рельефы своими формами оказали влияние, обогатили орнаментiku других отраслей декоративного искусства. Например, очень близкие по трактовке форм мотивы можно увидеть в войлочных коврах «арбабашах», широко распространенных в плоскостном и предгорном Дагестане.

Определить место дагестанских глиняных рельефов в общей массе аналогичных памятников всего Северного Кавказа — задача почти неразрешимая без непосредственного изучения фактического материала. Такой материал в опубликованной литературе отсутствует. За пределами Кавказа орнамент, аналогичный нашему, встречается в искусстве лепных глиняных рельефов народов Средней Азии<sup>20</sup>. Сравнительное изучение фактического материала обнаруживает ярко выраженный ковровый характер среднеазиатской глиняной орнаментики, покрывающей орнаментируемую поверхность плотным узором — без использования фона. Эта основная стилистическая черта отличает дагестанские глиняные рельефы от среднеазиатских.

<sup>20</sup> Б. И. Денике. Указ. соч.

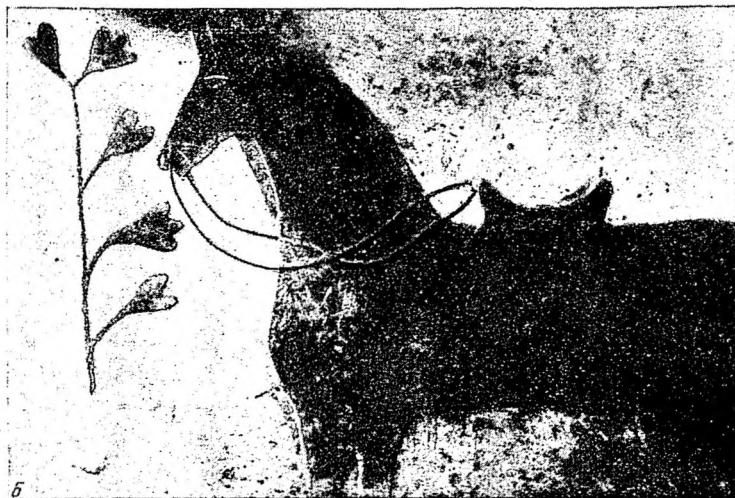
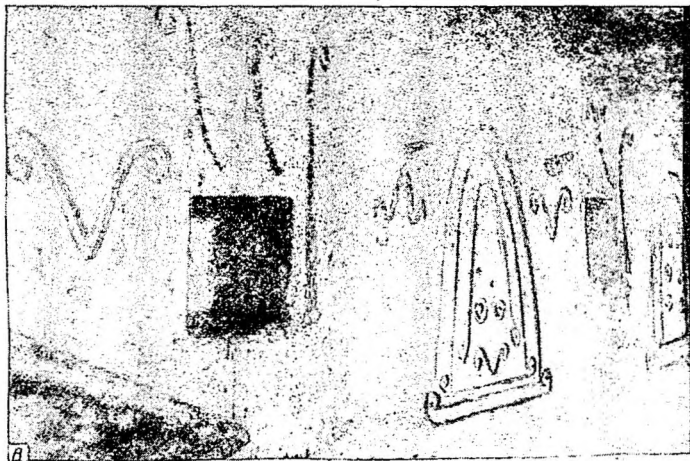
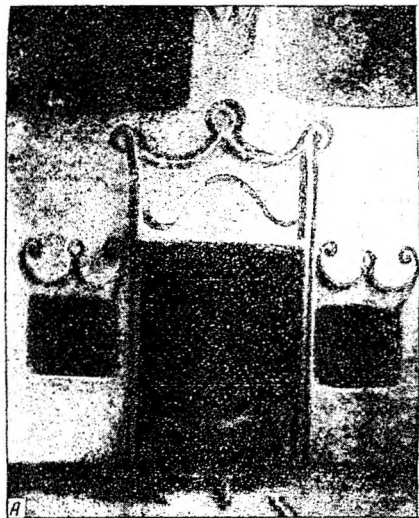


Рис. 28. Глиняная орнаментика на фасадах и интерьерах жилых домов —  
(Рис. А, Б, В — из раскопок с. Калкант Калкантского района, Г — из с. Харбук Дахадовского района)

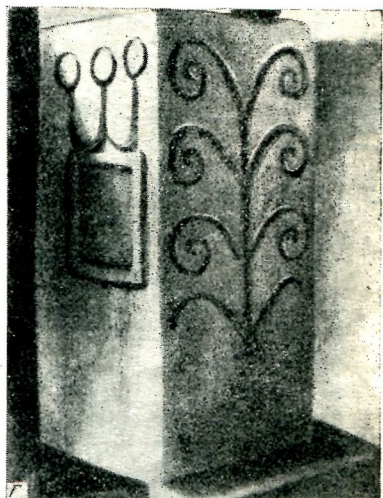
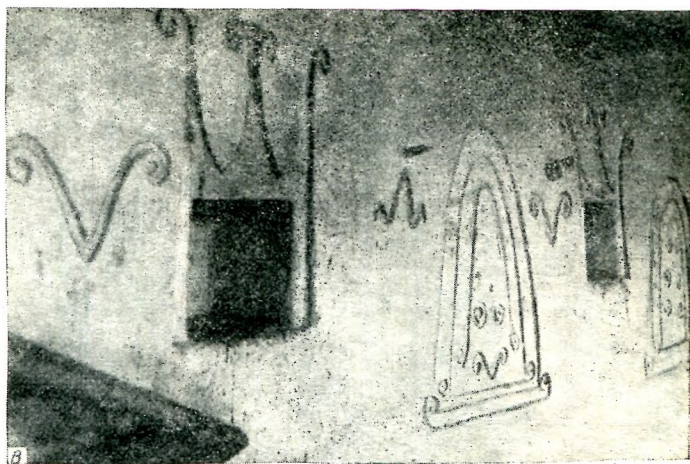
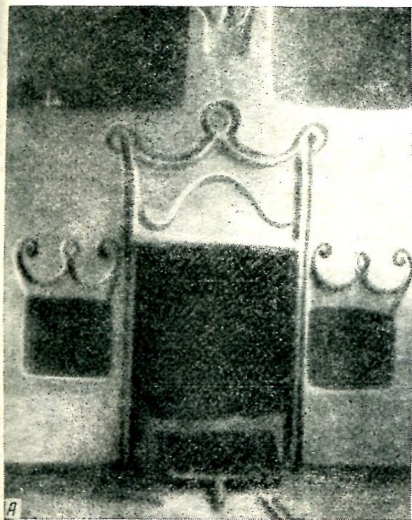


Рис. 28. Глиняная орнаментика на фасадах и интерьерах жилых домов  
(Рис. А, Б, В — из раскопок с. Калкант Калкантского района, Г — из с. Харбук Дахадоевского района)

