



М. М. МАММАЕВ.

ДЕКОРАТИВНО
ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО
ДАГЕСТАНА



ДАГЕСТАНСКИЙ ФИЛИАЛ АН СССР
ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА» ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА
И ЛИТЕРАТУРЫ им. Г. ЦАДАСЫ

М. М. МАММАЕВ

ДЕКОРАТИВНО - ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА

истоки и становление

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН



instituteofhistory.ru

ДАГЕСТАНСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МАХАЧКАЛА

1989

ББК 63.5
М 22

Маммаев М. М.
М 22 Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. — Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1989. — 348 с.

Ответственный редактор доктор исторических наук
В. И. МАРКОВИН

Рецензенты:

доктор исторических наук **В. Б. КОВАЛЕВСКАЯ**
доктор исторических наук **И. Ф. ЭРДЕЛИ**
кандидат исторических наук **В. М. КОТОВИЧ**
кандидат искусствоведения **П. М. ДЕБИРОВ**

В монографии прослеживается история развития декоративно-прикладного искусства Дагестана с древнейших времен до XVI века, выясняются истоки современных художественных промыслов многоэтнического горного края.

Книга рассчитана на искусствоведов, археологов, историков, этнографов, работников музеев, мастеров и художников народных промыслов.

ББК 63.5

М 490400000 — 131 161 — 89
М 123 — 89

© Дагнигоиздат, 1989 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Проблемы народного художественного ремесла Дагестана интересовали крупных этнографов, искусствоведов, археологов и историков академиков Б. А. Дорна, Д. Н. Анучина, И. А. Орбели, профессоров А. С. Башкирова, Н. Б. Бакланова, Н. Ф. Яковлева, Е. М. Шиллинга, К. В. Тревер, Л. И. Лаврова, а также ученых П. М. Дебирова, Э. В. Кильчевскую, А. С. Иванова и многих других. Без их трудов невозможно представить историю искусств Дагестана, и уже назрела необходимость создания такого обобщающего исследования.

Однако только за последние годы ученые стали не только описывать древние и средневековые образцы и целые серии предметов декоративно-прикладного искусства, но и искать их историческое место в развитии художественной культуры дагестанских народов, осмысливать возникающие вопросы: почему именно в таких формах бытует тот или иной предмет, какое смысловое значение заключено в его декоре, стремясь найти мерило его эстетической ценности.

Археологи, этнографы и искусствоведы Дагестана многое сделали, чтобы вернуть в разряд местных изделий целые серии предметов, которые обычно попадали в категорию «восточных» и «пришлых». Это касалось ковров, каменных рельефов, отдельных предметов из металла. Сейчас совершенно очевидно, что народное искусство Дагестана имеет глубочайшие местные корни. Гиперболично, но в определенной степени справедливо замечание поэта Р. Гамзатова: «Если вы попросите семилетнего горского мальчика нарисовать дом, он его нарисует так же, как и любой другой семилетний ребенок. Но если вы его же попросите положить орнамент на блюдо или кувшин, то его работа может поспорить с рисунком профессионального художника-декоратора. Почему? Просто потому, что он — горец! Просто потому, что учили его этому искусству тысячу и семь лет! Потому, что в нем живет поэт, композитор, художник».

Подчеркивая самобытность местного искусства, я не хочу этой цитатой создать впечат-

ление его изолированности от всего внешнего мира и обосновать идею его полного самозарождения. Дагестан существовал в тесном общении с другими народами. Географически он расположен на путях из Европы в Азию, и его культура в определенной степени получила свое развитие в общем русле со странами Ближнего Востока. Искусствовед Э. В. Кильчевская сделала интересное предположение о том, что еще в средние века некоторая часть местных ремесленников могла обучаться своему делу в Иране и в других восточных странах. Это, по ее мнению, объясняет близость отдельных дагестанских изделий предметам из этих стран. В данном утверждении есть свой резон, хотя для того, чтобы перенять чужой опыт, а затем вдохнуть в него и свою жизнь, нужно обладать душой художника. Такой душой дагестанцы в полной мере и обладали и обладают.

Завоевания арабов и проповедуемый ими ислам, как отмечал востоковед А. Ю. Якубовский, привнесли в искусство многих народов своеобразное мастерство стилизации. Оно более всего воплотилось в памятниках орнаментики, эпиграфики и даже в форме отдельных бытовых вещей. Но и тут древние, чисто местные традиции оказались весьма устойчивыми. Дагестанские мастера сумели создать свой, неповторимый и своеобразный у каждого народа стиль.

Развитие народного искусства Дагестана — это, действительно, поступательное движение от «изобразительности к орнаменту», к самобытному дагестанскому орнаменту, который кристаллизовывался в течение веков. А в наши дни оно, это движение, стало приобретать и обратное направление — вновь к изобразительности, но уже на иной, более высокой основе. Об этом пишут сейчас не только ученые, но и сами мастера-художники (Р. Алиханов, М. Магомедова и др.).

И все же корни местного искусства выявлены и изучены далеко не фундаментально. Еще нет большого, капитального труда по этой теме. Отдельные этюды, касающиеся истоков и на-

чальных этапов развития декоративно-прикладного искусства дагестанских горцев разбросаны по отдельным статьям. Вот почему можно приветствовать выход в свет монографии М. М. Маммаева, в которой освещаются наиболее сложные вопросы в истории искусства Дагестана — выясняются его истоки и по крупицам восстанавливается процесс становления местного мастерства.

Будучи сам мастером-кубачинцем, занимаясь долгие годы полевой археологической практикой, автор данной книги рассматривает искусствоведческий материал как бы из глубины времен, медленно выводя его к современности. Это вполне оправдывает себя. Мы не найдем здесь восклицаний и излишних восторгов, порой свойственных исследованиям подобного профиля. Детальное изучение конкретных памятников древности и произведений искусства, тщательное обдумывание выводов — таковы характерные черты монографии М. М. Маммаева.

В книге последовательно освещаются вопросы, связанные с художественной обработкой металла, гончарством (керамическим производством), резьбой по камню, дереву и кости. М. М. Маммаев большое внимание уделяет изучению сюжетов и образов древнего и средневекового искусства, а также орнаментики, ее элементам, композиционным схемам построения больших декоративных «полотен». Книга до предела насыщена фактическим материалом, который, несомненно, будет очень полезен искусствоведам, археологам, этнографам и художникам-практикам, работающим в разных сферах научного осмысления и практического использования богатого наследия, оставленного дагестанскими мастерами. Конечно, ценность работы М. М. Маммаева — не только в обилии публикуемого материала, но и в тех выводах, к которым он приходит: декоративно-прикладное искусство народов Дагестана имеет глубоко местные корни. Без их выявления невозможно многое понять в искусстве современных народных промыслов. Точно так же, без глубокого исследования изделий, созданных трудом и талантом дагестанских мастеров прошлого, без осмысления многовекового опыта и традиций народного искусства, невозможно возрождение и дальнейшее совершенствование художественных промыслов республики.

Ознакомившись с данной монографией, я невольно подумал, что искусство многочислен-

ных дагестанских народов сродни их языкам. Они родственны, но в то же время — различны. Формируясь, языки дагестанцев, как и их искусство, обогащались отдельными, привнесенными извне элементами, а попутно теряли то, что переставало активно служить им. И здесь должно заметить, что М. М. Маммаев уделяет большое внимание влиянию на местное искусство художественной культуры народов, живущих вне пределов Дагестана; намечает он и обратные связи — воздействие искусства дагестанских горцев на творчество народов других стран. Это в определенной мере ориентирует читателя на понимание живого процесса, в котором в течение веков рождалась самобытность народного художественного мастерства и определялись эстетические нормы того или иного народа.

Несомненно, в работе М. М. Маммаева имеются спорные моменты. Не все, сказанное им, с одинаково положительными оценками примет археологи, не всегда с его интерпретациями согласятся этнографы и искусствоведы. И это не должно удивлять. Спорные вопросы всегда присутствуют в любой работе, благодаря им и рождаются плодотворные научные дискуссии. Такие вопросы имеются и в публикуемой работе. К примеру, зооморфные бляхи из Бежты автор относит, вслед за Д. М. Атаевым, к средневековью. Я же думаю, что они могут быть датированы скифским временем, будучи выполненными в «зверином стиле». Кто прав? Только контрольные раскопки в Бежте со стратиграфическими наблюдениями помогли бы решить этот вопрос. Но самое главное — другое: М. М. Маммаев убедительно доказал наличие в Дагестане своего собственного, самобытного зооморфного («звериного») стиля. Он оригинален, художественно завершен и действительно находит свое отражение в более поздних памятниках местного искусства, хотя бы в отдельных рельефах.

Подводя общие итоги исследования, автор рассматривает и актуальные вопросы использования традиций народного искусства прошлого в современности. За строгим академическим стилем чувствуется трепетное желание автора развивать традиции древнего мастерства, способствовать полному расцвету декоративно-прикладного искусства Дагестана. Это главная мечта автора и главная его забота. Можно надеяться, что так оно и будет.

В. И. МАРКОВИЧ



instituteofhistory.ru

ВВЕДЕНИЕ

Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана, имеющее богатые многовековые традиции, является неотъемлемой составной частью национальной художественной культуры. На протяжении тысячелетий оно было органически связано с жизнью трудового народа, с его бытовым укладом и повседневной деятельностью, с его мировосприятием и пониманием прекрасного.

Высокий талант и художественное дарование дагестанских народов наиболее ярко проявились в художественной обработке металла, в искусной резьбе по дереву и камню, в ковроткачестве, в узорном вязании и в золотшвейном деле, в обработке кости и в керамическом искусстве.

Из поколения в поколение передавались народными умельцами приемы художественного мастерства и профессиональные навыки. Последующее новое поколение мастеров подхватывало их, совершенствовало и обогащало, а время и коллективный опыт отбрасывали все случайное, не соответствующее традициям местного народного искусства.

В предметах утилитарного, практического назначения мастера умели достигать удивительно гармоничного сочетания прекрасного и полезного, практической целесообразности вещи с ее красотой.

Непосредственно связанное с повседневным бытом человека, с убранством и отделкой жилищ, одеждой, украшениями, предметами труда, хозяйственной утварью, декоративно-прикладное искусство Дагестана, пройдя длительный и сложный путь становления и развития, в годы Советской власти достигло значительного совершенства. Оно стало органической частью советской социалистической культуры — многообразной по своим национальным формам и интернационалистской по духу и характеру. Возрожденное Великим Октябрем, оно продолжает и развивает лучшие национальные художественные традиции, выработанные многими поколениями мастеров прошлых эпох.

За годы Советской власти декоративно-прикладное искусство Дагестана и его составная часть — искусство народных художественных промыслов — обогатилось новыми орнаментальными мотивами и изобразительными сюжетами, современными формами изделий, отвечающими эстетическим вкусам советских людей, а также новыми декоративно-техническими приемами.

Исторический XXVII съезд КПСС указал на возрастающую роль советской многонациональной социалистической культуры в идейно-политическом, нравственном и эстетическом воспитании советских людей, формировании их духовных запросов. В новой редакции Программы Коммунистической партии Советского Союза отмечается: «последовательно руководствуясь ленинскими принципами культурного строительства, партия будет заботиться об эстетическом воспитании трудящихся, подрастающих поколений на лучших образцах отечественной и мировой художественной культуры. Эстетическое начало еще больше одухотворит труд, возвысит человека, украсит его быт» (8, с. 169).

Принципиально важное значение для разработки истории декоративно-прикладного искусства и для непосредственной практической деятельности по сохранению и дальнейшему развитию современных народных художественных промыслов имеет известное постановление Центрального Комитета КПСС «О народных художественных промыслах» (9). В этом исключительно важном для советского искусства документе указаны пути дальнейшего развития и совершенствования народного декоративно-прикладного искусства. В нем определены также конкретные задачи научно-теоретической разработки «актуальных проблем развития традиционных видов народного декоративно-прикладного искусства», коренного «улучшения исследовательской работы в этой области».

Едва ли нужно доказывать, что изучение истории декоративно-прикладного искусства

имеет не только научно-теоретическое, познавательное, но и непосредственное практическое значение в деле дальнейшего развития и совершенствования современных народных художественных промыслов. Понять те процессы и явления, которые происходят в современных художественных промыслах, а главное предвосхитить их будущее нельзя, не исследовав, не изучив и не проанализировав эти промыслы в историческом развитии.

Ныне, в наш век технического прогресса, в условиях ускоренного развития национальных культур, когда в художественном творчестве постепенно стираются рамки узконациональных различий на пути его развития в интернациональном русле, когда в культуре народов все более ослабевает этническая специфика, глубокий интерес к духовным ценностям прошлого, к вопросам национального культурного наследия чрезвычайно возрос. В творчестве же мастеров народных художественных промыслов находят, как известно, наиболее яркое проявление самобытные традиционные формы национальной культуры, восходящие своими истоками к глубинным пластам народного искусства. Все это настоятельно ставит перед учеными задачи дальнейшего разветвления научных исследований в области истории художественной культуры, усиления и улучшения работ по сбору, систематизации и обобщению материалов по народному декоративно-прикладному искусству.

Следует подчеркнуть, что изучение истории декоративно-прикладного искусства Дагестана приобретает особое значение в связи с тем, что до Великой Октябрьской социалистической революции у дагестанских народов на протяжении многих веков существовали только различные виды народного декоративно-прикладного искусства и зодчество, которые определяли не только самобытность и своеобразие искусства горного края, но и в значительной степени и весь его облик. Лишь в годы Советской власти у народов Дагестана сложились и получили развитие профессиональные формы изобразительного искусства — станковая живопись, графика и скульптура.

Кроме того, для такого исключительно своеобразного историко-культурного региона нашей страны как Дагестан, где этнолингвистическое многообразие, географическое положение; особенности исторического развития в прошлом и другие факторы наложили определенный отпечаток на характер народного искусства — недаром Дагестан называли не только страной гор и горой языков, но также и страной мастеров, краем народных художественных промыслов, — глубокое и всестороннее

изучение истории декоративно-прикладного искусства будет способствовать решению ряда важных вопросов теории народного искусства, познанию законов его развития и особенностей функционирования в разные исторические эпохи. Оно позволит также показать все то подлинно народное, истинно прогрессивное, что имеется в искусстве и культуре прошлых веков и тем самым определить тот вклад народов Дагестана, который они внесли в сокровищницу многонационального искусства нашей страны.

Основная цель настоящей работы — обрисовать картину развития декоративно-прикладного искусства Дагестана от времени его зарождения до XVI в., выявить истоки этого искусства и проследить процесс его становления, т. е. формирования той основы, на которой выросло современное многообразное по своим видам декоративно-прикладное искусство народов горного края.

Работа написана на основе археологических материалов, добытых раскопками древних и средневековых памятников Дагестана, в исследовании которых автор принимал непосредственное участие, работая в составе археологических экспедиций Института истории, языка и литературы им. Г. Цадасы Дагестанского филиала АН СССР. В ней широко использованы и те памятники декоративно-прикладного искусства дагестанских народов, которые хранятся в различных музеях СССР, в частности, в Государственном Эрмитаже, в Государственном Русском музее (Ленинград), Государственном музее Грузии (Тбилиси), Дагестанском музее изобразительного искусства, Дагестанском государственном объединенном историческом и архитектурном музее, историко-этнографическом музее Дагестанского государственного университета им. В. И. Ленина (Махачкала) и др.

Нами использованы также опубликованные материалы по средневековым дагестанским памятникам искусства резьбы по камню, хранящимся в зарубежных музеях — в Лувре (Париж), Музее Виктории и Альберта (Лондон), Метрополитен-музее (Нью-Йорк), Национальной галерее искусства (Вашингтон) и в частных коллекциях (Д. К. Келекиана, Париж, Нью-Йорк). В работе также использован полевой материал по декоративно-прикладному искусству Дагестана, собранный во время экспедиционных поездок автора в различные районы республики. Здесь же рассматриваются и те памятники средневекового камнерезного искусства и художественного бронзового литья, которые давно известны специалистам и широкому кругу читателей по

публикациям Б. А. Дорна, И. А. Орбели, А. С. Башкирова, Э. В. Кильчевской, А. А. Иванова и других. При этом ряд сюжетов и образов, запечатленных на каменных рельефах, интерпретируется по-новому. Пересматривается и неточная датировка отдельных памятников монументально-декоративного искусства, данная в трудах некоторых исследователей.

При написании данной работы автор обращался также к литературным источникам, данным фольклора и мифологии дагестанских и других народов, к материалам исследований этнографов и трудам архитекторов по народному зодчеству, из которых можно почерпнуть ценные сведения, позволяющие в ретроспективном плане осветить отдельные вопросы истории декоративно-прикладного искусства Дагестана.

Структурно работа состоит из введения, шести глав и заключительной части. В первой главе прослеживается история изучения декоративно-прикладного искусства Дагестана, дается критическая оценка трудов различных исследователей, писавших о народных художественных промыслах Дагестана.

В последующих пяти главах-очерках освещаются соответственно такие виды декоративно-прикладного искусства, как металлообработка, производство художественной керамики, камнерезное искусство, резьба по дереву и обработка кости. Такой принцип изложения материала дает возможность глубже понять каждый вид декоративно-прикладного искусства и осветить особые пути его исторического развития (529, с. 5). В заключении обобщены итоги исследования и рассматриваются вопросы, касающиеся использования бо-

гатых многовековых традиций народного искусства для совершенствования и обогащения современных художественных промыслов Дагестана.

Естественно, не все стороны древнего и средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана обрисованы в работе в одинаковой степени: если по одним видам этого искусства имеется достаточно большой фактический материал (по металлообработке, керамическому производству), то по другим видам (резьба по дереву и кости) он скуден, а по отдельным видам, например, по ковроткачеству, вышивкам и т. д., почти вовсе отсутствует.

Автор считает своим долгом выразить глубокую благодарность директору Государственного Эрмитажа академику Б. Б. Пиотровскому, заведующему Отделом Востока Государственного Эрмитажа А. А. Иванову, директору Дагестанского музея изобразительных искусств П. С. Гамзатовой, директору Дагестанского государственного объединенного исторического и архитектурного музея И. И. Абакарову, заведующему кафедрой истории СССР Дагестанского государственного университета им. В. И. Ленина профессору Р. М. Магомедову, заведующему отделом востоковедения Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР, доктору исторических наук А. Р. Шихсаидову, сотрудникам отдела археологии того же института М. Г. Гаджиеву, В. М. Котович, А. И. Абакарову, М. Г. Магомедову, О. М. Давудову, А. А. Кудрявцеву, М. С. Гаджиеву, а также учреждениям и лицам, содействовавшим выполнению настоящей работы.



Глава I

К ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА

Первые шаги в изучении декоративно-прикладного искусства Дагестана были сделаны еще во второй половине XIX в. В мае 1861 г. ученый-востоковед акад. Б. А. Дорн вместе с сопровождающими его П. Петуховым, В. Мискиновым и Е. Гиппиусом побывал в селениях Кубачи и Калакорейш (199, с. 31—34), где были зарисованы средневековые каменные рельефы, а также арабские надписи на камнях. Впоследствии эти рисунки были опубликованы в «Атласе к путешествию Б. А. Дорна по Кавказу и южному побережью Каспийского моря» (61, табл. XIII—XVIII). Однако большинство рельефов, помещенных в «Атласе», срисовано не точно, а по словам акад. И. А. Орбели, неудовлетворительно (473, с. 354) — искажены или значительно изменены детали образительных сюжетов, а в некоторых случаях и орнаментальных мотивов.

Путешествие Б. А. Дорна вызвало отклик в России и в Европе. Вслед за Б. А. Дорном в 1882 г. с научной целью, по поручению Московского археологического общества сел. Кубачи посетил акад. Д. Н. Анучин. Третья глава его «Отчета о поездке в Дагестан летом 1882 года» (29, с. 357—450) целиком посвящена этому селению. В ней приводятся исторические сведения о кубачинцах, данные об их быте и экономике, архитектурных сооружениях, рассказываются предания о происхождении кубачинцев, дается описание ряда средневековых каменных рельефов и бытовой утвари.

В европейской литературе появилось описание путешествия Дж. Аберкромби по восточному Кавказу в 80-х годах XIX в., где помещены два рисунка и три эстампажа кубачинских каменных рельефов (661, с. 259—293, рис. 2—7).

В работах О. В. Маркграфа (399) и А. С. Пиралова (493), посвященных кустарным промыслам Кавказа, а также в трудах Е. И. Козубского (274—276) имеются довольно подробные и вполне достоверные сведения о народных художественных промыслах Дагестана XIX — начала XX вв., — металлообработке, гончарном производстве, ковроделии, резьбе и насечке по дереву (сел. Унцукуль) и т. д. Но в историческом развитии упомянутые виды промыслов ими не исследуются.

С конца XIX и в самом начале XX веков Дагестан стал ареной сбора коллекций предметов народного искусства, а также археологических материалов. Этим увлекались многие. В 90-х годах XIX в. Дагестан дважды посетил венгерский путешественник граф Е. Зичи (696), который вывез коллекцию средневековых изделий художественного металлообрабатывающего ремесла: фибулы, пряжки, украшения, кубачинские бронзовые котлы.

Средневековые литые бронзовые котлы так называемого закрытого типа, происходящие из Кубачи и хранящиеся среди коллекций Кавказского музея (Тифлис, ныне — Государственный музей Грузии им. акад. С. Н. Джанашиа) с кратким описанием их были изданы в 1902 г. в атласе «Коллекции Кавказского музея» (277, с. 198—199; 416, с. 86, табл. 45).

В 1904—1912 гг. сборами коллекций произведений народного искусства — резьбы по дереву, а также археологических материалов — ажурных поясных пряжек, браслетов, фибул, височных подвесок и т. п. в горном Дагестане занимались А. К. Сержпутовский, К. А. Иностранцев, А. М. Завадский, А. Л. Млоковсевич, а также местные жители — Саид из Хунзаха, К. Алиханов и другие (225, с. 16—17; 434, с. 15).

Значительная часть из собранного коллекционерами материала впоследствии попала в различные музеи — в Государственный Русский музей, в Государственный музей Грузии, в Отдел Востока Государственного Эрмитажа, в Государственный исторический музей.

В целом дореволюционный период изучения памятников искусства Дагестана характеризуется отсутствием систематических и целенаправленных исследований. В изучении памятников исследователи ограничивались их внешним описанием и фиксацией, и ни один из них не ставил перед собой задачу специального научного изучения искусства Дагестана. Тем не менее, их работы имели определенное научное значение, так как они привлекли внимание к памятникам дагестанского искусства и вызвали к ним действительный интерес.

Коренной перелом в изучении художественной культуры народов Дагестана наступил после Великой Октябрьской социалистической революции и установления Советской власти в республике. Еще в начале 20-х годов Наркомпрос ДАССР организовал ряд комплексных экспедиций под общим руководством проф. Н. Ф. Яковлева (171, с. 227—233; 658, с. 254). В составе экспедиций работали Н. Б. Бакланов, А. С. Башкиров, А. Я. Васильев, Л. И. Жирков, В. П. Павлов, К. М. Пашкевич, А. Шамхалов, Е. М. Шиллинг. Уже в середине и в конце 20-х годов появляется ряд работ, посвященных отдельным вопросам средневекового искусства Дагестана, среди которых надо выделить труды Н. Б. Бакланова (67—70) и А. С. Башкирова (76—81). В них впервые делается попытка научного осмысления и художественно-стилистического анализа памятников средневекового декоративного искусства селений Кубачи и Калакорейш. Работа Н. Б. Бакланова «Златокузнецы Дагестана» посвящена детальному описанию техники и орнамента кубачинских металлообрабатывающих производств. Однако вопросы средневекового искусства сел. Кубачи, рассматриваемые Н. Б. Баклановым лишь вскользь, освещены неверно: причины распространения изобразительных сюжетов в средневековом искусстве Кубачи он видел в исповедовании кубачинцами шиитского толка ислама, а когда, по его словам, «возобладали суннитские тенденции.., прекратилось изображение живых существ». Столь же неверно и ошибочно утверждение Н. Б. Бакланова о том, что «художественный облик кубачинского златокузнеца рисуется, главным образом, на фоне персидской культуры, как консерватора персидских традиций, почти утраченных в самой Персии, но бережно, хотя и бессознательно сохраняемых в му-

сульманском мире Дагестана, в частности Кубачей» (68, с. 60).

В статье А. С. Башкирова «Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш» описывается каменное саркофагообразное надгробие из Калакорейша, датируемое автором «не позднее конца XII в.». В ней довольно бегло проанализированы сюжетные композиции, воспроизведенные на саркофаге, а орнаментальные мотивы, высеченные на нем же, рассматриваются А. С. Башкировым как буквы неизвестного алфавита.

В другой работе А. С. Башкирова «Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш» (77, с. 118—130) дается краткое описание, датировка и эстетическая оценка четырех створок двух дверей главной средневековой мечети сел. Калакорейш, являвшегося в прошлом центром Кайтагского уцмийства. В статье он отмечает, что «каждая пара дверей по своей орнаментике совершенно отлична одна от другой и своеобразна, но несмотря на разность сюжета, стиль их имеет много общего». Однако в описании декора калакорейшских дверей нет четкости и ясности, многие детали художественного убранства их даже не упомянуты, для орнаментальных мотивов и изобразительных сюжетов, воспроизведенных на дверях, приводятся отдаленные и не очень убедительные аналогии со ссылками при этом на памятники прикладного искусства (фаянс, ткани, металл) Ирана и монументального декора Египта, Владимиро-Суздальской Руси и Западной Европы. Вместе с тем, он правильно отмечает близость сюжетных композиций с изображениями львов на восточной паре створок и изображений геральдических птиц на западной паре дверных створок к геральдическим сюжетным композициям средневековых каменных рельефов с Кубачи.

Калакорейшские двери были переизданы А. С. Башкировым без их описания и в книге «Искусство Дагестана. Резные камни» (81, табл. 41—42). Ими интересовался и этнограф Е. М. Шиллинг, который относил резьбу дверей к кругу памятников средневековой культуры Кубачи (636, с. 7—9, рис. 2).

Во второй половине 20-х годов появляются также первые работы, посвященные описанию, систематизации и анализу памятников резьбы по дереву, составляющих музейные коллекции. В 1927 г. вышла работа А. А. Миллера «Древние формы в материальной культуре современного населения Дагестана» (434, с. 15—76), в которой автор исследует хранящуюся в этнографическом отделе Государственного Русского музея коллекцию деревянной посуды XVIII—XIX вв., собранную в 1904—1912 гг.

А. К. Сержпутовским, К. А. Иностранцевым, А. Л. Млокосевич в аварских селениях Арчо, Анди, Ботлих, Гуниб, Карата и Хунзах. Эту посуду А. А. Миллер рассматривает с точки зрения ее функционального назначения, особенностей форм сосудов и характера их орнаментации. В работе подробно описаны техника резьбы и принципы размещения декоративного убранства — орнаментальных композиций различных изделий из дерева: чашек, подойников, солонок, кувшинов, кубков, мерок для зерна, кружек и т. д., которые сгруппированы автором в девяти типах.

Для нашей темы особенно интересны тонкие наблюдения А. А. Миллера относительно сохранения в формах и в орнаментальных мотивах деревянной посуды XIX в. архаических черт, восходящих к очень глубокой древности — к эпохе бронзы и раннего железа. Хотя эти наблюдения построены в основном на аналогиях с археологическими материалами Северного Кавказа (кобанская культура), Западной Европы и областей Средиземноморья, тем не менее, они достаточно убедительны и находят подтверждение в накопленном к настоящему времени дагестанском археологическом материале, каковым не мог располагать А. А. Миллер. Он верно подметил, что «ряд «архаизмов», сохраняющихся в отдельных чертах современных деревянных сосудов в Дагестане, указывает нам на стойкость и живучесть древних форм в тех культурных условиях, которые сложились весьма давно и сохраняются до наших дней» (434, с. 75).

Деревянную резную посуду А. А. Миллер рассматривал «как материал большой значимости» и ставил задачу быстрее «изучения древнего наследия», которое «в условиях происходящего процесса коренных преобразований социально-экономического порядка» начинает постепенно утрачиваться.

В 1929 г. при Государственной Академии истории материальной культуры создается Дагестанский комитет, в который для изучения исторического прошлого Дагестана были привлечены видные ученые-востоковеды В. В. Бартольд, Н. Я. Марр, И. И. Мещанинов, И. А. Орбели, К. В. Тревер (144).

Особенно значительная работа по выявлению и изучению средневековых памятников искусства Дагестана была проделана А. С. Башкировым. В 1930 г. вышла его работа «Петрографика Аварии» (79, с. 126—133), в которой рассматриваются различные сюжеты, знаки, фигуры людей и животных, высеченные графической резьбой на каменных блоках, смонтированных в старые жилые и культовые постройки (большие многоэтажные дома,

башни, мечети) аварских селений.

В 1931 г. была опубликована другая работа А. С. Башкирова «Искусство Дагестана. Резные камни» (81), посвященная в основном средневековому монументально-декоративному искусству Дагестана. Она представляет определенную ценность, так как в ней довольно тщательно описаны и систематизированы резные камни, выявленные автором в Кубачи, Дербенте, Калакорейше, Ицари, Амузги, Ругуджа, Чох, а также камни, хранящиеся в Государственном Эрмитаже и в Дагестанском республиканском краеведческом музее (ныне ДГОАИМ).

В этой же работе воспроизведены зарисовки каменных рельефов из «Атласа к путешествию Б. А. Дорна по Кавказу и Южному побережью Каспийского моря»; в нее включены и те памятники камнерезного искусства, которые предварительно были уже опубликованы самим А. С. Башкировым в его более ранней работе «Скульптурные памятники дагестанского аула Кубачи» (78).

Характеризуя стиль и сюжеты средневековых резных камней сел. Кубачи, А. С. Башкиров в работе «Искусство Дагестана» прослеживает некоторую общность их с памятниками искусства центральной Дагестана, а также ряда областей Передней Азии и Средиземноморья. Однако в указанной работе не раскрывается картина развития искусства Дагестана, и в частности, искусства аула Кубачи. К тому же его работа содержит существенные недостатки, не совсем верные обобщения и выводы, за что книга подверглась резкой критике (585, с. 27—37).

Памятникам средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана посвящена и другая небольшая по объему работа А. С. Башкирова — очерк «Резьба по камню и дереву в Дагестане» (80, с. 103—115), не лишенная тоже некоторых недостатков. В ней, исходя из особенностей трактовки изобразительных форм, все камнерезное искусство Дагестана делится на две части — на примитивную графику северных районов и пластическую резьбу южных. Причем последнюю А. С. Башкиров считает «достоинством инвентаря имущих классов», а «северная резьба примитивного рисунка» (80, с. 106—107) служила неимущим, из чего вытекает ошибочное положение, по которому на севере распространено народное искусство, а высокоразвитое камнерезное искусство, характерное для южных районов, не является народным, оно привнесено.

В этой же работе А. С. Башкиров отмечает связь орнаментации и техники резьбы по де-

реву с орнаментацией и резьбой по камню. Декор по дереву в Дагестане он рассматривает как чисто орнаментальный и делит его, как и резьбу по камню, на две разновидности: южную и северную, различающиеся, по мнению автора, по сюжету композиций и характеру орнаментальных мотивов. Для южной резьбы по дереву А. С. Башкиров считает характерными «и геометрические, и растительные, и животные элементы орнаментики», которые переплетаются «между собою в своеобразных композициях». В качестве образца он приводит деревянные двери калакорейшской мечети, а наиболее крупными очагами южной резьбы по дереву считает табасаранские селения Хурик, Ханак и Ругуч, обследованные им в 1927 г. В своем очерке А. С. Башкиров не затрагивает ленточного орнамента, получившего издревле широкое распространение в Табасаране и в других районах Южного Дагестана. Касаясь вопроса эволюции художественной резьбы по дереву в Табасаране, он говорит о высоком развитии этой резьбы в XVI в. и об упадке ее в XIX в., что не находит подтверждения в фактическом материале. Исследованиями Г. Н. Любимовой и С. О. Хан-Магомедова (351, с. 24), П. М. Дебирова (186, с. 60—67) установлено, что расцвет резьбы по дереву у табасаранцев приходится как раз на вторую половину XIX века.

Определенный интерес для нашей темы представляет и работа Н. Б. Бакланова «Архитектурные памятники Дагестана» (70, с. 25—34), по которой можно составить некоторое представление о принципах композиционного расположения средневековых резных камней на стенах не сохранившихся к настоящему времени жилых и культовых сооружений Дагестана.

Значительный вклад в изучение средневековых памятников декоративно-прикладного искусства Дагестана внес акад. И. А. Орбели. В 1928 и 1929 гг. он совершил поездку по Дагестану для изучения и сбора средневековых каменных рельефов, попутно исследовав Дербентскую крепость. Им было взято на учет большое количество резных камней и бронзовых котлов в сел. Кубачи, а в кладке стен Дербентской крепости обнаружено несколько неизвестных до того времени пехлевийских строительных надписей (706).

В его работе «Албанские рельефы и бронзовые котлы» (473, с. 347—361) и в других работах этого круга (473—476) показана принадлежность дагестанских средневековых резных камней и литых бронзовых котлов местной художественной культуре. Это имело большое значение для дальнейшего изучения

средневекового искусства Дагестана. Им же впервые обосновано художественно-стилистическое единство памятников бронзового литья (котлов закрытого типа) и каменных рельефов из Кубачи. Весьма важное значение имело и то, что И. А. Орбели и К. В. Тревер (476; 587, с. 282—286; 588, с. 315—334) в своих исследованиях показали участие народов Дагестана, наряду с другими народами Кавказа, в создании так называемого «сасанидского» искусства, и тем самым установили не только глубокую древность высокоразвитой художественной обработки металла в Дагестане (производство изделий торевтики—кувшинов, блюд, тарелок, курильниц, литье бронзовых котлов и т. д.), но и обосновали причину живучести и длительной стойкости традиций «сасанидского» искусства в средневековом Дагестане.

В конце 30-х и в начале 40-х годов нашего столетия появилось в печати несколько статей зарубежных исследователей — М. С. Диманда (665, с. 260—263), И. М. Хануа (673) и А. Салмони (682), в которых описываются памятники средневекового искусства Дагестана, главным образом резные камни, хранящиеся в музеях Парижа (Лувр), Нью-Йорка (Метрополитен-музей), Вашингтона (Национальная галерея искусств), а также в заграничных частных коллекциях (Д. К. Келекиана). Эти статьи являются свидетелями все возрастающего в то время широкого интереса к средневековой художественной культуре Дагестана не только в нашей стране, но и за рубежом.

В послевоенные годы большой и ценный материал по народной архитектуре аварцев, в которой очень важную роль играло резное дерево, был собран в 1945—1946 гг. комплексной экспедицией Академии архитектуры СССР и Института этнографии АН СССР под руководством известного этнографа-кавказоведа Е. М. Шиллинга. Материалы этих экспедиций были частично опубликованы этнографами Е. М. Шиллингом (635, с. 33—35), З. А. Никольской (464, с. 155—166) и руководителем архитектурной группы Г. Я. Мовчаном (440, с. 186—199).

В статье З. А. Никольской «Из истории аварского жилища» описываются большие одноэлементные (однокамерные) дома аварцев, служившие в прошлом жилищем больших патриархальных семей. В ней имеются важные сведения об особенностях художественного оформления резным деревом интерьера этнографически прослеживаемой наиболее ранней формы аварского жилища.

Г. Я. Мовчан в работе «Из архитектурного наследия аварского народа» также обращает

ся к древней форме аварского жилища — большим однокамерным домам гидатлинцев. Он дает подробное описание одного из таких наиболее типичных домов — дома Хадо Гитино в сел. Тидиб Советского района. В работе большое внимание уделяется анализу системы художественного оформления интерьера жилища. В ней автор справедливо подчеркивает исключительное художественное качество деревянных конструкций — опорных столбов, ларя-цагура, покрытых великолепным резным геометрическим орнаментом.

Памятники средневекового искусства горцев также не ускользнули от внимания Е. М. Шиллинга, который не только глубоко изучил культуру и быт кубачинцев и других народностей Дагестана, но и довольно подробно описал различные отрасли художественного ремесла (636). Е. М. Шиллинг специально не занимался исследованием средневековых резных камней, бронзовых котлов, памятников резьбы по дереву и др. Он их привлекает в работе «Кубачинцы и их культура» в качестве материалов, иллюстрирующих древность местного искусства художественной резьбы по камню и дереву, а также бронзолитейного производства.

Отмеченная работа и другие исследования Е. М. Шиллинга, посвященные художественному творчеству народов Дагестана (628—637), имели важное значение в том плане, что они опровергли миграционные теории дореволюционных исследователей и установили самобытность искусства и культуры дагестанских народов, имеющих глубокие местные исторические корни, развивавшихся на местной основе и в тесном контакте и взаимодействии с искусством и культурой других народов Кавказа и сопредельных областей.

Краткое описание художественных промыслов Дагестана с указанием на их глубокую древность развития, имеются в сборниках и справочниках, вышедших в 40-х и 50-х годах нашего столетия (458—461; 616).

Важные сведения историко-этнографического характера о различных ремеслах и художественных промыслах дагестанских народов содержатся и в книге «Народы Кавказа» (462). Развитию кустарных промыслов Дагестана в XIX в. посвятил специальную главу своей работы «Занятия населения Дагестана в XIX веке» проф. Х. О. Хашаев (613, с. 63—83).

Отдельные вопросы, касающиеся художественных особенностей памятников резьбы по камню и дереву, а также литых бронзовых котлов средневекового времени затрагиваются в работе Э. В. Кильчевской и А. С. Иванова «Художественные промыслы Дагестана» (254).

В этой же работе рассматривается незначительная группа средневековой керамики южного и нагорного Дагестана, хранящаяся в центральных музеях страны (ГЭ, ГМИНВ). Однако в ее датировке и атрибуции допущены неточности: изделия XVII в. отнесены к XIII—XIV вв., вся моно- и полихромная глазурованная керамика названа бирюзовой (254, с. 42—45), а отдельные образцы керамического искусства Закавказья (глазурованный кувшин XVII в., хранящийся в ГЭ) отнесены к изделиям калинских (т. е. южнодагестанских) мастеров (254, рис. 43).

В свете последних археологических данных такие принципиальные вопросы, затрагиваемые в работе Э. В. Кильчевской, А. С. Иванова, как вопрос об истоках и основных этапах развития древней и средневековой художественной керамики Дагестана, а также вопросы о времени сложения гончарного ремесла и его центрах, о времени использования гончарного круга при выделке керамики и др. требуют пересмотра или уточнения.

Вопросы истории средневековой художественной культуры кубачинцев рассматриваются Э. В. Кильчевской в книге «Декоративное искусство аула Кубачи» (258). В ней произведение средневекового камнерезного искусства и бронзового литья исследуются на широком фоне художественной культуры стран Ближнего Востока; прослеживается, вслед за акад. И. А. Орбели, единство декоративного убранства резных каменных архитектурных деталей и литых бронзовых котлов; показывается взаимодействие средневековой художественной культуры сел. Кубачи с древними традициями местной культуры народов Кавказа. В третьей главе книги она касается средневековых резных деревянных колонн из мечети соседнего с Кубачи сел. Шири, которые по стилю резьбы и характеру декоративной отделки сближает с калакорейскими дверями, средневековыми каменными надгробными памятниками Дацамажила и узорами кубачинских сюжетных рельефов и бронзовых котлов XIV—XV вв. Ширинские резные столбы Э. В. Кильчевская относит к кругу непосредственно кубачинской культуры XIII—XIV вв. (258, с. 47).

В 1968 г. вышла в свет другая работа Э. В. Кильчевской «От изобразительности к орнаменту» (260), в которой на основе изучения обширной коллекции резных камней — деталей архитектурного декора и надмогильных памятников сел. Кубачи и некоторых соседних селений обрисована общая картина развития кубачинского искусства от эпохи раннего средневековья до XX в. В этой работе Э. В. Кильчевская делает попытку проследить ис-

торию развития и основные этапы становления орнаментального стиля в искусстве стран Ближнего Востока. Вместе с тем, выявляя общие закономерности в процессе эволюции от изобразительности к орнаментализму в искусстве Ближнего Востока и Кубачи, она не упускает из виду «самобытные черты культуры и искусства кубачинцев, обусловленные конкретно-историческими условиями ее развития». Но работа «От изобразительности к орнаменту» не лишена отдельных недостатков. В ней в ряде случаев привлекаются слишком отдаленные хронологически и территориально и не совсем убедительные аналогии памятникам средневекового изобразительного искусства Дагестана, а датировку многих памятников камнерезного искусства и металлообработки нельзя признать верной. Так, бронзовое блюдо XIX века с чеканными изображениями оленей Э. В. Кильчевская относит к «эпохе раннего средневековья, т. е. примерно к V—VI вв. н. э.» (260, с. 30). Значительно удревнено каменное сундукообразное надгробие-саркофаг XIII—XIV вв. из с. Калакорейш: оно датировано VIII—X вв. (260, с. 53—61) и т. д.

Трактовка сюжетов, образов и мотивов средневекового искусства Дагестана, данная в работе Э. В. Кильчевской, в ряде случаев небудительна.

Отдельные вопросы истории и современного состояния декоративно-прикладного искусства Дагестана затрагивается Э. В. Кильчевской и в ряде ее статей (255—264).

Средневековым бронзовым котлам так называемого открытого типа посвящены работы Л. Т. Гюзальяна (165, с. 25—26) и У. Шеррата (685—686), которые установили, что котлы с именами мастеров с нисбой (указанием места их происхождения) «Марвази», «Туси», «Хамадани», «Казвини» связаны с северо-восточной провинцией Ирана — Хоросаном. Хоросанские же котлы XII—XIII вв. послужили, по мнению упомянутых исследователей, прототипами известных средневековых кубачинских котлов открытого типа.

В статье А. Д. Грача «Кубачинский котел из археологического собрания Музея антропологии и этнографии» (160, с. 317—331) детально исследован литой медный котел XIX в., доставленный в МАЭ в 1915 г. кубачинцем Магомедовым Расулом. В этой работе для выяснения древних прототипов рассматриваемого котла автором широко привлекается сравнительный материал по кубачинским бронзовым котлам эпохи средневековья, а также культовым бронзовым статуэткам I тыс. до н. э.

Описанию и типологической классификации раннесредневековых ажурных бронзовых пря-

жек с зооморфными изображениями, обнаруженных при археологических раскопках в нагорном Дагестане, посвятил свою статью Д. М. Атаев (52, с. 146—156). В ней путем анализа сюжетов пряжек, техники их исполнения и своеобразия пластической трактовки элементов многочастных композиций пряжек автор необоснованно относит эти изделия к кругу памятников постсасанидского искусства (52, с. 156).

Те же пряжки рассматриваются с точки зрения типологии, датировки, а также особенностей трактовки зооморфных изображений в специальной статье О. М. Давудова (168, с. 106—120). Однако типология пряжек, разработанная О. М. Давудовым, ввиду отсутствия четких критериев классификации, представляется недостаточно ясной.

Отдельные вопросы истории прикладного искусства народов Дагестана рассматривает Д. М. Атаев в другой статье (59, с. 113—120), в которой он выявляет древние производственные и художественные традиции дагестанского искусства, а также раскрывает вопросы возникновения и последующего развития местной металлургии, послужившей основой для развития художественного бронзового литья.

Определенный интерес представляет альбом народного художника РСФСР, лауреата Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина, мастера Кубачинского художественного комбината Р. Алиханова «Кубачинский орнамент» (20), где воспроизведены прекрасно выполненные в прориси средневековые резные камни с изобразительными сюжетами и орнаментальными мотивами, а также детали прервосходного средневекового резного деревянного мимбара (кафедры) Джума-мечети сел. Кубачи.

Ценные наблюдения относительно сюжетов петроглифов горной Аварии содержатся в работе Д. Атаева и В. Марковина «Петроглифика горной Аварии» (56, с. 342—371), в которой систематизирован и обобщен большой фактический материал, раскрыто смысловое значение сюжетов петроглифов и дана их относительная датировка.

Специально камнерезному искусству Дагестана посвятил свои исследования П. М. Дебириков. В монографии «Резьба по камню в Дагестане» (180) историю камнерезного искусства он справедливо рассматривает как составную часть истории культуры народов Дагестана. В книге показано, что развивавшееся на самобытной основе искусство Дагестана испытало воздействие со стороны искусства Грузии и Армении, а это способствовало обо-

гащению местной средневековой художественной культуры. Значительное влияние на культуру Дагестана, по мнению П. М. Дебиров, оказало также искусство Ширвана (180, с. 7).

Указанная работа П. М. Дебиров посвящена в основном надмогильным памятникам Дагестана, а средневековые каменные рельефы с изобразительными сюжетами и орнаментальными мотивами рассматриваются лишь частично. Древнейший период истории каменного искусства в работе недостаточно освещен, а в датировке отдельных памятников допущены неточности. Так, антропоморфное каменное изваяние из Мамайкутана, названное им «истуканом», относящееся к середине I тыс. до н. э., датировано XIV в. (180, рис. 102).

Неточно датированы и некоторые средневековые резные камни из сел. Кубачи и Ашты: кубачинский тимпан 1405 г. датирован 1483 г. (180, рис. 205), надмогильный памятник 1474 г. из сел. Ашты датирован XVII в. (180, рис. 134) и т. д.

Исследованию памятников художественной резьбы по стуку, а также анализу глиняных рельефов посвящена другая работа П. М. Дебиров «Архитектурная резьба Дагестана» (181). Выявленные в селениях Калакорейш, Кара-Кюре и Луткун уникальные образцы стуктовых рельефов, относящихся к XI—XIII вв., рассматриваются в тесной связи с подобными рода памятниками, известными на территории Закавказья, Средней Азии и Ирана. При этом П. М. Дебиров прослеживает высокий уровень технического исполнения стуктовых рельефов Дагестана, а также сходство орнаментальных элементов этих рельефов с орнаментикой средневекового резного дерева и каменных рельефов.

Анализу средневековых орнаментальных мотивов Дагестана и их связи с орнаментальным искусством Кавказа и Ближнего Востока посвящены также работы П. М. Дебиров «К вопросу об истоках некоторых мотивов растительного орнамента в средневековом монументально-декоративном искусстве Дагестана», «Характерные особенности орнамента резного штука средневекового Дагестана», «Следы грузино-дагестанских контактов в средневековых памятниках монументально-декоративного искусства Дагестана» (183—185).

В вышедшей в 1982 г. монографии П. М. Дебиров «Резьба по дереву в Дагестане» (186) вводится в научный оборот большое количество памятников резного дерева, относящихся к различным историческим эпохам — от периода средневековья до сер. XX в. В этой

работе довольно подробно исследованы детали интерьера дагестанского жилища — опорные столбы, лари для хранения продуктов, мебель, разнообразная деревянная посуда и утварь, а также детали архитектурного убранства жилых и культовых сооружений — резные двери и ворота, балконные навесы, окна и т. д. Обстоятельно рассмотрена техника резьбы по дереву, проанализирована геометрическая, растительная и ленточная орнаментация деревянных предметов, прослежены этапы развития этого вида искусства у дагестанских народов. Путем анализа конкретных памятников показаны особенности и самобытные черты дагестанского искусства резьбы по дереву, обусловленные «спецификой местных условий, наличием материала, устойчивостью местных художественных традиций, оригинальностью художественного мышления горцев». Резьбу по дереву автор справедливо рассматривает как одну из развитых форм народного художественного творчества дагестанцев.

Однако монография не лишена и отдельных недостатков. Для каждого из выделенных П. М. Дебировым этапов развития художественной резьбы исторический фон обрисован слабо; для ряда памятников (двери мечети сел. Тпиг (186, рис. 87), резной столб в мечети сел. Шири (186, рис. 63), деревянные подносы из аварских районов (186, рис. 191—195), детали резной кафедры мечети в с. Кубачи (186, рис. 329, 335 и т. д.) датировка дана без аргументированного обоснования. Не всегда четко подана классификация памятников резьбы по дереву.

Надмогильным памятникам посвящена статья В. И. Марковина «Дагестанские резные стелы» (409, с. 23—45). Эти памятники исследуются им с точки зрения типологии, особенностей декоративного убранства, а также эволюции характерных форм стел от древнейших времен до XX века.

Здесь же следует отметить монографию известного этнографа Л. И. Лаврова «Эпиграфические памятники Северного Кавказа» (338), содержащую описание, чтение, расшифровку и комментарий арабских, персидских и турецких надписей на резных камнях, значительная часть которых — дагестанского происхождения. Она особенно важна для нас при датировке резных камней, их стилистическом анализе и при наблюдении над эволюцией арабского письма и т. д.

Краткое изложение отдельных вопросов средневекового декоративно-прикладного искусства дается в «Истории Дагестана» проф. Р. Магомедова (364, с. 60—61, 91—93 и др.).

Более полно освещены эти вопросы, а также отдельные стороны древнего искусства дагестанских народов в многотомной «Истории Дагестана» (241, с. 79—81, 132—136, 215—226).

Ценные данные о декоре деревянных архитектурных деталей в жилище дагестанских народов содержится в трудах Г. Я. Мовчана (440—446), З. А. Никольской (464, с. 155—166), С. О. Хан-Магомедова (606—612), Г. Н. Любимовой (351—352), А. Ф. Гольдштейна (154—155), П. М. Дебирова (182, с. 98—118; 186).

В монографии С. О. Хан-Магомедова «Лезгинское народное зодчество» отдельная глава (610, с. 90—108) посвящена искусству художественной обработки дерева, игравшего не только конструктивную, но и художественно-композиционную роль в лезгинской народной архитектуре.

Определенное значение в деле широкой популяризации и изучения декоративно-прикладного искусства Дагестана имела организация в 1970 г. в Москве и Ленинграде, а затем в 1970—1971 гг. в Польше и Чехословакии большой выставки «Искусство и культура народов Дагестана с древнейших времен до наших дней», а также проведение в 1970 г. в Ленинграде (Государственный Эрмитаж) научной сессии, посвященной проблемам истории декоративно-прикладного искусства Дагестана.

Выставка включала около 600 экспонатов из крупнейших музеев Москвы, Ленинграда, а также музеев Дагестана, археологических фондов Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР. Она вызвала широкий интерес у многочисленных ее посетителей в Советском Союзе и за рубежом (435, с. 113—114; 589, с. 203—206). В Польше был издан хорошо иллюстрированный каталог выставки (680).

Отдельные памятники средневекового монументально-декоративного искусства и особенности их орнаментального убранства рассматриваются в работах архитектора А. Ф. Гольдштейна (154—155). В вышедшей в 1977 г. массовым тиражом книге А. Гольдштейна «Башни в горах» (156) широко затрагиваются вопросы истории художественной культуры народов Дагестана и Северного Кавказа, но в их освещении автором допущены грубые ошибки, за что книга справедливо подверглась резкой критике (145).

В 1971 г. большим тиражом был издан альбом «Декоративное искусство Дагестана» (187), составленный Д. Чирковым. В освещении вопросов истории декоративно-приклад-

ного искусства, в датировке и интерпретации опубликованных в альбоме отдельных памятников Д. Чирковым допущены ошибки (382, с. 173—177).

Общие и весьма краткие сведения о различных видах декоративно-прикладного искусства Дагестана содержатся в справочнике «Художественные промыслы РСФСР» (616).

Анализу сюжетных композиций с изображениями сцен охоты, воспроизведенных на костяных накладках седла из Верхнечирюртовского могильника VII—начала VIII вв. посвящена заметка М. Г. Магомедова «Костяные накладки седла из Верхнечирюртовского могильника» (359, с. 275—281).

Определенный интерес для нашей темы представляют работы А. Р. Шихсаидова (639—644) «Арабские строительные надписи Дагестана (XI—XVII вв.)», «Ислам в средневековом Дагестане (VII—XV вв.)», «Надписи рассказывают», «Эпиграфические памятники Дагестана» и другие, содержащие ценные наблюдения относительно профессиональных званий зодчих и мастеров архитектурного декора, а также особенностей эпиграфического орнамента и надписей резных камней, бронзовых котлов, их датировки и т. д.

Довольно лаконично освещены различные виды древнего и средневекового искусства Дагестана в третьем томе краткой художественной энциклопедии «Искусство стран и народов мира» (277, с. 429—432, 458—465). Вопросы, касающиеся средневекового искусства Дагестана, затрагиваются и во 2-м томе «Истории искусства народов СССР» (242, т. II, с. 301—304). В разделе «Искусство Северного Кавказа», написанном Э. В. Кильчевской, рассматриваются ажурные пряжки с сюжетными композициями из нагорного Дагестана, а также средневековые каменные рельефы из Кубачи. Однако эти памятники подробно не охарактеризованы. При анализе пряжек Э. В. Кильчевская ограничивается констатацией того, что «изобразительные мотивы часто превращаются в орнаментально-декоративные элементы общей узорной композиции», а при рассмотрении каменных рельефов отмечено многообразие воспроизведенных на них сюжетов — сцен борьбы всадников, пеших воинов, сцен охоты, состязаний, пиршества и т. д.

Большое количество произведений декоративно-прикладного искусства воспроизведены в красочном альбоме «Искусство Кубачи» (21). Второй раздел альбома, написанный А. А. Ивановым (21, с. 165—190), посвящен датировке и атрибуции средневековых каменных рельефов и бронзовых котлов с изображениями людей, животных и птиц, с расти-

тельным орнаментом и надписями, а также надмогильных плит с орнаментом и надписями. В нем же затрагиваются важные для исследуемой нами темы вопросы о влиянии ислама на развитие средневекового искусства Кубачи, об эволюции кубачинского орнамента и т. д. В этом разделе А. Иванов обоснованно предполагает, что часть средневековых резных камней XIV—начала XV вв. (2-я группа по его классификации), происходящих из Кубачи и хранящихся ныне в ГЭ, в ДГОИИМ, ДМИИ, в зарубежных музеях и в самом Кубачи, были изготовлены не в сел. Кубачи, а «где-то на северо-западе Дагестана», т. е. в Аварии, а затем в какое-то время привезены в Кубачи. Не кубачинское изготовления считает А. Иванов и бронзовые котлы XIV—начала XV вв. так называемого закрытого типа, не указывая при этом на действительное место их производства.

На основе изучения средневековых каменных рельефов, происходящих из Кубачи, освещаются грузино-дагестанские культурные связи в его же докладе «О связях Грузии и Дагестана в XIV—XV вв.» (213). В другом докладе «О происхождении искусства селения Кубачи» (215, с. 34—35) А. А. Иванов путем исследования каменных рельефов и бронзовых котлов XIV в., их орнаментального убранства, прослеживает связи искусства Кубачи с Малой Азией и Ираком. В его же статье «Кубачинский бронзовый котел XIV в.» (214, с. 54—56) дается подробное описание, а также датировка и атрибуция литого бронзового котла так называемого открытого типа, приобретенного ГЭ в 1973 г.

Специально средневековым (XIV—XV вв.) резным каменным надмогильным памятникам из с. Кубачи посвящена работа А. Иванова, опубликованная в 1981 г. (216, с. 22—23), в которой затрагиваются важные вопросы истории раннего кубачинского искусства. В ней надмогильные плиты автор справедливо рассматривает как важный историко-культурный памятник.

Отдельные вопросы истории древнего и средневекового искусства Дагестана затрагиваются в каталоге ДМИИ (189), в котором опубликована значительная часть памятников интересующего нас времени.

В 1981 г. был издан красочный альбом «Искусство Дагестана» (236) с большим количеством прекрасных цветных и тоновых иллюстраций, воспроизводящих многочисленные произведения дагестанского искусства различных исторических эпох. Текст альбома в виде небольших очерков, написанных Д. М. Магомедовым, Р. Ш. Микаиловой, Л. В. Шахмарда-

новой, З. А. Гейбатовой-Шолоховой, П. С. Гамзатовой знакомит широкий круг читателей с такими видами дагестанского искусства, как декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура, графика. Во вступительной статье народный поэт Дагестана Расул Гамзатов с большой любовью, неподдельным восхищением и высокой поэтической образностью пишет о народном декоративно-прикладном искусстве Дагестана, об основоположниках современного профессионального искусства и о его лучших и талантливых деятелях, творящих в наши дни.

Древний и средневековый периоды истории декоративно-прикладного искусства Дагестана в альбоме представлены небольшими экскурсами в очерках Д. М. Магомедова «Культура Дагестана» и Р. Ш. Микаиловой «Декоративно-прикладное искусство Дагестана». Экскурсы эти носят довольно беглый и общий характер. В них четко не разграничены понятия «археологическая культура» и «художественная культура».

В датировке отдельных произведений древнего искусства допущены неточности: бронзовая булава III в. до н. э. из Хабдинского могильника отнесена к II тыс. до н. э. (236, рис. 10), зооморфные пряжки XII в. из Аркаса датированы VIII—X вв. (236, рис. 27), каменный рельеф XV в. датирован XIX в. (236, рис. 20) и т. д. Творчество же прославленных дагестанских златокузнецов, ковровщиц, чеканщиков, мастеров насечки и т. д. заслуживало развернутой характеристики и взыскательной оценки.

Художественным промыслам Дагестана XIX—XX вв. посвящены работы этнографов и искусствоведов Д. С. Габиева (121—124), Н. М. Ильчука (234, с. 72—84), Н. С. Королевой (282, с. 39—50), Д. Чиркова (619—620), Э. Г. Аствацатурян (46—48), Э. Н. Ташлицкой (578—579), Г. А. Гаджиева (127) и др., в которых затрагиваются в какой-то степени и вопросы древних истоков исследуемых ими отраслей (видов) декоративно-прикладного искусства.

Следует также отметить, что в трудах и отчетах об экспедиционных исследованиях археологов Е. И. Крупнова, К. Ф. Смирнова, Р. М. Мунчаева, В. И. Марковина, А. П. Круглова, Д. М. Атаева, М. И. Пикуль, В. Г. Котовича, В. М. Котович, М. Г. Гаджиева, А. И. Абакарова, М. Г. Магомедова, О. М. Давудова, А. А. Кудрявцева, Н. Д. Путинцевой, М. С. Гаджиева и других имеются ценные материалы и данные, касающиеся истории художественной культуры дагестанских народов.

В сравнительном плане значительный интерес представляют и труды историков и этнографов-дагестановедов С. Ш. Гаджиевой, Х. О. Хашаева, М. О. Османова, М. М. Ихилова, А. И. Исламагомедова, С. С. Агашириновой, М. А. Агларова, А. Г. Булатовой, С. Х. Асиятцлова, Г. А. Гаджиева, Г. А. Сергеевой, Л. И. Лаврова, Е. Н. Студенечкой и других, где в той или иной степени в историко-этнографическом плане рассматриваются отдельные вопросы, связанные с народным искусством Дагестана.

Ряд статей, посвященный декоративно-прикладному искусству Дагестана в древности и в эпоху средневековья, опубликовал и автор настоящего исследования (372—398, 704—711). Отдельные проблемы истории искусства дагестанских народов освещались нами в докладах, прочитанных на международных (Венгрия, Будапешт, СССР, Баку), всеююзных (Москва, Ленинград, Махачкала), региональных (Нальчик, Элиста, Махачкала) и республиканских (Махачкала) научных конференциях, симпозиумах, сессиях и семинарах.

Нужно отметить еще то обстоятельство, что в деле изучения истории искусства дагестанских народов и развития искусствоведческих исследований в республике большое значение имело открытие в середине 1973 г. в Институте истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР отдела истории искусств, где изучаются изобразительное и декоративно-прикладное искусство Дагестана, театроведение, народная хореография, музыкальное искусство, архитектура, а также проблемы соотношения национального и интернационального в художественной культуре народов СССР, закономерности формирования и развития социалистических художественных культур, различные проблемы марксистско-ленинской эстетики и т. д.

Таким образом, по разрабатываемой нами теме существует довольно значительное количество трудов, где в той или иной степени затрагиваются или освещаются вопросы истоков и становления декоративно-прикладного искусства Дагестана. Труды эти вносят существенный вклад в историю изучения искусства Дагестана. Однако в них не рассматриваются в искусствоведческом плане те разнообразные и многочисленные произведения древнего и средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана, которые выявлены в про-

цессе археологических исследований в республике. Вследствие этого основные этапы истории развития дагестанского декоративно-прикладного искусства на протяжении тысячелетий не прослежены.

Фактически пока нет специальных исследований, где излагались бы главные вехи развития декоративно-прикладного искусства древнего и средневекового Дагестана.

В настоящее время благодаря планомерным и целенаправленным археологическим исследованиям, проводимым ИИЯЛ ДагФАН СССР накоплен огромный фактический материал для изучения древней и средневековой истории и культуры народов Дагестана. Этот материал содержит в значительном числе бесценные уникальные произведения древнего и средневекового декоративно-прикладного искусства, которые, за исключением отдельных находок, не получили должного освещения в искусствоведческой литературе.

Напомним здесь, что именно на основе широкого использования археологических материалов воссоздана многотомная история искусства народов СССР (242). По справедливому замечанию акад. Б. А. Рыбакова, ныне археология перестала быть вспомогательной дисциплиной, она стала «многогранной наукой о древности человечества» (538, с. 580).

На основе археологических источников изучаются такие важные стороны «истории человечества, как эволюция социальной структуры общества, этногенез—происхождение народов, история борьбы и миграции и, наконец, одна из загадочных сторон древней культуры—искусство, религия и мировоззрение» (538, с. 590).

Роль археологических источников в освещении начальных этапов истории декоративно-прикладного искусства исключительно велика.

В настоящей работе автором делается попытка осветить процесс формирования и основные этапы развития декоративно-прикладного искусства Дагестана с древнейших времен до эпохи средневековья (XVI в.). При этом мы постарались не только наметить главные направления развития этого искусства, но и проследить истоки современных народных художественных промыслов Дагестана, широко известных за пределами края и имеющих богатые многовековые традиции, восходящие своими истоками к глубокой древности.

Глава II

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА

Истоки металлообработки в Дагестане восходят к медно-бронзовому веку — IV—III тыс. до н. э. Наиболее активно местная металлообработка начинает развиваться в III тыс. до н. э. — в период, когда Кавказ становится крупнейшим на территории нашей страны центром металлопроизводства, обеспечивавшим на протяжении около 1000 лет — почти до середины II тыс. до н. э. — своей металлургической продукцией степные племена Северного Причерноморья, Подонья и Поволжья (453, с. 8, 10, 52—53; 723). В это время древние дагестанские племена изготовляли, как показывают материалы раскопок Караудахкентского, Гोनобского, Гагатлинского (1) могильников, Джемикентского, Сигитминского, Чиркейского, Мекегинского, Верхнегунбского (III слой) и других поселений, различные орудия труда (шилья, топоры, ножи, долота, тесла), предметы вооружения (наконечники копий, боевые топоры, кинжалы и т. д.) и мелкие украшения (височные кольца и подвески, браслеты, бусы, пронизки из спирально свернутой проволоки и др.) из искусственного сплава — медно-мышьяковой бронзы (241, т. I, с. 37, 50).

В эпоху ранней бронзы (III тыс. до н. э.) металлообработка в Дагестане, как и в других областях Северного Кавказа, вероятно, основывалась на местной рудно-сырьевой базе (53, с. 221—227; 54; 57, с. 114—115; 698, с. 32—49; 298, с. 228—229; 316, с. 39).

Со второй половины III тыс. и во II тыс. до н. э. искусство обработки металла в Дагестане достигло уже значительного уровня развития. Археологическими раскопками могильников и поселений этого времени добыт существенный материал, позволяющий конкретно судить о развитии металлообработки. Находки глиняных литейных форм на Мекегинском (241, с. 50—51), Галгалатлинском (139, с. 33;

453, с. 177), Верхнегунбском (298, с. 223—224) поселениях раннебронзового века, а также выявленные в помещении № 3 Верхнегунбского поселения и вблизи Верхнего Чирюрта (2-я половина III тыс. до н. э.) остатки бронзолитейных мастерских (298, с. 48—49, 222—229), довольно многочисленные и разнообразные металлические изделия, в том числе специфические дагестанские типы украшений, обнаруженные в различных памятниках эпохи бронзы, свидетельствуют о том, что Дагестан в то время являлся крупным очагом металлообработки Северного Кавказа (453, с. 403).

Широкое развитие металлургического производства и металлообработки вместе с заметными успехами в земледелии и скотоводстве, и с оживлением обменных связей с племенами Кавказа и Передней Азии, привели к значительному прогрессу в культурно-историческом развитии Дагестана в бронзовом веке. Благодаря металлу появились новые совершенные по тому времени орудия труда, открылись новые возможности в обработке дерева, камня, кожи, кости, а это в свою очередь существенно повлияло на развитие хозяйственно-экономической жизни (62, с. 46), на весь ход развития производительных сил и на убыстрение общего подъема культуры (266, с. 18).

Производство различных видов металлических изделий в силу сложности и трудоемкости литейной техники, необходимости составления искусственных сплавов, требовавших больших специальных навыков, становится делом отдельных, наиболее квалифицированных лиц родового коллектива. Появление специалистов, занимающихся металлообработкой в условиях первобытно-общинного строя, отражает начальный этап процесса отделения ремесла от земледелия, завершение которого произошло в более поздний период образования классового общества (638, с. 20).

На протяжении III и II тыс. до н. э. племена Дагестана для производства металлических изделий использовали, как было отмечено выше, сплавы меди с мышьяком, так называемую мышьяковую бронзу, которая отличается хорошей текучестью, прекрасно заполняет форму, давая плотные отливки, и легко куется. На заключительном этапе бронзового века помимо мышьяковой широко использовалась и оловянистая бронза (698, с. 46), обладающая также высокими литейными качествами, большей прочностью и твердостью сплавов.

Древнейшие образцы художественных металлических изделий дагестанских племен представлены разнообразными украшениями — бронзовыми височными подвесками, браслетами, булавками и т. д. К числу распространенных украшений эпохи бронзы относятся двуспиральные (биспиральные) так называемые очковидные подвески. Прекрасный образец таких подвесок (рис. 1) обнаружен на Чиркейском поселении рубежа III—II тыс. до н. э. (129, с. 21, рис. 16, 2, 3). Она изготовлена из одной тонкой бронзовой проволоки округлого сечения, концы которой свернуты в одной плоскости в концентрические многовитковые спирали, а середина ее образует длинную изогнутую петлю для подвешивания. Свообразие формы, тонкость отделки, удачно найденные пропорции делают подвеску в художественном отношении выразительной и оригинальной. Более ранние экземпляры аналогичных подвесок, но меньших размеров известны по раскопкам Карабудахкентского могильника № 2 эпохи ранней бронзы (455, с. 154, рис. 7, 4). Появление их относится к началу медно-бронзового века, а с середины II тыс. и особенно в начале I тыс. до н. э. они получают широкое и повсеместное распространение на Кавказе, Передней Азии и в Европе (455, с. 169; 583, с. 60, рис. 55, 1—16). В Дагестане они бытовали очень долго, вплоть до средневековья (Бежтинский, Верхнекаранайский могильники).

Широко распространенным видом украшений в эпоху бронзы являлись височные подвески в полтора оборота (рис. 2, 1—3). Среди них наибольшей выразительностью отличаются круглые и овальные подвески с заходящими друг за друга, слегка раскованными или заостренными концами (Гонобский, Гинчинский, Чиркейский, Миатлинский и др. могильники рубежа III—II тыс. до н. э.). Изготовлены они из согнутого в полтора оборота бронзового прута или проволоки. Появившись впервые в конце III тыс. до н. э., они бытовали во все последующие периоды эпохи бронзы и ранне-

го железа, вплоть до раннесредневекового времени.

Популярной и распространенной формой украшений головного убора являлись также большие овальной формы подвески с прокованными вогнутыми, заходящими друг за друга лопастями (рис. 2, 3). Особенно характерны эти украшения племенам каякентско-хорочевской культуры Северо-Восточного Кавказа (408, с. 65—67, рис. 28, 8—11).

Височные подвески в полтора оборота изготовлялись в основном из бронзы, в редких случаях из золота и серебра (Чиркейский, Утамышский, Кафыркумухский могильники и могильник в урочище Гентал). Они нашивались на женский головной убор у виска, иногда включались в состав ожерелий из бус и привесок. Подвески послужили прототипами серег.

В эпоху бронзы зарождается и собственно ювелирное искусство, представленное хотя немногими, но выразительными изделиями из золота — упомянутыми подвесками из Чиркейского, Утамышского, Кафыркумухского и Гентальского могильников, а также изящными золотыми полусферическими колпачками тончайшей работы с пунсонной орнаментацией из Чиркейского курганного могильника сер. II тыс. до н. э. (129).

В памятниках эпохи бронзы Дагестана часто встречаются довольно изящные бронзовые браслеты с незамкнутыми или заходящими друг за друга концами (рис. 3, 1—4). В художественном отношении более выразительны и оригинальны многовитковые спиральные браслеты, скрученные в 1,5—4,5 оборота из бронзового прута (рис. 3, 3—4), происходящие из Гинчинского (131, рис. 19—20, 22) Чохского (448, с. 45, рис. 11, 8), Галгалатлинского (139, с. 34) и др. могильников II тыс. до н. э. Аналогичные им браслеты были распространены и в других районах Северного Кавказа (310, с. 98; 405, с. 53, 89).

Среди металлических изделий II тыс. до н. э. представлены подвески (рис. 4) в виде орнаментированных концентрическими кругами дисков или кружков, снабженных ушками для подвешивания (Гинчинский, Галгалатлинский могильники). Эти подвески наиболее характерны для северокавказской культуры бронзового века (403, с. 58, рис. 22, 6—8), а нахождение их в Дагестане следует объяснить тесными культурно-историческими связями дагестанских племен с племенами Северного Кавказа.

Более высокий уровень развития художественной обработки металла в Дагестане в эпоху бронзы (II тыс. до н. э.) демонстрируют

стержневые булавки с разнообразными навершиями (рис. 5), которые служили для скрепления женского головного убора к прическе и для закалывания одежды.

В историко-археологическом плане серия булавок (12 экземпляров) из Гинчинского могильника основательно изучена М. Г. Гаджиевым (128, с. 185—189; 131, с. 137—142). По формам наверший и особенностям их декоративной отделки все булавки подразделяются на три типа.

К первому типу относятся булавки с навершием в виде двух рогообразных спиральных завитков, отходящих в стороны от основания круглого в сечении стержня (рис. 5, 1). Такие биспиральные булавки были широко распространены в III тыс. до н. э. в Передней и Средней Азии, в Закавказье, а в первой половине II тыс. до н. э. уже бытуют на Северном Кавказе, а к середине его становятся довольно распространенным видом украшений (128, с. 186—187). На основе этих булавок в Дагестане вырабатывается их местный вариант — булавки в виде круглого стержня с пластинчатым навершием с завитками в неполный оборот (рис. 5, 2).

Второй тип представлен булавками с пластинчатыми навершиями в виде полукруга с отверстием в середине и опущенными вниз краями (рис. 5, 3—5). Навершия их украшены чеканным рельефным узором в виде различных сочетаний точек, полукружий, концентрических кругов — солярных символов, выражающих распространенный в эпоху бронзы солнечный культ (305, с. 83—85). М. Г. Гаджиев совершенно справедливо рассматривает булавки с полукружными навершием как разновидность многочисленных кавказских булавок эпохи бронзы, возникшей на местной дагестанской почве в результате эволюции биспиральных булавок (128, с. 188).

К третьему типу относятся булавки с дисковидными навершиями, украшенными отчеканенным с лицевой стороны точечным узором в виде концентрических кругов (рис. 5, 6—7). Такие булавки наибольшее распространение получили в районах Центрального и Северо-Восточного Кавказа (Дагестан, Чечено-Ингушетия, Северная и Южная Осетия).

Все булавки отлиты по восковой модели, затем подвергнуты проковке. Орнамент выполнен специальным чеканом. Представленная на булавках орнаментация показывает, что древние мастера металлообработки хорошо умели согласовывать узор с формой изделия, прекрасно владели чувством ритма, превосходно составляли разнообразные орнаментальные композиции из сочетания несложных

элементов узора. Она, эта орнаментация, весьма близка декору керамических изделий из того же Гинчинского могильника, где обнаружены описанные булавки, в особенности орнаментации сосудов в виде горшков, украшенных наклепными выпуклинами, нанесенными полый трубочкой кружочками, полосками точечных вдавлений (131, с. 17, рис. 4, 6, с. 30, рис. 12, 17). Эта точечная чеканная орнаментация в виде полукружий, прямых параллельных линий, круговых замкнутых композиций и т. д. становится впоследствии особенно характерной для кованных металлических изделий племен каякентско-хорочоевской культуры.

Таким точечным чеканным орнаментом декорирована бронзовая пластинчатая, слегка выпуклая круглая бляха (рис. 6) — нагрудное украшение (диам. ок. 10 см) из Нижнедженгутайского могильника XIV—XIII вв. до н. э. Гладкая отполированная поверхность бляхи украшает фигура в виде ромбика, составленного из четырех противоположащих волют (дужек с загнутыми концами). Волюты в свою очередь образованы тройными линиями точечной чеканки. В центр бляхи и в загибы волют помещены отчеканенные с обратной стороны рельефные шпешечки. Бляха по краю обрамлена двойной линией точечного узора. По ее верхней части, над изгибами волют проходит двойная горизонтальная линия из точечного узора. Для прикрепления к одежде бляха была снабжена по краю отверстиями.

Аналогичные бляхи, размерами вдвое меньше нижнедженгутайской, но с тождественным орнаментом, выполненным путем чеканки, известны среди металлических украшений племен срубной культуры Башкирии и андроновской культуры Казахстана (157, с. 157—158; рис. 8; 566, с. 48—50, рис. 12, 2). Однако, как пишут К. Ф. Смирнов и Е. Е. Кузьмина, «криволинейный и волютный орнамент, представленный на этих бляхах, совершенно чужд культурам бронзового века евразийских степей, но зато находит полные аналогии в Микенах. Петли с закрученными в спираль концами; волюты, иногда образующие сложные фигуры; свастика и сегнерово колесо с изогнутыми лучами, расположенными по принципу вихревой розетки, украшают многочисленные золотые бляхи и пластины из шахтных гробниц. Те же мотивы есть на стелах с колесницами, на микенской керамике» (566, с. 50).

В искусстве евразийских степей орнаментальные мотивы микенской Греции и некоторые изделия микенских типов появляются, по предположению К. Ф. Смирнова и Е. Е. Кузьминой, «не в срубное время, когда прямые

связи с Грецией не прослеживаются, а в предшествующую эпоху активных контактов в степях и расселения с запада носителей различных археологических культур, ассимиляция которых привела к сложению памятников — в Поволжье — смешанных срубно-абашевских, а в Приуралье — новокумакского типа» (566, с. 50).

Малочисленность находок с дериватами микенской орнаментации пока не позволяет с достаточной уверенностью судить о путях проникновения в Дагестан этих мотивов, хотя можно предположить, что они появились здесь в результате тесных связей племен каякентско-хорочоевской культуры с носителями раннесрубной культуры, или же с проникновением последних на равнинную и предгорную части края.

Судя по исключительно тонкой и равномерной проковке, а также по технике чеканки орнамента, отличающегося выдержанной симметрией и согласованностью с круглой формой, бляха из Нижнего Дженгутая изготовлена опытной рукой мастера-чеканщика.

В аналогичной технике выполнена орнаментация и на других украшениях (бляхи, диадема), происходящих из памятников каякентско-хорочоевской культуры (408, с. 64, 68—69, рис. 28, 14, 15).

Техника точечной и пунсонной чеканки особенно широкое распространение получила на Центральном Кавказе со второй половины II тыс. до н. э. В такой технике выполнены разнообразная орнаментация, а также изображения людей, животных, птиц, змей и др. на многочисленных металлических изделиях племен кобанской культуры — на бронзовых пластинчатых поясах и поясных пряжках, на браслетах, булавах, топорах, налобных повязках-диадемах и т. д. (426, с. 76, рис. 73; 583, рис. 67—77). С помощью чекана нанесена разнообразная орнаментация, широко представленная и на северокавказских изделиях скифского времени (310, с. 101—103, рис. 4; 313, табл. 67, 72, 73, 1). В Дагестане этот вид техники декоративной отделки изделий использовался и в последующие века и дожил до современности в медночеканном производстве (21, рис. 65, 68; 254, рис. 20; 258, табл. X, 8—14; 636, с. 65, рис. 25, 3—7).

В конце эпохи бронзы, когда повсеместно шло интенсивное развитие оружия (205; 327, с. 53) в Дагестане налаживается производство кинжалов, мечей и других видов, нередко отделанных с большим художественным мастерством. Великолепный образец таких бронзовых кинжалов найден в Карчагском могиль-

нике конца II тыс. до н. э. (241, т. 1, с. 65; 289, с. 17—19, рис. 31).

Кинжал, сохранившийся в трех обломках, целлолитой, с подтреугольным клинком изящных очертаний, с четко выделенным центральным продольным ребром, придающим клинку особую прочность (рис. 7). Полая рукоятка венчается сегментовидным навершием, а ее нижняя часть охватывает верх клинка, причем эта часть имеет утолщение, так что образуется четко выраженное двойное рикассо. Круглый ствол рукоятки, который был заполнен битумной массой, слегка утолщается в концах. С двух сторон он украшен ажурным узором в виде прорезных ромбов и треугольников, предназначенных для заполнения инкрустацией. Нижняя часть рукоятки вместе с рикассо свободна от орнамента. Навершие рукоятки с двух плоских сторон украшено плоскорельефным спиральным узором, обведенным «зернью» — уплощенными шариками. По сторонам спирали помещены треугольные прорезы для инкрустации. Верх навершия рифленый.

По общей форме и характеру декоративного убранства кинжал из Карчагского могильника близок к закавказским литым бронзовым клинкам с полыми прорезными рукоятками, а также закавказского происхождения кинжалам из Ирана и Средней Азии (Таджикистан) конца эпохи бронзы (327, с. 52—53; 417, рис. 63, 1—2; 498, с. 64—69, табл. X).

Однако карчагский кинжал по его очень изящной форме, точно найденным пропорциям и гармоническому сочетанию декора со всей формой, уникален и не находит прямых аналогий за пределами Дагестана. Геометрический орнамент и некоторые его детали (рикассо, очертания клинка, форма навершия рукоятки и ее декор) индивидуальны. Все это позволяет отнести кинжал к изделиям местного бронзолитейного производства. Он также демонстрирует высокое искусство древних дагестанских оружейников, которое сохраняется в дальнейшем тысячелетиями и было доведено до очень высокой степени совершенства (21, рис. 98—104; 254, с. 52, рис. 33—57, 66; 258, с. 54, табл. 21—22).

В конце II — начале I тыс. до н. э., в период перехода от бронзового века к железному, в Дагестане изготовлялась и металлическая посуда, которая представлена бронзовой миской (рис. 8), найденной в 1966 г. вблизи сел. Каякент. Миска имеет широкое устье со слегка отогнутым наружу краем, образующей небольшой изгиб чуть ниже венчика, конически суживающийся книзу корпус и небольшое

плоское дно. Она снабжена небольшой ленточной ручкой, укрепленной в верхней, наиболее широкой части тулова.

Миска изготовлена, несомненно, в подражание керамическим, бытовавшим в эпоху поздней бронзы. Хотя она лишена орнамента, тем не менее пластически выразительная форма и хорошо найденные пропорции делают ее изящной.

Такие миски, по-видимому, отливались по восковым моделям и дорабатывались затем путем проковки, обточки и т. д. Близкие ей по форме и технике изготовления бронзовые сосуды известны и из других пунктов Северного Кавказа (Бамутские курганы в Чечено-Ингушетии) (451, с. 194—197, рис. 10—13). Аналогичные миски в большом количестве обнаружены и в Тлийском могильнике Южной Осетии в комплексах XII—X вв. до н. э. (582, с. 202—205, рис. 73; 583, с. 76—77, рис. 64).

К металлической посуде относится еще оригинальной формы бронзовый черпак конца II — начала I тыс. до н. э. из горного Дагестана, хранящийся ныне в Государственном Эрмитаже (коллекция А. Л. Млокосевич) (680, рис. 15). Короткая ручка черпака завершается объемной, реалистически трактованной головой оленя с хорошо проработанными и выразительно переданными деталями (ветвистые рога, слегка раздутые ноздри, глаза, уши и т. д.). Художник сумел хорошо передать настороженное состояние животного.

Характером передачи зооморфного изображения и техникой изготовления описанному черпаку близок бронзовый сосуд-ритон, низ которого оформлен опять-таки в виде рогатой головы оленя (273, с. 162, рис. 5, 10). Ритон происходит из Аргунского округа (Чечня) — с территории, непосредственно граничащей с горным Дагестаном и датируется первой половиной I тыс. до н. э.

Производство всевозможной металлической посуды особое развитие получило в эпоху поздней бронзы и в начальные периоды раннежелезного века в горных районах Центрального Кавказа (Южная и Северная Осетия, Кабарда), где обнаружены в большом числе разнообразные бронзовые сосуды — миски, кружки, вазы, котлы, ведерки и т. д. (308, с. 29—32; 311, с. 110—112; 456, с. 54—57; 582, с. 202—205; 583, с. 73—75, рис. 63, 64), которые бытовали, почти не изменив своих характерных форм в течение очень длительного времени, вплоть до VIII в. до н. э.

Несмотря на то, что металлическая посуда в древних памятниках Дагестана представлена пока сравнительно малочисленными находками, можно полагать, что и у древних дагестан-

ских племен в конце II и в начале I тыс. до н. э. производство такой посуды получило определенное развитие. Косвенным и дополнительным подтверждением этого служит сохранившаяся в этнографической действительности Дагестана, в частности, в быту кубачинцев (636, с. 60—66) не только весьма архаичная по своей форме разнообразная медная и бронзовая ковкая посуда — «кьулчибиган» (подойник), «мучIал» (сосуд для переноски воды), «нукьнус» (сосуд ритуального назначения) и т. д., восходящая к древним образцам металлической утвари, но и столь же архаические технические приемы изготовления этой посуды путем выколачивания медных листов по специальным выкройкам и последующего соединения их с помощью медных заклепок (306, с. 244). В такой технике изготовлены, например, бронзовые сосуды в виде кружек, ведерок и др., обнаруженные в памятниках Кавказа эпохи поздней бронзы и начальных этапов раннежелезного века (31, с. 38; 109, с. 13; 113, с. 276—279; 252, с. 79—81; 583, с. 74—75, рис. 63). Даже такой декоративный прием обработки этих сосудов, как вертикальное рифление корпуса (тулова) (583, с. 74—75, рис. 63), сохранился в художественном убранстве кубачинского сосуда «мучIал» (21, илл. 67; 187, с. 92—93, рис. 9; 258, табл. X, 6, 7; 636, с. 65, рис. 25, 2).

Изготовление металлической посуды служит показателем высокого уровня развития металлообработки и свидетельствует о «существовании производства этих сосудов как отдельной отрасли домашнего ремесла» (583, с. 74).

Завершая характеристику художественной обработки металла в медно-бронзовом веке, следует отметить, что, зародившаяся в глубокой древности, она к концу эпохи бронзы достигла значительного совершенства. Как и другие виды декоративно-прикладного искусства — керамическое дело, резьба по дереву, кости и камню, — металлообработка развивалась вместе со всей экономикой — земледелием и скотоводством, а также с развитием всей материальной культуры древних дагестанских племен. Искусство обработки металла было тесно связано с Северным Кавказом, Закавказьем и через него — с южными центрами металлопроизводства Передней Азии.

Через Закавказье и Северный Кавказ достижения в области культуры и искусства древних центров восточной цивилизации распространялись на север (266, с. 24—25; 453, с. 376; 498, с. 3). Определенную посредническую роль в передаче этих достижений играли дагестанские племена, чему в немалой степе-

ни благоприятствовало выгодное географическое положение Дагестана, по территории которого проходил не легкий, но доступный сухопутный путь, связывавший Закавказье и Переднюю Азию с Юго-Восточной Европой.

В эпоху бронзы были заложены прочные основы всех основных видов декоративно-прикладного искусства, которые были развиты и значительно усовершенствованы в последующие периоды истории.

Новый этап в развитии древнего декоративно-прикладного искусства Дагестана начинается в эпоху железа, которая характеризуется существенными изменениями в хозяйственно-экономической жизни, в культуре и социальном строе древнего населения Дагестана. В это время стабилизируется хозяйственная основа оседло-земледельческих обществ, происходит производственное освоение нового металла — железа, постепенно распадаются патриархально-родовые отношения, складываются племенные союзы. Значительно расширяются культурные связи.

Общий рост производительных сил в эпоху раннего железа способствовал новому подъему декоративно-прикладного искусства. Общеизвестна оценка, которую дал Ф. Энгельс железу — важнейшему «из всех видов сырья, игравших революционную роль в истории» (2, с. 163). Ф. Энгельс отмечал, что железо «...дало ремесленнику орудия такой твердости и остроты, которым не мог противостоять ни один камень, ни один из других известных тогда металлов» (2, с. 163).

Использование железных орудий и инструментов в ремесленном производстве вызвало более широкое развитие и совершенствование художественной обработки цветных металлов — бронзы, серебра, золота и др. В результате расширения и дальнейшего оживления культурных связей Дагестана с различными областями Закавказья, Передней Азии и Юго-Восточной Европы дагестанские племена оказались втянутыми в общее русло культурно-исторического развития этих стран, что нашло соответствующее отражение в произведениях местного декоративно-прикладного искусства I тыс. до н. э.

Художественная обработка металла в начальный период развития культуры эпохи раннего железа в Дагестане характеризуют сравнительно немногочисленные, но достаточно яркие бронзовые изделия, происходящие из Мугерганского, Зандакского, Кугского и других могильников, а также Аркаского поселения.

В этот период появляются новые формы украшений и художественно оформленного ору-

жия, обогащаются приемы декоративной отделки различных изделий.

К числу лучших образцов художественно оформленного холодного оружия относится полностью не сохранившийся железный меч с бронзовой рукояткой (рис. 9), обнаруженный в могиле IX—VIII вв. до н. э. близ сел. Куг Хивского района (167, с. 64, табл. XVIII—19; 295, с. 110—123, рис. 1). Этот биметаллический меч имел обоюдоострый широкий клинок с продольным центральным ребром. Его рукоятка красиво отделана рельефным «шнуровым» орнаментом в сочетании с выпуклыми шишечками и зернью.

Из предметов художественного бронзового литья примечательна бронзовая булавка VIII—VII вв. до н. э., происходящая из горного Дагестана. Это литой бронзовый четырехугольный стержень, слегка суживающийся к концу (обломан) и увенчанный объемной фигурой козла (рис. 10). Две широкие грани стержня украшены резным елочным узором, который в верхней части переходит в горизонтальную волнистую линию. У верха булавки имеется специально проделанное круглое отверстие, а на его уровне по бокам стержня — полукруглые выступы. Козел изображен в статичной позе — спокойно стоящим на основании стержня. Детали фигуры хорошо проработаны: четко моделированы горбатая морда, закинутае назад рога, уши и хвост, рельефом отмечены выпуклые глаза. Ноги моделированы раздельно. Изображение козла весьма выразительно и реалистично.

Исследованиями Е. Е. Кузьминой (327, с. 80) выяснено, что наиболее ранние экземпляры булавок с навершиями в виде объемной фигуры животного — быка, козла, барана, оленя получили распространение в древностях Передней Азии еще в конце III — начале II тыс. до н. э., а затем в середине и в конце II тыс. распространяются также на Кавказе, в Средней Азии и Северо-Западном Иране. Широкое развитие получили булавки с зооморфным навершием на Центральном Кавказе у племен кобанской культуры. Рассматриваемая булавка по стилю изображения козла и форме стержня близка булавкам из Кобани и Верхней Рутхи (426, табл. 19, 2, 4; 583, с. 38, рис. 38, 7), а также культовым навершиям с изображениями различных животных, происходящим из горного Дагестана (167, с. 81—85, табл. XIV—1, 6, 7).

Следует отметить, что художественная металлообработка Дагестана конца II и I тыс. до н. э. развивалась в тесном контакте и взаимодействии с искусством племен Центрального Кавказа, где в указанное время сложилась

так называемая кобанская культура, характеризующаяся наличием высокоразвитой бронзовой металлургии и высоким уровнем развития прикладного искусства (132; 172; 311, с. 74 и сл.; 315, с. 331—337; 317, с. 49—53; 353; 583, с. 68 и сл.). Она сыграла большую роль в развитии художественной культуры народов всего Северного Кавказа. Элементы мастерства кобанской культуры прослеживаются в искусстве народов Дагестана не только в эпоху раннего железа (487, с. 78), но и в последующее время (387, с. 37—38). Как справедливо отмечает Е. И. Крупнов, «особое значение кобанского изобразительного искусства в том, что оно создало прочные и глубокие традиции. Обогадив культуру позднейших племен Кавказа, традиции эти сохранились в веках...» (317, с. 53). Действительно, без учета традиций кобанского искусства невозможно не только в полной мере раскрыть своеобразие художественной культуры населения Дагестана в раннежелезном веке, но и понять особенности стиля произведений средневекового декоративно-прикладного искусства в западных районах нагорного Дагестана.

Выше при описании бронзовой миски и булавки с навершием в виде фигурки козла, было отмечено их сходство с подобными же изделиями, известными среди памятников кобанской культуры. Изделия металлопластики Дагестана начала и середины I тыс. до н. э. дают еще немало образцов (булавки, фибулы, браслеты, статуэтки, бляхи и т. д.)¹, в которых прослеживаются формы изделий, приемы их художественной отделки, особенности трактовки изобразительных сюжетов и орнаментальные мотивы, характерные для прикладного искусства племен Центрального Кавказа. С Аркасского поселения VIII—VI вв. до н. э. происходит бронзовая стержневая булавка с навершием в виде двух схематически выполненных лошадиных головок, моделированных объемно и обращенных в противоположные стороны (487, с. 62, рис. 16—35). Как показала В. И. Козенкова, подобные булавки с навершиями в виде двух геральдически расположенных голов животных с некоторыми различиями в их трактовке, известные в значительном количестве главным образом на территории северного склона центральной и восточной части Кавказского хребта, составляют «один из материальных компонентов кобанской культуры» (271, с. 12—15, рис. 1). Она правильно связывает аркасскую булавку

с кобанской культурой, основываясь при этом на «многократно повторенные в серии булавок, особенности формы и стиля...» (271, с. 13—14).

Характерными для кобанской культуры являются и бронзовые дугообразные фибулы, которые служили не только для скрепления одежды, но и как украшение (583, с. 142 и сл., рис. 103—104).

В Дагестане они обнаружены в памятниках середины I тыс. до н. э. — в Урцекском, Каратинском, Хабардинском могильниках (167, табл. XVII, 11; 375). Урцекская фибула имеет витую дужку с раскошанным приемником (рис. 11, 1), а дужки фибул из Карата и Хабарды — прокованные, украшенные резным зигзагообразным узором (рис. 11, 2). Фибулы последнего типа за пределами Дагестана не встречаются, и представляют собой изделия местных мастеров, изготовленные по кобанским образцам.

Приведенные примеры показывают, что художественная обработка металла в Дагестане в эпоху раннего железа развивалась в непосредственной связи с металлообработкой племен кобанской культуры.

В середине I тыс. до н. э. в горном Дагестане высокой степени совершенства достигло художественное бронзовое литье, наиболее ярко представленное маленькими статуэтками обнаженных людей с подчеркнуто выделенными признаками пола, фигурами обнаженных или одетых мужчин в особых рогатых головных уборах, а также статуэтками различных диких и домашних животных (рис. 12—27). Это так называемая антропоморфная и зооморфная (анималистическая) скульптура малых форм появляется в Дагестане еще в начале I тыс. до н. э.

Основная масса статуэток обнаружена на культовых местах — в высокогорных святилищах близ селений Арчо, Согратль, Ратлуб, Кахиб, Тисси и др.

Древние антропоморфные и зооморфные статуэтки Дагестана привлекали внимание различных исследователей и коллекционеров еще со второй половины XIX в. О них писали в своих работах Д. Н. Анучин (29, с. 443), Ж. Бопет (662, с. 35—46), И. И. Пантюхов (480, с. 58—59, табл. XVI, 1—10), а сборами коллекций статуэток в числе других древностей занимались П. Д. Тарарин (53, с. 8; 449), В. Россиков (167, с. 15), А. Сержпутовский и др. (167, с. 15—16).

¹ Обзор изделий кобанского типа, найденных на территории горных районов Северо-Восточного Кавказа, см.: (273, с. 160—164, рис. 5).

В советское время дагестанские бронзовые статуэтки изучали А. А. Захаров (211; 694—695), А. А. Иесен (220, с. 35—37), А. П. Круглов (304, с. 31—40), И. В. Мегрелидзе (430, с. 281—291), Ш. Я. Амиранашвили (26, с. 45—46), О. М. Давудов (167, с. 84—95; 170, с. 52—54), Е. Е. Кузьмина (328, с. 178—190), В. И. Марковин (712, с. 74—117) и др. Однако проблема классификации и датировки статуэток, их семантики и назначения, вопросы особенностей их стиля остаются еще слабо разработанными и довольно спорными. Здесь нет возможности подробно освещать все эти вопросы. Они требуют специального исследования. Ограничимся лишь некоторыми общими замечаниями.

В антропоморфной и анималистической скульптуре Дагестана I тыс. до н. э. представлены изображения, выполненные как в круглой, так и в плоской скульптуре. Рассматриваемые бронзовые статуэтки — это особый вид скульптуры, который может быть назван по ее назначению культовой, или, по терминологии С. В. Иванова (217, с. 6), религиозной. Их следует относить к категории пластики, так как первоначально фигурки лепились из воска, а затем отливались в металле.

В. И. Марковин, тщательно проанализировав древнюю пластику Северного Кавказа с привлечением широкого круга источников и обширных аналогий, обоснованно связывает статуэтки с культом плодородия и считает, что они использовались во время особых языческих молебствований и ритуальных церемоний, совершавшихся на вершинах гор, на искусственных холмах и в рощах, где находились святилища (712, с. 112—117).

По технике изготовления¹ все статуэтки делятся на три категории: а) цельнолитые объемные; б) литые объемные, но полые внутри; в) плоские. Цельнолитые фигурки Е. Е. Кузьмина (328, с. 181) считает наиболее архаичными. Изготовлены они в технике литья по восковой модели. В более сложной технике полого литья изготовлены статуэтки людей и животных (рис. 18, 19—20, 22—23, 27), происходящие из сел. Согратль, Гагатль, Арчо, Кубачи и др. Суть этой техники заключалась в том, что на предварительно заготовленное ядро из смеси песка и жира лепилась восковая модель статуэтки. Затем модель заключалась в глиняную оболочку (форму). После нагревания формы воск вытекал, а ядро удерживалось в полости формы посредством осо-

бых шпенок или стержней. При необходимости ядро могло удаляться из фигуры после литья через специально оставленные в ней отверстия (221, с. 173; 304, с. 39). Затем в форму заливался расплавленный металл, который плотно заполнял в ней все пустоты. Для извлечения готового изделия форму приходилось разбивать.

По сюжету все дагестанские скульптурные изображения I тыс. до н. э. подразделяются на две группы: 1) изображения людей (антропоморфная скульптура); 2) изображения животных (зооморфная, или анималистическая скульптура). В количественном отношении преобладают статуэтки людей.

Изображения людей. Различаются статуэтки мужских и женских фигур (рис. 12—20). По трактовке и особенностям моделировки лица, головы, положения рук и ног, различия в позах и одеждах в группе мужских статуэток О. М. Давудовым (167, с. 84 и сл.) выделены семь типов, а в группе женских статуэток шесть типов. Им же правильно отмечены характерные для всех антропоморфных статуэток признаки: реалистичность изображений при стилизации отдельных деталей, некоторая диспропорция частей тела, ритуальная обнаженность, за исключением отдельных случаев, как мужских, так и женских статуэток, а также подчеркнутость половых признаков.

В группу антропоморфных статуэток I тыс. до н. э. О. М. Давудовым не включены небольшие круглые (объемные) и плоские фигурки обнаженных мужчин, а также фигуры «адорантов» с поднятыми вверх руками и растопыренными пальцами (рис. 14—16), считая их средневековыми. Однако такие статуэтки из Дидо И. В. Мегрелидзе датировал серединой I тыс. до н. э. (430, с. 291), что представляется нам достаточно убедительным. Археолог А. Тальгрэн также считал большинство опубликованных А. Захаровым статуэток фальшивыми (691). Прав Ш. Амиранашвили, который полагает, что сомнение в подлинности, высказанное А. Тальгреном, не имеет достаточных оснований (26, с. 46).

Изображения животных представлены объемными бронзовыми фигурами козлов, оленей, баранов, быков, коней (рис. 21—27). Все они изображены в статичной позе. Изображения трактованы обобщенно, без проработки мелких деталей, но с выделением характерных черт экстерьера.

¹ Вопросы техники изготовления статуэток освещены

в работах: (221, с. 173; 304, с. 39; 329, с. 181).

По технике изготовления и стилистическим признакам к описанной категории зооморфной металлопластики Дагестана примыкают и культовые бронзовые навершия VI—V вв. до н. э. (рис. 23, 24, 26) в виде объемных литых фигур различных животных — коней, козлов, всадников и т. д. (167, с. 82—83, табл. XIV, 1, 6, 7, 9; 304, рис. 15—16). Навершия укреплялись на железных или деревянных стержнях, которые не сохранились. Для изображений животных, образующих навершия, также характерны статичность позы, условно-обобщенная трактовка образа, хотя они сохраняют выразительность и пропорциональность.

Дагестанские навершия по трактовке зооморфных изображений обнаруживают сходства с более ранними навершиями Закавказья, Северного Кавказа (426, табл. СХVII—СХVIII), а также Передней Азии (230, с. 53—54, рис. 8, 3; 260, с. 33, рис. 5).

В. А. Ильинская в специальной работе, посвященной скифским навершиям (230, с. 33—60), на основе анализа обширной группы памятников Скифии, Дагестана, Кавказа, Подунавья и Передней Азии показала «особенную близость... наверший Скифии и Кавказа» (230, с. 60). По ее убедительному заключению, навершия имели культовое назначение и применялись в самых разнообразных случаях. Генетически они связаны с навершиями древневосточного мира — хеттскими, ассирийскими, закавказскими. В Скифию навершия проникают из стран Передней Азии через Кавказ (230, с. 60).

К дагестанским культовым бронзовым статуэткам близки статуэтки людей и животных, обнаруженных на древних святилищах в районе Аргунского ущелья в Чечено-Ингушетии (111, с. 280 и сл.). Аналогии им встречаются также среди статуэток Закавказья и Передней Азии (26, с. 41 и сл.; 167, с. 90—91; 206, с. 157—168; 690, с. 109—182; 691, с. 48—55).

Однако антропоморфная и анималистическая скульптура Дагестана I тыс. до н. э. обладает в целом чертами местного своеобразия и самобытности, которые проявляются в особенностях стиля статуэток и в приемах трактовки воплощенных в них образов.

Вместе с тем традиции скульптуры малых форм в Дагестане не получили особого развития в периоды, предшествующие эпохе раннего железа. Малая пластика эпохи бронзы представлена пока лишь единичными находками: терракотовой женской статуэткой из кургана Катарагач-тапа (Южный Дагестан) (305, рис. 12; 450, с. 134—135, рис. 46) и обломками зооморфных фигур, по-видимому,

быков, из Верхнегунибского поселения (298, с. 169—170, рис. 52, 1, 2).

Несколько антропоморфных глиняных статуэток эпохи раннего железа (VI—IV вв. до н. э.), стилистически существенно отличающиеся от статуэток эпохи бронзы, происходят из Шаракунского могильника в Южном Дагестане (167, табл. XII, 15—20). Но в территориально близких к Дагестану памятниках эпохи раннего железа (IX—VII вв. до н. э.) в Чечено-Ингушетии (поселение Сержень-Юрт) в большом числе представлены зооморфные и антропоморфные терракотовые статуэтки (270, с. 74—78, рис. 25), которые по трактовке приближаются к бронзовым образцам.

Следовательно, у нас нет достаточных оснований полагать, что культовая бронзовая анималистическая и антропоморфная скульптура Дагестана I тыс. до н. э. возникла самостоятельно, что она развилась из более ранней местной пластики. Вероятнее всего, она имеет общие генетические корни с подобной скульптурой всего Кавказа и даже более широкого региона, и связана общностью верований и идеологии населяющих его племен.

Таким образом, малая металлопластика Дагестана I тыс. до н. э. — один из древнейших видов изобразительного искусства дагестанских племен, входит в широкий круг древней мелкой культовой скульптуры, образуя одну из ее локальных групп и отражая, вероятно, особенности местной этнокультурной среды.

Как и в предшествующие эпохи, в середине I тыс. до н. э. в Дагестане изготавливались художественно отделанное холодное оружие, примером которого могут служить образцы, обнаруженные в Макинском могильнике VII—VI вв. до н. э. (283, с. 141—143, табл. VII, 24), литые бронзовые ножны с остатками железного кинжала (рис. 28). У ножен сохранилась лишь верхняя часть. Она украшена довольно нарядно чередующимися рельефными орнаментальными полосками, дополненными зигзагообразной волной и рельефными спиральными завитками, располагающимися горизонтально. От нижней узкой ленточной полоски свисают вниз треугольные зубчатые рельефные фестоны. Композиция декора выразительна и хорошо согласована с формой ножен. Их нижняя часть, вероятно, тоже была декорирована аналогичного типа орнаментом.

По форме и принципам компоновки орнамент ножен близок узору круглых блях, пряжек и других украшений, известных в Дагестане и на Северном Кавказе в середине I тыс. до н. э.

К категории изделий, характеризующих художественную обработку металла в Дагеста-

не в середине I тыс. до н. э. относятся двучастные, или парные прямоугольные поясные пластинчатые пряжки (рис. 29). Одна из них найдена в Хабадинском могильнике (167, с. 74—75, табл. XIX, 57), а другая, хранящаяся ныне в Государственном музее Грузии, происходит из сел. Согратль Гунибского района (52, с. 149—150, рис. 1). Обе пары пряжек отлиты по восковой модели и различаются между собой характером декоративного убранства. Но форма и декор обеих частей каждой отдельно взятой пары пряжек одинаковы. Поэтому в целях удобства описания обратимся к левой части пряжки из Хабадинского могильника. Поверхность ее расчленена на две зоны, обрамленные рельефным «шнуровым» или витым «веревочным» орнаментом. В свою очередь правая зона разделена рельефной шнуровой лентой на два сектора, образующих прямоугольники, свободные от узора. Левая зона в поперечном направлении украшена прорезными биконическими фигурами, концы которых отделаны рельефными валиками в 3—4 ряда. С внешней левой стороны к кайме со шнуровой орнаментацией приращена еще полоска, составленная из прорезных подтреугольных звеньев, которые служили для крепления пряжки к ремню.

Согратлинская пряжка отличается от хабадинской двойным рядом шнурового обрамления, правая зона ее левой половины расчленена на три четырехугольных сектора, из которых два крайних свободны от узора, а средний украшен орнаментом в виде рельефных спиральных завитков в два параллельных ряда. Согратлинская пряжка в целом более нарядно декорирована, чем хабадинская.

Форма рассматриваемых пряжек и их декор соответствуют принципам двусторонней симметрии. Аналогичные по форме и орнаментации пряжки, но несколько отличающиеся от них лишь деталями, хорошо известны для памятников скифского времени (VI—IV вв. до н. э.) Юго-Восточной Чечни (Ичкерии) (111, с. 277, рис. 48, 3, рис. 60, 1).

Дагестанские и ичкеринские пряжки по своим формам и орнаментальному убранству в чем-то переключаются с прямоугольными ажурными пряжками с зооморфными сюжетами, получившими широкое распространение во второй половине I тыс. до н. э. и в самом начале I тыс. н. э. в Закавказье и отчасти на Северном Кавказе (581, с. 49—69, рис. 1—3; 582, с. 236—245). Однако в целом дагестанские и ичкеринские пряжки существенно отличаются от них прежде всего отсутствием зооморфных сюжетов. Возможно, при создании ажурных пластинчатых пряжек с зооморфны-

ми сюжетами были использованы такие элементы декора более ранних пряжек, как шнуровая орнаментация, бегущая спираль и т. д., чем и объясняется сходство между этими изделиями.

К рассмотренным изделиям металлопластики середины I тыс. до н. э. примыкают ажурные круглые полусферические бронзовые бляхи с петлями на обратной стороне для крепления к одежде. Такие бляхи, изготовленные с большим художественным мастерством, представлены в материалах Урцекского, Шаракунского и Хабадинского могильников. Бляха из Урцеков (рис. 30, 2) изготовлена путем литья по восковой модели. Декор ее отличается четкостью составляющих деталей, их гармоническим сочетанием между собой. В центре бляхи находится слегка выпуклый круглый отполированный диск (диам. 4, 3 см), который обрамлен примыкающими друг к другу звеньями, образующими треугольные и овальные прорезы. К ним примыкает круговой «шнуровый» орнамент. Внешний край бляхи окантован псевдозернью, а узкие ленты между кругами из зерни, овальных звеньев и шнурового орнамента расчленяют декор бляхи на концентрические зоны, подчеркивая ее круглую форму.

Бляха из Шаракунского могильника V—IV вв. до н. э. (рис. 30, 1) по своим размерам меньше предыдущей бляхи, но выглядит нарядно (167, табл. XII, 13—14). Центром ее является небольшой отполированный диск, обрамленный широкой круговой полоской, покрытой спиральным орнаментом. К полоске примыкает узкая лента «шнурового» орнамента. По краю бляха окантована крупной зернью. По форме и декору описанная бляха близка урцекской.

Аналогичные по форме и художественной отделке выпуклые бляхи широко представлены среди металлических украшений из могильников Северного Кавказа, относящихся к VI—IV вв. до н. э. и более позднему времени (18, табл. 1, 1, II, 1; 43, с. 89, рис. 45, 2; 111, рис. 52, 6, 10; 313, с. 289; 426, с. 88, рис. 86).

В Дагестане подобные бляхи бытовали очень долго. В эпоху средневековья как бы снова возрождается «мода» на них (рис. 47) и далее в несколько видоизмененном виде доживают до наших дней, являясь одним из составных компонентов украшений головного убора аварок — «чохто».

Заметный след в истории художественной культуры народов Дагестана оставило и скифо-сибирское прикладное искусство «звериного» стиля середины и конца I тыс. до н. э.,

отличающиеся художественным совершенством.

На основе письменных источников и археологических данных установлено, что одним из путей скифских походов 70-х годов VII в. до н. э. в Переднюю Азию являлся Прикаспийский Дагестан (Дербентский проход) (108, с. 21—48; 111, с. 10—25; 313, с. 54—66; 489, с. 173). Обнаруженные в различных пунктах Дагестана (близ Кизляра, Хасавюрта, Бавтугая, Аркаса, Изербаша, Карабудахкента и т. д.) типичные для скифов предметы вооружения (бронзовые и костяные наконечники стрел, железные акинаки) и конского снаряжения (железные петельчатые удила, костяные и железные псалии, кольца, бронзовые ворворки и др.), а также художественные изделия «звериного» стиля (серебряная, золотые и бронзовые бляшки) (167, с. 106—108; 241, с. 102—103; 284, с. 351; 487, с. 95, 110) свидетельствуют о том, что искусство населения Дагестана середины I тыс. до н. э. впитало в себя определенные черты скифской культуры. Этому обстоятельству способствовали не только походы скифов, но и тесные историко-культурные контакты местного населения со скифо-савроматскими и близкими им племенами. Такие контакты вырисовываются все более отчетливо в свете последних археологических данных (110, с. 177—183; 111, с. 31 и сл.; 167, с. 06; 290, с. 76—86; 393, с. 100; 564, с. 265).

Находки художественных изделий «звериного» стиля, выполненных в традициях скифо-сибирского искусства, на территории Дагестана пока сравнительно немногочисленны. Они найдены в Хабадинском и Урцекском могильниках, а также на Аркаском поселении. В окрестностях г. Хасавюрта обнаружен бронзовый поясной крючок V—IV вв. до н. э., выполненный, по мнению В. Б. Виноградова, в подражание зооморфным крючкам Среднего Дона (107, с. 21; 111, с. 147—148). Нижний острый конец крючка оформлен в виде очень сильно стилизованной головы ушастого грифона.

Изображения оленей, выполненные в скифской манере, встречены среди наскальных изображений горного и предгорного Дагестана.

Наиболее ярким и выразительным образом, характеризующим воздействие прикладного искусства скифо-сибирского «звериного» стиля на искусство Дагестана эпохи раннего железа, является плоская литая серебряная бляшка конца V — начала IV вв. до н. э. из Хабадинского могильника (рис. 31, 1). Она воспроизводит профильную голову волка с открытой пастью и оскаленными большими

клыками и зубами (верхний зуб отломан). Нижняя челюсть неестественно опущена вниз, что позволяет передать хищный оскал животного и уместить в его пасти длинные клыки. Губы окаймлены врезной линией, глаз обозначен овалом, над которым подчеркнута выступает переносица. Ноздря отмечена точкой на по-волчьему остром, слегка вздернутом вверх кончике носа. Округленное ухо с овальным вырезом слегка отянуто назад и прижато к затылку. Грива хищника передана треугольно-ромбической штриховкой. На щеке выгравирована острая с одного конца, расширяющаяся к губной ленте дужка, заштрихованная внутри.

Голова волка передана довольно реалистически, с подчеркнутыми наиболее характерными чертами, позволяющими с первого взгляда безошибочно определить изображенное животное. Вместе с тем в изображении сочетаются реалистические черты с графической орнаментальностью, что присуще для скифского искусства IV—III вв. до н. э. (39, с. 81) того периода, когда изображения становятся плоскими, а детали обозначаются резными линиями (41, с. 31). Впрочем, такой же прием орнаментальной проработки деталей в изображении животных довольно часто применялся в скифское время и на Центральном и на Северо-Восточном Кавказе (111, с. 165 — 166).

По сюжету и манере исполнения хабадинская головка сближается со скифскими уздечными бронзовыми литыми бляшками VI—V вв. до н. э., выполненными в виде рельефной головы хищника (льва или тигра и волка) с оскаленной пастью. Они хорошо известны по находкам в курганах Поднепровья, Керчи (Журовка, Нимфей) (39, с. 26, рис. 40, табл. 81; 242, т. 1, рис. 164), горного Алтая (42, рис. 59; 525, табл. 80, 2), а также памятникам Среднего Дона (208, рис. 18—20) и ананьинской культуры (см.: 564, с. 232).

Хабадинская бляшка более всего сопоставима с бронзовой уздечной бляшкой в виде профильной головы льва (рис. 31, 3) из кургана у с. Журовка Черкесской области (бывшей Киевской губернии Чигиринского уезда) (39, табл. 81-б), а также с деревянной бляшкой в виде профильной головы волка (рис. 31, 2) из горноалтайских курганов (коллекция Фролова) (42, рис. 59; 525, табл. XXX, 2).

Общая манера трактовки головы хищника, характерный его оскал, подчеркнутая лента губ, орнаментальная проработка деталей головы (грива, усы) указывают на то, что мастеру, изготовившему хабадинскую бляшку, был хорошо известен мотив скифских вол-

чьих, львиных и тигровых головок. Однако стилистически, по технике исполнения и по приемам передачи деталей хабдинская головка все же отличается от скифских головок хищников. Очевидно, заимствованный у скифов мотив головы хищника был переосмыслен и подвергнут местной переработке, и этот мотив нашел оригинальное воплощение в образе хищника, связанного с местной фауной — волка, зверя, наиболее популярного в анималистике Северо-Восточного Кавказа скифского времени (111, с. 154—169) и пользующегося почитанием у местного населения (625, с. 8—9).

В несколько иной манере изготовлена бронзовая бляшка от уздечного набора VI—V вв. до н. э. с Аркаского поселения (рис. 31, 5) в виде стилизованной профильной головы хищника (пантеры?) с раскрытой пастью, вывернутыми наружу губами и оскаленными изогнутыми клыками. Подчеркнутый губной валик животного в верхней челюсти переходит в кружок, передающий сильно раздутую ноздрю. В нижней периферии кружка дугой отмечена выемка. Глаз обозначен кружком с точкой-зрачком в центре. Острое в конце ухо оттянуто назад. На щеке продольная неширокая, слегка изогнутая лента.

Аркасская головка отличается от хабдинской большей стилизацией изображения, преобладанием условной декоративности над реалистичностью, так что вид воспроизведенного животного с трудом поддается определению. И все же, несмотря на орнаментальную трактовку таких деталей, как глаз, ноздря, губы, в изображении головы явно проступают черты хищника, а не «лошади с приподнятыми ушами и раскрытым ртом», в котором торчит «согнутый в полуколечко язык», как это считает М. И. Пикуль (407, с. 69, 95). На самом деле здесь мы имеем тот же мотив головы хищника с раскрытой зубастой пастью, но трактованной в более условной манере.

Касаясь хабдинской и аркасской бляшек В. Б. Виноградов относит их к числу предметов «весьма своеобразных, но, несомненно, навеянных знакомством с савроматскими «волчьими шедеврами» (111, с. 168). О. М. Давудов считает, что у хабдинского изображения головы волка «появление выделенных клыков, видимо, надо приписать влиянию савроматского искусства» (167, с. 80). Однако по стилистическим особенностям хабдинская бляшка не находит убедительных аналогий в изделиях собственно савроматского «звериного» стиля, хотя для последнего

очень и характерен мотив волка (564, с. 243). Что же касается аркасской бляшки, то ввиду очень сильной стилизации изображения, она может быть сопоставлена не только с предметами савроматского «звериного» стиля, но и с предметами «звериного» стиля других областей скифского мира.

Изображение аркасской бляшки прямых аналогий не находит. Но по особенностям передачи деталей головы хищника оно сопоставимо с изображением головы свернувшегося хищника, воспроизведенного на ажурной бронзовой бляхе VI в. до н. э. из Кулаковского кургана близ Симферополя (39, табл. 78; 242, т. I, рис. 162), а также с изображением головы хищника на аналогичных бляхах (39, рис. 62; 42, рис. 38, 174), распространенных на обширной территории Евразии. Это фигуры свернувшихся кольцом зверей, у которых глаз и ухо переданы кругами, а рельефно выделенная лента губ переходит в круг, обозначающий раздутую ноздрю.

Детали головы аркасского хищника обнаруживают близость и с соответствующими деталями известной золотой келермесской пантеры (VI в. до н. э.), идущей вправо. У нее наклонена голова, раскрыта пасть и оскалены зубы (39, табл. 22—24; 242, рис. 157). У пантеры, как и у аркасского хищника, глаз и сильно раздутая ноздря переданы кругами, конец верхнего губного валика слегка отогнут наружу. Сходство прослеживается и в очертании нижней закругленной челюсти с характерным изгибом, образованным оттянутой вниз губой.

Определенные сходства имеют детали аркасской головки и с деталями бронзовых головок-бляшек от уздечки из Елизаветинских курганов IV вв. до н. э. Прикубанья (564, с. 234, 372, рис. 81, 2; 664, рис. 17-B). У головок волков, воспроизведенных на них, как и у аркасского хищника глаза переданы кругами, острые кончики ушей оттянуты назад, на щеке одной из головок отмечена изогнутая лента, а вывернутая наружу губная лента в закрученных концах переходит в раздутую ноздрю.

Следует указать также на значительную близость манеры в передаче глаза, вывернутых наружу губ и заостренного вверх уха хищника из Саккызского клада в Иране (491, табл. 56) с подобной детализацией у аркасской головки.

Исходя из наиболее близких аналогий и характера передачи деталей можно полагать, что аркасская головка хищника представляет собой изделие местных мастеров, но изготовленное в манере изображений голов у зверей,

свернувшихся в кольцо (лежащих или идущих кошкообразных хищников — пантер).

В декоративно-прикладном искусстве Дагестана середины I тыс. до н. э. отчетливо улавливаются и такие элементы, которые связывают его с искусством савроматов VI—IV вв. до н. э., а в нем прослеживаются «следы большого влияния звериного стиля Причерноморья и Северного Кавказа» (564, с. 243; 565, с. 80).

Связи эти достаточно четко вырисовываются на примере литой пластинчатой бронзовой бляшки VI—V вв. до н. э. из Урцекского могильника. На ней представлен в профиль хищник (барс?) с повернутой назад головой и раскрытой пастью (рис. 31, 4).

У барса гибкое длинное туловище, крутой изгиб шеи, тупая четко очерченная морда с разинутой пастью и массивными челюстями, торчащее закругленное ухо, несколько грубо смоделированные конечности (их всего три) с когтистыми лапами. Одна из передних конечностей, очевидно, правая, полусогнута и приподнята, а левая отставлена назад, к ней и подведена задняя. Судя по всему, барс изображен стоящим.

По трактовке это изображение близко изображению хищника кошачьей породы с повернутой назад головой и оскаленными зубами, помещенного в центре круглой прорезной бляхи из Прикубанья (район г. Майкопа) (564, с. 228, рис. 81, 1). Еще более близкие аналогии изображению урцекского барса имеют в савроматских памятниках Южного Приуралья и Нижнего Поволжья — в изображении хищника на роге лося, найденном в кургане № 4 группы Пятимары I, и на бронзовых литых обоямах уздечного набора из кургана № 43 Сусловского могильника (564, рис. 13, 5-6, 33, 79). На роговой пластине из Пятимар в высоком рельефе изображена стоящая фигура медведя с повернутой назад головой и раскрытой пастью, кусающей за нос копытное животное, которое расположено перпендикулярно медведю (564, рис. 33, 79, 6; 565, с. 77, рис. 1, 22).

Большое сходство в трактовке хищников и почти одинаковая передача их частей — повернутой назад головы с раскрытой пастью, шеи, туловища, трех когтистых лап, несмотря на различие материала урцекской и пятимарской находок, позволяют говорить об их определенной генетической связи. К. Ф. Смирнов считает вероятным, что мотив хищника с повернутой назад головой и раскрытой пастью у савроматов «развился из композиции борьбы животных, представленной, например, на роговой пластинке из группы Пятимары, где изображена сцена борьбы хищников с травоядным» (564, с. 228).

Возможно, что и урцекская бляшка составляла часть аналогичной композиции. Об этом позволяет думать то, что на правом верхнем конце бляшки имеется косой срез, представляющий линию отлома от другой ее части, составлявшей вместе с нею единую композицию.

Сам по себе образ хищника кошачьей породы с позернутой назад головой и раскрытой пастью принадлежит к числу мотивов древневосточного искусства переднеазиатского происхождения (524, с. 52—53; 678, с. 26; 801, с. 60). Он известен и в скифо-сибирском искусстве, но считается заимствованным из Передней Азии (231, с. 94; 564, с. 243).

Судя по тому, что в эпоху средневековья в Дагестане изображения стоящих барсов с повернутой назад головой, раскрытой пастью, приподнятой передней лапой, т. е. в той позе, в какой изображен урцекский барс, получают широкое распространение (81, табл. 66; 258, табл. V, 4, 5; 260, рис. 75), можно предполагать, что в скифское и последующее время подобные мотивы, представленные пока урцекской бляшкой, были достаточно хорошо известны и популярны.

Среди изделий скифо-сибирского искусства звериного стиля находит аналогии и бронзовая бляшка IV в. до н. э. из кургана близ г. Хасавюрта — деталь какой-то двучастной или многочастной композиции, изображающая в профиль припавшего к земле зверя (рис. 31, 6), трактованного условно, обобщенно, так что вид его трудно установить точно.

Отмеченные же выше сходства предметов «звериного» стиля савроматов и древних племен Дагестана находят объяснение в оживленных связях, установившихся между населением Северо-Восточного Кавказа, Нижнего Поволжья и Южного Приуралья еще в эпоху бронзы и ставших более регулярными к середине I тыс. до н. э. (111, с. 84; 167, с. 108; 313, с. 294; 393, с. 100; 564, с. 269).

Исследованиями Е. И. Крупнова, К. Ф. Смирнова, Б. В. Техова, В. Б. Виноградова установлено, что в результате этих связей культура Центрального и Северо-Восточного Кавказа впитала в себя элементы савроматского «звериного» стиля (112; 310, с. 106—107; 313, с. 289—290, рис. 50, 1—4; 564, с. 265—269, рис. 81). Внедрению их в прикладное искусство, отчасти и в материальную культуру дагестанских племен способствовало также проникновение ираноязычного населения степей Поволжья в центральные и предгорные районы Северного Кавказа (107, с. 10—16; 111, с. 39—41; 309, с. 167—169). В то же время, как отмечает К. Ф. Смирнов, «Кавказ в

свою очередь оказывал влияние на развитие «звериного» стиля савроматов» (564, с. 269).

Нахождение предметов, выполненных в традициях скифо-сибирского «звериного» стиля не только на равнине, в предгорьях, но и в высокогорной части Дагестана свидетельствует о довольно значительном распространении их, хотя в силу очень слабой изученности памятников середины I тыс. до н. э. число таких предметов, как уже говорилось, сравнительно невелико.

Художественная обработка металла последующего албано-сарматского времени представлена в основном произведениями мелкой пластики — зооморфными бронзовыми подвесками в виде реалистически переданных головок быков (рис. 32), обнаруженных в Урцекском могильнике (373, рис. 4, 1—3), зооморфными пряжками, стержневыми булавками различных форм, браслетами, зеркалами, подвесками и другими украшениями из Урцекского (373, рис. 2, 3, 5, 6, 9), Таркинского (307, рис. 8, 5, 7; 560, рис. 17, 18), Карабудахкентского (563, с. 171—172, рис. 4, 5, 10, 19), Хабадинского (486, табл. IX, 1, 2, 3, 2, 6) и других могильников.

В художественном отношении выделяется серия бронзовых зооморфных пряжек II — начала V вв. н. э. (374, с. 219—221) из Урцекского, Цийшинского, Карабудахкентского и Хабадинского могильников. Они изготовлены в технике литья, а несомкнутые концы их оформлены в виде сильно стилизованных животных (рис. 33). У двух пряжек из Урцеков концы раскозаны, а затем на них резцом и чеканом нанесены изображения животных (рис. 33, 1, 2). Однако какие именно животные воспроизведены на всех этих пряжках трудно определить, так как ноздри, пасти, глаза у них сильно стилизованы и переданы рельефными «Л» и «В» — образными фигурами, шишечками, кружочками, которые также выполняют лишь декоративную роль.

Вероятно, все пряжки имели свои более ранние прототипы с реалистическими изображениями животных, но прошли длительный путь развития от реалистической трактовки к условной стилизации.

По своим особенностям отмеченные пряжки примыкают к кругу изделий с композициями противостоящих зверей, которые ведут свое происхождение от древневосточных прототипов с симметричным геральдическим построением композиции из двух животных. Такими изделиями являются золотые, серебряные и бронзовые браслеты, гривны и другие украшения, происходящие из древних памятников Закавказья (35, с. 58, табл. 66—67; 204; 240,

табл. IV, 4—6; 332, табл. 12—13; 436, с. 53), Средней Азии (572, рис. 9, 57), Ирана (349, с. 84, 90), Северного Причерноморья (39, рис. 83, 92, 133 и др.; 484, табл. 28, 31) и других областей, в стиле которых проступают ахеменидские и скифские черты (490, с. 151).

В раннем средневековье аналогичные пряжки, но с более реалистической передачей фигур животных, продолжали долго бытовать в высокогорной части Дагестана, примером чего могут служить две бронзовые пряжки VIII—X вв. (рис. 33, 10) из Ботлихского могильника. Концы у них раскозаны и оформлены, по-видимому, в виде драконов, у которых глаза отмечены двумя кружочками, нанесенными пунсоном; раскрытие пасти обозначены треугольниками, исполненными резцом, а прижатые к голове уши отчетливо различимы.

Следует отметить, что зооморфная тематика, представленная в металлопластике Дагестана начала I тыс. н. э. в эпоху средневековья получает широкое развитие, при этом художественные и технические приемы обработки металла существенно обогащаются.

В эпоху средневековья в Дагестане в городах и крупных населенных пунктах (241, с. 132—134; 376, с. 12—13) складывается ряд центров ремесленного производства. Формирование художественной обработки металла, как самостоятельной отрасли ремесла, было связано с процессом превращения городов в крупные торгово-ремесленные центры, а также с ростом местных производительных сил и дальнейшим углублением общественного разделения труда. Важнейшей предпосылкой дальнейшего развития ремесла служила его специализация: обособление кузнечного дела и обработки цветных металлов (385; с. 81—83).

Одним из наиболее ярких очагов художественной обработки металла являлся северо-восточный Дагестан, где в раннем средневековье (в первой половине VII в.) образовывается Хазарский каганат (37; 363; 495; 497) — крупная полукочевая империя, занявшая к VIII в. обширную территорию, включающую Предкавказье, Подонье и Приазовье, на которой сложилась относительно однородная и самобытная культура, получившая название салтово-маяцкой. Специфические особенности этого очага металлообработки характеризуют материалы Верхнечирюртовских могильников VI — начала VIII вв. (357—363; 508, с. 248—264; 509). Среди них представлены изделия из золота, серебра и, главным образом, из бронзы.

Ряд вещей — это привозные или захваченные во время военных походов изделия из За-

Кавказья, Византии и других стран Востока.

В изделиях художественного металлообрабатывающего ремесла, происходящих из северо-восточного Дагестана, прослеживаются стилистические черты, характерные для прикладного искусства степей Евразии, где долгое время господствовали кочевые племена тюрков, сменившие в середине I тыс. н. э. ираноязычные племена.

С V в. н. э. в Дагестане, особенно в его северо-восточных районах, получает распространение ювелирные изделия — золотые и серебряные украшения, выполненные в технике инкрустации (рис. 34—35). Их поверхность украшена цветными вставками из драгоценных или полудрагоценных камней (граната, сердолика, рубина, алмандина и др.), стекла и пасты. Своеобразный облик ювелирных изделий с инкрустацией получил условное название «инкрустационного полихромного стиля». По мнению многих исследователей, он был разработан в позднеантичных мастерских Боспора (Керчи) (146, с. 425—426; 429, с. 51 и сл.), откуда как и из многих других городов Северного Причерноморья, распространился среди степных племен (210, с. 27).

Обычно полихромная инкрустация сочетается с геометрическим узором, образованным зернью и филигранью.

Развитие инкрустационного полихромного стиля прошло в несколько этапов. В раннем средневековье происходит усиление полихромности, наряду с рельефной инкрустацией широко применяется и плоскостная (перегородчатая). Как отмечает А. Л. Якобсон, «фигурные цветные пластинки, чаще всего красные, зеленые, лиловые из алмандина, темного янтаря, граната, паст различных оттенков или кусочков цветного стекла, сплошь покрывали поверхность предмета, размещаясь в ячейках-перегородках, образующих орнаментальный узор» (656, с. 13).

В раннесредневековое время ювелирные изделия этого стиля получили распространение в Поволжье (209, с. 35—53), на Северном Кавказе (19, с. 120; 426, табл. 64, 91—96), в Крыму (656, с. 13 и сл.), в Средней Азии и Казахстане и в других областях (210, с. 28; 591, с. 129—163). Полихромные украшения обнаружены и во многих странах Европы (в Венгрии, Австрии, Германии, Польше, Югославии, Чехословакии), куда они были занесены гуннами и другими варварскими племенами — готами, сарматами, аланами во время их движения на Запад (210, с. 28; 325, с. 79—95), где полихромный стиль, переработанный местными мастерами, получает свое дальнейшее развитие (24, с. 11 и сл.; 210, с. 29).

В Дагестане обнаружено немало высокохудожественных ювелирных изделий из золота и серебра, инкрустированных полудрагоценными камнями, цветными стеклами и пастой среди инвентаря Верхнечирюртовского могильника VII—VIII вв. (362, с. 95—110; 508, рис. 7, 8), а также в материалах из раннесредневековых могильников в сел. Ираги (292; 701) (Дахадаевский район) и в урочище Таргу (294, с. 153—155). С большим художественным мастерством исполнены ювелирные изделия из золота и серебра — бляшки, наконечники ремней, крестики, перстни и т. д. (рис. 35). Они инкрустированы цветными камнями (рубин, алмадин, гранат) в сочетании с геометрическим узором из зерни или же декорированы растительными и зооморфными мотивами, выполненными тиснением (361—363).

Яркими и выразительными образцами изделий, выполненных в технике перегородчатой инкрустации являются круглые серебряные бляхи (рис. 34) из Верхнечирюртовского могильника. Их поверхность разделена на концентрические круги, а промежутки между ними заполнены ячейками или перегородками. Последние образуют геометрический орнамент в виде треугольников, кружков, четырехугольников и т. д. В ячейки вставлены плоские стекла зеленовато-желтоватого тона. В центре блях возвышается крупное гнездо, в которое вставлено круглое сиреневато-красное стекло. В среднем поясе, на одинаковом расстоянии друг от друга в круглые ячейки вделаны четыре выпуклых стеклянных вставки бирюзового цвета. Бляхи скреплялись с одеждой с помощью петель, напаянных на их обратной стороне.

На описанных бляхах отчетливо угадывается стремление мастеров «превратить всю поверхность металлических художественных изделий в своеобразную сплошную мозаику, в которой многочисленные инкрустированные цветные камни и стекла почти закрывают собой металлическую основу предмета» (146, с. 426).

Если в этих бляхах с перегородчатой инкрустацией проступают традиции «северопричерноморского перегородчатого полихромного стиля» (210, с. 25), то в золотых бляшках, медальонах, серьгах и т. д. из Верхнечирюртовского, Агачкалинского, Таргунского могильников можно видеть скорее всего изделия ювелирного искусства Закавказья и Византии, а также местных ювелиров, работавших на феодалов.

С применением техники инкрустации в сочетании с зернью и филигранью выполнены также многочисленные изделия художественного ремесла, представляющие собой продукцию

местных ювелиров. Это бляшки с инкрустацией из Гапшиминского могильника (286, с. 274, рис. 3, 7), перстни, бляшки, головные булавки и другие украшения из Агачкалинского могильника (407, с. 270—274, рис. 1; 561, с. 113—119, рис. 50—51; 626, с. 129—135), ажурные филигранные серьги-подвески (рис. 62, 2—3) из Кудалинского и Гоцатлинского (51, с. 241, рис. 18, 9) могильников, позолоченные головные булавки с инкрустированными наконечниками из Галлинского могильника (285, с. 52, рис. 33, 2—3) и т. д.

В Дагестане мастера ювелирного дела в эпоху средневековья широко прибегали к приему инкрустации при изготовлении различных украшений. Изделия, выполненные в этой технике, соответствовали эстетическим вкусам населения своего времени. В них нашли отражение идеологические воззрения (поверья, приметы и т. д.), связанные с драгоценными и полудрагоценными камнями (407, с. 272—273). Инкрустация различных украшений — браслетов, перстней, нагрудных и височных блях, привесок, поясов и т. п. драгоценными камнями, цветными стеклами и пастой являлось одним из самых излюбленных приемов в ювелирном искусстве Дагестана. Она широко применялась не только в эпоху средневековья, но и в позднейшее время — в XIX—XX вв. (21, илл. 59—64; 187, с. 107, илл. 16—18, с. 115—127, илл. 22—34; 236, илл. 90—103; 258, табл. XIII; 651, илл. 147—188). Ее живые традиции сохранились в творчестве современных мастеров декоративно-прикладного искусства Дагестана.

Чрезвычайно богатые погребения Верхне-чирюртовского могильника были разграблены, вероятно, еще в древности. Поэтому конкретно судить о многочисленных высокохудожественных изделиях, которыми располагала феодализирующаяся верхушка каганата и его военных дружин, не представляется возможным. Однако и по тем немногочисленным уцелевшим вещам (87, с. 111—120; 178, табл. 54; 489, 421, рис. 52) можно заключить, что в руках хазарской знати были сконцентрированы большие богатства, накопленные скорее всего в результате сбора дани с многочисленного подвластного хазарам населения и в военных походах. М. Г. Магомедов правильно отмечает, что расцвету в Хазарии различных отраслей ремесленного производства во многом способствовали многочисленные походы в богатые страны Закавказья, откуда в Хазарию поступали награбленные богатства, пленные ремесленники и скот (363, с. 107).

Привелегированной части населения принадлежали, по-видимому, разнообразные

бронзовые изделия, выявленные и в бескурганых катакомбах Верхнего Чирюрта (508, рис. 7—11). Среди них выделяются женские украшения — псевдофибулы, бронзовые перстни, браслеты, гривны, бляшки, подвески, зеркала с геометрической орнаментацией, пряжки и поясные наборы (рис. 36—37). Последние входили в состав обязательного снаряжения раннесредневековых воинов. Как женские украшения, так и поясные наборы по художественно-стилистическим особенностям аналогичны украшениям и поясным наборам салтово-маяцкой культуры. Однако среди названных изделий имеются отдельные уникальные образцы, например, литая подвеска VII в., изображающая Богородицу с младенцем (383, с. 97—99) — единственный в своем роде экземпляр (рис. 38), или же псевдофибулы (рис. 36, 1, 2), отличающиеся строгостью и сдержанностью декоративного убранства: лишь пунсонные кружочки украшают их лицевую поверхность.

Характерной особенностью упомянутой подвески является условность передачи воплощенных в ней образа матери с ребенком. Выполнена подвеска довольно схематично, обобщенно, тем не менее мастер-художник, изготовивший ее, проявил незаурядное мастерство: он сумел простыми, условными, но достаточно выразительными средствами передать в мелкой металлопластике образ не просто женщины с младенцем, а именно богоматери (383, с. 97—99).

Известно, что в христианской религии культ богородицы девы Марии занимает видное место. Появившись в IV в., он генетически восходит к древнейшему культу великой богини, олицетворяющей материнство, зарождение которого относится к весьма отдаленным временам (534, с. 59).

С распространением христианства среди населения северо-восточного Дагестана, входившего в Хазарский каганат, начал распространяться, очевидно, и культ богородицы. Этому в немалой степени способствовало то, что образ ее «своей языческой сущностью» (410, с. 265) был понятен широким слоям населения, а идея материнства, выраженная в культе богородицы, была созвучна традиционным языческим представлениям о божествах плодородия и материнства.

Среди металлических изделий, происходящих из Верхнего Чирюрта, имеются также наконечники ремней, бляшки, пряжки с характерной для искусства кочевников Евразии растительной орнаментацией (рис. 39, 3, 4, 6). Наряду с ней широко использовался и орнамент геометрического характера, наиболее бо-

гато представленных в упомянутых литых зеркалах (рис. 36, 3, 4).

В произведениях декоративно-прикладного искусства северо-восточного Дагестана наблюдается синкретизм — слияние традиций различных культур — кочевников и оседлого населения. Такое сочетание было присуще искусству и других раннесредневековых степных государственных образований (Аварский каганат, сложившийся в степях Паннонии в VI—IX вв.) (594, с. 114).

Культура населения северо-восточного Дагестана оказывала определенное влияние на культуру жителей ближайших предгорий. Здесь в VIII—IX вв. получили распространение различные металлические украшения (браслеты, гривны, пряжки, поясные наборы и др.), а также керамические изделия (Верхнекаранайский могильник), типичные для салтово-маяцкой культуры.

В высокогорной части Дагестана в раннем средневековье развивалось оригинальное самобытное искусство, которое в целом резко отличалось от искусства, сложившегося в южном, северо-восточном и в предгорном Дагестане.

Своеобразие и локальные особенности декоративно-прикладного искусства жителей нагорного Дагестана в эпоху раннего средневековья особенно наглядно прослеживаются на материалах раскопок Бежтинского могильника VIII—X вв.: в ажурных пряжках с зооморфными изображениями, диадемах, браслетах, бляхах, гривнах, подвесках, фибулах и т. д., которые отличаются единством художественного стиля и сравнительно высоким профессиональным мастерством исполнения. Рассмотрим в первую очередь пряжки (рис. 40—44) из Бежтинского могильника и других, территориально близких к нему памятников. Подробный анализ их здесь необходим, так как в публикациях, посвященных этим изделиям, не дана должная художественно-эстетическая оценка, а композиции пряжек и воспроизведенные в них сюжеты интерпретируются различно.

Подавляющее большинство пряжек обнаружено до Октябрьской революции и в советское время в высокогорной части Дагестана, близ селений Бежта, Хупри, Тлядал, Асах, Кидеро, Китури Цунтинского района, сел. Инхоквари, Хуштада Цумадинского района, с. Анцух Тляринского района, с. Тлайлух Хунзахского района, с. Верхнее Инхо Гумбетовского рай-

она. Общее количество известных к настоящему времени пряжек больше восьмидесяти экземпляров¹. Больше всего пряжек обнаружено в окрестностях сел. Бежта, в том числе 27 экземпляров их выявлено Д. М. Атаевым при исследовании Бежтинского могильника (50, с. 282—288; 52, с. 149, 156; 53, с. 107 и сл.; 57, с. 118—119).

Эти оригинальные пряжки давно привлекали внимание исследователей, но вопросы их происхождения, относительной датировки, художественно-стилистических особенностей сюжетных композиций и т. д. долгое время оставались неясными и до сих пор остаются спорными и не выясненными до конца.

Когда при раскопках Бежтинского могильника была найдена целая серия пряжек, специальным изучением их занялся Д. М. Атаев. В статье «Поясные пряжки из нагорного Дагестана», опубликованной в 1962 г., он разработал типологию пряжек, определил их происхождение и относительную датировку VIII—X вв. н. э.; отметил художественные достоинства зооморфных изображений, воспроизведенных в сюжетных композициях пряжек. Однако в сравнительно небольшой статье Д. М. Атаева, представляющей собой предварительную публикацию памятников, отсутствует подробное описание выделенных им групп и типов пряжек, а разработанная автором статьи типология изделий представляется несовершенной. К тому же в классификации пряжек нет четкости в делении на типы и группы. Сюжетные композиции пряжек, а также детали воспроизведенных на них животных истолкованы неверно: гипертрофированные ноздри баранов приняты за уши, глаза — за рога, а сильно стилизованные головы баранов рассматриваются как изображения голов оленей.

По стилю и технике исполнения все пряжки Д. М. Атаев отнес без достаточных на то оснований к кругу памятников «так называемого позднесасанидского стиля» (52, с. 156).

Пряжкам из нагорного Дагестана посвятил специальную статью О. М. Давудов (168, с. 106—120). В ней он предложил новую классификацию, проследил эволюцию их форм, рассмотрел существующую хронологию в сторону ее углубления и отметил влияние ближневосточных традиций на формирование стиля зооморфных изображений в сюжетных композициях пряжек.

¹ Пряжки хранятся в различных музеях: в ГЭ, ГИМ, чешских фондах ИИЯЛ ДагФАН СССР.

ГМИГ, МАЭ, ДМИИ, ДГОИАМ, а также в археологи-

Однако предлагаемая О. М. Давудовым классификация пряжек не может быть признана удовлетворительной, так как в ней опять-таки отсутствуют четкие критерии для выделенных им групп, типов и подтипов. Схема эволюции их форм, разработанная О. М. Давудовым, представляется мало убедительной, поскольку в ее основу положены несущественные признаки: «степень схематизации изображения головы животного в нижней части обрамления», «реалистически исполненное обрамление» и «крайний схематизм обрамления».

Две раннесредневековые пряжки из Бежтинского могильника опубликовала и Э. В. Кильчевская (242, т. 2, с. 300—301, рис. 292—293), но подробное описание и художественно-эстетическая оценка их в ее работе отсутствуют.

Рассмотрим прежде всего технику изготовления пряжек. Среди них в большом числе представлены экземпляры, изготовленные в технике литья по восковой модели. Сущность ее заключается в том, что сначала из воска лепили модель пряжки, которая заформовывалась в глиняное тесто, оставляя при этом отверстия для заливки металла и для выхода воздуха при литье.

После просушки форму обжигали, вытапливая из нее воск, затем заливали металлом, который заполнял ее и воспроизводил все детали восковой модели. Для извлечения готового изделия форму разбивали. Но в серии пряжек имеются экземпляры, которые отлиты в разъемных двустворчатых формах¹, при этом в качестве модели использовали готовую пряжку, отлитую по восковой модели. В таких формах отлиты две пары пряжек из Бежтинского могильника. У них совпадают мельчайшие детали рисунка. Очевидно, в связи с возросшим спросом на такие изделия мастеров-литейщики наладили их серийное производство, прибегнув к более усовершенствованной технике литья.

Форма у всех пряжек выдержанная — полуовальная. Лицевая сторона слегка выпуклая, обратная — вогнутая. Они снабжены петлями полукруглой или четырехугольной формы, выступающими за широкий верхний конец, который имеет ровный горизонтальный срез. Петли служили для крепления пряжек к ремню или к одежде. На обратной стороне у нижнего конца пряжек имеется по одному крючку, служившему для застегивания. Большие размеры многих пряжек, массивность и тяжеловесность

наводит на мысль, что их носили в качестве украшений не повседневно, а лишь во время каких-то особых ритуальных церемоний и обрядов, связанных с событиями хозяйственной и семейной жизни.

Рассматриваемые пряжки по ряду отличительных признаков — размерам, характеру и количеству сюжетных композиций и их иконографических особенностей — делятся на три основные группы. В свою очередь каждая из них по особенностям композиций и трактовки изображений животных подразделяется на типы. Последние, имеющие между собой более или менее значительные различия в композициях, выделяются в варианты. Остановимся на наиболее характерных для каждой группы типах пряжек (к сожалению, нет возможности детально описывать все их типы и варианты).

I группа. В нее входят пряжки сравнительно небольших размеров (5,4 x 6—6 x 7 см), рамки которых заключают по одной композиции. Данная группа пряжек по характеру зооморфных изображений, воспроизведенных в композициях, делится на несколько типов.

Тип А. Пряжки, в рамки которых заключена композиция в виде прорезных изображений двух вздыбленных, противостоящих друг другу коней, разделенных узким вертикальным стержнем с косыми насечками (рис. 41). Внизу стержень завершается маленькой головкой барана, а наверху увенчан многолепестковой розеткой. Верхний широкий конец таких пряжек снабжен тремя выступающими за край петлями. Нижний суживающийся конец пряжек переходит в фигурный выступ, который передает очень сильно стилизованную голову барана.

Рамка пряжки украшена «елочной» орнаментацией, а также многолепестковыми розетками, помещенными под каждой петлей. Кони, изображенные в композиции, размещены симметрично по обе стороны стержня. Они даны в профиль, в геральдической позе. Передние ноги у них резко согнуты в коленях, так что копытами они касаются живота, а задние сильно вытянуты вниз. Рты раскрыты, глаза обозначены ромбиками с черточками-зрачками в центре. Навостренные и обращенные вперед уши переданы овалами с вырезами.

Челки отмечены сильно выступающими надблами отростками. Шеи животных изогнуты, четко обозначена грива в виде огибающего шею валика с глубокими насечками. Спины

¹ Этот способ литья довольно широко применялся в
время, см.: (121, с. 223—226; 375, с. 208—209; 636, с.

Дагестане в эпоху средневековья и дожил до нашего
66 и сл.).

животных выгнуты. Длинные хвосты коней обрамляют внутренние грани рамки пряжек.

Как уже отмечалось, фигуры коней разделены вертикальным стержнем, который заканчивается внизу фигурой в виде обобщенно моделированной головы барана. У него хорошо различимы уши, кончики которых касаются копыт передних конских ног. Глаза отмечены боковыми выступами. Степень стилизации изображения головы барана у пряжек данного типа разная — в одном случае она выражена сильно, в другом намного слабее. У отдельных пряжек рассматриваемого типа в геральдической композиции центральный стержень заканчивается внизу не головой барана, а медведя, трактованного более или менее реалистически, но с вытянутой вниз удлинённой мордой. Имеются и некоторые другие несущественные детали, различающие рисунки этих композиций.

На всех пряжках типа А группы I композиция с изображениями коней построена по вертикали и выдержана в принципе двусторонней симметрии. Рельефные фигуры коней переданы довольно реалистически, выделены наиболее характерные детали, с соблюдением пропорций тела. Вся композиция в целом представляет собой сюжет «древо жизни».

Тип. Б. Пряжки, в рамки которых заключена композиция в виде сильно стилизованной головы оленя с ветвистыми рогами (рис. 40). Верхний широкий конец их снабжен тремя петлями, а нижний суживающийся — образует фигурный выступ в виде сегмента с отходящими по сторонам валиками, огибающими рамку пряжек. Над сегментовидным выступом пряжки помещена розетка, составленная из зерни. Еще три таких же круга-розетки помещены под каждой петлей. Рамка пряжки в нижней части, украшена косыми насечками, а остальная ее поверхность — елочной орнаментацией и тройным рядом псевдозерни.

Рельефное изображение головы оленя с ветвистыми рогами воспроизведено в предельно стилизованном виде. По центру морды проходит вертикальная полоска зерни. Четко обозначены острые уши с овальными выемками внутри. Наиболее реалистически переданы ветвистые рога оленя, которые симметрично отходят от головы в разные стороны, а наверху смыкаются. В центре, между отходящими в стороны ветвями рогов, помещен круглый диск, обведенный зернью с точечкой — зернью в середине. Он, образуя многолепестковую розетку, соединен с головой оленя коротким вертикальным стержнем. По сторонам верхних отростков рогов помещены небольшие круги.

Декоративное убранство пряжек данного

типа имеет некоторые различия в деталях. На пряжке, изданной Д. М. Атаевым (52, рис. 2, 1), по краям сегментовидного выступа помещено по шару зерни, а под петлями отсутствуют круги — розетки. Зернь, нанесенная на морду животного, условно передающая, видимо, ноздри и глаза оленя, расположена несколько иначе, чем на описанной здесь пряжке.

Тип В. Представлен пряжкой, обнаруженной при дорожно-строительных работах в урочище Тлярохотль Цунтинского района (рис. 42). Она повреждена, с левой стороны часть ее отломалась, а конец нижнего выступа не сохранился. Форма ее полуовальная. На верхнем широком конце имеются три круглые петли. Рамка пряжки украшена елочной орнаментацией, а также многолепестковыми розетками, составленными из зерни и помещенными под каждой петлей. В рамку заключена многочастная композиция в виде симметрично сопоставленных рельефных фигур оленей с широко разветвленными рогами. Шеи оленей круто изогнуты, а их удлинённые морды вытянуты почти на всю длину туловищ. Отростки рогов, шеи и уши обоих противостоящих животных соприкасаются. Передние конечности оленей расставлены вертикально вниз, а задние согнуты и вплотную подведены к передним.

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

В целом изображенные на пряжке олени и медведи трактованы довольно реалистично, хотя отдельные детали — ноздри, глаза и т. д. переданы условно. Элементы композиции скопированы оригинально и умело, в соответствии с принципом двусторонней симметрии.

Данная пряжка может считаться относительно более ранним образцом в серии пряжек ввиду четкости рисунка, отсутствия орнаментально проработанных частей тел животных, характерных для хронологически более поздних пряжек.

II группа. В нее входят пряжки средних размеров (10 x 13 = 13,5 x 14,5 см), в рамки которых заключены помимо основной композиции с геральдическими изображениями противостоящих вздыбленных коней еще череду-

ющиеся головы медведей и баранов, образующих горизонтальный ряд. Этот ряд приращен к верхнему широкому краю пряжек типа А группы I, в результате чего произошло укрупнение последних и усложнение их композиций.

Пряжки данной группы различаются между собой незначительными деталями — наличием или отсутствием на рамках концентрических кругов-розеток, обрамленных зернью, количеством петель (три — четыре) на верхнем широком конце, наличием или отсутствием зерни на фигурах животных и т. д. Приведем описание пряжки, наиболее характерной для данной группы.

Полуовальная пряжка из сел. Асах Цунтинского района (рис. 43) на верхнем широком конце снабжена четырьмя петлями. Нижний конец завершается фигурным выступом, передающим сильно стилизованную голову барана.

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

Рамка пряжки и горизонтальные полосы, делящие ее на две зоны, помимо розеток украшены елочным узором, рельефными кружками и зернью.

В нижней зоне пряжки представлена композиция из двух симметрично расположенных конских фигур. Между ними помещен широкий вертикальный стержень, в основании которого находится сильно стилизованная голова барана.

Четко профилированные кони изображены вздыбившимися, стоящими у священного дерева-стержня. Детали их хорошо проработаны. Раскрытые рты коней касаются стержня-дерева, раздутые ноздри показаны точечными выемками, выпуклые глаза отмечены небольшими кружками с помещенной в их центре зернью. Челки отмечены острыми выступами. Обращенные вперед приостренные уши упираются в нижнюю грань горизонтальной полосы.

У животных круто изогнуты тонкие шеи. Гривы обозначены валиками с насечками. Лопатки, живот и бедра коней рельефно выделены. Передние конечности с четко обозначенными копытами резко согнуты в коленях, а задние — сильно вытянуты. Длинные приподнятые хвосты в виде валиков с насечками огибают внутренние грани в нижней части пряжки.

Между вытянутыми задними ногами коней помещено изображение стилизованной головы барана в фас. У животного вытянута морда, утрированы ноздри (обозначенные в виде

овальных выступов), глаза трактованы как горизонтальные выступы с насечками, образующими елочный узор. Симметрично сдвоенные рога, на которые нанесены поперечные насечки, отходят влево и вправо, своими остриями упираясь в подбрюшины коней.

Вторая, верхняя зона пряжки, заключенная между двумя широкими горизонтальными полосками с елочным узором, занята дополнительной композицией. Она состоит из двух медвежьих голов и помещенной между ними головы барана. Чередуясь, они образуют фриз. Их детали трактованы орнаментально. Глаза медведей обозначены розетками, составленными из зерни, а ноздри показаны в виде выступов с выемками в них. Четко моделированные уши упираются в широкую горизонтальную полосу. Изображение головы барана обращено вверх — в противоположную медвежьим головам сторону.

Сдвоенные рога баранов симметрично отходят в стороны. Они показаны условно, в виде коротких и срезанных отростков — развилок с поперечными насечками. К ним приращены дужки, условно передающие витки рогов. Суживающиеся концы дужек направлены к медвежьим мордам.

В целях сохранения симметрии и равномерного заполнения свободного пространства такие же дужки, загнутые острыми концами в те же медвежьи морды, помещены и в нижних углах, образованных пересечением рамки пряжки с широкой горизонтальной полоской.

Пряжки второй группы, как уже отметили, различаются между собой некоторыми деталями. Их следует рассматривать как проявление особенностей индивидуального мастерства художников, а также — в определенной степени — как показатель хронологической разновременности изделий: более ранние образцы менее ажурны, чем относительно поздние, у которых система декоративного убранства обладает такими признаками стилизации, как декоративная трактовка реальных форм, насыщенность зернью изображений животных и т. д.

В третью группу входят пряжки крупных размеров (от 13 x 19 до 16 x 24 см) с многофигурными, относительно самостоятельными сюжетными композициями (рис. 44). Они возникли, по-видимому, позднее пряжек второй группы, но и те и другие могли сосуществовать и изготавливаться в одно и то же время. Основные и дополнительные композиции их усложнены путем добавления новых фигур и деталей к композициям пряжек группы II, сохранив при этом их характерную форму.

Пряжка полуовальной формы из Бежтинского могильника наиболее типична для третьей группы (рис. 44).

В нижней зоне пряжки находится многочастная композиция, состоящая из симметрично расположенных и обращенных друг к другу фигур вздыбившихся лошадей (вероятно, кобыл), а также помещенных над ними фигур жеребят. Лошади изображены в той же позе и трактованы в той же манере, что и кони, воспроизведенные на пряжках второй группы. Имеются лишь отдельные и незначительные детали, отличающие их от пряжек второй группы: шея животных на рассматриваемой пряжке показана несколько укороченными и менее изогнутыми, на них отсутствуют полосы зерни. Несколько иными выглядят и контуры лошадиных фигур, что обусловлено увеличением размеров пряжек и пространства в нижней зоне, к равномерному заполнению которого стремился мастер.

Изображенные над фигурами лошадей вниз головой жеребята трактованы в той же манере, что и лошади.

По существу фигуры жеребят представляют собой те же самые фигуры лошадей, но только меньших размеров.

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

Пряжки третьей группы также различаются между собой в передаче деталей основной и дополнительных композиций, а также характером орнаментальной проработки рамок и горизонтальных полос.

Мастера, стремясь пышно оформить пряжки, видимо, исходя из эстетических вкусов заказчиков или владельцев этих украшений, чрезмерно перегружали их декоративное убранство, что приводило к некоторому дроблению элементов композиций, подавлению сюжетно-изобразительной основы. На общем фоне их декора изображения животных, особенно голов медведей и баранов, теряются в сплошном массиве зерни и елочного узора. Эта, по-видимому, наиболее поздняя категория пряжек, у которых сюжетно-изобразительные композиции усложнялись не путем приращи-

вания дополнительных композиционных элементов в виде изображений голов или целых фигур животных, а за счет усложнения уже сложившихся, традиционных композиционных схем путем орнаментальной проработки (псевдозерную) составных элементов и деталей. превращение зооморфных мотивов в орнаментальные элементы, сохраняя при этом прежнюю выработанную и канонизированную иконографическую основу.

Итак, при всем разнообразии типов пряжек и особенностях трактовки воспроизведенных на них животных, все они отличаются единством художественного стиля, постоянством основных сюжетов и высокой техникой исполнения. По своему художественному уровню они относятся к числу уникальных произведений декоративно-прикладного искусства нагорного Дагестана.

В технике изготовления пряжек, в выразительной передаче воспроизведенных на них животных, в продуманном и умелом размещении сюжетных композиций чувствуется намеченный глаз и опытная рука мастера.

Изображения коней (лошадей) в основных композициях переданы с наибольшим реализмом. Несмотря на декоративную трактовку реальных форм, весьма выразительно показаны и те головы медведей и баранов, которые составляют стереотипные элементы дополнительных композиций. Некоторые отмеченные выше особенности трактовки и размещения изображений животных обусловлены традиционной формой пряжек, в соответствии с которой мастер строил композиции — основные по вертикали, а дополнительные по горизонтали. Чтобы компактно расположить головы животных и наилучшим образом заполнить свободное пространство, дополнительные композиции построены таким образом, что изображения голов одних животных мордами обращены вверх, а других в противоположную сторону — книзу. Стремлением как можно полнее и равномерно заполнить свободное пространство, сохраняя при этом строгую симметрию, объясняется и то, что ноздри, глаза и другие их детали переданы в гипертрофированном виде, а изображения жеребят в основных композициях пряжек третьей группы помещены обращенными головой вниз как раз в том месте, где образовалось значительное свободное пространство при увеличении размеров пряжек второй группы.

Композиции пряжек отличаются четкостью и завершенностью, гармоническим сочетанием составляющих элементов. У пряжек второй и третьей групп основные сюжетные композиции выделены, они даны более крупным планом.

В целом все пряжки представляют собой произведения развитого стиля и устойчивых, выработанных не одним поколением мастеров принципов изображения животных. Однако наиболее ранние прототипы их пока не выявлены.

Проследивая исходные, изначальные формы бежтинских пряжек Д. М. Атаев правильно отмечал, что они генетически не связаны с ранними дагестанскими пластинчатыми пряжками прямоугольной формы (рис. 29), хотя последние, по его мнению, наложили «заметный отпечаток на бежтинские изделия» (52, с. 155).

Несмотря на то, что в элементах декоративного убранства ранних (скифского времени) пластинчатых пряжек прямоугольной формы и массивных раннесредневековых пряжек с зооморфными изображениями из нагорного Дагестана имеются отдельные черты сходства — рамки тех и других пряжек украшены елочной орнаментацией, тем не менее это сходство настолько незначительно, что едва ли можно говорить о сколько-нибудь заметном влиянии ранних пряжек на форму и на характер декоративной отделки средневековых пряжек. Д. М. Атаев проводит некоторые параллели между дагестанскими ажурными пряжками с зооморфными изображениями и закавказскими четырехугольными ажурными пряжками. Он считает, что некоторые элементы пряжек из нагорного Дагестана, «в частности, элемент главного сюжета — изображение лошади и жеребенка восходит... к закавказским поясным пряжкам» (52, с. 155). Согласиться с таким мнением трудно.

Как известно, закавказские прямоугольные ажурные пряжки бытовали с III в. до н. э. по III в. н. э. на территории нынешней Южной Осетии, Западной и Восточной Грузии (26, с. 59, табл. 8, 9; 581, с. 49—61, рис. 1—3), отчасти и на Северном Кавказе (679). Форма их прямоугольная или квадратная. В рамки пряжек, украшенных «шнуровым узором» или «бегущей спиралью», заключены рельефные фигуры животных, поданные в условно-стилизованной манере. Центральное изображение дано крупным планом. По сторонам этого животного или сверху и снизу помещены дополнительные мелкие фигурки других животных. В центре изображается олень, лошадь, фантастические полиморфные существа (оленебык, оленье-лошадь), а дополнительными фигурами являются бык, птица, собака, змея, жеребенок.

На закавказских пряжках изображение лошади и жеребенка появляется на поздней стадии их развития. Оно вытесняет оленью фигу-

ру на более ранних образцах (26, с. 61; 581, с. 54, рис. 3—5). Художественный стиль закавказских пряжек с изображением лошади и жеребенка отличается от стиля пряжек из нагорного Дагестана. Как самостоятельные сюжеты единичные изображения лошади с жеребенком на дагестанских пряжках не встречаются, а представлены исключительно в многофигурных геральдических композициях. Для них характерны, в отличие от таких же изображений на закавказских пряжках, пропорциональность, соразмерность частей тела, реалистическая трактовка. По углам закавказских пряжек помещены конические выпуклости, окаймленные рельефными валиками с насечками, которые могут быть сопоставлены с рельефными кругами с зернью на пряжках из нагорного Дагестана.