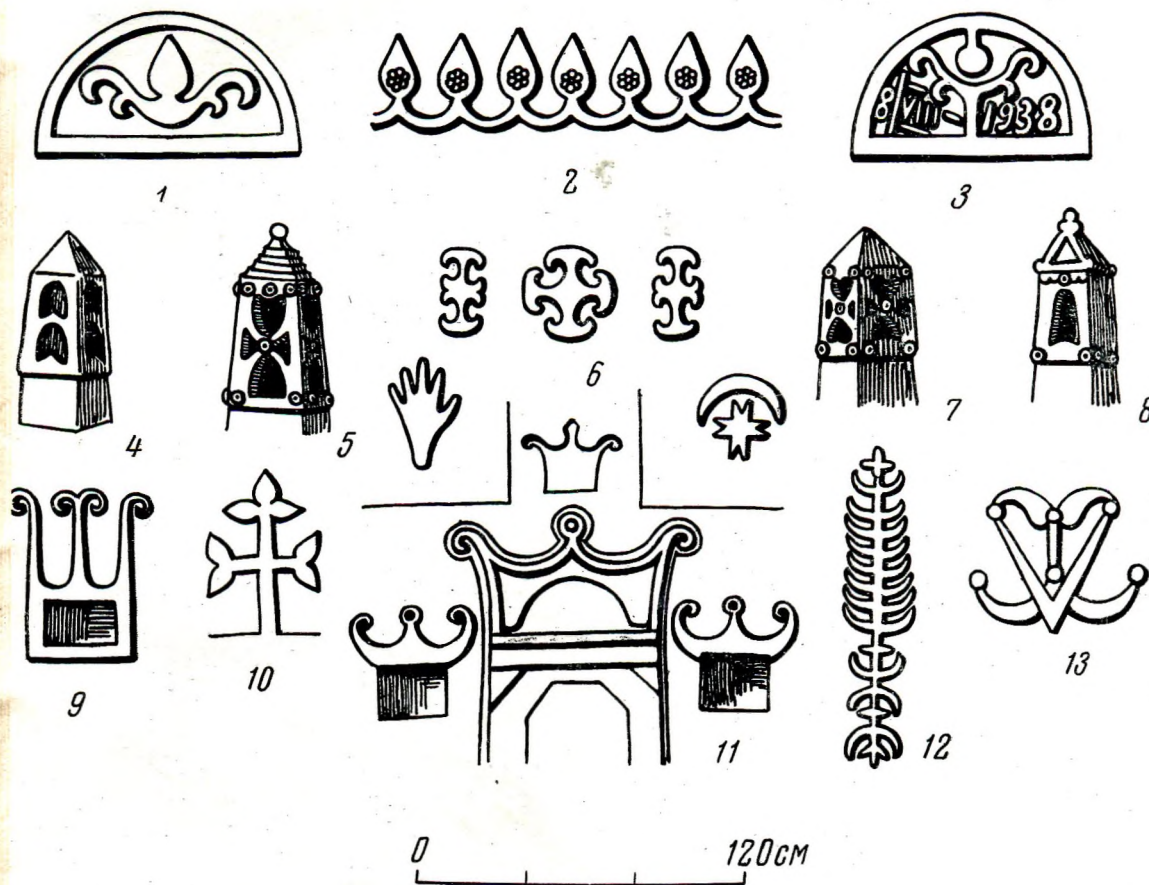


Рис. 29. Формы в глиняной орнаментике

1, 2, 3, 10 — сел. Куяда; 4, 5, 7,  
8 — сел. Кудали; 9 — сел. Мурего;  
11 — сел. Каякент; 12 — сел. Бурде-  
ки; 13 — сел. Урада

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

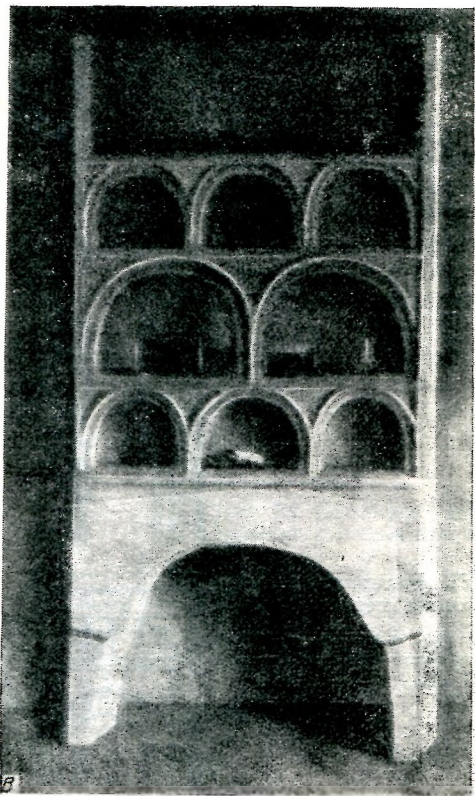


Рис. 30. Глиняный орнамент на фасаде, балконе и внутри помещения

*А* — фасадная часть жилого дома в сел. Гансутль;  
*Б* — изображение лабиринта внутри мечети сел. Хурик; *В* — камин внутри помещения в сел. Мурего

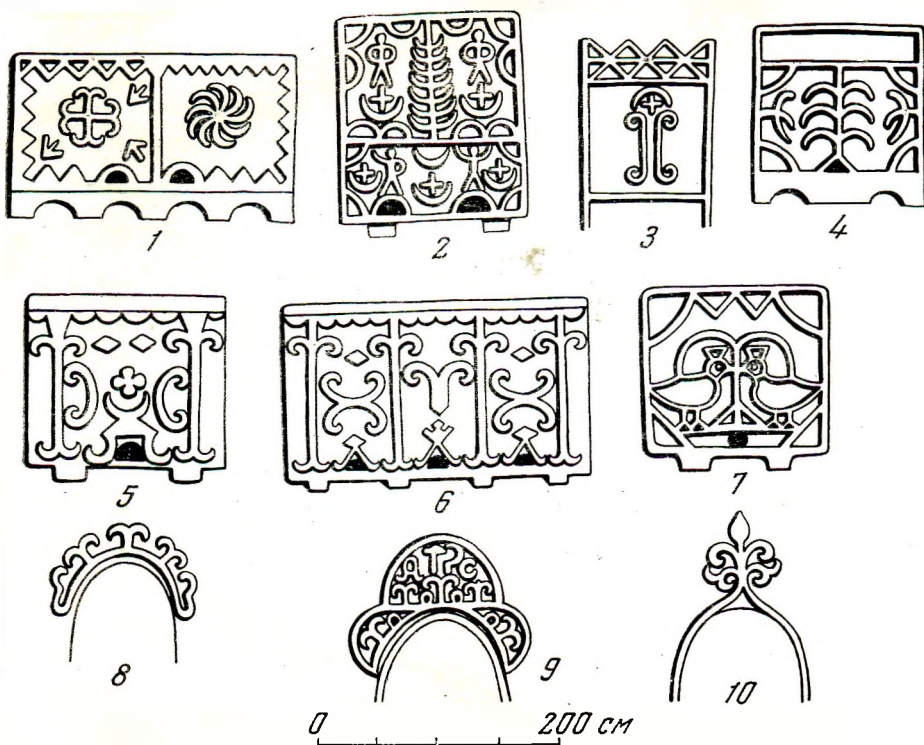


Рис. 31. Орнамент из глины на ящиках для хранения зерна

1 — сел. Канасираги; 2, 3 — сел. Викри; 4, 7 — сел. Гимейди; 5, 6 — сел. Каякент; 8, 9, 10 — сел. Хурик

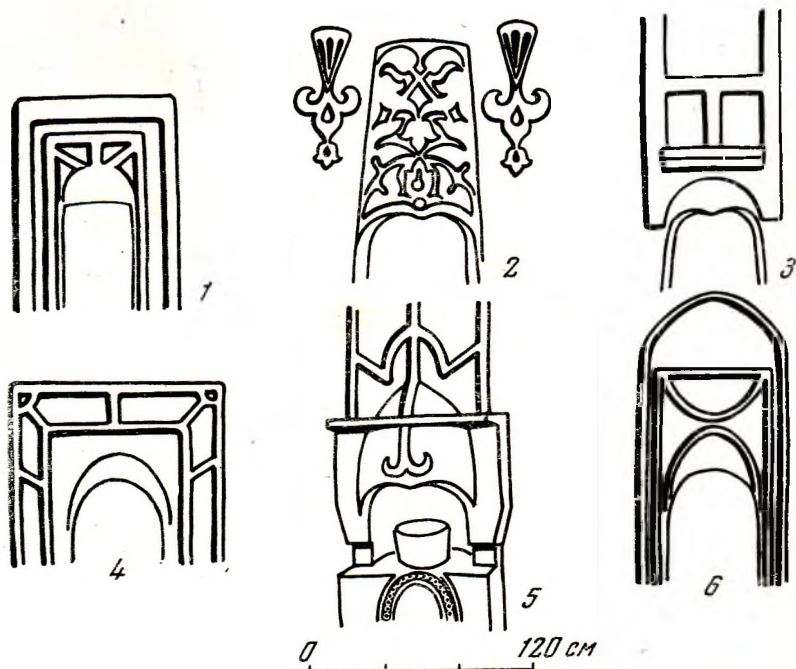


Рис. 32. Различные формы камина первого типа

1, 6 — сел. Чувек; 2 — сел. Верхняя Киша; 3 — сел. Тлиг; 4 — сел. Хив; 5 — сел. Чирах