Из сюжетов закавказских пряжек, близких сюжетам пряжек из нагорного Дагестана можно еще отметить изображение оленя (26, табл. 9, 1; 581, рис. 3, 2), но опять-таки это сходство проявляется лишь в отдельных деталях. В целом же закавказские ажурные пряжки довольно резко отличаются от дагестанских по форме, составу воспроизведенных образов, приемам трактовки животных и по характеру декоративной проработки деталей, а также орнаментикой рамок пряжек. Говорить о какой-либо существенной связи между ними не приходится. Обе категории пряжек прошли, видимо, независимый путь развития и представляют собой изделия разных центров художественного ремесла. А отмеченные выше элементы сходства дагестанских и закавказских пряжек находят объяснение в общих для них генетических корнях богатого прикладного искусства кобанской и колхидской культур, традиции которых сохранялись длительное время и были весьма живучи и в эпоху средневековья (74; 456, с. 37—38).

Пряжки из нагорного Дагестана генетически восходят, как это подметил Д. М. Атаев, к пряжкам полуовальной формы, происходящим из памятников Северной Осетии позднекобанского времени (313, табл. 40, 18—19; табл. 47, 5, 8; 426, табл. 23, 2, табл. 40, 12, 13, табл. 49, 1, 2). Так, пряжка из Кумбулта (426, табл. 49, 1) близка дагестанским не только формой, но и деталями: нижний конец ее, как и у пряжек из нагорного Дагестана, завершается фигурным выступом в виде реалистического изображения головы барана с круто загнутыми рогами. Пространство внутри рамки разделено на две зоны вертикальной перемычкой. Кумбултинская пряжка являет собой как бы наиболее ранний и простейший прототип пряжек нагорного Дагестана, вен-

цом длительного развития которых выступают пряжки третьей группы.

К столь же древним образцам прикладного искусства Центрального Кавказа восходят и основные элементы декора пряжек, а также их сюжеты. Так, композиция в виде противопоставленных друг другу вздыбившихся животных представлена на другой пряжке полуовальной формы из того же сел. Кумбулта (426, с. 217, табл. ХСII—5). Характерно, что и рамка этой пряжки украшена «шнуровым», или, что почти одно и то же, «елочным» узором в несколько рядов. Аналогичный узор представлен и на пряжках из могильника Верхняя Рутха (313, табл. 17, 5, 8).

Та же композиция противостоящих животных — коней, что и на пряжках из нагорного Дагестана, но в ее исходной простейшей форме, представлена на бронзовом топоре из могильника Тли (582, с. 189, рис. 69, 14, рис. 74, 1) в южной Осетии. В аналогичной позе показаны хищные животные, изображенные на пряжке VIII—VI вв. до н. э. из Верхней Кобани (рис. 45). Изображения двух геральдически расположенных лошадиных голов представлены и на серии бронзовых стержневых булавок начала и середины I тыс. до н. э., происходящих из различных памятников кобанской культуры (271, с. 12—15, рис. 1).

Достаточно отчетливо улавливается преемственная связь в трактовке изображений животных — оленей, а также голов баранов, медведей на пряжках из нагорного Дагестана с изображениями таких же животных на различного рода изделиях середины I тыс. до н. э., известных среди древностей кобанской культуры.

В изображении оленей на пряжке типа В первой группы явно заметна такая связь с изображениями оленей на пряжках из Кобани (242, т. I, рис. 52; 426, табл. 43, 4, 5), Лизгора (18, табл. VII, 4), на бронзовых поясных пряжках и топорах из Тли (582, рис. 31) и из Кобани (313, с. 51, рис. 49).

Таким образом, в раннесредневековых ажурных пряжках с зооморфными изображениями из нагорного Дагестана прослеживаются очень древние и глубокие, идущие еще с середины I тыс. до н. э. традиции искусства племен кобанской культуры Центрального Кавказа. Архаические черты сохраняются, впрочем, не только в форме и декоративном убранстве пряжек, но и других изделий декоративно-прикладного искусства — круглых ажурных блях, пластинчатых диадем, браслетов, массивных шейных гривн, фибул, подвесок, булавок и т. д. (рис. 46—49). Все эти предметы, происходящие из Бежтинского мо-

гильника, выполнены в характерном для пряжек художественном стиле.

Аналогичные архаические формы засвидетельствованы и в области позднесредневековой материальной культуры горного Дагестана (427, с. 150; 434; 440—446).

Причины стойкости древних черт в материальной культуре, в том числе и в народном декоративно-прикладном искусстве высокогорного Дагестана те же, что и в других горных районах Северного Кавказа: затяжной характер социально-экономического развития этих районов, обусловленной этногеографической изоляцией их на протяжении многих столетий (74, с. 3, 19), некоторый консерватизм общественных отношений и бытового уклада. Интересно, что и в раннесредневековой материальной культуре и в декоративно-прикладном искусстве Северного Кавказа отчетливо проступают особенности, корни которых можно найти только в кобанской культуре (19, с. 97, 348).

В литературе уже отмечалось разительное отличие культуры, представленной Бежтинским могильником, от культуры горного Дагестана вообще (284, с. 361). По справедливому замечанию Р. М. Мунчаева, «при всех очевидных соответствиях, которые имеют материалы Бежты в синхронных памятниках сопредельных районов Дагестана и Закавказья, совершенно ясна самобытность и исключительная специфичность ее культуры. Такой она, по-видимому, была и в более глубокой древности. Такой самобытной культура дидойских районов... оставалась и до самого недавнего времени» (452, с. 270).

Вместе с тем представляется несомненным, что западный Дагестан в древности и в эпоху средневековья поддерживал очень тесные торгово-экономические, политические и культурные контакты с граничащими с ним областями Закавказья, а это обстоятельство наложило заметный отпечаток на средневековую художественную культуру дидойско-капучинских районов Дагестана.

В историко-археологическом отношении западный Дагестан, где в эпоху средневековья сложился яркий локальный очаг художественной обработки металла, изучен чрезвычайно слабо. Кроме Бежтинского могильника и нескольких культовых мест другие памятники здесь не исследованы. Поэтому установить истоки культуры населения западного Дагестана, представленной в настоящее время лишь материалами Бежтинского могильника и культовых мест с необходимостью полной пока трудно. Но, как мы проследили, пряжки из нагорного Дагестана ни по их зооморфной те-

матике, ни стилистически, ни по пластической трактовке элементов декора не могут быть отнесены, как это допускал Д. М. Атаев (52, с. 156), к памятникам постсасанидского стиля. В них не улавливаются сколько-нибудь заметные традиции сасанидского искусства, но зато отчетливо проступают древние, глубоко укоренившиеся и переработанные местными художниками традиции высоко развитого искусства племен Центрального Кавказа.

Вместе с тем эти пряжки отличаются сугубо местным своеобразием как по форме, так и по художественно-стилистическим особенностям воплощенных в них образов различных животных, трактованных в целом живо и реалистично при некоторой их условности и декоративной стилизации.

Теми же характерными стилистическими приемами, что и фигуры голов медведей, баранов (козлов), быков, составляющих стереотипные элементы декора пряжек, выполнены литые рельефные бронзовые подвески, изображающие в фас головы медведей и быков из Бежтинского могильника (рис. 46, 1, 2).

Стилистически и техникой изготовления с пряжками связаны ажурные полусферические круглые бляхи, выполненные литьем и отличающиеся высокими художественными достоинствами. Наиболее крупные экземпляры их достигают в диаметре 11,5 см. Их довольно сложный рисунок отличается четкостью и композиционной завершенностью. Бляха (рис. 47) из Бежтинского могильника (раскопки 1958 года) украшена тремя концентрическими кругами-поясками, образованными ленточного типа узором и зернью. Промежутки между ними заполнены поясками, составленными из радиально размещенных ромбиков. В самом центре бляхи находится небольшой рельефный круглый диск, свободный от узора, имитирующий вставку камня. В раннем средневековье аналогичные бляхи, но меньших размеров и с несущественными различиями в декоре, получили значительное распространение. Форма их и декор восходят к древним бляхам, известным еще в памятниках I тыс. до н. э. (рис. 30). Как и ажурные пряжки, эти бляхи, несколько видоизменившись, сохранились до настоящего времени — они представляют характерный тип височных украшений аварских женщин (187, рис. на с. 11; 427, с. 229, рис. 55, 2; 554, с. 251, рис. 15-B; 569, табл. на с. 133, рис. 2, 3).

Арханческие черты прослеживаются и в декоре пластинчатых диадем и браслетов из Бежтинского могильника. Диадемы (53, с. 147—148, рис. 19, 11, 12) представляют собой бронзовые неширокие, но довольно массивные

пластины, свернутые в кольцо с уширяющейся нижней частью для плотного прилегания к голове (рис. 48).

Диадемы застегивались с помощью железных крючков (они не сохранились), закрепленных железными заклепками на одном конце, вдеваемые в приемники четырехугольной формы, выбитые в другом их конце. Изготовлены они путем литья с последующей проковкой.

Одна из диадем (рис. 48) слегка скомкана и концы ее заходят друг за друга. Она орнаментирована по центру пятирядными концентрическими кругами (диам. 1,2 см), расположенными горизонтально на небольшом расстоянии друг от друга. В промежутках между кругами в средней части имеются косые заштрихованные ленточные отрезки, расположенные таким образом, что они образуют своеобразный орнаментальный мотив бегущей спирали. Между концентрическими кругами помещены маленькие кружочки «циркульного» или «глазкового» орнамента.

Центральная орнаментальная композиция снизу и сверху обрамлена горизонтальными рядами отчеканенных точек. По краю диадема окаймлена неширокой лентой, заполненной зигзагообразным узором.

Элементы орнамента довольно просты, но мастер, изготовивший диадему, так умело скомпоновал их, что получилась законченная стройная орнаментальная композиция. Основную декоративную нагрузку несут центральные элементы орнамента — спирали-круги и пунсонные кружки. Свободное размещение их, в контрасте с остальными элементами орнамента диадемы, позволяло четко выделяться им на блестящем, видимо, первоначально отполированном фоне, чем достигался значительный декоративный эффект.

Вторая диадема по форме и орнаментации аналогична первой. Она еще в древности была разломана, а затем отремонтирована с помощью тонкой железной подкладки и железных заклепок.

Третья диадема отличается от описанных орнаментацией. Поверхность ее украшена тремя продольными полосками в виде узких лент, сплошь покрытых в один ряд косыми крестиками. Эти полоски чередуются с неорнаментированными, более узкими параллельными лентами, заполненными внутри зигзагообразным узором.

Описанные диадемы генетически восходят к бронзовым пластинчатым поясам и пряжкам, получившим значительное распространение на Кавказе в начале и середине I тыс. до н. э. Такие декоративные элементы беж-

тинских диадем, как концентрические круги (своеобразно передающие спиральные завитки), косые крестики, продольные ленточные полоски и окаймляющие полоски, заполненные внутри зигзагообразным узором, маленькие кружки «циркульного» или «глазкового» узора, нанесенные пунсоном, точечные чеканные кружочки находят аналогии в орнаментации древних кавказских пластинчатых поясов и пряжек (331, табл. 25; 426, рис. 39, 40, табл. 14, 3, 4, табл. 17, 2, 3, табл. 19, 23—25; 582, рис. 56, 6, 9, рис. 64, 65; 583, рис. 97—101).

Общность проявляется и в принципе декорировки: расчленение поверхности на горизонтальные полоски, наблюдаемое на третьей бежтинской диадеме и на пряжках из Кобани (426, табл. XVIII, 3) и Тли (582, рис. 56, 9, 58, 14), на пластинчатых поясах из Тли (582, рис. 65; 583, рис. 98—100) и на таких же кавказских металлических поясах; размещение по центру диадем и упомянутых выше поясов последовательно чередующихся основных элементов композиции, с той лишь разницей, что на поясах воспроизведены фантастические и реальные животные, а на диадемах—спиральные круги. Но даже в изображениях животных имеются те же круговые солнечные символы, по краям которых иногда, как и на бежтинских диадемах, располагаются маленькие кружочки (426, табл. XIII; 583, рис. 97, 102). Нельзя считать случайным столь значительное сходство, проявляемое, например, в орнаментации первой и второй бежтинских диадем и бронзового пояса из Кобани (собрания ГИМ), украшенного спиральными завитками, размещенными между неширокими горизонтальными и заштрихованными полосками (426, с. 36, рис. 39, 40).

По форме и характеру декорировки к описанным диадемам примыкают бронзовые пластинчатые браслеты высокого художественного достоинства из Бежтинского могильника (рис. 49, 1, 2). Один из них (разломан на две части) литой, довольно массивный, с расширяющимися несходящими концами, украшен по краю двумя продольными ленточными полосами с зигзагообразным узором. На срединные части расширяющихся концов браслета пунсоном нанесены кружки, а промежутки и свободные поверхности заполнены чеканным точечным узором.

Другой браслет, тоже с расширяющимися концами, украшен пересекающимися ломаными линиями, образующими ромбики, которые заполнены точечным и пунсонным узором (рис. 49, 2). Края браслета окантованы продольными полосками в два ряда, которые украшены косыми нарезками. Характер орна-

ментации диадем и браслетов настолько близок, что можно их рассматривать как произведения одного мастера.

Орнаментация диадем, браслетов, как и пряжек, содержит архаическую символику, уходящую своими корнями в древнейшие культовые представления и обряды земледельцев Дагестана.

В средневековом искусстве Дагестана особое место занимает звериный стиль. Он получил значительное развитие и в искусстве других стран — Закавказья, Древней Руси, Средней Азии. В последнее время интерес к нему усилился (17, с. 217; 99—100; 105, с. 204—206; 341—342; 505, с. 212), но вопросы его генезиса, особенностей проявления в различных регионах не нашли еще окончательного решения и служат предметом дискуссий. Однако большинство исследователей сходятся на том, что распространению звериных образов в средневековом искусстве способствовала устойчивость первобытных сюжетов, что было обусловлено сохранением пережитков древнего уклада жизни и старых идеологических воззрений. С другой стороны — сложный мир образов звериного стиля в Дагестане, как и в других областях, складывался под влиянием самых разнообразных образцов декоративно-прикладного искусства, которые проникали сюда в результате торговых, культурных и иных связей со странами Закавказья, Ближнего Востока и Юго-Восточной Европы. Среди таких образцов первостепенное место занимали шелковые ткани, изделия торевтики, резная кость, высококачественная керамика и др. Но, как справедливо отмечает Г. К. Вагнер, «развитие звериного стиля в искусстве той или другой страны нельзя свести к вопросу влияний» (99, с. 106). В каждой конкретной стране сам процесс формирования и развития средневекового звериного стиля протекал автохтонно. Наличие сходных или одинаковых сюжетов, образов и мотивов в искусстве различных историко-культурных областей следует объяснить тем, что «многие образы, широко распространенные в средние века, как, например, «древо жизни», сирены, кентавры, львы, грифоны и проч., должны рассматриваться подобно «бродячим сюжетам» фольклора на очень широком фоне искусства Старого Света» (539, с. 88—90).

Зооморфная тематика нашла воплощение в самых различных изделиях металлообработки ремесла горного Дагестана. К ним относятся бляшки, браслеты, шейные гривны, подвески, фибулы (застежки), пряжки и т. д. (рис. 40—44, 50—60).

В декоративном убранстве произведений

средневекового искусства значительное место отводится изображениям птиц. Традиции эти, восходящие к албано-сарматскому времени (фигурки птиц, образующие ручки на сосудах из Урпекского могильника и т. д.), продолжают на всем протяжении средневековья, они заходят в новое время и сохраняются до наших дней.

Иконография сюжетов с птицами довольно разнообразна. На круглых нашивных медальонах XII в. из Аркаса отчеканено изображение орла с симметрично развернутыми крыльями, повернутой вправо головой и распущенным веером хвостом (рис. 50). Крылья и хвост птицы обработаны вертикальными штрихами. Это изображение заключено в круг, составленный из «перлов», имитируя кольцо из вставных драгоценных камней или жемчуга, или же круги из зерни с птицами внутри (653, с. 338), столь характерные для сасанидских блюд (476, табл. 41, 67, 68).

Орел в геральдической позе воспроизведен и на рельефе из с. Кубачи, находящемся в собрании Государственного Эрмитажа (рис. 150).

Изображения птиц на медальонах из Аркаса и на рельефе из с. Кубачи композиционно и стилистически близки изображениям птиц, заключенных в круги, представленным на сасанидских геммах (93, с. 160, № 574) и металлических изделиях (476, табл. 31, 39, 41, 67). Изображения орлов в фас, заключенных в круги с ячейками и выполненными штампом, «представляют обычный и наиболее часто встречающийся мотив украшения византийских белоглиняных поливных блюд» (653, с. 338) IX—X вв., в декоративке которых прослеживаются приемы трактовки, характерные для металлопластики (653, с. 338, 350—351). Тот же мотив птицы, заключенной в круг, встречается на глазурованных персидских блюдах X—XI вв., украшенных врезной линией в подражание гравировке по металлу (653, с. 351), на люстровых блюдах с рельефной орнаментацией IX в. Самарры (653, с. 351), на золотых сосудах Надьсентмиклошского клада IX в. в Венгрии, в декоре которых ясно сказываются традиции искусства сасанидского круга (676, с. 115—132, рис. 106—129).

Так же часто встречается этот мотив на раннесредневековых и более поздних шелковых тканях Византии, Персии, Египта и других стран Востока (482, с. 234—235, табл. V, VI; 671, рис. 176, 178), а также на различных византийских изделиях из кости и металла (гребни, сосуды, моливдовули и др.) (84, рис. 67).

Изображения орла, заключенного в круги,

известны и в прикладном искусстве Древней Руси (539, рис. 120, 121).

Приведенные широкие аналогии изображениям птиц на медальонах из Аркаса и рельефа из Кубачи показывает, что на них воспроизведены мотивы, распространенные в средневековом искусстве Закавказья, Ближнего Востока и Византии. Вместе с тем в трактовке и композиции рисунка медальонов и рельефа явно проступают сасанидские традиции, переживание которых, как и на средневековом Ближнем Востоке, ощутимо прослеживаются на каменных рельефах из Кубачи.

В декоративно-прикладном искусстве средневекового Дагестана часто встречается парное изображение птиц. Эта геральдическая композиция, двухчастная или же—в сочетании со священным деревом—трехчастная, представленная в металлопластике и резьбе по камню и дереву, оказалась одной из излюбленных и устойчивых декоративных тем, которая бытовала в течение всего средневековья и дожила до наших дней. Парные птицы изображены и на дужке массивной литой бронзовой фибулы VIII—IX вв. из Верхнекаранайского могильника (рис. 51). Они показаны в профиль, обращены головками вниз и заключены в рамки четырехугольной формы. Нижняя часть щитка фибулы орнаментирована, но птицы не вписаны в завитки узора, а как бы восседают на них—ретроспективно—на священном дереве. Композиция на фибуле, вероятно, в исходной форме заключала смысловое содержание, выражающее идею священного дерева, по сторонам которого могли быть размещены изображения птиц. Очевидно, не случайна и та стилистическая близость изображений птиц на фибуле с изображениями птиц на бронзовом кувшине (VIII в.) эрмитажного собрания (рис. 65), происходящем из Дагестана, которые помещены по сторонам священного дерева, переданного более реалистически, чем на фибуле (588, с. 320—322, табл. 30, 31). Верхняя часть щитка фибулы, расчлененная на две зоны вертикальным продольным ребром, тоже украшена стилизованными изображениями птиц.

Парные изображения птиц в геральдической композиции воспроизведены на подвеске из Гапшинского могильника (283, с. 276, рис. 5, 4).

Геральдическая композиция с птицами представлена и на бронзовой подвеске X в. из Аркаса (рис. 53). Она имеет трехчастный характер. Центральный элемент ее—это петля квадратной формы для подвешивания подвески, от которой, раздваиваясь книзу, отходят в стороны ленты, концы которых завершаются головками птиц. Шеи последних опоясаны «ви-

тым шнурком»—рельефным валиком; туловища переданы условно в виде изгибающихся лент; лицевая сторона подвески покрыта пунсоном орнаментом в два параллельных ряда, передающим, очевидно, оперение птиц. На головы нанесен чеканом точечный узор, который обрамляет глаза, переданные большими углубленными овалами. Судя по их мощным, реалистически моделированным изогнутым клювам можно полагать, что на подвеске, как и на медальонах из Аркаса, воспроизведены орлы.

В искусстве и в верованиях населения средневекового Дагестана видное место занимала и такая птица, как петух. Отлитые из двух частей, затем соединенные вместе, объемные (полые внутри) бронзовые фигурки петуха, моделированные довольно реалистично (рис. 52), найдены в Ботлихском (59, рис. 6, 14) и Гапшиминском (286, рис. 5, 5) могильниках. Аналогичной формы, небольшая, но очень выразительная фигурка петуха венчает головку бронзовой стержневой булавки из Галлинского могильника (53, с. 28, рис. 3, 3). Эти фигурки, олицетворяя светлое и доброе начало, должны были, очевидно, ограждать их владельцев от «темных», злых сил.

Петух—предвестник зари и света, у многих народов являлся символом восходящего солнца, прогоняющего сон и призывающего всю живую природу к новой деятельности (424, с. 164—165; 469, с. 150).

Почитание петуха, отгоняющего своим криком духов ночи и возвещающего все живое о наступлении света, в древности было распространено не только в Дагестане, но и по всему Кавказу, как и в Средней Азии, Иране, на Древней Руси и других областях.

Образ птицы в народном искусстве и идеологических представлениях народов Дагестана, как было уже отмечено, сохраняется вплоть до наших дней. Птицы в разных иконографических воплощениях воспроизведены на коврах (123, рис. 2—4; 187, с. 257, рис. 27—29; 254, табл. 5, рис. 91), женских вышивках (187, с. 209, рис. 3; 254, рис. 22; 636, рис. 66), на художественных изделиях из металла (187, с. 96, рис. 11; 189, рис. 63; 254, рис. 61; 258, табл. XIII, 11; 651, рис. 173, 184—186), на памятниках резьбы по дереву и камню (20, рис. 30; 180, рис. 171, 210) XIX—XX вв. Е. М. Шиллинг полагает, что образ птицы, устойчиво связанный с кубачинским женским головным убором, первоначально имел значение какого-то чисто женского апотропея (636, с. 14).

Птица является также одним из характерных мотивов в современном ювелирном и орнаментальном творчестве известных кубачинских мастеров Р. Алиханова, А. Абдурахманова,

Г. Магомедова и других (20, рис. 36; 187, с. 152, рис. 57, 59; 236, рис. 95, 103, 113), продолжающих и развивающих лучшие традиции народного искусства Дагестана.

Заметное место в декоре изделий средневекового бронзового литья горного Дагестана занимает образ змеи. Он запечатлен на литом бронзовом зеркале, происходящем из Ботлихского могильника VIII—IX вв. На обратной стороне зеркала рельефно и в реалистической манере изображена извивающаяся змея (рис. 54).

Известно, что в эпоху средневековья зеркала являлись не только предметами туалета, но и имели религиозно-магическое значение (601, с. 89). Они являлись атрибутами своеобразного магического обряда (375, с. 188). На очень многих зеркалах, обнаруженных в Дагестане и относящихся к албано-сарматскому и раннесредневековому времени встречается орнаментация в виде концентрических кругов, крестообразных знаков и т. д., символизирующих солнце. Это вполне понятно, так как представления о связи зеркала с солнцем являются характерными для многих народов (343, с. 103; 468, с. 170).

Замена на Ботлихском зеркале распространенных солярных символов изображением змеи позволяет связать змеиный образ с космическими представлениями. Змея—грозный страж, должна была магически охранять владельца зеркала, отвращать от него нечистую силу.

Культ змеи прослеживается в Дагестане, как и на всем Кавказе (334, с. 61—62; 583, с. 82), Средней Азии и в странах Востока (27, с. 51) с очень глубокой древности (300, с. 85—86). Археологические и этнографические материалы показывают, что образ змеи в древности носил полисемантический характер, воплощая водную стихию (27, с. 51; 488, с. 29) и выступая в качестве духа-охранителя содержимого сосудов. Именно такую функцию должны были выполнять, по представлениям древних людей, изображения змей, нанесенных на тулова глиняных кувшинов из Мугерганского могильника I тыс. до н. э. (487, с. 27, рис. 5, 9) и Таркинского могильника I в. до н. э.—III в. н. э. (560, с. 264—267, рис. 21, 1), на ручке кувшина из Бежтинского могильника VIII—X вв. (53, рис. 23, 3).

Змея у многих народов считалась также символом плодородия (27, с. 50; 537, с. 44; 549, с. 88). Она иногда ассоциировалась не с добрыми, а с вредными и злыми силами (27, с. 51). По христианскому вероучению именно змея олицетворяет дьявольскую силу (162, с. 173).

С бытовавшим в эпоху средневековья культом змеи связана серия бронзовых браслетов со змеинными головками на концах (рис. 55). Браслеты выполняли роль амулетов-оберегов. Такие браслеты в большом количестве выявлены при раскопках Аркаского, Кулинского (448, рис. 12, 3), Акушинского (412, рис. 64, 5) могильников X—XII вв. Несходящиеся концы витых браслетов из Аркаса (рис. 55, 1) завершаются точно и выразительно моделированными головами змей, обращенных друг к другу. Браслеты изготовлены не из одинарной проволоки, а путем сплетения в «жгут» двух, трех или четырех отрезков проволоки (т. н. сложновитые браслеты). Закругленная и овальная форма браслетов обеспечивала изображение тела змеи.

Отдельные экземпляры браслетов изготовлены путем литья, для чего использованы в качестве модели перевитые в жгут браслеты. Форма этих украшений сохраняется и до нашего времени, но на месте змеиных голов встречаются закругления, инкрустированные цветными камнями — бирюзой, сердоликом и т. д.

На браслетах и на других женских украшениях изображение змеи должно было, предположительно, оберегать их владельцев от злых духов и темных враждебных сил.

Ту же функцию амулета-апоτροпея выполняли змеиноголовые браслеты и другие украшения, обнаруженные в древних памятниках Закавказья (35, табл. 66—67; 204, табл. IV, 4—6; 331, табл. 12—13), а также в средневековых славянских и прибалтийских памятниках (162, с. 68—76, рис. 39—44). «Лютая сила, соблазнитель, человеко-змей и вместе с тем домашний бог, животное, связанное с покровительством земледелию, кузнечному делу, олицетворение богатства, мудрости и здоровья,—таков не полный перечень перевоплощений змеи... у славян»,—отмечает Ф. Д. Гуревич (162, с. 75).

Реликты древних воззрений, связанных с культом змеи, сохранились в народной среде в Дагестане и в других областях Кавказа до недавнего времени. Почти у всех кавказских народов сохранились предания и сказки, в которых змея является главным персонажем. Ей приписываются сверхъестественные способности вызывания дождя, сохранения влаги, охраны содержимого сосуда (334, с. 14).

Сложный и причудливый образ змеи в мифологии и фольклора был связан с образом дракона, запечатленного на ряде изделий средневекового художественного ремесла Дагестана (708). Тот же принцип размещения изображений дракона и те же приемы художественной трактовки образа, что и на витых браслетах со

зменными головами из Аркаса, Акуша и Кули наблюдаются на бронзовых браслетах VII—начала VIII вв. из Урцекского и Верхнечирюртовского могильников (373, с. 195, рис. 2, 5, 6). Раскованные незамкнутые концы браслетов украшены головами драконов, переданных стилизованно. Детали—ноздри, глаза, оскаленные пасти и др. доработаны пунсоном и резцом. Подобные браслеты с изображениями драконов имели довольно широкое распространение в раннем средневековье на всем Северном Кавказе, в Крыму и других областях (518, табл. XI, 3; 550, с. 132).

Более реалистически и выразительно, чем на упомянутых выше браслетах, трактованы драконы на двух отмеченных уже круглых бронзовых пряжках от пояса VIII—X вв. из Болыхского могильника (рис. 33, 10).

В несколько иной иконографической интерпретации моделированы изображения фантастических чудовищ—драконов на бронзовой гривне VIII—X вв., случайно найденной в Цумадинском районе (рис. 56). Массивный литой желобчатый обруч гривны завершается на концах объемно моделированными, двумя одинаковыми головками драконов. Удлиненные морды их вытянуты вперед, сильно раздутые ноздри в виде миндалин нарочито подчеркнуты. Рельефными выступами обозначены большие выпуклые глаза. Так же четко выделены оттянутые назад и прижатые к голове уши. Над лбом показаны плоским рельефным валиком роговидные элементы, суживающиеся концы которых огибают уши. В облике драконов, в экспрессивной подаче деталей мастером живо подчеркнута свирепость. Свободные от изображений драконов участки гривны украшены поперечными насечками. По массивности и стилистическим особенностям данная гривна примыкает к рассмотренным выше ажурным пряжкам с зооморфными изображениями. Кстати, обломок такой же гривны был обнаружен Д. М. Атаевым в Бежтинском могильнике (53, рис. 18, 11).

Образ дракона в разной интерпретации часто встречается на различного рода украшениях эпохи раннего средневековья в обширном ареале Евразии. В качестве примера можно указать на золотую фигуру крылатого дракона с широко открытой пастью и с двумя выступами, изображающими уши или рога с Каряжского городища V—VIII вв. близ г. Ставрополя (555, с. 40—43). Такие же электрические фигурки были найдены в курганном погребении IV—V вв. в урочище Кара-Агач в Казахстане (555, с. 40) (по мнению К. Скалон, они служили наконечниками гривен (555, с. 42)). Золотая гривна IV—V вв. из склепа в Керчи

оканчивается головками драконов с широкой пастью и большими глазами, обозначенными крупными вставками гранатов. На более ранних гривнах (III—II вв. до н. э.) из ставропольского клада можно видеть фигурки драконовидных существ с широкой, вытянутой вперед мордой и высоко торчащими ушами (502, табл. VII, 8, VIII, 4, 8, 11); золотой браслет из ст. Сенной на Тамани (656, таб. 1—6) завершается головками драконов с оскаленными мордами. Количество примеров можно было бы увеличить. Как и изображения змей, фигурки драконов на отмеченных выше изделиях выполняли, вероятно, функцию амулета.

При всем наличии ряда общих черт в изображениях драконов на урцеских и верхне-чирюртовских браслетах, ботлихских пряжках и на гривне из Цумадинского района с изображениями тех же фантастических существ, как и на перечисленных в качестве аналогий предметах, дагестанские изделия отличаются значительным своеобразием как со стороны их формы, так и особенностями трактовки вошедших в них образов. Они не находят прямых аналогий за пределами Дагестана. Следовательно, образ дракона и драконовидного фантастического существа выработался на месте, в соответствии с народными представлениями о нем.

Образ дракона позднее, в XIII—XV вв., становится одним из популярных сюжетов каменного искусства Дагестана (708).

К числу довольно распространенных изображений, встречаемых на бронзовых и биллоновых зеркалах средневекового времени, относятся изображения скорпиона. Их мы находим на зеркалах, происходящих из Агачкалинского (562, рис. 39, 8), Галлинского (285, рис. 28, 3), Хунзахского (53, рис. 6, 14), Дурангинского (53, рис. 6, 15) могильников. Парные рельефные изображения на этих зеркалах (рис. 57—58) сильно схематизированы. Они различаются между собой некоторыми несущественными деталями, а также степенью стилизации, но все выполнены в единой манере и по общей композиционной схеме—противостоящими или бегущими друг за другом, с изогнутыми телами соответственно очертанию ободка зеркал,—рисунок удачно и мастерски вписан в круглую форму изделия. Рельеф на большинстве таких зеркал не четкий. Ввиду этого изображения на зеркале из Галлинского могильника В. Г. Котович принял за «две парные запряжки быков, каждая из которых влечет за собой соху или плуг». Из этого вы-

текает и неверное толкование композиции зеркала как «сцены пахоты», рассматриваемой В. Г. Котовичем «как изображение традиционной обрядовой заправки поля, являющейся основным элементом своеобразного дагестанского земледельческого праздника «выхода плуга в поле» (285, с. 48). Сопоставление изображений на зеркале из Галла с таковыми на других перечисленных выше зеркалах не оставляет сомнений в том, что на нем изображены именно два бегущих друг за другом скорпиона.

Металлические круглые зеркала, декорированные бегущими друг за другом зверями, драконами, плывущими рыбами и другими фантастическими существами в средневековые имели широкое распространение (557, табл. III, 49; 575, с. 103; 593, с. 82, рис. 13, 14). Они генетически восходят, вероятно, к китайским зеркалам эпохи Танской династии (618—906 гг.), обычно украшенных мотивами бегущих зверей, которые обрамлены растительными завитками (575, с. 103).

За пределами Дагестана металлические зеркала с изображенными на них скорпионами нам неизвестны. Эти зеркала являются, несомненно, продукцией местного художественного металлообрабатывающего ремесла, а представленные на них сюжеты отражают древние идеологические воззрения населения Дагестана. Скорпион имел, по-видимому, культовомagическое значение. Определенным подтверждением этому служит находка в могильнике близ с. Хуштада (Гунибский район) сердоликовой печати с резным изображением скорпиона (51, с. 243, рис. 24, 8—6). Такие же каменные печати с изображениями скорпиона, служившие амулетами-оберегами, хорошо представлены в коллекции сасанидских гемм V—VII вв. Эрмитажного собрания (93, с. 175—178, рис. 686, 692).

У многих народов фигура скорпиона¹—«хорошо известный и понятный знак для отвращения пагубной силы дурного глаза и влияний злых сил» (592, с. 26). Можно с уверенностью полагать, что изображения скорпиона на рассматриваемых зеркалах, как и изображение змеи на зеркале из Ботлиха, должны были служить оберегами-апотропеями, отгоняющими от их владельцев темные, злые силы.

В декоре изделий из металла эпохи средневековья известно еще изображение собаки. На бронзовом зеркале из Галлинского могильника V—VII вв. (53, с. 38, рис. 16, 13) изображены в профиль бегущие в круговом движении

¹ С древнейших времен скорпион служил условным пион — октябрь).

обозначением—знаком зодиакального созвездия (скор-

три собаки (рис. 59). Они с большими головами, открытыми пастьми, наостренными ушами, сильно выброшенными в беге конечностями с когтистыми лапками. Хвосты собак закинута на спины.

Описывая данное зеркало Д. М. Атаев отмечает, что «изображения собак на зеркале скорее всего связаны с местным культом собаки, широко распространенным в прошлом на Кавказе, в том числе и в Дагестане. О культе собаки в Дагестане свидетельствуют археологические, фольклорные и другие данные... Прочно вошедший в греко-римскую традицию рассказ об албанских собаках также является отголоском культа собаки на Кавказе. Наконец, собаки с большими головами, короткими ногами и широкой грудью, изображенные на зеркале, напоминают именно кавказскую овчарку» (53, с. 69).

Изображения собак в иной композиционной схеме представлены и на более поздних памятниках искусства Дагестана — на резных камнях и бронзовых котлах XIV—XV вв. (20, рис. 41, 45, 47—50; 81, табл. 16, 34).

Изделия, характеризующие художественную обработку металла периода XI—XIII вв., получены в результате раскопок Аркаского городища, а также Галлинского, Ирибского, Аркаского, Цурибского, Ортоколинского и других могильников в горном Дагестане (53, с. 191 и сл., 57, с. 223 и сл.). Наиболее выразительные материалы происходят из Аркаского могильника. Помимо описанных выше бляшек, браслетов, подвесок, здесь найдены и другие изделия, исполненные довольно художественно. К их числу относятся литые, довольно крупных размеров бронзовые пряжки овальной формы (рис. 60), относящиеся к X—XII вв. Верхняя часть их оформлена в виде стилизованных изображений животных, может быть коней, обращенных головами в противоположные стороны. На тела животных нанесен с помощью пунсона кружковый узор, глаза отмечены такими же кружочками. Рамка пряжек желобчатая и украшена косыми поперечными насечками. Язычок пряжек (он был железным) укреплялся в нижнем конце, где имеется специально сделанный паз, а кончиком упирался в выемку между головами животных. В Аркаском могильнике было найдено около десятка таких пряжек. Вероятно, в средневековом Аркасе было налажено массовое их производство.

Мастера художественной обработки металла в средневековое время изготавливали самые

разнообразные украшения, декорирующие костюм,—всевозможные подвески, бляшки, серьги, булавки, гривны, височные привески с четырнадцатигранником, застёжки (рис. 61—63) с применением различных технических приемов. Эти украшения, отражающие художественные вкусы и моду людей того времени, не лишены выразительности и своеобразного изящества. С того же времени характерным компонентом мужского костюма горцев Дагестана становится наборный пояс (рис. 64)—прототип позднейшего так называемого дагестанского, более широко кавказского наборного пояса, получившего в средневековье широкое распространение на обширной территории Евразии (25, с. 118—120, 123; 102, с. 61—63, рис. 42; 269, с. 5 и сл.; 495, с. 161—166; 513, с. 78—91; 514, с. 94—96; 676, с. 228, рис. 268—273).

Таким образом, в Дагестане в эпоху средневековья (VIII—XIII вв.) относительно высокого уровня достигла художественная металлообработка. В разнообразных формах и типах металлических изделий нашла воплощение зооморфная тематика. Наряду с ней широкое распространение получила орнаментация растительного и геометрического характера.

Художественное бронзовое литье, достигшее к этому времени высокой степени совершенства, занимало одно из ведущих мест в ремесленном производстве.

Другой развитый очаг художественной обработки металла в средневековое время сложился в районе кубачино-даргинского нагорья*, наиболее крупным и известным центром которого являлось селение Кубачи. О нем упоминают арабские источники IX—X вв. под персидским названием Зирехгеран, т. е. изготовители кольчуг, а с XVI в. за этим селением закрепляется тюркское наименование «Кубачи», равнозначное по смыслу персидскому (336, с. 87—100; 636, с. 5). Однако самые ранние известия о кубачинском оружейном деле и ремесленном производстве исследователи относят к VI в. н. э. (254, с. 52; 258, с. 12; 641, с. 54).

В археологическом отношении указанный район не изучен. Поэтому конкретно судить о степени развития металлообработки в раннем средневековье в Зирехгеране не приходится.

Можно лишь упомянуть произведения торевтики VII—X вв. н. э. эрмитажного собрания — кувшины, водолеи, блюда, подносы и др. (рис. 65—69), происходящие из Кубачи и других селений Дагестана. И. А. Орбели и К. В. Тревер первоначально относили их «к сасанид-условное, обозначающее район сел. Кубачи и близлежащих, Калакорейш и другие.

* Понятие кубачино-даргинское нагорье (636, с. 5) жаящих населенных пунктов—Амузги, Харбук, Сулевкент,

скому кругу, к той группе памятников, которые являются вкладом народов Закавказья в сокровищницу сасанидского искусства» (476, с. 14—15; 588, с. 316). Впоследствии К. В. Тревер, тщательно изучив эти изделия и выявив «специфические особенности, характеризующие группу предметов, обнаруженных в аулах горного Дагестана», сделала заключение о том, что одним из основных центров их производства был район сел. Кубачи (588, с. 333—334).

Однако вопрос о месте производства, точной научной атрибуции образцов торевтики, попавших «в музеи из живого быта, с полок домов в аулах Кубачи, Гуниб и др., где они бережно хранились с незапамятных времен и передавались из рода в род (588, с. 332), остается еще не решенным до конца. На тот факт, что богатая коллекция так называемой сасанидской бронзовой утвари эрмитажного собрания, которая по своему количеству превосходит все коллекции музеев мира вместе взятых, происходит за единичными исключениями из Дагестана (178, с. 69; 476, с. 16), служит в какой-то степени свидетельством наличия в раннесредневековое время в Дагестане, возможно и в с. Кубачи, производства изделий торевтики.

До последнего времени археологические раскопки в Дагестане не дали достаточно убедительных материалов, подтверждающих наличие местного производства изделий торевтики, лишь в 1977 г. выявлены их первые образцы, которые по стилю могут быть причислены к изделиям дагестанских мастеров. К ним относится найденное в гробнице IV—V вв. близ сел. Ираги (Дахадаевский район) серебряное блюдо с черневым орнаментом на дне (рис. 70), а также кованый шаровидный предмет (сосудик?) из серебра и другие предметы (292), обнаруженные сравнительно недалеко (примерно в 30 км) от с. Кубачи.

Блюдо в виде низкой фиалы (диам. 22, выс. 4, 8 см) с широкими утолщенными краями на низком кольцевом поддоне отдельно чеканным рельефным орнаментом и позолотой, частично уже сошедшей. обстоятельно исследовавший блюдо О. М. Давудов рассматривает его как изделие местного мастера, хорошо знакомого с традициями производства торевтики Центрального Кавказа (701, с. 86).

Тот высокий уровень развития художественной обработки металла, который достиг в XIII—XV вв. в с. Кубачи, судя по сохранившимся до нас многочисленным литым брон-

зовым котлам и по данным письменных источников (сообщения автора XII в. Абу-Хамида Андалуси ал-Гарнати), связан, очевидно, с дальнейшим развитием традиций художественного металлообрабатывающего ремесла, выработанных в торевтике и в изготовлении других металлических изделий в значительно более ранние эпохи.

Формирование и развитие средневекового искусства кубачино-дагинского нагорья протекало на основе достижений художественной культуры предшествующих эпох и в тесном контакте и взаимодействии с культурой Закавказья, Средней Азии и Ближнего Востока. В культурном отношении эта часть Дагестана издревле была связана с Востоком, а после арабских завоеваний и наступившего затем относительного мира связи эти усиливаются и приобретают более регулярный характер. В значительной мере они осуществлялись через Дербент, ставший в то время крупным центром ремесла, торговли и культуры. Именно через Дербент, еще в период строительства его грандиозных оборонительных сооружений, в эпоху наибольшего могущества государства сасанидов, кубачинские мастера вошли в тесное соприкосновение с культурой Переднего Востока (255, с. 13).

В памятниках средневекового художественного ремесла сел. Кубачи довольно отчетливо проступают традиции декоративно-прикладного искусства сасанидского Ирана (388, с. 53—54). Тогда в Кубачи высокой степени совершенства достигло художественное бронзовое литье, наиболее ярко представленное бронзовыми котлами. Следует отметить, что они давно привлекали внимание исследователей¹. Впервые специально и довольно обстоятельно их изучением занялся акад. И. А. Орбели. В работе «Албанские рельефы и бронзовые котлы» он определил их культурно-историческую и художественную ценность, датировал XII—XIII вв. и выделил две разновидности: 1) котлы открытого типа и 2) котлы закрытого типа. Последние он рассматривает как вышедшие «из практического употребления, но чтимую и хранимую утварь, выставленную (в домах кубачинцев, М. М.) на почетном месте» (473, с. 350).

В последнее время интерес к котлам усилился и исследователям А. Шихсаидову (642, с. 37—39; 644, с. 51—53), Л. Гюзальяну, (165, с. 25—26), У. Шеррато (685—686), А. Иванову (214, с. 54—58) удалось уточнить ряд вопро-

¹ Литературу о котлах см.: (21, рис. 36—40, 42, 43, 1; 254, с. 7—8, 15; 258, табл. V; 260, с. 96, рис. 46, 56—37—43; 644, с. 51—53; 677, с. 24—25; 685, с. 687—696;

47—50; 160, с. 317—331; 165, с. 25—26; 214, с. 54—58; рис. 60; 471, с. 14; 473, с. 347—361; 636, с. 66—71; 642, с. 686, с. 229—236).

сов, связанных с местом их производства, датировкой, чтением представленных на них надписей и т. д.

Котлы открытого типа—это сравнительно небольшие цельнолитые сосуды с полусферическим туловом на трех невысоких ножках, крестчатым бортиком с четырьмя широкими горизонтальными выступами (рис. 71—72). На одном из них обычно помещена рельефная арабская надпись с элементами растительного узора. На другом, противоположном выступе, имеется слив в виде невысокого желобка с растительным орнаментом по сторонам или же с изображениями животных. На двух других выступах укреплены отлитые отдельно фигурные ручки, а по их краям имеются медальоны с растительным орнаментом и «плетенками». Арабская надпись на бортике содержит обычно имя мастера с указанием его нисбы — места происхождения (рис. 71—в, 72—б). Узкие края бортика между выступами украшены растительным орнаментом в виде волнистого стебля с листиками (или пальметками) или же узором в виде ленточной плетенки.

Котлы открытого типа, хранящиеся в музейных собраниях¹ и в частных коллекциях, долгое время считались изготовленными в с. Кубачи. Однако после находок аналогичных котлов в Туркменской ССР, в Афганистане и в Северо-восточном Иране стало очевидным, что котлы открытого типа, имеющие надписи с именами изготовивших их мастеров и с указанием нисбы «Марвази», «Туси», «Хамадани», «Казвини» нельзя относить к кубачинскому производству, а следует связывать с работами мастеров XII—XIII вв. Хоросана—Северо-восточной провинции Ирана (165, с. 25—26; 214, с. 54; 685—686). По мнению А. Иванова, «хоросанские бронзовые котлы некогда попали в Дагестан и послужили образцами для местных мастеров. Вероятно, это могло произойти в XIII в. во время монгольского нашествия и последовавших затем событий, вызвавших большие передвижения населения в Иране и сопредельных странах. Таким образом, хоросанские памятники (как прототипы формы) дают нижнюю границу датировки—начало XIII в. для котлов открытого типа, которые можно будет по тем или иным признакам отнести к дагестанскому производству» (214, с. 54).

Вместе с тем при определении места производства котлов открытого типа нельзя не учитывать того обстоятельства, что привозные хоросанские котлы могли послужить моделями

для отливки котлов в Кубачи так же, как в позднейшее время для отливки целой серии их использовался в качестве модели готовый котел (636, с. 66—73). Мастера, отливавшие средневековые котлы в Кубачи, едва ли все были грамотными и вряд ли могли обратить серьезное внимание на надписи на них. Так в Дагестане могли появиться изделия с иноземной нисбой.

На основе котлов открытого типа возникает местное производство котлов т. н. закрытого типа (рис. 73—74), но те и другие сосуществовали вместе. Однако, как справедливо указывает И. А. Орбели, «производство котлов закрытого типа прекратилось задолго до того, как стало вырождаться производство котлов открытого типа» (473, с. 252).

Котлы закрытого типа имеют шаровидное тулово на трех ножках, крестчатый, отогнутый наружу горизонтальный бортик. Нижняя часть их цельнолитая (это как бы котел открытого типа без бортика). К ней припаяна верхняя часть, состоящая из нескольких литых и спаянных между собой пластин (их четыре или восемь). К корпусу котла отдельно припаян горизонтальный бортик. Четыре выступа бортика тоже отлиты отдельно и, вероятно, спаяны между собой. В местах соединения частей тулова размещены рельефные полосы (одна горизонтальная в нижней части тулова и четыре или восемь вертикальных — соответственно числу пластин, образующих верх тулова), идущие из-под борта к горизонтальному поясу. Полосы и горизонтальный пояс покрыты плетеным ленточным или растительным орнаментом. Они прикрывают места спайки частей тулова. В местах соединения низа котла с верхом, там, где вертикальные полосы соединяются с горизонтальными, по окружности тулова располагаются четыре-восемь декоративных ручек в виде скульптурных полуфигур сидящих барсов, моделированных довольно живо и реалистично. Фигурки барсов приклепаны в стенке котла, а затем, видимо, для большей прочности спаяны с ней. В туловища барсов вделаны гнезда, куда вставлены круглые, свободно вращающиеся кольца (их диаметр 9—10 см), покрытые рельефным растительным орнаментом или же ленточными плетенками. В верхней части тулова, между вертикальными рельефными полосками помещаются различные рельефные изображения (в большинстве случаев повторяющиеся 4 или 8 раз) идущих вооруженных всадников, геральдических львов,

¹ Наиболее крупная коллекция котлов открытого и изучена и полностью не издана. Котлы хранятся в ИЭМ ДГУ, Музей искусств Азербайджана и т. д.

закрытого типов находится в ГЭ. Но она недостаточно других музеев: в ГМЭ, ГИМ, ГМГ, ДГОИАМ, ДМИИ,

орлов, медальоны с растительным орнаментом и т. д.

Богато и с большим мастерством отделаны и крестчатые бортики: здесь на каждом широком выступе имеются повторяющиеся рельефные изображения прртивостоящих грифонов, геральдических львов, изображения людей и животных и т. д. (рис. 75—76, 79).

Промежутки между широкими выступами заняты изображениями идущих животных (собаки или волки?) и растительным орнаментом (рис. 76). На котлах закрытого типа надписи отсутствуют. Сами котлы довольно тяжелые и вместительные: высота их от 50 до 70 и более см в диаметре, в широкой части тулова они достигают 175 см, внутренний диаметр устья 35—40 см. Датируются они XIV—XV вв. (21, с. 181). А. Иванов считает, что «все котлы закрытого типа по своему растительному орнаменту и по трактовке изображений людей и зверей связаны с рельефами второй группы, которые были изготовлены не в Кубачи». Поэтому и котлы, как он полагает, сделаны были в Дагестане, но «где-то вне Кубачи» (21, с. 180—181). А где именно он не указывает. С таким мнением трудно согласиться. Упомянутые рельефы второй группы были изготовлены, как и рельефы первой группы¹, в сел. Кубачи, а не привезены из западного Дагестана — аварских районов (Гидатль—Хунзах) (213, с. 4—5), точно так же и рассматриваемые котлы были изготовлены в сел. Кубачи.

Ни в одном другом ауле Дагестана, кроме Кубачи, не производили столь длительное время котлы. Если в Кубачи было налажено производство котлов открытого типа, с чем согласен А. Иванов, то котлы закрытого типа, возникшие на основе первых, отливались там же, где к XIV—XV вв. существовали уже сложившиеся, выработанные традиции их изготовления. В этой связи уместно напомнить, что автор XII в. путешественник из Испании Абу Хамид Андалуси ал-Гарнати, побывавший в Дербенте, отмечал: «А недалеко от Дербента есть большая гора, у подножия которой — два селения; в них живет народность, которую называют зирихгаран, т. е. бронники; они изготавливают всякое воинское снаряжение... и всевозможные изделия из меди. Все их жены и сыновья, и дочери и рабы, и рабыни занимаются всеми этими ремеслами» (507, с. 50). Надо полагать, производство всевозможных изделий из меди еще в XII в. было развито достаточно высоко, если об этом сообщается в

письменных источниках, а в XIV—XV вв. оно поднялось на новую ступень и приняло более широкий размах в связи с массовым изготовлением котлов. Е. М. Шиллинг отмечал, что меднолитейное производство в средние века в Кубачи было хорошо налажено и отличалось значительным разнообразием выпускаемых изделий, а спрос на бронзовые котлы был весьма широким (636, с. 67, 72). Котлы кубачинского производства расходились по всему Дагестану. Они находили сбыт и в Закавказье, особенно в Азербайджане. Даже в Гидатлинских адатах (XVII в.) кубачинские котлы приняты как универсальная мера при уплате штрафов и дани (151).

И в наши дни они используются во время больших общественных ритуальных трапез (свадьба, похороны, поминки, укладывание сына в люльку и т. д.). Котлы закрытого типа употреблялись, как это верно отмечает Е. М. Шиллинг, «в связи с большими праздничными или ритуальными общественными трапезами» (636, с. 67). Производство подобных котлов, богато отделанных изобразительными сюжетами и орнаментальными мотивами, прекращается, вероятно, с XVI в., т. е. с того периода, когда начинается особенно активное наступление догматики ислама на местное изобразительное искусство. Вместо этих котлов стали отливать котлы больших размеров, открытого типа, вместительные, но более легкие и практичные в употреблении, закрывающиеся съемными медными крышками конической формы. Такие котлы носят название «эк яталла ашак» — котел шести яталов². Они бытуют в сел. Кубачи и поныне как почитаемые сосуды для хранения домашних продуктов.

Котлы открытого типа изготавливались на сбыт и для собственных нужд на протяжении многих веков. Котельное производство передавалось по наследству (644, с. 52—53), от отца к сыну — как это имело место и в позднейшее время (636, с. 66).

С XVI в. форма котлов открытого типа несколько видоизменилась: крестчатый бортик становится узким, исчезают арабские надписи, на тулове появляется растительный рельефный орнамент (позднее и он исчезает), к котлам приделываются, как уже отметили, съемные медные чеканные крышки, т. е. вырабатывается та характерная полусферическая форма котла, которая сохраняется и в настоящее время в кубачинском быту (21, рис. 35, 36, 39, 40, 69, 70, 121; 254, рис. 16; 636, рис. 26).

¹ О рельефах см. ниже, гл. «Резьба по камню».

² Ятал — мера веса, равная 2 кг 400 г. См.: (636, с. 66).

Литые бронзовые котлы местного производства и по сей день используются в быту кубачинцев для приготовления повседневной пищи. Они известны разных размеров: «вачла ашак» (1/2 ятала)—малый котел, «дяш ккулаххала ашак» (1,5 ятала)—среднего размера котел, «кле ятала ашак»—чуть большего размера, котел двух яталов, а также котлы: «гяб яталла», «агь яталла», «эк яталла» — соответственно трех, четырех и шести яталов.

Средневековые бронзовые котлы открытого и закрытого типа, для изготовления которых применялась довольно трудоемкая и сложная техника литья, отличаются высокими художественными достоинствами, совершенством и пропорциональностью формы. Представленные на котлах изобразительные сюжеты и орнаментальные мотивы отличаются единством. Композиционное размещение орнамента и сюжетных изображений на котлах подчеркивает архитектуру сосудов, выявляет особенности формы—шаровидного тулова (котлы закрытого типа) и отвернутых горизонтально крестчатых бортиков.

Котлы открытого типа похожи на котлы закрытого типа не только благодаря их крестчатому бортику, но и по характеру декора—на многих котлах обоих типов представлены близкие или повторяющиеся орнаментальные мотивы и отдельные изображения животных (грифоны).

Исследователи справедливо указывали на единство изобразительных и орнаментальных мотивов котлов и каменных рельефов (21, с. 180; 214, с. 56—57; 258, с. 31; 260, с. 107—108; 473, с. 358). Единство это не случайное и легко объясняется тем, что и котлы и рельефы представляют собой произведения одного художественного центра, каковым являлось сел. Кубачи. Как и в каменных рельефах, надмогильных плитах и в резьбе по дереву, на котлах представлены довольно многообразные орнаментальные мотивы и композиции развитых форм, которые впоследствии вошли органическим компонентом в репертуар орнаментальных мотивов кубачинских и вообще дагестанских златокузнецов, а также мастеров резьбы по камню и дереву.

Средневековые бронзовые котлы из Кубачи относятся к числу выдающихся памятников местной художественной культуры. Они характеризуют вершину развития средневекового художественного бронзового литья Дагестана, и художественной обработки металла в целом.

¹ Кстати, и в позднейшее время клинки холодного селениях Амузги, Харбук, а художественной отделкой

Следует указать еще на один памятник кубачинского искусства XVI в.—саблю боярина Ф. И. Мстиславского, хранящуюся в Государственной оружейной палате Московского Кремля. Издавшая эту саблю Э. В. Кильчевская правильно определила ее как работу кубачинских мастеров (254, с. 54—55, рис. 49, 50; 258, табл. XI, 1, 2), хотя клинок сабли с именем мастера Абд ал-Али ибн Касим Мисри египетской работы.

А. А. Иванов сомневается в том, что сабля изготовлена кубачинскими мастерами (21, с. 184). Однако и Э. В. Кильчевская и крупный знаток кубачинского искусства, народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина Р. Алиханов приводят достаточно убедительные аргументы в пользу принадлежности сабли работе кубачинских мастеров (21, с. 34). Отметим еще, что форма сабли (и ее рукояти) находит аналогии не только в иранских и турецких саблях XV—XVI вв. (21, с. 184), но и в изображении сабли у охотника, высеченного на каменном рельефе XIV—начала XV вв. из сел. Кубачи. Орнаментальные формы сабли, приемы их глубокой гравировки с дополнительной разгравировкой элементов узора близки, как отмечает Э. Кильчевская, декору кубачинских резных камней — надмогильных памятников XVI в., а некоторые детали орнаментальных композиций (медальоны и их заполнения) аналогичны узорчатым деталям надочажных плит из Кубачи (258, табл. VI, 5, VII, 9, 10). По верному замечанию Э. В. Кильчевской и А. С. Иванова, «отчеканенность каждой детали узора, красота и изящество линий и ритмов их взаиморасположения, большая роль фона в восприятии орнамента делают шашку Мстиславского типичным памятником кубачинского орнаментального искусства XVI века» (254, с. 54) ¹.

В заключение отметим, что высокие художественные традиции дагестанских мастеров в обработке металла, которые были выработаны в древности и в эпоху средневековья в ювелирном искусстве и в художественном бронзовом литье, сохраненные мастерством дагестанских златокузнецов, медночеканщиков и бронзолитейщиков, дожили до наших дней, обогащенные коллективным творческим опытом и развитые многими поколениями талантливых мастеров.

оружия изготовлялись обычно вне Кубачи, в соседних их занимались кубачинские мастера, см.: (636, с. 59, 73).



Глава III

instituteofhistory.ru

КЕРАМИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Начало керамического производства в Дагестане относится к концу эпохи неолита — V тыс. до н. э. Древнейшие образцы гончарных изделий, дошедшие до нас в фрагментарном виде, выявлены археологическими раскопками неолитической стоянки в урочище Малин-Карат близ сел. Ругуджа Гунибского района (288, с. 205, 206, рис. 49, 1, 2). Судя по ним, неолитическая керамика Дагестана изготовлялась вручную из глины с большим количеством примесей истолченного камня (дресвы). Она имеет буроватую или охристо-красную внешнюю поверхность, обожжена довольно слабо. По форме керамика представляет собой сосуды в виде горшка и чаши грубой лепки¹. Горшок украшен по его верхнему краю, под венчиком, рядом круглых сквозных отверстий, проделанных изнутри сосуда еще до его обжига. Чаша тщательно заглажена.

По характерным формам сосудов, приемам их изготовления, степени обжига и по цвету поверхности неолитическая керамика Дагестана обнаруживает значительное сходство с керамикой из неолитических стоянок Западного Кавказа (288, с. 206).

Навыки гончарного производства, зародившиеся в эпоху позднего неолита, а также выработанные тогда же традиции изготовления и декоративной отделки керамических изделий получили дальнейшее развитие и совершенствование в энеолитическую эпоху (конец V—конец IV тыс. до н. э.). Керамика этого времени, обнаруженная в высокогорном Дагестане на Гинчинском поселении IV тыс. до н. э. (130, с. 55—61; 138, с. 4—35; 453, с. 110—114), представлена уже более выразительными и разнообразными по формам, назначению и декоративному убранству сосудами — горшками с вздутым или яйцевидным туловом, неглубо-

кими мисками, миниатюрными сосудиками типа кружек, чашек и т. д. Посуда эта предназначалась для варки пищи, еды, питья и для различных хозяйственно-бытовых нужд. Она удовлетворяла также эстетические потребности древнего населения.

Энеолитическая керамика Дагестана орнаментирована налепными рельефными валиками с пальцевыми защипами, нарезным елочным узором, а также горизонтальными рядами проколотых сквозных круглых отверстий по окружности в верхней части тулова (138, с. 9, рис. 2). В декоративной отделке керамики применялся и такой прием, как ангобирование сосудов с их последующим лощением. Ангобирование — покрытие поверхности сосудов тонким слоем специально приготовленной глиняной массы, отличной по своим качествам и составу от глиняной массы самих сосудов — значительно улучшало не только технические качества керамических изделий (уменьшало их водопроницаемость, уплотняло черепок и т. д.), но и их декоративность — тонкий блестящий от лощения слой ангоба покрывал грубую фактуру черепка.

В керамике эпохи энеолита представлены фрагменты сосудов, изготовленных с использованием плетеных из рогожи форм. Отпечатки рогожи наносились на сосуды специально, вероятно, в декоративных целях. Керамика из Гинчи отличается разнообразием форм и приемов их изготовления, нередко и изяществом.

Почти все отмеченные выше приемы украшения сосудов нашли более широкое применение в последующие периоды истории.

Изобретение керамики и широкое использование ее способствовали более глубокому проникновению искусства в быт древних людей (242, т. 1, с. 10).

¹ Форма сосудов восстанавливается по их фрагментам, обнаруженным.

При раскопках стоянки Малин-Карат целые сосуды не

Существенные сдвиги в изготовлении керамики произошли в медно-бронзовую эпоху, в период с конца IV по II тыс. до н. э. Они были обусловлены дальнейшим развитием всей материальной культуры древних племен Дагестана, изменениями в их общественной жизни, усложнением их хозяйственной деятельности — возникновением и развитием пашенного земледелия, ростом скотоводства, а также углублением общественного разделения труда.

В изучаемое время совершенствуются технология изготовления сосудов и приемы их ручной лепки, улучшается обжиг, богаче и разнообразнее становятся формы сосудов и орнаментальные мотивы, обогащаются приемы декоративной отделки керамических изделий.

Следует отметить, что археологические памятники медно-бронзового века Дагестана к настоящему времени изучены более полно, чем памятники других периодов древней истории. Поэтому мы располагаем сравнительно большой коллекцией керамики, позволяющей достаточно подробно охарактеризовать не только способы ее выделки, но и изучить художественные достоинства керамических изделий.

Рассмотрим прежде всего технику изготовления и отделки древней керамики Дагестана, так как она в значительной степени определяла художественные качества керамических изделий. Много при этом придется воссоздать ретроспективно, по следам рабочих приемов, сохранившихся на сосудах, а также путем привлечение этнографических параллелей, зачастую включающих в себе элементы архаического гончарного производства.

Процесс выделки керамических изделий включал в себя несколько операций: а) подготовку глины; б) формовку или лепку сосудов и их внешнюю отделку; в) сушку; г) обжиг.

Остановимся вкратце на этих операциях.

Различные сорта горшечной глины, имеющиеся в Дагестане почти повсеместно, использовались еще в древности и подготовка ее не представляла особого труда. Древние гончары заготавливали сырье, надо полагать, заблаговременно для вымораживания, выветривания и вылеживания, т. е. выдерживая условия, необходимые в практике гончарного производства (614, с. 146).

Судя по этнографическим данным (15, с. 83; 631, с. 15; 636, с. 202), глина добывалась в определенных местах — специальных глинищах, отвечающих требованиям производства. Затем глину месили ногами на специальных площадках или прямо на полу, поливая ее водой. Одновременно с этим в глину добавлялись необходимые примеси — дресва, шамот, песок и другие отощители с целью уменьшить липкость

глины, предотвратить усадку готовых изделий при их сушке и растрескивание при обжиге.

Непосредственно перед употреблением глину тщательно отмучивали. После подготовки глины шел процесс лепки сосудов. Вся древняя керамика Дагестана — эпохи неолита, энеолита, медно-бронзового и раннежелезного веков изготовлена вручную, без помощи гончарного круга. Формовка сосудов производилась так называемым ленточно-жгутовым способом — путем последовательного наращивания друг на друга глиняных лент, с последующей тщательной затиркой образовавшихся при этом швов. Мелкие сосуды лепились из одного кома глины. Отдельно лепились ручки и прикреплялись к готовым сосудам. Практиковалась также лепка сосудов из нескольких частей, которые после слабой просушки соединялись, а места их соприкосновения тщательно замазывались жидкой глиной.

Ленточно-жгутовый способ лепки сосудов — прием очень широко распространенный по всему земному шару. Он бытовал длительное время, вплоть до появления гончарного круга (114, с. 61). В некоторых местах этот способ сохранился до недавнего времени (88, с. 135 и сл.; 254, с. 23).

Близким к описанному выше способу глиняную посуду без помощи гончарного круга лепили в Дагестане в конце 50-х годов нашего столетия (производство в Рутульском, Ахтынском и Табасаранском районах — в селениях Лучек, Шиназ, Рутул, Кахюль, Джули (15, с. 87—89; 336, с. 175). В Кахюле производство такой керамики в конце XIX — начале XX вв. носило даже промысловый характер (15, с. 87; 254, с. 22)).

Заключительной стадией лепки сосудов было сглаживание поверхности мокрой тканью для улучшения внешнего вида изделий и уменьшения пористости черепка.

Древние гончары Дагестана прибегали и к обмазке внешней поверхности сосудов жидкой глиной еще до их обжига. Значительное количество керамических сосудов медно-бронзового века (второй половины III тыс. до н. э.) и начальных этапов раннежелезного века имеет обмазанную внешнюю поверхность. Этот специфический способ обработки сосудов является характерным для древнейшей керамики Дагестана, а также сопредельных с ним областей Кавказа — Чечено-Ингушетии и Северного Азербайджана (131, с. 128—130; 283, с. 132; 450, с. 97; 454, с. 197).

После лепки на еще невысохшие сосуды наносился орнамент — налепной, вдавленный, врезной, штампованный и проч. В некоторых случаях наносился ангоб. Изготавливали его из

специально подобранной глины без посторонних примесей, хорошего качества, тонко отмученной и разведенной в воде.

До обжига сосуды подвергались сушке во избежание их растрескивания, после чего ложили путем трения галькой, костью или другим твердым отполированным предметом.

При лощении сосудов, вероятно, применялись различные жиры или воск. А. Лукас считает, что в Египте сосуды ложились при содействии растительного масла, жира, воска или графита (347, с. 558). Применение воска при обработке поверхности сосудов отмечено и в Закавказье (367, с. 255). Большое количество древнейшей керамики Дагестана заложено до металлического блеска, и это вряд ли могло быть достигнуто без применения специальных веществ — жиров, воска и т. д.

Лощение являлось одним из приемов декоративной отделки керамических сосудов. Оно в значительной степени уменьшало и их водопроницаемость.

Обжиг керамических изделий на ранней стадии развития гончарного производства, судя по данным этнографии, производился в костре (так называемый напольный способ обжига) на открытом воздухе. Такой способ обжига сохранился до недавнего времени в указанных выше районах Дагестана (с селениях Лучек, Шиназ, Рутул и Кахюль). По описанию Л. И. Лаврова, в этих селениях лепные сосуды после их просушки «обкладывают кизяком и поджигают» (336, с. 175).

Важным этапом усовершенствования производства керамических изделий было изобретение и использование для обжига посуды специального гончарного горна (печи), приведшее к значительному улучшению ее декоративных и утилитарных качеств. Древнейшая гончарная печь простейшей конструкции в Дагестане исследована В. Г. Котовичем на Великентском поселении середины III тыс. до н. э. (283, с. 124—126). В ней было найдено одиннадцать сосудов различных по своим размерам, формам, декору, хоть и не совсем равномерного, но достаточно качественного обжига. Эта керамика относится к дагестанскому (северо-восточному) варианту куро-аракской культуры. Интересно, что на Великентском поселении в 1977 г. Прикаспийской археологической экспедицией Института ИЯЛ Дагестанского филиала АН СССР под руководством М. Г. Гаджиева зафиксировано еще более десяти гончарных обжигательных печей, а одна из них, расположенная на восточной оконеч-

ности поселения, раскопана полностью (135, с. 112—113). Внутри нее под рухнувшим сводом обнаружено большое количество обломков разнообразных по своим формам, назначению и художественной отделке керамических сосудов.

Описанные выше приемы выделки керамических изделий, способы ее декоративной отделки бытовали в Дагестане длительное время, а некоторые из этих архаических приемов и способов дожили в ряде мест до XIX — начала XX вв.

Обширная керамическая коллекция — бытовая глиняная посуда, накопленная археологическими раскопками памятников раннебронзового века, таких как Великентское (283, с. 121—139; 450, с. 20 и сл.; 453, с. 174 и сл.), Каякентское (135—137; 305, с. 20—30), Мамайтутанское (453, с. 174—175), Мекегинское (139, с. 6; 153, с. 175), Гинчинское (130, с. 60; 138, с. 4 и сл.), Галгалатлинское (139, с. 31; 453, с. 175—176) и другие поселения, характеризуют высокий для своего времени уровень развития керамического искусства. Она так богата и выразительна, что служит важнейшим признаком дагестанского варианта так называемой куро-аракской культуры Кавказа¹. Керамика, изготовленная вручную, отличается тщательностью отделки, высоким качеством обжига, разнообразием форм и декора (рис. 80—82).

Следует отметить, что в художественной отделке керамики эпохи бронзы и последующих исторических периодов, ведущую роль играл орнамент, который был теснейшим образом связан с украшаемым сосудом, подчеркивал конструктивные особенности изделия и пластические свойства материала. Орнамент «выражает (но уже не отображает, как изобразительные категории искусства) главные элементы окружающего мира — небо и землю, светила и воды, а в них и через них все живое — растительное царство, птиц, животных» (506, с. 19). Строился орнамент «по законам ритма и симметрии, наблюдаемым и прочувствованным в окружающей человека природе и перенесенным в смысловую сферу примитивного абстрактного обобщения» (506, с. 19).

Первоначально орнамент выполнял не только «чисто» декоративную функцию, но и был наполнен конкретным смысловым содержанием. Еще В. Стасов замечал, что «у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черточка тут имеет свое значение, является словом,

¹ Подробно о куро-аракской культуре Кавказа см.:

(194; 333; 453; 605).

фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментики — это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также и для ума и чувства» (573, с. 16). Даже геометрическая орнаментация, характерная для ранних этапов развития многих земледельческих культур, в том числе и для земледельческих культур Дагестана, с кажущимся на первый взгляд отсутствием в ней связи с мотивами, взятыми из живой природы, имела, как это установлено работами Б. А. Рыбакова, Н. Феттиха и других исследователей (23; 536—537; 540—541; 576; 672), глубокий смысл, хотя семантика ее не так легко поддается расшифровке.

С течением времени первоначальное смысловое, «магическое содержание» (533, с. 400) многих орнаментальных мотивов постепенно утрачивалось, но сами они — орнаментальные мотивы и их элементы, а также композиционные принципы, или способы узоропостроения — сохранялись веками в силу большой живучести традиций как декоративные мотивы, привычные, общепринятые узоры. Передаваясь из поколения в поколение, они дожили в народном искусстве до наших дней в измененном и переосмысленном виде.

Значительная группа керамики из перечисленных выше раннебронзовых поселений Дагестана представлена крупными сосудами, украшенными рельефным орнаментом (283, табл. II, 2—4, III, 3). На одном из таких сосудов (рис. 80), происходящем из Великентского поселения (283, с. 126, рис. 2, 1; 450, с. 76—78, рис. 19—20), на его верхней лицевой части имеется орнаментальная композиция, состоящая из четырех выпуклых спиралей, между которыми размещена еще рельефная фигура в виде двойной спирали, соединенной между собой горизонтальной перемычкой. Все шесть спиралей, образующих композицию, расположены по отношению друг к другу симметрично, на одинаковом расстоянии. Спирали имеют по три витка. Почти совершенно аналогичная орнаментальная композиция имеется и на обломке сосуда из Каякентского поселения (305, с. 27, рис. 5, 1).

Фигуру в виде двойной спирали, соединенной в середине перемычкой, В. Г. Котович рассматривает как сильно стилизованное изображение барана (283, с. 127). Однако эта фигура вместе со всей композицией, представленной на сосудах из Великентского и Каякентского поселений, является скорее всего символом «древа жизни». Аналогичные мотивы двойных спиралей — символы «древа жизни» — широко представлены в керамических комп-

лексах Закавказья (333, с. 162, рис. 54, 33, 38, с. 166; 450, с. 79—83), происходящих из памятников куро-аракской культуры. Такие же мотивы имели широкое распространение, как отмечает Р. М. Мунчаев, и в малоазийско-средиземноморском круге памятников (450, с. 152). С помощью спирали обозначалось «древо жизни» и на керамике из древних памятников Передней Азии, в частности, на расписной керамике Сяллка (Иран) (333, с. 167). Композиции на великентском сосуде и на фрагменте из Каякентского поселения следует рассматривать как одну из разновидностей спирально-орнаментальных мотивов, которые получили широкое распространение на закавказской керамике III тыс. до н. э.

На крупных сосудах, близких по форме к сосуду из Великентского поселения, встречается также рельефный орнамент в виде ряда концентрических кругов, округлых выпуклостей и фигур геометрических очертаний — ромбов, крестиков, прямоугольников и проч. (рис. 81) (450, с. 81—82). Являясь ведущими для керамики III тыс. до н. э. Дагестана, Закавказья и Восточной Анатолии, орнаментальные мотивы в виде спиралей, концентрических кругов и фигур геометрических очертаний, которые порой рассматриваются как условное изображение различных стихий природы — солнца, воды, гор и растений (333, с. 141; 604, с. 219—228), на следующей стадии развития керамического искусства трансформируются и исчезают.

Другая группа керамики Дагестана III тыс. до н. э. представлена плоскодонными неглубокими мисками с блестящей лощеной поверхностью, орнаментированными круглыми сквозными отверстиями по верхнему краю (305, с. 26, рис. 4, 1—3), а также сосудами типа горшков (283, с. 127—129, табл. III, 1—3, 6), но несколько асимметричной формы. Внешняя поверхность у них покрыта обмазкой или лощением, украшена орнаментом в виде налепного валика с защипами и углублениями, сделанными пальцем. Валик обычно располагается в верхней части сосудов, под венчиком.

В керамике Дагестана периода ранней бронзы (138, с. 4—35) представлены почти все основные формы посуды (большие сосуды яйцевидной формы, сосуды баночного типа, горшкообразные сосуды, миски, керамические цилиндрические подставки и т. д.) и орнаментальные мотивы (двойные и одинарные спирали, рельефные концентрические круги, ромбы, прямоугольники и др.), характерные для керамики куро-аракской культуры Кавказа. В посуде обнаруживается гармоническое един-

ство формы, декоративной отделки и предназначения.

Исследуя керамику племен куро-аракской культуры Кавказа Р. М. Мунчаев совершенно справедливо отмечает, что отдельные образцы ее отличаются таким совершенством лепки и такой поразительной симметричностью форм, что невольно наталкивают на мысль об их изготовлении если не на специальном гончарном круге, то хотя бы на примитивном вращательном инструменте (453, с. 369).

Керамическое производство племен куро-аракской культуры, населявших в III тыс. до н. э. Дагестан, а также Закавказье, достигло такой степени развития и совершенства, что оно в то время из домашнего промысла перерастает в отдельную самостоятельную и специализированную отрасль общинного ремесла. Данный вывод находит убедительное подтверждение в находках упомянутой уже серии гончарных обжигательных печей на Великентском поселении, которые использовались длительное время и одновременно вмещали огромное количество сосудов.

Традиции керамического производства, сложившиеся в энеолите и в раннебронзовом веке, получили новое дальнейшее развитие и совершенствование в последующие периоды исторического развития древних дагестанских племен. В конце III и во II тыс. до н. э. как в формах сосудов, так и в их декоративной отделке прослеживаются заметные изменения. Богаче и разнообразнее становится орнаментация посуды, исчезает отмеченное сходство в керамическом искусстве Дагестана и Закавказья. Увеличивается количество керамики с поверхностью, обмазанной жидкой глиной, благодаря чему стенки сосудов приобретают грубый шероховатый вид. Но иногда такой «обмазке» придавался декоративный вид: ее расчленяли на косо-вертикальные полоски.

Однако преемственность традиций керамического производства с гончарным делом предшествующих эпох наблюдается и в технике изготовления сосудов, и в их некоторых формах, а также в приемах декоративной отделки. Об этом мы можем судить по гончарным изделиям среднебронзовой эпохи, полученным благодаря раскопкам Манасского (454, с. 167—203; 562, с. 85—88), Миатлинского (246), Чиркейского (129), Чохского (448), Гинчинского (131) и других могильников, Верхнегунибского (второй слой) (298, с. 246—248), Гагатлинского (139, с. 31—37) поселений и ряда других памятников (133, с. 11—28).

Из всего многообразия форм керамической посуды и ее орнаментальных мотивов конца III и II тысячелетий до н. э. можно выделить

следующие наиболее характерные и художественно-выразительные категории:

А. Глубокие миски в виде перевернутого усеченного конуса с наклоненными бортиками и плоскими днищами (рис. 83, 1, 2). Они отличаются симметричностью и пропорциональностью. Поверхность у них лощеная или заглаженная, у некоторых обмазана жидкой глиной. Снабжены одной-двумя ручками. Редко встречаемый на них орнамент представляет собой наlepные выступы, располагающиеся симметрично по краю бортиков.

Б. Горшки различных размеров (рис. 84) со вздутым или яйцевидным туловом, широким горлом, отогнутым наружу венчиком и плоским дном. Они снабжены одной или двумя ручками, укрепленными на плечиках сосудов. Внешняя поверхность или залощена до блеска или обмазана, за исключением горловины, жидкой глиной. Орнаментация довольно богата и разнообразна. Большей частью это нарезной или вдавленный узор в виде елочки (прочерчен острым орудием), заштрихованные пояски по низу шейки или у основания горловины, со спускающимися от них треугольными (тоже заштрихованными внутри) или полукруглыми фестонами. Иногда сосуды украшены поясами клиновидных насечек или отгиснутых полой трубочкой кружочков. Довольно часто встречается орнамент в виде трезубцев, двузубцев или рогообразных наleпов (131, с. 132—133; 298, с. 163, 207). Эти мотивы рассматриваются как следы вырождения спирального орнамента, характерного для керамических изделий предшествующих эпох (III тыс. до н. э.) (455, с. 163).

По мнению некоторых исследователей, орнамент в виде двузубца или трезубца передает стилизованное изображение бараньих либо бычьих рогов (298, с. 163; 405, с. 119—120) или же человеческого лица (298, с. 207). Описывая особенности орнаментации керамики могильника Гинчи, М. Г. Гаджиев отмечает, что «роговидные наleпы на керамике бронзового века Дагестана очень близко напоминают изображения человеческого лица на сосудах Трои. При рассмотрении последних прослеживается как более или менее реалистические изображения человеческого лица постепенно стилизуются и принимают форму, близкую к роговидным наleпам, изображенным на сосудах Дагестана» (131, с. 133).

Обмазанные горшки по основанию горловины обычно украшены наlepным горизонтальным валиком с насечками и зашипами, или же валиками со спускающимися от них короткими дуговидными наleпами и вертикальными рельефными полосками (298, рис. 156, 1, 4).

Орнаментация сосудов валиком с насечками является одной из специфических черт дагестанской керамики эпохи энеолита и бронзового века (131, с. 132; 298, с. 205).

В. Довольно изящны и оригинальны сосуды баночной формы (рис. 86) с прямыми, почти вертикальными стенками и со слегка отогнутыми наружу бортиками. Их поверхность обмазана жидкой глиной или заглажена. Орнаментированы они налепными валиками с пальцевыми вдавлениями, которые опоясывают сосуд по низу шейки и отделяют обмазанную часть тулова от горла. Встречается еще орнамент в виде налепных выпуклых шишек по верхней части корпуса.

Г. Сосуды маленьких размеров—изящные одноручные миниатюрные сосудики с круглым или плоским дном; кружки баночной формы (с прямыми вертикальными стенками); сосудики-плоски (рис. 85) и т. д. Поверхность их лощеная, блестящая, черного или темно-бурого цвета, орнаментированы прочерченными с помощью острия поясками, расположенными по низу шейки, и спускающимися от них заштрихованными треугольными фестонами в самых разнообразных комбинациях.

Строгость и изящество форм, довольно богатая и разнообразная декоративная отделка, уравновешенность орнаментальных композиций, гармонически связанных с формами сосудов, определяют высокие художественные достоинства описанных категорий керамической посуды.

Наибольшего мастерства древние керамисты достигли в украшении сосудов геометрической орнаментацией, отличающейся графичностью, ритмическим повторением основных элементов декора (треугольных или полукруглых фестонов с внутренней заштриховкой). Однако этот повтор не создает впечатления однообразия и монотонности, наоборот, на черной, блестящей отполированной поверхности сосудов резной графический орнамент выглядит очень выразительно, подчеркивая и выявляя особенности форм изделий, их конструктивных деталей. Вместе с тем описанные сосуды свидетельствуют о высоком для своего времени расцвете керамического производства.

В первой половине II тыс. до н. э. в северный, приморский и отчасти предгорный Дагестан проникают племена северокавказской общности и катакомбной культуры (403, с. 64—67; 454, с. 193). Вследствие этого в указанных районах Дагестана распространяется керамика со «шнуровой» орнаментацией—сосуды в виде горшков с широким горлом, вздутым или биконическим туловом и небольшим плоским дном, сосуды в виде низких круглодонных

чаш и других форм (рис. 87). Заглаженная или лощеная поверхность их имеет красноватый с бурыми пятнами цвет. Орнамент в виде узкого пояса и отходящих от него вниз в системе раппорта треугольников, заполненных внутри перекрещивающимися линиями, расположен на плечиках сосудов, или опоясывает основание горловин. Посуда украшена шнуровым орнаментом, на фоне лощеной красноватой поверхности он выглядит очень эффектно и красочно, напоминая кружева. Прием нанесения шнурового орнамента был прост: на необоженные сосуды вдавливались отрезки шнура, которые после обжига сосудов выгорали, а на изделия оставались их отпечатки.

Хотя пришедшие иноэтнические племена оказали определенное влияние на развитие местной культуры, но они, по-видимому, полностью растворились в местной этнической среде, оставив напоминание о себе лишь в археологических материалах (241, с. 85; 403, с. 131; 454, с. 193, 197).

В художественной керамике Дагестана последующих эпох «шнуровая» орнаментация более не встречается.

В середине II тыс. до н. э. на Северо-Восточном Кавказе (на современной территории Дагестана и горной Чечни) складывается единая культура, получившая свое название «каякентско-хорочоевской» по наиболее значительным памятникам, исследованным в районе дагестанского сел. Каякент и вблизи сел. Хорочий в Чечено-Ингушетии (131, с. 153; 284, с. 344; 293, с. 46—76; 315, с. 325; 408). Для нее характерна специфическая керамика—посуда очень своеобразной формы и художественной отделки. Хотя генетически она восходит к керамике предшествующих эпох, но на фоне керамики III—и начала первой половины II тыс. до н. э. выглядит несколько огрубевшей. Среди нее отсутствует изящная чернолощенная с блестящей поверхностью посуда, украшенная резным графическим узором.

Наиболее характерными формами керамики каякентско-хорочоевской культуры являются крупные горшкообразные сосуды вытянутых пропорций с очень широким туловом, часто непропорционально маленьким дном и сильно отогнутым наружу венчиком (рис. 88). Цвет их серый или красный. Поверхность тулова покрыта жидкой глиной, нанесенной еще до обжига сосудов, или сглажена, а венчик тщательно заглажен. Обмазка некоторых сосудов рассечена бороздками или каннелюрами, проведенными сверху вниз или наискось пальцами по сырой глине. Обмазанная керамика является одним из ведущих элементов каякентско-хорочоевской культуры.

Декорированы сосуды налепными валиками, рельефными тамгообразными знаками и резным узором (рис. 88—89).

Налепные валики с насечками в один, два, иногда и в три ряда опоясывают основание венчиков и горловин, отделяя их заглаженную поверхность от обмазанной поверхности тулова. У некоторых сосудов от орнаментированных рельефных валиков свисают короткие дужки, отрезки валиков и т. д. (рис. 89). Иногда валики, опоясывающие основание венчика сосудов, прерываются и концы их, опущенные вниз, спирально загнуты (рис. 89).

Наряду с рельефным орнаментом на рассматриваемой керамике представлен резной и прочерченный узор в виде зигзагов, треугольников, заштрихованных параллельными линиями, вертикальных и горизонтальных елочек, параллельных штрихов и волнообразных линий (рис. 88—89). Обычно рельефный орнамент сочетается с резным.

Часто встречается на сосудах каякентско-хорочоевской культуры тамгообразный знак в виде буквы «М», выполненный налепом с насечками (рис. 88). Кстати, такие же знаки часто встречаются на металлических изделиях из памятников кобанской культуры Центрального Кавказа (426, табл. XVIII, 1, XXIII, 3). Сочетание подобных знаков известно и на древнейших образцах резного дерева Дагестана (рис. 187).

Наряду с сосудами горшкообразной формы представлены также сосуды биконических очертаний, украшенные в наиболее широкой части тулова резным узором в виде елочки. Наконец, в значительном числе известны сосуды в форме приземистых мисок и чашек конической формы (рис. 90). Они довольно нередко украшены резным или прочерченным узором в виде елочек — горизонтальных и вертикальных, тройных зигзагов и т. д. Форма сосудов выработанная, пропорциональная, выразительная.

Следует особо остановиться на декоре керамических сосудов, происходящих из Нижнего Дженгутая Буйнакского района¹. Сосуды эти были обнаружены в погребениях, совершенных в каменных ящиках—типичных погребальных сооружениях каякентско-хорочоевской культуры.

Все три горшка имеют выпуклое тулово, сильно суживающееся к небольшому дну, и венчик раструбом. Тулова у них обмазаны жидкой глиной, венчики сглажены. Один из сосудов украшен по основанию венчика тройным

параллельным рядом налепных горизонтальных валиков с насечками. Валики не замыкаются и концы их опущены вертикально вниз. Ниже этого ряда на расстоянии 5 см на плечики сосуда налеплены еще два параллельных валика с насечками. По такому же принципу украшен и второй сосуд, с той лишь разницей, что основание его горловины опоясывает двойной валик, несомкнутые концы которого, опущенные вниз, завершаются полукружиями.

На третьем сосуде под венчиком, на заглаженной поверхности корпуса представлена чрезвычайно интересная композиция (рис. 91). Она состоит из следующих деталей. В центре расположена фигура в виде перевернутого трехзубца. По его сторонам, слева и справа располагаются очень сильно стилизованные профильные изображения двух животных. Они переданы двойным валиком с насечками, опоясывающим основание венчика сосуда. Несомкнутые, опущенные вниз концы валиков образуют головы животных. За ними показаны какие-то детали животных, смысл которых трудно угадать. Они отмечены отрезками двойных вертикальных валиков, свисающих от «шеи» животных вертикально вниз, почти параллельно их головам. Их туловища переданы двойными горизонтальными валиками. У каждого из животных передние и задние конечности обозначены тройными вертикальными валиками с насечками, которые концами упираются в располагающийся ниже одиночный валик с насечками, опоясывающий место перехода тулова к горловине.

Описанная композиция на сосуде каякентско-хорочоевской культуры—пока единственная. Близкие аналогии ей нам неизвестны. Сосуд из Дженгутая является древнейшим керамическим сосудом Дагестана, декорированным изобразительными мотивами. Однако определить изображенных на сосуде животных трудно из-за их очень сильной стилизации.

Характерной особенностью трактовки животных является их стилистическая близость к изображениям оленей и козлов, представленных в дагестанских петроглифах (400, с. 209—213; 401, с. 325—341; 404, рис. 1, 5, 7, 8). Сама композиция на сосуде передает, очевидно, мотив «древа жизни», получивший широкое распространение в искусстве древнего Востока и представляет собой, видимо, реплику данного мотива.

Сюжет «древа жизни» имеет тысячелетнюю историю. В эпоху средневековья он становится своей благодарностью за представленную возможность

¹ Находки М. Г. Гаджиева, которому автор приносит использованные материалы.

одним из наиболее популярных и распространенных мотивов декоративно-прикладного искусства Дагестана.

Многообразие форм керамической посуды, тщательность их выделки, богатство и разнообразие орнаментальных мотивов, к которым прибегали древние керамисты при декоративной отделке сосудов, довольно сложные композиции, составленные из сочетания различных узоров — все это характеризует относительно высокий для своего времени уровень развития производства художественной керамики у племен каякентско-хорочоевской культуры.

Художественная керамика Дагестана начальных этапов эпохи раннего железа (конец II—начало I тыс. до н. э.) известна нам благодаря раскопкам Нижнесигитминского поселения, а также Шаракунского, Мугерганского, Шахсенгерского и других могильников (167, с. 32 и сл.; 406, с. 81—86; 485, с. 296—319; 487, с. 23—32).

По своим формам, орнаментальным мотивам и технике изготовления сосуды рассматриваемого периода продолжают традиции каякентско-хорочоевской культуры. Однако в керамике конца II—начала I тыс. до н. э. представлены такие изделия (кувшины, кубки, крупные сосуды в виде хумов и др.), которые по своим формам, характеру декора и особенностям орнаментации отличаются от керамических изделий предшествующих эпох, что свидетельствует о значительных изменениях, происшедших в материальной культуре племен Дагестана в связи с начавшимся процессом освоения и широкого использования железа.

Разнообразны и выразительны формы сосудов — это горшки вытянутых пропорций с прямым венчиком и слабовыпуклыми боками (487, рис. 5, 22—25), чаши или миски усеченно-конической формы, большие сосуды—корчаги с раздутым туловом, небольшим дном и слегка отогнутым наружу венчиком, сосуды с выпуклым в верхней части туловом, конически суживающимся к небольшому дну, цилиндрической горловиной со слегка отогнутым наружу венчиком, кувшины с шаровидным или выпуклым туловом, короткой горловиной, увенчанный трехлепестковым венчиком (487, рис. 5, 17), такой же формы кувшины, имеющие высокие цилиндрические горловины и т. д. (487, рис. 5, 13).

Вся керамика изготовлена вручную и достаточно хорошо обожжена. Цвет сосудов—сероватый, красный, черный. Орнаментация, как мы уже отметили, довольно разнообразна. Как и в эпоху бронзы, сосуды в виде горшков украшались наклепным валиком с насечками. Чаши, миски и небольшие хумы орнаментирова-

ны по бортику параллельными врезными линиями, косыми насечками или семечковидными вдавлениями (рис. 92, 3, 4); большие сосуды — корчаги украшены наклепными валиками с насечками в сочетании с параллельными горизонтальными расчерченными линиями или лунками по венчику (рис. 92, 4).

Орнаментация кувшинов связана с символами воды — это резные горизонтальные или зигзагообразные линии, волнистый узор, а также круглые вдавления, нанесенные на основание горловины. Оригинально декорирован кувшин из Мугерганского могильника (487, рис. 5, 9). По всей окружности шаровидного тулова на одинаковом расстоянии друг от друга располагаются наклепные изображения четырех змей, у которых четко обозначены извивающиеся тела. Головками змей обращены вверх, они тянутся к основанию горловины. По обе стороны каждого изображения змей находятся выпуклости. Сосуд со змеями из Мугерганского могильника использовался, вероятно, в ритуальных целях, а нанесенные на него изображения имели магическое значение и выступали «в качестве духа-охранителя, оберегающего драгоценную жидкость, хранившуюся в сосуде — вино, масло или просто пресную воду» (652, с. 203).

Древние керамисты Дагестана в переходный период от бронзы к эпохе раннего железа при художественной отделке сосудов прибегали и к таким приемам, как лощение, ангобирование и т. д. По-прежнему довольно широко практиковался прием обмазки сосудов жидкой глиной еще до их обжига, иногда придавали ей декоративный характер путем каннелюрования.

На следующем этапе развития материальной культуры древних племен Дагестана — в VII—IV вв. до н. э. происходят дальнейшие изменения в производстве художественной керамики. Широкое освоение железа привело к значительным сдвигам в хозяйственной и общественной жизни дагестанских племен. В это время расширяются культурный обмен и контакты с сопредельными областями, повсеместно наблюдается процесс роста производства, совершенствования орудий труда. Все эти изменения, приведшие, в конечном счете, к преоформлению материальной культуры древних племен Дагестана, определенным образом отразились и в керамическом производстве.

Следует отметить, что памятники эпохи раннего железа в Дагестане в археологическом отношении изучены по сравнению с памятниками других периодов слабо, ввиду чего материалы, характеризующие уровень развития керамического искусства, представлены относи-

тельно мало. О керамике периода VII—IV вв. до н. э. мы можем судить по образцам гончарной посуды таких памятников, как Хабдинский могильник (486, с. 135—166; 487, с. 49—56), Аркаское поселение (487, с. 46—50), Макинский могильник и поселение (283, с. 139; 487, с. 78), Шаракунский (167, с. 50), Кугский (167), Урцекский (287) могильники и т. д. Для нее характерна тщательная обработка внешней поверхности путем лощения. Обожжена она равномерно и качественно. Сосуды вылеплены от руки, но отличаются пропорциональностью, симметричностью и выработанностью форм. Изготовлены из хорошей глины с незначительным содержанием примесей.

Посуда больше, чем в предыдущие эпохи, дифференцируется по своему назначению — столовая или парадная, хозяйственная, кухонная и т. д.

Постепенно исчезает «обмазанная» керамика. Вместе с тем в приемах декоративной отделки керамических изделий, в способах их выделки прослеживаются глубокие традиции, идущие еще с эпохи бронзы.

Наиболее типичны для эпохи VII—IV вв. до н. э. кувшины с выпуклым приземистым или шаровидным туловом, невысокой горловиной, увенчанной трехлепестковым венчиком (рис. 93, 1). Сосуды эти снабжены небольшими круглыми ручками. Поверхность обычно залощена до блеска, цвет серый, черный или красный. Декор кувшинов состоит обычно из резных зигзагообразных линий, располагающихся в месте перехода горловины к тулову. Нередко верхняя часть тулова покрывалась графическим орнаментом геометрического характера — в виде треугольников, прямых и пересекающихся линий.

Значительная часть керамики VII—IV вв. до н. э. лишена орнаментации. Очевидно, древние гончары стали больше внимания обращать на тонкость и качество выделки сосудов, на совершенство их форм.

К середине I тыс. до н. э. в Дагестане изготовлялась и зооморфная керамика, среди которой выделяется сосуд в виде птицы (рис. 94), обнаруженный О. М. Давудовым в Берикейском могильнике VII в. до н. э. (169, рис. 4, 2). Сосуд красноватого цвета с плоским дном, залощенной внешней поверхностью, неравномерного обжига. Облик птицы в целом передан довольно реалистично, хотя многие ее части трактованы условно. Голова моделирована обобщенно, четко отмечены глаза в виде рельефных выступов. Крылья, сложенные вдоль туловища, отмечены графической резьбой в виде прямых и зигзагообразных линий в сочетании с точечными наколами. В такой же технике ис-

полнены рисунки треугольных очертаний на груди и гузке птицы. Горловина сосуда в виде невысокого раструба образует ее хвост. Графическая резьба на сосуде не только отмечает части тела, но и придает сосуду большую декоративность, нарядность, подчеркивая специфические особенности его формы.

По характеру трактовки образа птицы и по своей форме описываемый сосуд обнаруживает близость с зооморфной керамикой Закавказья (153, с. 106—107; 519, рис. 1, 3—6; 588, табл. 1) и Ирана (498, с. 96—99, табл. XX) начала и середины I тыс. до н. э. Однако прямых аналогий он не имеет, и, представляя собой продукцию местного керамического производства, достаточно уникален, так как отражает специфику дагестанской зооморфной терракотовой посуды.

Среди керамических изделий середины I тыс. до н. э., подвергнутых декоративной отделке, следует отметить также крупные сосуды с раздутым туловом, небольшим плоским дном, с серой и бурой поверхностью (283, с. 143, рис. 6). Корпус таких сосудов в наиболее широкой части украшен тремя валиками с косыми вдавлениями. Они как бы «обвязывают» тулово сосуда.

Оригинальной формой отличается сосуд VI—V вв. до н. э., происходящий из нижних слоев Урцекского могильника (рис. 93, 2). Его верхняя часть имеет цилиндрическую форму, а нижняя резко переходит в коническую. Бортик утолщен рельефной лентой, место перегиба стенок подчеркнуто рельефным валиком с насечками. Сосуд имеет петлевидную ручку и небольшое дно. Поверхность лощеная, черного цвета. По лаконичной форме, четкости профилировки и отделки этот сосуд напоминает металлические образцы и сделан, видимо, без влияния последних.

Отметим еще те орнаментальные мотивы, которые встречаются на керамике VII—IV вв. до н. э., представленной фрагментами различных сосудов — горшков, чашек, кувшинов. Это налепной валик с насечками, круглые и овальные вдавления, вытянутые в линейный ряд, гребенчатая штриховка внешней поверхности, заштрихованные треугольники, спирали, концентрические круги и т. д.

По характеру декора и форм рассматриваемая керамика находит аналогии в керамических изделиях памятников Закавказья и Ирана (498, с. 85; 519, с. 25—27, 98—100; 520, с. 12), что свидетельствует о возросших связях древних обитателей Дагестана с населением Закавказья и Ближнего Востока.

В последующее время исторические судьбы

племен Дагестана оказались тесно связанными с народами, обитавшими на Восточном Закавказье. В середине I тыс. до н. э. здесь складывается одно из древнейших политических образований — Кавказская Албания, в состав которой, по мнению большинства исследователей, входила значительная часть Дагестана (214, с. 105).

Керамическое искусство Дагестана албано-сарматского времени, или заключительного этапа раннежелезного века (III в. до н. э.—III в. н. э.) характеризуется некоторым своеобразием, обусловленным спецификой всей его материальной культуры. Последняя в своей основе является местной, ибо формирование ее происходило в составе Кавказской Албании (284, с. 351). В то же время в ней имеются черты сарматской культуры, привнесенные извне.

Исследованиями Таркинского могильника (307, с. 208—225; 560, с. 226—272) Е. И. Крупновым и К. Ф. Смирновым в 1947—1951 гг. впервые было установлено проникновение в I—III вв. н. э. сарматских племен в приморские районы Дагестана. Часть их (аорсы) смешалась с коренным населением (удины, утидорсы) и оказала определенное влияние на местную культуру, что выразилось в появлении здесь сарматских черт в погребальном обряде, в распространении характерного для сарматских племен погребального инвентаря (563, с. 167—219)—бронзовых зеркал, фибул, предметов вооружения, а также керамики — чашек, кувшинов, кубков, мисок и т. д., аналогии которым находим в инвентаре сарматских памятников Прикубанья и Нижнего Поволжья. Степень влияния сарматской культуры на местную культуру в северных районах Дагестана была более значительной, чем в южных.

Как показывают материалы Большого Буйнакского кургана (13—14; 693), сарматы оказали определенное воздействие и на материальную культуру предгорных районов Дагестана.

Некоторые исследователи считают, что влияние сарматской культуры подверглась и материальная культура горных районов Дагестана. Оно выразилось, по мнению М. И. Пиккуль, в «усвоении горскими племенами сарматского типа вооружения и военной техники», «в ношении однотипных поясных наборов и фибул, в изготовлении посуды сарматского облика» (487, с. 164—165). Однако те черты сарматской культуры, которые прослеживаются в материальной культуре высокогорных районов Дагестана (могильники у селений Хабада, Большой Гоцатль и др.) следует, очевидно, рассматривать не как результат проникно-

вения в эти районы сарматских племен и непосредственного воздействия их на местную культуру, а как следствие тесных общений горцев с обитателями приморских и предгорных частей Дагестана, непосредственно соприкасавшимися с сарматами.

В целом в материальной культуре Дагестана албано-сарматского периода, особенно его горных районов, преобладают черты местной культуры, сложившейся на базе предшествующих эпох и близкой культуре Северо-Восточного Закавказья. Это обстоятельство достаточно отчетливо прослеживается и в керамических изделиях.

В рассматриваемое время в производстве художественной керамики произошли существенные сдвиги, выразившиеся в появлении новых форм посуды, улучшении качества выделки, в обогащении приемов декоративной отделки сосудов и расширении орнаментальных мотивов.

Важной вехой в совершенствовании производства керамики было использование ручного гончарного круга, позволяющего изготавливать керамические изделия правильной формы, лучшего качества и в более широких масштабах. Вместе с изобретением и освоением гончарного круга происходит процесс постепенного выделения гончарного дела в самостоятельную отрасль ремесла и слажения категории ремесленников-гончаров (531, с. 363—365). Однако изобретение ручного или даже ножного гончарного круга не вытеснило повсеместно формовку (лепку) посуды от руки. Существование различных видов формовки сосудов — с помощью гончарного круга и путем лепки от руки — на протяжении очень длительного времени характерно не только для Дагестана, но и для ряда других областей (121, с. 23; 545, с. 38—39).

В албано-сарматский период в Дагестане гончарный круг только осваивался и лишь в раннем средневековье он получил широкое применение в производстве керамической посуды (375, с. 69). Но несмотря на ручную выделку, качество лепной керамики албано-сарматского времени довольно высокое, она отличается значительной выразительностью форм, разнообразием декора, что достигалось высоким уровнем мастерства керамистов.

Другим важным усовершенствованием в области керамического производства в это время был переход к обжигу посуды в специальных гончарных печах. Остатки двух таких печей выявлены на поселении I в. н. э. у сел. Верхний Чирюрт. Они представляли собой сооружения простой одноярусной конструкции. Каждая из них состояла из двух отделений — топ-

ки и обжигательной камеры, расположенных рядом (245, с. 161). В печах достигалась довольно высокая температура, необходимая для обжига посуды, но конструктивно они не были совершенными и, вероятно, давали большой процент брака. Печи, выявленные у Верхнего Чирюрта, представляют собой переходный тип от простых одноярусных к более сложным и усовершенствованным двухярусным, которые получили распространение в Дагестане в раннем средневековье.

Развитие керамического искусства Дагестана III в. до н. э. — III в. н. э. связано с процессом зарождения и дальнейшего развития городов.

Изучение таких крупных бытовых памятников, как Урцекское (287; 290; 291), Андрейаульское (58, с. 93—94; 60, с. 121—139) городища, городище Таргу (294, с. 57—82) и др., показало, что первые города в Дагестане складываются в конце I тыс. до н. э. Они возникают на месте древних земледельческих поселений. В них развивались различные отрасли ремесла — гончарное дело, металлообработка, прядение и ткачество, строительное дело и т. д. (376, с. 6—20).

В системе различных ремесел, формирующихся с развитием городской жизни, существенное место занимало производство керамики, которой удовлетворялись практические и эстетические потребности широких слоев населения. О таком производстве можно составить представление по материалам Урцекского городища и его могильника (290, с. 22—28), Таркинского (307; 560), Карабудахкентского, (563), Хабацинского (167, с. 49—52; 486; 487, с. 118—123), Мамакунтанского (283, с. 145—148) могильников, Андрейаульского городища (58, с. 93—94; 60, с. 121—139; 363, с. 200—216), Буйнакского кургана (14, с. 115—143) и т. д.

Для керамики Дагестана албано-сарматского времени характерны большое разнообразие форм и богатство орнаментальных мотивов (рис. 95—101). Выразительностью форм и нарядной отделкой отличаются сероглиняные лощеные чаши (фиалы) с сильно отвернутым бортиком, полушаровидным туловом и круглым дном (рис. 96). Бортики чаш украшены резными бороздками, образующими треугольники, а с внешней стороны отделаны ломаной линией в один или два ряда. Некоторые чаши декорированы по тулову отходящими от основания бортика вниз полукруглыми или треугольными фестонами, составленными трехрядными линиями (рис. 95, 1).

Чаша изящной формы из погребения № 13 Таркинского могильника имеет рифленое тулово (307, рис. 11, 4, 5). Е. И. Крупнов и

К. Ф. Смирнов справедливо связывают описанные чаши с формами закавказских металлических сосудов, считая, что они сделаны «в подражание металлической посуде, довольно широко распространенной в закавказских комплексах древностей» (307, с. 223; 560, с. 268) (серебряная чаша из Казбекского клада (426, рис. 119), чаши из Алгети (331, с. 36, табл. VII—VIII), Мингечаура (45, с. 38—39, табл. XI, 1, XIV, XV, 1).

Нарезным геометрическим орнаментом, обрезающим треугольники, нарядно украшены также чаши на высоком коническом поддоне (рис. 95, 2; 97) из Карабудахкентского могильника. Аналогичная орнаментация представлена и на сероглиняных двуручных ритуальных кубках с выпуклым туловом, четко выраженным поддоном, невысокой горловиной, завершающейся отогнутым наружу бортиком (рис. 100, 1).

Кувшин светло-серого цвета из погребения № 17 Таркинского могильника с шаровидным туловом, плоским дном и узкой цилиндрической горловиной, с устьем раструбом и стилизованной зооморфной ручкой декорирован лепным орнаментом в виде змей, спускающихся вниз (560, с. 233, 267, рис. 21—а, б). Как полагает К. Ф. Смирнов, кувшин этот, «судя по четкости профиля, особенно стройности горла, сделан в подражание металлической модели» (560, с. 264).

В керамических материалах из памятников албано-сарматского времени в большом числе представлены сосуды — кувшины, миски, горшки, вазочки и т. д., лишенные орнаментации, но отличающиеся очень оригинальными и выразительными формами, тщательностью выделки, гармоническим единством конструктивных элементов (рис. 98—100).

В рассматриваемое время продолжается также выделка кувшинов, характерных для предшествующих эпох. Они имеют лощеную поверхность, шаровидное тулово, невысокую горловину и завершаются трех- или четырехлепестковым венчиком. Декор их ограничивается двумя параллельными бороздками с косыми нарезками.

В первые века нашей эры в Дагестане, в основном в его предгорной части, значительное распространение получили керамические сосуды (кувшины, мисочки, кружки), ручки которых оформлены в виде фигур животных (рис. 101, 1, 2). Целая серия сосудов с зооморфными ручками обнаружена на Урцекском и Андрейаульском городищах и в Урцекском могильнике. Ручки сосудов, моделированные в виде миниатюрных скульптурных фигур жи-

вотных, прикреплены на выпуклой стороне тулова, так что животные своими мордами обращены к верхнему краю тулова.

Фигуры животных на более ранних образцах выполнены довольно реалистически и воспроизводят в своей основной массе изображения лошадей. В керамике Урцекского городища встречены единичные фрагменты сосудов, ручки которых вылеплены в виде фигур барана и птицы.

Керамические сосуды с зооморфными ручками в самом конце I тыс. до н. э. и в первых веках I тыс. н. э. были распространены на очень большой территории — от Средней Азии до Северного Причерноморья включительно (12, с. 69—84; 30, с. 155—207; 249, с. 392—405; 496, с. 205—211; 556, с. 173—219; 570, с. 105—109). Наибольшее же распространение они получили на Северном Кавказе и в Восточном Крыму. По мнению М. П. Абрамовой, «появление керамики с зооморфными ручками следует, вероятно, связать с изображениями животных в ювелирном искусстве, поскольку и те и другие отражают какие-то определенные идеологические взгляды» (12, с. 71).

Некоторые исследователи связывают распространение такой керамики с процессом расселения сарматов, или же их влиянием на культуру соприкасавшихся с ними племен (107, с. 117—120).

В обстоятельной статье М. П. Абрамовой, посвященной керамике с зооморфными ручками, показано, что подобная посуда «не особенно характерна для сарматских племен», и что она «не может быть использована для доказательства влияния сарматов на культуру северо-кавказских племен» (12, с. 84), как утверждает В. Б. Виноградов. Выделив специфические особенности, характерные для керамики с зооморфными ручками в каждой из областей ее распространения, М. П. Абрамова показала также «самобытность всех этих очагов».

Действительно, за исключением единичных случаев (12, с. 79; 249, с. 402), сосуды с ручками в виде лошадей характерны для Дагестана. Ими определяются особенности местного керамического производства и местные вкусы.

В зооморфных мотивах этой керамики нашли отражение идеологические представления местного населения. Образ коня в религии дагестанцев играл значительную роль. Культ коня, оформившийся в местной среде еще в эпоху раннего железа (487, с. 169), в после-

дующее время получил широкое распространение. Он нашел определенное отражение в албано-сарматское время и в раннем средневековье в захоронениях коней или частей их тела вместе с умершим человеком или рядом с ним. Такие погребения выявлены в Хабдинском (487, с. 38—40), Карабудахкентском (563, с. 189), Агачкалинском (561, с. 113—119) могильниках. В пережиточной форме культ коня до недавнего времени сохранялся у народов Дагестана и остальной части Кавказа (313, с. 364; 583, с. 172; 625, с. 14).

Как отмечено, ранние образцы имеют ручки в виде фигур лошадей, переданных реалистично с четкой моделировкой частей тела вплоть до деталей. Постепенно, как это проследила М. К. Скалон (556, с. 173—219), изображения животных теряют реалистический характер, с течением времени они настолько схематизируются, что без посредствующих звеньев очень трудно угадать пробраз реального животного.

Несомненно, фигуры животных, заменяющие ручки, служили оберегами содержимого сосудов (249, с. 401; 556, с. 183). А схематизацию фигур животных некоторые исследователи объясняют утратой магического значения изображений как оберегов (303, с. 109).

Ангобированная керамика, производившаяся в Дагестане в значительном количестве, в албано-сарматский период не отличается особым богатством орнаментальных мотивов. Белоангобированные кувшины нередко украшались по основанию горловины елочным узором, поясом из параллельных бороздок, нанесенных гребенчатым орудием. Часто встречается на такой керамике резной орнамент в виде неширокой ленты, заполненной ромбической или квадратной штриховкой. Довольно часто верхняя часть тулова украшалась бороздчатым зигзагом в сочетании с таким пояском, выполненным гребенчатым орудием. Керамисты применяли и такой способ декорирования сосудов, как горизонтальное и вертикальное каннелюрование (рис. 98, 5; 100, 1).

В албано-сарматское время и в раннее средневековье в Дагестане значительное распространение получило ангобирование керамики, при этом в формах отдельных сосудов, в приемах их декоративного убранства улавливаются черты, характерные для керамики более ранних эпох. Ангобированная керамика появилась в Дагестане, по-видимому, во второй половине I тыс. до н. э.¹

¹ Ангобированная керамика албано-сарматского времени I—III тыс. до н. э. (130, с. 57—59) не только формами цветом и т. д.

мени резко отличается от ангобированной керамики посуды и декором, но и составом ангобной массы, ее

Как известно, подобная керамика получила наиболее широкое распространение в Закавказье, а также в Передней и Средней Азии еще в начале I тыс. до н. э. Ряд исследователей лощеную красноангобированную керамику областей Передней Азии рассматривает как имитацию римской краснолаковой посуды terra sigillata (530, с. 57).

В Дагестане ангобированная керамика (рис. 98, 6; 99; 100, 4—6) появляется, очевидно, в результате тесных культурных контактов с Закавказьем, Средней и Передней Азией. Сходство керамического материала Дагестана с посудой этих областей проявляется не только в ангобировании, но и в формах сосудов.

Е. И. Крупнов и К. Ф. Смирнов, анализируя керамику Таркинского и Карабудахкентского могильников, отмечают большое сходство ее с посудой археологических памятников Закавказья (307, с. 223—225; 560, с. 268; 563, с. 207).

Большая близость с закавказской керамикой, в частности с сосудами из Ялойлу-тапа, Мингечаура, Гарни, Мцхета, Джафарханского могильника прослеживается в разнообразной посуде из Дербента, Урцекского городища и могильника, а также городищ Таргу, Чакауркент, Эскиюрт, где местная керамика представлена бело- и красноангобированными кувшинами, чашками, мисками, а также серо- и чернолощенными кувшинами с трех- или четырехлепестковыми венчиками.

В трудах, посвященных исследованию упомянутых выше памятников Закавказья, неоднократно отмечалось, что керамика этих памятников имеет близкое родство с керамикой Передней Азии, точнее с северным Ираном и с местностями, лежащими в восточной части Средиземноморья, на побережье Малой Азии (34, с. 57; 239, с. 61—76; 481, с. 179—181).

Таким образом, ангобированная керамика Дагестана, а также керамика, представленная серо- и чернолощенными кувшинами типа греческой эйнахой имеют закавказско-ближневосточную подоснову. Вторая категория керамики появляется в Дагестане в начале I тыс. до н. э. (Мугерганский могильник) (487, с. 27, рис. 5), а в середине и в конце этого периода получает значительное распространение.

В албано-сарматский период она сосуществует с ангобированной керамикой, но в ее орнаментации, в цвете и отделке наблюдаются некоторые изменения. Серо- и чернолощенные кувшины в форме греческой эйнахой послужили, по-видимому, прототипами для тонкостенных неангобированных кувшинов с не-

большим вытянутым вперед сливным носиком в виде желобка, высокой, слегка суживающейся кверху горловиной, выпуклым туловом, украшенным сильно стилизованным изображением «древа жизни», получивших широкое распространение в Дагестане в эпоху раннего средневековья.

Несмотря на то, что на формы этих кувшинов определенное влияние оказали формы металлических сосудов, при сопоставлении их с кувшинами типа эйнахой достаточно ясно прослеживается генетическое сходство и в формах, и в отделке деталей.

В раннем средневековье в центрах гончарного ремесла продолжается изготовление красноангобированной керамики, а после арабских завоеваний ее массовое производство прекращается. Выходит из употребления в раннем средневековье (вероятно, с V в. н. э.) и белоангобированная керамика.

Следует отметить, что Дагестан является самой крайней северной зоной, где наряду с Закавказьем, Передней и Средней Азией, а также Северным Причерноморьем, широко распространилась ангобированная посуда. Причем в самом Дагестане массовое производство ее существовало в центрах гончарного ремесла, находящихся южнее Присулакского бассейна. В северо-восточном Дагестане, хотя может быть и были отдельные очаги, где выделялась ангобированная керамика, производство ее не получило широкого развития. Встречаемая среди раннесредневековой керамики северо-восточного Дагестана в небольшом количестве посуда, покрытая ярко-красным ангобом, видимо, импортируется из южных производственных центров Дагестана, где существовало развитое производство ее. Ангобированная керамика получила некоторое распространение и в горной части Дагестана.

В эпоху раннего средневековья в производстве художественной керамики прослеживаются значительные изменения, связанные с дальнейшим ростом местных производительных сил, развитием городской жизни, расширением торгово-экономических связей населения Дагестана с населением сопредельных областей.

В это время формируется ряд крупных центров гончарного производства. Ими выступали такие города, как Дербент, Варачан, Семенсер, Таргу, Беленджер и т. д. Гончарное дело становится одним из развитых отраслей ремесла.

Изменения в производстве художественной керамики, происшедшие в раннесредневековье.

время, нашли свое отражение в широком использовании ручного гончарного круга при изготовлении разнообразных сосудов, в расширении их типов, углублении дифференциации сосудов по их назначению, в совершенствовании способов обжига, а также в более широком использовании различных орнаментальных мотивов и сюжетов при декоративной отделке керамических изделий.

Вся художественная керамика раннесредневекового Дагестана, взятая в целом, отличается локальным своеобразием, обусловленным неоднородностью всей его материальной культуры. Это своеобразие проявляется и в формах керамических сосудов, и в приемах их отделки, и в характере представленных на сосудах орнаментальных мотивов и т. д.

В настоящее время очерчиваются несколько регионов, где в рассматриваемое время существовали свои выработанные, сложившиеся традиции производства художественной керамики с отличительными для каждого из этих регионов особенностями:

- а) предгорный Дагестан с непосредственно примыкающей к нему горной частью;
- б) центральный нагорный Дагестан;
- в) северо-восточный Дагестан.

Рассмотрим эти особенности на конкретном материале.

Раннесредневековая керамика предгорной и горной части Дагестана генетически связана с керамикой предшествующих эпох. Это хорошо прослеживается в керамических изделиях Урцекского, Аркаского и Охлинского городищ, а также городищ Таргу, Эскиюрт, Чакауркент, Кака-Шура, Алу-Сураби, Большого Буйнакского кургана, Верхнекаранайского, Агачкалинского могильников и т. д.

В обширном керамическом материале указанных памятников широко представлена высококачественная красноангобированная посуда¹—кувшины, глубокие полусферической формы чаши различных размеров на плоском устойчивом дне, горшкообразные сосуды, большие сосуды для хранения жидкостей и припасов, цедилки и т. д. (рис. 102—105). Она прекрасно сформована из качественной, хорошо отмученной глины с незначительными примесями-отошителями и обожжена хорошо. Внешняя поверхность покрыта ангобом красного цвета, различающегося в оттенках, и зало-

щена до блеска. Внутренняя поверхность чаш и других открытых широкоустных сосудов также тщательно залощена.

Красноангобированная керамика в основной своей массе лишена орнаментации, но в своих художественных качествах она не только не уступает неангобированной керамике с различной орнаментацией, но и во многом превосходит ее. Высокое декоративное качество этой керамики достигнуто путем сплошного покрытия внешней поверхности сосудов ангобом (лаком), отличающимся превосходным цветом теплых тонов, достаточной яркостью, плотностью, а также путем лощения, придающего поверхности изделий матовый блеск.

Другая группа художественной керамики предгорного и горного Дагестана представлена неангобированными сосудами различных форм, украшенными разнообразными орнаментальными мотивами. К ним относятся сосуды в форме кружек с широким устьем, короткой шейкой, шаровидным приземистым туловом и небольшим плоским дном (рис. 102, 1, 2). На выпуклой стороне тулова прикреплены ленточные ручки. Поверхность сосудов хорошо заглажена. Орнаментированы они елочным узором, горизонтальными врезными линиями, опоясывающими основание шейки; косыми насечками или оттисками зубчатого штампа, образующими горизонтальную ленту, обрамляющую плечики сосуда. Обычно этот узор сочетается с трех- и многолепестковыми розетками, оттиснутыми в средней или в верхней части тулова, по всей его окружности, на некотором удалении друг от друга. Описанные кружки по форме напоминают серебряные так называемые «сасанидские» кружки (476, табл. 52), и, видимо, возникли под влиянием последних.

В раннем средневековье близкие им по форме кружки имели распространение в широких территориальных границах (419, с. 183, табл. 4). В это же время наблюдается почти повсеместно—от Средней Азии, Ближнего Востока и до Западной Европы—отражение форм различной металлической посуды в керамике (419, с. 177—200). Формы, заимствованные из металла, получили повсеместное распространение ввиду того, что такие керамические сосуды, как отмечает Б. И. Маршак, приобретали представители разных слоев населения,

¹ Точнее было бы называть ее краснолаковой посудой, поскольку она покрыта лаком, по техническим качествам лаку эллинистической греко-римской керамической посуды, отдельные образцы которых найдены в г. Дербенте. Мы же придерживаемся здесь сформулированной (241, с. 111, 223; 487, с. 105).

или керамикой, поскольку она покрыта лаком, по техническим качествам лаку эллинистической греко-римской керамической посуды, отдельные образцы которых найдены в г. Дербенте. Мы же придерживаемся здесь сформулированной (241, с. 111, 223; 487, с. 105).

тянувшиеся за знатью, располагавшей драгоценной металлической посудой.

К той же группе керамики относятся сосуды кухонного назначения: горшки с довольно широким устьем, вывернутым наружу и закругленным венчиком, короткой шейкой, выпуклым туловом и широким дном (рис. 104). Они пропорциональны, изготовлены с помощью гончарного круга из глины с примесями дресвы или кварца. Стенки довольно толстые. Внешняя поверхность либо тщательно заглажена либо залощена. Цвет—серый, серовато-черный. Нередко встречаемый на горшках орнамент представляет собой горизонтальные врезные линии-бороздки, располагающиеся в верхней и нижней части тулова.

Декоративной отделке путем нанесения орнамента подвергались иногда и крупные сосуды для хранения жидкостей и различных припасов—хумы, или пифособразные сосуды. Орнамент на них представлен наlepным валиком с вдавлениями, опоясывающим шейку сосуда, а также узором, образованным в результате вдавлений по внешнему краю венчика. Наиболее типичным и распространенным приемом декоративной обработки хумов является неглубокая сплошная штриховка всей внешней поверхности, выполненная гребенчатым орудием.

Редко встречаются такие орнаментальные мотивы на раннесредневековой керамике предгорного и горного Дагестана, как волнистые линии, нанесенные на верхнюю часть тулова кувшинов, косые насечки по основанию горловин, круглые точечные наколы на шейке или плечиках. На черноглиняных сосудах типа мисок с лощеной поверхностью серовато-черного цвета встречаются еще сосцевидные налeпы, располагающиеся по окружности тулова, а также роговидные налeпы (рис. 103, 2), выполненные рельефом, передающие, может быть, сильно стилизованные изображения голов баранов, судя по их значительной схожести с подвесками VIII—IX вв. из Гоцатля (680, рис. 13—14), изображающими головки баранов с круто загнутыми по сторонам рогами.

Керамисты по-прежнему практиковали и такой декоративный прием, как горизонтальное и вертикальное рифление тулова сосудов путем проведения каннелюр.

В керамике, добытой при раскопках раннесредневековых городов, а также поселений и могильников предгорного и горного Дагестана, в значительном числе представлены сероватого или красного цвета кувшины различных размеров, относящиеся к VI—VIII вв. н. э., которые могут быть квалифицированы как вы-

сокохудожественные изделия раннесредневекового декоративно-прикладного искусства (372, с. 149 и сл.). Они украшены рисунками «древа жизни», различающимися на каждом из сосудов некоторыми деталями. Один из этих кувшинов (рис. 105) сравнительно большого размера (высота около 70 см, диам. тулова в наиболее широкой части — около 60 см, диам. дна—17 см) происходит со второго раскопа Урцекского городища (кувшин был найден в обломках, реставрирован в археологической лаборатории Института ИЯЛ Дагестанского филиала АН СССР). Он вылеплен вероятно от руки и по своей форме несколько ассиметричен. Поверхность его красноватого цвета, с внешней стороны залощена, а изнутри заглажена. Обжиг — прочный, качественный, стенки сосуда не толстые. Но большие размеры кувшина производят впечатление его массивности. У кувшина раздутое, почти шаровидное тулово, маленькое по отношению к пропорциям всего корпуса плоское дно, высокая, плавно переходящая к тулову широкая горловина, оканчивающаяся в верхней части вытянутым вперед горизонтальным сливным носиком (он был отломан еще в древности). Венчик закруглен и слегка загнут вовнутрь. Толстая, круглая в сечении ручка отходит от верхней половины горловины и нижним концом прикреплена к месту перехода горловины в тулово. На верхней части ручки имеются два выступа, служившие упорами для пальца при практическом пользовании кувшином. Между упорами-выступами помещен знак (метка) мастера, изготовившего сосуд. Знак имеет форму крестовидной (перекрестие) и нанесен на ручку еще до обжига кувшина, по сырой глине. Таким же приемом нанесена четырехлепестковая розетка, оттиснутая рядом с клеймом мастера. Сливной носик кувшина по бокам украшен продольным елочным узором, обращенным в сторону горловины. У основания носика, справа и слева от него, в верхней части горловины имеются семилепестковые, оттиснутые деревянным пунсоном (полый трубочкой) розетки. Основание горловины по окружности охвачено елочным узором.

В средней части тулова, по всей его окружности размещена рельефная композиция, представляющая собой сюжет «древа жизни» (рис. 106—107). Она состоит из следующих элементов (частей). В передней средней части тулова находится изображение сильно стилизованного дерева в виде вертикального стержня—ствола с симметрично отходящими от него в обе стороны ветвями, обозначенными спиралью в два витка. Оно выполнено насечками, образующими «елочку». Ствол дерева вер-

шиной упирается в опоясывающую основание горловины ленту, образованную елочным узором. В основании ствола находится семилепестковая розетка, а под ней расположена рельефная фигура в виде короткого вертикального стержня, от вершины которого отходят в разные стороны две дужки со слегка опущенными вниз концами. Фигура эта выполнена нанесением точечных круглых наколов с помощью специального инструмента с закругленным рабочим концом.

В основании описанной фигуры находится шестилепестковая розетка. Мастер, выполнивший рисунок, стержнем и розеткой обозначил, по всей вероятности, корни дерева с семенами.

В спирали—ветки дерева—заключены семилепестковые розетки, символизирующие, по-видимому, плоды на дереве. Ветки «связаны» со стволом дерева трехлепестковыми, а переход ствола к корням — семилепестковой розетками.

По сторонам священного дерева, справа и слева от него изображены в профиль олени с причудливо выгнутыми спинами, ветвистыми рогами и почти прямыми конечностями. Детали изображения оленей выполнены различными приемами: туловище передано насечкой, образующей «елочку», а конечности в виде отвисающих от туловища отростков — вдавленными точечными наколами с помощью того же инструмента, чем выполнена рельефная фигура под стволом дерева; суставы животных обозначены пунсонными кружками или розетками. В изображении голов и рогов оленей сочетаются елочная насечка, точечные наколы и круги — розетки. Пышные ветвистые рога обоих животных имеют некоторые различия.

За фигурами очень сильно стилизованных оленей, сзади них нанесен круг, составленный из вдавленных круглых точек в два параллельных ряда. В круг заключена многолепестковая розетка. Круг с розеткой в центре представляет собой, очевидно, солярный символ.

Выше круга под ручкой изображена фигура, представляющая собой две полудужки, расходящиеся кверху и сливающиеся в основании, переходя в вертикальный стержень. Выполнена она елочной насечкой. Судя по аналогичным изображениям на других, небольшого размера кувшинах, данная фигура представляет собой, вероятно, символ священного дерева, олицетворяющего растительный мир.

Рисунок в целом на рассматриваемом кувшине выполнен умелой рукой художника. Мастер-керамист на необоженный сосуд сначала

налепил из тонкоотмученной глины рельефные контуры всего рисунка, которые четко выделяются на фоне красноватого цвета сосуда более ярким оттенком. Затем простыми, но различными инструментами — штампом, полый трубочкой, орудием с закругленным рабочим концом обработал контуры, придав рисунку большую живость и нарядность. При этом мастер сумел не только выразительно передать характер изображенных объектов, но и с большим умением связал все детали рисунка в стройную и законченную композицию.

Для изображений дерева и оленей характерны обобщенность, условность и схематизм, тем не менее рисунок в целом производит впечатление особой выразительностью изображенных объектов. Аналогией «древа жизни» на кувшине из Урцекского городища является сюжет на бронзовом кувшине из собрания Государственного Эрмитажа, происходящем из Дагестана (476, с. 72; 588, с. 317—321, табл. 30, 31). На этом кувшине, датированном VIII в. н. э., воспроизведены птицы по сторонам стилизованного дерева.

В своеобразной трактовке сюжеты «древа жизни» представлены также на рассмотренных нами в предыдущей главе литых ажурных бронзовых пряжках VIII—X вв. из нагорного Дагестана.

Аналогичные сюжеты на кувшине из Урцекского городища мотивы имеются на фрагменте керамической плиты VI—VII вв. н. э., найденной в 1901 г. в храме Тхаба-Ерды (Ингушетия), на которой изображены две серны по сторонам священного дерева (73, табл. II; 588, табл. 29), а также на капители колонны из Мингечаура (Азербайджан), обнаруженной в 1948 г. на территории христианского храма VI—VII вв. н. э. На одной из сторон капители высечены два павлина по сторонам сильно стилизованного изображения дерева (588, с. 318, табл. 28).

Сюжет «древа жизни» известен и на карабах XII в.—крупных сосудах для хранения жидкостей и припасов,—происходящих из Старой Ганджи, на которых изображены схематически трактованные птицы по сторонам дерева (340, с. 57).

В композиционном отношении сюжет на кувшине из Урцекского городища сближается также с мотивами «древа жизни» в грузинском орнаменте на резном дереве и камне (73, с. 54, а, б; 621, с. 303—321, табл. 1, с. 314, рис. 6), на средневековой неполливной орнаментированной керамике (сосудах-кюпах) Азербайджана (63, с. 203—204), где мотив «древа жизни», по мнению Г. М. Ахмедова, утратил

уже первоначальное смысловое содержание. Этот сюжет может быть сопоставлен и с сюжетом обрядового графического искусства сванов «сосну поедают козы» (73, с. 20).

Однако, в отличие от приведенных аналогий, рисунок на урцекском кувшине имеет свои специфические особенности. Это общая трактовка объектов, передача их деталей, техника выполнения рисунка, состав и количество компонентов сюжета. Урцекский кувшин и его рисунок отличаются чертами индивидуального мастерства, и в этом отношении он достаточно уникален.

Стилизованные изображения деревьев имеются и на кувшинах небольших размеров, относящихся к VII—началу VIII вв. н. э. и происходящих из Урцекского городища (372, с. 152—154), Агачкалинского поселения и могильника (562, с. 94, рис. 39, № 30, 32), из второго Галлинского могильника (51, с. 232), из городища Таргу (294). По форме, декору, характеру обжига и составу глиняной массы эти сосуды сходны с кувшинами больших размеров из раскопов № 2 и № 14 Урцекского городища, различаясь лишь в профилировке деталей, в оформлении сливных носиков и некоторыми особенностями орнаментальных композиций.

Рисунки «древа жизни» на кувшинах больших размеров помещаются спереди на выпуклой части тулова. Основания их горловин обычно опоясывают елочные ленты, выполненные насечкой. Изображения деревьев на этих сосудах настолько стилизованы, декоративно-условны, что не будь двух больших кувшинов с относительно более реалистически переданными изображениями деревьев, в них трудно было бы распознать «древо жизни». Последнее представляет собой в одном случае центральный стержень-ствол, от которого дугообразно или прямо отходят в стороны ветки, в другом—просто расходящиеся вправо или влево две дужки. Варианты в построении рисунка «древа» разнообразны (рис. 108, 1, 2). Большинство рисунков выполнено елочной насечкой по рельефному контуру, но встречаются и такие, которые нанесены прямо на тулово без предварительной лепки контуров.

В большинстве своем рисунки выполнены довольно небрежно, не всегда соблюдена симметрия. При небольшой разнице в размерах сосудов, в рисунках на них можно видеть значительные отличия. Это касается прежде всего соотношения самих сосудов с воспроизведенным на них рисунком, их пропорциональности. Кроме того, происходил, очевидно, процесс ут-

раты смыслового содержания самого изображения «древа жизни» и превращения его в чисто декоративный элемент.

Приведенные выше примеры показывают, что керамика с мотивами «древа жизни» получила широкое распространение в раннесредневековом Дагестане. Она примыкает к тем памятникам Дагестана — Кавказской Албании, которые по сходству форм и декорировки относили к так называемому «сасанидскому» искусству (588, с. 315 и сл.). Мастера-керамисты старались передать в глине не только формы металлических сосудов, но и технику их художественной обработки. Как известно, детали различных изображений на «сасанидских» изделиях обработаны пунсоном, штрихами, образующими «елочку», чеканными точечками и т. д. Эти же приемы имитированы раннесредневековыми керамистами Дагестана в ином материале — при изготовлении глиняных сосудов. Очевидно, на формы и на декор раннесредневековых керамических кувшинов значительное влияние оказали изделия из металла.

Следует отметить, что сам по себе сюжет «древа жизни» является широко распространенным древневосточным мотивом (491, с. 251—253). В его основе лежит осмысление человеком жизни, важнейших явлений в развитии растительного и животного миров (439, с. 607). По мнению ряда исследователей, парные изображения животных по сторонам дерева отражают идею родительской пары, идею плодородия и долговечности жизни (439, с. 607). Мотив «древа жизни» с многочисленными композициями в видоизмененном и переработанном виде сохранился вплоть до нашего времени в памятниках резьбы по камню (180, с. 210), в вышивке и ковровых изделиях (187, с. 51, рис. 24; 254, рис. 22; 578, табл. 31), на художественных предметах из цветных металлов (372, рис. 7), на глиняных рельефах (181, рис. 43, 2) и т. д.

Из этого мы можем заключить, что в эпоху раннего средневековья в предгорной и горной части Дагестана производство художественной керамики, имея свои глубокие и прочные традиции, достигло относительно высокого уровня развития. Здесь существовал ряд крупных центров гончарного ремесла, где изготовлялась разнообразная бытовая посуда, отличающаяся высокими декоративными качествами. Ей присущи локальные черты, характерные для зоны предгорного и горного Дагестана.

Обратимся теперь к отличительным особенностям раннесредневековой керамики центрального нагорного Дагестана. Они прослеживаются при анализе материалов из раскопок

Ураллинского, Галлинского, Харахинского, Бежтинского и других могильников (53, с. 23 и сл., рис. 4, 8, 24).

Прежде всего бросается в глаза отсутствие в керамических изделиях этих памятников красноангобрированной посуды. Здесь она, вероятно, не производилась. Среди сосудов из 2-го Галлинского могильника представлен кувшин (51, рис. 9, 6), аналогичный по форме, декору (его тулово украшено «древом жизни», а основание горловины опоясано елочным узором), составу глиняной массы и характеру обжига сосудам из предгорных (Урцекское городище) и горных районов (Охлинское городище). Галлинский сосуд является, вероятно, привозным. Другие сосуды 2-го Галлинского могильника не находят близких аналогий в синхронных памятниках Дагестана. По форме они представляют собой кувшины красноватого цвета с биконическим или шарообразным туловом, высокой горловиной и с хорошо выраженным сливным носиком (рис. 109, 1). Кувшины снабжены круглыми в сечении ручками. Орнаментальные мотивы, представленные на них,—это рельефные валики, опоясывающие основание горловины, пояски из врезанных черточек на выпуклой части тулова, горизонтальные и волнистые точечные линии, дисквидные налелы у сливного носика и т. д.

Своеобразием форм и декоративной отделки отличаются керамические сосуды и из Бежтинского могильника VIII—X вв. Среди них преобладают кувшины красного или палевого цвета с заглаженной поверхностью, разных размеров и выработанных форм (рис. 109, 2, 3; 110): с высокой и низкой горловиной, едва намеченным и глубоким сливом, венчиком в виде раструба, с ленточной ручкой и с ручкой круглого сечения. Разнообразен и декор их. Это многорядные волнистые линии, отпечатки зубчатого штампа, валики с насечками, бороздчатые зигзаги.

В целом раннесредневековая керамика центрального нагорного Дагестана значительно отличается от керамических изделий того же периода других районов Дагестана как по формам и отделке, принципам взаимосочетания конструктивных элементов, так и по обжигу, составу глины и т. д.

Видимо, здесь, как и в области художественной обработки металла, существовали свои древние традиции керамического производства.

Анализируя керамику Дагестана эпохи раннего средневековья Д. М. Атаев указывал, что «слабая изученность памятников горного Дагестана эпохи раннего железа не позволяет

ставить вопросы о первоначальных формах, которые могли бы быть прототипами дагестанских кувшинов», при этом верно отмечал, что она больше тяготеет к Закавказью (53, с. 73—74).

Локальные особенности керамики нагорного Дагестана станут еще более наглядными при сопоставлении их с соответствующими особенностями керамики северо-восточного Дагестана.

Если для характеристики художественной керамики нагорного Дагестана мы не располагаем достаточным материалом в силу слабой изученности местных памятников, то для освещения особенностей гончарной продукции северо-восточного Дагестана в настоящее время накоплен большой фактический материал благодаря раскопкам Верхнечирюртовского городища и могильника, Андрейаульского, Некрасовского городищ, Бавтугайского поселения и других памятников (58; 60; 245; 357—359; 363; 508—509).

В первую очередь следует указать на особенности раннесредневековой материальной культуры северо-восточного Дагестана. На своеобразии этой культуры давно обращалось внимание исследователей (284, с. 365—369). Она довольно значительно отличается от культуры предгорного и горного Дагестана, а также от культуры населения, обитавшего в раннем средневековье южнее Присулакского бассейна. Это обстоятельство связано с тем, что в середине I тыс. до н. э., в эпоху «великого переселения народов», в северный Дагестан проникли кочевые племена (гунны, савиры, болгары, барсилы и др.), которые постепенно начали здесь оседать. Пришлые племена были включены в состав Хазарского каганата — раннефеодального объединения, в VIII—IX вв. расширившего свои границы за счет ряда областей Юго-Восточной Европы. На территории Хазарского каганата сложилась относительно однородная материальная культура, получившая условное название салтово-маяцкой. Исследователи выделяют семь ее вариантов, в том числе и дагестанский (495, с. 8 и сл.). В формировании последнего, наряду с сармато-аланскими компонентами культуры (495, с. 12), значительную роль сыграли и компоненты исконно местной культуры, в силу чего в материальной культуре обитателей Присулакского бассейна наряду с характерными для салтово-маяцкой культуры формами керамики, украшений, типами поселений и жилищ, представлены типичные для дагестанской местной культуры формы посуды, украшений, а среди бытовых памятников — элементы архитекту-

ры. Все это находит объяснение в том, что кочевники, перешедшие к оседлости, заимствуют у оседлых земледельческих народов достижения в области хозяйства и культуры (495, с. 12). Проникновение кочевых племен из степей Юго-Восточной Европы в Дагестан южнее Присулакского бассейна прослеживается по данным письменных источников и археологическим материалам.

Переход кочевых пришлых племен к оседлости сопровождался развитием различных ремесел, среди которых одно из ведущих мест занимало гончарное производство. Оно в северо-восточном Дагестане в эпоху раннего средневековья достигло относительно высокого уровня развития и приняло довольно широкий размах. Об этом свидетельствует, целый комплекс гончарных обжигательных печей, выявленных на Андрейаульском городище (377, с. 133—150). Печи были расположены вне черты города, за его оборонительными сооружениями, где они стояли группами по 3—4 печи в каждой. Все печи двухъярусной конструкции, глинобитные, сравнительно небольших размеров (диаметр пода камеры обжига 1,70—1,73 м). Нижние ярусы служили топочными камерами, а верхние — для обжига посуды. Характер размещения андрейаульских гончарных печей по группам позволяет полагать, что каждая из них эксплуатировалась различными объединениями гончаров. Среди последних, видимо, существовало соответствующее разделение труда, так как добыча глины, ее доставка на место производства, замес, отмучка глиняного теста, формовка сосудов, просушка и обжиг требовали участия значительного числа людей и различную степень их квалификации (381, с. 173).

Судя по большому количеству известных образцов, посуда тщательно формовалась на ручном гончарном круге (на донышках сосудов часто встречаются клейма мастеров) из хорошо промешанной и отмученной глины, содержащей примеси мелко истолченной ракушки, кварца или просеянного речного песка. Обжиг ровный, качественный. Форма сосудов довольно изящная, пропорциональная. Цвет сероватый, серовато-черный или бурый; внешняя поверхность обработана лощением или сглажена.

Отточенностью форм и изяществом характеризуются кувшины серовато-черного цвета с шаровидным или выпуклым туловом, плавно переходящим в горловину со слегка отогнутым венчиком и четко выраженным сливом, образованным путем изгиба венчика (рис. 111, 1, 3). Кувшины снабжены круглыми в сечении или ленточными ручками, прикрепленными од-

ним концом к средней или верхней части горла, другим — к плечикам или верхней части тулова. Декор кувшинов весьма разнообразен: их поверхность украшают узоры — графические, прочерченные и выполненные оттисками зубчатого штампа. Наиболее часто встречается линейно-волнистый орнамент, располагающийся на тулове сосуда, расчленяя его на зоны. Нередко линейный прочерченный узор сочетается с елочным и косыми или вертикальными насечками. Иногда верхнюю часть тулова покрывали горизонтальными линиями, зигзагами, промежутки между которыми заполнялись вертикальными черточками—зигзагами, делящими окружность тулова на четырехугольники.

Кувшинов, орнаментированных оттисками зубчатого штампа, найдено сравнительно мало. Узор на них располагается тоже зонами, в верхней части тулова, по всей его окружности. У отдельных кувшинов узор ограничивается двумя горизонтальными полосками, которые нанесены на основание горловины и на нижнюю, наиболее выпуклую часть тулова.

К числу распространенных орнаментальных мотивов на кувшинах северо-восточного Дагестана относится лощеный узор в виде сплошных вертикальных полос или сетки. Эти узоры, придающие сосудам «переливчатый блеск, красоту и парадность» (495, с. 114), часто сочетаются с врезными горизонтальными линиями. Строгостью и завершенностью форм, а также великолепной декоративной отделкой отличаются сероглиняные кубки с низким приземистым туловом, которое переходит в высокое цилиндрическое, расширяющееся кверху горло с отогнутым наружу и утолщенным с внешней стороны венчиком (рис. 111, 2). Такие кубки из Верхнечирюртовского могильника украшены по тулову горизонтальными врезными линиями, пространство между которыми заполнено косыми наколами зубчатого штампа. Узор на кубках располагается тремя зонами, чередуясь по вертикали с широкими неорнаментированными полосками. Отдельные кубки покрыты не очень широкими полосками, образованными врезными параллельными линиями, пространство между которыми расчерчено зигзагом (рис. 111, 2).

На плечиках кубков, как правило, имеются диски (иногда розетки) в виде круглых плоских напелов, которые располагаются по окружности горловины на незначительном удалении друг от друга.

Значительную группу орнаментированной керамики северо-восточного Дагестана составляют горшки различных размеров с лощеной и заглаженной поверхностью (рис. 111, 4, 5;

112, 1, 2). Декор их представлен прочерченным линейным и волнистым узором. Обычно они сочетаются. Помимо них на горшках еще встречаются елочные ленты, опоясывающие выпуклую часть тулова, лощеные сетки и вертикальные полосы, фигурные ленточные налеты, косые насечки (наколы) на венчиках, точечные вдавления в два параллельных ряда, нанесенные на плечики сосуда и т. д.

Иногда небольшого размера горшки с низким приземистым и округлым туловом, короткой шейкой с отогнутым наружу венчиком украшали по тулову широкой лентой, образованной горизонтальными врезными линиями, пространством между которыми покрывалось косой штриховкой, образующей треугольники (рис. 112, 1).

В керамике северо-восточного Дагестана представлены миски и чашки с лощеной поверхностью, серовато-черного цвета. Они украшены внутри лощеными полосками, идущими радиально от дна к бортику. У некоторых из них бортик профилирован.

Распространенной формой сосудов являются также кружки с приземистым туловом, высокой цилиндрической горловиной и круглыми ручками. Орнамент их ограничен лощеными полосками и сеткой.

Те же орнаментальные мотивы в различных комбинациях представлены на крупных сосудах — хумах и пифосообразных кувшинах. На их венчиках иногда встречаются пальцевые вдавления и защипы, косые насечки, нанесенные твердым орудием.

Следует отметить, что в керамике северо-восточного Дагестана в незначительном количестве (1—2%) встречается красноангобированная керамика, которая по своей форме, фактуре черепка, степени обжига и другим признакам аналогична красноангобированной керамике предгорных районов Дагестана. Как отмечалось, эта керамика является, по всей вероятности, привозной из южных производственных центров Дагестана.

В то же время в керамическом инвентаре раннесредневековых памятников северо-восточного Дагестана представлены кувшины, покрытые ангобом темного (сероватого) цвета с переходом в красноватый тон. Они отличаются от ранее упоминавшихся красноангобированных кувшинов составом глиняной массы и цветом ангоба. Очевидно, в центрах керамического производства Хазарского каганата гончары не могли получить ангоб ярко-красного цвета, так как обжиг сосудов производился в восстановительной среде из-за особенностей конструкции гончарных печей.

В целом керамика северо-восточного Дагестана характеризуется довольно высокими декоративными качествами. По пластически ясной форме, характерному серому цвету, по ведущим орнаментальным мотивам она обнаруживает сходство с раннесредневековой керамикой Северного Кавказа, Подонья, Приазовья, Среднего Поволжья, вплоть до Северо-восточной Болгарии (могильник Нови Пазар, Голямата могила и др.) (676, с. 82—85, рис. 76—80), т. е. тех областей, где распространилась салтово-маяцкая культура в ее различных вариантах (495, с. 185—186), а также тех областей, которые были связаны культурно-экономическими или иными (этническими) контактами между собой (559, с. 130—134).

В становлении керамического искусства салтово-маяцкой культуры известную роль сыграли традиции гончарного дела, которые были выработаны населением северо-восточного Дагестана (входившим в Хазарский каганат) намного раньше, чем в других областях распространения этой культуры.

Местным своеобразием и оригинальностью отличалось керамическое производство и южного Дагестана (709), где искони проживают в основном народности лезгинской группы — собственно лезгины, табасаранцы, ругулы, агулы, цахуры. Однако ограниченные рамки работы не позволяют, к сожалению, подробно остановиться на этом вопросе.

Население южного Дагестана издавна поддерживало тесные экономические, культурные и этнические связи со своими непосредственными соседями — азербайджанцами, а это сказалось на его культуре в целом, в том числе и на художественном ремесле. Это достаточно отчетливо проявляется в таких традиционных и высокоразвитых видах декоративно-прикладного искусства, как керамическое производство и искусство ковроделия, а также резьба по камню и дереву (180, 186), которые в средние века достигли высокого совершенства. Создал немало бесценных произведений декоративно-прикладного искусства, население южного Дагестана внесло свой вклад в богатое и многообразное культурное наследие дагестанских народов, в сокровищницу художественной культуры нашей многонациональной страны.

Таким образом, локальное своеобразие художественной керамики каждого из упомянутых выше регионов Дагестана с достаточной отчетливостью проявляются в формах посуды, составе глиняной массы и в фактуре, в художественной отделке. Эти своеобразные черты были обусловлены особенностями историче-

ского и этно-культурного развития населения, обитавшего в раннем средневековье в различных районах Дагестана, и существовавшими здесь традициями керамического производства. Однако население разных районов не было изолировано друг от друга, наоборот, оно находилось в постоянных контактах и взаимосвязях—торговых, культурных и политических. Это, естественно, приводило к взаимообогащению их культур.

Традиции изготовления художественной керамики, сложившиеся в раннесредневековую эпоху, продолжали развиваться и в последующее время. Однако, как указывалось, после арабских завоеваний в Дагестане на некоторое время производство художественной керамики пришло в упадок. Как отмечает А. Р. Шихсанов, «арабские завоевания, длившиеся почти около ста пятидесяти лет, привели к разрушению производительных сил в массовом масштабе: военные операции приводили к тому, что сельское хозяйство приходило в упадок; ремесла хирели, массовый угон в плен трудящегося населения приводил к тому, что хозяйство отбрасывалось далеко назад» (641, с. 103).

Крупные городские центры ремесленного гончарного производства (Урцекское, Андрей-аульское, Верхнечирюртовское городища и др.) были разрушены. В северо-восточном Дагестане более не наблюдается производство художественной керамики в столь больших масштабах, какое имело место в раннем средневековье—до начала арабских завоеваний.

Вместе с тем, начиная с IX в. в развитии керамического искусства Дагестана наступает качественно новый этап, который был непосредственно связан с развитием керамического искусства в странах Востока, где для декора гончарной посуды широко применялась глазурь. Последняя «не только увеличивала прочность поверхности гончарного изделия, но и открывала совершенно новые декоративные возможности благодаря введению цвета, так как полива позволяла прочно закреплять и однотонную окраску и полихромную роспись. Глазурование не намного удорожало стоимость керамического изделия, но придавало ему богатые декоративные качества» (506, с. 132).

Средневековая поливная—глазурованная керамика Дагестана еще недостаточно исследована. До последнего времени отсутствовал фактический материал из-за очень слабой изученности в археологическом отношении памятников IX—XIII вв. и последующего времени. Лишь несколько поливных сосудов и фрагментов поливной керамики были выявлены при исследовании таких средневековых памятников, как Акушинский, Каратинский, Харихо-

линский, Хунзахский, Кудалинский могильники, Аркаское городище и др. (53, рис. 29, 8; 286, рис. 10, 2; 358; 412; 448).

Эти незначительные находки существенно дополнились благодаря многолетним раскопкам в Дербенте (320—324), исследованиями Нижнечуглинского городища (132, с. 117) в горном Дагестане, разведочным обследованием городища Армен-кала в дельте р. Самур (378, с. 155—156). Важно то, что на городище Армен-кала обнаружены гончарные печи для обжига поливной посуды, а также полуфабрикаты для изготовления глазури (поливы), а в г. Дербенте выявлены гончарные мастерские XI—XIII вв. по изготовлению глазурированной керамики (324; 378, с. 156). Все это надежно подтверждает местное производство художественной глазурированной посуды.

Предлагаемый ниже краткий очерк развития художественной поливной керамики Дагестана основан главным образом на материалах Армен-калы, г. Дербента и Нижнечуглинского городища, где данная отрасль ремесла получила наибольшее развитие.

Поливную керамику мы рассматриваем с точки зрения ее художественно-стилистических особенностей, не затрагивая вопросы технологии производства, так как для их освещения требуется проведение специальных технико-химических анализов. В основу типологической и хронологической классификации ее положены принципы, разработанные А. Л. Якобсоном (654, с. 228—302) для художественной глазурированной керамики Байлакана (Оренкалы)—одного из крупных ремесленных центров Восточного Закавказья, с которым Дагестан имел прочные торгово-экономические и культурные связи.

Начальные этапы развития поливной керамики Дагестана периода IX—X вв. пока еще не изучены из-за малочисленности находок посуды этого времени. Однако по материалам раскопок средневекового Дербента, Нижнечуглинского городища, по находкам в Армен-кале, а также по аналогиям с керамикой Закавказья можно составить определенное представление о характерных для IX—X вв. типах глазурированных сосудов и их художественно-декоративных особенностях.

Наиболее ранние образцы поливной посуды представлены фрагментами сосудов розовато-красного цвета с плотным черепком из хорошо отмученной глины. Они имеют форму широкоустных чаш на кольцевой ножке, с прямыми, резко расходящимися от дна стенками и полусферическими чаш на кольцевом поддоне с выделенным и слегка загнутым внутрь бор-

тиком (323, табл. 1, 7, 8). Эти сосуды украшены росписью белым или желтоватым ангобом по непокрытому черепку под прозрачной свинцовой поливой. Орнаментация росписи довольно простая: толстые кистевые линии — мазки, круги, точечные пятна (рис. 114, 1, 2). Часто встречается орнаментация геометрического (треугольники, ромбы, круги) и растительного характера (завитки). Нередко поверхность чаш оживлена зелеными пятнами. Эта система декорировки, дальневосточная по происхождению, в IX—X вв. широко применялась керамистами Закавказья и Ближнего Востока (654, с. 231).

В IX—X вв. в Дагестане производилась керамика с росписью марганцем по непокрытому черепку в сочетании с росписью ангобом (рис. 114, 4). Роспись, нанесенная на поверхность сосудов, представляет собой толстые круги, обведенные белыми точечными пятнами ангоба. На некоторых сосудах марганцевые круги с белыми пятнами-точками ангоба вокруг них чередуются с ангобными кругами (323, табл. II, 6, 8, табл. IV, 5—7).

Аналогичная керамическая посуда—блюда и чаши, в декоративной отделке которой ангобная роспись сочетается с росписью окиси марганца, широко бытовала в Закавказье (193, табл. XII—XIII; 652, табл. X, 43—а; 654, с. 232—236) и на Ближнем Востоке (Иран) (654, с. 236). Как отмечает А. Л. Якобсон, блюда и чаши с росписью ангобом и окисью марганца были особенно популярны в городах Азербайджана (654, с. 236).

Такая же керамика в значительном количестве производилась, видимо, и в Южном Дагестане—в Дербенте, Армен-кале и других крупных центрах гончарного ремесла, культурно и экономически связанных с средневековыми городскими ремесленными центрами Закавказья.

В составе поливной керамики Дагестана IX—X вв. представлены еще сосуды (целые и во фрагментарном виде) с полихромной росписью по ангобу под прозрачной свинцовой поливой. Сосуды данной группы имеют форму блюд и чашек со светло-красным нетолстым черепком, на низком слабовыраженном кольцевом поддоне, с резко отходящими от дна стенками, не выделенным или слегка загнутым внутрь венчиком (рис. 114, 3).

Роспись выполнена расплывшимися марганцевыми и чередующимися с ними зелеными и желтоватыми трехрядными линиями, идущими от основания кверху, а также помещенными между ними кругами зеленого цвета с марганцевыми коричневыми мазками в центре. Другие сосуды—чаши—украшены радиальным

рисунком в виде нешироких расплывающихся линий зеленоватого и желтоватого цвета. Аналогичная чаша прекрасной сохранности обнаружена А. А. Кудрявцевым при раскопках одного из зданий в жилом квартале средневекового Дербента, в слоях IX—X вв. (323, табл. II, 4).

В незначительном количестве представлена керамика, декор которой отличается сочетанием красочной расцветки с легкой и беглой гравировкой (323, табл. VI, 2). При этом гравировка не совпадает с полихромной расцветкой, и в декоративном убранстве сосудов играет второстепенную роль.

Керамика с полихромной росписью по ангобу под прозрачной поливой и представленные на ней орнаментальные мотивы находят себе параллели в керамике Закавказья, особенно Байлакана (Орен-калы), где она отличается высокими художественными качествами, ввиду чего А. Л. Якобсон рассматривает ее как «выдающееся явление в прикладном искусстве Закавказья IX в.» (654, с. 236—244).

Такая же керамика хорошо представлена и в материалах раскопок Двина (250, с. 187—189)—одного из крупных ремесленных центров Закавказья. Значительное сходство ее прослеживается и с керамикой Ближнего Востока (Самарра) (684, с. 30—31, табл. А, С, табл. VII, 2, 4, 5, 8, 10).

Близость художественной керамики Дагестана с керамикой Закавказья и Ближнего Востока объясняется тем, что становление этой отрасли местного прикладного искусства происходило во взаимодействии с искусством указанных областей, и развитие ее шло во многом сходными путями.

В последующее время, в XI—XIII вв. в Дагестане, как и в Закавказье и странах Ближнего Востока, наблюдается расцвет местного художественно-керамического производства. В отделке сосудов широко распространены различные утонченные технические и декоративные приемы, вырабатываются устойчивые формы изделий, в декор вводятся сюжетно-изобразительные мотивы, широкое распространение получают растительные орнаментальные мотивы.

В XI в. изготавливается посуда—блюда, чаши различных размеров—декорированная гравировкой (врезной линией) в сочетании с расцветкой марганцевыми и зелеными пятнами, не совпадающей с графическим рисунком (рис. 115, 1; 116, 1). К этому же времени относится глубокая чаша с богатой декоративной отделкой из Дербента (рис. 116, 3). Донная часть ее, стоящая на кольцевой ножке, украшена гравированным по белому ангобу орна-

ментом в виде концентрических кругов, от которых отходят двойные радиальные линии. По краям чаша отделана овалами с косой штриховкой и с заключенными в них трилистниками. Гравировка толстыми линиями красочно сочетается с богатой полихромной расцветкой — коричневой, зеленой и желтой.

В указанное время и в XII в. получает распространение поливная керамика с крупным рисунком, выполненным выемчатой техникой («в резерве») под прозрачной, или желтой поливой по белому ангобу (324, с. 81—84, рис. 2, 1—4).

Принцип техники состоит в том, что после нанесения на ангобированную поверхность контуров рисунка, фон вокруг него снимается (соскабливается) острым инструментом до поверхности черепка. Под прозрачной поливой просвечивается поверхность сосуда, давая коричневый тон, при этом орнамент получается более рельефным и приобретает светло-желтый цвет. Для такой керамики характерен насыщенный, четкий и лаконичный растительный узор — извивающиеся стебли, заполняющие почти все поле чаши или блюда. Часто встречается орнамент в виде пальметки, двойной плетенки и сетки (рис. 115, 2).

В отделке посуды мастера использовали так называемую выемчатую технику в сочетании с гравировкой толстыми линиями. В такой технике выполнена красноглиняная миска (сохранилась донная часть) из Армен-калы (рис. 115, 1), покрытая светлой (желтоватого оттенка) прозрачной поливой. Она украшена врезным орнаментом: широкая лента, изгибаясь и переплетаясь, образует три миндалевидные петли с кружочками в центре. В средней части — круглый рельефный выступ. Между петлями помещены треугольные фигуры, выполненные выемчатой техникой. Весь рисунок обрамлен тремя концентрическими кругами.

Керамика с выемчатым узором находит аналогии в посуде Азербайджана и Армении, где она особенно широко бытовала в Орен-кале и Двине (457, с. 91; 654, с. 250—252; 655, с. 29—32).

Пожалуй, наибольшего развития в средневековом Дагестане (XII—XIII вв.) получила монохромная поливная керамика с резным (гравированным) по ангобу орнаментом, так называемым способом «граффито», восходящим к гравировке по металлу (457, с. 91; 652, с. 24) (рис. 115, 1, 4; 116, 1, 2; 117—118).

Высокими декоративными качествами отличается такая керамика с орнаментом «граффито» под зеленой поливой. Она представлена несколькими целыми экземплярами чаш и блюд, а также их фрагментами, стоящими на

четко выраженных кольцевых поддонах (рис. 115, 4). Цвет кроющей поливы имеет разные оттенки — от светло-зеленого, с желтыми оттенками до темного и интенсивно-зеленого. Орнаментальные мотивы данной группы керамики довольно разнообразны. Это перекрещивающиеся линии, образующие фигуры геометрических очертаний, зигзаги и волнистые линии, спиралевидные завитки и вьющийся стебель — ислими (рис. 117). Декоративные композиции располагаются концентрически, оставляя при этом свободной от узора донную часть. Последняя подчеркивается иногда вписанным в него кругом врезной широкой лентой.

У чашек обычно в местах перехода бортика в тулово или на закраине бортика с внутренней стороны проведены горизонтальные линии в 2—3 ряда.

Орнамент — черный, получаемый от скопления поливы в углублениях резного рисунка и от сочетания ее с красным цветом черепка — отчетливо выделяется на блестящей поверхности сосудов.

Наряду с чашами и блюдами в группе монохромной керамики с резным рисунком представлены также кувшины (324, рис. 9). Декор их ничем существенно не отличается, но композиции рисунков строятся в соответствии с формой сосудов.

Значительное место в художественном убранстве сосудов, покрытых зеленой поливой, занимают изобразительные мотивы, главным образом рисунки птиц, животных, иногда и рыб (324, с. 81, 92, 107), также получившие широкую популярность в керамике и в других видах средневекового декоративно-прикладного искусства Закавказья (33, с. 124—125, рис. 6; 192, с. 203, рис. 3; 242, т. II, с. 252—253; рис. 247—249; 457, с. 62—63, рис. 85—88; 650 илл. 15—16, 18—21; 654, с. 249, табл. XX, 2, 3; 655, с. 30—31), Крыма (652, табл. 32—33), Ближнего Востока (106, рис. 3, 4, 6, 7, 65, 70, 115), Средней Азии (350, с. 236 и сл., рис. 16—18, 53, 63; 96; 647, табл. 2, 50, 63, 73—74), Золотой Орды (594, с. 125, 137, 144 илл. 110) и других областей.

К монохромной керамике с врезной орнаментацией («граффито») под зеленой поливой примыкает по формам, характеру декора и технике изготовления монохромная поливная керамика с орнаментом «граффито» под желтой или светлой, цвета слоновой кости, кроющей поливой, при этом оттенки желтой поливы варьируют от темно-желтого до ярко-желтого и лимонного цвета.