Рис. 33. Глиняная орнаментика дагестанских каминов

1 — сел. Корода; 2, 5 — сел. Чирах; 3 — сел. Урари; 4, 6 — сел. Сумбатль

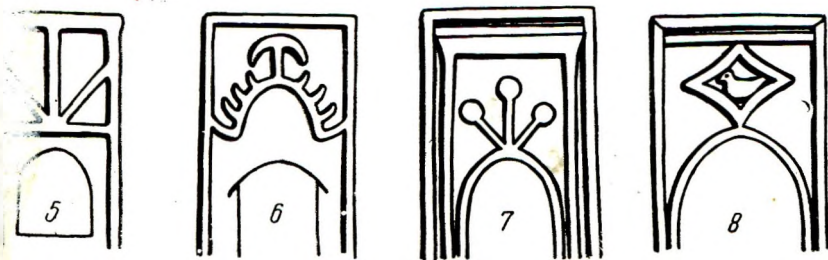
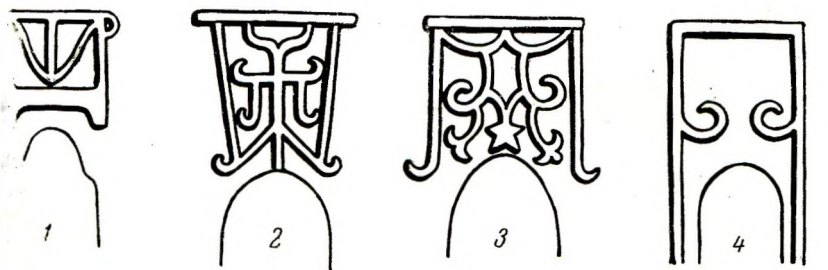
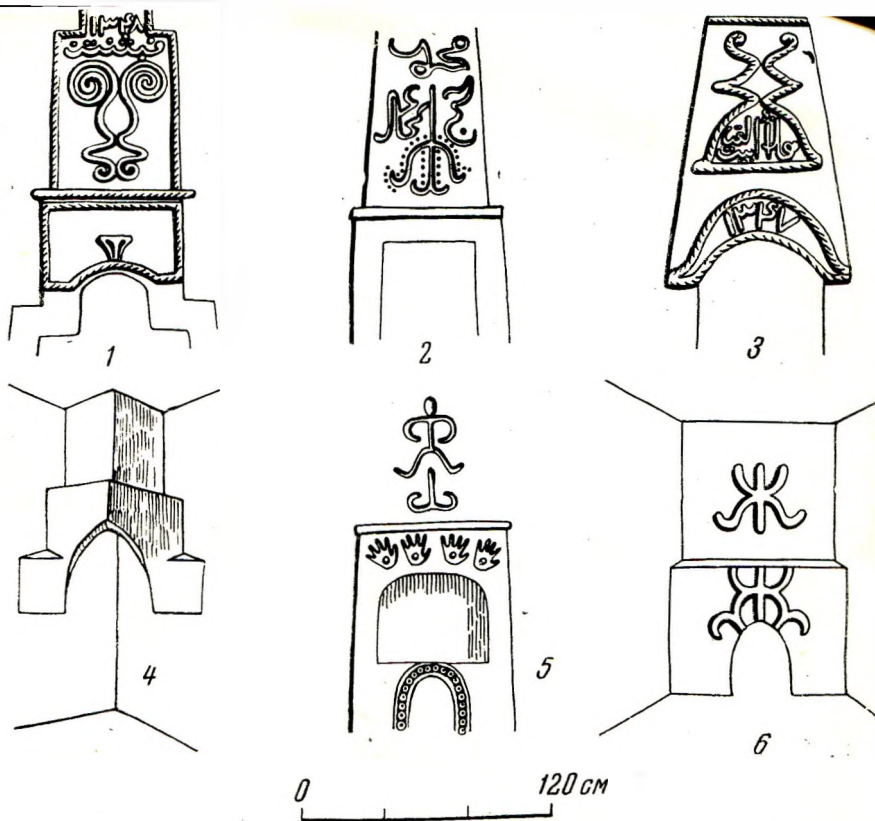


Рис. 34. Глиняная орнаментика дагестанских каминов

1, 2 — сел. Хоредж; 3 — сел. Кураг; 4 — сел. Урга; 5 — сел. Хив; 6 — сел. Куштль; 7 — сел. Чувек; 8 — сел. Дубек

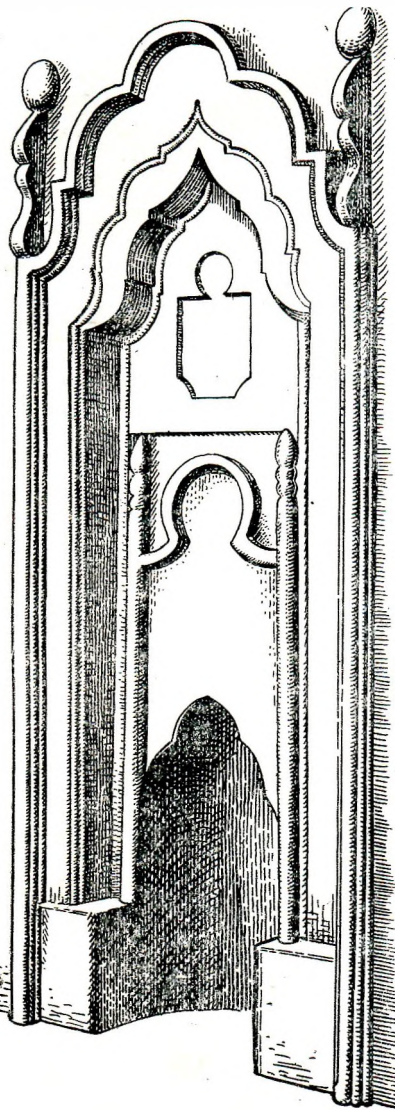
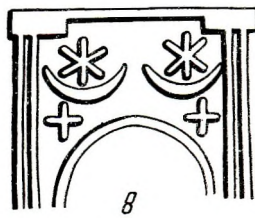
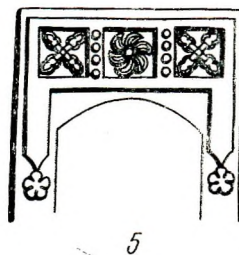
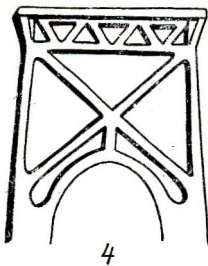
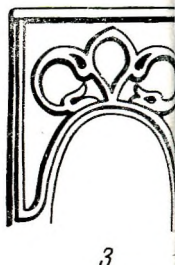
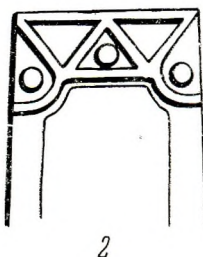
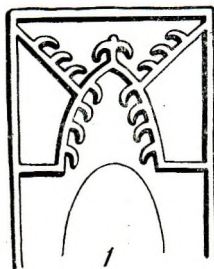


Рис. 35. Тип нишеобразного камина

Рис. 36. Глиняная орнаментика дагестанских каминов (XX в.)