Орнаментальные мотивы в основном те же, что и на монохромной керамике с зеленой по-

ливой — свободно расчерченные толстой линией завитки, спирали, четкий и лаконичный растительный узор в виде выходящего стебля с лепестками, трилистниками, полупальметками, прямые и волнистые линии, зигзаги, иногда в самых разных сочетаниях. На некоторых сосудах (глубоких чашах), на их донной части размещен врезной узор в виде многолепестковой розетки.

Резной узор коричневого тона, построенный в соответствии с особенностями форм сосудов, выглядит ясно и четко на фоне блестящей поверхности. Поливная монохромная посуда с орнаментом «граффито» под желтой или зеленой поливой в XII—XIII вв. была доступна широким слоям населения и получила распространение на огромной территории — в Средней Азии, Ближнем Востоке, Закавказье, Крыму и т. д., но в каждом из этих регионов она приобрела специфические черты при значительной стилистической и художественно-технической общности.

Выразительную группу средневековой (XII—XIII вв.) художественной керамики Дагестана составляют чаши, блюда, тарелки, кувшины, вазы и прочая посуда с рисунком, выполненным врезной линией (гравировкой) и с яркой полихромной расплывчатой расцветкой, не согласованной с орнаментальным мотивом (рис. 116, 1). Этот прием декорировки керамики, разработанный в ремесленных центрах Ближнего Востока, приобрел популярность в Закавказье (627, с. 21; 654, с. 252), значительное распространение получил он и в Дагестане.

Орнамент этой группы керамики разнообразен: выполненные врезной толстой линией концентрические круги, обрамляющие внутреннее поле днищ и закраины сосудов, радиальные линии — полоски, часто встречаемые узкие, миндалевидные фигуры с прочерченной волнистой линией, завитком или зигзагом внутри, крупный, иногда несколько геометризованный, растительный орнамент, а также изобразительные мотивы — фигуры птиц (рис. 116, 1; 117, 1—3).

В декоративной композиции сосудов доминируют орнамент и изобразительные мотивы. А яркая, контрастирующая с поливной поверхностью сосудов расцветка подтеками, пятнами, расплывчатыми полосками и чередующимися мазками зеленого, желтого, оранжевого, коричневого оттенков, создает очень выразительное и эффектное цветовое сочетание, придающее посуде яркую живописность.

К описанной группе керамики близка красочная полихромная керамика с орнаментальным рисунком врезной линией (гравировкой)

и яркой нерастекающейся расцветкой (рис. 115, 3). Эта керамика представлена фрагментами уже упоминавшихся глубоких чаш на кольцевом поддоне, больших открытых блюд на кольцевой ножке, с широкими, почти горизонтальными бортиками. Композиции рисунков на них состоят из ромбов и чередующихся грушевидных или круглых фигур, расцветочных попеременно в зеленые или желтые с коричневыми оттенками цвета. Небольшая чашка из Дербента с блестящей прозрачной поливой желтоватого оттенка украшена в центре зеленым ромбиком, от которого отходят вверх, к стенкам сосуда четыре лепестка зеленого и желтовато-коричневого цвета (324, рис. 7, 7).

Исключительное многообразие форм керамической посуды, дифференцированной по своему назначению, высокое качество ее выделки, богатый и выразительный декор характеризуют высокий уровень производства художественной керамики в средневековом Дербенте, который в XII—XIII вв. выступал не только крупным центром ремесла и торговли на северо-восточном Кавказе, но и являлся культурным центром. По справедливому замечанию А. А. Кудрявцева, «гончары Дербента развивали и приумножали лучшие традиции керамиков Переднего Востока, Средней Азии и Закавказья» (322, с. 102). Он был связан с городами Закавказья и Ближнего Востока, и те или иные достижения в области художественного ремесла в этих областях относительно быстро усваивались местными ремесленниками.

В Закавказье полихромная керамика с графическим рисунком и яркой многоцветной нерастекающейся расцветкой производилась во многих ремесленных центрах — Байлакане (Орен-кала), Двине, Дманиси, Ани и др., но описанные здесь образцы керамических изделий из Дербента имеют местные стилистические особенности. Они нашли наиболее яркое выражение в системе декорировки посуды, особенно в характере композиций растительного резного орнамента, в его очень свободном, легком и лаконичном построении. Все это подтверждает, что у художников-керамистов были выработаны свои традиции керамического производства, своя манера декорировки изделий.

Для полноты характеристики средневековой художественной поливной керамики Дагестана отметим еще одну ее группу, представленную немногочисленными фрагментами блюд и чаш из Армен-калы и Дербента. Внутреннее поле их заполнено крупным растительным узором в виде широко разветвленного стебля, окрашенного в зеленый цвет,

На фоне такого узора обычно изображаются бегущие животные (на фрагменте блюда из Армен-калы это изображение не сохранилось), судя по аналогичной керамике из Байлакана (654, с. 262—263) — хищник, джейран, заяц.

Такая же керамика с зооморфными мотивами была распространена в городах средневекового Азербайджана (457, с. 57—60, рис. 89—104; 654, с. 262) и, в меньшей степени, в городах Армении (33, с. 126, рис. 9; 250, рис. 196) и Грузии (192, с. 203, рис. 3, 1—3; 368, табл. 9—15).

При всей общности средневековой поливной художественной керамики Дагестана с керамикой Закавказья, Средней Азии и Ближнего Востока, она отличается чертами своеобразия и самобытности, что проявляются в стилистических особенностях орнамента, в характере поливы и колорите росписи. Керамисты средневекового Дагестана высокого мастерства достигли в производстве посуды с растительными мотивами, выполненными резьбой — гравировкой толстой линией и полихромной росписью.

Как показывают накопленные к настоящему времени археологические материалы, в средневековом Дагестане не получило столь широкого развития керамика с рисунком, выполненным в выемчатой технике («в резерве»), распространенной в Закавказье (Байлакан — Орен-кала) (654, с. 7—9), а керамика с эпиграфическим орнаментом (арабскими надписями) представлена небольшим количеством материалов из раскопок в Дербенте и Нижнечуглинского городища, в то время, как в Закавказье, Средней Азии и на Ближнем Востоке такая керамика широко известна (90; 106, илл. 120, 123, 131; 164; 350, с. 343—345; 457, с. 88—89; 506, с. 141—142). Вполне возможно, появление нового материала в этот вывод внесет свои коррективы.

Вместе с тем вполне очевидно, что в эпоху средневековья в Южном Дагестане широко развивалась не бирюзовая керамика, к которой Э. В. Кильчевская и А. С. Иванов относят все категории средневековой полихромной росписной посуды, а иная — та, наиболее характерные и выразительные образцы которой описаны выше, с типичными для нее формами, разнообразными орнаментальными мотивами и декоративной росписью. К этой же керамике восходят художественные традиции южнодагестанской, или — по терминологии Э. В. Кильчевской и А. С. Иванова — лезгинской поливной керамики с ангобной росписью (187, с. 26—28; 254, с. 41, 48—49).

Производство бирюзовой керамики, т. е. по-

суды, покрытой поливой (глазурью) бирюзового цвета, с росписью, гравировкой или без них в средневековом Дагестане, судя по имеющимся ее образцам, особенно широкого развития не получила. В городище Армен-кала найдено всего два фрагмента сосудов с бирюзовой поливой, а в Дербенте, как сообщил нам А. Кудрявцев, — около десятка. Производство посуды с поливой бирюзового или голубого цвета в Дагестане было лучше налажено, вероятно, позже — в XV—XVI вв.

Керамика, покрытая одноцветной бирюзовой, или голубой поливой значительное распространение получила в XII—XIII вв. в Средней Азии (242, т. 2, с. 79; 506, с. 136; 647, с. 62). Она известна и в Закавказье (457, с. 114, рис. 9).

К традициям художественной поливной керамики эпохи средневековья восходит производство глазурованной посуды сулевкентскими мастерами. Изготовление гончарных изделий, покрытых поливой, в с. Сулевкент существовало издавна и оно не было вызвано, как считают Э. В. Кильчевская и А. С. Иванов, «усилением среди сулевкентцев отходничества в районы Северного Кавказа, где в основном бытовала поливная керамика» (254, с. 33). Находясь в относительной близости к Дербенту, где в IX—XIII вв. и в последующее время высокого уровня развития достигло производство художественной поливной керамики, сулевкентские гончары, видимо, довольно рано освоили технику и технологию ее выделки. Но изготовление обычной неполивной бытовой керамики в сел. Сулевкент имеет древние корни судя по характерной для него посуде — чаш, кувшинов, мисок, хумов, маслбоек и др., а также особенности их декоративной отделки.

Столь же глубокую древность имеет керамическое искусство с. Балхар (263, с. 134—144), о чем свидетельствуют особенности форм посуды, восходящие к керамическим образцам I тыс. до н. э. Однако ангобная роспись балхарской керамики была освоена значительно позднее, вероятно, в XVI—XVII вв.

Следует остановиться здесь и на вопросе о так называемой испикской керамике — больших декоративных полихромных блюдах (рис. 119) с рельефными штампованными изображениями лошадей, орлов и т. д. по борту, получивших значительное распространение в дореволюционное время в даргинских, лакских, аварских и кумыкских селениях. Ныне коллекции блюд находятся в ряде музеев Москвы, Ленинграда, Махачкалы и других городов, а также среди частных собраний.

Е. М. Шиллинг предполагал, что блюда эти изготовлялись в кумыкском селении Эндери

(637, с. 72—73) (современный Андрейаул близ г. Хасавюрта). Э. В. Кильчевская считает, что производство их было налажено в XVII—XVIII вв. в Южном Дагестане в сел. Испик (отсюда и происходит широко распространенное условное название «испикские блюда»), воспринявшего традиции более древнего гончарного производства южнодагестанского сел. Кала (254, с. 45). В последнее время блюда стали предметом специального изучения Л. И. Смирновой. Хотя в ее работе (568, с. 113—122) содержатся интересные наблюдения относительно особенностей художественной отделки блюд, согласиться с ее выводом, что «производство блюд было распространено в раннем средневековье (подчеркнуто нами. — М. М.) и сосредоточено в Андрейауле или его районе», нельзя. Дело в том, что блюда эти изготовлены намного позднее — скорее всего, как полагают Э. В. Кильчевская и А. С. Иванов, в XVII—XVIII вв. А в раннем средневековье в Андрейауле глазурованной керамики вообще не производилось. Даже в тех образцах поливной керамики, которые найдены при археологических раскопках средневековых памятников Дагестана до сих пор не выявлены прототипы этих блюд. Нет их прототипов и в южном Дагестане. Ни по характеру полихромной глазури, ни по рельефной орнаментации, ни по каким другим признакам рассматриваемые блюда генетически не связаны с поливной керамикой южнодагестанских селений Кала и Испик. Возможно, Е. М. Шиллинг прав в том, что производство блюд находилось когда-то в Эндери, но на это производство оказали значительное влияние привнесенные извне традиции керамического искусства других, недагестанских народов. Впрочем, вопрос этот требует специального исследования.

Возвращаясь к анализу средневековой художественной керамики Дагестана, нужно отметить, что в постмонгольское время в производстве поливной посуды Дагестана наступает период упадка и регресса. Керамисты не применяют уже разнообразные уточненные многообразные приемы декоративной отделки посуды, придающие сосудам парадность, живописность и нарядность. Менее качественной становится полива, она уже выглядит тускло, бледно. При отделке посуды применяется в основном сплошная темно-коричневая глазурь, так что в декоративном убранстве керамики преобладает в целом монохромия. В незначительном количестве производилась посуда с бирюзовой поливой и росписью черного цвета, с зеленой или голубоватой поливой, с гравировкой. Определенный регресс в производстве художественной глазурованной керамики в

XIV—XV вв. наблюдается и в Закавказье. Как отмечает Н. Н. Наджафова, «в поливной керамике Азербайджана XIV—XV вв. наблюдается полное исчезновение сложных декоративных приемов, отсутствуют даже посредственные декоративные сюжеты и орнаментальные узоры, за исключением изделий монохромной росписи, стоящей особняком» (457, с. 85). Упадок в развитии художественной керамики в XIV—XV вв. Н. Н. Наджафова справедливо объясняет «утратой художественного значения красночерепковой керамики вообще в связи с прогрессирующим ростом фаянсовых изделий на Востоке» (457, с. 85).

С XVI—XVII вв. в Дагестан интенсивно проникает высокохудожественная керамика ближневосточных ремесленных центров — Рея, Кашана, Кермана и т. д., а также из Закавказья и Средней Азии, которая в декоративном убранстве интерьера жилищ дагестанских горцев занимает видное место (рис. 120). Эта керамика известна в литературе под условным названием «керамика Кубачи» (251, с. 124 и сл.; 257, с. 36—49; 666, с. 211—212). Вывезенная в разные годы из сел. Кубачи и других населенных пунктов Дагестана, такая керамика составила крупные коллекции ряда крупнейших музеев (473, с. 350; 476, с. 15) (Государственный Эрмитаж и др.). В большом количестве она сохранилась и в настоящее время в быту кубачинцев, в их домашних «музеях» (21; 379, с. 15).

В гончарном производстве средневекового Дагестана видное место занимала художественная безглазурная (неполивная) керамика. Как показывают материалы раскопок Дербента, Аркаского, Нижнечуглинского городищ и других памятников, формы керамической посуды весьма разнообразны, выразительны и изящны: кувшины, горшки, чашки, миски, сосуды-сфероконысы, котлы, хумы и крышки к ним, светильники, миниатюрные сосуды и т. д. Доминирующими орнаментальными мотивами этой керамики являются резной узор в виде многорядной волнистой линии, обычно в сочетании с горизонтальными, тоже многорядными полосами; прямые одинарные горизонтальные линии, расчерченные на наиболее выпуклой части тулова кувшинов или горшков; зигзаги, заключенные между двумя параллельными линиями; оттиски зубчатого штампа; косые насечки, иногда в сочетании с горизонтальными в три и более ряда линиями и т. п. (рис. 121—122). Декор хумов — это сплошная переkreшивающаяся глубокая штриховка внешней поверхности, а также опоясывающие верхнюю часть тулова или основание горловины толстые рельефные валики с косыми на-

сечками, вдавлениями пальцев, наколами заостренного инструмента. Часто встречается орнамент в виде оттисков полой трубочки, широких нарезных вертикальных полос в сочетании с резными горизонтальными линиями.

Переживанием раннесредневековых традиций художественной отделки керамических изделий, характерных для северо-восточного Дагестана, является прием орнаментации посуды вертикальными или перекрещивающимися лощеными полосками. Этим приемом декорировано значительное количество посуды из Аркаса. Характерно, что и в формах ее (рис. 122) прослеживается преемственность от раннесредневековых керамических форм северо-восточного Дагестана, хотя фактура черепка, состав глиняной массы, характер обжига иные.

В XII—XIII вв. в Дагестане, как и в Закавказье, Средней Азии и других областях (33; 242, т. 2, рис. 70—71; 423; 457; 647) изготовлялась также художественная керамика (в основном кувшины), на которую орнамент нанесен посредством штампов — матриц. Появление ее было вызвано стремлением керамистов изготовлять посуду, которая «привлекала бы покупателя своими высокими техническими качествами, художественными достоинствами, а также доступной ценой» (506, с. 138). Узоры штампованной керамики — растительные мотивы — завитки, обрамленные кругами или овалами-медальонами, размещенные на плечиках сосудов (рис. 121, 3).

В составе неполивной художественной керамики Дагестана эпохи средневековья особое место занимают зооморфные сосуды, отличающиеся оригинальностью и завершенностью форм, высокими декоративными качествами и мастерством изготовления. Один из таких сосудов (рис. 123, 2), случайно найденный в сел. Хури Лакского района, — кувшин, у которого венчик со сливным носиком оформлен в виде стилизованной головы свиньи, описан Э. В. Кильчевской и А. С. Ивановым (254, с. 25, рис. 26). Этот же кувшин в цветной широкоформатной иллюстрации воспроизведен в альбоме Д. Чиркова «Декоративное искусство Дагестана» (187, с. 21, рис. 2). Кувшин в работах названных авторов ошибочно датирован III—VI вв. н. э.

Время бытования этого и подобных ему красноглиняных кувшинов определяется X—XII вв. (106, рис. 138; 350, с. 326; 423, рис. 24; 614, с. 149). Изготовлены они на гончарном круге из хорошо отмученной глины без посторонних примесей, и хорошо обожжены. Внешняя поверхность тщательно заглажена.

Кроме сосуда из Хури известны еще несколько аналогичных кувшинов. По форме, разме-

рам, фактуре и характеру декора наиболее близок к нему кувшин, хранящийся в ДМИИ. Он происходит из Южного Дагестана (сел. Кулиф), но, по сравнению с кувшином из Хури, более грубой выделки. На его плечики нанесен орнамент в виде резной многорядной волнистой линии. Глаза свиньи отмечены круглыми дисковидными налепами.

Чертами индивидуального своеобразия отличается зооморфный красноглиняный кувшин (рис. 123, 1), хранящийся в археологических фондах Института ИЯЛ, происходящий из разрушенного средневекового погребения в горном Дагестане. Сосуд имеет шаровидное тулово, плоское устойчивое дно, невысокую горловину, плавно расширяющуюся кверху со слегка загнутым внутрь венчиком. Круглая в сечении нетолстая ручка украшена наколами зубчатого орудия в три продольных ряда. Такими же наколами в один горизонтальный ряд украшен край венчика. Верх горловины сосуда оформлен в виде свиней головы: слегка вздернутым передано рыльце, глаза — круглые налепные диски, уши, обращенные вперед и в стороны, — налепами (левое ушко отбито). У основания носа, сверху имеется третий круглый рельефный налеп. Уши и глаза обрамлены наколами зубчатого орудия. Основание горловины и плечики кувшина украшены довольно нарядно тремя орнаментальными поясами, которые композиционно смотрятся единым узором. Первый пояс — это опоясывающие основание горловины параллельные горизонтальные врезные линии, пространство между которыми заполнено многорядным зигзагом. Ниже, на плечиках сосуда находится второй пояс, разделенный на секции (их всего восемь) путем проведения вертикальных черточек многозубчатым орудием. Последний, нижний пояс аналогичен первому, но зигзаг тут более размашистый, плавный. Вся орнаментация кувшина выполнена одним и тем же инструментом. Она удивительно гармонично сочетается с формой кувшина, а умелое размещение поясов придает сосуду большую нарядность. Узор подчеркивает и усиливает округлую форму тщательно заглаженного тулова, его плавные очертания. Несмотря на условность трактовки деталей, голова свиньи передана реалистично, художник-гончар сумел при этом найти правильные соотношения пропорций изображения с остальными частями сосуда.

Другая группа средневековой зооморфной керамики представлена сосудами из с. Шовкра (286, с. 285) Лакского района, сел. Куяда Гунибского района, Ботлих Ботлихского района (59, рис. 5, 10, 11) и др. На этих сосудах можно видеть бараньи головы. Они сильно

схематизированы, и сами сосуды по пропорциям, форме и отделке несколько отличаются от описанных выше.

Изображения животных на зооморфной керамике были, вероятно, связаны с культовым почитанием этих животных, являясь отражением языческих воззрений, живучих еще в средневековую эпоху в широких слоях населения. Такие сосуды могли использоваться, вероятно, в различных ритуальных церемониях. Вместе с тем не исключено, что подобные кувшины изготавливались в мусульманской среде, может быть, даже на заказ, ибо такие сосуды, верх которых оформлен в виде головы животного, использовались во время весеннего праздника «новруз» (86, с. 155)—одного из двух зороастрийских праздников, разрешенных исламом (178, с. 41; 219, с. 43). Впрочем, зооморфные сосуды — и металлические, и керамические — широко бытовали в средние века на Кавказе, в Средней Азии, на Ближнем Востоке и других областях (95, с. 84, рис. 39; 106, рис. 18, 19, 36 и др.; 474, с. 342—346).

Выделка зооморфной керамики в Дагестане, так же как и поливной и обычной неглазурованной, но покрытой орнаментом, продолжалась и в последующее время (254, рис. 35), а традиции ее изготовления, восходящие к глубокой древности, получив дальнейшее разви-

тие и усовершенствование в эпоху средневековья, были унаследованы сулевкентскими и балхарскими мастерами и керамистами Южного Дагестана.

Художественная керамика — разнообразная посуда, отличающаяся самобытностью и оригинальностью, служившая для широкого бытового употребления, созданная многими поколениями гончарных дел мастеров—это вид прикладного искусства, который широко проник в быт различных слоев населения и на протяжении многих веков являлся одной из развитых областей художественного творчества народа. В ней воплотились его умение и талант, навыки мастерства и художественные вкусы. Она является одним из важных источников познания древнего и средневекового искусства Дагестана. Здесь важно и то, что она тесно связана в своем историческом развитии с другими видами декоративно-прикладного искусства. Дальнейшее углубленное изучение местной керамики представляет значительный интерес не только для освещения ряда важных вопросов истории искусства и культуры дагестанских народов, но и в практике сегодняшнего дня, в деле творческого использования богатого опыта и утраченных ныне традиций в производстве глазурованной полихромной керамики.

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



instituteofhistory.ru



Г л а в а I V

instituteofhistory.ru

РЕЗЬБА ПО КАМНЮ

Художественная резьба по камню — один из древнейших видов декоративно-прикладного искусства дагестанских народов. Сама природа Дагестана, изобилующая различными видами стронцелюпного и поделочного камня, во многом предопределила высокий уровень развития камнерезного искусства.

Древнейший этап резьбы по камню характеризуют наскальные изображения, выявленные в разных местах Дагестана. Наиболее древние из них, относящиеся к эпохе мезолита и неолита (VIII—VI тыс. до н. э.), известны близ сел. Ругуджа и Согратль Гунибского района и сел. Чирката Гумбетовского района (299—300). Рисунки эти состоят из солярных символов (кругов с отходящими от них лучами, спиралей и пр.), а также силуэтных и контурных изображений животных — безоаровых козлов, лошадей, бизонов, кабанов, оленей. Между ними расположены человеческие фигуры разной величины в клетчатых одеяниях типа накидок и с воздетыми вверх руками.

Животные, воспроизведенные в этих росписях при всей их обобщенности, трактованы живо и реалистично, а изображения людей, переданные в специфической манере, схематичны и условны. Такое сочетание реалистично выполненных изображений животных со схематическими человеческими фигурами характерно и для позднемезолитических-неолитических живописных наскальных изображений со сценами загонной охоты, выявленных в пещере Зараут-Камар в Узбекистане (242, т. I, с. 32, рис. 24; 522; 598, с. 56, рис. 19).

Все эти рисунки относятся к тому времени, когда только зарождался интерес к изображению человека и еще не забылась питавшаяся палеолитическими традициями реалистическая манера передачи облика зверя (242, т. I, с. 47).

Вместе с тем, уже в неолите наблюдаются новые тенденции в искусстве наскальных изображений — постепенный отход от реализма в изображении животных и нарастание условности, схематизма. Причину этого явления исследователи видят в коренных изменениях во всех областях жизни древнего населения — в хозяйстве, общественных отношениях, в духовной сфере, эстетических представлениях, вызванных переходом неолитических племен от присваивающего хозяйства — охоты и собирательства — к производящему, основанному на земледелии и скотоводстве (470, с. 177; 599, с. 236).

Важные изменения в древнем изобразительном искусстве Дагестана прослеживаются в наскальных изображениях, относящихся к медно-бронзовому веку (конец V — конец II тыс. до н. э.). Традиции мезолитического и неолитического искусства в это время продолжались, но вырабатывается новая художественная манера передачи изображаемого, обогащаются прежние и складываются новые сюжеты, связанные с аграрными культами плодородия, расширяется круг изображаемых в наскальных росписях и правировках образов. Изменяется и смысловое содержание рисунков. Значительно возрастает символизм, наиболее характерным для изображений становится схематизм.

Наскальные изображения Дагестана образуют один из крупнейших на Кавказе очагов древнего изобразительного искусства, для которого характерны самобытные художественные традиции, свой путь развития и собственные эстетические представления (299, с. 33). Древнее дагестанское наскальное искусство отличается еще тем, что для горного Дагестана характерны в основном рисованные краской изображения — писаницы, в то

время как в приморских и предгорных районах получили распространение исключительно резные изображения (петроглифы).

Наскальные росписи медно-бронзового века ныне известны в ряде районов высокогорного Дагестана. Изображения лошадей, всадников, козлов, геометрических фигур, солярных символов и точечных знаков, выполненных линейным рисунком желтой, красной и темно-красной красками представлены в урочищах Рукдал-хиг и Ботлоб-нохо вблизи ругуджинского хутора Анада Гунибского района (299, с. 31, рис. 8,9). Вблизи сел. Кара Лакского района, в ущелье Виттурзивалу выявлена довольно обширная группа росписей, относящиеся к периоду от эпохи энеолита до начала эпохи раннего железа. Росписи, выполненные линейным рисунком красной и желтой красками разных оттенков, представляют собой изображения козлов, баранов, оленей с преувеличенно крупными ветвистыми рогами. Здесь же лошади и всадники, отдельные человеческие фигуры, лучники, охотничьи и багальные сцены и вместе с ними геометрические фигуры (299, с. 32).

Аналогичные изображения обнаружены в Дахадаевском районе близ селений Санджи, Трисанчи, Зильбачи и Кудагу (301, с. 3—4).

Наряду с росписями в горном Дагестане обследована и наскальная графика — в окрестностях сел. Верхнее Лабкомахи Левашинского района и сел. Варай Лакского района (180, рис. 4; 235, с. 61, табл. 17, 786).

Стилистически наскальные росписи горного Дагестана близки резным наскальным изображениям предгорий, для которых характерна схематичность и условность линейных и контурных рисунков.

Сюжетно и стилистически они связаны также с петроглифами Армении и Азербайджана (196; 418, рис. 1—333; 599, с. 47—54). Большое сходство обнаруживают, по наблюдениям В. М. Котович, многие изображения дагестанских писаниц эпохи бронзы с росписями на керамике раннеземледельческих памятников Передней и Средней Азии (299, с. 39—40).

В приморских и предгорных районах Дагестана резные наскальные изображения, относящиеся к эпохе бронзы, выявлены близ сел. Капчугай и в урочище Чумекуль (рис. 124). Буйнакского района, у сел. Кумторкала и Ленинкент Ленинского района, Миатлы Казбековского района, в районе г. Буйнакска и т. д. (400—402; 404; 408, с. 93—96). Наиболее частым сюжетом среди этих гравировок являются схематичные и геометризированные, выполненные линейной и контурной резьбой

фигуры диких животных—безоаровых козлов, оленей с ветвистыми рогами, а также изображения всадников, композиции со сценами охоты пеших лучников и вооруженных всадников на горных козлов и оленей. Наряду с ними представлены и сюжеты аграрного цикла—знаки плодородия, ромбы, решетки, изображения колосьев.

Несмотря на схематизм в изображении людей и животных в росписях и гравировках эпохи бронзы, в ряде случаев их обобщенная трактовка не уменьшает выразительности.

Работа по выявлению и специальному изучению наскальных изображений в Дагестане только разворачивается. Очевидно, после тщательного изучения можно будет проследить все этапы развития древнего изобразительного искусства Дагестана в виде росписей и гравировок на камне.

Наскальные рисунки — это особый вид изобразительной деятельности, позволяющий «понять мироозерние, эстетические представления древних людей, их взгляды на окружающий мир, вселенную и на самих себя» (470, с. 5). По верному замечанию В. Б. Мириманова, наскальное искусство существовало на всех континентах, и повсюду оно было отправным пунктом в эволюции изобразительного искусства» (438, с. 178).

Как и в некоторых областях и странах (438, с. 178) в Дагестане традиция создания рисунков на скалах развивалась на протяжении очень длительного времени, вплоть до позднего средневековья.

Приемы художественной резьбы по камню, выработанные древними художниками, а также манера передачи характерных черт животных, воплощенных в графической резьбе, не были утрачены и в эпоху раннего железа. Более того, они сохранились до эпохи позднего средневековья. Те же приемы графической резьбы по камню и та же манера передачи сюжетов и отдельных образов прослеживаются весьма отчетливо в средневековой петроглифике горного Дагестана (56, с. 342—372; 79, с. 126—132; 180, рис. 22—27). Черты, характерные для древних наскальных изображений сохранились отчасти и в декоре надмогильных памятников средневекового времени, а также в позднейших изделиях дагестанского декоративно-прикладного искусства (180, с. 18).

В эпоху бронзы (III—II тыс. до н. э.) в Дагестане высокого совершенства достигла обработка твердых пород камня—диорита, кварцита, змеевика (серпентина), арагонита, известняка, из которых изготовлялись разнообразные предметы — булавы, топорики и

др., служившие символами власти (рис. 125). Эти предметы отличаются четкостью и изяществом форм, правильностью пропорций, благородством цвета.

В бронзовом же веке в Дагестане зарождается искусство монументальной каменной скульптуры. Это было новым явлением в художественном творчестве древних местных племен связанным с их попыткой увековечить образ человека в памятниках искусства. Наиболее ранее каменное скульптурное изваяние человека—каменная баба — найдено в 1965 г. В. Г. Котовичем в урочище Шахсенгер близ сел. Башлыкент Каякентского района (289, с. 49). Изваяние относится к III тыс. до н. э. Оно представляет собой крайне примитивное изображение человеческой фигуры с туловищем прямоугольных очертаний, со слабо намеченными плечами и с головой в виде полукруглого выступа наверху (рис. 126). Черты лица не обозначены.

По манере изображения, технике изготовления и по своей форме антропоморфная стела из Шахсенгера находит аналогии среди древнейших на Северном Кавказе вторично использованных антропоморфных плит-стел, происходящих из нальчикской подкурганной каменной гробницы III тыс. до н. э. (618, рис. 13, 17—22). Она близка и к простейшим типам антропоморфных изваяний ямной и кеми-обинской культур Северного Причерноморья и Крыма (212, с. 79 и сл., рис. 2; 521, с. 21—23, рис. 16; 597, с. 177—181; рис. 62, 1—3).

Принято считать, что первоначально каменные изваяния «изготавливались из специально подобранных удлиненных камней, которые подтесывались до формы, близкой к человеческой фигуре» (521, с. 22). Сами изваяния, по мнению большинства исследователей, занимающихся их изучением, служили надмогильными памятниками и были связаны с культом мертвых (201, с. 194). Ставили их обычно над вершинами курганов или же над отдельными могилами в честь наиболее выдающихся членов рода (598, с. 98). В Дагестане обычай воздвигать каменные скульптурные памятники над погребениями очевидно возник, как и в других районах Северного Кавказа (618, с. 60), в результате тесных культурных связей местных племен с носителями древнеямной культуры Северного Причерноморья, существовавших в медно-бронзовом веке (218, с. 43—44; 222, с. 48—53; 314, с. 40—42; 432, с. 22—24). Именно у скотоводческих племен ямной культуры, обитавших в Северном Причерноморье в III—начале II тыс. до н. э. появляются первые памятники человеку, что

было связано с выделением в скотоводческом обществе племенной верхушки, усилением вождей, в руках которых накапливались богатства в виде скота (599, с. 188).

Видимо, и первые монументальные каменные изваяния воздвигались на могилах этих вождей.

Довольно оригинальная и более выразительная каменная баба найдена в 1968 г. близ сел. Экибулак Буйнакского района (134, с. 52—57, рис. 1). Она высечена из массивного каменного монолита (рис. 127). Путем тщательной обработки (на поверхности изваяния хорошо заметны следы точечной техники) монолиту придана форма статуи с поясным изображением женщины.

Данное изваяние значительно отличается от вышеописанного не только лучшей сохранностью, но и более реалистической передачей тела, тщательностью проработки деталей, выполненных в плоском рельефе путем удаления фона. Некоторые части тела переданы у статуи древним ваятелем преувеличенно, в особенности груди, отмеченные двумя рельефными овалами. На довольно выразительном слегка выпуклом лице, сильно заостренном книзу, обозначен прямой нос в виде слабо-рельефного вертикального выступа.

Глаза отмечены двумя глубокими овальными выдолбленными ямками, а рот—узкой горизонтальной врезной черточкой. Вокруг рта обозначены складки. Над глазами показаны длинные брови—рельефные дужки, обращенные острыми концами вниз. Голова тщательно моделирована. На ней обозначены зачесанные назад волосы, обрамляющие ровным полукругом лицо и спускающиеся на затылок. Ушные раковины переданы ямками, окаймленными рельефными полукружиями. Широкие покатые плечи выражены четко. Руки, переданные очень тщательно и реалистически, резко согнуты в локтях под острым углом, так что кисти покоятся на груди. Тщательно прорисованы рельефом все пальцы рук. Низ статуи имеет относительно ровный горизонтальный и широкий срез.

Можно предполагать, что описываемая статуя, в отличие от других известных древних памятников подобного рода, не екапывалась в землю, а вертикально стояла на ней благодаря собственной тяжести. Лицевая и оборотная стороны изваяния выпуклые, издали оно воспринимается как объемная скульптура. На спине обозначены слабо-рельефные круги—диски, передающие, может быть, утрированные лопатки.

По особенностям трактовки лица и частей тела и общей манере передачи облика чело-

вѣка, экибулакская статуя обнаруживает определенное сходство с монументальными каменными антропоморфными изваяниями развитой группы южных областей Западной и Восточной Европы (Северное Причерноморье, Крым, Болгария, Румыния, Франция) (212, с. 83, рис. 3.1). Однако она более объемна, выразительнее, более тщательно обработана, чем западно-европейские и северопричерноморские стелы. Видимо, экибулакская статуя несколько моложе этих изваяний и относится к началу II тыс. до н. э. Очевидно, традиции изготовления каменных скульптур, выработанные в предшествующее время, в период оживленных контактов древних племен Дагестана со степными скотоводческими племенами Юго-Восточной Европы, были, надо полагать, прочными и сохранялись надолго. Но эти художественные традиции впоследствии были развиты на месте, найдя здесь, в условиях Дагестана, более реалистическую трактовку и пластическую моделировку. По-видимому, здесь же он мог получить переосмысление — с иным смысловым содержанием.

Если древнейшие антропоморфные стелы Западной и Юго-восточной Европы в большинстве своем запечатлели черты умерших сородичей—вождей и старейшин, о власти которых судят по таким атрибутам, как булавы, пояса, скипетры в виде пастушьей палки, топоры и др., то экибулакское изваяние, изображающее женщину с сильно преувеличенными и подчеркнутыми грудями, было связано, по всей вероятности, с культом плодородия (599, с. 189). Если это так, то в этом изваянии воплотился образ матери-прародительницы. Косвенным подтверждением сказанному может служить малая анималистическая и антропоморфная скульптура I тыс. до н. э., представленная бронзовыми статуэтками из высокогорного Дагестана (о них см. главу II), в которых культ плодородия нашел очень яркое выражение.

Монументальные каменные скульптурные памятники высекались и в последующее время — в эпоху раннего железа. К VI—V вв. до н. э. относится антропоморфное изваяние (235, табл. 21, 3; 414, с. 159, рис. 1,5), найденное на территории совхоза «40 лет Октября» близ пос. Дагестанские Огни (рис. 128). Оно высечено из удлинённой плиты серого известняка. Черты человека переданы обобщенно. Четко обозначена овальная голова. Лицо с намеченными двумя выдолбленными ямками-глазами и с заостренным подбородком выполнено схематично. Руки, согнутые в локтях, лежат на животе, ниже рук изображен широкий пояс. Книзу стела суживается, очевидно, она неког-

да была вкопана в землю или курганную насыпь. Детали изваяния выполнены в плоском рельефе (414, с. 164).

Каменная стела, найденная на территории нынешнего поселка Дагестанские Огни, входит в круг аналогичных скульптурных изображений середины I тыс. до н. э., обнаруженных в бассейне р. Аксай, на территории Чечено-Ингушетии (414), непосредственно граничащей с Дагестаном. Она более примитивна и менее объемна по сравнению с изваянием из Экибулака.

Одного возраста с каменной стелой из поселка Дагестанские Огни антропоморфная стела, происходящая из урочища Мамай-кутан Ленинского района (180, с. 36, рис. 102). Она высечена из светлого ракушечника и представляет собой плоскую плиту, слегка суживающуюся книзу. Объемно моделированная голова, плоская спереди и закругленная сзади, выражена четко. Лицо овальное, с заостренным книзу подбородком. Черты лица повреждены и едва различимы. Первоначально они были, по-видимому, ясно обозначены: глаза—двумя ямками, нос—вертикальным рельефным выступом, рот—горизонтальной врезной чертой, уши, которые хорошо заметны и теперь,—рельефными полукругами с ямками в середине.

Сзади рельефно обозначена длинная коса, спускающаяся от затылка до пояса; короткая шея опоясана рельефным валиком, передающим гривну (?). Основные отмеченные детали изваяния выполнены в низком рельефе.

Руки условно обозначены боковыми закругленными выступами. В нижней трети изваяния показан широкий пояс. На лицевой стороне в верхней части изваяния имеются многочисленные изображения кругов с заключенными в них крестами, перекрещивающихся линий, образующих геометрические фигуры в виде ромбов, треугольников и т. д., которые служат не для выявления формы, а подчеркивают, быть может, сакральный характер статуи.

П. М. Дебиров, опубликовавший описанный памятник, относит его «ко времени после монгольского вторжения в Дагестан» и считает, что это изваяние «высечено не позднее XIV в.» (180, с. 36). В другом месте он пишет: «можно предположить, что оно высечено из фрагмента гигантского креста-монумента. Такие кресты, встречающиеся на Какаже и, в частности, в дагестанских селениях Кудутль и Хунзах., датируются учеными XII—XIII вв.» (180, с. 75).

Такая датировка изваяния из Мамай-кутана представляется неверной, ибо в это вре-

надмогильных памятников (409, с. 23—24).
мя ни в Дагестане, ни в других областях рас-
пространения подобного рода антропоморф-
ных изваяний аналогичные памятники неиз-
вестны. А каменные статуи X—XIII вв.—па-
мятники изобразительного искусства кочевни-
ков Восточной Европы (494, с. 207 и сл.; 593,
с. 166 и сл.; 594, с. 84, рис. 62—69), получив-
шие распространение в основном в районах к
западу от Дона и на Северном Кавказе, су-
щественно отличаются от изваяния из Мамай-
кутана тщательностью и совершенством худо-
жественной отделки, пластической вырази-
тельностью форм и реализмом в передаче де-
талей.

По стилистическим особенностям, техни-
ке изготовления и по другим характерным
признакам антропоморфная стела из Мамай-
кутана может быть отнесена к середине или
второй половине I тыс. до н. э.

Различия внешнего облика антропоморф-
ных стел из поселка Дагестанские Огни и из
Мамай-кутана объясняется, видимо, тем, что
они созданы в разное время, в неоднородной
этнической среде со своими специфическими
художественными традициями и разными вы-
тесителями-камнерезами, обладающими разной
степени мастерством и навыками.

Следует отметить, что каменные антропо-
морфные изваяния Европы и Кавказа еще не-
достаточно изучены, вопросы их генезиса и
развития еще не решены окончательно, мнe-
ния исследователей по этим вопросам расхо-
дятся.

А те антропоморфные стелы, которые вы-
явлены в Дагестане (134), специально еще
никогда не изучались. Тщательное исследова-
ние их позволит проследить последовательное
развитие этих своеобразных памятников изо-
бразительного искусства дагестанских племен,
определить их генезис, а также дать доста-
точно полную эстетическую оценку.

Но и теперь становится очевидным, что
зародившись одновременно с аналогичными па-
мятниками Кавказа и Предкавказья, Крыма
Причерноморья и Западной Европы (212; 242,
с. 44—46; 414; 597—599; 618; 649) относитель-
но рано—в медно-бронзовом веке, искусство
монументальной каменной скульптуры в Да-
гестане продолжало развиваться и в последу-
ющее время.

Достижения дагестанских племен в этой
области были восприняты и использованы
впоследствии при изготовлении позднейших

В албано-сарматский период, в связи с
возникновением и развитием городов, форми-
рованием различных отраслей ремесла, разви-
тием архитектуры, значительно возросло при-
менение камня в строительстве (3/5 с. 228).
Можно полагать, что в нем использовался и
резной камень, но, к сожалению, крупные бы-
товые памятники албано-сарматского времени
археологически очень слабо исследованы.

В это же время в Дагестане зарождается
искусство глиптики— специфический вид ху-
дожественной обработки драгоценных и полу-
драгоценных камней для изготовления печатей
(гемм), перстней-печаток, амулетов¹. Это при-
вело в раннем средневековье к дальнейшему
развитию мастерства в обработке полудраго-
ценных камней—сердолика, горного хрусталя,
халцедона, гагата (гишера) и других само-
цветов². Из них изготовлялись бусы, вставки
для инкрустаций булавок, медальонов, бляшек
и других украшений. Из сердолика, халцедо-
на, агата изготовлялись и печати (геммы) и
амулеты. По стилю, тематике, технике резьбы
геммы, выявленные в Дагестане, близки па-
мятникам глиптики Азербайджана (66; 520,
с. 164 и сл.) античной эпохи и раннего сред-
невековья, а также Ирана (93; 370), где этот
вид искусства получил блестящее развитие в
эпоху сасанидов.

Местное производство изделий глиптики
подтверждают часто находимые их заготовки,
а также некоторые особенности техники изго-
товления (см.: (467 с. 51—60)). Как и в дру-
гих частях Северного Кавказа (268, с. 146),
в VI—VII вв. в Дагестане обрабатывался сер-
долик сравнительно невысокого качества—ро-
зовый, трещиноватый, из которого изготовля-
лись бусы. Из такого же сердолика изготов-
лены многие печати, вставки для перстней и
амулеты. Они плохо отполированы и сохра-
няют следы слабо затертых сколов.

Круг сюжетов памятников глиптики разно-
образен: наряду с орнаментальными мотива-
ми и магическими знаками здесь представле-
ны различные изображения животных, птиц,
фантастических существ и человека (рис. 129—
130). Многие из них отличаются высокой тех-
никой исполнения и реалистической трактов-
кой. Важно отметить, что те же изображения
зверей и птиц, которые воспроизведены на пе-
чатях и амулетах, впоследствии воспроизво-
дились и в памятниках монументально-деко-
ративного искусства—на средневековых ка-
менных рельефах, а также в тюретике, в юве-
345; 369—370; 479).

гестана, см.: (152, с. 22—23; 268, с. 146; 403, с. 101;

¹ Об искусстве глиптики см.: (35, с. 31—35; 93;

² Месторождения их известны в ряде районов Да-
407, с. 272).

лирных изделиях, в изделиях художественного бронзового литья.

Каменные амулеты и талисманы с резными изображениями в народной среде бытовали очень долго (во многих случаях и печати тоже служили амулетами и талисманами), переходя из поколения в поколение. К ним существовало особое отношение: люди издревле глубоко верили в их чудодейственную силу, считая, что эти камни могут уберечь их от «порчи», даровать им счастье, здоровье, красоту, богатство и почести (93, с. 9—10; 190, с. 1—71; 407, с. 270 и сл.; 595, с. 224). Как отмечают А. Я. Борисов и В. Г. Луконин, «камям разных пород, вставленным в перстни, придавалась мистическая сила и способность влиять на судьбы людей, их случайное повреждение или потеря цвета истолковывались как дурные предзнаменования» (93, с. 9). Вера в магическую силу и чудодейственные свойства драгоценных и полудрагоценных камней на Кавказе и в Дагестане бытовала вплоть до XIX—начала XX вв. (140, с. 333; 190, с. 67 и сл.; 407, с. 272; 636, с. 199—201).

Изображения, выполненные на резных камнях—памятниках раннесредневековой глиптики Дагестана, подобно изображениям на закавказских и сасанидских геммах, связаны с разного рода религиозными представлениями и астральными культами. Символика их, а также образы, воплощенные в глиптике Востока, изучены достаточно хорошо (93, с. 34 и сл.). Можно полагать, что эта символика является, в общем, характерной и для изображений раннесредневековых резных камней Дагестана.

Процесс обработки самоцветов и производство из них разнообразных изделий—бус, подвесок, вставок (жуковин), печатей, амулетов и талисманов очень сложен и трудоемок, эта работа требует знания специфических качеств и свойств камней, применения тонких и сложных операций—пиления, обточки, граниения, сверления, шлифовки, полировки, а также использования определенного набора совершенного инструментария—резцов, сверл, шлифовальных и полировальных приспособлений, зажимов. Особенно сложной и тонкой, требующей высокого мастерства была техника нанесения изображений на изделия глиптики (93, с. 46—47). Все это позволяет считать, что изготовление изделий глиптики в средневековом Дагестане находилось в руках отдельных специалистов-профессионалов, а само производство было сосредоточено в городских ремесленных центрах (375, с. 227).

Пути развития искусства резьбы по камню в эпоху средневековья шли по линии все

возрастающего использования декоративно обработанного камня в архитектуре, в изготовлении предметов домашнего обихода, сооружении надмогильных стел, что было связано с процессом дальнейшего развития городов и крупных населенных пунктов—центров ремесла и торговли, с дальнейшим развитием строительного дела, базирующегося на глубоких традициях местного зодчества предшествующих эпох. Средневековые города и крупные населенные пункты Дагестана являлись центрами ремесла, торговли и культуры. Они играли важную роль в экономической и культурной жизни края.

По свидетельствам сирийских, армянских и арабских источников, раннесредневековый Дагестан представлял собой «страну городов» и «крепостей». Еще в раннем средневековье здесь сложились такие крупные для того времени города, как Дербент, Чог, Варачан, Таргу, Семендер, Гамри, Балх, Жолаги, Зирехгеран. Большинство из этих городов было разрушено арабскими завоевателями, что весьма отрицательно сказалось на их дальнейшем развитии. Многие отрасли ремесла, в том числе резьба по камню, пришли в упадок.

Для суждения о развитии художественной резьбы по камню в эпоху раннего средневековья—до арабских завоеваний в Дагестане, помимо изделий глиптики, мы располагаем еще некоторым материалом, происходящим из археологических раскопок. На Урцекском городище выявлены жернова, ступы, крышки к керамическим сосудам и архитектурные детали (375, с. 216 и сл.). Почти в каждом жилище помещения обнаружены тщательно обработанные каменные основания подпорных столбов, круглые или квадратные в сечении. Но наиболее интересной в художественном отношении является находка на Урцекском городище обломка каменной архитектурной детали—это может быть часть наличника окна или двери. Он представляет собой четырехгранник, тщательно выточенный из ракушечника. Грани его украшены рельефным растительным орнаментом в виде трилистников, в несколько геометризованном виде (рис. 131). Этот камень—одна из наиболее ранних архитектурных деталей, покрытых растительным орнаментом.

Новый подъем в развитии камнерезного искусства Дагестана наблюдается с XIII в., когда наладилась экономическая жизнь, развернулось снова строительное дело, дальнейшее развитие получило ремесло. XIII—XIV вв.— время, когда изобразительная форма в резном камне получила значительное распространение, а растительный и геометри-

ческий орнамент начал постепенно выкристаллизовываться, приобретая своеобразие. Как показывают памятники эпиграфики, в указанное время выделяются профессиональные мастера-зодчие и мастера архитектурно-декоративных работ (640, с. 128—129).

Искусство пластической резьбы по камню в эпоху средневековья наиболее высокого совершенства достигло в сел. Кубачи, которое выступало в рассматриваемое время одним из крупных центров художественной культуры Дагестана. Дошедшие до нас в большом количестве архитектурные детали, вставкой в стены жилых домов, средневековых башен и культовых сооружений (мечетей, медресе), а также резные надмогильные памятники уже давно стали привлекать внимание исследователей. Многие из них, хранящихся в крупнейших музеях мира, а также часть камней, которые сохранились в самом Кубачи, изучались, как уже говорилось, Б. А. Дорном (61, 199); И. А. Орбели (473), А. С. Башкировым (78; 80—81), Э. В. Кильчевской (258; 260), Л. И. Лавровым (338), П. М. Дебириным (180), Л. Т. Гюзальяном (166), А. А. Ивановым (21; 213—216) и др. Однако исследованы они далеко недостаточно. В их интерпретации, датировке, в оценке художественно-стилистических особенностей, в выяснении истоков и эволюции орнаментальных и изобразительных мотивов, образов и сюжетов еще много спорного, неясного. Мнения ученых по этим вопросам иногда диаметрально противоположны.

Характерны для камнерезного искусства Дагестана эпохи средневековья каменные рельефы—детали архитектурного декора и надмогильные памятники из Кубачи и соседнего сел. Калакорейш; на основе их анализа можно проследить эволюцию наиболее типичных изобразительных сюжетов и орнаментальных мотивов (258, с. 26).

Датировке и определению места изготовления этих памятников, а также бронзовых котлов из Кубачи посвящены несколько работ А. А. Иванова (21; 213—216). Он ввел в научный оборот новые резные камни, определил и уточнил хронологию многих рельефов и бронзовых котлов. Однако с мнением А. Иванова относительно места изготовления каменных рельефов и бронзовых котлов трудно согласиться. А. Иванов считает, что часть средневековых резных камней XIV—начала XV вв. (вторая группа), происходящая из Кубачи и хранящаяся в Государственном Эрмитаже, в Дагестанском государственном историко-архитектурном музее, в Дагестанском музее изобразительных искусств и в самом сел. Ку-

бачи, была изготовлена не в Кубачи, а «где-то на северо-западе Дагестана» (21, с. 180)— в аварских районах (Гидатль—Хунзах) (213, с. 4—5), а затем в какое-то время привезена в Кубачи.

Во-первых, в северо-западном Дагестане в средневековое время не получила столь значительного развития пластическая архитектурная резьба по камню. Стиль художественной резьбы рассматриваемых камней для северо-западного Дагестана не характерен. В этой части Дагестана на сегодняшний день неизвестно ни одного памятника с такими деталями архитектурного декора, который бы сопоставим без каких-либо натяжек с памятниками, происходящими из Кубачи. А если допустить, что на самом деле часть резных камней, оказавшихся в Кубачи, вывезена из северо-западного Дагестана, то естественно напрашивается вопрос, почему же здесь не сохранился ни один памятник, близкий кубачинским, и почему здесь нет хоть каких-нибудь следов высокоразвитого в прошлом камнерезного искусства?

Во-вторых, и в эпоху средневековья, и в позднейшее время при тогдашних условиях развития средств передвижения, состояния дорог и т. д. не было смысла транспортировать на такие большие расстояния огромные каменные блоки, да и в горных условиях Дагестана в ту пору это невозможно было сделать. Гораздо легче и разумнее было бы пригласить на место мастеров, а поделочного камня (из которого, по А. Иванову, высечена непосредственно в Кубачи первая группа резных камней) в Кубачи было предостаточно.

О том, что и вторая группа рельефов, как и их первая группа, была изготовлена в Кубачи не приходится сомневаться, тем более, что здесь существовал высокоразвитый очаг камнерезного искусства и производство котлов закрытого типа, декор которых настолько близок изображениям на каменных рельефах, что позволяет рассматривать совместно в качестве произведений одного художественного центра. Нельзя также согласиться с мнением А. Иванова, что «орнаменты в виде пятилепестковой розетки и крупного полулиста так и не вошли в репертуар орнаментов кубачинских мастеров» (213, с. 4), что такие «орнаменты не сохранились на каких-то мусульманских постройках и, в первую очередь, на могильных камнях» (213, с. 5). Эти орнаментальные мотивы—едва ли не самые распространенные в кубачинской орнаментике. Они достаточно хорошо представлены и в средневековом и в современном искусстве Кубачи, в том числе и на могильных стелах.

Говоря об особенностях кубачинских рельефов и принципов взаимосочетания изобразительных мотивов академик И. А. Орбели отмечал, что «большинство этих рельефов «когда-то были обработаны мастерами для постройки одного или, вернее, двух выдающихся дворцов какого-то местного феодала» (473, с. 356). Вместе с тем он правильно подчеркивал, что не все рельефы, которые обнаружены в Кубачи, принадлежали этим дворцам. Вероятно, отдельная группа рельефов действительно составляла декоративное убранство одного выдающегося сооружения, но основная масса сохранившихся каменных рельефов относится, как это верно отмечает Э. В. Кильчевская, к разным архитектурным комплексам, ибо «все или по крайней мере большинство дошедших до нас тимпанов и резных каменных рельефов с изобразительными мотивами и характерной звериной тематикой не соответствуют друг другу по размерам и уже потому не могли составлять единый фриз...» (260, с. 94).

Сюжетные рельефы сел. Кубачи и Калакорейш, характеризующие развитие монументально-декоративного искусства, относятся к XIII—XV вв. На них с большой выразительностью воспроизведены львы, барсы, птицы, фантастические животные, сцены состязаний, охоты, единоборства, пиршества, ритуальные церемонии жертвоприношений и различные жанровые сцены.

По сюжетам, по особенностям трактовки и приемам передачи изобразительных мотивов памятники Кубачи обнаруживают близость к более ранним памятникам Закавказья, Ближнего Востока, особенно сасанидского Ирана. Вместе с тем было бы не совсем верно говорить «о непосредственном контакте кубачинцев с памятниками монументального изобразительного искусства сасанидской Персии» (260, с. 75) и о прямом заимствовании кубачинскими средневековыми мастерами ряда сюжетов и образов, характерных для искусства поздних сасанидов (260, с. 63—65).

Известно, что художественные традиции сасанидского искусства длительное время продолжали бытовать в эпоху средневековья в искусстве различных областей и стран и после завоевания Ирана в середине VII в. арабами и включения его в состав Арабского халифата. Эти традиции сохранились и в искусстве Дагестана эпохи средневековья—в резьбе по камню и дереву, в изделиях художественного бронзового литья XIII—XV вв., в стуктовых рельефах XI—XII вв. и т. д. Однако воплощенные в произведениях средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана различные сюжеты и образы (лев, барс,

дракон, верблюд, вепрь, орел, геральдические композиции, сцены охоты, звериного гона и терзания хищником копытного животного), а также орнаментальные мотивы растительного характера, восходящие к сасанидским прототипам или же к иконографии сасанидского круга, в значительной степени переосмыслены и подвергнуты творческой переработке местными мастерами как со стороны формы, так и со стороны идейного содержания (407, с. 53—54).

Э. В. Кильчевская сделала попытку выделить раннесредневековую группу памятников искусства сел. Кубачи, но в их датировке допустила неточности: бронзовый поднос XIX в. с изображением четырех идущих по кругу оленей отнесен ею к кругу памятников раннесредневековой эпохи (260, с. 30 и сл., рис. 3). Каменные надмогильные памятники XVI—XVII вв. из Калакорейша и Уркараха, а также схематические и весьма сомнительные в точности воспроизведения зарисовки кубачинского резного камня XIV—XV вв. с сюжетными сценами, обнаруженные в бумагах барона Гана (архив Ленинградского отделения Института народов Азии АН СССР), датированы V—X вв. (260, с. 43 и сл., рис. 7, 13—14, 17—18, 21—22). Естественно, в силу этого картина ранних этапов развития изобразительного и декоративного искусства кубачинцев оказалась обрисованной неверно.

Архаические изобразительные мотивы «змей, собаки, солярных знаков, изображения священных животных и «древа жизни», встречающиеся на отмеченных памятниках из Уркараха и Калакорейша и в зарисовках Гана—не могут служить доказательством того, что «они относятся к эпохе раннего средневековья», так как аналогичные мотивы имеются и на памятниках XIII—XV вв. и последующих эпох (260, рис. 8—12). В народном искусстве древние традиционные сюжеты в переработанном и переосмысленном виде бытовали очень долго, а иногда и в первоначальной, канонизированной форме, и эта устойчивость присуща не только для дагестанского искусства, но и для искусства других народов (118; 158, с. 7—36; 198, с. 465—490; 424, с. 155—157; 532, с. 90—106).

Каменные рельефы—детали архитектурного декора с изображениями животных, птиц, людей, фантастических существ, с растительным орнаментом и надписями, происходящие из Кубачи, сохранились во множестве. Общее число их, по приблизительным подсчетам А. Иванова (21, с. 174), превышает 550 штук. Вопросы классификации рельефов, интерпретации представленных на них композиций и сюжетов, проблемы принадлежности камней

к определенным архитектурным комплексам требуют специального и детального исследования. Не имея возможности рассмотреть их в полном объеме из-за недостатка места, проанализируем те наиболее распространенные и выразительные, но еще недостаточно исследованные сюжеты и образы, которые мастерски высечены на серии резных камней.

Лев. Одним из самых излюбленных и очень широко распространенных образов средневековой каменной монументальной пластики Дагестана являлся лев. Изображения льва, выполненные в различной иконографической интерпретации и разнообразной технике — плоской резьбе, барельефно, горельефно и в объемной скульптуре представлены в следующих видах: 1) одиночные фигуры львов (рис. 133—135); 2) львы (или барсы) в двухчастных симметричных композициях (рис. 136—137); 3) львы в трехчастных геральдических композициях (рис. 138—143); 4) львы в символических композициях терзания травоядного (копытного) животного (рис. 144, 146—147). Многие изображения львов на каменных рельефах находят прямые аналогии среди изображений, нанесенных на бортики и на верхние части литых бронзовых котлов закрытого типа (рис. 73-б; 75), а также в изображениях на деревянных дверях из Калакорейша (рис. 190).

Одиночная фигура стоящего в угрожающей позе льва вырезана на четырехугольном камне (рис. 134), смонтированном в восточную стену бывшего Кубачинского художественного комбината. Лев обращен влево, головой в фас, а туловищем — в профиль. У него раскрыта пасть и оскалены зубы. Закинутый на спину хвост заканчивается полупальметкой. Изображение льва отличается точностью передачи характерных признаков животного при условной трактовке деталей. Фигура льва выполнена в плоском и низком рельефе, в традиционной манере сасанидского искусства.

Львы и барсы в двухчастных симметричных композициях воспроизведены на камнях из собрания Государственного Эрмитажа и на камнях, сохранившихся в с. Кубачи (рис. 136—137). Барельефные, горельефные и объемные (скульптурные) фигуры львов представлены в разнообразных позах, но в большинстве случаев сидящими, с обращенными к зрителю головами. Трактованы они весьма живо и выразительно. У многих фигур отбиты головы. Аналогичные полуфигуры львов—барсов украшают также тулова бронзовых котлов (рис. 73).

В этой группе памятников выделяются монументальные фигуры лежащих львов, которые первоначально размещались, вероятно, у входа в какое-то, ныне не сохранившееся здание. Одна из фигур и в настоящее время находится в кладке средневековой круглой башни в нижнем квартале Кубачи (рис. 145). Вряд ли права Э. В. Кильчевская, считая, что «эти скульптурные изображения размещались под мощным, рельефно выступающим округлым валиком нижней части башни. Они являлись не только зрительной, но и конструктивной опорой кладки. И в то же время своей скульптурной, объемной пластикой фигуры лежащих львов вместе с округлым рельефным валиком, отчетливо выступающим на глади стены, сложенной из тесаного камня, и круглая форма самой башни составляли единое целое» (260, с. 95—96).

Указанная башня перестраивалась много раз, что доказывается сохранившимися в нескольких участках стены строительными швами, а фигура льва уложена под цоколем просто как обычный строительный камень, в кладке стены башни она использована вторично и не связана с архитектурным декором башни.

Для средневекового монументально-декоративного искусства Кубачи особенно характерны изображения львов в трехчастных геральдических композициях (рис. 138—143). Они выполнены то в высоком рельефе, то в низком с плоской резьбой. Выразительность изображений подчеркивается декоративно-узорной проработкой фигур животных и их деталей. Изображения львов в различной иконографической интерпретации и в разных композиционных решениях очень многочисленны. Порой кажется, что мастера старались превзойти друг друга особой оригинальностью и своеобразностью трактовки одного и того же сюжета, вкладывая в это дело всю силу своего таланта и фантазии.

Столь же распространены изображения львов в композициях со сценами терзания хищником травоядного животного. В Кубачи они получили своеобразную местную трактовку. Наиболее ярко эти сцены воспроизведены на двух тимпанах двухпролетных окон (рис. 144, 146—147).

Все эти изображения выполнены, надо полагать, в разное время и украшали несколько зданий. Но хронологически расчленить их пока трудно. Изображения львов встречаются не только в монументально-декоративном искусстве Кубачи, но и селений Калакорейш (рис. 176—179), Ицари (81, табл. 100—101), Нижнее Чугли (132, с. 117), Гонода (81, табл.

77), а также г. Дербента (81, табл. 55; 411, с. 91; 612, с. 76, рис. 26, с. 86, рис. 32).

Изображения могучих зверей—львов, барсов, пантер—в торжественной позе были популярными сюжетами в средневековом искусстве Закавказья, Ближнего Востока, Древней Руси и других областей, культурно-исторически с ними связанными. Их можно найти на монументальных рельефах, украшавших фасады храмов, дворцов и других архитектурных сооружений Ирана (523, с. 209—215), Северной Месопотамии (653, с. 352—357), Армении (188, рис. 125), Грузии (17, 26), Крыма (653, рис. 186), Болгарии (280, с. 107; 676, рис. 249—250), Владимиро-Суздальской Руси (99—100; 177; 179), на художественной керамике Херсонеса (653, с. 342) и Азербайджана (63, табл. IV). Как и в средневековом искусстве Закавказья, Средней Азии, Древней Руси и стран Ближнего Востока изображения этих зверей на памятниках искусства Дагестана выполняли роль бдительных стражей, охранителей (оберегов), они выступали в качестве символов силы, могущества и непобедимости (260, с. 112).

Грифон. В средневековом искусстве Дагестана в сюжетных и геральдических композициях представлен орлиноголовый грифон. Это фантастическое крылатое полиморфное существо изображено четвероногим с орлиной головой и крыльями, но с телом животного, скорее всего, льва.

В каменной рельефной скульптуре и в художественном металле образ грифона имеет некоторые иконографические различия и в самой семантике. Грифон в сюжетной композиции воспроизведен на одной из сторон четырехугольного основания цилиндрической каменной колонны XII—XIII вв. из Буйнакка (81, табл. 91). На ней в обрамлении ленточной плетенки с так называемым глазковым орнаментом, в высоком рельефе высечено изображение «когтящего или терзающего грифона» (рис. 148—149). У него ушастая, на высокой шее, резко повернутая назад орлиная голова с мощным, загнутым вниз клювом. У этого грифона гибкое львиное туловище с когтистыми лапами и устремленные вверх, с загибами в концах, сильные крылья, которые вырастают из передних ног. Толстый хвост грифона, задранный вверх, слегка изогнут и оканчивается кистью в виде слабого утолщения. Уши грифона остроконечные. Миндалевидный разрез глаз огибают дуговидная бровь. Грифон изображен в величественной, торжествующей позе победителя, вскочившего на спину лани, упавшей с подогнутыми ногами.

Вся эта композиция хорошо уравновешена,

вместе с орнаментальным обрамлением она компактно выписана в четырехугольную форму плоскости основания колонны. Изображению грифона в древнем и средневековом искусстве, как выяснено исследованиями Н. П. Кондакова (280), Н. Мавродинова (676, с. 215—219), Г. А. Пугаченковой (504), Г. К. Вагнера (98; 99, с. 115—120; 100, с. 136—138), Н. А. Аладашвили и др. (17; 499), придавался глубокий смысл. Сюжет «когтящего грифона», широко распространенный в древневосточном искусстве, Н. П. Кондаков связывал с идеей господства централизованных военных государств над окружающими их племенами (280, с. 92). Г. К. Вагнер, досконально изучив этот сюжет во Владимиро-Суздальской скульптуре, показал, что «в зависимости от времени и места семантика грифона конкретизировалась, облик грифона и даже название тоже приобретали местные особенности» (99, с. 117).

Иконографические особенности «когтящего грифона» на базе колонны из Буйнакка позволяет соотносить его с подобным грифоном, представленным в византийском прикладном искусстве XII—XIII вв., в фасадной скульптуре Грузии, Древней Руси XI—XII вв. и других областей, идейное содержание которого раскрыто исследователями довольно убедительно.

Как отмечает Г. К. Вагнер, в средневековом искусстве был распространен такой сюжет: орел когтит зайца. Орел означал божество, покровительствующее малому невинному человеку. Такое понимание сохранилось даже в искусстве Проторенессанса. Оно вполне естественно распространялось и на грифона, в двойственном образе которого орлиное начало занимает главное место. ...Грифон с ланью в когтях... символизирует покровительство божества, осеняющего своим крылом верных ему людей (100, с. 136—138).

Несколько иные изображения грифонов представлены на средневековых, XIV—XV вв., бронзовых котлах закрытого типа из Кубачи. Это изображение существа с ушастой орлиной головой, с бородкой и сильным загнутым вниз клювом. Туловище у него животного (льва?), но крылья птицы. Они стилизованы и оканчиваются завитками (рис. 79). Ноги грифонов на одних котлах птичьи, а на других львиные.

На одном котле из собрания Государственного Эрмитажа на четырех фигурных крестообразно расположенных выступах показаны одинаковые между собой, размещенные парно, в геральдической композиции орлиноголовые грифоны с птичьими лапками. Их

хвосты завершаются изображениями драконьих голов с сильно разинутой пастью, в которой видны острые зубы и длинный высушенный язык (рис. 79). У драконов показаны также бородки и уши, оттянутые назад и вверх. Головы драконов обращены к окраине выступов, т. е. вверх по отношению к головам грифонов. Композиции с грифонами построены по принципу двусторонней симметрии, но с учетом формы выступов на котлах, плоскости которых заполнены изображениями свободно, с соблюдением пропорциональности.

Почти такие же грифоны воспроизведены на другом кубачинском котле открытого типа, изданном А. А. Ивановым (21, рис. 36—38; 214, с. 54—58, рис. 1). На нем на одном из выступов, справа и слева от слива, изображены идущие навстречу друг другу орлиноголовые грифоны. Изображения хвостов не сохранились (края выступа отломались), возможно, что они оканчивались головами драконов. Трактовка крыльев, ног грифонов несколько отличается от их трактовки на предыдущем котле: ноги у него львиные, а крылья показаны в виде устремленных вверх тройных полос.

Образ грифона в различных изобразительных вариантах и композиционных решениях был распространен в древнем и средневековом искусстве Кавказа (17; 32; 95; 332; 345; 475), Передней и Средней Азии (93; 106; 120; 490; 504; 572, 688, т. 4), Византии (71—72, 176; 653), Древней Руси (98—100) и Западной Европы (99, с. 116; 676, с. 81 и сл.). Широко представлен он и в скифском искусстве Евразии (42; 265; 490; 525). Грифон обычно выступал символом могучего, верного и неунынного стража—охранителя священного места (17, с. 229; 504, с. 73). Иногда он служил олицетворением злых сил—символом демона (529, с. 189), хотя нередко символизировал и Христа (17, с. 229; 99, с. 117).

Изображения грифонов на бронзовых котлах из Кубачи, как и изображения львов, надо полагать, олицетворяли сильных, могущественных и отважных «стражей». Подобно изображениям грифонов в средневековом искусстве Кавказа и Древней Руси, имевшим апотропеическое, охранительное значение, грифоны на котлах представлены в величественной, полной достоинства позе. В их облике не подчеркнуты угрожающие черты. В апотропеическом, охранительном значении представлены грифоны и на раннехристианских саркофагах, на плитах алтарных преград в византийском и западноевропейском искусстве (17, с. 229).

Средневековые литые бронзовые котлы

использовались, как отмечалось выше, во время отправления особых культово-ритуальных церемоний (636, с. 67), и вполне естественно, что на них помещались существа, выполнявшие, в представлениях средневекового населения, апотропеические функции.

Представления о грифонах как о бдительных стражах были характерны для античности (510, с. 19—24). Геродот отмечал, что «грифы охраняют на далеком севере золотые сокровища. Но, говорят, Аримоспы, одноглазые люди, похищают его (сокровище) у грифов» (697, с. 99; 510, с. 20). Ктесий писал о них: «гриф—это индийское животное, четвероногое, наподобие льва, когти имеет чрезвычайно сильные и притом также похожие на (когти) льва.. Спина (его) покрыта перьями и цвет этих перьев—черный, а спереди.. красный. Крылья же у него—ни того и ни другого (цвета), но белые.., клюв орлиный, глаза огненные. Гнезда вьет в горах.. Они охраняют золото...» (510, с. 19).

Римский географ Помпоний Мела (I в. н. э.) повторял это, возникшее на иранской почве, сказание о грифах (грифонах): «Грифы, свирепые и упрямые животные, очень любят и очень ревностно стерегут извлеченное из глубины земли золото и нападают на того, кто до него дотронется» (697, с. 99).

Унаследованный от античного мира образ могучего, бдительного стража и покровителя—грифона, этого «двусущного зверя» (172, с. 278),—льва и орла в средневековом искусстве сохранял свою традиционную семантику.

На Кавказе в средние века грифон обозначался местным термином «паскунджи» (17, с. 225), который сохранился в фольклоре, а в грузинском языке употребляется и поныне. Как отмечает Н. А. Аладашвили, этим же термином в Грузии обозначали также симерга—иранского сенмурва, фантастическую собако-птицу (17, с. 225), образ которой близок образу грифона. Еще К. В. Тревер было выяснено, что паскунджи соответствует иранскому сенмурву (586), получившему особенно широкое распространение в искусстве сасанидского Ирана.

Б. А. Рыбаков отмечает, что образ иранского сенмурва на европейской почве часто сливался с образом античного крылатого грифона. Русский симергл, загадочное божество языческого пантеона, оказался двойником сенмурва (539, с. 79—80).

В кубачинском диалекте даргинского языка для обозначения грифона употребляется иранское название птицы—симерг. Оно встречается и в других языках народов Дагестана.

Исходя из того, что грифон имеет местное название, а его изображения, воспроизведенные на бронзовых котлах и на базе каменной колонны из Буйнакса, имеют местные особенности трактовки, не находя прямых аналогий в искусстве других народов, можно предположить, что в эпоху средневековья у народов Дагестана существовали соответствующие местные представления об этом фантастическом животном, хотя источником для формирования его образа и послужили восточные прототипы.

Среди мифологических и фольклорных образов, запечатленных на средневековых каменных рельефах из сел. Кубачи, представлены также изображения дракона, единорога, сирены (сирина) и сфинкса. Они подробно рассмотрены в наших работах (710), здесь же отметим лишь, что широко распространенные в древности и в средние века в религиозно-мифологических представлениях, фольклоре и в различных видах искусства многих стран и народов, образы дракона, единорога, сирены и сфинкса имеют свои генетические корни в древневосточном и древнегреческом искусстве и мифологии. В средневековом искусстве Дагестана они были подвергнуты местной художественно-стилистической трактовке и идейному осмыслению в соответствии с конкретными народными представлениями, бытовавшими в то время об этих фантастических существах.

Птицы. Как и на художественных изделиях из металла, в резном камне очень широко представлены изображения птиц, среди которых наиболее часто встречаемым является изображение орла.

На камне четырехугольной формы (левый верхний угол отбит) эрмитажного собрания фронтально изображен орел (рис. 150). А. С. Башкиров не прав, считая, что на этом камне изображен двуглавый орел (81, с. 114, табл. 79). На самом деле здесь представлен обычный орел в круге с развернутым в фас туловищем, симметрично раскрытыми крыльями и повернутой вправо головой в профиль. Между широко расставленными лапами веером развернут хвост. Для изображения орла характерна орнаментально-декоративная трактовка деталей (крылья, туловище, хвост). По углам камня размещен растительный узор, окружающий изображение орла.

В аналогичной композиции показан орел на саркофаге из Калакорейша (рис. 177), но на нем детали изображения не проработаны орнаментально, рисунок орла отличается монументальностью.

Изображение орла является очень древним

мотивом. У многих народов орел почитался как символ солнца (119, с. 184), символизировал героизм (100, с. 282), олицетворял сильную власть (в восточных государствах—и царскую власть) (100, с. 282), символизировал Христа (100, с. 282), св. Иоанна (653, с. 350). Он вошел и в эмблматику Византии, Болгарии и других стран (100, с. 282, 284).

В Дагестане изображение орла известно с очень глубокой древности—в наскальных росписях эпохи бронзы (299, с. 40).

В эпоху средневековья геральдические изображения орлов воспроизведены и на художественном металле (бляшки из Аркаса).

Мотив этот хорошо известен также на коптских (Египет) каменных стелах V—VI вв. (482, табл. 2, 3), на египетских тканях XIII—XV вв. (482, табл. 5, 6), в средневековом архитектурном декоре Армении (188, рис. 35; 242, т. 2, рис. 102; 475, с. 120—123) и Грузии (17, рис. 230—231; 26, табл. 57), на рельефах и памятниках прикладного искусства Древней Руси (100, с. 282—284; 553, рис. 215, 1; 539).

Изображения заключенных в круги орлов особенно характерны для поливной белоглиняной керамики Византии и Херсонеса (653, с. 338 и сл.). Такие же изображения встречаются часто на люстровых блюдах IX в. с рельефной орнаментацией из Самарры (684, рис. 134), на персидских глазурованных блюдах X—XI вв. (653, с. 351), на расписных блюдах X в. из Преслава (Болгария) и на металлической посуде из Миклоша (Венгрия) (675, табл. III—IV, XI—XIV).

А. Л. Якобсон полагает, что заключенный в круг орел является традиционным византийским образом. По-видимому, иконографическим источником изображения орла на описанном камне из Кубачи послужили произведения средневекового художественного ремесла Византии. В том изводе, в каком представлено изображение орла на кубачинском рельефе, вероятно, заключен эмблематический смысл.

Павлин. На одной из сторон четырехугольного основания упомянутой выше каменной колонны XII—XIII вв. из Буйнакса изображен павлин. Рельефное, профильное изображение его, обращенное влево, мастерски «вписано» в четырехугольное поле, окантованное ленточной плетенкой с «глазковым» орнаментом (рис. 151). Крылья павлина сложены параллельно друг другу вдоль туловища. Они обработаны параллельными бороздками; на шею и туловище нанесены небольшие концентрические кружочки («глазковый» орнамент). На туловище кружочки сейчас слабо заметны

ввиду того, что эта часть изображения выветрилась. Кружочками передано оперение птицы. Хвост поднят вверх. Тщательно отмечены детали головы—клюв, глаз со зрачком — точкой в центре, хохолок на голове из двух перьев и прочие детали. Изображение отличается реализмом, характерные черты птицы переданы точно.

Павлин, считающийся в народе райской птицей, был распространенным мотивом в искусстве Ближнего Востока (176, с. 205; 383, с. 108), Закавказья (17, рис. 209; 588, табл. 28; 615, с. 75—82), Византии (72, рис. 67; 176, с. 204), Крыма (653, с. 231) и других областей.

В Дагестане он известен на произведениях торевтики: два павлина по сторонам «древа жизни» изображены на бронзовом кувшине VIII в., хранящемся в Государственном Эрмитаже (588, с. 320—322, табл. 30—31). На памятниках резьбы по камню XII—XIII вв. два павлина по сторонам растительного побега высечены на плите из Гюнода (383, рис. 5).

Одиночные изображения павлина более характерны для искусства Византии (176, с. 205).

В христианстве павлин — это традиционный символ воскресения и бессмертия души, обретенных приобщением к учению Христа (176, с. 205; 280, с. 108—110; 606, с. 83—84). Но такая догматическая трактовка символического смысла постепенно утрачивалась и изображение павлина приобретало декоративное значение. Одиночный павлин, воспроизведенный на базе колонны, показанный в торжественной позе, выражает скорее всего «идею величия и апофеоза» (615, с. 77). Он стилистически близок к изображениям павлина на изделиях художественной металлообработки Востока (178, табл. 27, 1—2, табл. 28, 2—3) и, видимо, такие предметы оказали определенное воздействие на его иконографию.

Птицы у «древа жизни». В группе рельефов с птицами выделяются рельефы с геральдическими композициями—парными изображениями птиц в самых разнообразных позах—стоящие по сторонам дерева или на дереве, по бокам рыбы или растительного элемента и т. д. (рис. 152—157).

На крупном каменном блоке (48x60 см) четырехугольной формы из Кубачи, хранящемся ныне в Государственном Эрмитаже (81, табл. 35), выбиты в низком рельефе два орла в геральдической композиции, по сторонам стилизованного «древа жизни» (рис. 152). Они показаны в профиль, обращенными друг к другу. Головы их сбиты, но по сохранившимся линиям рисунка очерчиваются точные

их контуры. У птиц мощные, загнутые вниз клювы, опущенные вниз хвосты, орнаментально проработанные занесенные крылья, подчеркнута когтистые лапки. Глаза отмечены кружочками, тела проработаны в виде чешуек графической резьбой, но довольно толстыми линиями, передающей оперение.

Изображения орлов обрамляет рамка из растительного орнамента, состоящего из повторяющихся в ритмическом чередовании пятичастных пальметт в сочетании с трилистниками (по углам рамки) и заплетающихся узлов. Растительный орнамент по краям местами поврежден (отслоился). Он близок орнаменту на кубачинском тимпане 1405 г. (21, рис. 133; 260, рис. 73), а также орнаменту на бортиках бронзовых котлов закрытого типа из Кубачи.

Композиция с изображениями орлов построена с учетом четырехугольной формы камня. Она отличается органическим единством, слитностью составляющих ее элементов. Изображения птиц гармонически сливаются с растительным орнаментом, что придает рисунку большую декоративность и нарядность. Мастер-резчик сумел найти точные пропорции, придать композиции четкость, ясность и законченную форму.

Аналогичная композиция высечена на другом четырехугольном камне (размеры: 28,5x25 см), хранящемся ныне в ДГОИАМ (инв. № 6533). Правый верхний и левый нижний углы рельефа повреждены. Геральдически противопоставленные изображения птиц без «древа» компактно вписаны в прямоугольник (рис. 156). Рельеф низкий, плоский. Хотя головы птиц сбиты, очертания их можно легко восстановить по сохранившимся контурам. Крылья орлов—за спинами, обработаны продольными широкими врезными линиями и спиральными завитками, хвосты опущены, когтистые лапы переданы условно. Их изображения сверху обрамлены растительным орнаментом и плетенкой. Слева орнамент не сохранился, он был, вероятно, отбит позднее при вторичном использовании камня, чтобы удобнее пригнать его в кладку стены. В геральдической композиции и в профиль изображены две птицы на камнях, находящихся в ДГОИАМ и в кладке дома XIV—начала XV в. в сел. Амузги (рис. 154—155). Две птицы у «древа жизни», обращенные в разные стороны, с раскрытыми крыльями, но телами в профиль, изображены на торцовой стене калакорейского саркофага (рис. 179). Геральдические птицы в схематической передаче представлены и на оконном тимпане, хранящемся в ДГОИАМ (рис. 154). Своеобразно тракто-

ваны изображения птиц на деревянных дверях из Калакорейша (рис. 193—195) и на каменной плите XII—XIII вв. из Гонада (81, табл. 77). Геральдическая композиция с птицами—двухчастная или же в сочетании со священным деревом—трехчастная, воспроизведенная на различного рода изделиях из металла, в резном дереве и камне, имея многочисленные разновидности, оказалась одним из любимых и устойчивых декоративных мотивов, бытовавших в течение очень долгого времени и дожила до наших дней.