1 — сел. Хапиль; 2, 6, 7, 9 — сел. Канасириги; 3 — сел. Кирка; 4 — сел. Дарваг; 5 — сел. Ванашимахи



0 120 см

Рис. 37. Формы глиняной орнаментики, обнаруженные в мечетях

1, 3, 4 — сел. Урада;  
2 — сел. Салта

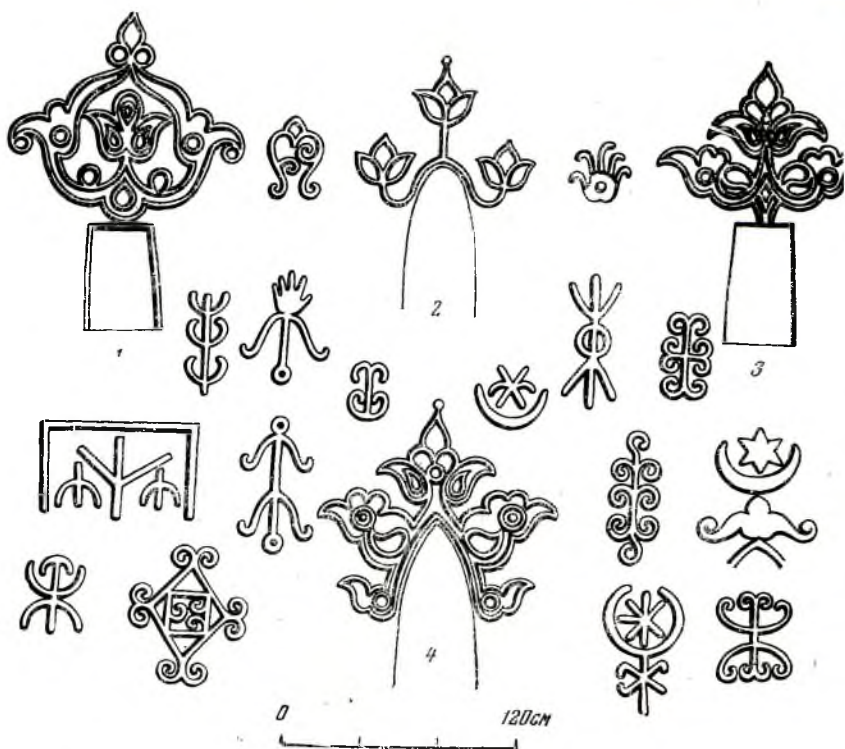
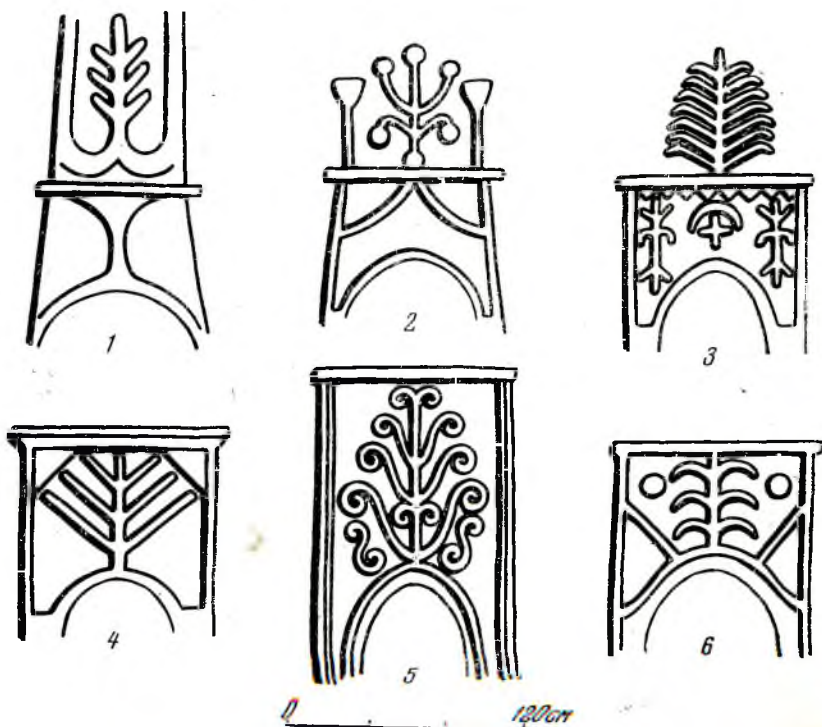


Рис. 38. Глиняная орнаментика дагестанских каминов

1 — сел. Куяда; 2, 3 — сел. Гимейди;  
3, 6 — сел. Канасырги;  
5 — сел. Кирки



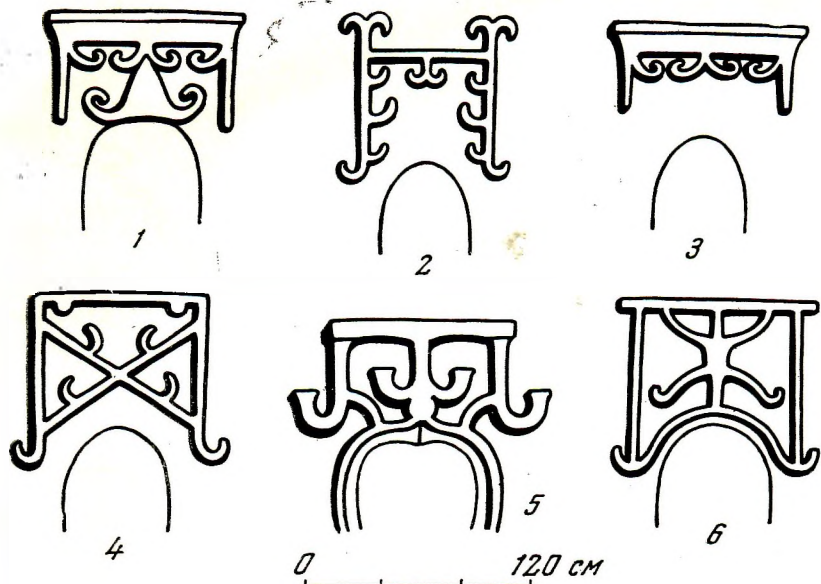


Рис. 39. Глиняная орнаментика дагестанских каминов

1, 3, 5, 6 — сел. Ляхля;  
4 — сел. Хоредж

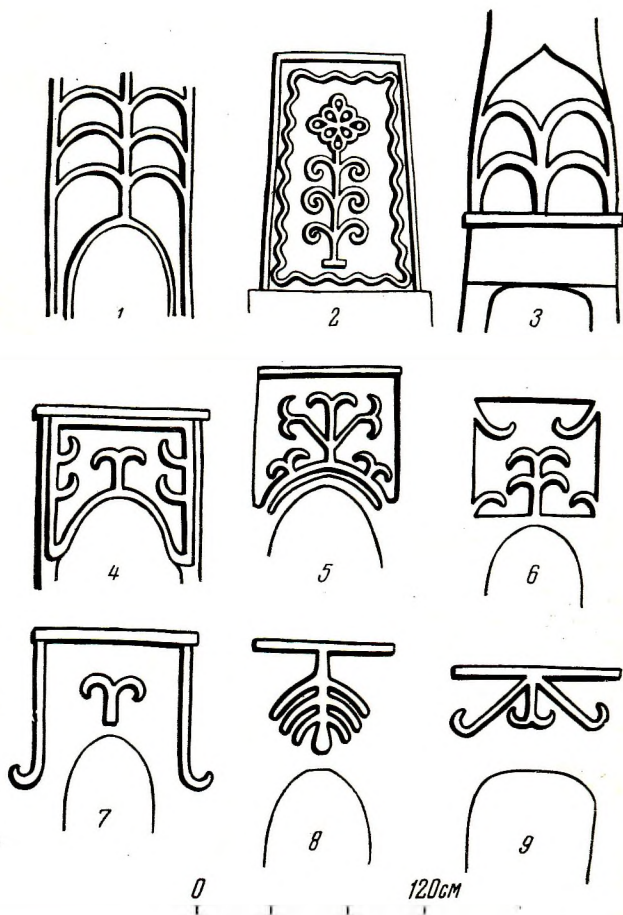


Рис. 40. Формы глиняной орнаментики на каминах первого типа

1 — сел. Кирки; 2 — сел. Корода; 3 — сел. Ванашимахи; 4, 6 — сел. Хурик; 5 — сел. Хашпиль; 7, 9 — сел. Ляхля; 8 — сел. Куштиль

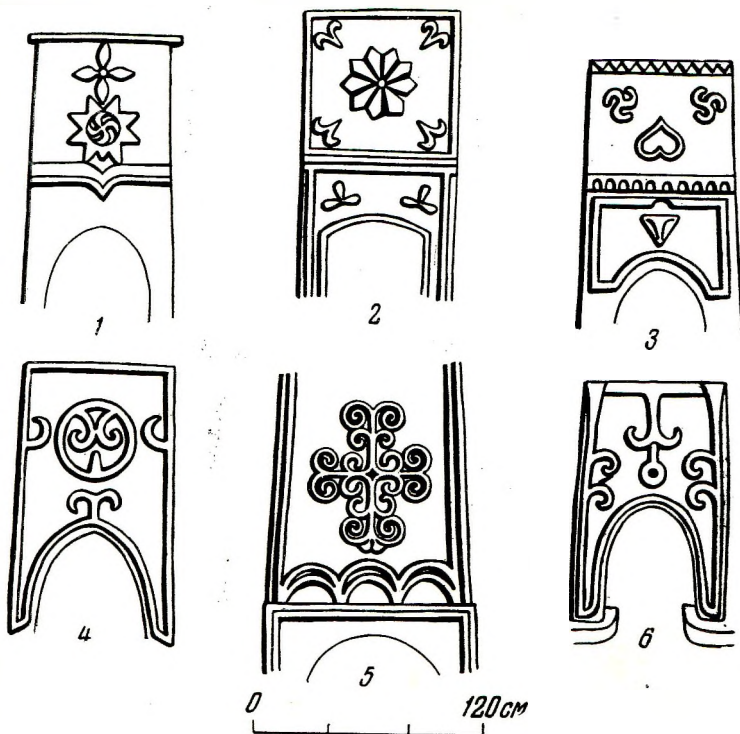


Рис. 41. Глиняная орнаментика дагестанских каминов (XX в.)  
 1, 2 — сел. Курдеки; 3 — сел. Салта;  
 4, 6 — сел. Кирка; 5 — сел. Ванашмахи

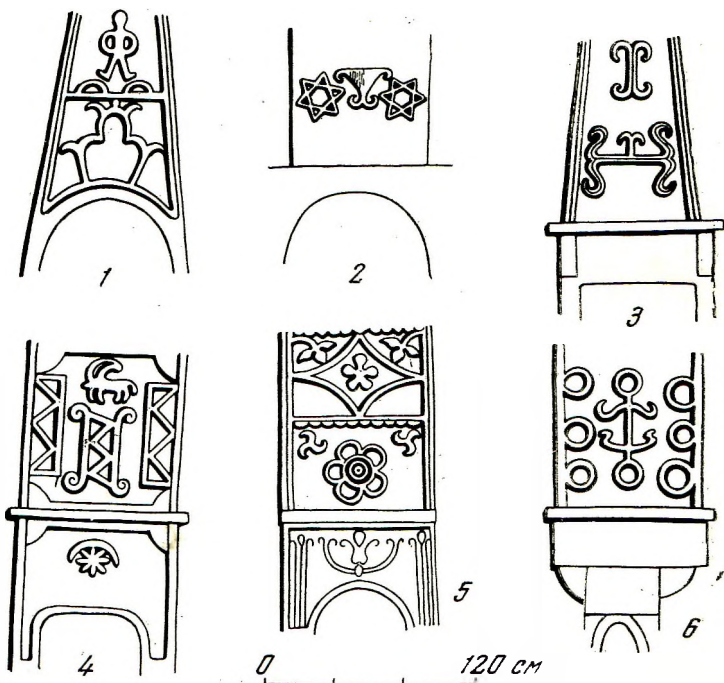


Рис. 42. Глиняная орнаментика дагестанских каминов (XIX—XX вв.)

1, 3 — сел. Куяда; 2 — сел. Тибнб;  
 4 — сел. Викри; 5 — сел. Мурего;  
 6 — сел. Чирах

Рис. 43. Глиняная орнаментика дагестанских каминов (начало XX в.)

1 — сел. Говода; 2, 3, 5 — сел. Мугри; 4 — сел. Мурего; 6 — сел. Бурдеки

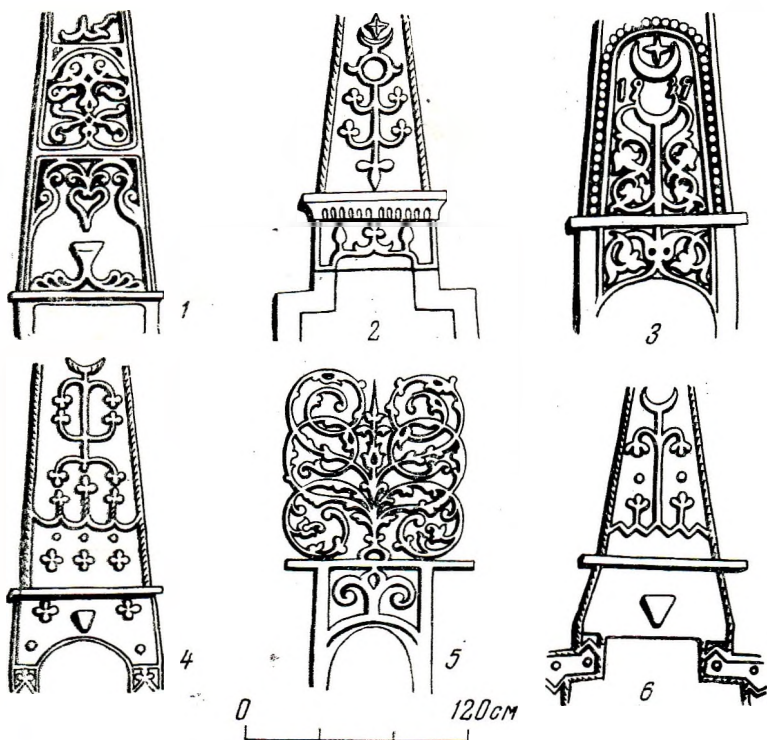
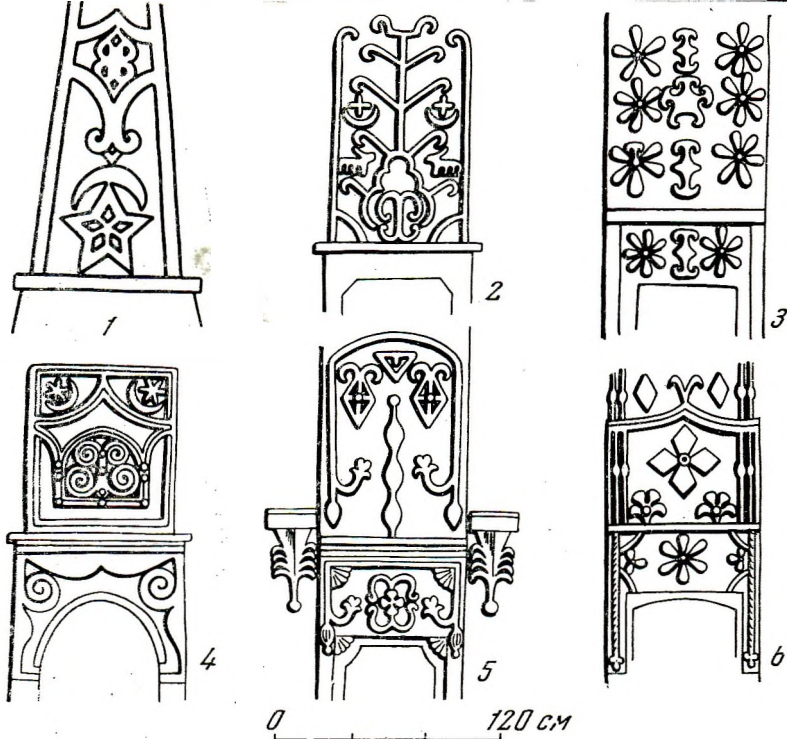


Рис. 44 Глиняная орнаментика дагестанских каминов (XX в.)

1, 2, 3, 4, 6 — сел. Корода; 5 — сел. Харбук

Рис. 45. Глиняная орнаментика дагестанских каминов (XIX—XX вв.)