Композиции с птицами и деревом получили широкое развитие в сасанидском, византийском, закавказском и древнерусском искусстве (100, с. 288; 105, с. 241; 383, с. 108—109). Как и в других мотивах каменной пластики, в изображениях птиц ощущается близость к сасанидским прототипам, дерево здесь уже утратило свое сакральное значение, в формах птиц подчеркнута массивность, экспрессивность (100, с. 288).

Среди сюжетов резных камней с изображениями птиц представлен и такой: крупная птица—обычно орел—когтит животное или клюет рыбу (рис. 158). Это древневосточный мотив (в Египте—мифическая сцена победы Гора над Сетом) был усвоен переднеазиатским и скифским, а позднее—сасанидским и арабским искусством (100, с. 286).

Композиция с орлом и его жертвой воспроизведена на архивольте (полукруге) тимпана двухпролетного окна (81, табл. 18) (рис. 158). На нем слева показан, по-видимому, орел, терзающий лань. Птица дана крупным планом, а лань—сильно уменьшена. В центре архивольты—орнаментальный медальон-пальметта (частично сбит) с заключенным в нем узором в виде переплетающихся стеблей. Правая часть архивольты занята композицией, изображающей крупную птицу—орла, клюющую рыбу в голову. Эта композиция хорошо выдержана в пропорциях. В центре тимпана находится изображение одетой в шубу-накидку женщины с кубком (?) в руках. Сцены борьбы птицы с травоядным животным символизировали силу победителя (100, с. 286; 280, с. 92). Однако на Востоке они имели и другое смысловое значение, являясь символом осеннего равноденствия, праздника урожая (178, с. 25).

В фольклоре и народном художественном творчестве образ птицы полисемантичен. Часто «птица символизировала тепло, свет, сулила урожай, богатство» (424; с. 163). Птица—яркий образ любовной и свадебной лирики. В народных песнях Дагестана встречаются поэтические сравнения жениха и невесты с

соколом (орлом) и голубкой или куропаткой (150, с. 133; 173, с. 34—35; 483, с. 215). В даргинской шуточной песне «Заза-Бике» девушка и парень, обращаясь друг к другу, поют:

— Белою голубкой я
Ринусь вдаль через хребет.
— Кинусь, чтоб тебя когтять,
Сизым соколом вослед.

Художественным воплощением этого аллегорического фольклорного мотива является, вероятно, композиция, запечатленная на резном камне, находящемся в ДГОИАМ, на котором в низком рельефе вырезана сцена: крупная птица (сокол?) клюет другую птицу, по-видимому, куропатку (81, с. 22, рис. 8, табл. 20).

Вполне возможно, что двухчастные композиции из обращенных друг к другу птиц в произведениях средневекового декоративно-прикладного искусства олицетворяют супружескую пару или жениха и невесту. Иногда такие изображения могли быть символами любви (176, с. 138; 424, с. 164; 475, с. 127).

Из сделанного выше обзора можно сделать заключение, что образ птицы в средневековом искусстве Дагестана относится к числу наиболее распространенных и популярных. Он нашел свое отражение в самых различных видах декоративно-прикладного искусства.

Сцены терзания хищником травоядного животного. Как уже отмечали, подобные сцены в оригинальной трактовке воспроизведены на двух тимпанах двухпролетных окон (рис. 144, 146). Те же сцены высечены и на двух других рельефах из Кубачи—на теле барельефного льва с отбитой головой (21, рис. 33; 81, табл. 43, 46) и на рельефе, находящемся ныне в стене дома Шахаева Ш. в Кубачи (рис. 147). Особое внимание исследователей привлекает тимпан эрмитажного собрания, на котором изображен лев, попирающий кабана (рис. 146). По архивольту тимпана идет рельефная арабская надпись, которая остается еще непонятной.

Сюжет борьбы хищных зверей с травоядными является распространенным мотивом в древнем искусстве Передней Азии (346, с. 50—52; 479, рис. 133—141; 692, табл. XXV—79). Особенно ярко он представлен в искусстве Ассирии, а также в ахеменидском Иране. Наиболее выразительным примером таких изображений являются рельефы дворца Ксеркса в Персеполе, на которых изображены сцены нападения льва на быка (42, рис. 299; 674, табл. 62; 683, табл. 21). Сцены нападения хищников на травоядных широко представ-

лены и в скифо-сибирском искусстве «звериного стиля» (39; 42; 242; 265; 525—526), которые носят признаки преко-персидского художественного влияния.

Сцена терзания в своей исходной форме заключала определенную семантику: она символизировала дуалистическое представление о борьбе двух начал—доброе и злое, обеспечивающего циклическую смену явлений природы и сохранения гармонии мироздания. По мнению Е. Е. Кузьминой, «композиция сцены борьбы, оформившаяся в переднеазиатском искусстве, в древнейшую эпоху изображала астрономическое явление. На шумерском небосклоне весной, в момент начала полевых работ, созвездие Льва сменяло созвездие Плеяд и Кассиопеи (по шумерски: звезда Быка и звезда Оленя), что в изобразительном творчестве трактовалось как терзание быка или оленя львом. В Иране в эпоху Ахеменидов такое взаиморасположение созвездий совпадало с началом солярного Нового года, и композиция стала трактоваться как изображение этого важнейшего календарного праздника» (329, с. 107). Со временем «астрономический подтекст композиции был забыт и сюжет стали изображать как терзание хищником и фантастическим животным любого копытного...» (329, с. 107).

В средневековую эпоху древний символический смысл сцен борьбы животных, вероятно, был забыт. Однако в ряде случаев можно проследить, как древние сюжеты нашли новое переосмысление и истолкование.

Сюжет, запечатленный на кубачинских рельефах, выполнял не только декоративную функцию, но и заключал в себе, вероятно, определенный смысл. Угадать точный смысл трудно, но можно высказать следующее предположение. На отмеченных рельефах воспроизведены наиболее сильные и могучие животные—лев и кабан. Причем лев показан в торжественной позе победителя, а кабан—в позе покорности побежденного. Но здесь нет самих моментов терзания, характерных для сцен нападения хищников на травоядных. Не отразился ли в этих сюжетах дуалистический антогонизм, который был характерен для общественного устройства кубачинцев в прошлом, антогонизм—Башала-кьуат и Хьашала-кьуат—Верхнего и Нижнего кварталов, следы которого в стертой форме или, облеченные в форму детских игр «башала-хьашала», сохранились вплоть до наших дней? Не олицетворяли ли лев и кабан соответственно Нижний и Верхний кварталы? Во всяком случае этнографические материалы наталкивают именно на эту мысль.

Е. М. Шиллинг, описывая особый цикл «союза неженатых» у кубачинцев, отмечает, что «в нем проглядывают следы фратриальной дуально-родовой организации. Это видно из имевшего место сосуществования организации в двух кварталах с. Кубачи при взаимоотношениях обеих групп, окрашенных элементами соревнования и антогонизма.

Самое членение селения на Башала-кьуат и Хьашала-кьуат—Верхний и Нижний кварталы—уходит корнями в далекое прошлое. Позже оно было усложнено внутренними подразделениями. Двум кварталам соответствуют два наречия кубачинского диалекта даргинского языка, различаемых самими жителями. Следы антогонизма также отражаются в известной детской игре «башала-хьашала», при которой участники делятся на две партии, нападающие друг на друга. Интересно, что на границе Верхнего и Нижнего кварталов на фасаде одного дома имеется древнее скульптурное изваяние, считаемое за изображение женщины. Эта женщина, по трактовке хьашалла, как бы кричит верхним—«вы гяуры», ибо те, по преданиям, медлили принять ислам, не желая расставаться с большими запасами свинины и сделались правоверными на целых 7 лет позже, чем нижние. Ту же первоначальную дуальность, может быть, следует видеть в характере мимических сцен с их перемежающейся в смысле успеха борьбой двух враждующих партий...» (636, с. 171).

К сказанному надо добавить еще, что в рассказах старшего поколения кубачинцев, когда речь идет о традиционной борьбе молодых людей башала и хьашала, при которой происходили настоящие кулачные бои и сражения, всегда высказывается мнение о превосходстве башала—Верхнего квартала, как наиболее сильного и никогда не покоренного, над хьашала—Нижним кварталом, который, как правило, всегда оказывался поверженным.

Мотивы единоборства и состязаний. На тимпане двухпролетного окна западной стены Хуннала мечети в с. Кубачи (21, рис. 125; 81, табл. 12—13; 258, табл. III—6; 260, рис. 47; 302, табл. I; 338, с. 122) изображена сцена борьбы двух мужчин (рис. 159). Они одеты в длинные кафтаны с орнаментальной оторочкой на подолах. Оба борца подпоясаны широкими ремнями. На ногах—мягкие высокие сапоги. Борцы обхватили друг друга руками, ноги расставлены широко, туловища наклонены. Фигуры борцов, выполненные в высоком рельефе, развернуты по плоскости центральной части тимпана, а композиция построена в соответствии с ее полукруглой

формой. Несмотря на это, положением корпусов, рук и ног передано напряженное состояние борющихся, момент их решительной схватки. На архивольте тимпана помещена рельефная персидская надпись, выполненная арабскими буквами (21, с. 178). В центре его — изображение бычьей головы. Тимпан опирается на три каменные колонки, украшенные растительным орнаментом. Два борца в схватке показаны и на другом рельефе (21, рис. 31; 81, табл. 5; 258, табл. III—1; 260, рис. 27; 473, табл. III—2) (рис. 160), а на рельефе — камне четырехугольной формы из коллекции Д. К. Келекиана высечен, по-видимому, начальный момент схватки борцов (682, рис. 8).

Аналогичные мотивы единоборства двух мужчин известны на ряде памятников декоративно-прикладного искусства значительно более раннего, чем кубачинские рельефы, времени: сцена единоборства двух скифов воспроизведена на золотых бляшках IV в. до н. э. из Чмырева кургана (Северное Причерноморье) (319, с. 127, рис. 52); сюжеты единоборства двух богатырей запечатлены на бронзовых бляшках III—I вв. до н. э., происходящих из Сибири и Северного Китая (Ордос и Чанань) (161, рис. 2; 571, с. 49; 681, табл. 21, 1—2); в среднеазиатском искусстве сцена борьбы двух атлетов воспроизведена на серебряной кружке VIII в. и в настенной росписи помещения № 14 (XVII/14) — одного из парадных залов древнего Пенджикента (83, с. 30; 178, с. 56—57, табл. 9, 2); этот мотив был довольно популярен и в искусстве (скульптуре) Византии (100, с. 253; 177, с. 138); два борца в схватке показаны на рельефе Дмитриевского собора во Владимире (100, рис. 211). Подобные же мотивы борьбы двух героев известны и в сасанидском искусстве (161, с. 9, рис. 2). М. И. Артамонов считает мотив борьбы богатырей «не специфически сибирским, а тем более не собственно китайским или хуннским, а, скорее всего, общеиранским, известным по всей области распространения иранского искусства, включая сюда и Северный Китай» (42, с. 152). Но мотив этот ведет свое начало «с античности (борьба Диоскуров, Геракла с Антеем, борьба атлетов и т. д.)» (100, с. 258), а в эпоху средневековья получил широкое распространение в различных областях и странах.

Специально исследуя памятники Сибири и Северного Китая со сценами единоборства богатырей, М. П. Грязнов пришел к выводу, что на этих памятниках искусство древних племен запечатлены сюжеты из героического эпоса (161, с. 7—17, 29—31). Следует указать,

что подобные мотивы единоборства встречаются и в героическом эпосе народов Дагестана. Они хорошо представлены, например, в широко известной лакской эпической песне «Парту Патима», посвященной героической борьбе дагестанских горцев против полчищ Тимура:

Подобные нартам, закованы в бронь,
Сошлись два героя, сошлись для борьбы.
Могучим горам уподобились кони,
Когда они встали, дрожа на дыбы

Сожкнули ряды и монголы и горцы,
Решили: пусть встретятся единоборцы.
Монголы послали Тугая на сечу
Ахмед, лакский юноша, вышел навстречу (483,
с. 288, 292).

В средневековом искусстве Кубачи композиция борьбы двух богатырей была, вероятно, разработана на месте, хотя не исключено, что на ее иконографию повлияли памятники Востока с аналогичными сюжетами. На отмеченных кубачинских рельефах воспроизведены сцены состязания двух молодых людей — богатырей. Такие состязания в борьбе являлись, судя по данным, зафиксированным этнографом Е. М. Шиллингом, обязательными для членов особой организации — «батирте» и «чине» (636, с. 173). В этих организациях силовые занятия типа состязаний проводились ежедневно, кроме пятниц. По пятницам разрешалась только стрельба в цель. В остальные дни (летом), после 4 часов пополудни, молодые люди («батирте») выходили на сельскую площадь и устраивали борьбу, метание камней, мерялись силой. Прошедшие такой искусюноши становились, с точки зрения кубачинцев, настоящими «богатырями», чабкунцами, могущими поддержать честь и славу своего организованного сообщества (636, с. 177).

С этими местными спортивными состязаниями, представляющими довольно «типические стороны жизни кубачинцев того времени» (260, с. 67), связана также сцена поединка на турнире двух конных всадников, изображенного на каменном фризе XIV (рис. 160) из собрания С. Магомедова, хранящемся ныне в Государственном Эрмитаже (21, рис. 31; 61, табл. XIV, рис. 20; 81, табл. 5—7; 258, табл. III, 1—2; 260, рис. 28; 473, табл. 53, 1). Всадники располагаются на нем слева от пеших борцов, и занимают почти половину всего рельефа. Сцена заключена в рамку, верхние углы которой имеют фигурное оформление.

Два всадника, развернутые симметрично на плоскости, скачут навстречу друг другу на оседланных конях с подвязанными хвостами. Кони изображены сбоку, а торсы всадников развернуты в фас, что придает композиции определенную статичность и торжественность.

Выполненная в технике высокого рельефа, эта сцена масштабно передана неодинаково, на что обратила внимание Э. В. Кильчевская: «левый всадник более грузен, его конь крупный, голова коня чуть развернута на зрителя, колени передних ног согнуты—конь как бы остановился и вот-вот опустится на землю; сам всадник немного откинулся назад. Первый же, наоборот, легче, дан в более напряженном движении; его конь мельче, детализировка фигуры передана более подробно, особенно в разработке гривы; передние ноги коня высоко подняты в скачке. Даже орнаментальный завиток, имитирующий декоративный убор сбруи коня, дан более динамичным, в виде одностороннего трилистника, повернутого назад, в то время, как на сбруе лошади левого всадника их много и они также подчеркивают большую уравновешенность в решении всей фигуры своими крупными симметричными, спокойными по линиям завитками» (260, с. 74)

Рассматривая данный рельеф, Э. В. Кильчевская отмечает, что на нем «мы видим почти полное повторение традиционного решения сцен конных поединков в искусстве сасанидов. Словно кубачинский ваятель, насмотревшись столь удивительных для того времени впечатляющих рельефов Накш-и Рустема, решил воспроизвести их у себя на родине» (260, с. 73). В другом месте она заключает: «Таким образом, сопоставляя эти ранние средневековые рельефы кубачинцев с конкретными памятниками монументальной пластики сасанидов, можно прийти к выводу, что кубачинские мастера видели не только их серебряные и бронзовые блюда, но и наскальные рельефы древнего Фарса, и, в частности, Накш-и Рустема» (260, с. 75).

Для подсобных выводов нет достаточных оснований хотя бы потому, что хронологически кубачинские и сасанидские рельефы разделяют сотни лет. Кроме того эти памятники различаются не только иконографически, хотя отдельные детали изобразительных форм имеют близкие трактовки, что однако не может служить показателем непосредственной связи «наскальных рельефов древнего Фарса» и кубачинских рельефов. Нет смыслового единства. Чисто внешние и случайные совпадения без всестороннего учета иконографических особенностей исследуемого сюжета с присутствующим

им образным строем и без учета семантики не могут служить достоверной аналогией.

Если на разбираемом кубачинском рельефе воспроизведена обычная сцена состязания всадников, реально бытовавших в Кубачи в эпоху средневековья, в XIV в. н. э., то на раннесасанидских скальных рельефах III—IV вв. н. э. изображены портреты шахиншахов и сцены инвеституры, боя, триумфа, охоты (348, с. 185 и сл.).

Восприсводимый Э. В. Кильчевской наскальный рельеф из Накш-и Рустема со сценой инвеституры (260, с. 75, рис. 33) не сопоставим ни с каким кубачинским рельефом ни композиционно, ни сюжетно и ни по заключенной в нем символике.

На упоминаемом ею рельефе, высеченном в период царствования Арташира (227—243 гг.), слева изображен сам царь на коне, а справа— бог Ахура Мазда, тоже на коне, просягивающий Арташиру кольцо—«венец власти». В левой руке Ахура Мазды—барсом. Под копытами Арташира—распростертая фигура побежденного аршакидского царя Артабана V, а под копытами коня Ахура Мазды—божество мрака Ахриман (Ангро-Майнью), у которого волосы изображены в виде клубка змей. За спиной Арташира—представитель рода Каренов, держащий над ним опашало. На груди коня Арташира надпись: «Это—изображение поклоняющегося (Ахура) Мазде, владыки, Арташира, царя царей Ирана, происходящего от богов, сына владыки Папака, царя» (348, с. 186—187, рис. 5).

Несопоставим с кубачинскими и другой рельеф IV в. из Накш-и Рустема, на котором изображена сцена боя—Хормизд II в царском одеянии, на скачущем коне сбрасывает копьём с коня Карена, облаченного в боевые доспехи (348, с. 195, рис. 18). Случайное и отдаленное внешнее сходство изображений на этом рельефе (особенно Хормизда) со скачущими навстречу друг другу всадниками на кубачинском камне, не могут служить основанием, чтобы возводить средневековые кубачинские рельефы к сасанидским скальным рельефам и говорить о «непосредственном» знакомстве кубачинцев с памятниками монументального изобразительного искусства сасанидской Персии» (260, с. 75). Не связана композиция состязания двух всадников на кубачинском рельефе и со скачущими всадниками, изображенными на Дмитриевском соборе во Владимире, или с киевскими рельефами конных святых воинов, с которыми проводит аналогии А. С. Башкиров (81, с. 25—26). Рельефы скачущих всадников Дмитриевского собора отличаются от кубачинских и иконографически и семан-

тически: там изображены «святые воины (Федор, Тирсн, Георгий и пр.). Некоторые из них скачут, размахивая мечом, другие держат меч на плече. Многие же не имеют оружия» (100, с. 246—248, рис. 174—175). На двух рельефах скачущих всадников южного фасада изображены князья Борис и Глеб (100, с. 246—248).

Сцена состязания двух всадников представлена еще на одном камне из Кубачи, хранящемся ныне в Государственном Эрмитаже (260, рис. 20). Скачки и конные состязания являлись популярными видами народного спорта в системе физического воспитания у кубачинцев и у других народов Дагестана (197, с. 45 и сл.). Интересные сведения, относящиеся к XIX в., о таких скачках на призы сообщает Д. Н. Анучин в своем «Отчете о поездке в Дагестан летом 1882 г.» (29, с. 400). Он пишет, что в урочище Судбукламуза¹ (т. е. близ сел. Сутбук, находящегося в 20 км от сел. Кубачи.—М. М.) «собирались в год, в июне или июле месяце на гулянье из всех окрестных сел Даргинского и Кайтаго-Табасаранского округа. Сходилось до тысячи человек и более и проводили день в еде, пляске, скачках на призы и т. д.». Подобные состязания в развитой форме существовали, надо полагать, и в эпоху средневековья.

С военно-спортивными состязаниями, бытовавшими в Кубачи в эпоху средневековья, с целью физического воспитания членов организации «батирге» и «чине» связана, по-видимому, и композиция, помещенная справа от борцов на упоминавшемся каменном фризе из собрания С. Магомедова (рис. 160). Конный лучник, едущий направо, полуобернувшись назад и стоя в стремени, стреляет из лука назад во флаги, прикрепленные к древку (они служат мишенью). Внизу, у древка лежат воинские регалии, или предметы приза—круглый щит, колчан и др. С правого бедра всадника свисает колчан со стрелами, аналогичный тем, которые встречаются и на других рельефах (рис. 164).

Подобный же сюжет конного лучника имеется и на фрагменте рельефа, происходящего из кладки стены дома Алмасова Г. М. (Кубачи, ныне хранится в Государственном Эрмитаже) (81, табл. 15), с той лишь разницей, что на нем всадник едет налево, а к бедру кроме колчана прикреплен еще длинная сабля.

В синхронных памятниках Кавказа аналогичный сюжет представлен в средневековом

искусстве Армении: на рельефе церкви Богородицы монастыря Спитакавор (XIV в.) изображен князь Амир-Гасан на охоте. Сидя на коне, он стреляет из лука, обернувшись назад (188, рис. 140); тот же мотив представлен на восточном фасаде храма Св. Креста на острове Ахтамар (4/5, табл. 37).

Мотив полуобернувшегося назад и стреляющего из лука всадника является очень древним мотивом, известным еще в I тыс. до н. э. в искусстве Передней Азии. Он был очень популярен в сасанидском искусстве (4/6, табл. 3, 6, 13, 15; 567, табл. 55, 61; 688, т. IV, рис. 134, 210, 217), воспринявшем традиции ахеменидского искусства, где изображение конного лучника было хорошо разработано. Довольно популярным был этот мотив и в искусстве средневекового Ирана, Средней Азии, Кавказа и других областей.

Взятый из арсенала сюжетов Ближнего Востока, мотив конного лучника был переосмыслен и переработан кубачинскими резчиками. В отличие от «летающих в галопе» всадников в искусстве сасанидов, на кубачинском рельефе движение более размеренное, спокойное, фигуры всадников более статичны. Здесь нет подчеркнутого динамизма, стремительности и экспрессивности движения.

Сравнительно небольшой группой представлены рельефы с тематикой, отражающей бытовые и обрядовые стороны жизни населения средневекового Зирехгерана (Кубачи). Они связаны с циклом «1улалла акь букьун», или же с организацией «оатирге» и «чине». На рельефе собрания Государственного Эрмитажа изображена многофигурная композиция, передающая сцену шестерых пляшущих мужчин с кубками-рогами в руках (рис. 101). Левая, по-видимому, большая часть рельефа отбита. Можно предположить, что и слева находились аналогичные же фигуры людей. В сохранившихся на правой части рельефа мужских фигур головы повреждены.

Все фигуры, данные в высоком рельефе в сложных ракурсах, изображены в два яруса, в традиционных одеждах—в подпоясанных ремнями кафтанах, доходящих до колен. На ногах мягкие сапоги. В руках мужчин—рога. Головные уборы отсутствуют. Относительно данного рельефа Э. В. Кильчевская пишет, что «свободный ритм расположения фигур на плоскости камня удивительно хорошо передает содержание сцены разгульной пляски с наполненными вином высокими кубками—рогами» (260, с. 77). Она считает, что на камне

¹ Урочище это имеет еще название «цахна-бикла

дирк'а», что означает «место сборищ».

Изображено обычное праздничное или свадебное шествие (260, с. 77). Однако сцена эта передает скорее всего один из эпизодов из цикла (союза) «Гулалла акъ букьун» — организации «союза неженатых» (мужских союзов). В этом союзе, как и в особых институтах «батирте» и «чине», нашло свое отражение древнее общественное устройство кубачинцев (636, с. 147 и сл.). Несмотря на то, что «союз неженатых» прошел ряд стадий в своем развитии и к моменту его фиксации этнографами превратился собственно в торжественно обставленную игру, все же в ней сохранились в сильно трансформированном виде архаические черты общественного устройства кубачинцев в прошлом. Даже в таком трансформированном виде те обрядовые действия и ритуальные церемонии, которые совершались во время проведения цикла «Гулалла акъ букьун», позволяет проецировать их на многие средневековые резные камни с сюжетно-тематическими сценами с тем, чтобы раскрыть идейное содержание воспроизведенных на них изображений.

В указанном цикле в течение последних, наиболее торжественных трех дней члены союза совершали коллективные увеселительные прогулки с угощениями и танцами по ближайшим окрестностям с. Кубачи. Излюбленными местами таких прогулок были, как пишет Е. М. Шиллинг, урочища: Абсигнала-диха — «трех башен площадка», Хирдила-диха — «площадь Хирдила», «Хъайдешлиже» — высота (гора, — М. М.) Хъайдеш». Церемониальное шествие членов союза на эти места сопровождалось толпами жителей. Во время пикников неженатые (т. е. члены «союза неженатых». — М. М.) подвергались наибольшей опасности нарушить правила поведения и подвергнуться штрафу, так как «под влиянием хмельных напитков возникали инциденты и ссоры» (636, с. 155—156). Можно полагать, что на описанном выше рельефе запечатлен момент церемониального шествия членов «союза неженатых» после пиршества в одно из окрестных урочищ Кубачи, или же тот момент, когда члены союза из дома «тевидихана» после обильных возлияний, под звуки барабана возвращались на площадь, неся впереди три «яичных дерева» (см. ниже).

На другом рельефе (рис. 162,1) собрания Государственного Эрмитажа воспроизведена, по-видимому, сцена из цикла «союза неженатых». Рельеф сильно поврежден, особенно его верхняя часть. Лица людей сбиты умышленно. На камне четырехугольной формы изображена рельефная многофигурная композиция. Центральный элемент ее Э. В. Кильчевская на-

зывает жертвенником (260, с. 80), а А. С. Башкиров — треногим столиком с хлебами — жертвенной пищей (81, с. 33—34). Думается, что здесь изображен полусферического типа сосуд на трех ножках, в котором горкой лежат круглые испеченные лепешки или «чудо» (по-кубачински — «гъаналла хъялкуцце»).

По сторонам сосуда стоят, занимая почти всю высоту камня, женщина (справа) и мужчина (слева). Женщина одета в длинное, свободное покроя парадное платье с широкими рукавами. Она обращена в три четверти к зрителю. В ее левой руке кувшин типа кубачинской «кутка», правая рука (сбита полностью) протянута в сторону мужской фигуры. Мужчина одет в длинный, опоясанный ремнем кафтан с оторочкой на подоле и обут в мягкие высокие сапоги. Верхняя часть мужской фигуры сбитая и определить суть действий мужчины невозможно. По краям камня, за центральными изображениями мужчины и женщины помещены по две фигурки мужчин, размещенных на плоскости камня друг над другом. По размерам они почти вдвое меньше центральных фигур. Каждая из них имеет одинаковую одежду — подпоясанные кафтаны, высокие мягкие сапоги. Две нижние фигуры имеют в руках протянутые в сторону центра высокие кубки. Из верхних фигур левая полностью сбитая, а правая изображена с воздетыми вверх руками. Голова и кисти рук ее сбиты.

Предположения Э. В. Кильчевской, что «на рассматриваемом рельефе была изображена какая-то ритуальная сцена, связанная с зороастризмом», «или просто пиршественная сцена» (260, с. 82), не обоснованы. Сцена, воспроизведенная на нем, никак не может быть объяснена исходя из зороастрийской обрядности, но зато она находит объяснение в ритуалах цикла «Гулалла акъ букьун», изобилующих сложными и разнородными, строго соблюдавшимися церемониями.

На завершающем этапе цикла, когда наступали наиболее торжественные дни — «гулалла абилцил» — последние три дня, спешно приготавливались напитки, хлеб и разные кушанья. По словам Е. М. Шиллинга, «хлеб пекли на улице на большой каменной плите, близ дома неженатых (т. е. членов «союза неженатых». — М. М.). Туг же под открытым небом делали напиток — «аруш» и жарили мясо штрафных коров, если таковые были в наличии. Всем этим занимались сами неженатые. У кого прогоркнет хлеб, того штрафовали. Остальные кушанья готовились в частных домах женщинами и доставлялись в «гулалла хъал» (636, с. 158).

В первый день «гулалла абилцил» неженатые с площади шли в дом «тевидихана» угощаться (иногда угощали их там и накануне). Затем все под звуки барабана возвращались на площадь, неся впереди три «яичных дерева»¹. Деревья втыкались в землю позади места, где стояли музыканты. Снова начинались танцы, а в промежутках угощения. «Бикельте» — младшие члены «союза неженатых», поделенные на четыре группы (иногда на три), веселились и угощались. Пока две группы танцевали на площади, третья пировала в доме неженатых под наблюдением своего «туманна-халеля» и с участием приглашенных гостей. Так проходил весь день. Часть расходов натурой на угощение падала пропорционально на участников» (636, с. 159).

Таким образом, приведенные этнографические данные достаточно убедительно раскрывают содержание композиции рельефа, связанные с эпизодом из цикла «гулалла акь букьун», когда на его заключительном этапе устраивались обильные угощения для членов «союза неженатых», сопровождавшиеся ритуальными танцами. Наличие женской фигуры среди мужчин на рельефе не должно вызвать удивления, поскольку в последние три дня цикла — «гулалла абилцил» — в церемониальных действиях неженатых участвовали и женщины.

Правда, в XIX и в самом начале XX вв., когда организация «союз неженатых» сильно трансформировалась и превратилась, по существу, в своеобразную игру, женские роли исполнялись мужчинами. Однако, как пишет Е. М. Шиллинг, «общественные выступления союза», даже в последнее время его существования, отличались властностью, далеко превосходящей значения лишь невинной забавы молодежи... Значительность удельного веса общественных функций союза в прошлом также достаточно ощутимо выявляется из преданий и обычаев, которые с несомненностью показывают, что истинной подоплекой этого комплекса, ставшего игрой, была когда-то живая действительность» (636, с. 172).

В цикле «гулалла акь букьун», как было отмечено, составной частью обрядовых действий являлись ритуальные танцы, которым придавалось особое значение и исполнялись они с особой тщательностью. Такие танцы, по-видимому, воспроизведены на эрмитажном рельефе: на прямоугольном камне (рис. 163)

¹ «Яичное дерево» — искусственное «дерево» в численными ответвлениями, на острия которых наты-

² Е. М. Шиллинг отмечает, что «все общественные и работы, — окрашивались чертами обрядности и в

высоком рельефе в трех медальонах типа розеток высечены три мужские фигуры (81, табл. 17; 260, с. 87—89, рис. 42; 636, с. 43, рис. 11,3). Две из них, расположенные в крайних медальонах, показаны в танце, а аккомпанирует им барабанщик — третья фигура, изображенная в центральном медальоне². По верному замечанию Э. В. Кильчевской, «фигуры пляшущих решены довольно обобщенно, хотя все они даны в сложных ракурсах, различных неповторяющихся позах, индивидуальны по движению. А срезанные полумедальоны с сочными объемными завитками внутри, размещенные между четырехлепестковыми центральными розетками, своим ритмом придают всей композиции выражение задорного, веселого танца» (260, с. 88).

Возможно, с персонажем из цикла «гулалла акь букьун», или «батирте» и «чине», — с «учила мутта» (всадник) (260, с. 160, 175—180) связаны изображения всадников на четырех каменных оконных тимпанах и на туловах закрытого типа литых бронзовых котлов XIV—начала XV вв. из Кубачи. На одном из тимпанов (рис. 164), хранящемся ныне в ДГОИАМ, в центре в высоком рельефе высечено изображение всадника, едущего направо (258, табл. 111, 9; 200, рис. 04). Оно мастерски «вписано» в полукруглую арку. В архивольте — эпитафический орнамент, составленный из узорно проработанных арабских кufических букв. У всадника хорошо показаны детали одежды и вооружение. Лицо его сбито. Правой рукой с плетью он подгоняет лошадь, а в левой руке держит какой-то предмет (тоже сбит).

На другом тимпане, хранящемся ныне в Метрополитен-музее в Нью-Йорке, в центре высечено изображение скачущего направо всадника, у которого тоже подробно показаны детали одежды, вооружение, а также снаряжение коня (260, рис. 05; 600, рис. 01; 082, рис. 1). Архивольт заполнен рельефным растительным орнаментом в виде выщелоя с еоля с трилистниками. Аналогичное изображение всадника представлено и на кубачинском рельефе, находящемся в музее Лувра в Париже (682, рис. 4).

Конь имел большое значение в деятельности кубачинцев, в их торгово-экономических сношениях с соседями и другими народами, «в их разъездах, связанных со сбытом изделий, торговлей сукнами, шелком и другими местными товарами, закупкой сырья, приоб-

виде длинной жерди или деревянного бруса с много-

выступления «гулалла акь букьун», — шествия, забавы в большинстве сопровождались музыкой» (636, с. 150).

реением предметов роскоши (тканей, фарфора, оружия, иноземных металлических изделий и т. п.)» (636, с. 28). Исключительность роли коня в жизни кубачинцев в прошлом подчеркивает Е. М. Шиллинг: «в кубачинском быту щедрой рукой рассыпаны черты, выявляющие давнюю и отчетливую оформленность этого положения. Мы имеем здесь хорошие конюшни, развитой конский инвентарь, преобладание конских пастбищ, любовное отношение к коню, большие навыки в его использовании..., многочисленные фольклорные отражения значения лошади в обиходе» (636, с. 28).

Всадники в цикле «гулалла акь букьун» играли заметную роль в т. н. «шахском представлении». Более важную и существенную роль играли всадники в организациях «батирте» и «чине». Они выполняли различные функции: «от дозоров (в самом селении и по окрестным горам и лесам) и улаживания мелких сельских столкновений и пастбищных инцидентов между селениями до серьезных оборонительных и наступательных операций» (636, с. 177). Для всадников-членов «чине» общество специально содержало лошадей (636, с. 180).

О важной роли всадников в жизни кубачинцев свидетельствует и то обстоятельство, что в период зависимости Кубачи от Кайтагского уцмийства («зависимость была не прерывная, но в целом... захватывала большой отрезок времени от средних веков до XIX в.), (636, с. 194) кубачинцы обязаны были поставлять уцмию определенное количество конных воинов (636, с. 194).

Таким образом, определенная группа кубачинских каменных рельефов воспроизводит сцены, обрядовые действия и персонажи из цикла «гулалла акь букьун» («союз неженатых») или же «батирте» и «чине». По всей вероятности, эта группа вместе с некоторыми другими рельефами с изображениями животных, птиц, с растительным орнаментом и надписями (или эпиграфическим узором) украшала некогда дом «союза неженатых» — так называемый «гулалла хьал» или же «чиналла хьал», о котором Е. М. Шиллинг дает довольно подробные сведения. Они очень важны и считаем необходимым привести, так как исследователи, касавшиеся вопросов принадлежности резных камней к определенным архитектурным комплексам, не обращали на эти сведения должного внимания. «Группа «чине» имела особый общественный дом, так называемый «чиналла-хьал», т. е. «чинальский дом»... Он находился в средней части селения, т. е. на территории нижнего квартала, точнее той его

части, которая называется Дубшила-кьуат.

Это место как бы узел кубачинских историко-культурных памятников. Тут, на сравнительно небольшом пространстве мы находим джума-мечеть (монументальный памятник зодчества с надписью на деревянном мимбаре, относящийся к XIV в.), может быть не всегда бывшую мечетью; наиболее древнее кубачинское кладбище; площадь Хьанжила, излюбленное место игр «союза неженатых»; развалины двух старинных строений, по-видимому, дворцового типа, так называемое «Хвала-хьулбе», т. е. «большие дома»; далее здание бывшей женской мечети; три крепостных башни и др. Интересно, что именно с этой частью селения старики связывают остатки христианских церквей, о которых свидетельствовали приезжавшие в с. Кубачи в 1782 г. моравские братья гернгутеры Грабш и Груль. Дубшила-кьуат оказывается главным источником нахождения в стенах домов старых резных камней — «албанских» рельефов, датируемых XII—XIII вв., и местом, где доживают свой век две последние медно-литые мастерские, представляющие собой реликт, восходящий... к традиции производства бронзовых котлов той же эпохи, что и рельефы.

Дубшила-кьуат, если можно так выразиться, — самое сердце старой культуры с. Кубачи.

По одним преданиям, чиналла-хьал находился рядом с постройкой «хвала-хьулбе»; по другим — развалины «хвала-хьулбе», это и есть остатки здания чиналла-хьал. Так или иначе «чине» занимали крупное по размерам и похожее на дворец общественное строение, украшенное каменными рельефами... Чиналла-хьал в описанном виде, — это, надо думать, эпоха кубачинского средневековья (XII—XIII вв.) (636, с. 179—180). Этот же дом имел в виду И. А. Орбели, когда в 1938 г. он отмечал, что «из стен именно этого здания кубачинцами была извлечена в свое время, в конце XIX в., большая часть тех рельефов..., которые в XII—XIII вв. являлись частями архитектурного убранства какого-то выдающегося, светского по назначению здания» (473, с. 356).

Резьба на камнях выполнена, вероятно, членами «союза» или членами «чине». Об этом позволяет думать то, что и в позднейшее время члены «союза» в «гулалла-хьал» — доме «союза неженатых» занимались резьбой по камню и дереву (636, с. 179—180).

В серии разных камней Кубачи особый интерес представляет камень квадратной формы собрания Государственного Эрмитажа, на котором запечатлена сцена жертвоприношения собаки (рис. 165). На нем справа и слева высечены две полусогнутые в коленях про-

фильные фигуры бородатых мужчин, стоящих лицом друг против друга. Они одеты в длинные, подпоясанные ремнями кафтаны с оторочками на рукавах и подоле, и нашивками —оплечиями. На ногах—высокие мягкие сапоги. Головными уборами служат остроконечные шапки. Один из них, стоящий справа держит в правой протянутой руке цилиндрический, слегка расширяющийся кверху кубок, а в левой руке его находится высокогорлый кувшин с вытянутым носиком.

Кувшин в наиболее широкой части тулова опоясан узором в виде концентрических кружков, а горловина—параллельными линиями в два ряда. Другой мужчина в правой руке держит обнаженную для удара кривую саблю, левой же рукой он держит за переднюю ногу собаку, помещенную в центре композиции. Ритуально-магическая сцена жертвоприношения, изображенная на камне, отражает, по-видимому, существовавшие некогда у кубачинцев верования, связанные с культовым почитанием собаки, отголоски которого сохранились вплоть до недавнего времени.

Тема охоты изображена на нескольких резных камнях из с. Кубачи. На одном из них, относящемся к XIV в. и находящемся в Государственном Эрмитаже (21, рис. 41; 81, табл. 16; 258, табл. V, 3; 260, рис. 1; 473, табл. 64,1), в плоском рельефе высечено изображение стоящего лучника, стреляющего в зверей, заключенных в круг из плетенки, которой имитируется решетчатый загон (рис. 166). Звери, их всего четыре, размещены в «вихревой», круговой композиции. Изображения их голов сбиты. Хвосты, бедра, лопатки животных трактованы орнаментально в виде полупальметок. Рядом с охотником стоит собака (голова ее так же сбита), для изображения которой характерно орнаментально-декоративная трактовка. По заключению И. А. Орбели, «лук, колчан, одеяние стрелка даны с такими подробностями, что в них нельзя не видеть одного из наиболее ценных источников» (473, с. 357) для того периода, когда был изготовлен рельеф. Края плиты окантованы растительным узором типа «вьюнка» с полупальметками.

Для изображения, высеченного на данном камне, характерны исключительная четкость и композиционное совершенство, гармоническое сочетание составляющих элементов, большая выразительность орнаментально решенных изобразительных форм и весьма оригинальная трактовка охотничьего сюжета. Рисунок выполнен рукой незаурядного художника.

Еще одна сцена охоты, правда в другом

композиционном решении представлена на кубачинском рельефе из коллекции Д. К. Келекяна (682, рис. 5). На левой части камня находятся лучник с собакой и еще одна фигура мужчины (загонщика животных?), а справа от них—изображения диких животных, размещенных в два яруса. Композиция со сценой охоты здесь имеет как бы «фризовое» решение при высоком рельефе.

Сцены охоты—распространенный мотив в средневековом искусстве Востока, где они создавались художниками в самых различных иконографических и композиционных решениях (95, рис. 42, 74; 106, рис. 44, 50—52; 176, рис. 331—336; 223, с. 88—97; 242, т. 2, рис. 291; 654, табл. IX).

Среди резных средневековых камней—деталей архитектурного убранства немало рельефов с растительным и эпиграфическим орнаментом, с арабскими надписями, с растительным орнаментом в сочетании с зооморфными мотивами или их элементами (рис. 159, 164, 167—170).

На тимпане XV в. (рис. 167), хранящемся в ДГОИАМ, в архивольте и на центральном поле представлены растительные орнаментальные композиции—вьющийся стебель с крупными трилистниками, которые своими концами захватывают линии стебля.

В центре архивольта находится рельефное изображение зверя в круглом медальоне с повернутой назад головой (сбита). Оно делит орнаментальную композицию архивольта на две части, придавая ей симметричность. В то же время оно оживляет весь орнаментальный декор тимпана.

На тимпане 1404/1405 гг. в архивольте — крупные пальметты, заключенные в круглые рельефные медальоны, соединенные между собой ленточными узлами (рис. 168). Промежутки между медальонами заполнены мелким трилистником. Для всей композиции архивольта характерны ритм, симметрия, последовательное чередование ее элементов в системе раппорта. В концах орнаментальной полосы —изображения полупальметт и стилизованных профильных голов птиц. А на боковых выступах тимпана помещены рельефные изображения стилизованных львов (голова их сбита позднее) в профиль с поднятыми передними лапами. Центральное поле тимпана занято рельефными арабскими надписями, а низ имеет фигурное оформление, которое использовано мастером для помещения здесь шести круглых медальонов. В них также заключены арабские надписи. Данный тимпан наряду с другими служит наглядным примером того, как на одном памятнике мастера сред-

невековья органически сочетали растительный орнамент, надписи и изобразительные мотивы.

На резном камне 1435/1436 гг. прямоугольной формы с именем мастера-резчика Абу Бекра (рис. 170), находящемся ныне в кладке восточной стены Хуннала мечети в Кубачи, центральное поле занято рельефной арабской надписью с элементами растительного узора.

Надпись обрамляет растительный орнамент, образующий как бы рамку. В нижней части, в орнаментальной «рамке» — картуш с рельефной арабской надписью. Элементы растительного орнамента проработаны графической резьбой. На данном камне надпись и орнамент органично слиты друг с другом, но центром композиции выступает арабская надпись на центральном поле, а орнаментальный декор выполняет подчиненную роль.

Следует подчеркнуть, что одной из характерных особенностей средневекового декоративно-прикладного искусства кубачино-даргинского нагорья является высокий уровень развития растительного орнамента, органическое соединение в архитектурном декоре орнаментальных и изобразительных форм и широкое использование в декоративных целях арабского письма. Пожалуй, ни в одном другом районе Дагестана не получило столь высокого развития изобразительное начало в камнерезном искусстве и в художественном бронзовом литье, как в Кубачи.

Среди памятников резьбы по камню имеется немало произведений, в которых представлены лишь изобразительные сюжеты или же, наоборот, только орнаментальные композиции. Но было бы не точно, если мы средневековое искусство Кубачи называли бы только орнаментальным или же только изобразительным.

Взятое в целом, оно может быть названо орнаментальным лишь в отношении надмогильных памятников, где господствует растительный орнамент в сочетании с эпиграфическими мотивами, а изобразительные сюжеты отсутствуют. В архитектурном декоре и в художественном убранстве литых котлов закрытого типа изобразительные сюжеты трактованы орнаментально: части тела животных — бедра, хвосты, грива, лопатки и т. д. подчеркнуты орнаментальными завитками. Нередко животные и птицы даны на фоне растительного орнамента или же в его обрамлении. Изображения людей, животных и птиц мастерски вписаны в заранее данную архитектурную форму тимпана, столба, арки, квадрата и т. д. Многие изображения животных, птиц и людей, составляющие многочастные

или многофигурные композиции, трактованы с учетом места их обозрения зрителем. Поэтому не у всех изображений соблюдены реальные пропорции, а детали переданы не всегда достоверно точно.

Сюжетно-изобразительные и орнаментальные композиции строились и решались с учетом характера расположения окон, дверей и прочих деталей.

Для ряда памятников, особенно оконных тимпанов, опирающихся на каменные резные столбы, образующие проемы окон, характерно, как уже отмечали, сочетание в сложной, но в органически единой композиции различных изобразительных сюжетов, орнаментики и эпиграфики. В этом случае, как правило, идейным центром композиции выступает изобразительный сюжет, который вне орнамента и эпиграфических мотивов может показаться неоправданно стилизованным, а вместе с ними образует нерасчленимое и органически взаимосвязанное целое. То же самое наблюдается и в декоре бронзовых котлов, в которых растительный орнамент и зооморфные мотивы образуют единый образ.

На протяжении многих веков сел. Кубачи являлось крупным центром декоративно-прикладного искусства. Развитие местного искусства протекало, как было уже отмечено выше, в тесном контакте и взаимодействии с искусством других народов Дагестана, а также Закавказья, Ближнего Востока и Средней Азии. Ремесленники — самая подвижная часть населения, — в поисках заработка пересекали границы близких и отдаленных стран и областей, где усваивались ими достижения культуры и искусства других народов, затем переносили их в другие области и на родную землю. И не удивительно, что сложные сюжеты и образы оказываются распространенными в чрезвычайно обширных регионах, у самых различных по этническому составу народов.

Совершенно справедливо замечание В. П. Даркевича: «средневековый художник никогда не ограничивался пассивным копированием или эклектическим сочетанием разнородных элементов. Доля воображения также была велика. Мотивы, почерпнутые из источников различного происхождения, теоретически перерабатывались в местной художественной среде как со стороны формы, так и содержания. Фигуры компоновались по-новому и преобразовывались под влиянием местного стиля» (175, с. 29).

С укреплением ислама развитие декоративно-прикладного искусства кубачино-даргинского нагорья пошло по линии усиления орнаментального начала и постепенного вы-

теснения изобразительных форм. Ни в XVI в., ни в последующие столетия художественная пластическая резьба в архитектурном декоре не достигла тех высот, которые известны для XIV—XV вв.

Среди памятников камнерезного искусства Дагестана эпохи средневековья особое место занимают резные надмогильные памятники.

По форме они делятся на две группы. В **первую группу** входят наземные, горизонтально лежащие памятники в виде саркофагов с закругленным или килевидным верхом и с нешироким горизонтальным выступом в основании (рис. 176). Этот тип надгробий получил распространение в основном в Южном Дагестане в XI—XIII вв. — в Дербенте (кладбище «кирхляр»), Маджалисе, Калакорейше, Уркарахе, Марага, Ерсси, Белиджи и т. д. Надгробия-саркофаги высечены из массивных блоков ракушечника—сравнительно мягкого камня, легко поддающегося обработке. Из известных к настоящему времени надгробий первой группы лишь один калакорейшский саркофаг-надгробие покрыт художественной резьбой с изобразительными сюжетами, а на остальных встречаются лишь арабские надписи (Дербент, Уркарах) благожелательного характера (338, с. 61, 77; 643, с. 123 и сл.), и иногда растительный орнамент. Аналогичные по форме надгробия имели распространение в средневековую эпоху в Азербайджане, Средней Азии и Иране (195, с. 104—109; 650, рис. 71—73). Появление их в Дагестане связано, вероятно, с распространением ислама (338, с. 179; 612, с. 194—202).

Калакорейшский саркофаг-надгробие (рис. 176—179) является одним из интересных и сравнительно ранних памятников резьбы по камню, характеризующих становление изобразительных форм в монументально-декоративном искусстве кубачино-даргинского нагорья.

Данный саркофаг находится на северо-западной окраине сел. Калакорейш, слева от дороги, ведущей в с. Кубачи, на небольшом склоне. Рядом с ним стоят еще два саркофага, лишенные какого-то ни было декора и надписей.

Саркофаг высечен из цельного каменного блока—ракушечника. Изнутри он хорошо выдолблен. Основание у него в виде цоколя прямоугольной формы.

Описывая калакорейшский саркофаг, Э. В. Кильчевская отмечает, что «приведенный надгробный памятник—единственный из всех надгробий Калакорейша, сориентированный не на юг, как было принято в Дагестане, а больше развернут на запад, другой—на вос-

ток, что также дает некоторые основания говорить о его домусульманском происхождении» (260, с. 53). С этим мнением трудно согласиться. Саркофаг мог переместиться со своего первоначального местоположения ввиду того, что он расположен на склоне, и сейчас его ориентация произвольно изменилась.

Саркофаг с трех сторон украшен рельефными изображениями. На первой юго-западной продольной стороне высечены рельефно (путем выемки фона вокруг изображений) фигуры двух львов по сторонам геральдической трактовки орла (рис. 177). Львы показаны в профиль, но головы их обращены к зрителю. Передние правые лапы хищников приподняты, хвосты, оканчивающиеся кистями, заброшены на спины. Части морд переданы условно, грива обозначена вертикальными линиями. Фигуры животных не идентичны, они различаются трактовкой глаз, ушей, бородок, кисточками хвостов, которые переданы орнаментально. У правого льва поднята и задняя нога, а у левого льва она вообще не отмечена. Части его головы доработаны дополнительно линейно-графической резьбой.

У фигуры орла изображение головы основательно выветрилось. Крылья его развернуты симметрично, клювом он повернут влево, между ног веером распущен хвост. Глаз обозначен точечным углублением, сильный клюв загнут вниз. Оперение не передано. Изображение орла трактовано общенно. Образует композиционный центр, фигура его производит впечатление монументальности и величия. В целом изображение орла хорошо согласовано с фигурами львов. Все вместе они образуют трехчастную геральдическую композицию, выполненную в плоском рельефе. Хотя фигуры львов заметно отличаются, тем не менее во всей композиции соблюден принцип двусторонней симметрии. Она заключена в прямоугольную рамку — окантовку, длиной 160 см, шириной 40 см. На туловище левого льва графической резьбой нанесена арабская надпись в стиле полукуфи. Надпись, продолжаясь далее по юго-западной стороне саркофага, переходит на другую—северо-восточную сторону. Она прочтена Л. И. Лавровым (338, с. 77): «Во имя аллаха милостивого ми [ло-сердного]. Это Хасан б.?»

Однако А. Р. Шихсанов считает, что в надписи «имени Хасан нет, это скорее всего Хайдар или Хайдан» (715, с. 129).

Выше описанной композиции со львами, по кромке саркофага располагается фризовая композиция (рис. 177). По длине она равна предыдущей (160 см), ширина ее около 19 см.

В центре фриза находятся изображения двух геральдических животных-львов (?), трактованных в той же манере, что и упоминавшиеся львы. Но головы их переданы несколько по иному, они показаны, как и туловища—в профиль. Между ними расположены сплетенные и обращенные друг к другу ушастые, с раскрытыми лапами змеи-драконы. Хвосты их трактованы орнаментально и обращены кончиками в стороны находящихся рядом животных. Вместе со змеями-драконами они образуют трехчастную, симметричную геральдическую композицию.

Справа и слева от этой композиции высечен узор линейно-геометрического характера, который переплетаясь образует фигуры в виде ромба, звездочки и четырехугольников. Между ними имеются растительные завитки. Этот фриз выполнен в плоском рельефе (в одной плоскости), с выемкой фона вокруг изображений. Между нижней геральдической композицией с львами и орлом и верхними изображениями, образующими фриз, проходит довольно широкая рельефная горизонтальная полоска. Такая же полоска, но более узкая, проходит по самому верхнему краю саркофага, по всей его длине.

Хотя верхние изображения масштабно значительно меньше нижних, все же они хорошо заметны и не заглушаются более крупными фигурами львов по сторонам орла. Изобразительные элементы, узор растительного и геометрического характера при их относительной самостоятельности хорошо сгармонизированы между собой и образуют в целом единую, хотя и многочастную композицию.

Противоположная, северо-восточная продольная сторона саркофага декорирована скромнее (рис. 178). По его левому и верхнему краям проходит рельефная полоска-окантовка (длиной 172 см, шириной 18—19 см). Центральный участок занят очень своеобразным рельефным переплетающимся узором, напоминающим монограмму, составленную, вероятно, из орнаментально проработанных арабских букв (?). Слева от монограммы находится врезная арабская надпись—продолжение надписи, высеченной на другой стороне саркофага.

На верхнем краю надгробия расположен фриз, состоящий из самых разнообразных фигур плетянки геометрического и растительного характера, располагающихся последовательно один за другим в строчную композицию. При этом первая слева фигура близка монограмме, высеченной на центральном участке. Все эти рельефные фигуры расположены близко друг к другу и по рисунку они не пов-

торяются. Справа от фигур, на самом конце помещено изображение двух фигур животных в профиль. Они обращены друг к другу, но головы их повернуты назад. У каждого из них приподнята одна передняя лапа, задран и закинут за спину хвост, который оканчивается волутой. У животных показано лишь по одной задней ноге. Определить что это за звери трудно ввиду сильной стилизации. По общей трактовке они близки изображениям львов на противоположной стороне саркофага. Этот фриз довольно удачно вписан в верхний край саркофага, все составляющие его элементы гармонируют между собой. Более контрастно выделяются изображения животных. Но композиционным центром всего декора северо-восточной стороны саркофага выступает крупная рельефная фигура-монограмма на центральном участке.

На торцовой стороне саркофага высечена рельефная многофигурная композиция—«древо жизни», по сторонам которого размещены изображения двух львов (рис. 179). Они показаны в профиль, головы—в фас и обращены к зрителю, то есть, изображены в той же позе, что и львы на юго-западной продольной стороне саркофага.

У львов, стоящих у основания ствола дерева с довольно пышной кроной, задраны и закинуты на спину хвосты, приподняты передние лапы; у обоих зверей показано по одной задней ноге.

Крона дерева трактована орнаментально. На его ветвях изображены в полете рельефные фигуры птиц в профиль. Они расположены симметрично по обе стороны дерева, головами обращены в противоположные стороны. Верх дерева увенчан круглой со стрельчатым верхом фигурой. В нее заключен рельефный знак в виде монограммы из арабских куфических букв. Вся композиция обрамлена широкой рельефной полоской.

Изображения и орнамент, высеченные на калакорейшском саркофаге, отличаются оригинальностью, своеобразием стилистической трактовки и композиционным решением. Они исполнены с большим мастерством. За пределами Дагестана им нет достаточно убедительных и точных аналогий, хотя отдельные их детали (геральдический орел, плетенки и т. д.) можно в какой-то мере сопоставить с подобными изображениями на памятниках искусства Закавказья, Средней Азии, Древней Руси, Ближнего Востока. Несомненно, калакорейшский саркофаг изготовлен и декорирован местными мастерами.

Принципиально важное значение имеет относительно точная датировка памятника, а

также верное решение вопроса о том, создан ли он в христианской или же в мусульманской среде. Э. В. Кильчевская значительно удревнила дату саркофага, относя его к VIII—X вв. (260, с. 53 и сл., рис. 21—23). А. С. Башкиров, который посвятил этому памятнику специальное исследование (76, с. 54—63, табл. VII—VIII), относил его к XII в., а Л. И. Лавров на основе палеографического анализа высеченной на нем арабской надписи датирует XI в. (338, с. 179). Этот памятник рассматривали также А. Р. Шихсаилов (643, с. 123—126) и П. М. Дебилов (180, с. 34, 131—132, рис. 66—67). Мы уже отметили выше, что изображения, высеченные на саркофаге, более близки изображениям, воспроизведенным на памятниках XIII—XIV вв., чем более ранним—VIII—X вв. Это первое. Второе, арабские куфические надписи на саркофаге палеографически вполне могут быть отнесены к XIII—началу XIV в. Следовательно, есть все основания полагать, что саркофаг датируется XIII—началом XIV в., а не VIII—X вв.

Э. В. Кильчевская считала, что арабская куфическая надпись была нанесена после изготовления саркофага и нанесения рельефов, «в период принятия Калакорейшем ислама, и, следовательно, можно думать, что сам памятник был поставлен еще раньше» (260, с. 55). В другом месте она пишет более определенно, что «саркофаг можно считать выполненным в VIII—X вв. Такая датировка подтверждается и стилистически» (260, с. 56). О том, что саркофаг был изготовлен в мусульманской среде, что он датируется значительно более поздним временем, а именно XIII—началом XIV в. и что куфическая надпись выполнена одновременно с изготовлением саркофага и нанесением рельефов свидетельствуют следующие данные. Во-первых, изображения животных и орнамент на всех трех сторонах саркофага были тщательно и заранее продуманы и нанесены с их предварительной разметкой. Резьба выполнена по тому же принципу, что и написание арабского письма—справа налево. Во-вторых, существенным доказательством одновременности рельефов и врезных куфических надписей служит то обстоятельство, что под брюхом льва, расположенного в левой части в трехчастной геральдической композиции с орлом, оставлен небольшой выступ для того, чтобы поместить там нижний конец арабской буквы М. Кроме того, куфические надписи и детали львиных голов и их гривы выполнены резчиком одним и тем же инструментом. Если бы надписи были нанесены позднее, как считает Э. В.

Кильчевская, то выступ под брюхом льва, конечно, не было бы.

В-третьих, как монограммы на центральном поле северо-восточной продольной стороны саркофага и на его торце так и отдельные фигуры—плетенки среди узорного фриза той же продольной стороны в значительной степени навеяны арабскими буквами. Поэтому, нет оснований связывать каменные саркофаги-надгробия Калакорейша и других пунктов «с кратковременным для Дагестана периодом христианства» (260, с. 61). Совершенно прав Л. И. Лавров, который считает полуцилиндрические горизонтальные надгробия-саркофаги мусульманскими (338, с. 179).

Во вторую группу дагестанских средневековых надгробий входят надмогильные плиты в виде вертикально поставленных каменных стел, которые имеют довольно многочисленные варианты, различающиеся между собой декоративной отделкой и характером оформления верха: трапезиевидные плиты, обращенные широкой частью кверху, узкие прямоугольные плиты, верх которых имеет округлую, стрельчатую, килевидную и другие формы (рис. 180—185). Художественное оформление надмогильных стел производилось относительно рано—с XI—XII вв. В Дагестане оно достигло высокой степени развития и совершенства. Надгробия в виде каменных стел являются наиболее распространенным и характерным типом надмогильных памятников Дагестана. Они покрыты с лицевой стороны, иногда и с обратной стороны художественной резьбой, выполненной в различной технике (см.: (180, с. 36 и сл.)).

Резьба каменных надмогильных памятников достигла совершенства в XIV—XVI вв. в селениях кубачино-ларгинского нагорья, в Табасаране, Лакских районах, Центральной Аварии и в Южном Дагестане, где в это время вырабатываются местные формы памятников и складываются основные принципы их декора.

Наиболее ранние надмогильные памятники с Кубачи, относящиеся к концу XII—началу XIV вв., имеют трапезиевидную форму. С лицевой стороны они декорированы рельефными арабскими надписями или же псевдонадписями (эпиграфическим орнаментом), размещенными в широкую П-образную полосу (21, рис. 123). В верхние круглые медальоны центрального поля заключено слово «Аллах», а фон этого поля подвергнут точечной обработке. Другие плиты того же времени покрыты рельефным растительным орнаментом довольно крупных форм. В круглых медальонах — то же слово «Аллах», а фон

центрального поля обработан точками.

С середины XIV до XV века декор надмогильных плит совершенствуется и обогащается. Рельефные арабские надписи даются на фоне растительного орнамента, весьма многообразного по форме и композиционным решениям. Нередко плиты украшались лишь растительным орнаментом, исполненным с большим мастерством и с учетом формы памятника.

Часто узор находит прямые аналогии в декоре резных камней-архитектурных деталей. Нередко буквы надписей трактуются узорно и приобретают замысловатые очертания. С XIV в. и в последующее время надписи занимают прочное место в декоре надмогильных памятников. На лицевой стороне плиты надписи размещаются П-образно или в виче полуциркульной арки и на фоне растительного узора, данного более мелким планом, выглядит довольно эффектно. Растительный орнамент и надписи выполнены в технике глубокой резьбы, а основные элементы декора и буквы заполняются внутри еще более мелким узором, выполненным графически. Многоплановость в разработке рельефных узоров и надписей становится особенно характерным для памятников XV—XVI вв.

Для характеристики особенностей декоративного убранства средневековых резных надмогильных памятников кубачино-даргинского нагорья очень важны точно датированные плиты из Калакорейша, Кубачи и Ашты (рис. 180—184). Беря их за основу в качестве датирующих эталонов, путем стилистического анализа узора и надписей, а также исходя из особенностей техники резьбы, можно относительно точно датировать и другие памятники, не имеющие дату.

Надмогильная плита из Калакорейша (рис. 183) высечена из твердого песчаника сравнительно небольшого размера — высота ее над землей 86 см, ширина в верхней части 55 см, в нижней части (у основания) — 49 см, толщина 8—10 см. Слегка расширяющийся верх плиты закруглен. С лицевой стороны памятник покрыт великолепной высокохудожественной резьбой. По краям плиты проходит широкая эпиграфическая полоса, заполненная рельефной узорной арабской надписью с элементами растительного орнамента. Надпись в переводе А. Р. Шихсаидова гласит: «Смерть—истина, жизнь—тление. Смерть — чаша, каждый человек вкушает ее». Буквы и элементы узора подвергнуты дополнительной графической резьбе. Однако резьба эта не дробит элементы узора и буквы надписи, а придает им «цветистость», делает их более выразительными.

Центральное поле плиты заполнено композицией переплетающегося растительного узора, как бы произрастающего снизу вверх. Композиция построена по принципу двусторонней симметрии и отличается четкостью и завершенностью. Фон орнамента, т. е. центрального поля, подвергнут специальной декоративной отделке—обработан точками. По сторонам орнаментальной композиции в верхней части размещена фигурная рамка—арочка, заполненная арабской надписью, которая выполнена относительно мелким почерком «на'х». Надпись содержит дату и имя погребенного: «Владелец этой могилы Хасан, сын И... андар. Дата—год 783 по хиджре пророка. Да благословит его (Аллах и да приветствует)». 783 г. х.—1381/1382 г.

Надмогильный памятник из с. Кубачи с точной датой изготовления находится в кладке ограды старого кладбища «Бидахъ хуппе» (21, с. 170, рис. 127; 61, табл. 17—1; 338, с. 144). Он высечен из серого песчаника. Форма его трапециевидная. Лицевая поверхность перед нанесением резьбы была тщательно сглажена, а обратная выровнена (рис. 182).

По краям плиты идет широкая эпиграфическая полоса с закругленным верхом. Она заполнена рельефной арабской надписью, данной на фоне растительного орнамента в виде волнистого стебля, отходящие побеги которого скручены в спирали и оканчиваются трилистниками и пальметками. Надпись и узор выполнен в плоском рельефе и располагаются на поле плиты довольно плотно. Однако надпись отчетливо выделяется на узорном фоне, так как она выполнена крупными буквами. Узор подвергнут дополнительной графической резьбе. Надпись плохо читается, можно разобрать лишь «...Мухаммед—посланник Аллаха». В верхние боковые углы заключены рельефные орнаментальные элементы. На центральном поле плиты в верхней части находится круглый медальон с надписью «Аллах», выполненной рельефно арабскими буквами, трактованными орнаментально. В средней части в выступающих от широкой эпиграфической полосы полупальметках находится узор типа «мархарай». Ниже его—крупные полупальметки, обращенные вершинами вниз, а в центре их—медальон с заключенным в него растительным узором. В самой нижней части в фестончатой арке помещена графическая надпись: «Дата—год, второй и восьмисотый по хиджре пророка» (=400 г.) Ниже арки, в углублении высечено имя покойного и благославление ему.

Этой плите близки по форме, технике резьбы, характеру декора ряд других надмогиль-

ных памятников, находящихся на древних кладбищах «Бидахъ хуппе» и перед старым зданием кубачинского художественного комбината в верхнем квартале.

В последующее время в XVI—XVII вв. форма надмогильных плит сел. Кубачи претерпевает некоторое изменение—верх делается стрельчатым с фестоначатыми краями. При сохранении прежних основных принципов их декорировки, характер узора и надписей меняется: узор становится более усложненным и утонченным, несколько мельчат буквы надписей. Наряду со стелами описанного типа, в сел. Урцеки, Калакорейш и других пунктах встречаются надмогильные памятники XV—XVII вв., украшенные архаическими орнаментальными мотивами в виде спиралей, завитков, вихревых розеток, кругов в разных вариантах (260, с. 137—175, рис. 83, 90—91, 95—96, 100—112).

От описанных кубачинских памятников несколько отличается трапециевидная массивная стела из сел. Ашты (рис. 184). Она изготовлена из серого песчаника. Узкая рамка окаймляет широкую полосу с орнаментом. В верхних углах помещены элементы растительного орнамента. Широкая полоса, закругленная вверху, заполнена волнистым стеблем со спиральными завитками сложного переплетения, которые оканчиваются трилистниками и полутрилистниками. Упругость линий стебля и завитков, равномерное распределение трилистников и полутрилистников, последовательное и равномерное чередование основных элементов узора и спиральных завитков делает всю орнаментальную композицию выразительно ясной и четкой.

Центральное поле плиты занято рельефными медальонами различных форм и величины, размещенными по вертикали в несколько ярусов. В верхнем круглом медальоне — рельефная арабская надпись «Аллах», выполненная крупными, орнаментально проработанными буквами. А на самом медальоне находится графически выполненная арабская надпись, указывающая имя покойного и дату 879 г. х. = 1474 г.

По сторонам медальонов расположены крупные элементы орнамента в виде полупальметок, обращенных вершинами вниз. В самом верху, над медальоном с арабской надписью располагается пятичастная пальметка, которая разделяет широкую орнаментальную полосу на две одинаковые вертикальные части. Фон центрального поля подвергнут точечной обработке. Декор плиты основан на контрасте крупных орнаментальных элементов и

медальонов центрального поля и более мелкой узорной резьбы широкой орнаментальной полосы.

Описанный здесь и другие памятники из сел. Ашты при всей близости к памятникам из сел. Кубачи, Калакорейш, Дацамажила, или же из Кумуха, обладают чертами локального своеобразия, которые проявляются в характере декоративной отделки, в принципе узорной трактовки арабских букв, в несколько измельченной резьбе орнаментальных композиций и т. д. Очевидно, в сел. Ашты в эпоху средневековья существовал самостоятельный, достаточно развитый очаг резьбы по камню.

Своеобразием форм и декоративной отделки отличаются надмогильные памятники Табасарана. Памятник из сел. Джули (180, рис. 72; 254, рис. 4; 338, с. 99, № 141) имеет четырехугольную форму с закругленными выступающими отростками по бокам и по верху. Центральная часть плиты имеет углубление с килевидным верхом. На поверхности этого углубления нанесена арабская надпись куфическим почерком: «Это могила Исмаила К-ш-н б. Он молился: Во имя Аллаха милостивого, милосердного. Боже! благослави Мухаммеда и род Мухаммеда» (338, с. 99).

Верхняя часть плиты украшена concentрическими кругами с вписанными в них звездочками. Круги пересекают в поперечном направлении прямые линии, деля их таким образом на секторы. Центральный круг верхнего ряда образован из переплетающихся лент, концы которых образуя сплетенную «косу», поднимаются на верхний полукруглый выступ плиты. Памятник датируется XIII в. (338; с. 99). К этому же времени относится еще несколько аналогичных по форме, характеру украшений и надписей плит из того же сел. Джули (180, с. 43—46, рис. 73, 77; 338, с. 99—100). В последующее время ленточный и геометрического типа орнамент становится наиболее характерным для резных надмогильных памятников Табасарана. Этот орнамент широко использовался и в резном дереве.

В лакских районах наиболее ранние надмогильные памятники, содержащие точные даты, выявлены в сел. Кумух, на кладбищах Табахлу и Чиллайнал. Надмогильный памятник, относящийся к 889 г. х. = 1485 г., высечен из песчаника (180, рис. 96; 338, с. 144—145; 544, с. 122 и сл.). Он имеет прямоугольную форму (рис. 185). С лицевой стороны поверхность плиты украшена рельефным растительным орнаментом и арабскими надписями. По краю плиты идет широкая П-образная полоса, заполненная густым раститель-

ным орнаментом. Слева и снизу лицевая поверхность плиты повреждена. Центральное четырехугольное поле плиты, обрамленное рамкой с вписанным в нее орнаментом «вьюнок», разделено на несколько секторов. Они заполнены растительным орнаментом, образующим сложные композиции, а также арабскими надписями почерком насх. Надписи содержат дату и имя погребенного.

Также богато украшен памятник 1552 г. с кладбища Чиллайнал (180, рис. 98; 338, с. 148, № 381; 544, с. 127). По форме и декору он близок памятнику, относящемуся к 1484/1485 гг., но здесь в резьбе преобладают арабские надписи, выполненные почерком насх и заключенные в картуши. В Кумухе выявлены и другие надмогильные плиты XVI—XVII вв., содержащие даты (335, с. 377 и сл.). Изучение характера их резьбы, особенностей декоративной отделки позволили П. М. Дебирову выделить «Казикумухский вариант» надмогильных памятников, для которых характерным становится общая композиционная схема декора,—в нее входит П-образное обрамление, а орнаментированный диск, помещенный на центральном поле плиты, приобретает листовидную форму с отростком на вершине и двумя симметрично расположенными лилиевидными листьями на конце верхнего отростка. Орнаментом покрываются и боковые грани памятника, а надписи помещаются и с тыльной стороны (180, с. 49 и сл.). В XVI—XVII вв. в Кумухе вырабатывается особый «шамхальский» стиль (180, с. 50—51; 335, с. 381—382) украшения стел, которые устанавливались на могилах дагестанских шамхалов¹ и представителей шамхальского рода.

В Центральном Дагестане (Аварии) резные надмогильные плиты, относящиеся к интересующему нас времени, т. е. ранее XVI в., пока не выявлены. П. М. Дебиров отмечает, что старинные надгробия в Аварии уничтожены или использованы в качестве строительного материала (180, с. 53).

Надмогильные памятники XVI—XVII вв. из Хунзаха, Ругуджи (180, рис. 141, 153) и других селений Центрального Дагестана по форме и характеру декоративного убранства близки надмогильным памятникам XV—XVI вв. Кубачи и Кумуха.

При всей общности как в формах, так и в художественной отделке средневековых надмогильных памятников Дагестана в каждом из отмеченных выше регионов они обладают чертами локального своеобразия, которые про-

являются особенно отчетливо в стиле орнамента, покрывающего эти плиты, в узорной проработке арабских надписей и композициях декора.

Средневековые резные надмогильные памятники изучены еще недостаточно. Всестороннее исследование их позволит не только уточнить их хронологию, проследить этапы развития камнерезного искусства, но и осветить многие важные вопросы становления богатого орнаментального искусства Дагестана. По своей художественной ценности многие из этих памятников не уступают средневековым каменным рельефам—деталям архитектурного декора. Можно без преувеличения сказать, что надмогильные плиты—это настоящие каменные страницы истории, замечательные произведения народного искусства, которые раскрывают перед нами одну из ярких сторон многовековой истории культуры Дагестана—все многообразие самобытного народного орнамента.

Как известно, с середины I тыс. н. э. в Дагестан проникают монотеистические религии—христианство, иудаизм, ислам,—что было связано с усилением культурных, экономических и политических связей дагестанских народов с народами соседних областей и стран, дальнейшим развитием феодальных отношений, арабскими завоеваниями, а также политикой феодальных правителей, которые видели в монотеистических религиях важнейшую идеологическую опору в укреплении их власти.

Происшедшие в идеологии населения средневекового Дагестана изменения определенным образом отразились в его искусстве. С проникновением христианства (53, с. 196—214; 241, с. 163—165; 363; 383; 639, с. 54—74) в различного рода изделиях художественного ремесла распространились христианские мотивы и сюжеты. Преобладающее большинство памятников камнерезного искусства с изображениями, связанными с христианством, приходится на Центральный и Западный Дагестан. Из них особый интерес представляет обнаруженная проф. Н. Ф. Яковлевым летом 1923 г. в сел. Гонода (Гунибский район) в кладке стены дома каменная плита XII—XIII вв., представляющая, по мнению А. С. Башкирова, торцовую стену христианского саркофага (81, с. 69—70, табл. 77).

В декоративном убранстве плиты в целом доминируют специфически христианские сюжеты и мотивы (383, с. 112)—изображения

дагестанских шамхалов.

¹ В XVI—XVII вв. Кумух являлся резиденцией да-

креста, павлинов по сторонам «древа», геральдических львов и др.

К кругу памятников местного христианства относится также серия петроглифов XI—XIV вв. с крестами (56, с. 342—371; 79, с. 126—133; 180, рис. 18—22, 25), встречающихся во множестве на каменных блоках, вставленных в кладку средневековых архитектурных сооружений горной Аварии—жилых домов, башен и культовых построек (мечетей).

Распространение христианских символов и сюжетов в декоративно-прикладном искусстве средневекового Дагестана, воспроизведение их на различного рода изделиях художественного ремесла (383, с. 97 и сл.), рассчитанных на широкие слои населения, свидетельствуют о значительной роли христианства в обще-

ственной жизни средневекового Дагестана, проповедники которого в борьбе с язычеством старались все больше утвердить свои позиции. В этой борьбе «художественные произведения искусства, связанные с церковью, с религиозным культом, использовались... церковниками для возбуждения и укрепления религиозных представлений и настроений в народе» (590, с. 48).

Народы Дагестана, создав в течение XIII—XV вв. замечательные памятники камнерезного искусства, художественного бронзового литья, резьбы по дереву, керамического искусства с изобразительной тематикой и разнообразными орнаментальными мотивами, внесли свой вклад в сокровищницу мирового искусства.

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



instituteofhistory.ru



Г л а в а V

РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

Художественная резьба по дереву является одним из традиционных видов декоративно-прикладного искусства Дагестана. Наряду с другими природными материалами дерево с древнейших времен широко применялось для изготовления орудий труда, разнообразной домашней утвари, мебели, для постройки и декоративной отделки жилища. Относительная легкость обработки дерева простейшими инструментами, прочность, природная красота узоров текстуры издавна привлекали к себе внимание художников-мастеров. В резном дереве воплотились высокое техническое и художественное мастерство народа, его эстетические вкусы и тонкое художественное чутье. Памятники резьбы по дереву представляют собой важный источник для познания художественной культуры дагестанских народов.

Однако изложить последовательно историю искусства художественной резьбы по дереву в Дагестане с желаемой полнотой, как например, историю художественной обработки металла, трудно, ибо дошедшие до нас древние памятники резьбы по дереву малочисленны и по историческим эпохам представлены неравномерно. Выявленные археологическими раскопками в Дагестане художественные изделия из дерева насчитываются единицами, так как древесина плохо сохраняется в земле и лишь в исключительных случаях — в условиях большой сухости и небольших колебаний температуры, в слоях вечной мерзлоты (279, с. 5—7), может сохраниться дерево сравнительно хорошо.

Древнейшие образцы резьбы по дереву выявлены в результате археологических раскопок, произведенных в Дагестане экспедициями Института археологии АН СССР и Института истории, языка и литературы Дагестан-

ского филиала АН СССР. В курганах близ станции Манас Карабудахкентского района, относящихся к эпохе бронзы (II тыс. до н. э.), среди разнообразного погребального инвентаря было найдено резное деревянное блюдо на четырех коротких ножках (454, с. 182, рис. 9, 1, 2). Оно лишено орнаментации, но довольно интересно своеобразной, точно найденной по пропорциям и силуэту художественной формой. Нахождение его в погребении позволяет считать, что оно использовалось в каких-то ритуальных целях. По своей форме это блюдо напоминает резные или выточенные на специальных, несложной конструкции станках деревянные подносы, бытовавшие у народов Дагестана в XIX—XX вв. (186, рис. 185—187).

Оригинальная круглодонная деревянная чаша (рис. 186), а также фрагменты другой такой же чаши и обломки деталей какой-то деревянной конструкции неясного назначения были найдены в подкурганных каменных гробницах Чиркейского могильника середины II тыс. до н. э. (129, с. 96, рис. 68,3). Чаша (высота 10 см, диаметр устья 14 см) снабжена псевдоручкой в виде небольшого горизонтального выступа, который располагается ниже закраины. Внешний край слегка суживающегося устья подчеркнут нешироким валиком. Верхняя часть ее тулова украшена горизонтальным рельефным валиком с косыми равномерными насечками-порезами. Она имеет хорошо выраженную и относительно правильную форму. По оформлению деталей (ручка, устье) и по лаконичному декоративному убранству, а также по форме она аналогична круглодонным тонкостенным керамическим чашам с тщательно заглаженной или выложенной наружной поверхностью, обнаруженным в том же Чиркейском курганном могиль-

нике и в синхронных им памятниках Дагестана эпохи бронзы (Верхнегунибское поселение, Гинчинский, Ирганайский, Манасский, Чохский могильники и др.) (131, рис. 3, 13, 17, рис. 8, 6, 9; 298, рис. 58, 3, 6, 9, 12).

А. А. Миллер впервые обратил внимание на чрезвычайно интересный факт, что в Дагестане в течение тысячелетий, вплоть до XVIII—XIX вв. в изготовлении резной деревянной бытовой утвари сохраняются характерные для древней керамики формы и орнаментальные мотивы. Этот несомненный факт позволяет считать, что в быту древних племен Дагестана наряду с керамическими сосудами широко использовалась и резная деревянная посуда.

Высокохудожественный образец древнего резного дерева происходит из Кафыркумукского могильника второй половины—конца II тыс. до н. э., где обнаружены остатки люльки-бешика или, что вполне возможно, ларца, богато украшенного геометрическим орнаментом (241, с. 81). Одна из продольных стенок этой находки сохранилась хорошо. Это прямоугольная доска, сплошь покрытая с наружной стороны художественной резьбой (рис. 187).

Орнаментальные мотивы, представленные на доске, довольно многообразны. На ее центральном прямоугольном поле, ограниченном рельефными валиками, располагаются вертикальные пояса зигзагообразного узора, заполненные внутри поперечной штриховкой. Линии зигзагов представляют собой сдвоенные рельефные валики, перемежающиеся с желобками.

Промежутки между поясами, чередующими по системе раппорта, заняты треугольным выемчатой резьбой, являющейся как бы фоном для зигзагообразного узора. Орнамент левого конца центрального поля состоит из трехгранных выемок и одного вертикального зигзагообразного тройного валика с желобками. Боковые концы доски окантованы широкими полосками елочного узора и косых порезок-штрихов. Верхний край доски имеет обрамление из четырех узких горизонтальных полосок разнотипного орнамента, отделенных друг от друга продольными рельефными валиками.

Самая верхняя полоска, ограниченная краем доски, состоит из горизонтального ряда треугольных фестонов, обращенных вершинами вниз. Вторая, наиболее широкая полоска, образована елочным узором. Третья полоска представляет собой сравнительно толстый рельефный валик с глубокими поперечными надрезами. Последняя, четвертая по-

лоска заключает в себе рельефный зигзагообразный валик. Фон вокруг тщательно сглажен. Нижний край доски, менее обозреваемый, в отличие от верхнего, не имеет орнаментального обрамления. Здесь оставлена узкая полоска доски, свободная от узора.