1, 5, 6 — сел. Куюда; 2 — сел. Тндиб; 4 — сел. Мачада

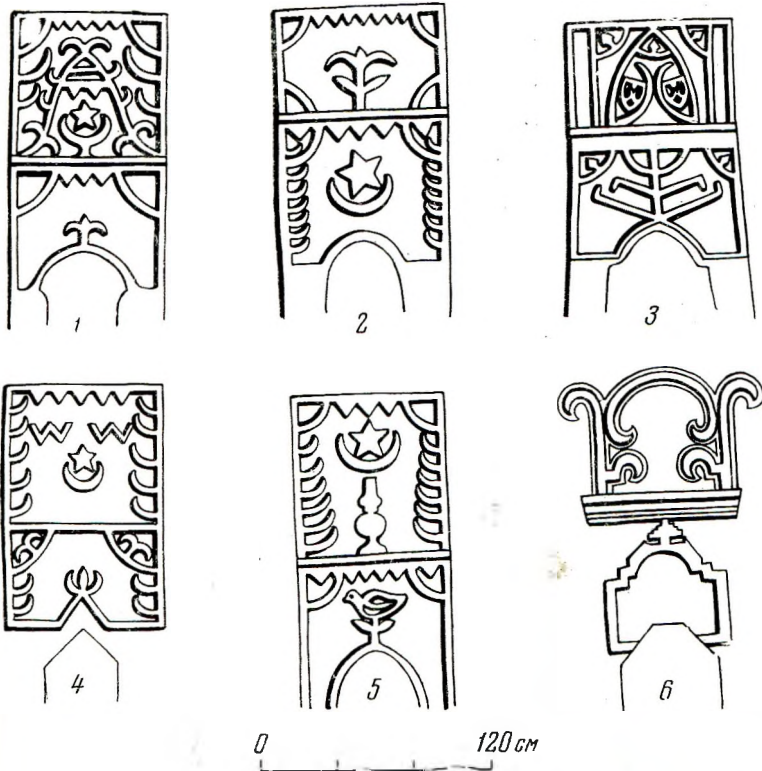
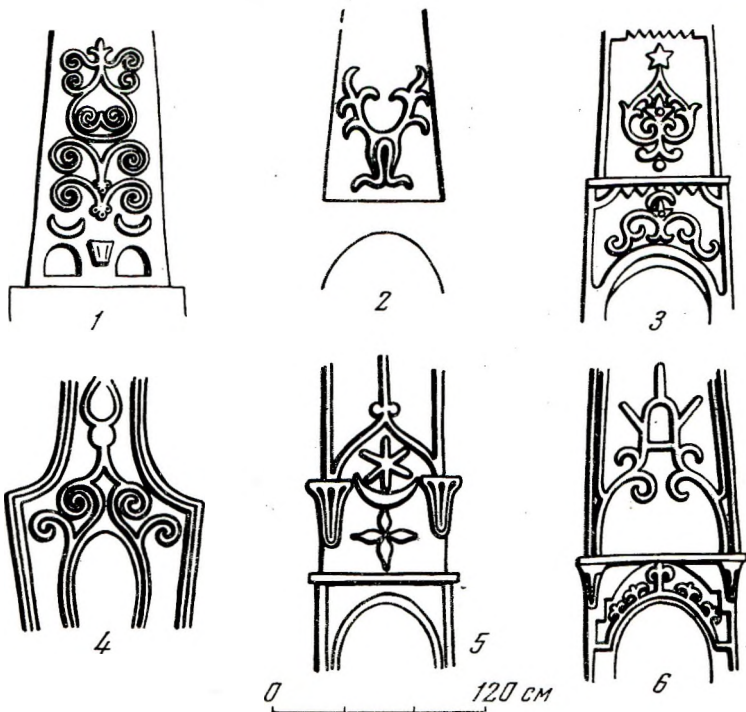


Рис. 46. Глиняная орнаментика дагестанских каминов (XX в.)

1, 2, 5 — сел. Дубек; 3 — сел. Ерсн; 4 — сел. Хапиль; 6 — сел. Хурик

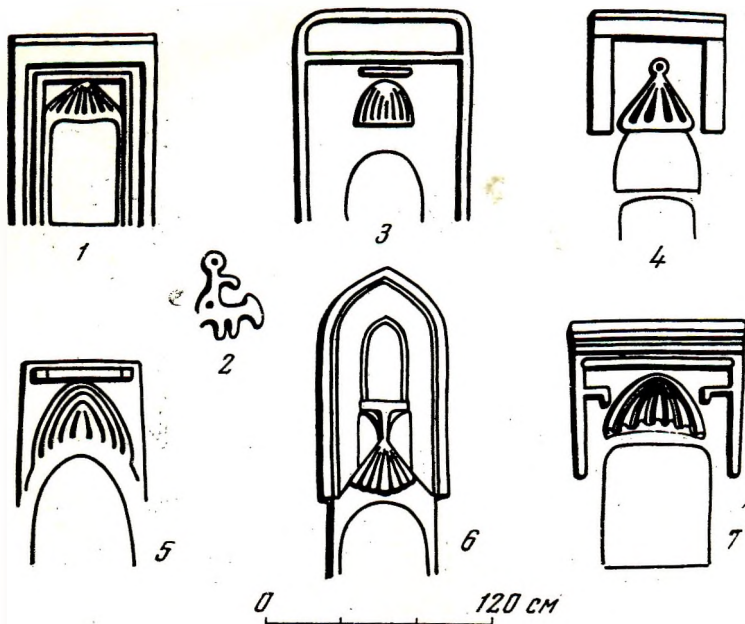


Рис. 47. Глиняная орнаментика дагестанских каминов (XX в.).

1 — сел. Чувек; 2, 5, 7 — сел. Шредж; 3 — сел. Хив; 4 — сел. Шка; 6 — сел. Хурик.

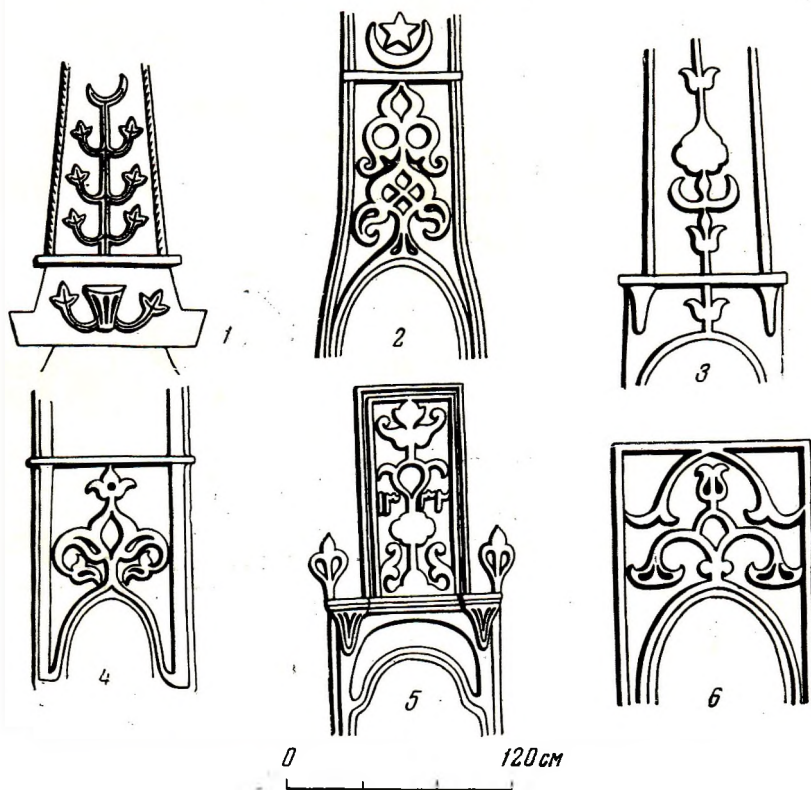


Рис. 48. Глиняная орнаментика дагестанских каминов.

1 — сел. Корода; 2, 4, 6 — сел. Кирки; 3 — сел. Сех; 5 — сел. Куяда.





## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изобразительное искусство народов Дагестана самостоятельно развивалось с древнейших времен, создавая своеобразную художественную культуру. Архитектурная декорация построек Дагестана в феодальную эпоху отличается большим разнообразием. Орнаментика резного стука в своем развитии переплеталась с развивающимся искусством резьбы по камню, дереву и с глиняной орнаментикой.