Описанную доску отличают высокая техника резьбы и густо покрывающий ее геометрический орнамент, придающий ей высокие декоративные качества. Древний художник умело обыграл фактуру дерева, добившись сочетания разнотипного узора, создал игру света и тени, что придало доске своеобразную живописность. При относительной самостоятельности узорных мотивов центрального поля и обрамляющих его полос, в целом, они образуют одну сложную, тщательно продуманную орнаментальную композицию. Характерной особенностью ее является «ковровый» стиль, при котором орнаментальная резьба покрывает всю плоскость предмета, но фон не несет особой декоративной нагрузки. Такая резьба часто встречается и на позднейших памятниках искусства резьбы по дереву (434, рис. 64).

В декоре кафыркумукской доски сконцентрированы наиболее типичные и распространенные в древности орнаментальные мотивы, особенно характерные для художественной керамики Дагестана эпохи бронзы. В связи с этим следует указать на керамические рельефы из Верхнегунибского поселения (298, с. 160, рис. 57), на которых воспроизведен орнамент, близкий мотивам деревянного предмета из Кафыркумуха. Имеются в виду волнистые линии-зигзаги, горизонтальные и вертикальные рельефные валики, перемежающиеся с желобками. На рельефах из Верхнего Гуниба и на кафыркумукской доске едины принципы построения сложных орнаментальных композиций на сравнительно больших плоскостях путем комбинированного сочетания различных, относительно самостоятельных мотивов.

В орнаментации кафыркумукской доски (и всех дошедших до нас декорированных частей ларца) представлены следующие шесть основных мотивов:

1. Треугольные фестоны;

2. Елочный узор;

3. Зигзаг;

4. Рельефный валик с поперечными нарезками;

5. Штриховка;

6. Трехгранные выемки.

Все эти перечисленные мотивы находят, как было уже отмечено, прямые параллели в древней керамической орнаментации, но обыч-

но в единичных самостоятельных композициях, когда сочетается не более двух мотивов.

Орнамент, состоящий из горизонтального ряда нарезных треугольных фестонов, как правило заштрихованных внутри, особенно характерен для керамических сосудов горного Дагестана. Таким орнаментом декорированы сосуды в виде горшков со вздутым туловом, широким устьем, отогнутым наружу венчиком с тщательно позолоченной внешней поверхностью, а также небольшие изящные круглодонные горшочки, происходящие из Гинчинского (131, рис. 3, 13, 17, рис. 10, 7—9 и др.), Гюнобского (285, рис. 19, 3), Чохского (448, рис. 11, 1, 3) и других могильников и из Верхнегунубского поселения (298, рис. 56, 4, 7, 19).

Возникнув на рубеже III—II тыс. до н. э. подобный мотив в декоративном убранстве керамических сосудов сохраняется и в эпоху раннего железа (Дагбашский могильник (485, рис. 6)), а в резном дереве еще дольше—вплоть до XIX—XX вв. (186, рис. 141—в, 146, 185, 203, 206—210, 213 и др.).

Геометрический узор в виде елочек и зигзагообразных, ломаных линий относится к числу древнейших орнаментальных мотивов, известных на Кавказе с эпохи неолита (596, рис. 14). В Дагестане этот узор появляется в эпоху энеолита (130, с. 57), а в бронзовом веке в декоре керамики встречается очень часто (131, с. 131; 298, с. 208—209; 448, с. 46). Но особенно он характерен для орнаментации керамической посуды каякентско-хорочоевской культуры эпохи бронзы (408, рис. 18, 20, 21, 25 и др.).

Такой узор украшал керамические сосуды и в эпоху раннего железа. Как и узор в виде горизонтального ряда треугольных фестонов, узор в виде елочек и зигзагов в резном дереве опять-таки бытует в течение тысячелетий, доживая до XIX—XX вв.

Рельефный горизонтальный валик с попережными насечками или защипами являлся одним из излюбленных мотивов украшения керамических сосудов, особенно горшков с прубой обмазкой внешней поверхности, бытовавших в Дагестане в эпохи неолита (V—IV тыс. до н. э.), бронзы (III—II тыс. до н. э.) и начальных этапов ранне-железного века (I тыс. до н. э.) (131, с. 132, рис. 4, 1—3, 7; 167, табл. V; 283, с. 129—132; 408, рис. 3—7; 453, с. 188; 487). Прием украшения сосудов рельефным валиком с защипами или вдавлениями довольно широко практиковался и в средневековом керамическом производстве Дагестана.

Рельефный валик с насечками—орнаментальный мотив, наиболее характерный для ке-

рамики, а в резном дереве он не получил особенно широкого применения. Использование этого мотива в декоре описанной выше деревянной чаши из чиркейского кургана и остатков «ларца» из Кафыркумуха объясняется, по-видимому, влиянием керамической орнаментации на декор резных деревянных изделий.

Штриховка, как прием декоративного оформления керамических изделий, особенно часто практиковался мастерами каякентско-хорочоевской культуры Дагестана и горной Чечни (408, рис. 18, 20, 24).

Сугубо специфическим и наиболее характерным для искусства резьбы по дереву является трехгранно-выемчатая резьба. В силу особенностей материала в керамическом производстве такая резьба не применялась. Зародившись в глубокой древности, этот вид резьбы в последующие века становится одним из распространенных приемов резьбы по дереву у многих народов мира. Нередко он использовался и в декоративной отделке средневековых каменных надмогильных стел и каменных архитектурных деталей (180, рис. 82—88).

В целом орнаментация кафыркумухского ларца несет на себе яркие признаки, наиболее характерные для художественной керамики племени каякентско-хорочоевской культуры эпохи бронзы. Высокий уровень техники резьбы, многообразие орнаментальных мотивов, образующих сложную композицию, хорошо разработанный принцип компоновки узора на относительно больших плоскостях позволяют отнести остатки кафыркумухского ларца к высокохудожественным уникальным образцам искусства резьбы по дереву племени каякентско-хорочоевской культуры XV—XIII вв. до н. э.

Художественная обработка дерева в дальнейшем широко развивалась. Однако для характеристики художественной резьбы по дереву в эпоху раннего железа мы не располагаем фактическим материалом.

В раннесредневековых археологических памятниках Дагестана деревянные изделия выявлены в незначительном количестве. Судя по ним, дерево находило применение в быту и в самых различных сферах хозяйственной деятельности населения.

Особенно широко использовалось дерево в архитектуре жилых, хозяйственных и культовых сооружений. Об этом свидетельствуют находки остатков деревянных опорных столбов в жилых помещениях, вскрытых при археологических раскопках на Урцекском городище. Здесь почти в каждом жилом помеще-

нии раннесредневекового времени (V—начало VIII вв. обнаружены каменные четырехугольные и цилиндрической формы основания (базы) деревянных столбов, располагавшихся обычно в центре жилья. Остатки обгорелого и рухнувшего на пол опорного столба выявлены в помещении № 10 раскопа № 13. Возможно, столбы были покрыты художественной резьбой, но конкретно судить о них мы не можем, так как остатки столбов слишком фрагментированы и плохой сохранности.

Можно предполагать, что в рассматриваемое время из дерева мастера изготавливали различную хозяйственно-бытовую утварь и посуду — чаши, подносы, миски, ложки, лари для хранения припасов, а также разнообразные срудия труда—прялки и ткацкие станки, пахотные орудия, молотильные доски и т. д. Как показывают материалы исследований памятников Кавказской Албании, в IV—VII вв. резьба по дереву являлась одной из развитых и широко распространенных отраслей художественного ремесла (520, с. 163—164; 588, с. 180; 602, с. 42).

При изготовлении резных изделий из дерева использовали, очевидно, такие его породы, как дуб, береза, орех, кизил и другие, о которых упоминают в своих трудах средневековые армянские и арабские авторы (244, с. 200—201; 247, с. 39—41).

В средневековом Дагестане широко применялась в быту резная деревянная посуда, что подтверждают находки деревянных сосудов при археологических раскопках. В склепе IX—X вв. Агачкалинского могильника была найдена деревянная мисочка (561, с. 114). В том же могильнике найдена деревянная круглая шкатулка (561, с. 114). К сожалению, ни о формах, ни об их декоративной отделке мы не можем судить, так как эти изделия, поступившие после раскопок Агачкалинского могильника в ДГОИАМ, теперь не сохранились.

К несколько более позднему времени, XI—XII вв., относятся две деревянные чаши, обнаруженные в могильнике близ сел. Анчих Ахвахского района (16, с. 60—61, рис. 1). Примечательно, что вместе с чашами и другим погребальным инвентарем в Анчихском могильнике найден и гриф музыкального инструмента, напоминающего, как считает М. А. Агларов, широко распространенный в Дагестане двуструнный пандур. Найденный гриф свидетельствует о том, что сфера применения дерева в прошлом у народов Дагестана была широкой, а традиции изготовления музыкальных инструментов из дерева уходят в глубокую древность.

Чаша из Анчиха изготовлена из цельного

куска липового дерева, по форме представляет собой довольно глубокую миску с плоским дном, покатым туловом, слегка суживающимся книзу и отделанным тремя широкими гранями по всей окружности (рис. 188). Устье чаши завершается горизонтальным и плоским, толщиной в 1 см бортиком, в котором сделаны овальные вырезы, располагающиеся симметрично в шести местах. Бортик украшен двумя параллельными врезными линиями, проведенными по его центру. На дне чаши снаружи выступают специально вырезанные гнезда усеченнопирамидальной формы, куда вдеты три довольно высокие деревянные ножки, которые дополнительно укреплены в гнездах посредством деревянных же штырей. Ножки четырехгранные, суживающиеся в концах (у двух ножек концы отломаны). Они имеют декоративное оформление: срединная часть лицевой грани каждой ножки вырезана с утолщением, образующим рельефно выступающий диск овальной формы. Ребра лицевых граней ножек и пирамидальных гнезд срезаны. Другая деревянная чаша из Анчиха аналогична описанной, с той лишь разницей, что она чуть меньше по размеру и не имеет овальных вырезов в бортике.

М. А. Агларов, сопоставляя описываемые чаши из Анчиха с кубачинскими бронзовыми котлами XIV—XV вв., с так называемыми «хач-эшек», считает, что эти чаши могли быть прототипами котлов открытого типа. Однако для этого вывода нет достаточных оснований. Как отмечает сам М. А. Агларов, вырезы в бортике деревянной чаши служили для развешивания ложек (16, с. 61), а горизонтальные бортики бронзовых котлов, выступающие в четырех местах крестообразно (отсюда и «хач»—крест, «эшек»—котел), сформированы по-иному, а промежутки между ними слишком велики. Кроме того, нет сколько-нибудь убедительных данных, подтверждающих, что выступы котлов «хач-эшек», образующие крест, являются дальнейшим этапом развития способа оформления устьев деревянных чаш в виде горизонтального бортика с вырезами «под влиянием христианства».

Если допустить такую возможность развития форм кубачинских котлов типа «хач-эшек», сохранившихся в музейных и частных собраниях в большом количестве, то их пришлось бы отнести к произведениям христианского искусства, что было бы глубоко ошибочно. Не случайно в декоре бортиков котлов «хач-эшек» открытого типа отсутствуют специфически христианские сюжеты; на них представлены куфическим шрифтом написанные мусульманские имена мастеров, изгото-

вивших котлы, а также растительный орнамент и узоры-плетенки (рис. 71—72).

Форма чаш из Анчиha, отличающаяся оригинальностью и своеобразием, возникла вероятно, конвергентно, а отдаленное сходство ее с кубачинскими бронзовыми котлами—случайное. По форме близкая к анчихским дубовая чаша на трех высоких вставных ножках и с круглым, отвернутым наружу бортиком известна из раскопок позднеаланских катакомб X—XII вв. в районе г. Кисловодска (528, с. 198, рис. 6,1). Аналогичные деревянные чаши в нагорном Дагестане бытовали в конце XVIII—начале XX вв. (186, рис. 191—195).

При изготовлении посуды из дерева в раннесредневековом Дагестане ремесленники-деревообделочники применяли простейшие механические приспособления, о чем свидетельствует находка на Урцекском городище (раскоп № 4) специального железного резца, так называемого ложка (375, с. 157—158). Он имеет прямой черенок для насадки рукояти и загнутую крючком плоско раскованную режущую часть, которая затачивалась с обеих краев. Такие же орудия, употреблявшиеся для изготовления деревянных ложек, черпаков и посуды обнаружены в Саркеле-Белой Веже. Они известны и в Закавказье (623, с. 107), а также на Руси в домонгольское время (278, рис. 91; 531, рис. 114). По мнению Б. А. Колчина, эти резцы применялись в основном для работы на токарном станке (278, с. 122).

Развитие художественной резьбы по дереву в Дагестане в последующее время прослеживается лучше, чем в албано-сарматский и раннесредневековый периоды, благодаря сохранившимся до нас отдельным памятникам XII—XIV вв., а также жилым домам XIV—XVII вв. горной Аварии, где резное дерево находило широкое применение в интерьере жилища.

Прекрасными образцами средневековой художественной резьбы по дереву являются двери мечети сел. Калакорейш (Дахадаевский район). Схема и орнамент их публиковались неоднократно, но без должной эстетической оценки. Впервые на двери обратил внимание академик Б. А. Дорн. В его «Атласе» (61, табл. 16, № 7, 9) представлены схематические рисунки центральных полей восточных дверей, выполненные сопровождавшим в поездке Б. А. Дорна в Дагестан Гиппиусом. Затем двери были специально изучены А. С. Башкировым во время работы дагестанской этнолого-лингвистической и художественно-археологической экспедиции 1924 года. Однако, как уже отмечалось (см. гл. I), двери опи-

саны им поверхностно, многие детали ее декора даже не упомянуты, а привлекаемые им аналогии территориально слишком далеки и мало убедительны. Другие исследователи—Е. М. Шиллинг, А. Ф. Гольдштейн, не ставя перед собой задачу специального изучения, лишь вскользь касались рассматриваемых дверей (154, с. 19—21; 636, с. 7—8, рис. 2).

До того, как эти двери были привезены в Дагестанский объединенный исторический и архитектурный музей, они находились в северной стене мечети (рис. 189) — одна пара створок в ее восточной половине, а другая— в западной. Для удобства описания мы сохраняем прежнюю, принятое еще А. С. Башкировым, деление дверей на восточную и западную.

Восточная двустворчатая дверь сохранилась относительно хорошо (рис. 190—192). Каждая створка представляет собой сплошную, гладко отесанную доску, толщиной 7—8 см. Высота двери 1,96 м, общая ширина 1,25 м. Ширина левой створки 0,62 м, правой 0,63 м. Нижний поворотный шип правой створки обновлен путем вставки куска дерева. Верхний поворотный шип правой же створки был отломан, впоследствии был скреплен с дверной доской с помощью двух узких металлических пластин, прибитых в обхват ребра створки металлическими гвоздями. Сохранившийся нижний шип левой створки сильно истерт. В верхней части правой створки имеется трещина на всю толщину доски. В нижней части поверхность обеих створок повреждена от воздействия атмосферной влаги, изъедена червоточиной и в значительной степени истлела. Это сильно повредило орнамент, особенно на правой створке, где восстановить его трудно.

Декор обеих створок хотя и построен по принципу двусторонней вертикальной симметрии, но рисунок резьбы имеет существенные различия.

Декор левой створки состоит из нескольких относительно самостоятельных, но взаимосвязанных композиций. По боковым краям доска створки окантована вертикальными и одинаковыми между собой полосками растительного орнамента «ислими» сложного переплетения. Среднее поле створки по высоте разбито на несколько участков, занятых различными композициями. Самый верхний, четырехугольный участок, обрамленный по бокам узкими полосками, сплошь заполнен орнаментом растительного характера с переплетающимися стеблями, проработанными по середине продольными жалобками. Фон гладкий, резьба плоская, низкая. Обрамляющие

эту орнаментальную композицию полоски покрыты внутри неглубокой резьбой: левая полоска—косыми штрихами-порезами, правая—одной волнистой линией.

Второй участок занят прямоугольником, заключенным в окантовку, стороны которой обработаны узкими прямыми полосками, проработанными двумя неглубокими желобками, образуя, таким образом, три грани-валика. Средний валик расчленен поперечными насечками. Промежуток между окантовкой и четырехугольником срезан косо, так что образуется скат, который покрыт ногтевидной резьбой. В прямоугольник вписан ромб, концы которого сплетаются с упомянутой окантовкой. Стороны ромба образованы узкой полоской, проработанной, как и у окантовки, двумя желобками. Средний валик и здесь расчленен насечками. Внутреннее поле прямоугольника, ограниченное гранями ромба и состоящее из треугольных участков, покрыто растительным орнаментом типа «мархарай», а внутренние грани самого прямоугольника имеют зубчатую резьбу. Поле внутри ромба занято растительным орнаментом, который обрамлен широкой лентой, заполненной пуговками — «перлами». К центру плоскости ромба прибитая железная пластина-накладка, тоже ромбической формы с отверстием в середине для укрепления выпавшей ныне дверной ручки (по аналогии с ручкой правой створки—в виде металлического кольца, свободно вращающегося на петле). Пластина прибита позднее, без учета рисунка резьбы.

Третий участок занят изображениями львов, вписанных в прямоугольник. Они размещены крест-накрест и мордами обращены в противоположные стороны. Задняя часть туловища льва, обращенного влево, перекрыта туловищем льва, обращенного вправо, видны лишь его конечности. Животные эти, трактованные обобщенно, вырезаны в одной плоскости путем выемки фона. Они показаны в профиль, но морды—в фас. У льва, обращенного вправо, некоторые детали морды повреждены,—здесь выломан кусок дерева, а у льва, обращенного влево, они достаточно хорошо заметны: уши приострены, глаза даны двумя точечными углублениями, нос—слаборельефным выступом, рот—короткой черточкой. Грива проработана орнаментальными завитками. Передняя правая лапка приподнята и опирается в окантовку, заполненную ногтевидной резьбой. Левая лапа покоится на крупе льва, обращенного вправо. У последнего левая лапа тоже приподнята и опирается на окантовку, заполненную зигзагом, а правая чуть выставлена вперед. Детали морды у этого льва,

вероятно, были проработаны также как и у льва, обращенного влево, но из его рта выходит растительная веточка. Туловище у него проработано стертymi теперь орнаментальными завитками, а грива показана в виде слабо извивающихся прядей; уши приострены, хвост задран и кончиком касается морды другого льва. Свободные участки между львами заполнены растительным орнаментом, наиболее крупные элементы которого размещены вверху, между фигурами зверей. Они могут быть рассмотрены как «простейшая идеограмма «древа жизни» (533, с. 280—281).

В фигуре льва, обращенного вправо, А. С. Башкиров усматривал изображение лошади (17, с. 121—122), с чем нельзя согласиться хотя бы потому, что у него хорошо различимы когтистые лапы. Кроме того, такие детали, как хвост, туловище, контуры головы, грива отнюдь не лошадиные, а львиные. Поэтому данную группу животных нельзя рассматривать как сцену терзания хищником копытного, как это делал А. С. Башкиров (17, с. 122). Эта композиция очень своеобразна, здесь в оригинальный интерпретации передан геральдический мотив. Львы дверей по трактовке в некоторой степени близки изображениям львов на калакорейском саркофаге, но композиционно они размещены совершенно по-иному.

Композиция со львами на левой створке восходит, вероятно, к сюжетам парных перекрещивающихся львов, воспроизведенных на изделиях восточной торевтики. Такой сюжет представлен, например, на иранском серебряном кувшине VII—VIII вв. н. э., хранящемся в парижской Национальной библиотеке (Кабинет монет и древностей): по сторонам «древа жизни» изображены львы, туловища которых перекрещены (178, с. 59, № 116, табл. 3; 179, с. 206—207; 567, № 85).

Изображения таких парных львов известны и на более ранних (ахеменидского времени VI—IV вв. до н. э.) изделиях Ирана (341, с. 260, рис. 1; 342, рис. 12, 13, 18). Иконографически близкие и восходящие к «сасанидским» мотивам изображения парных перекрещенных шеями львов имеются и среди рельефных сюжетов средневековой белокаменной резьбы владимирских храмов (Дмитриевский собор) (100, с. 274, рис. 203; 179, с. 205; 342, рис. 16). Однако изображения двоянных львов как на калакорейской двери, так и на рельефах Древней Руси «в стилистическом и в идеологическом плане имеют мало общего со своими иранскими прототипами», ибо они переработаны и видоизменены «в местной среде как со стороны формы, так и содержания» (179, с. 208).

Четвертый участок, как и второй, представляет собой прямоугольник, заключенный в рамку-окантовку, заполненную внутри «перлами». Поле между окантовкой и прямоугольником вырезано скатом, который покрыт ногтевидной резьбой. Панно внутри рамки густо покрыто растительным орнаментом типа «мархарай» (ислими) с несколько загеометризованными вьющимися стеблями, которые проработаны как желобки. В изгибах листьев, цветочков выделены глубокие круглые ямки. Орнамент очень насыщенный, фон гладкий, он выбран почти в одной плоскости. Резьба плоская, но довольно глубокая, дающая сильную игру света и тени.

Последний, нижний участок дверной доски был густо заполнен растительным орнаментом, который, как было отмечено, испорчен. Судя по сохранившимся деталям орнаментальной композиции, узор этого участка был аналогичен (но не тождествен) узору самого верхнего участка.

К левой же створке двери, чуть выше ее нижней половины—у правой кромки—прикреплена железная цепь со специальной скобой, служившая для висячего замка. На правой створке на том же уровне находилась железная петля для вдевания скобы (петля теперь отсутствует). Все эти железные детали были укреплены уже после завершения резьбы и установления дверей в предназначенное им место в здании.

Обратимся теперь к резьбе правой створки. Как и у левой ее декоративный убор расчленен на несколько относительно самостоятельных композиций. По бокам створку обрамляют вертикальные орнаментальные полосы. С левого края узор представляет собой две различные орнаментальные каймы. Первая из них, идущая от среднего поля доски до ее верхнего края, представляет собой растительный мотив, построенный на двойной волнистой линии вьюнка. Рисунок динамичный, стебли проработаны желобком. Вторая нижняя кайма представляет собой статичный рисунок растительного узора, построенного по принципу двусторонней симметрии с отходящими от центральной оси в стороны и вниз листьями в виде усложненных полупальметт с желобчатой проработкой их. Резьба каем плоская, фон выбран глубоко. Верхний левый конец доски—место перехода плоскости створки к ее ребру, орнаментирован неглубокой ногтевидной резьбой. Правый край доски окантован на всю ее высоту полоской растительного орнамента «ислими», аналогичного обрамлению левой створки, но его резьба здесь более глубокая и сравнительно ме-

нее аккуратная, а завитки стеблей более округлые.

Среднее поле дверной доски разбито на участки, соразмерные с аналогичными участками левой створки. Первый участок заполнен растительным узором, близким узору первого участка левой створки, но с несколько иным рисунком при одинаковой технике резьбы. Обрамляющие полосы также совпадают: слева ногтевидная резьба, а справа—врезной неглубокий зигзаг.

Второй участок занят прямоугольником, заключенным в окантовку. Резьба здесь почти аналогична резьбе второго участка левой створки, но она выполнена более крупным растительным узором, да и сама резьба более энергичная и глубокая. Стороны ромба в средней части имеют изгибы, образующие круги. В центре ромба находится железная, ромбической формы накладка с петлей и железным кольцом, а в верхнем углу свободно вращающееся кольцо большего размера с железной петлей.

Следующий участок по высоте несколько выше, чем на левой створке. Он занят геральдической трехчастной композицией: два льва с приподнятыми передними лапами обращены друг к другу. Между ними внизу у ног помещен узорный элемент растительного характера. Фигуры львов даны в профиль, головы—в фас. Детали морды стерлись. Тела животных орнаментально не проработаны как у львов левой створки, они гладкие. Хвосты у львов задраны и плавно изгибаются, концы их проработаны орнаментально в виде трилистника и захватывают обрамляющие створку боковые узорные канты. Фигуры львов выполнены в плоском рельефе, с выемкой фона вокруг рисунка. Данная композиция, отличающаяся по компоновке фигур зверей от композиции третьего участка левой створки, находит аналогию в геральдических композициях каменных рельефов из Кубачи (81, табл. 28; 260, с. 113, рис. 62). На эту близость указывал еще А. С. Башкиров (77, с. 126, рис. 6—8).

Следует обратить внимание на деталь, связанную с характером размещения львов на рассматриваемой створке: как уже указывали, задранные хвосты львов, а также задние части туловищ частично захватывают створки—вертикальные орнаментальные канты, обрамляющие боковые края, которые построены с учетом контуров животных. Ясно, что рисунок резьбы всей створки был предварительно намечен и тщательно продуман, а затем уже выполнена сама резьба.

Гладкие поверхности фигур львов значительно контрастируют с остальной частью дверей. Внимание зрителя при рассмотрении памятника акцентируется на изображении животных, которые выступают как бы их композиционным центром. Более крупная резьба их как бы заглушает несколько измельченные изображения животных левой створки. Поскольку обычно при входе и выходе из здания люди больше пользуются правой стороной дверей, чем левой, то подчеркнута более крупные размеры фигур львов на правой створке помимо декоративной нагрузки заключали, по всей вероятности, и определенное смысловое значение, служа стражами, берегами входа в здание. Здесь уместно вспомнить, что такую же функцию берегов выполняли драконы мечети XV в. на городище Анау (503, с. 125—129, рис. 1) близ г. Ашхабада в Туркмении. Здесь драконы в геральдической композиции были изображены в тимпане главного портала. Можно также упомянуть драконов на средневековых воротах Халеба и Багдада, которые выступали «как бы грозными часовыми города, символической угрозой для нападающих врагов» (106, рис. 21; 503, с. 128). Аналогичную функцию выполняли сохранившиеся до наших дней и каменные скульптурные изображения львов на воротах (Кырхляр-капы) средневекового города Дербента, о которых сообщает арабский географ Ибн ал Факих ал-Хамадани (конец IX—начало X в.): «В городе Баб над Баб алджихад (ворота войны за веру) на стене — две колонны, на каждой колонне изображение льва из белого камня. Ниже их два камня, а на них изображения двух львов. ... Над домом правителей — изображение двух львов также из камня, выступающее из стены. Жители Баба говорят, что это талисманы стены» (247, с. 25).

Четвертый участок, занятый прямоугольником, заключенным в окантовку «перлами», по характеру резьбы отличается от такого же участка левой створки. Здесь в центр прямоугольника «вписан» еще второй небольшой прямоугольник, поверхность которого была покрыта «перлами» в сочетании с фестончатым узором. Весь орнамент, покрывающий его, ныне сильно стерт. Внутреннее поле большего прямоугольника заполнено растительным орнаментом типа «ислими», который как бы обрамляет прямоугольник с «перлами» и фестонами. Резьба данного участка по сравнению с резьбой аналогичного участка левой створки носит печать некоторой поспешности. Средний вписанный небольшой прямоугольник нарушает гармонию резьбы дверей, а так-

же общую симметрию декора. На месте прямоугольника был сучок. Он раскрошился и в правой стороне меньшего прямоугольника образовалась выемка. Может быть, из-за сучковатости четвертого участка мастер изменил и облегчил резьбу в ущерб симметрии и гармонии.

Нижний, последний участок, как уже отмечалось, истлел, орнамент не сохранился, можно лишь предположить, что этот орнамент был аналогичен орнаменту верхнего первого участка.

Таким образом, несмотря на кажущееся на первый взгляд единство декоративной отделки обеих створок восточных дверей калкорейшской мечети, резьба их имеет значительные различия. Не исключено, их выполняли разные мастера. Даже обрамляющая правый боковой край правой створки орнаментальная полоска-кайма, аналогичная каймам левой створки, по характеру резьбы кажется более грубоватой, хотя она глубже врезана в толщу доски. Но в целом декор двери отличается разнообразием и богатством мотивов. Он исполнен с большим профессиональным мастерством. Двери обработаны по общему художественному замыслу, но различия в стиле резьбы позволяют допустить, что в ее декоративной отделке участвовали два мастера-художника.

От восточных дверей художественным исполнением заметно отличаются **западные двустворчатые двери** (рис. 193—195). Каждая створка ее резана из сплошной доски. На левой створке укреплен нащельник, довольно толстый и массивный, как и сами двери. Размеры их следующие: высота 1,97 м, общая ширина 1,10 м, ширина левой створки 0,50 м, правой 0,60 м. Двери имеют повреждения: все четыре поворотных шипа отломаны и отремонтированы деревянными вставками, укрепленными деревянными же шпильками. Верхний шип левой створки дополнительно скреплен с дверной доской куском узкой металлической пластины, а нижний шип правой створки отломан, а в средней части ее поля выкрошился сучок. Подобное повреждение имеется и в левом нижнем крае той же створки. Вверху левой створки трещина на полную толщину доски, а в нижней части поверхность доски на месте сучка выкрошилась.

Створки покрыты сплошным ковром искусной резьбы в виде декоративного панно, оживленного включением в орнаментальную композицию фигур стилизованных птиц. По рисунку орнамент обеих створок совпадает, лишь на левой створке на месте перехода плоскости доски к ее грани имеется верти-

кальная узорная полоска в виде волнистой линии, в изгибы которой помещены кружочки. Эта полоска композиционно не связана с основным декором и в закрытом состоянии двери она даже не проглядывается.

Резьба описываемых створок выполнена тщательно. Переплетающиеся и соприкасающиеся друг с другом стебли, а также отходящие от них завитки и листья проработаны желобками. Узор распределен равномерно, не нарушая тектоники досок.

На высоте 1,26 м от низа двери на каждой створке помещены геральдические профильные изображения птиц по сторонам плетенных узлов, образующих так называемые «узлы счастья». Фигуры птиц сильно стилизованы, возможно, это павлины. У них очень пышные хвосты, опущенные вниз, слегка изогнутые шеи и загнутые вниз клювы, на головах кокошники и развевающиеся, изогнутые соответственно контурам туловищ ленты, проработанные желобками. У каждой пары птиц одна из ножек приподнята и пересекается с соседней. На шеи птиц нанесены «перлы», условно передающие оперение, а на туловища—тамбовидные знаки и орнаментальные завитки, сочетающиеся с такими же «перлами». Благодаря мелкой проработке деталей, изображения птиц удачно вписываются в общий орнаментальный ансамбль, покрывающий двери, но вместе с тем они достаточно ясно выделяются на его фоне. Сетчатая орнаментальная композиция двери отличается ясностью и четкостью построения, ей присущи ритм, симметричность и пропорциональность. Все это придает рисунку створки живость и нарядность, поверхности — изысканно-богатый вид. Хотя мотивы орнаментального убранства восточных дверей разнообразнее и богаче западных, тем не менее западные двери по художественным качествам не уступают первым. Построение сетчатой композиции растительного орнамента, именуемой у кубачинцев «миндурма» (20, с. 12—13; 224, с. 21, рис. 19—21), — довольно трудоемкая работа, требующая большого опыта, сноровки и мастерства. Задача эта на западных дверях решена прекрасно, и художник, выполнивший резьбу, обладал незаурядным мастерством и тонким художественным вкусом.

С неменьшим вкусом исполнена резьба на отмеченном нащельнике, укрепленном на левой створке тремя крупными железными гвоздями, шляпки которых выполнены декоративно в виде многогранника. Нащельник по вертикали делит орнаментальное поле обеих створок на две части, чем еще более подчеркнут принцип почти зеркальной двусторонней сим-

метрии, так как покрывающий створки декор одинаков по рисунку, выполнен в единой технике и в одной плоскости. В средней части и по концам нащельника имеются специальные фигурные выступы, покрытые орнаментальной резьбой. Поверхность его между выступами покрыта узорной густой плетенкой из довольно широких лент с двумя желобками, фон не проглядывается.

Описанные двери из Калакорейша являются великолепным памятником средневековой художественной резьбы по дереву, которой характеризуется еще одна из сторон художественной культуры кубачино-даргинского нагорья. Согласно преданию, записанному Е. М. Шиллингом (636, с. 7—9), эти двери первоначально украшали некогда существовавшую в Кубачи церковь («киласа»). Во время войны между кубачинцами, не хотевшими принять ислам, и мусульманскими жителями Калакорейша двери не менее трех раз переходили из рук в руки, но, наконец, они остались у калакорейшцев как военный трофей, украсивший здание местной мечети. Е. М. Шиллинг указывал, что «культура с. Калакорейша входила в состав более широкого комплекса Кубачи» (636, с. 210), а двери калакорейшской мечети справедливо относил к кругу памятников средневековой художественной культуры кубачинцев.

А. Ф. Гольдштейн, касаясь калакорейшских дверей, отмечает, что стиль резьбы восточной двери «отличается от коренных дагестанских художественных традиций» (154, с. 19), ... «а характер орнаментации этой двери не противоречит возможности ее кубачинского происхождения, но существенно отражает влияние ирано-сасанидского и средневекового грузинского искусства» (154, с. 21). В другой работе он упоминает калакорейшские двери как памятники, «украшенные резьбой в полуперсидском-полугрузинском стиле» (156, с. 107—108). Однако чисто местные (коренные) художественные традиции в разных частях Дагестана—в кубачино-даргинском нагорье, в южном Дагестане, в нагорном (Авария) и северо-восточном Дагестане имели свои локальные и довольно существенные исторически сложившиеся различия, да и средневековая художественная культура Дагестана в целом не была однородной, как это показано при характеристике художественной обработки металла. В данном случае можно ставить вопрос лишь о местных художественных традициях, а стиль резьбы калакорейшских дверей выдержан именно в этих местных традициях, характерных для средневекового декоративно-прикладного искусства Кубачи. В ор-

наментации восточной двери существенного влияния ирано-сасанидского искусства не прослеживается, лишь в изображениях львов левой и правой створок двери улавливаются приемы трактовки и композиционного размещения зверей, характерные для традиций этого искусства. Со средневековым грузинским искусством, особенно с искусством художественной резьбы по дереву, калакорейские двери сближает многое — и орнаментальные мотивы в виде плетенок, ряды «перлов», ногтевидные выемки, штрихи, волнистые линии, а также приемы проработки узорных элементов желобками, способ соединения элементов орнаментальных композиций узлами, да и сама техника резьбы по дереву. Калакорейские двери более всего сопоставимы со сплошными дощатыми дверями X—XI вв. из храмов грузинских сел. Оцидале, Джахундери, Пхотрери и Супи Парского (623, табл. 32—39, 108—132). Они сближаются также по технике резьбы и деталям декора со средневековыми резными дверями Средней Азии (75, рис. 45; 516, с. 170—174). Такие элементы декоративного убранства калакорейских дверей, как круги—«перлы», переплетающиеся ленты с ними, узорные каймы растительного орнамента, построенные на двойной линии выюнка, находят параллели и среди орнаментики резных деревянных колонн XI—XII вв. из сел. Фатмев, Урмитан, Оббурдон, Курут, Парз и резного михраба X в. из сел. Искодар Зарафшанской долины Таджикистана (116, табл. 9—19; 516, с. 174; 527, рис. 2). Однако прямые аналогии калакорейским дверям неизвестны. Они созданы местными резчиками по дереву с большим профессиональным мастерством и могут быть отнесены к числу выдающихся произведений средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана.

Местное средневековое искусство развивалось в непосредственном контакте и взаимодействии с искусством населения Закавказья и Средней Азии, тем более, что в идеологии, мировоззрении и художественных вкусах населения Дагестана, Закавказья и Средней Азии было много общего, отсюда и в их искусстве наблюдается так много общих черт.

В XII—XV вв. монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство кубачино-даргинского нагорья достигло высокой степени совершенства, что не вызывает сомнений в соответствующем уровне развития художественной обработки дерева. Западные и восточные двери мечети сел. Калакорейш выполнены, очевидно, разными мастерами, каждый из которых к решению художественной

задачи подходил по-своему. Вместе с тем каждый мастер вложил в свой труд максимум старания и творческой отдачи в столь добром и богоугодном, с их точки зрения, деле, как изготовление резных дверей культового сооружения. Декор дверей как нельзя лучше соответствовал пышности и великолепию декоративной отделки интерьера калакорейской мечети, особенно ее михраба, прекрасно оформленного разным стужом (181). В декоративной композиции фасада мечети входные резные деревянные двери выполняли основную организующую роль. Сила эмоционального воздействия фасада мечети на верующих мусульман была велика, но она значительно возростала, когда правоверные оказывались внутри святыни с ее замечательными резными каменными столбами (181) и впечатляющей высокохудожественной отделкой михраба. Как и в мечетях Средней Азии (506, с. 113), в средневековых мечетях Дагестана декоративная насыщенность нарастает именно в их михрабной части — той самой, которая направляет взоры верующих в сторону Мекки и является идейным центром сооружения.

Калакорейские западные и восточные двери А. С. Башкиров датировал XII—XIII вв. Такая датировка подтверждается многими аналогиями этих памятников, а также характером резьбы дверей, особенностями орнаментальных композиций и приемами трактовки узорных мотивов.

От описанных калакорейских дверей существенно отличаются характером декора двери мечети с. Тпиг Агульского района (рис. 196). обстоятельно исследовавший их П. М. Дебиров датирует XIII—XIV вв. и считает, что они изготовлены из орехового дерева табасаранскими мастерами (186, с. 46—47, рис. 87—88).

Отличительная особенность тпитских дверей состоит в том, что они покрыты сплошным ковром рельефного ленточного орнамента сложного и динамичного рисунка (рис. 197—200).

Центр правой одностворчатой двери (рис. 197) украшает крупная, на всю ширину створки розетка-плетенка концентрической схемы, которая обрамлена двумя окружностями двухленточного «жгута», перемежающегося мотивами «веревки». В центре розетки находится рифленая шишечка, оконтованная кругом двухленточного «жгута».

Верхний и нижний участки створки отделаны рядами концентрических окружностей, соединенных между собой узлами и образующих фризовые композиции.

Верх дверной коробки декорирован горизонтальным фризом переплетающихся концентри-

ческих окружностей, в которые заключены многолучевые розетки с шишечками в центре. Ниже фриза коробку обрамляет полоска двухленточного «жгута», а поверхность самой коробки украшает узор из вертикального ряда кругов, переплетающихся с квадратными фигурами. Взаимно пересекающиеся круги и квадраты соединены узлами трехжелобчатой ленты.

Декор левой двустворчатой двери¹ (рис. 199—200) близок декору правой, но орнаментальные композиции имеют различия. Створки дверей сплошь покрывают образованные переплетением трехжелобчатых лент концентрические окружности и диагонально пересекающиеся их ленты, которые образуют вместе с окружностями многолучевые розетки.

Дверная коробка, как и у правой двери, сверху украшена фризом концентрических окружностей с переплетением. На нижнем фризе коробки внутренний край обрамлен полоской двухленточного «жгута», а внешний край — трехленточной «косой». Остальная поверхность декорирована орнаментом сложного ленточного плетения, образующего переплетающиеся и взаимно пересекающиеся круги и ромбы вертикальной строчной композиции.

Портал и двери тигской мечети, отличающиеся высокой техникой исполнения, ясностью и цельностью орнаментальной отделки, изготовлены высокопрофессиональными резчиками по дереву. Они относятся к числу наиболее выразительных и высокохудожественных образцов южнодагестанской средневековой архитектурной резьбы по дереву, в которой орнамент ленточного стиля в его бесчисленном многообразии композиционных схем получил широкое развитие и достиг высокой степени совершенства. Этот вид орнамента, не менее часто используемый и в резьбе по камню (180, рис. 74—81), сохранился до наших дней.

Резное дерево широко использовалось и в оформлении общественных интерьеров и культовых зданий — минаретов, мечетей, медресе.

Сохранились и дошли до нас резные деревянные детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи (рис. 201—210), часть которых издана в графическом воспроизведении Р. Алихановым (20, с. 9—10, рис. 25—30). Судить о художественно-конструктивной стороне и характере всего декоративного убранства мимбара трудно, так как многие существенные и составляющие его части утрачены, а из сохранив-

шихся деталей некоторые изготовлены позднее — в XVIII—XIX вв. при ремонте мимбара. Наиболее древние части мимбара относятся к XV—XVI вв. Изысканная и совершенная резьба их, многообразие орнаментальных мотивов, исполненных с применением различных, порой очень трудоемких приемов резьбы, позволяют рассматривать эти детали как уникальные образцы средневекового искусства художественной резьбы по дереву Дагестана.

§ Судя по сохранившимся частям, мимбар имел каркасную конструкцию, составленную из горизонтальных и вертикальных поперечин, образующих ячейки. Они соединены точно пригнанными врубками. Ячейки забраны вставными, гладко отесанными досками-филенками в виде трех-, четырех- и многоугольников (рис. 202—206), которые зажаты глубокими пазами каркаса. Поперечины выступали над досками, заполняющими ячейки на 2—3 см. Каждая доска с лицевой стороны покрыта орнаментальной резьбой, которая различается рисунком, а на ряде досок-вставок и приемами техники резьбы и стилем (рис. 202—206). Выполнена была она, несомненно, профессиональными резчиками по дереву. В декоре всего мимбара доминировал растительный орнамент, но на отдельных пластиках представлены и элементы линейно-геометрического узора (рис. 203, 1). Значительное место в убранстве мимбара занимали узорные арабские надписи — изречения из Корана (рис. 202—204, 208, 210). На одной из сохранившихся четырехугольных досок с двухслойной резьбой² надписи даны на фоне изящного растительного орнамента со спирально скрученными стеблями (рис. 203, 2). На двух других досках четырехугольной формы эпиграфическая полоса из арабских надписей, выполненных в плоском рельефе, занимает центральное, диагональное поле, а остальные участки доски заполнены плоскорельефным растительным орнаментом исключительно точно разработанной формы с гибкими, плавно извивающимися стеблями, от которых отходят листья отточенной правильной формы (рис. 204). На других досках орнаментальная резьба покрывает всю их поверхность и композиция точно вписана в их форму. Рисунок резьбы на разных досках масштабно различается, он был рассчитан на обозрение с определенных точек зрения, и это, видимо, было заранее учтено мастером, выполнившим резьбу. На некоторых квадратах и треугольниках круп-

¹ Двери сильно потрескались. Они отремонтированы

² О технике двухслойной многоплановой резьбы:

в наше время прибитыми на створки планками. (75, с. 7—8).

ные элементы растительного орнамента — бутоны, цветы, пальметки, листья заполнены внутри еще и дополнительной резьбой в виде мелких листочков, цветочков, что создает сильную игру света и тени. Такая проработка крупных орнаментальных элементов мелкими представлена и на дощечках-вставках, которые имеют двухслойную резьбу. Декоративный эффект значительно усиливался еще тем, что фон и орнамент были окрашены в разные контрастирующие цвета — ярко-красный, зеленый, золотистый, синий и т. д., следы которых сохранились на отдельных участках резьбы. Окраска фона и орнамента в разные цвета заметна и на других деталях мимбара.

Высокими художественными достоинствами отличаются и деревянные инкрустированные двустворчатые дубовые двери мимбара (рис. 207—208). Высота их 1,43 м, ширина 0,58 м, толщина около 0,05 м. Декоративная отделка дверей оригинальна и необычна. Это единственные в своем роде уникальные образцы средневекового инкрустированного дерева. Их створки в закрытом виде образуют арочку. В «тимпан» ее помещены плоскорельефные арабские надписи, фон которых окрашен в белый цвет. В верхней части наличника, укрепленного крупными железными гвоздями, на левой створке также имеется арабская надпись, еще одна помещена на нижнем, четырехугольном наличнике. Зона обеих створок дверей, которая следует за арабской надписью в «тимпане», представляет собой два прямоугольных панно, разделенных наличником. Они сплошь заполнены орнаментом розеточного типа, составленным из инкрустированных небольших кусочков темного дерева (орех) и слоновой кости. В розетки заключены звездочки. Инкрустация красочно сочетается с полихромной росписью, выполненной синим, красным, розовым и желтым колером. Инкрустация и роспись придают панно мозаичный характер. Окрашенное в разные цвета, оно выглядит очень эффектно. Ниже этого участка расположены пропиленные зоны, забранные небольшими гранеными планками, которые образуют решетку с ажурным разнотипным узором из ромбиков, четырехугольников, квадратов, что придает дверям особую декоративную выразительность. К этой зоне примыкают участки, занятые декоративным панно с инкрустацией, аналогичные панно верхней части дверей. Инкрустацией украшена и верхняя часть наличника. Она выполнена небольшими прямоугольными кусочками кости и дерева, но чередуются они в шахматном порядке.

Характерной особенностью убранства дверей является их двусторонняя симметричность,

когда отделка обеих створок совпадает (за исключением надписей).

Деревянный портал мимбара, судя по его сохранившимся частям, был украшен в верхней части плоскорельефным растительным орнаментом. в верхних боковых углах в виде густо переплетающихся стеблей с листьями — в стиле кубачинского «мархарая» (рис. 209), а боковое обрамление дверей — в виде крупного цветочного узора: последовательно чередуются пятилепестковые розетки и пальметки вертикальной композиции. Орнамент этот, отделанный еще полихромной расцветкой, выглядит весьма выразительно. Декор дверей мимбара обнаруживает определенную близость с художественным убранством резных дверей таких известных памятников XIV—XV вв. Средней Азии, как мемориальный ансамбль Шахи-Зинда мавзолея Гур-Эмир, медресе Улугбека в Самарканде, которые инкрустированы ценными породами дерева и слоновой костью (117, с. 25; 237, т. 4, с. 480).

Среди резных деталей мимбара из с. Кубачи имеются и такие, в декоре которых сочетается глубокая, барельефная резьба с низкой плоско-рельефной резьбой с выборкой фона (рис. 206,1). Крупные фигурные орнаментальные медальоны, выполненные глубокой резьбой в виде трилистника и отходящих от его основания полупальметт, отличающиеся выразительной и удачно найденной формой, размещены по сторонам ромбика, заполненного внутри мелким растительным орнаментом типа «мархарая» и заключенного в ромбическую же рамку из рельефных валиков.

Декор рассматриваемой детали основан на резком контрасте мелкого плоскорельефного узора и крупных орнаментальных медальонов. Последние хорошо согласуются с общей каркасной конструкцией мимбара и с крупными буквами арабских надписей на его филенках больших размеров (рис. 202). Эти медальоны находят прямые аналогии в угловых медальонах резных каменных надмогильных плит Кубачи, относящихся к XIV—XV вв.

На позднейших, относящихся уже к XVIII—XIX вв., дощечках рельефный растительный орнамент покрывает всю их поверхность. Резьба тщательно выполнена в характерном для того времени стиле и легко отличается от ранней орнаментальной резьбы. Фон орнамента и здесь окрашен либо в ярко-красный, либо в синий цвет.

Искуснейшая резьба мимбара, исполненная на высоком художественном уровне, сгармонированность декора различных частей и участков между собой, многообразие декоративно-технических приемов исполнения вместе с бо-

гатством орнаментальных мотивов и композиций позволяют отнести мимбар к числу лучших памятников средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана.

Интересную мысль высказывает исследователь кубачинского искусства народный художник РСФСР Р. Алиханов в отношении резьбы мимбара. Он пишет, что по мусульманскому обычаю постройку и украшение мечетей мастера выполняли либо по завещанию родных, либо согласно своему обету. Некоторые мастера вырезали свое имя и дату исполнения резьбы. Иногда над одним памятником трудилось несколько человек, при этом каждый ставил свою подпись и дату. Внимательно рассматривая кафедру, можно различить несколько типов орнаментальных узоров. Это подтверждает, что вставки выполнялись в разное время и разными мастерами. Есть вставки древние — XIV в., есть более поздние — вплоть до XIX в. (20, с. 10).

Ранние детали мимбара более правильно датирует А. Иванов, который относит их к 2-й половине XV в., исходя из особенностей орнамента вставок — китайского лотоса и трехчастного листа, а также характера надписи («угловатый куфи») на одной из вставок, где четырежды написано имя «Мухаммад» (21, с. 183). Вместе с тем он полагает, что «наиболее старые части мимбара были сделаны не в Кубачи, а в каком-то другом районе, связанном с иранским культурным кругом» (21, с. 183).

Датировку А. Иванова документально подтверждает обнаруженная нами в 1980 г. среди резных деталей мимбара вставка, содержащая дату изготовления кафедры и имя резчика (рис. 210). В ее левом нижнем углу помещена дата: 897 г. хиджры, что соответствует 1492 г. Григорианского календаря. Имя мастера, исполненное рельефно арабскими буквами, стерто.

Что касается места изготовления мимбара, то в этом вопросе А. Иванов вряд ли прав, ибо на деталях мимбара представлены хорошо проработанные узорные композиции, «тутта», «мархарай», «лум» и др., получившие впоследствии очень широкое применение в различных видах декоративно-прикладного искусства кубачинцев — в резном камне, художественном металле и резной кости. Стиль и техника резьбы мимбара, схемы построения его орнаментальных и эпиграфических мотивов в целом находят аналогии в кубачинской средневековой резьбе по камню — в архитектурном декоре и в убранстве надмогильных памятников XIV—XVI вв. Однако резьба мимбара отличается совершенством исполнения, богатством орна-

ментальных мотивов и многообразием технических приемов нанесения узора.

Следует отметить, что высокий уровень развития резьбы по дереву подтверждает и то, что в памятниках средневекового камнерезного искусства и в декоре литых бронзовых котлов закрытого типа из Кубачи достаточно отчетливо прослеживаются художественные и технические приемы, выработанные в обработке дерева.

В декоре тех выдающихся архитектурных сооружений, о которых мы писали выше (см. гл. «Резьба по камню»), наряду с каменными рельефами довольно широко использовалось, вероятно, и резное дерево в отделке дверей, окон и интерьера. Но деревянные архитектурные детали до нас не дошли из-за недолговечности дерева. Надо полагать, что эти детали и части могли быть умышленно уничтожены в период реакции ортодоксального ислама на местное изобразительное творчество в то же самое время, когда многие изобразительные сюжеты на резных камнях были сознательно испорчены и обезображены привитым людям тупым фанатизмом мусульманской веры, считающим подобное делом добрым и богоугодным.

Тесная связь искусства резьбы по камню и дереву демонстрируют также относящиеся к XV в. резные деревянные детали интерьера мечети в сел. Ицари, которые хранятся ныне в Институте истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР. Эти три неширокие доски (рис. 211), толщиной около 3 см, сплошь покрытые с лицевой стороны арабскими надписями на фоне растительного орнамента. Одна из досок прямоугольной формы, длиной 136 см, шириной 16 см, а две другие, изогнутые, имеют соответственно 90x14 см и 85x14 см. Надписи на них — коранические тексты, исполненные на высоком художественном уровне, а также орнаментальные мотивы (листки, полупальметки, трилистники), отличающиеся совершенством резьбы и отточенностью форм. Они выполнены в плоском рельефе, с выборкой фона в одной плоскости. По технике резьбы и по стилю исполнения эти доски находят близкие аналогии в декоре средневековых памятников резьбы по камню, и в частности, в художественном убранстве надмогильных плит XV—XVI вв. (рис. 182) кубачино-даргинского нагорья — сел. Кубачи, Шири, Ашты, Калакорейш, Дацамажила и т. д., а также в декоре каменных рельефов-деталей архитектурного декора из Кубачи того же времени.

В интерьере культовых и жилых сооружений Дагестана большое значение имели деревянные колонны, или столбы, с большим мастерством

отделанные орнаментальной резьбой. Они занимают почетное место в доме и мечети.

Колонны культовых архитектурных памятников—квартальных и пятничных мечетей—отделывались особенно богато геометрическим и растительным узором. Жилые и культовые сооружения Дагестана были плоскострельными, со стоечно-балочными конструкциями. В их строительстве столб как деревянная опора играл очень важную роль.

По своим формам и характеру декора средневековые дагестанские резные деревянные столбы делятся на несколько типов: кайтаг-табасаранский, южнодагестанский, гидатлинский (182, с. 99; 186, с. 37 и сл.).

Выразительные образцы кайтаг-табасаранского типа опорных столбов (колонн) сохранились в мечети сел. Шири (Дахадаевский район). По своим формам, характеру резьбы, стилю орнаментальной отделки три столба относятся к XV—началу XVI вв. Сохранность их разная. Лучшее всего сохранился один из них (№ 1). Изготовленный из орехового бревна (рис. 212). Ствол этой колонны квадратного сечения, со срезанными углами. У нее четко выделена коническая капитель, образованная расширением верха ствола в его обе стороны. База четырехугольная, довольно высокая. Она вкопана в земляной пол мечети. На шейке ствола, подчеркнутой валиками по его узким сторонам, имеются круглые декоративные, свободно вращающиеся кольца.

Все четыре грани столба покрыты плоскорельефным орнаментом. Лицевая сторона, обращенная к входу—на север, украшена лирообразными фигурами, окантованными полупальметками, которые образуют «строчную» вертикальную композицию.

На капители лирообразный узор принимает большие размеры и усложняется вписанными внутри его трилистниками. Обратная сторона столба, обращенная к михрабу (к юго-востоку) в верхней части вместе с капителью отделана крупным растительным орнаментом типа пальметок и полупальметок, а ниже—геометрическим орнаментом в виде овалов с заключенными в них ромбиками и небольшими четырехлепестковыми розетками. Овалы попеременно чередуются с уплощенными фигурами ромбического типа. Орнаментация геометрического характера проработана желобчатой резьбой.

Боковые грани столба украшены растительным орнаментом. Это заключенные в овальные ячейки пальметки и примыкающие к ним полупальметты. Растительный орнамент здесь последовательно чередуется с сетчатым узором. Таким же узором, образующим густую ромбическую сетку, покрыты все четыре срезанных

угла (ребра) ствола. Грани капители декорированы растительным орнаментом, аналогичным орнаменту ствола. База украшена арочными мотивами.

Второй столб, как и первый, имеет прямой, слегка расширяющийся кверху ствол прямоугольного сечения (рис. 213). Он имел, вероятно, насадную капитель (подбалку), которая не сохранилась и которую заменяет изготовленная в наше время лишенная резьбы толстая подбалка. База отсутствует. Она заменена высокой каменной кладкой.

Столб с двух сторон отделан растительным орнаментом. Сторона, обращенная к северу, покрыта крупным узором в виде многочисленных пальметок и полупальметок, заключенных в овальные ячейки и полуячейки, образуя в целом динамичную вертикальную композицию. Обратная сторона, обращенная к михрабу, тоже отделана крупными последовательно чередующимися полупальметками, которые образуют вертикальную композицию типа переплетающегося стеблями вьюнка. Одно из скошенных ребер столба украшено елочным узором.

Третий столб плохо сохранен (рис. 214—а, б). Сейчас он смещен со своего первоначального места. Четырехугольный в сечении ствол сильно потрескался, база и капитель (подбалка) не сохранились. Две противоположные грани столба украшены крупными рельефными арабскими надписями (коранические тексты), которые даны на фоне растительного орнамента в виде энергично выходящего стебля с листьями, пальметками и полупальметками. Эпиграфика на столбе образует горизонтальную композицию. Две узкие грани столба отделаны растительным орнаментом. Одна из них декорирована рельефным узором в виде двойного, сплетенного стеблями вьюнка с полупальметками. Другая сторона украшена орнаментом, образующим крупные сетчатые ячейки, близким к кубачинскому орнаменту «миндурма» (20, рис. 32; 224, рис. 19—21; 636, с. 111). А верхний и нижний концы этой орнаментальной композиции представляют собой узор типа двойного вьюнка, аналогичный узору противоположной грани. Все типы орнамента органически связаны между собой и без резких переходов сливаются друг с другом. Все четыре срезанных угла (ребра) столба украшены орнаментом в виде выходящего стебля с отходящими попеременно влево и вправо полупальметками. Столб в целом декорирован очень нарядно и с большим мастерством.

Орнаментация на всех трех столбах выявляет их текстуру и подчеркивает форму. Описанные столбы ширинской мечети Э. В. Кильчевская относит «к кругу непосредственно ку-

бачинской культуры XIII—XIV вв.» (258, с. 47, табл. IX, 1—3; 260, с. 155—157, рис. 98—99). Однако по характерным формам орнаментальных мотивов и палеографических особенностей надписей, столбы должны быть отнесены к XV-началу XVI вв. Вместе с тем права Э. В. Кильчевская, утверждающая, что «отдельные орнаментальные мотивы колонн мечети непосредственно перекликаются с узорами кубачинских сюжетных резных рельефов, их бронзовых котлов XIII—XIV вв.» (258, с. 47). Следует также отметить, что и орнамент и арабские надписи столбов находят аналогии в декоре резных надмогильных памятников того же сел. Шири, а также Кубачи, Калакореиш, относящихся к XV—XVI вв.

Сочная и пластическая резьба, ясные и четкие орнаментальные композиции, прекрасно сгармонизированные с формой столбов и придающие им изящество и выразительность, исполненные на высоком художественном уровне, богатый набор орнаментальных мотивов — все это делают ширинские столбы замечательными памятниками средневековой художественной резьбы по дереву Дагестана.

Другой вариант «кайтаго-табасаранского» деревянного столба, относящегося к XIII—XIV вв., представлен опорой из мечети в сел. Тпиг Агульского района в южном Дагестане (182, рис. 12; 186, с. 44—47, рис. 81—83). Столб имеет строгую форму, тщательно выверенные пропорции, коническую капитель и слегка суживающийся кверху ствол прямоугольный в сечении со скошенными ребрами (рис. 215). Он декорирован типичным и наиболее характерным для южного Дагестана ленточным орнаментом (на широких гранях ствола), имеющим густое сплетение из четырех проработанных желобками лент. В характере сплетения лент в «косу» лицевой и обратной сторон ствола имеются незначительные различия. Этот орнамент окантован узкими полосками, составленными из треугольных двойных фестонов с заштриховкой внутри.

Низ столба, условно выделенный в базу, с одной стороны украшен розеткой, обрамленной двухленточным жгутом, а обратная сторона — арабской надписью с именем мастера-резчика (она плохо читается) в четыре строки.

Шейка столба, отделанная валиком, украшена отрезками двухленточного жгута. На одной из широких сторон капители представлен орнамент ленточного типа, образующий узлы и концентрические круги, в которые заключены розетки. Другая ее широкая сторона украшена мотивами арочного типа с узелками. Узкие грани капители по центру декорированы сплетенным в «жгут» двухленточным рельефным

узором с ответвлениями в виде косых изогнутых полос.

Узкие грани столба имеют различную декоративную отделку. Одна из них украшена растительным орнаментом в виде выходящего стебля с полупальметками. Она окантована полоской из треугольных и заштрихованных внутри двойных фестонов. Другая грань отделана пересекающимися аркообразными фигурами и помещенными между ними рельефными многолепестковыми розетками.

Декор столба из мечети с. Тпиг отличается богатством составляющих его элементов, но орнамент ленточного, растительного, эпиграфического и геометрического типа распределен с соблюдением меры, пропорций и симметрии. В системе декоративного убранства ведущим является ленточный орнамент, тот самый, который находит впоследствии прекрасную разработку и очень широкое применение в декоративной отделке деревянных дверей и порталов тпигской мечети (186, рис. 87—88), но изготовленных несколько позднее рассмотренного столба.

Следует отметить, что ленточный орнамент очень широко применялся в средневековом Дагестане не только в резьбе по дереву, но и, как уже отметили, в резьбе по камню (180, рис. 54—61, 77—81). Вообще плетеная ленточная орнаментика в средние века имела «международную» распространенность (94, с. 83), являясь излюбленным видом декора в Закавказье (17; 26, рис. 57—61; 242, т. 2, рис. 139—140, 203—206; 623), Древней Руси (94, рис. 5—8, 49, 58—62 и др.), Скандинавии (94, с. 83—85) и в других странах. В то же время в каждом регионе этот узор имел свои локальные различия как в характере плетения, так и в приемах нанесения его на украшаемые предметы и в принципах сочетания с другим видом орнамента.

К числу интересных памятников средневекового искусства резьбы по дереву относятся деревянные столбы мечети селения Рича (182, с. 99 и сл., рис. 14—15; 186, с. 37, рис. 68—72; 338, с. 81; 352; 608; 642), расположенного в 6 км от упомянутого выше сел. Тпиг Агульского района. Пять из девяти богато отделанных художественной резьбой столбов изготовлены в средневековое время, а остальные четыре — в XIX в. Одним из наиболее выразительных в художественном отношении является столб, относящийся по форме и декоративной отделке к «южнодагестанскому» типу (рис. 217). Он отличается стройностью формы, пропорциональностью частей и высокими декоративными качествами. Это призматический ствол, расчлененный по середине на две части с помощью

прямоугольника со сквозными прорезями на гранях. Он имеет крестообразную в плане подбалку, снабженную декоративными, свободно вращающимися в ушках кольцами, невысокую четырехугольную в сечении базу с неглубокими арочного типа нишами на ее гранях. Верх столба также отделан прямоугольником с фигурными вырезами.

Нижняя половина ствола украшена спиралеобразным узором с завитками, переплетающимся орнаментом ленточного типа и восьмеркообразными узорными мотивами вертикальной композиции.

Верхняя половина ствола имеет близкую его нижней половине декоративную отделку с незначительными различиями: здесь вместо восьмеркообразных узорных мотивов помещен орнамент в виде «цепочки», в завитках спиралеобразного узора имеются растительные элементы. Резьба тут более насыщенная.

Центральный полый прямоугольник, делящий ствол на две части, украшен орнаментом двухленточного сплетения. Близкий к нему узор представлен и на верхнем конце ствола — на прямоугольнике с фигурными вырезами. Но здесь имеются еще арочного типа неглубокие ниши, восьмеркообразные двухленточные мотивы и четырехугольные фигуры, образованные сплетениями лент. Широкие грани подбалки отделаны сердечкообразными мотивами.

В целом отделка данного столба — нарядная, форма его — оригинальная, резьба — сочная и насыщенная, набор орнаментальных мотивов, довольно близких между собой и выполненных глубокой двускатной резьбой, многообразен. Он образует законченные и относительно самостоятельные композиции. Как по характеру резьбы, так и общности своих основных узорных мотивов, все орнаментальные композиции столба органично сочетаются между собой и придают ему большую декоративную выразительность, дополняя естественную красоту структуры дерева.

Описываемый столб изготовлен, очевидно, во время строительства мечети в сел. Рича и относится к XI—XII вв. (186, с. 38).

Ранние образцы резных деревянных колонн в жилых помещениях до нас сохранились очень мало. В отдельных селениях высокогорного Дагестана — в домах гидатлинцев исследователями зафиксированы столбы средневекового времени. «Гидатлинский» тип столбов мы рассмотрим ниже, при описании старинных архаических жилищ Аварии, здесь же отметим, что центральный столб является непременной принадлежностью жилища дагестанских народов. Ему придавалось особое значение. Этнограф

М. О. Османов, исследуя жилище даргинцев, справедливо отмечает, что «центральный столб играл важную роль в жизни семьи, на нем висело оружие, вырезали имена предков, записывали даты рождения детей, делали зарубки по мере их роста, записывали дату строительства дома» (141, с. 121).

Судя по резным деревянным столбам XIX—XX вв. в жилых и культовых постройках Дагестана (141, с. 167—170; 182, рис. 14, 16, 52—54; 186, рис. 71, 90—127; 258; 427; 610), они развивают форму средневековых столбов, сохраняя во многих случаях и архаический декор. Но форма их обогащается, капители и подбалки обычно — фигурные, они имеют многочисленные вариации и нередко сплошь покрыты орнаментом.

Особенно широко использовалось резное дерево в средневековой архитектуре жилищ дагестанских народов — в художественном убранстве интерьера в районах, наиболее богатых лесами. В глухих высокогорных селениях Дагестана, где вплоть до установления Советской власти долгое время упорно сохранялись архаические формы семейного и общественного быта, вплоть до XIX—начала XX вв. существовали однокомнатные жилища, в их интерьере резное дерево занимало исключительно большое место. Самые старые из сохранившихся до последнего времени древних жилых домов относятся к XIV—XVI вв. Сохранность домов такой древности, — отмечает Г. Я. Мовчан, — явление совершенно исключительное не только в пределах СССР, но и во всей мировой архитектуре (444, с. 3). Такие старинные жилые дома достаточно хорошо и подробно исследованы этнографами и архитекторами в Советском, Гумбетовском, Тляратинском, Цунтинском и других районах Дагестана (70; 182; 238; 427; 440—446; 464).

Жилище это представляет собой большой наземный однокомнатный прямоугольный (продольно-вытянутый) или квадратный дом, возведенный на склоне горы из колотого камня, скрепленного глиняным раствором. Площадь такой комнаты достигала 90—150 квадратных метров при высоте 4—5 м. В плоской крыше дома с земляным накатом было сделано маленькое квадратное отверстие для выхода дыма из открытого очага. Последний располагался обычно на полу, посередине дома и ближе к его задней (северной) стене. Он имел квадратную форму, был выложен из каменных четырехугольных плит. С потолка к очагу опускалась железная цепь (рис. 218), на которую подвешивался бронзовый полусферический котел для варки пищи. Очаг, как отмечает А. Исламгагомедов, был почитаемым

местом в жилище, символом благополучия семьи, олицетворением ее мощи, богатства и сплоченности (427, с. 167). Члены семьи располагались у очага, соблюдая определенный порядок: мужчины занимали место по одну сторону очага, ближе к выходу, а женщины — по другую сторону очага, в глубине комнаты. У выхода из помещения, где располагались мужчины, на стене были подвешены инструменты, орудия мужского труда и оружие. А на противоположной от входа стене, в глубине комнаты, на полках и вбитых в стену кольях размещалась кухонная утварь, оборудование и приспособления для домашнего труда и приготовления пищи (427, с. 168). У очага стояли украшенная резьбой деревянная скамейка «халабакI» (рис. 218) и низенькие табуретки на трех ножках.

В комнату вела низкая дубовая двустворчатая дверь (высота 1,5—1,6 м, ширина 0,75—0,80 м), вращающаяся на петлях. Дома были развернуты обычно к югу. Длина прямоугольного (продольно-вытянутого) дома составляла 12—13 м, ширина 7—9 м. Пол в таких домах был плотно утрамбованным земляным или вымощенным каменными плитами, но часто и дощатым.

Вдоль задней (северной) стены комнаты, на всю ее длину устраивалось специальное деревянное сооружение для хранения продовольственных и других припасов, называемое «цагур» (рис. 227). Он состоял из трех отделений, куда вели невысокие двустворчатые дверцы из дубовых досок. Каждое отделение цагура предназначалось для хранения определенных припасов: в одном хранились продукты земледелия, в другом — запасы вяленого мяса и другие продукты скотоводства, в третьем — домашний скерб, топливо, ручной сельскохозяйственный инвентарь. Внутри отделений цагура устраивались специальные приспособления-ящички, полки для зерна, муки и мясных припасов. Передняя стена цагура отделялась богатой орнаментальной резьбой (рис. 228) и обвешивалась посудой. В конструкцию цагура входили еще центральный, наибольший по размерам деревянный столб, и два других, боковых столба, которые поддерживали основную балку — прогон-матицу потолочного перекрытия дома (рис. 227).

По наблюдениям З. А. Никольской, центральный столб первоначально «повторял форму дерева, имеющего мощный, сильно уширяю-

щийся книзу ствол и пышную крону. И ствол и крона были украшены богатой резьбой с солярным орнаментом. Столб этот назывался «тлочлол хлуби» или «тлолбол хлуби» — «корневой столб» или «столб тлибия» (тлибиль-дословно «корень»; термин этот употребляется у аварцев для обозначения родовой группы). В дальнейшем такой столб начал утрачивать свое сходство с древесным стволом, а крона превратилась в плоскую, украшенную резьбой капитель» (464, с. 158)¹.

В селениях Гидатлинского вольного общества — Урада, Тидиб, Гента, Мачада, Тлях, Хотода — существовали однокомнатные дома, конструктивно связанные с невысокой башней, являющейся «памятником тревожного периода военной демократии и расцвета института кровной мести» (427, с. 159—160). Башня вплотную примыкала к дому (рис. 222—223). Она имела квадратную в плане форму и была сооружена из камня на высоту в 3—4 этажа. Вход в башню был изнутри дома. В стенах каждого этажа имелись бойницы и смотровые отверстия. В период междоусобиц и военных столкновений на почве кровной мести и других экстремальных обстоятельств башня служила жилым помещением для владельца дома, его семьи и родичей. В башне же находился особый диван-скамья «халабакI», соединявший в себе функции дивана и ларя для хозяйственных запасов (464, с. 160). Передняя его часть служила для сиденья, а задняя, более высокая — хранилищем для зерна, имеющим два отделения. Такой диван заменял отсутствовавший в башне цагур (464, с. 162).

Описанные старинные однокомнатные дома являлись жилыми помещениями для больших патриархальных семей, которые существовали в пережиточной форме в отдельных высокогорных районах Аварии до XVI—XVII вв. (238, с. 263; 427, с. 157). Все жилые функции — домашняя работа, сон, приготовление пищи, еда, прием гостей, празднества и проч. протекали в таком единственном помещении.

Древние однокомнатные дома Аварии по планировочным и конструктивным особенностям имели различные варианты, обусловленные местными природно-географическими условиями, этническими особенностями, социальным положением и экономическим состоянием их владельцев и выработанными издревле традициями домостроительства (427, с. 160; 444, с. 3). Вместе с тем, в пределах одного селения и даже целого «вольного общества» жилища

¹ Возможно, первоначально столб, пользующийся особым почитанием, олицетворял «древо жизни». О колонне как модели «древа жизни» см: (117, с. 90—94).

типологически отличались определенным единством.

Однокомнатные дома были и двух- или трехэтажной конструкции, при которой жилые камеры располагались вертикально одна над другой с отдельными, самостоятельными входами в каждую из камер. Верхние этажи двух- и многоэтажных однокомнатных домов являлись жилыми, а нижний, первый этаж служил хлевом. Интерьеры жилых камер были одинаковыми между собой и повторяли интерьер одноэтажных однокомнатных домов, различаясь незначительными деталями. К таким домам относятся: описанный Н. Б. Баклановым дом М. Ачанкилава в сел. Корода, относящийся к XVII в. (1663—1664 или 1673—1674 гг.) (70, с. 43; 338, с. 166), дом Хаду Гитино в сел. Тидиб, построенный в XV в. (1475—1476 гг.), исследованный Г. Я. Мовчаном (440, с. 186—190), дома Чезрова и Чунтилова в сел. Урада, М. Нурмагомедовым и М. Дебировой в сел. Ругельда, изученные А. Исламмагомедовым (238, с. 257 и сл.; 427, с. 155—157).

Наиболее древним является одноэтажный однокомнатный дом, а более поздним — такой же дом двух- и трехэтажной конструкции.

В других районах Дагестана большие однокомнатные средневековые дома со своеобразным интерьером, в котором широко использовалось дерево, в XIX в. уже не сохранились. Однако наличие подобных домов в прошлом у даргинцев, кумыков, народностей лезгинской группы устанавливается исследователями по их пережиточным формам (140, с. 205; 141, с. 113—114; 477, с. 243; 608, с. 29—34; 610, с. 28—30, 176).

За пределами Дагестана аналогичные большим однокомнатным домам аварцев жилища с почитаемым священным резным столбом «дедабодзи» известны у грузин под названием «дарбази» (622, с. 14 и сл.).

Следует остановиться более детально на характеристике интерьера больших домов у аварцев, рассмотрев также художественные особенности деревянных деталей интерьера. Традиции в декоративном оформлении интерьера жилого помещения вырабатывались в течение длительного времени, а в XV—XVI вв. композиция жилища в аулах Гидатля и в сел. Тинди, Кванада, Бежта, Тлядал, Ругуджа и др. была доведена до совершенства. В разных районах Аварии интерьер старой жилой комнаты отличался композиционным богатством, выразительностью резьбы деревянных конструкций

и их элементов (445, с. 28—29). Высокохудожественным является гидатлинский интерьер.

В литературе подробно описан дом Хаду Гитино в Тидибе (440), приравненный к классическим образцам жилища. В его архитектуре резное дерево выполняет основную конструктивную роль. Дом этот, тщательно изученный и описанный Г. Я. Мовчаном¹, представляет собой трехэтажное сооружение с примыкающей к нему башней. Он был построен на крутом откосе скалы. Высота его по фасаду составляла 16,70 м, длина 14,25 м, ширина около 10 м. Площадь каждой отдельной камеры достигала 70 квадратных метров. В жилой комнате на третьем этаже вдоль задней стены размещались цагур и три огромных столба-пилястра из досок (рис. 222,7). Одна доска образовывала ствол столба, сужающегося кверху, а другая — капитель в виде гигантских полукружий, которые двумя крыльями широко распространялись в стороны и примыкали к прогону-матице. На этих столбах покоились мощные продольные уложенные плашмя прогоны, поддерживающие балки перекрытия дома. Столбы свстроенными между ними цагурами образовывали вместе общую внутреннюю деревянную стену — «цУлал рукъ» (деревянный дом). Перед цагурами и столбами находилась деревянная лавка.

В нижней жилой комнате задняя продольная несущая стена была образована также огромными столбами-пилястрами и встроенными между ними цагурами (рис. 227). Расположение столбов в нижней комнате было несколько иное, чем в верхней: посередине находился гигантский столб и два больших столба с полукапителями — по углам, а в пролетах между ними было поставлено по одному тонкому столбу с миниатюрной капителью. Художественное убранство столбов аналогично верхним. Пол нижней комнаты был вымощен каменными плитами, а верхней — широкими оструганными и хорошо подобранными досками, соединенными попарно специальными деревянными шпонками. Как отмечает Г. Я. Мовчан, «все деревянные конструкции дома выполнены из сосны и ели. Техническое качество работ — безукоризненное: разбивка правильная, углы прямые, плоскости ровные, поверхности гладкие.

Все элементы сработаны топором и соединяются друг с другом без помощи других материалов (металла, клея и т. п.). Фасадная поверхность столбов выделена особой факту-

¹ Дом Хаду Гитино теперь не существует. Он был разрушен длительными дождями.

рушен в 1962 г. в результате сильного оползня, выз-

рой: видны мелкие следы ударов топора, располагающиеся в елку. Внутри помещения все деревянные части окрашены черной краской и, кроме того, закопчены и осмолены. Сохранность деревянных элементов идеальная, благодаря антисептическому, консервирующему действию дыма от очага» (440, с. 191—192).

Столбы-пилястры с лицевой стороны были украшены орнаментальной резьбой в виде огромных розеток-дисков, скомпанованных из концентрических колец (рис. 224, 229). Две розетки симметрично располагались по сторонам (по центрам полукружий капители), а третья — небольшого размера — на верхней части столба. Наружные кольца двух дисков соединены друг с другом гирляндобразной лентой, которая обходит снизу и третий, средний диск, помещенный на поверхности столба. Концентрические круги, лировидноизогнутая лента-гирлянда составлены из последовательно повторяющихся спиралевидных завитков, которые изгибаются по форме колец и ленты. Резьба плоская, сравнительно глубокая и энергичная. Диски-розетки вместе с обвивающей их лировидной гирляндой образуют законченную трехчастную композицию. Орнамент хорошо согласован с формой капители. Он зрительно усиливает масштабность и монументальность и без того крупного столба. Тектонически ствол с подбалкой-капителью слиты воедино с прогоном-матицей, а покрывающая их орнаментальная резьба захватывает все эти части единым рисунком.

Рисунок на столбах может быть истолкован как «священное дерево», «древо жизни и изобилия». Вполне возможно, что семантически он восходит в своей основе к мотиву «древа жизни», получившему распространение на керамике еще куро-аракской культуры в эпоху бронзы (443, с. 161). Диски-розетки — это древнейшие соляные символы, а лирообразная гирлянда — идеограмма дерева. Эти же элементы представлены на куро-аракской керамике Дагестана и Закавказья в различных комбинациях.

Деревянные центральные столбы имели, как уже отмечалось, преувеличенно большие размеры: в доме Ходу Гитино ширина среднего столба у основания составляла 1 м 17 см, а в одном из домов с. Хонох Советского района (442, с. 56) центральный столб имел внизу ширину в 1 м 70 см. Столь же большие размеры имели подбалки-капители, достигавшие 3,5—4 м длины. Подчеркнуто крупные формы центральных столбов зрительно усиливаются еще относительно небольшими размерами дополнительных боковых столбов.

Центральный столб, основной элемент ком-

позиции интерьера, пользовался особым почтением, как и очаг, он олицетворял благополучие семьи и ее монолитность (427, с. 173). Поэтому не случайно он имел такие преувеличенно могучие размеры и выступал своего рода «собирательным фокусом художественного выражения культа предков и очага» (443, с. 138).

Хотя тематика резьбы на гидатлинских столбах канонизирована, но композиционное воплощение ее в соответствии с пропорциями столбов и капителей имеет разнообразные вариации (182, с. 100, рис. 4; 186, рис. 17—27).

Между столбами были встроены «цагуры» — шкафы-амбары (высота их около 2,15 м, глубина 95 см), разделенные по высоте пополам сплошной полкой. Основу цагура составлял каркас из массивных вертикальных досок, в щелчки которых входили гребни более тонких досок заполнения. Двустворчатые дверцы, вращающиеся в подпятниках, располагались либо в обоих отделениях цагура (внизу и наверху), либо только наверху. В последнем случае нижнее отделение использовалось как закрома и зерно или муку из него доставали через подъемный люк в полке верхнего отделения. В верхнем отделении находились полки и жерди для хранения продуктов: курдюка, масла, вяленого мяса и пр. (440, с. 194—195).

С фасада цагуры были покрыты сплошным ковром орнаментальной геометрической резьбы. Архитектурные рисунки академика живописи Е. Е. Лансере (рис. 224—226), сделанные в 1925 г. в сел. Тидиб, а также рисунки резных цагуров, восстановленные Г. Я. Мовчаном по фотографиям 1925 г. Е. М. Шиллинга и чертежам Е. Е. Лансере, позволяют судить о всем богатстве и многообразии декоративного убранства цагуров (440, с. 194). Их орнамент (рис. 225—226, 228, 230) представляет собой концентрические круги, которые пересекаются по диагонали сплетенными с ними прямыми линиями. С этими кругами чередуется спиральный узор из S-видных элементов, размещенных вертикально. Стойки, составляющие основу всего каркаса цагура, украшены резными пересекающимися прямыми линиями, образуя косой или прямоугольный решетчатый узор. Наряду с ним на срединных стойках встречается узор елочного типа. На досках, кроме концентрических колец, переплетенных прямыми пересекающимися по диагонали линиями, представлены обычные круги, а также круги, расположенные в один горизонтальный ряд и образующие своеобразную цепочку: один круг непосредственно захватывает другой и так далее. Этот мотив цепи кругов сохраняется и в

памятниках резьбы по дереву XIX—XX вв. (351, рис. 12, 2, 19, 1, 21, 6; 553, рис. на с. 67).

В орнаментальном декоре трехгранно-выемчатая резьба (применяемая и в художественной отделке столба и капители) сочетается с плоской резьбой. Орнаментальные композиции отличаются цельностью и завершенностью. Каждая их деталь продумана и размещена таким образом, чтобы не заглушать соседнюю. Выразительность орнаментальной резьбы цагуров усиливается благодаря контрасту с гладкими стволами срединного и боковых столбов.