Изучаемые стукковые и глиняные рельефы представляют собой лишь две формы архитектурного декора средневекового Дагестана. Чрезвычайно выразительна пластика этих рельефов, их художественное мастерство не уступает ни техническими качествами, ни художественным уровнем исполнения архитектурному декору Средней Азии и Ирана.

Художественное совершенство дагестанского искусства лепных рельефов и резьбы по стуку имеет очень много общих черт с остальными видами архитектурного декора средневекового Дагестана, представляя собой высший этап в развитии монументально-декоративного и вообще всего декоративного искусства Дагестана.

Единство орнаментального стиля на территории Дагестана, Закавказья, Средней и Передней Азии при наличии ярких своеобразных черт в формах было обусловлено единством общеисторического идейного содержания. Высокий стиль этого искусства отражает первоначальный расцвет художественной культуры феодальной эпохи, когда к декоративному искусству предъявлялись высокие требования, продиктованные общенародными потребностями.

Все три рассмотренных памятника искусства резьбы по стуку монументальны. Видимо, в монументальности и находит свое отражение породившая эти памятники эпоха.

Художественные традиции дагестанского искусства резьбы по стуку, безусловно, развивались под влиянием монументального искусства Средней Азии и Сасанидского Ирана. Дагестанские умельцы, обогащая и совершенствуя свое мастерство, перерабатывали пришлое формы в соответствии с местными художественными вкусами. Но они всегда по-своему трактовали эти новые формы и создавали оригинальный

стиль. Например, куфические буквы, стволы которых на концах развизаются в растительные формы, перехвачены рядом поперечных линий в виде полуваляков (рис. 14—15).

В IX—X вв. в Дагестане достигла значительного развития архитектура. При этом огромная масса хорошо обожженного кирпича (квадратной формы), из которого были сложены стены и подпружные арки Калакорейшской мечети, разумеется, не могла быть доставлена издалека, а вырабатывалась здесь же, в Кайтаге<sup>1</sup>. И стукковые рельефы также изготовлены из дагестанского алебастра<sup>2</sup>.

Форма подпружной арки (мечеть Калакорейша), сложенной из кирпича, и другие формы архитектурных деталей и декора, возникшие в Дагестане средневекового периода, оказали влияние на дальнейшее развитие всего дагестанского монументального и монументально-декоративного искусства. Значение монументально-декоративного искусства в истории культуры и искусства народов Дагестана огромно, и не совсем не правы некоторые ученые, признающие приоритет произведений прикладного искусства для определения характера художественной культуры средневекового Дагестана и ее дальнейшей эволюции.

Памятники искусства резьбы по стучу приобретают большое значение, во-первых, потому, что это искусство само по себе оказало серьезное влияние на развитие орнаментального искусства, форм архитектурного декора, всего монументально-декоративного искусства Дагестана. Во-вторых, обнаружение и изучение памятников искусства лепных рельефов и резьбы по стучу, т. е. неизвестных науке форм архитектурного декора средневекового Дагестана, дополняет наши знания о происхождении монументально-декоративного искусства и по истории народов Дагестана; дает возможность перейти от первой стадии — собирания и публикации собранного материала — ко второй, т. е. к систематическому изучению искусства Дагестана в историческом аспекте.

Анализ художественных традиций, выяснение художественного процесса, знакомство с приемами и техникой изготовления стукковых и глиняных рельефов дают возможность поставить вопрос о критическом освоении богатейшего наследия художественной культуры Дагестана, о реализации прогрессивных традиций и возможностей их применения в монументальных сооружениях. Современный орнамент должен создаваться на основе синтеза и органической переработки всего ценного, что создано народами Дагестана в области монументально-декоративного искусства, в соответствии с возросшими эстетическими запросами нашей эпохи. Умелое новаторское освоение прогрессивных традиций народного искусства дагестанцев обогатит искусство не только Дагестана, но и всего многонационального Советского Союза.

<sup>1</sup> На территории Кайтага в селениях Санчи и Зильбачи до последнего времени существовало производство кирпича из глины высокого качества.

<sup>2</sup> Это доказано путем сравнения химического состава кусков стуча и местного алебастра.



Возрождение декоративного искусства в нашу эпоху имеет огромное значение в деле идейно-эстетического воспитания народа, в развитии высокого художественного вкуса, умения понимать и оценивать наследие прошлого.

В настоящее время имеются все необходимые условия для создания богатого орнаментального декора с использованием неисчерпаемых возможностей монументально-декоративного искусства Дагестана прошлых веков. Такой декор может быть с большим успехом применен в украшении интерьеров и фасадов современных и будущих архитектурных сооружений. Ярким примером этого является широкое применение резного ганча в современных архитектурных сооружениях Средней Азии (например, театр им. Навои в Ташкенте). Декоративное искусство, несомненно, имеет большое будущее.



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

## ЛИТЕРАТУРА

- Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Об искусстве, т. 1—2.  
Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Диалектика природы, т. 20.  
Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Происхождение семьи, частной собственности и государства, т. 21.  
Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Развитие капитализма в России, т. 3.  
Агаширинова С. Очерки материальной культуры лезгин конца XIX — начала XX в. Канд. дисс. Махачкала, 1957.  
Ализаде Г. К изучению народного зодчества Азербайджана. Изв. АН АзССР, 1953, № 4.  
Алкадари Г.-Э. Асари Дагестан. СМОМПК, т. 46, Тифлис, 1929.  
Амиранашвили Ш. История грузинского искусства.  
Апресян Г. З. В. И. Ленин о связи искусства с народной жизнью. «Вопросы философии», 1957, № 1.  
Артамонов М. И. Древний Дербент. «Советская археология», 1946, т. 8.  
Атаев Д. Археологические исследования в Дидо. «Советская археология», № 1, 1961.  
Ашурбейли С. В. Скульптура Азербайджана древнего периода средневековья. Труды музея истории Азербайджана, т. 1, Баку.  
Бабенчиков М. Народное декоративное искусство Закавказья и его мастера. М., 1948.  
Бакиханов А.-К. Гюлистан-Ирам. Баку, 1926.  
Бакланов Н. Б. Художественная культура Дагестана. «Новый восток», 1924, № 5.  
Бакланов Н. Б. Архитектурные памятники Дагестана, вып. 1. Л., 1935.  
Банк К. Керамика Дманиси и Херсонеса. «Памятники эпохи Руставели». Л., 1938.  
Бартольд В. В. К вопросу о происхождении кайтаков. «Этническое обозрение», 1940, № 1—2.  
Башкиров А. С. Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш. М., 1926.  
Башкиров А. С. Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш. М., 1928.  
Башкиров А. С. Скульптурные памятники дагестанского аула Кубачи. М., 1928.  
Башкиров А. С. Резьба по камню и дереву в Дагестане. В сб. «Художественная культура Советского Востока». М.—Л., 1931.  
Башкиров А. С. Искусство Дагестана. Резные камни. М., 1931.  
Башкиров А. С. Петрографика Аварии. Труды секции археологии. РАНИОН, вып. 5. М., 1930.  
Броневский С. Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. М., 1823.  
Веймарн В. Искусство арабских народов (средневековый период). М., 1960.  
Воронов Я. О некоторых вопросах специфики прикладного искусства. «Искусство», 1956, № 4.  
Гаджиева С. Ш. Кумыки. Историко-этнографическое исследование. М. 1961.  
Ган К. Ф. Известия древних греческих и римских писателей о Кавказе. СМОМПК, вып. 4. Тифлис, 1884.



- Гербер И. Историко-географические записки о странах, лежащих между морями Черным и Каспийским. СПб., 1810.
- Дебиров П. М. Искусство резьбы по камню в Дагестане. Рук. фонд ИИЯЛ. Дагестанский филиал АН СССР. Махачкала, 1961.
- Денике Б. И. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939.
- Денике Б. И. Резная декорировка здания в Термезе. III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. М.—Л., 1939.
- Денике Б. И. Экспедиция музея восточных культур в Термезе. «Культура Востока», 1937.
- Денике Б. И. Термез. «Новый Восток», 1928, № 22.
- Денике Б. И. Резная стукковая декорация в Термезе. Труды секции археологии. РАНИОН, вып. III, 1928.
- Денике Б. И. Изображение фантастических зверей в термезской резной декорации. В сб. «Искусство Средней Азии», 1930.
- Денике Б. И. Новое в изучении архитектуры и архитектурной декорации в средневековой Персии. Труды Академии архитектуры, 1935, № 1—2.
- Десимон А. Ф. Исторические сведения о Самурском округе. Сб. «История, география и этнография Дагестана XVIII—XIX вв.», М., 1950.
- Дорн Б. А. Отчет об ученом путешествии по Кавказу. Труды восточного отделения археологии, т. VIII, 1864.
- Дорн Б. А. Атлас к путешествию Е. А. Дорна по Кавказу и южному побережью Каспийского моря. СПб., 1895.
- Дорн Б. А. Каспий. О походах древних русов на Табаристан. СПб., 1875.
- Ильин М. А. О понимании художественных традиций. «Декоративное искусство», 1960, № 3.
- Ильин М. А. Национальное и современное. «Творчество», 1960, № 5.
- Ильин М. А. Традиции и новаторство в декоративно-прикладном искусстве. «Художник», № 9.
- «История, география и этнография Дагестана XVIII—XIX вв.», М., 1950.
- Ихиллов М. М. Табасараны. В сб. «Народы Дагестана». М., 1955.
- Ихиллов М. М. Материалы по этнографии ругулов и цахур. Краткие сообщения Института этнографии, вып. 35, 1961.
- Караулов Н. А. Сведения арабских писателей о Кавказе, Армении, Азербайджане. СМОМПК, вып. 29, 31, 37. Тифлис, 1901—1908.
- Кильчевская Э. В. Декоративное искусство аула Кубачи. М., 1962.
- Кильчевская Э. В. Традиции — не мертвая схема. «Декоративное искусство», 1959, № 11.
- Кильчевская Э. В. и Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959.
- Коган М. О сущности и специфике прикладного искусства, 1956, № 1.
- Козубский Е. И. Памятная книжка Дагестанской области. Темирхан Шура, 1895.
- Контар К. Полезное и прекрасное в прикладном искусстве. «Декоративное искусство», 1962, № 6.
- Котов Г. И. Мхраб Мешед-и-Мисриана. III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. М.—Л., 1939.
- Крачковская В. А. Эволюция куфического письма в Средней Азии. «Эпиграфика Востока», 1949, № 1.
- Крачковская В. А. Из эпиграфических мотивов мечети в ауле Кубачи. Сборник памяти академика Н. Я. Марра. М.—Л., 1938.
- Льюминов Г. Н., Хан-Магомедов С. О. Народная архитектура южного Дагестана. Табасаранская архитектура. М., 1956.
- Магомедов Р. М. История Дагестана. Махачкала, 1961.
- Маргграф О. В. Очерки кустарных промыслов Северного Кавказа, М., 1882.
- Марковин В. И. Наскальные изображения в предгорьях Северо-Восточного Дагестана. «Советская археология», 1958, № 1.
- Массон М. Находки фрагмента скульптурного карниза первых веков н. э. Ташкент, 1933.

- Миллер А. Древние формы в материальной культуре современного Дагестана. Л., 1927.
- Мунчиев Р. Керамика энеолитических памятников Северо-Восточного Кавказа. М., 1961.
- Ношкин И. И. Бухарская резьба по гончу. Ташкент, 1961.
- Орбели И. А. Албанские рельефы и бронзовые котлы XII—XIII вв. В сб. «Памятники эпохи Руставели». Л., 1938.
- Орбели И. А. Временная выставка сасанидских древностей. Л., 1932.
- Орбели И. А. Сасанидское искусство. Журнал литературы, науки и искусства, кн. 4. М.— Л., 1924.
- Орбели И. А., Тревер К. В. Сасанидский металл. М.— Л., 1935.
- Орбели И. А. Проблемы сельджукского искусства. III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. М.— Л., 1939.
- «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.
- Прица И. Ташкентская резьба по гончу. Ташкент, 1960.
- Салтыков А. Б. Использование народных традиций в развитии советского прикладного искусства. М., 1956.
- Салтыков А. Б. Проблема образа в прикладном искусстве. В сб. «Некоторые вопросы истории изобразительного искусства». М., 1957.
- Сысоев В. М. Материалы по археологии Кавказа. т. XIII. М., 1913.
- Тревер К. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.— Л., 1959.
- Усейнов А. А. Памятники азербайджанского зодчества. М., 1951.
- Ханыков А. А. О некоторых арабских надписях в г. Дербенте и Баку. СПб., 1886.
- Шиллинг Е. М. Изобразительное искусство народов горного Дагестана. М., 1950.
- Шиллинг Е. М. Орнаментальное искусство Дагестана. Альманах «Творчество народов СССР», вып. I, М., 1937.
- Шихсаидов А. Р. Распространение ислама в Дагестане (VII—XV вв.), Канд. дис., Рук. фонд ИИЯЛ Даг. фил. АН СССР. Махачкала, 1959.
- Шихсаидов А. Р. О пребывании монголов в Рича и Кумухе (1239—1240 гг.). Уч. зап. ИИЯЛ, Даг. фил. АН СССР, т. IV. Махачкала, 1958.
- Шишкин В. А. Архитектурные памятники Бухары. Бухара, 1936.
- Шишкин В. А. Резная стукковая декорация из развалин Варахши. «Искусство», 1938, № 5.
- Шмерлинг Р. Грузинский архитектурный орнамент. Тбилиси, 1954.
- Чепелев В. О народной линии в искусстве феодального Востока. «Искусство», 1959, № 1.
- Чубинашвили Н. Грузинская средневековая художественная резьба по дереву. Тбилиси, 1958.
- Якубовский А. Культура и искусство Востока. Л., 1937.
- Fore A. U. A Survey Persian Art. London — New York, 1939.

Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ИЦ РАН



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

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

ВВЕДЕНИЕ . . . . .	3
Глава I. ПАМЯТНИКИ ИСКУССТВА РЕЗЬБЫ ПО СТУКУ ДАГЕСТАНА . . . . .	14
Стуковые рельефы средневековой мечети селения Каракюре . . . . .	14
Памятники из селения Калакорейш . . . . .	17
Остатки стукового михраба в мечети селения Луткун Ахтынского района . . . . .	27
Особенности стиля стукового орнамента . . . . .	29
Глава II. ГЛИНЯНЫЕ РЕЛЬЕФЫ ДАГЕСТАНА . . . . .	58
Общая характеристика и описание памятников . . . . .	58
Особенности орнаментики глиняных рельефов Дагестана . . . . .	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . .	89
ЛИТЕРАТУРА . . . . .	92

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



**instituteofhistory.ru**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ . . . . .	3
Глава I. ПАМЯТНИКИ ИСКУССТВА РЕЗЬБЫ ПО СТУКУ ДАГЕСТАНА .	14
Стуковые рельефы средневековой мечети селения Каракюре . . . . .	14
Памятники из селения Калакорейш . . . . .	17
Остатки стукowego михраба в мечети селения Луткун Ахтынского района	27
Особенности стиля стукowego орнамента . . . . .	29
Глава II. ГЛИНЯНЫЕ РЕЛЬЕФЫ ДАГЕСТАНА . . . . .	58
Общая характеристика и описание памятников . . . . .	58
Особенности орнаментики глиняных рельефов Дагестана . . . . .	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . .	89
ЛИТЕРАТУРА . . . . .	92



Электронная библиотека  
Института истории,  
археологии и этнографии  
Дагестанского ЦН РАН



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

*Дебиров Парук Муртазалиевич*

Архитектурная резьба Дагестана

*Утверждено к печати Институтом истории, языка и литературы  
им. Г. Цадасы Дагестанского филиала АН СССР*

Редактор издательства *Л. С. Кручинина*  
Технический редактор *И. А. Макогонова*

Сдано в набор 28/V 1966 г. Подписано к печати 6/XI 1966 г.  
Формат 70x90<sup>1/16</sup>. Печ. л. 6 Усл. печ. л. 7,2.

Уч.-изд. 6,4. л. Тираж 2500. Изд. № 815/66.  
Тип. зак. 889. Т-11959 Цена 40 к.

Издательство «Наука» Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука». Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

40 коп.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