В орнаментике резных цагуров представлены, как и в орнаментике столбов и их капителей, элементы узора, восходящие к очень глубокой древности и в своей исходной форме заключающие в себе семантику аграрно-скотоводческого цикла. Это спирали, концентрические круги, елочка, прямые пересекающиеся и зигзагообразные линии, характерные и для резных камней средневековой Аварии (памятники петрографики) (56, с. 342, рис. 1, 3, 5; 180, рис. 25, 26). Единство различных видов архитектурного декора средневековой Аварии особенно наглядно проявляется в общности элементов декора интерьера и наружного убранства жилища при всей его сдержанности и скупости. Эта орнаментация с ее устойчивыми формами, сохраняется и в последующие столетия — XV—XVII вв. (186, рис. 196 и сл.).

В селениях Гидатля и других районах горной Аварии, у багулалов, тиндалов, каратин и других народов цагуры имели некоторые различия как в названиях («кьам», «КитГун», «Гьиклуш»), так и в деталях их конструкции (427, с. 151) и декора. «Гьиклуши» — домики-амбары с закромами имели срубную конструкцию. У тиндалов и багулалов (селения Тинди, Тисси, Хуштада, Квананда, Гемерсо и др.) они располагались не в жилых помещениях, а рядами на улицах, а у бежтинцев — на крышах домов.

Непеременной принадлежностью интерьера древнего аварского жилища был упомянутый выше деревянный диван (рис. 218). Резная орнаментика его в виде концентрических колец, розеток, цепочки колец, сетчатого узора, зигзагов и елочки, как нельзя более соответствовала узорам на цагурах и на подбалках-капителях.

Наряду с простыми диванами-скамьями существовали и более сложные их конструкции, преимущественно — ступенчатые, у которых высокое ложе было сделано в виде ящика для хранения зерна и продуктов, а лицевая сторона этого ложа служила спинкой сиденья ска-

мьи (444, рис. 19). Диваны-лари ступенчатого устройства наибольшее распространение получили в Тлярше, Гочобе, Цулде и в близкорасположенных к ним селениях. Им в определенной степени присущи монументальность, соразмерность с интерьером, выразительность форм и художественной отделки.

Наряду с диванами-скамьями составной частью интерьера древнего жилища аварцев, необходимой принадлежностью быта являлась разнообразная деревянная посуда, дифференцированная по своему назначению и украшенная традиционным орнаментом в виде треугольных и овальных фестонов, шевронов, розеток, зигзагообразных и пересекающихся линий и т. д. Арханческие формы и устойчиво повторяющийся декор деревянной посуды XVIII—XIX вв. (434) позволяют предположить, что и в рассматриваемое время, т. е. в XIV—XVI вв., изготовлялась такая же по форме и художественной отделке посуда. Очень своеобразные декоративные элементы ее — рогообразные выступы по сторонам крышек, фигурные ручки, а также резная орнаментика (442, с. 57) ставит эту утварь в неразрывную связь с архитектурными деталями интерьера. Стиль художественной резьбы всех деревянных предметов, входивших в убранство интерьера, отличается единством.

В декоре интерьера заметно удивительно гармоническое сочетание нарядности с масштабностью, простоты, строгости и целесообразности с монументальностью. Совершенство композиций, тонкость и изощренность орнаментальной резьбы определяют высокие художественные качества резных деревянных конструкций интерьера и сопутствующих ему мебели и бытовой утвари. Художественная резьба цагуров, столбов, мебели и посуды показывает, что мастера-художники прекрасно владели материалом и красотой текстуры дерева умели подчеркивать узорной резьбой.

Рассмотренный выше материал показывает высокий уровень художественной обработки дерева в горной Аварии в XIV—XVI вв. Наряду с традиционной горской каменной архитектурой здесь, на территории Советского, Тляратинского, Цунтинского, Цумадинского районов высокого совершенства достигло деревянное зодчество. Изучение архитектуры народного жилища XV—XVIII вв. позволили Г. Я. Мовчану (442, с. 45—60) выделить юго-западную Аварию в особый местный очаг деревянного домостроительства с характерными для него чертами оригинального стиля.

Широкое использование дерева в домостроительстве обусловило и высокий уровень техни-

ческих¹ и художественных приемов его обработки. Оно способствовало выделению внутри «тлибия» — тухума в отдельную категорию ремесленников—специалистов по обработке дерева — профессиональных мастеров-плотников и резчиков. Высокий уровень обработки дерева в Аварии подтверждается и лингвистическими данными: к слову, обозначающему профессию специалиста по дереву «плотник» или «столяр», у аварцев прилагается звание «устар» (буквально «мастер») — «ццулал устар». Причем слово «устар» в аварском языке подчеркивает высокий профессионализм мастера, виртуозное владение им техническими и художественными приемами обработки материала (44, с. 178 — 179). При обработке дерева плотницкие работы в средневековой Аварии и во всем Дагестане производились без пилы и рубанка лишь с помощью топора и тесла. Топор являлся универсальным орудием и оружием, и лесорубным и плотничным инструментом. Тесло—орудие, имеющее форму мотыги, служило для выравнивания поверхности доски. Оно сохранило свое значение вплоть до XVII в., когда ему на смену пришла продольная пила (531, с. 183).

Для сдирания коры с бревен использовался скобель. При нанесении резьбы на деревянные архитектурные детали, мебель, различную хозяйственно-бытовую утварь применялись долото, стамески, резцы со специально заточенными режущими краями и ножами, деревянный молоток — киянка и сверло. Наряду с ними, вероятно, использовались и простые чертежные инструменты — угольник, линейка и циркуль. Набор инструментов резчика-художника был не хитрым. Хотя плотницкие работы производились топором и теслом, по словам Г. Я. Мовчана, «деревянные конструкции во всем Дагестане отличаются подлинным совершенством и разработанностью разнообразных приемов соединения элементов. Любопытно, что все соединения выполнены в них без применения металла (и это на территории древнейшего очага металлургии) или клея на одних врубках. Даже дверные замки различной, порой довольно хитрой конструкции, делаются целиком деревянными» (442, с. 53).

Анализ средневековых памятников художественной резьбы по дереву позволяет заключить, что материал для изготовления деревянных архитектурных деталей, различной бытовой утвари и мебели подбирался особо. Можно с достаточной уверенностью полагать, что дагестанские мастера при выборе древе-

сины исходили из тех же основных требований к ней, о которых пишет Нико Чубинашвили относительно грузинских резчиков по дереву: а) древесина должна обладать высокой прочностью и твердостью,— это основное условие для высококачественной выработки произведения, кроме того, от постоянного употребления древесина изделия не должна крошиться, она должна быть долговечной; б) в структуре древесины не должно быть сильной и чувствительной разницы в годичных кольцах, т. е. она должна быть максимально однородна по строению, что также является основным условием высококачественной выработки произведения; в) древесина не должна иметь сучков, поскольку сучковатые места не только мешают и не поддаются резьбе, но и выкрашиваются; г) древесина должна была быть многолетней (естественной) сушки; сухой материал не только долговечен, но главное, изделие после выработки не деформируется (623, с. 101).

Развитие искусства резьбы по дереву в средневековом Дагестане было тесно связано с общим развитием монументально-декоративного и прикладного искусства. Декор деревянных архитектурных деталей и бытовой резной утвари обогащался орнаментальными мотивами и изобразительными сюжетами, известными по резным камням, что особенно наглядно заметно на примере декора восточных дверей калакорейшской мечети. В свою очередь, резьба по дереву оказывала существенное влияние и на технику резьбы по камню и на стиль орнаментального убранства каменных архитектурных деталей, а также произведений художественного бронзового литья.

Резьба по дереву в древнем и средневековом Дагестане среди других художественных ремесел занимало видное место. Широкое применение дерева в различных сферах хозяйственной деятельности, в быту и в архитектуре обусловило высокий уровень техники его обработки в XIII—XVI вв.

Развитие искусства резьбы по дереву в разных частях Дагестана — на кубачино-даргинском нагорье, в Табасаране, в южном Дагестане, в Аварии и других его районах—протекало относительно самостоятельно, ввиду чего в этих регионах сложились яркие и развитые очаги деревообработки с характерными для них специфическими особенностями художественного стиля. Они определили своеобразие средневековой художественной культуры народов Дагестана, которая в целом была неоднородной и имела ряд локальных различий. Благодаря устойчивости традиций в народном искусстве,

¹ Вопросы техники резьбы по дереву освещены в

специфические особенности художественного стиля, присущие для каждого из очагов резьбы по дереву сохранились до XIX—XX вв. (141, с. 120 и сл.; 186; 258, табл. IX; 427, рис. 3, 4, 40, 41; 434, с. 15—76; 553, с. 65—68; 610, с. 90 и сл.).

В художественном наследии народов Дагестана произведения искусства резьбы по дереву, созданные безымянными народными мастерами, занимают почетное место. Они отличаются

самобытностью, оригинальностью, высоким совершенством художественного исполнения.

Эти произведения, как и памятники каменнорезного искусства, художественного литья, ювелирного дела, резьбы по кости и т. д. могут служить и служат тем источником, откуда современные народные мастера черпают все то лучшее, передовое, которое способствует обогащению и развитию современного декоративно-прикладного искусства Дагестана.



Глава VI

instituteofhistory.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА КОСТИ

Костерезное искусство Дагестана до сих пор специально не исследовалось. В этнографической и искусствоведческой литературе даже нет подробных сообщений ни о современном, ни о дореволюционном костерезном деле у дагестанских народов. Лишь Н. Б. Бакланов, а затем известный этнограф-кавказовед Е. М. Шиллинг более или менее подробно описали процесс насечки золотом по слоновой кости у кубачинцев (68, с. 26—28; 636, с. 91—93).

Произведения костерезов, выявленные в процессе археологических раскопок древних и средневековых памятников Дагестана, описаны или упомянуты только в специальных научных изданиях и отчетах. Они известны лишь узкому кругу специалистов.

Из специальных публикаций можно упомянуть две заметки. Одна из них, написанная В. И. Марковиным и М. И. Исаковым (413, с. 139—142), посвящена интерпретации древней костяной статуэтки из Дагестанского государственного объединенного историко-архитектурного музея, а другая — М. Г. Магомедова (359, с. 275—281), посвящена описанию костяных накладок седла из Верхнечирюртовского могильника VII—начала VIII вв. и художественно-стилистическому анализу изображенных на них сцен охоты.

В настоящем очерке делается попытка восполнить указанный пробел и дать картину развития костерезного искусства Дагестана в древности и в эпоху средневековья, хотя для этого мы располагаем сравнительно немногочисленными изделиями костерезного искусства, ввиду чего очерк не может претендовать на исчерпывающее освещение всех вопросов, касающихся истории художественной обработки этого материала в прошлом. Кроме того, в древности и в эпоху средневековья резьба по кости по сравнению с другими видами декоративно-прикладного искусства (художественной об-

работкой металла, резьбой по дереву и камню, производством керамики и т. д.) не получила столь широкого развития ввиду ограниченности сферы применения кости как поделочного материала. Этим объясняется относительная малочисленность дошедших до нас изделий костерезного искусства. Тем не менее резьба по кости в художественном творчестве народов Дагестана в прошлом занимала видное место. Дошедшие до нас разнообразные изделия из кости свидетельствуют об изысканном вкусе их владельцев и незаурядном художественном чутье костерезов, умении видеть прекрасное даже в обычной кости животного, из которой мастерски вырезано немало оригинальных предметов и украшений.

Искусство резьбы по кости известно в Дагестане с глубокой древности. Сравнительно легко обрабатываемый, прочный и красивый по цвету материал—кость находила применение для изготовления самых различных поделок и украшений.

Простейшие способы обработки кости и рога были известны человеку еще в палеолите (552, с. 128 и сл.). В последующие эпохи эти способы были развиты и значительно усовершенствованы. На территории СССР, особенно в Европейской части и в Сибири, в позднем палеолите искусство малых форм достигло сравнительно высокого уровня, представленное небольшими костяными статуэтками людей и животных, при изготовлении которых древнейшие художники проявили мастерство и развитое чувство материала и формы (242, т. 1, с. 8, 12—17, рис. 2, 3, 5—9). Наряду с мелкой пластикой — круглой скульптурой — в это же время широкое развитие получило орнаментальное искусство — довольно сложным и тщательно выполненным орнаментом прямолинейно-геометрического характера украшались всевозможные костяные изделия: остря, шилья,

булавки, браслеты, бляхи, диадемы, а также целые бивни мамонта (бивень из Кирилловской стоянки в Киеве) (242, с. 17—20, рис. 1, 10—12). В Дагестане специально выточенные костяные проколки, в том числе одна орнаментированная, выявлены в мезолитических слоях (15—8 тыс. лет тому назад) Чохской стоянки (241, с. 24, рис. 19; 288, с. 156—157, рис. 35.3). Орнамент представляет собой ритмически повторяющиеся короткие параллельные насечки и зигзагообразные нарезки, пересекающиеся под прямым углом. Такой ритмический орнаментальный мотив является характерным для позднепалеолитических и мезолитических памятников.

Различные изделия из кости, обнаруженные археологами в Дагестане в памятниках медно-бронзового века и эпохи раннего железа (131, рис. 12, 35—36; 298, рис. 51, 3, 7, 8—10, 15; 450, рис. 14, 1—4; 487, с. 18, рис. 2, 1, 6), показывают, что кость находила более широкое, чем прежде, применение в производстве орудий труда, оружия и разнообразных украшений. Из кости изготовлялись проколки, шилья, пряслица, наконечники стрел, гарпуны, бусы, подвески, булавки, браслеты и колечки.

Оригинальные костяные изделия найдены на Верхнегунибском поселении и в Гинчинском могильнике эпохи бронзы. Среди них особенно примечателен фрагментированный браслет с Верхнегунибского поселения, изготовленный из ребра мелкого животного (рис. 231, 7). Браслет имеет вид тонкого узкого незамкнутого обруча. Он был сломан и реставрирован еще в древности. На его закругленных концах имеются отверстия, через которые пропускалась специальная завязка, чтобы стягивать концы и удерживать браслет на руке. Наружная поверхность браслета отполирована, на нее нанесен орнамент в три ряда в виде миниатюрных парных концентрических кружков. Этот орнамент был, по-видимому, связан с солнечным культом, получившим повсеместное и широкое распространение в эпоху бронзы среди земледельческо-скотоводческих племен (174, с. 56). Подобный же орнамент в виде концентрических кругов часто встречается и на художественной керамике III тыс. до н. э. Дагестана и Закавказья, а также на металлических изделиях II тыс. до н. э. горного Дагестана (131, рис. 14, 26). В последующее время «кружковый», или так называемый «глазково-циркульный» орнамент очень часто применялся для художественной отделки всевозможных костяных изделий.

С Верхнегунибского же поселения происходит еще один аналогичный фрагментированный

браслет (сохранилась его половина) (297, с. 11), но несколько отличающийся от описанного своей художественной отделкой (рис. 231, 5). По краям он обрамлен орнаментом, составленным из нарезных треугольников, размещенных в равномерно чередующийся двойной ряд. В средней части поверхность браслета покрыта концентрическими кружками в один продольный ряд.

Путем сочетания разнотипного узора и умелого композиционного размещения на гладкой полированной поверхности браслета древний костерез сумел придать этому украшению большую художественную выразительность.

Из других костяных поделок с Верхнегунибского поселения и из Гинчинского могильника своеобразной формой и тщательностью обработки выделяются: булавка (298, рис. 51, 15) с весловидным навершием, в котором проделано сквозное отверстие (рис. 231, 8), цилиндрические полированные колечки (131, рис. 35, 26, 30; 298, рис. 51, 7—8), изготовленные из части трубчатой кости барана (рис. 231, 6), бусы-пронизы цилиндрической и уплощенно-кольцевидной формы и в виде катушки (рис. 231, 1—3), вырезанные из трубчатых костей птиц (131, рис. 36, 7—8; 298, рис. 51, 1—4). Аналогичные мелкие костяные украшения, не лишённые художественной выразительности, найдены и в ряде других памятников бронзового и раннежелезного веков.

Древним костерезам Дагестана была известна и техника художественной объемной резьбы, свидетельством чему служит статуэтка (рис. 232) из Дагестанского государственного объединенного историко-архитектурного музея, опубликованная В. И. Марковиным и М. И. Исаковым (413). Время и место ее находки не известны, предполагают, что она найдена в 1924 г. в окрестностях Буйнакска. Статуэтка (высота 11 см, ширина 6 см) вырезана из эпифиза трубчатой кости крупного животного. Она сильно попорчена, нижняя часть ее обломана и не сохранилась. По описанию В. И. Марковина и М. И. Исакова, «статуэтка представляет собой очень схематичное изображение человеческой фигуры, обеими руками прижавшей ребенка к правой стороне груди. Лицо выполнено очень грубо: глаза намечены в виде выпуклых валиков с прорезами, нос едва выступает, рот и губы переданы в виде овальной выпуклости. Уши не обозначены, лоб сильно скошен, затылочная часть резко выступает. Резчик сумел передать характер головы со следами циркульной деформации.

Вероятно, это был такой яркий признак, что несмотря на схематическую передачу лица,

конфигурация головы особо отмечена исполнителем. У ребенка на месте лица неясные врезки. Статуэтка лишена признаков женского пола (груди не обозначены), но поза фигурки, ребенок в руках свидетельствуют о том, что изображена женщина» (413, с. 139). В. И. Марковин и М. И. Исаков датируют статуэтку бронзовым веком. Ее можно было бы отнести и к значительно более позднему времени (раннему средневековью) по ряду признаков — ей признаков (характер резьбы, передача деформированного черепа, ближе всего напоминающего деформированные черепа из верхнечирюртовских катакомб (281), воплощенный в статуэтке образ женщины с младенцем в руках, также известный в металлопластике из Верхнего Чирюрта) (380), однако отсутствие надежных данных для относительно точной датировки заставляют нас придерживаться существующей хронологии.

Таким образом, описанные изделия из кости показывают, что древние костерезы умело использовали специфические особенности фактурного строения кости, а высокого художественного уровня они добивались оригинальной формой самих искусно выточенных костяных украшений и покрывающими их простыми, но строгими и лаконичными орнаментальными композициями. Это свидетельствует об относительно высоком уровне костерезного дела в Дагестане еще в эпоху бронзы и в раннежелезном веке — в те периоды, когда уже начал зарождаться процесс специализации различных отраслей ремесленного производства (241, с. 72 и сл.).

Об уровне и степени развития костерезного искусства в Дагестане в последующие эпохи мы можем судить по разнообразным костяным изделиям, выявленным в значительном количестве в памятниках албано-сарматского и ранне-средневекового периодов. Изделия эти представлены пряслищами, наконечниками стрел, обкладками луков и седел, бусами, рукоятками ножей, пуговками, пряжками и многими другими предметами. Для их изготовления использовались рога оленей, обычные кости крупных домашних и диких животных, привозная слоновая кость, а также кости птиц. Употребление того или иного сорта кости в производстве различных вещей определялось их функциональным назначением.

Имеются сведения, что в средневековом Дагестане широко бытовали игральные кости. Албанский епископ Исраил, посланный к «гуннам» в их столицу, в «великолепный» город Варачан [см.: (291, с. 181 и сл.)] для насаждения христианства, вместе с языческими амулетами уничтожил и игральные кости. Как отме-

чает армянский историк VII в. Моисей Каганкатвацци, «игральные кости — общую гибель — дали в руки епископа и истребили огнем...» (244, с. 205). Азартная игра в кости была широко распространена в раннем средневековье у многих народов. «Эта игра, — пишет С. А. Плетнева, — была настоящим бедствием: проигрывались стада и земли, челядь, жены и дети» (495, с. 156).

В обработке кости и рога существовали некоторые особенности, обусловленные спецификой их структуры и качества (227, с. 16). Чтобы яснее представить себе процесс художественной обработки кости, проследим сначала технические приемы изготовления костяных изделий, а также способы их декоративной отделки.

Для восстановления техники художественной обработки кости наряду с перечисленными выше изделиями существенное значение имеют находки Урцекского (376, с. 254) и Аркаско-го (55, с. 128) городищ — полуфабрикаты, заготовки и бракованные костяные изделия. В Аркасе в средневековое время (XIII—XIV вв.) существовала мастерская по обработке кости и рога, о чем свидетельствуют найденные в одном из помещений городского посада полуфабрикаты, заготовки различных изделий и законченные изделия — бусы, пуговки, боковая и нижняя накладки деревянной основы сложного лука с «глазково-циркульным» орнаментом, специальные предохранительные костяные кольца для лучника (11, с. 256 и сл.). Здесь же найдены отходы производства, а также запасы сырьевого материала, состоящие из пиленых оленьих рогов.

По техническим приемам художественная обработка кости во многом близка обработке дерева, но работа по кости ввиду ее большей твердости и хрупкости требует от мастера особой сноровки, применения более утонченных приемов резьбы и использования более совершенных специальных инструментов (531, с. 413; 580, с. 411). В процессе первичной заготовки изделий применялись рубящие орудия (топор), а также пила и нож. На обрубленном конце оленьего рога из Аркаса четко выступают следы работы топором, а на его другом конце ясно различимы следы работы пилой. Для среза небольших частей кости или рога применялся нож, следы которого отчетливо прослеживаются на незаконченных костяных изделиях из Аркаса в виде небольших срезов-фасеток. Срезы затем сглаживались путем шлифовки на песчаниковых плитках с подсыпкой мокрого песка (227, с. 16). При работе с костью ножом ее предварительно размягчали путем распаривания в жидкой среде (227, с. 19).

Для изготовления плоских изделий кость наколажили, затем выравнивали поверхность путем сточки и полировали, употребляя для этого мех или кожу.

Среди изделий из кости, найденных в средневековых памятниках Дагестана, имеются просверленные подвески, бусы, пряслица и пуговицы. При изготовлении отдельных предметов из кости применялись, как и в деревообделочном деле, простейшие механические приспособления. Так, внутренние втулки некоторых наконечников стрел, обнаруженных в большом количестве на территории Дагестана (356, с. 26 и сл.) в памятниках албано-сарматского и раннесредневекового времени, выточены с помощью специального сверла с лучковым приводом.

Использование таких относительно совершенных ручных инструментов для эпохи средневековья, как железная пила, сверло, специальные резцы и напильники, позволяло изготавливать довольно сложные для того времени предметы—гребни и расчески, пряжки и пуговицы. Материалом для их изготовления одинаково часто служили и кость и твердое дерево—самшит. Тонкие зубья гребней и расчесок пропиливались железной пилой. Ею же нарезали пластины для гребней, обравнивали их концы. Затачивание и округление зубьев производилось с помощью напильника.

Хотя костяные гребни эпохи средневековья до нас не дошли, а археологическими раскопками в Дагестане они еще не выявлены, тем не менее обнаруженный в Ботлихском могильнике VIII—X вв. самшитовый гребень с мелкой нарезкой зубьев (59, с. 53, рис. 4, 21), а также то обстоятельство, что в ряде областей в средневековых археологических памятниках найдены расчески и гребни из дерева и из кости (72, 94; 104—105; 227; 279; 531; 542), можно предполагать, что и в средневековом Дагестане гребни и расчески изготовлялись как из кости, так и из дерева. Существенно и то обстоятельство, что в Нижнечуглинском городище эпохи средневековья (IX—XV вв.) найдено изготовленное из рога орудие с сильно стертymi зубьями, применявшееся для уплотнения узлов при производстве ковров (132). Для выточки его зубьев применялся тот же набор инструментов, что и при изготовлении гребней.

В Дагестане производство костяных гребней сохранилось до наших дней. В поселке Кубачи до недавнего времени работали мастера-костерезы Г. А. Гасанов, А. Кадиев, А. Магомедов, изготавливавшие помимо костяных рукоятей кинжалов, шашек, ножей и двусторонние гребни. По форме они аналогичны гребням из археологических раскопок средневеко-

вых памятников. Исследователи уже обращали внимание на то, что «на протяжении многих веков ни форма, ни узорочье гребней не подвергались особо существенным изменениям» (94, с. 98), а «старинный геометрический орнамент в виде групп концентрических кружков настолько прост по исполнению и в то же время настолько декоративен, что по традиции встречается в костяных изделиях и в наше время» (228, с. 26).

Изображения гребней довольно часто встречаются на женских резных надмогильных каменных стелах Дагестана, относящихся к XV—XIX вв. (180, рис. 193; 409, с. 33—34, рис. 2—4). Нередко их можно увидеть и на современных стелах.

В средневековое время по сравнению с предшествующими эпохами значительно обогащаются приемы художественной отделки костяных изделий. Более широко применяются гравировка, плоскорельефная и объемная резьба, инкрустация пастой, разнообразнее становится орнамент, помимо геометрического узора в декоре предметов используется растительный узор и изобразительные сюжеты. Однако по-прежнему наиболее распространенным орнаментом на костяных изделиях остается узор в виде небольших концентрических кружочков, вписанных один в другие, наносимый при помощи циркуля и подобного ему орудия. Таким орнаментом украшены серединная наклад-ка на лук (рис. 233, 8), найденная в Урцекском городище, такая же накладка на лук и круглая уплощенная пуговка (рис. 233, 4) из Аркаского городища, костяной псалий с Нижнечуглинского городища, пуговицы из Узунталинского могильника (рис. 233, 7) и т. д. «Глазково-циркульный», или «кружковый», орнамент в сочетании с линейным зигзагообразным резным узором, образующим треугольно-ромбические фигуры, представлен на костяной накладке колчана (?) и на рукоятке ножа (рис. 234, 1, 2) из Верхнечирюртовского могильника (509, табл. 30, рис. 2, 9). Орнаментальные композиции на них, подкрашенные черной краской, контрастно выделяясь на отполированной поверхности кости, подчеркивают материал, его твердость при относительной тонкости. Эти изделия показывают, как костерезы умели достигать большой художественной выразительности изделий путем глубоко продуманного и умелого распределения различных орнаментальных мотивов на украшаемой поверхности, рационально используя при этом декоративные возможности и специфические особенности кости как поделочного материала.

Орнамент в виде кружков-глазков являлся вплоть до XVI—XVII вв. одним из ведущих мотивов в декоративном убранстве костяных изделий. Как было уже отмечено, такой орнамент в Дагестане известен еще с эпохи бронзы. В средние века он встречается не только на различных костяных предметах, но и на металлических изделиях (53 рис. 18, 6, 7), в резьбе по камню (81, табл. 88—91) и дереву (181, рис. 24—25; 186), на керамике (сосуды-кувшины, декорированные рисунком «древо жизни» из Урцекского городища и других ранне-средневековых памятников Дагестана) (372, с. 147—161). Вообще костерезное дело долго сохраняло старые традиции и в приемах резьбы и в художественной отделке изделий.

В раннесредневековых памятниках северо-восточного Дагестана кроме рассмотренных выше изделий найдены и другие высокохудожественные образцы костерезного искусства. При раскопках Верхнечирюртовского курганного могильника VII—начала VIII вв. н. э. найдены костяные украшения седла. Они были обнаружены в ограбленной подкурганной катакомбе № 17 вместе с частично сохранившейся деревянной основой седла древнего типа с дугообразной передней лукой, в сопровождении железных наконечников стрел, обломков сабель, серебряного крючка и других предметов (359). Костяные изделия, к сожалению, фрагментированы. Они украшены различными рисунками. М. Г. Магомедов дает их подробное описание и интерпретацию. Однако в описании сюжетных изображений, представленных на накладках, допущены некоторые неточности, а растительный орнамент и узор в виде кругов подробно не проанализированы. Остановимся на них подробнее.

1. Тонкая пластинчатая костяная накладка передней луки деревянного седла, на которой изображена сцена охоты (рис. 235, 2). Длина накладки 10 см, ширина в средней части 3,5 см, толщина 2 мм. Рисунок (сохранился частично) выполнен гравировкой, и судя по всему, тонкая резьба нанесена на гладкую поверхность костяной пластинки умелой натренированной рукой опытного художника. Изображенные сцены охоты занимает нижнюю левую широкую часть пластинки, конец которой обломан. Правая нижняя часть ее также обломана. По краям пластина окантована тонкой резной линией. Обратная сторона испещрена продольной неглубокой штриховкой, нанесенной резцом для лучшего приклеивания ее к луке седла.

Скачущий влево всадник, уверенно сидящий в седле и чуть нагнувшийся вперед, стреляет

из лука на скаку. На его спине ниспадают семь сплетенных кос, развеваемых ветром, каждая из которых завязана на концах. У затылка косы, по-видимому, завязаны в один общий узел.

Всадник подпоясан ремнем, который украшен металлическими бляшками (?). Слева на ремне португеей придерживается длинная, слегка изогнутая сабля. Слева подвешен изогнутый футляр для лука — горит. М. Г. Магомедов при описании вооружения всадника отмечает еще короткий кривой кинжал со скошенной рукоятью с брусковым навершием и колчан со стрелами (359, с. 278). Однако в сохранившейся части рисунка эти предметы вооружения не видны. Едва заметные горизонтальные черты (они пересекают всадника чуть выше его пояса), принятые М. Г. Магомедовым за след копья (359, с. 278), являются, вероятнее всего, случайными царапинами.

Конь изображен в «летающем галопе» с завязанным в узел хвостом. На его крупе имеется клеймо-тамга в виде стрелки на фоне двух пересекающихся линий. Довольно четко обозначены и некоторые детали конского убора: подпружный и подхвостный ремни с круглыми бляшками, чепрак, выступающий из-под горита и верхняя часть луки седла.

На несохранившейся части рассматриваемой пластины, возможно, были и другие изображения — скорее всего зверей, составляющие вместе с изображением всадника единую композицию, передающую сцену охоты. Однако не исключено, что накладка передней луки седла состояла из двух, одинаковых по форме частей, на одной из которых изображен всадник, стреляющий из лука на скаку, а на другой, не дошедшей до нас части, были изображены звери — объекты охоты.

Выгравированное на пластине изображение композиционно и стилистически очень близко изображениям сцен охоты со стремительно скачущими всадниками и мчащимися дикими зверями — охоты сасанидских царей, воспроизведенных на металлических блюдах и чашах (349, с. 164—168; 476, табл. 3, 5—6. 9. 14; 600, рис. 102), и на скальных рельефах (349, с. 187; 600, рис. 103).

Близкие аналоги этому изображению имеются и среди памятников образительного искусства кочевников — племен Южной Сибири. На костяных пластинчатых обкладках седла, найденных в тюркском могильнике VII в. Кудыргэ (на Алтае), вырезаны охотничьи сцены с двумя всадниками, которые стреляют на полном скаку из лука в убегающих животных — оленей, горных козлов, медведей (125, с. 35, табл. XV—12, XVI—1; 161, рис. 5, 265, с. 478;

594, рис. 47—49). У всадников, изображенных в той же позе, что и на верхнечирюртовской пластине, также с головы до пояса ниспадают длинные косы (390, с. 82). Здесь же можно видеть подвешенный горит. Кони и другие животные, кроме козули, изображены в «летащем галопе». Хвосты у коней распушены. П. М. Грязнов рассматривает изображения на накладках лука из Кудыргэ как иллюстрацию сюжета охоты из героического эпоса народов Южной Сибири (161, с. 17—18).

Изображения всадников в сценах охоты, аналогичные изображениям пластины из Верхнего Чирюрта и на накладках лука из Кудыргэ, представлены и среди бронзовых блях от украшения седла из погребений Копенского чаатаса на Енисее (VIII—IX вв.): мчащиеся всадники, обернувшись, на полном скаку целятся в тигров (161, с. 20, рис. 7; 265, табл. 57; 594, рис. 44—46). К этой же серии изображений сцен охоты примыкают изображения на серебряном кубке VII—X вв. из г. Красноярска (161, с. 19, рис. 6) и на наконечнике поясного ремня, приписываемом древним аварам (670, табл. 28).

Наиболее близкие аналогии описанным изображениям охотников обнаруживаются среди настенных росписей VI—VII вв. древнего Пенджикента и росписей северной стены IX зала дворца самаркандского ихшида (царя) на Афрасиабе, датируемого VII—началом VIII в. В них показаны всадники, стреляющие из луков (22, рис. 17—18, табл. 34—36; 85, с. 63—64) в том же положении, что и охотники на верхнечирюртовских накладках. Постановка фигур лучников, изображения коней в росписях Пенджикента и особенно Афрасиаба (в сцене борьбы всадников с хищниками) настолько сходны с рисунками на верхнечирюртовских накладках, что по этим росписям можно в точности вообразить не сохранившиеся части верхнечирюртовских гравировок.

Охотничьи сцены в несколько ином композиционном решении (конные стрелки, обернувшиеся назад) вырезаны и на деревянных досках из того же Пенджикента (83, с. 36, рис. 46—52). В этих сценах, по мнению А. М. Беленицкого, прослеживается «в определенной степени влияние сасанидских блюд» (83, с. 55).

Приведенные аналогии показывают, что рассматриваемый сюжет довольно широко представлен в памятниках прикладного искусства тюркских кочевых племен. Их искусство, сохраняя древние традиции ранних кочевников, впитало в себя элементы искусства оседлых народов Средней Азии, а также сасанидского

Ирана, на что давно обратили внимание многие исследователи (125, с. 36; 265, с. 478, 627).

2. Роговая накладка седла в виде узкой слабоизогнутой ленты с изображениями сцен охоты (рис. 235, 1). Ширина ее 1,5 см, длина 12 см, толщина около 2 мм. Концы ее обломаны, поэтому рисунок сохранился не полностью. Обратная сторона накладки заштрихована. На лицевой стороне слева был выгравирован всадник, стреляющий из лука в хищника. От этого изображения сохранились лишь детали — часть подпоясанной талии всадника, кисть руки с древком лука в ней и конец стрелы с крупным наконечником, лобная часть головы коня с наостренными ушами, фрагмент уздечного ремня, свободно накинутаго на шею коня.

Ниже всадника, в левом углу накладки имеется мелкое изображение человека. Лицо и верх головы его стерты, сохранилось очертание широкого подбородка, отдельные детали одежды и нагрудных ремней.

Справа перед охотником изображен хищник в состоянии броска с длинными когтистыми передними лапами, оскаленной пастью, прижатых к затылку ушами, гибким туловищем и поджатым животом. Задняя часть туловища, приходящаяся на нижний край обкладки, срезана. Точно определить вид хищника трудно, возможно, здесь воспроизведен, как полагает М. Г. Магомедов (359, с. 279), гепард. Правее хищника помещено изображение стремительно бегущего вправо вепря. Художник с большим мастерством и точностью передал характерные черты внешнего облика разъяренного животного — голова с раскрытой пастью вытянута, торчат острые клыки, напряжены короткие уши. У вепря короткий изогнутый хвост задран кверху, щетина поднялась дыбом, она отмечена штрихами-порезами. С большой экспрессией передана динамика его бешеного, неистового движения.

На правом обломанном конце накладки сохранилось изображение части лука со стрелой с наконечником и ухо коня. Видимо, здесь был изображен всадник, стреляющий в вепря.

Изображения сцен охоты на рассматриваемой накладке композиционно и стилистически близки к сценам, запечатленным в настенных росписях Пенджикента и Афрасиаба, которые уже упоминались в качестве аналогий изображению накладки № 1. Композиция, выгравированная на пластине № 2, позволяет более отчетливо представить не сохранившиеся композиционные детали пластины № 1 и более уверенно предполагать, что и на ней

были воспроизведены те же дикие животные, что и на накладке № 2. Описанное изображение вепря известно в той же трактовке среди изображений сцен охоты на сасанидских металлических изделиях (476, табл. 9), и на некоторых других предметах художественного ремесла, происходящих из Сибири (42, табл. 184—185; 161, рис. 7, 8—а, б; 242, т. 1, 374; 265, табл. 58; 594, рис. 24, 46).

Другая особенность изображений на накладке № 2, на которую обратил внимание Г. А. Федоров-Давыдов, состоит в том, что композиция на ней выполнена «без связи с формой предмета: вся сцена зажата в узкую костяную пластину. Детали седла предоставляют для изображений свою поверхность» (594, с. 80).

3. Фрагменты костяных пластинчатых накладок задней луки седла, украшенные растительным орнаментом (он восстановлен, рис. 236). По краям и в средней части пластины имеются небольшие отверстия для ее укрепления к луке посредством шпеньков. Обратная сторона заштрихована. На лицевой стороне вырезан плоскорельефный орнамент в виде выщегося стебля («побегун»), от которого в обе стороны отгибаются ветки, переходящие в сильно стилизованные листья.

Фон вокруг орнамента выбран, слегка заштрихован и заполнен черной массой, местами отслоившейся. Орнаментальная композиция основана на принципе контраста: гладкая костяная поверхность и черная масса инкрустации оттеняют узор. Орнаментальный мотив в виде выщегося растительного побега в различных вариантах был широко распространен в раннем средневековье и в последующее время (516, с. 90 и сл.). В материалах верхне-чирюртовского могильника аналогичный орнамент представлен на серебряном наконечнике ремня из кургана № 74. Близкие аналогии орнаменту и самой костяной накладке имеются и в материалах раннесредневековых кочевнических памятников. Таким же орнаментом украшены накладки задней седельной луки, происходящие из кургана № 5 Катандинского могильника VII в. н. э. на Алтае (125, с. 62—64, рис. 8, 1, 3). Стилистически и композиционно орнаменту верхнечирюртовской накладки близок еще узор, отчеканенный на золотых накладках седла Перещепинского клада VII в. н. э. (он некогда принадлежал знатному хазару) (87, табл. 14). В состав этого клада, наряду с византийскими и сасанидскими изделиями, вошли вещи — золотые и серебряные кувшины, кубки, украшения седла и колчана, в стиле которых «традиции центральноазиатских кочевий сочетаются с влиянием искусства оседлых народов Средней Азии, в свою оче-

редь творчески воспринявших наследие сасанидского Ирана» (421, с. 8—12). Этому орнаменту близок узор, представленный на произведениях прикладного искусства авар (670, табл. 21).

4. Фрагменты седельных кантов, украшенных орнаментом в виде кругов и овалов в один ряд (рис. 237, 2—4). Фон вокруг орнамента выбран и, видимо, был заполнен черной массой. Обратная сторона заштрихована.

5. Фрагментированная накладка в виде широкой тонкой пластины, украшенная большими кругами (рис. 237, 1). Выбранный вокруг орнамента фон заштрихован и залит черной массой, которая местами отслоилась. Все круги нанесены от руки, форма их передана геометрически не совсем точно. Обратная сторона накладки заштрихована. В пластине имеются отверстия для ее крепления к деревянной основе седла с помощью шпеньков. Изображенные на кантах и накладке (№ 4 и 5) кружки — это мотивы «перлов», получившие очень широкое распространение в эпоху средневековья в Средней и Передней Азии (22, табл. 2, 5—8; 83, с. 25; 219, рис. 2—8, 14, 24; 516, с. 95—96; 600, рис. 108—111), в Закавказье (242, т. 2, рис. 206), в Дагестане (81, табл. 41; 181, рис. 5—9) и других областях. Они встречаются в это время на изделиях из металла, на тканях, в резьбе по дереву, в росписях. Очень часто из «перлов» составлялись каймы, а также круги, в которые вписывались различные орнаментальные композиции, изображения животных, птиц и фантастических существ.

Костяные накладки и другие изделия из Верхнего Чирюрта характеризуют костерезное искусство северо-восточного Дагестана, где в раннем средневековье сложился Хазарский каганат. Судя по этим уникальным памятникам, а также по изделиям из кости, обнаруженным на средневековых памятниках салтово-маяцкой культуры — в Саркеле, Салтовском и Дмитровском могильниках (36, с. 39—41; 495, с. 154—156; 594) — художественная обработка этого материала у народов, входивших в Хазарский каганат, широко расцвела. В их произведениях достаточно ясно и отчетливо прослеживаются традиции степного искусства кочевников, которые сочетаются с элементами искусства оседлых народов. Это вполне понятно, ибо в Хазарский каганат — наследнику Тюркского каганата — входили разнотнические кочевые народы, которые впитали культуру разоренных ими племен и народов и сами подверглись влиянию более цивилизованных стран, с которыми постоянно воевали, торговали или вступали в дипломатические отношения (495, с. 182). Как верно

отмечает Б. И. Маршак, кочевников привлекали выработанные многофигурные композиции и иконографические каноны, сложный орнамент (420, с. 81). Но все это находило у них своеобразную трактовку, а из сюжетов заимствовались те, которые соответствовали их вкусу, образу жизни и привычкам.

М. Г. Магомедов очень точно подметил своеобразие трактовки сцен охоты и изображений животных, запечатленных на верхнечирюртовских накладках. При всей близости к сасанидским образцам, в этих изображениях чувствуется необычайная живость и большая экспрессивность в трактовке сцен охоты и состояния животных. В отличие от сасанидских художников-торевтов, подчеркивающих силу царя и побеждаемых им зверей, в искусстве кочевников прославляется удаля богатырей, полнота жизни и удаля борьбы (359, с. 280).

Искусство кочевников-тюрков, покоривших за несколько десятилетий всю срединную Азию, широко использовало и согдийское искусство (420, с. 80—81), которое имело «много общего с искусством сасанидского Ирана, поскольку идеология, мировоззрение, художественные вкусы господствующих классов Средней Азии и Ирана были близки между собой; ...тюркские ханы, шады и ябгу, заняв престолы согдийских феодалов и ведя непрестанную борьбу с «царями царей» Ирана, старались подражать блеску двора сасанидов и обставить придворный быт и церемониал по примеру шахиншахов» (516, с. 113).

Характерно, что в изобразительном искусстве кочевников мотив конного лучника был очень популярным. Этот мотив, заимствованный у народов Передней Азии (см.: 390, с. 88), где на протяжении веков сохранялся традиционно, а в эпоху средневековья был уже канонизирован, более всего соответствовал вкусам и образу жизни кочевников. В стрельбе с коня в любом положении они не знали соперников, поражая мишень на полном скаку (175, с. 44).

Верхнечирюртовские накладки представляют собой яркие и выразительные образцы местного костерезного художественного ремесла, свидетельствующие о сравнительно высоком мастерстве создавших их художников. В них прослеживается причудливое переплетение различных культурных традиций, в котором заимствованные элементы нашли оригинальную и своеобразную трактовку в соответствии с бытом и образом жизни кочевников, постепенно переходящих к оседлости.

Для характеристики костерезного искусства Дагестана последующего времени мы не располагаем такими яркими произведениями,

как верхнечирюртовские находки. Вместе с тем, можно полагать, что и в IX—XIII вв. и впоследствии художественная обработка кости получила дальнейшее развитие. Подтверждением этому являются не только упомянутые уже находки костяных изделий из раскопок Аркасского и Нижнечуглинского городищ; но и данные письменных источников, а также памятники дагестанского средневекового изобразительного искусства, на которых воспроизведены конные и пешие стрелки-охотники или воины с охотничьим или боевым снаряжением: луком, налучьем и колчаном, украшенными, должно быть, резными костяными накладками. На некоторых памятниках сохранились отдельные изображения лука с налучьем и колчана со стрелами (180, рис. 186; 409, рис. 4, 1).

О выделке в средневековом Дагестане луков и стрел и другого военного снаряжения сообщает автор XII в. Абу Хамид Андалуси ал-Гарнати, который писал о зирехгеранцах, что они «изготавливают все виды военного снаряжения: панцири, латы; шлемы, мечи, копья, луки, стрелы, кинжалы и различные виды медных изделий», что «жены их, дочери их, слуги и служанки их — все они заняты в производстве этих изделий...» (507, с. 50). По всей вероятности, в средневековом Зирехгеране (Кубачи) — одном из крупных ремесленных центров Дагестана, были мастера, изготавливавшие полный набор вооружения конных и пеших стрелков, поскольку процесс его выделки был трудоемким и длительным; он требовал большого опыта и хорошего знания свойств составных материалов — дерева, сухожилий, рога, кости и т. д. (344, с. 59—60; 431, с. 13). Мастера-лучники, кроме деревянных частей сложносоставных луков, колчанов, налучий изготавливали и их резные костяные детали.

О том, что это были именно сложносоставные луки с костяными накладками, свидетельствуют изображения луков на отдельных каменных рельефах XIV—XV вв. из Кубачи. На одном из них, хранящемся ныне в Государственном Эрмитаже, в плоском рельефе вырезана сцена загонной охоты (рис. 166). Лучник вооружен сложносоставным луком «сасанидского» типа судя по его характерному 3-образному изгибу. Такой тип лука, отличающийся большой прочностью, упругостью и совершенством конструкции (344, с. 67), представлен и на двух других средневековых каменных рельефах из Кубачи (81, табл. 5, 7, 15). На них изображены полуобернувшиеся назад, целящиеся конные лучники. Аналогичные луки воспроизведены на произведениях среднеазиатской и иранской торевтики III—VII вв. и не-

сколько более позднего времени (VIII—IX вв.) (207, с. 4—5; 314, с. 54, 61; 487, табл. 38) и на металлических блюдах эрмитажного собрания (476, табл. 3, 6, 11, 12, 14, 15, 20). На значительно более поздних памятниках, относящихся к XVI—XVII вв., изображения лука встречаются среди петроглифов горной Аварии (56, рис. 5, 2, 6, 23, 24, 46; 180, табл. 16, 17, 21, 28).

Сложный лук имел следующие составные части: деревянная основа лука и деревянные же концы с вырезом для тетивы, сухожилия, накладывавшиеся на спинку рогов лука, концевые костяные накладки с вырезом для тетивы, костяные боковые и нижние накладки рукояти (344, с. 60; 431, с. 12). Правильное распределение и сочетание этих различных материалов с различными характеристиками, размер и форма самого лука определяли необходимую эффективность его как боевого наступательного оружия (344, с. 67). Обычно *костяные накладки украшались художественной резьбой*. Данный тип сложносоставного лука в XIV—XV вв. был широко распространен на Кавказе, в Древней Руси, Средней Азии и в других странах (344, с. 63; 431, с. 7 и сл.; 646, с. 215).

Лук и стрелы широко употреблялись в средневековом Дагестане. На двух упомянутых последних кубачинских каменных рельефах воспроизведены, видимо, упражнения или тренировки в верховой езде и в стрельбе из лука, бытовавшие в Кубачи в эпоху средневековья, с целью военного обучения и физического воспитания членов особой организации «батирте» и «чине». В этих упражнениях-состязаниях молодых людей-воинов, должных стать «настоящими богатырями — «чабкунцами» (636, с. 177), большую роль играл обычный сложносоставной лук, который являлся тогда универсальным оружием и для охоты, и для войны» (431, с. 14).

Резными костяными пластинами-накладками украшались и налучья (см.: 371, с. 135) — футляры для ношения лука. На том же резном камне из Кубачи со сценой загонной охоты, у лучника слева к поясному ремню прикреплено налучье, богато отделанное растительным орнаментом. Аналогичное по форме налучье, но декорированное более скромно, представлено и у конного стрелка, высеченного на фрагментированном в настоящее время камне из кладки стены дома Гази Магома Алмасова (81, табл. 15). Тот же тип налучья с выступающим из него луком мы видим у всадников, изображенных на тулове одного из средневековых кубачинских бронзовых котлов эрмитажного собрания (254, рис. 16,1).

На средневековых каменных рельефах и на бронзовых котлах также изображены колчаны, которые украшались резными костяными накладками-пластинами с растительным, геометрическим узором или же с сюжетными изображениями, косвенным подтверждением чего служат найденные на обширной территории Евразии остатки средневековых колчанов с резными костяными деталями, в декоративной отделке которых, как показала Н. В. Малиновская, обнаруживается влияние художественных традиций Кавказа (371, с. 132 и сл.).

У конного лучника, изображенного на рельефе из собрания Саида Магомедова (81, табл. 5, 7), хранящемся ныне в Государственном Эрмитаже, к поясу справа на ремнях привешен колчан, слегка расширяющийся книзу. Такой же колчан привешен на ремнях к поясу справа и у всадника, воспроизведенного на тимпане двухпролетного окна из северного фасада Хуннала-мечети аула Кубачи (81, табл. 9; 260, рис. 64), а также у всадника, изображенного на тимпане, находящемся ныне в нью-йоркском музее «Метрополитен» (260, рис. 65) и на соответствующих изображениях на бронзовых котлах (81, табл. 61; 254, рис. 16, 1; 258, табл. V—9).

Форма колчанов, показанных и на каменных рельефах и на бронзовых котлах, одинаковая — цилиндрический или полуцилиндрический футляр, который расширяется ко дну и к горловине. По устройству, форме и способу ношения они аналогичны персидским колчанам XIV в., известным по миниатюрам рукописей «Шах-Наме» (163, табл. 1, 17 — а, 21, 26, 39 и др.).

Судя по изображениям лука на надмогильных памятниках (180, рис. 186; 409, рис. 4, 1), им пользовались в Дагестане вплоть до XIX в., следовательно, и налаженная выделка резных костяных деталей лука, налучья и колчана существовала длительное время. Причина устойчивости этого вида оружия заключается в его технических качествах и в совершенстве конструкции лука, который в то время имел определенные преимущества перед ручным огнестрельным, далеко не совершенным оружием (431, с. 34).

Резная кость издавна находила довольно широкое применение и в художественной отделке холодного оружия — ножей, кинжалов, сабель, шашек и др., производимых в таких крупных центрах оружейного дела, как Кубачи, Амузги, Кази-Кумух, Харбук, Унцукуль, Нижнее Казанище. Из кости делались, в основном, рукояти. Вероятно, с XVI—XVII вв. в Кубачи получает развитие резьба по слоновой и моржовой кости, которая в последующее вре-

мя, особенно в XIX в. достигла высокого совершенства. Однако художественные изделия из кости XVI—XVII вв. не сохранились и судить о них невозможно. Вместе с тем, в конце XVIII и XIX вв. искусство резьбы по слоновой кости в Кубачи достигло такого высокого уровня, а в технике художественной резьбы использовались столь многообразные, утонченные и устоявшиеся приемы (рельеф, барельеф, объемная резьба, ажурная просечка, насечка золотом), что все это предполагает длительный процесс его становления и развития в предшествующие эпохи. Слоновая кость, обладающая великолепными пластическими качествами, белизной, прочностью, хорошо поддающаяся обработке (104, с. 213), ценилась высоко, ею отделявалось дорогое, изысканное парадное холодное и огнестрельное оружие (кинжалы, шашки, пистолеты, ружья), которое было широко известно за пределами Кавказа (47; 254, с. 54—55). Из нее делались также ларцы, шкапулки, пороховницы, мундштуки, газыри и много других предметов. Резная кость являлась не только художественным элементом вещи, но и выполняла важную декоративную роль в общей форме изделий.

В Дагестан слоновая кость привозилась разными торговыми путями из Индии, а моржовая поступала из России, откуда она в XVI—XVII вв. вывозилась в Персию, Бухару и Турцию (104, с. 178—179). Драгоценный «рыбий зуб» — моржовая кость — добывался на севере в Белом море, около устья Печоры, у побережья р. Мезень, у Новой земли и Вайгача (104, с. 178; 577, с. 22). Через Холмогоры, Архангельск его доставляли в Москву и далее, по волжскому пути в Астрахань, откуда он вывозился в крупный на Северо-восточном Кавказе торгово-ремесленный центр город Дербент (126, с. 47—48; 577, с. 25), затем в Кайтаг и Кубачи, а также в Закавказье (Шемаха), Персию и Турцию.

В документах Астраханской приказной палаты в числе различных товаров, вывезенных в 1676 г. из Астрахани в Дербент упоминаются 5 пудов «рыбьего зуба» и 5 «гребней рыбьих зубов» (253, с. 157). А среди купцов, вывозивших товары из Астрахани в Дербент в 1670—1680 гг. перечисляются дербентцы, индийцы, кайтагцы, шемахинцы, кубачинцы и т. д. (253, с. 157). Моржовая и ископаемая мамонтовая кость, начиная с IX—X вв., составляла наряду с пушниной важную часть восточноевропейского экспорта товаров в страны Востока (178, с. 48).

С выходом Русского государства к Каспийскому морю после присоединения в 1556 г. к

нему Астрахани, укрепляются русско-дагестанские отношения, расширяются культурные, политические и торговые связи, которые в XVII в. приняли регулярный и систематический характер.

В XVII в. торговое значение Астрахани и Терского города (Терки) значительно возросло. Здесь находились «русские ряды» и гостиные дворы, велись торговые операции между русскими купцами и тезиками — восточными купцами из Дербента, Закавказья и Ирана (241, с. 287). Естественно, увеличился и вывоз из России моржовой кости.

На протяжении веков искусство резьбы по кости в Дагестане в основном проявлялось как орнаменталистика, хотя изобразительные мотивы и пластическая, объемная резьба в нем занимает видное место. Оно развивалось в общем русле и во взаимосвязи с другими видами декоративно-прикладного искусства Дагестана.

Таким образом, анализ дошедших до нас разнообразных художественных изделий из кости, обладающих сравнительно высокими декоративными качествами, данные письменных источников и тщательный анализ средневекового изобразительного материала (рельефов, котлов и проч.) позволяет говорить о том, что костерезное искусство в древнем и средневековом Дагестане было широко распространено.

Костерезное дело среди художественных ремесел средневекового Дагестана занимало, как уже было сказано, скромное место в силу ограниченности сферы применения кости как поделочного материала.

Более поздние данные (636, с. 78 и сл.) показывают, что художественной обработкой кости занимались ремесленники — оружейных дел мастера и ювелиры. По-видимому, в средневековом Дагестане в одном лице сочетался и костерез и оружейных дел мастер (или ювелир). Однако не каждый мастер-оружейник (или ювелир) владел техникой художественной резьбы по кости, а только те, кто достиг высокого профессионального мастерства и хорошо освоил смежное, родственное своей основной специальности ремесло.

В эпоху средневековья и позднее сочетание нескольких родственных производств в одной мастерской отдельного ремесленника являлось обычным явлением (248, с. 5; 447, с. 99; 466, с. 75; 531, с. 507).

Художественная обработка слоновой и моржовой кости сохранилась до наших дней в поселке Кубачи. Она унаследовала лучшие традиции костерезного искусства, выработанные многими поколениями мастеров прошлых эпох

и обогатилась за годы Советской власти новыми мотивами и композиционными приемами. В творчестве прославленных мастеров декоративно-прикладного искусства Г. Кишева, Р. Алиханова, Г. Магомедова и других резная слоновая и моржовая кость приобрела новую

сферу применения — ею отделяются современные высокохудожественные и уникальные изделия из серебра (21, рис. 89—91, 96—104, 187, с. 147, рис. 51; 254, рис. 70; 258, табл. XV, 4; 636, рис. 61—63).



ЗАКЛЮЧЕНИЕ instituteofhistory.ru

Декоративно-прикладное искусство Дагестана, уходящее своими корнями в глубокую древность и развивавшееся в тесном контакте и взаимодействии с искусством других народов, составляет одну из важнейших частей национального культурного наследия. Изучение его раскрывает яркие страницы истории художественной культуры Дагестана.

Возникнув еще в недрах первобытно-общинного строя, когда люди из необходимости и потребностей овладели гончарным мастерством, приемами выплавки меди и бронзы, изготовлять из природных материалов — камня и дерева — орудия труда, оружие и предметы быта, освоили прядение и ткачество, — искусство это прошло длительный и сложный путь своего формирования и развития. В период средневековья оно достигло значительной степени совершенства. С этого времени прослеживается непосредственная преемственность традиций различных видов декоративно-прикладного искусства дагестанских народов с присущими им специфическими национально-этническими чертами и особенностями.

Каждая из народностей Дагестана внесла свой вклад в сокровищницу культурного наследия нашей многонациональной страны, создав в течение многих веков свое самобытное искусство, обладающее чертами локального своеобразия, проявляющегося в особенностях форм и декоративной отделки украшений и предметов быта, в художественном убранстве жилища, в стиле самых разнообразных произведений народного искусства, в формах и мотивах орнамента. Но при всем многообразии стилей, «почерков», средств художественного выражения, манер исполнения того или иного произведения, при всех локальных различиях, искусство дагестанских народов было связано воедино, оно обладало общими для всех них чертами и признаками, отличающими его от искусства других народов.

Локальные, региональные и этнические особенности народного искусства Дагестана были обусловлены особенностями культурно-исто-

рического развития дагестанских народов, своеобразием их жизненного уклада, уровнем их социально-экономического развития, даже природно-географической средой и целым рядом других обстоятельств. При относительной этногеографической изоляции в прошлом дагестанские народы не жили замкнуто и совершенно оторвано друг от друга. Культурные, торговые, политические и иные связи поддерживались регулярно, достижения в области художественной культуры и искусства одних передавались другим. Общность этногенеза и условий жизни горцев Дагестана и их исторических судеб определили единство их материальной и духовной культуры, в которой преобладают признаки общности над признаками различия (365, с. 6).

Успехи и творческие достижения древних мастеров в различных видах художественного ремесла — в металлообработке, керамическом производстве, резьбе по камню и дереву, ковроткачеству, в костерезном деле послужили той основой, на которой выросло многообразное в своем проявлении, яркое и самобытное искусство народных художественных промыслов Дагестана XIX — XX вв.

Современное декоративно-прикладное искусство Дагестана зиждется на богатых традициях прошлых веков. Народные умельцы в своем творчестве опираются на громадный опыт многих поколений талантливых мастеров. Успешно развиваться и дальше это искусство может при вдумчивом освоении многовекового опыта профессионального мастерства и при условии творческого осмысления всего ценного и прогрессивного из той богатой сокровищницы прошлого, из того наследия, что было создано в течение столетий предшествующими поколениями народных мастеров. Именно на основе творческого использования богатых художественных традиций местной национальной культуры, тщательного изучения основ местного декоративно-прикладного искусства были созданы кубачинскими мастерами в последние 15—20 лет высокохудожест-

венные уникальные изделия из серебра — сервизы, подносы, вазы, кубки, сахарницы, кувшины и др. При этом исходными формами для них послужила распространенная в быту и уходящая в далекое прошлое разнообразная утварь — бронзовые котлы, медные водоносные сосуды «мучал», ритуальные сосуды «нукнус», кувшины и подносы (395, с. 100—112). При создании этих произведений декоративно-прикладного искусства мастерами Р. Алихановым, Г. Кишевым, А. Абдурахмановым, Г. Магомедовым, Г. Чабкаевым, удостоенным в 1971 г. Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина, были использованы многообразные традиционные декоративно-технические приемы, древние, но существенно переработанные и переосмысленные изобразительные сюжеты и орнаментальные мотивы средневековых каменных рельефов и бронзовых кот-

лов, найден ряд оригинальных художественных решений, сохранив при этом характерные особенности традиционного народного мастерства.

Мастера декоративно-прикладного искусства Советского Дагестана являются прямыми наследниками всего ценного и прогрессивного, что было создано многовековым художественным творчеством дагестанских народов. В соответствии с ленинскими принципами бережного и внимательного отношения к национальному культурному наследию и прогрессивным традициям национальной художественной культуры, они должны критически осваивать передовое, совершенное, соответствующее нашему времени в культуре и искусстве прошлых исторических эпох — неиссякаемом источнике творческого вдохновения художников и мастеров народных художественных промыслов.



1. **Маркс К.** Введение (из экономических рукописей 1857—1858 гг.) // К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. Изд. 2-е. Т. 12. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1958.
2. **Энгельс Ф.** Происхождение семьи, частной собственности и государства // К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. Изд. 2-е. Т. 21. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1961.
3. **Энгельс Ф.** Анти-Дюринг // К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. Изд. 2-е. Т. 20. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1961.
4. **Ленин В. И.** Развитие капитализма в России // ПСС. Изд. 5-е. Т. 3. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1963.
5. **Ленин В. И.** Задачи союзов молодежи // ПСС. Изд. 5-е. Т. 41. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1963.
6. **Ленин В. И.** О пролетарской культуре // ПСС. Изд. 5-е. Т. 41. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1963.
7. **Ленин В. И.** О литературе и искусстве. М.: Худож. лит-ра, 1967.
8. Материалы XXVII съезда КПСС. М.: Политиздат, 1986.
9. Постановление ЦК КПСС от 29 января 1975 г. «О народных художественных промыслах // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 11. М.: Политиздат, 1978.
10. Закон СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Принят Верховным Советом СССР 29 октября 1976 г. // Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам (1975—1977 гг.). Т. 11. М.: Политиздат, 1977.
11. **Абакаров А. И.** Некоторые предметы вооружения монгольского времени из горного Дагестана // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
12. **Абрамова М. П.** О керамике с зооморфными ручками // СА, 1969. № 2.
13. **Абрамова М. П.** Большой Буйнакский курган // Археологические памятники раннесредневекового Дагестана. Махачкала, 1977.
14. **Абрамова М. П.** Буйнакский курган // Древние и средневековые археологические памятники Дагестана. Махачкала, 1980.
15. **Агаширинова С. С.** Материальная культура лезгин XIX — начало XX вв. М.: Наука, 1978.
16. **Агларов М. А.** Две деревянные чаши из Анчиha // МАД. III. Махачкала, 1973.
17. **Аладшвили Н. А.** Монументальная скульптура Грузии. Сюжетные рельефы V—XI вв. М.: Искусство, 1977.
18. **Алексеева Е. П.** Позднекобанская культура Центрального Кавказа // УЗ ЛГУ. Серия ист. наук. Л., 1949. № 85. Вып. 13.
19. **Алексеева Е. П.** Древняя и средневековая история Карачаево-Черкесии. М.: Наука, 1971.
20. **Алиханов Р.** Кубачинский орнамент. М.: Госбытиздат, 1963.
21. **Алиханов Р., Иванов А.** Искусство Кубачи. Альбом. Л.: Художник РСФСР, 1976.
22. **Альбаум Л. И.** Живопись Афрасиаба. Ташкент: Фан, 1975.
23. **Амброс А. К.** Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // СА. 1965. № 3.
24. **Амброс А. К.** Дунайские элементы в раннесредневековой культуре Крыма (IV—VII вв.) // КСИА АН СССР. 1968. № 113.
25. **Амброс А. К.** Проблемы раннесредневековой хронологии Восточной Европы. Часть I // СА. 1971. № 2.
26. **Амираншвили Ш. Я.** История грузинского искусства. М.: Искусство, 1963.
27. **Андрианов Б.** Бык и змея. У истоков культа плодородия // Наука и религия. 1972. № 1.
28. **Антонова Е. В.** Антропоморфная скульп-

- тура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М.: Наука, 1977.
29. **Анучин Д. Н.** Отчет о поездке в Дагестан летом 1882 г. // ИРГО. Т. XX. СПб. 1884. № 4.
 30. **Анфимов Н. В.** Меото-сарматский могильник у станицы Усть-Лабинской // МИА. 1951. № 23.
 31. **Анфимов Н. В.** Новый памятник древнемеотской культуры // Скифский мир. Киев.: Наук. думка, 1975.
 32. **Апакидзе А. М., Гобеджишвили Г. Ф.** и др. Мцхета. Итоги археологических исследований. Тбилиси: Изд-во АН Груз ССР, 1958.
 33. **Аракелян Б. Н.** Развитие ремесел и товарного производства в Армении в IX—XIII вв. // СА. 1956. Т. XXXVI.
 34. **Аракелян Б. Н.** Гарни. II. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1957.
 35. **Аракелян Б. Н.** Очерки по истории искусства древней Армении (VI в. до н. э. — III в. н. э.). Ереван.: Изд-во АН АрмССР, 1976.
 36. **Артамонов М. И.** Саркел-Белая Вежа // Труды ВДАЭ. Т. I. МИА. 1958. № 62.
 37. **Артамонов М. И.** История хазар. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962.
 38. **Артамонов М. И.** К вопросу о происхождении скифского искусства // СГЭ. 1962. Вып. XXII.
 39. **Артамонов М. И.** Сокровища скифских курганов. Прага: Артия; Л.: Сов. художник, 1966.
 40. **Артамонов М. И.** Происхождение скифского искусства // СА. 1968. № 4.
 41. **Артамонов М. И.** Скифо-сибирское искусство звериного стиля // Проблемы скифской археологии. М.: Наука, 1971.
 42. **Артамонов М. И.** Сокровища саков. М.: Искусство, 1973.
 43. **Артамонова-Полтавцева О. А.** Культура северо-восточного Кавказа в скифский период // СА. 1950. Т. XIV.
 44. **Асиятилов С. Х.** Место художественных промыслов и ремесел в хозяйстве аварцев в прошлом и настоящем // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия обществ. наук, 1967. Т. XVII.
 45. **Асланов Г. М., Голубкина Т. И., Садыхзаде Ш. Г.** Золотые и серебряные предметы из археологических раскопок Азербайджана. Каталог. Баку: Изд-во АН АзССР, 1966.
 46. **Аствацатурян Э. Г.** Дагестанские мастера серебряного и оружейного дела в городах Северного Кавказа и Закавказья в конце XIX—начале XX в. // СЭ. 1976. № 1.
 47. **Аствацатурян Э. Г.** История оружейного и серебряного производства на Кавказе в XIX—начале XX в. Дагестан и Закавказье. Ч. I—II. М.: Наука, 1977.
 48. **Аствацатурян Э. Г.** К вопросу об определении одной группы огнестрельного оружия // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник, 1978. Л.: Наука, 1979.
 49. **Атаев Д. М.** Галлинский могильник — памятник средневековой Аварии (Серира) // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1959. Т. VI.
 50. **Атаев Д. М.** Археологические исследования в Дидо // СА. 1961. № 1.
 51. **Атаев Д. М.** Некоторые средневековые могильники Аварии // МАД. II. Махачкала, 1961.
 52. **Атаев Д. М.** Поясные пряжки из нагорного Дагестана // СА. 1962. № 2.
 53. **Атаев Д. М.** Нагорный Дагестан в раннем средневековье. Махачкала, 1963.
 54. **Атаев Д. М.** Новые данные о металлообработывающих очагах в средневековом Дагестане. Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М.: Наука, 1964.
 55. **Атаев Д. М.** Раскопки Аркаского городища // Материалы сессии, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1964 г. в СССР (тезисы докладов). Баку: Изд-во АН АзССР, 1965.
 56. **Атаев Д. М., Марковин В. И.** Петрография горной Аварии // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1965. Т. XIV.
 57. **Атаев Д. М.** Некоторые вопросы истории искусства народов Дагестана // Искусство Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1965.
 58. **Атаев Д., Абакаров А., Магомедов М., Маммаев М.** Раскопки Андрейаульского городища // АО—1967. М., 1968.
 59. **Атаев Д. М.** Археологические исследования в горном Дагестане осенью 1962 г. // МАД. III. Махачкала, 1973.
 60. **Атаев Д. М., Магомедов М. Г.** Андрейаульское городище // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
 61. **Атлас к путешествию Б. А. Дорна по Кавказу и Южному побережью Каспийского моря.** Изд. Русск. Археол. Общества с предисл. В. Розена. СПб., 1895.

62. **Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н.** Искусство Древнего Востока. Малая история искусств. М.: Искусство, 1976.
63. **Ахмедов Г. М.** Неполивная керамика Орен-Кала IX—XIII вв. // Труды АОАЭ, Т. I. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959.
64. **Ахлаков А. А.** Героико-исторические песни аварцев. Махачкала, 1968.
65. **Ашурбейли С. Б.** Скульптура Азербайджана древнего периода и периода средневековья // Труды Музея истории Азербайджана. Баку, 1956, Т. I.
66. **Бабаев И. А.** К вопросу о производстве предметов глиптики в Кавказской Албании // МКА. 1973. Т. VII.
67. **Бакланов Н. Б.** Художественная культура Дагестана // Новый Восток. 1924. № 5.
68. **Бакланов Н. Б.** Златокузнецы Дагестана. М.: Центральное изд-во народов СССР, 1926.
69. **Бакланов Н. Б., Васильев А. Я.** Изучение памятников искусства // ДС, 1927. Вып. III.
70. **Бакланов Н. Б.** Архитектурные памятники Дагестана. М.; Л.: Изд-во Всерос. Академии художеств, 1935.
71. **Банк А. В.** Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Альбом. Л.: М.: Сов. художник, 1986.
72. **Банк А. В.** Прикладное искусство Византии IX—XII вв. М.: Наука, 1978.
73. **Бардавелидзе В. В.** Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси: Изд-во АН ГрузССР, 1957.
74. **Батчаев В. М.** Элементы кобанской культуры в средневековой материальной культуре Северного Кавказа. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М.: 1973.
75. **Бачинский Н. М.** Резное дерево в архитектуре Средней Азии. М.: Гос. архитектурн. изд-во, 1947.
76. **Башкиров А. С.** Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш // Труды ОАИАИ РАНИОН. 1926. Т. I.
77. **Башкиров А. С.** Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш // Труды САИАИ РАНИОН. 1928. Т. 2.
78. **Башкиров А. С.** Скульптурные памятники дагестанского аула Кубачи // Труды САИАИ РАНИОН. 1928. Т. 4.
79. **Башкиров А. С.** Петрографика Аварии // Труды САИАИ РАНИОН. 1930. Т. 5.
80. **Башкиров А. С.** Резьба по камню и дереву в Дагестане // Художественная культура Советского Востока. М.: Л.: Academia, 1931.
81. **Башкиров А. С.** Искусство Дагестана. Резные камни. М.: РАНИОН, 1931.
82. **Беленицкий А. М.** Из истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннем средневековье // КСИА АН СССР. 1964. № 98.
83. **Беленицкий А. М.** Монументальное искусство Пенджикента. Живопись, скульптура. М.: Искусство, 1973.
84. **Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г.** Средневековый город Средней Азии. Л.: Наука, 1973.
85. **Беленицкий А., Маршак Б.** Стенные росписи, обнаруженные в 1970 г. на городище древнего Пенджикента // СГЭ. 1973. Вып. XXXVI.
86. **Бернштам А. Н.** Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алая. МИА. 1952. № 26.
87. **Бобринский А. А.** Перещепинский клад // МАР. 1914. Вып. 34.
88. **Бобринский А. А.** Гончарство Восточной Европы. М.: Наука, 1978.
89. **Богуславская И. Я.** Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов // Гворческие проблемы современных народных художественных промыслов. Л.: Художник РСФСР, 1981.
90. **Большаков О. Г.** Арабские надписи на поливной керамике Средней Азии // ЭВ. 1958. Вып. XII; 1963. Вып. XVI; 1966. Вып. XVII.
91. **Большаков О. Г.** Ислам запрещает // Наука и религия. 1967. № 5 и № 7.
92. **Большаков О. Г.** Ислам и изобразительное искусство // ТГЭ. 1969. Т. X.
93. **Борисов А. Я., Луконин В. Г.** Сасанидские геммы. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1963.
94. **Бочаров Г. Н.** Прикладное искусство Новгорода Великого. М.: Наука, 1969.
95. **Бретаницкий Л. С., Веймарн Б. В.** Искусство Азербайджана IV—XVIII веков. М.: Искусство, 1976.
96. **Брыкина Г. А.** Зооморфные изображения в средневековой керамике Ферганы // КСИА АН СССР. 1972. № 132.
97. **Булатова А. Г.** Лакцы. Историко-этнографические очерки. Махачкала, 1971.
98. **Вагнер Г. К.** Грифон во владимиро-суздальской фасадной скульптуре // СА. 1962. № 3.

99. **Вагнер Г. К.** Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Г. Юрьев-Польской. М.: Наука, 1964.
100. **Вагнер Г. К.** Скульптура Древней Руси. XII в. Владимир, Боголюбovo. М.: Искусство, 1969.
101. **Вагнер Г. К.** Судьбы образов звериного стиля в древнерусском искусстве // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976.
102. **Вайнштейн С. И.** История народного искусства Тувы. М.: Наука, 1974.
103. **Валеев Ф. Х.** Древнее и средневековое искусство среднего Поволжья. Йошкар-Ола: Марийское книж. изд-во, 1975.
104. **Василенко В. М.** Северная резная кость // Избранные труды о народном творчестве X—XX вв. М.: Сов. художник, 1974.
105. **Василенко В. М.** Русское прикладное искусство. Истоки и становление. М.: Искусство, 1977.
106. **Веймарн Б. В.** Искусство арабских стран и Ирана. М.: Искусство, 1974.
107. **Виноградов В. Б.** Сарматы Северо-Восточного Кавказа. Грозный, 1963.
108. **Виноградов В. Б.** О скифских походах через Кавказ (по письменным источникам) // Труды Чечено-Ингушского НИИ. 1964. Т. IX.
109. **Виноградов В. Б., Рунич А. П.** Новые данные по археологии Северного Кавказа // АЭС. 1969. Вып. 3.
110. **Виноградов В. Б.** Связи Центрального и Восточного Предкавказья со скифо-савроматским миром // Проблемы скифской археологии. М.: Наука, 1971.
111. **Виноградов В. Б.** Центральный и Северо-Восточный Кавказ в скифское время. Грозный: Чеч.-Инг. книж. изд-во, 1972.
112. **Виноградов В. Б.** К характеристике кобанского варианта в скифо-сибирском зверином стиле // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976.
113. **Виноградов В. Б., Дударев С. Л.** Клад бронзовых предметов из с. Советское (Чечено-Ингушетия) // СА. 1977. № 1.
114. **Воеводский М. В.** О гончарной технике первобытно-коммунистического общества // СА. 1936. № 1.
115. **Воронина В. Л.** Ислам и изобразительное искусство // Народы Азии и Африки. 1965. № 5.
116. **Воронина В. Л.** Резное дерево Зарафшанской долины // Труды СТАЭ. Т. I. МИА. 1950. № 15.
117. **Воронина В. Л.** Конструкции и художественный образ в архитектуре Востока. М.: Стройиздат, 1977.
118. **Воронов В. С.** О крестьянском искусстве. Изобр. труды. М.: Сов. художник, 1972.
119. **Вошинина А. И.** О связях Приуралья с Востоком в VI — VII вв. н. э. // СА. 1953. Т. XVII.
120. Всеобщая история искусств в 6-ти томах. Под ред. Веймарна Б. В. и др. Т. I. М.: Искусство, 1956.
121. **Габиев Дж.** Металлообработка у лаков // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1958. Т. IV.
122. **Габиев Дж.** К истории вопроса о кавказских бронзовых сосудах // КЭС. Вып. I. Тбилиси.: Мацниереба, 1964.
123. **Габиев Дж.** О художественных особенностях ворсовых ковров Дагестана (XIX—XX вв.) // КЭС. Вып. V. М.: Наука, 1972.
124. **Габиев Дж.** Лакское ювелирное искусство XIX—XX вв. // Сборник трудов НИИХП. 1973. Вып. 7.
125. **Гаврилова А. А.** Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен. Л.: Наука, 1965.
126. **Гаджиев В. Г.** Роль России в истории Дагестана. М.: Наука, 1965.
127. **Гаджиев Г. А.** Производство художественных изделий из металла в Дагестане // Проблемы развития экономики Дагестана. Махачкала, 1965. Вып. III.
128. **Гаджиев М. Г.** О бронзовых булавках Дагестана эпохи бронзы // СА. 1964. № 4.
129. **Гаджиев М. Г., Абакаров А. И., Магомедов М. Г., Маммаев М. М., Федоров Г. С.** Отчет об археологических исследованиях в зоне строительства Чиркейской ГЭС в 1965 г. // РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Д. № 227.
130. **Гаджиев М. Г.** Новые данные о южных связях Дагестана в IV—III тыс. до н. э. // КСИА АН СССР. 1966. № 108.
131. **Гаджиев М. Г.** Из истории культуры Дагестана в эпоху бронзы. Махачкала, 1969.
132. **Гаджиев М. Г., Абакаров А. И., Маммаев М. М.** Раскопки Нижнечуглинского городища // АО—1975. М., 1976.
133. **Гаджиев М. Г.** Дагестан и Юго-Восточная Чечня в эпоху средней бронзы // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
134. **Гаджиев М. Г., Маммаев М. М.** Каменное антропоморфное изваяние из Экибулака // Древние памятники Северо-Восточного Кавказа. Махачкала, 1977.

135. **Гаджиев М. Г., Маммаев М. М.** Исследования Прикаспийской экспедиции // АО—1977. М., 1978.
136. **Гаджиев М. Г.** Новые данные о генезисе палеометаллической культуры Дагестана // Материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований в Дагестане в 1976 — 1977 гг. (тезисы докладов). Махачкала, 1978.
137. **Гаджиев М. Г.** К периодизации куроаракской культуры на Северо-Восточном Кавказе // X Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа (тезисы докладов). М.: Наука, 1980.
138. **Гаджиев М. Г.** Керамика горного Дагестана эпохи раннего металла // Керамика древнего и средневекового Дагестана. Махачкала, 1981.
139. **Гаджиев М. Г.** Поселения горного Дагестана эпохи ранней бронзы // Древние и средневековые поселения Дагестана. Махачкала, 1983.
140. **Гаджиева С. Ш.** Кумыки. Историко-этнографическое исследование. М.: Изд-во АН СССР, 1961.
141. **Гаджиева С. Ш., Османов М. О., Пашаева А. Г.** Материальная культура даргинцев. Махачкала, 1967.
142. **Гаджиева С. Ш.** Одежда народов Дагестана XIX—нач. XX вв. М.: Наука, 1981.
143. **Гадло А. В.** Этническая история Северного Кавказа IV—X вв. Л.: Изд-во ЛГУ, 1979.
144. Газета: Красный Дагестан. 1929. № 164. 19 июля (Приступаем к изучению истории материальной культуры).
145. Газета: Дагестанская правда. 1978. 14 апреля (редакция. заметка «О книге «Башни в горах»).
146. **Гайдукевич В. Ф.** Боспорское царство. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
147. **Гамзатов Г. Г.** Поливная керамика Дербента XIII—XVI вв. (по материалам раскопок 1980 г.) // Керамика древнего и средневекового Дагестана. Махачкала, 1981.
148. **Гамзатов Г. Г.** Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1978.
149. **Гамзатова П.** Забытое мастерство ювелиров // ДИ СССР. 1981. № 12.
150. **Ганиева А.** Народная лирическая поэзия лезгин. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1976.
151. **Гидатлинские адаты.** Публикация Х. О. Хашаева, М. С. Саидова. Махачкала, 1957.
152. **Гиммельрейх В. А.** География Дагестанской АССР. Махачкала: Дагучпедгиз, 1967.
153. **Голубкина Т. И.** О зооморфной керамике из Мингечаура // МКА, 1951. Т. II.
154. **Гольдштейн А. Ф.** Архитектурные памятники Кайтага. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1969.
155. **Гольдштейн А. Ф.** О стиле архитектурного орнамента Дагестана // Сообщения ГМИНВ. 1972. Вып. VI.
156. **Гольдштейн А. Ф.** Башни в горах. М.: Сов. художник, 1977.
157. **Горбунов В. С.** Курганы эпохи бронзы на правобережье р. Демы (Башкирия) // СА. 1977. № 1.
158. **Городцов В. А.** Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. 1926. Вып. I.
159. **Горький А. М.** Об искусстве // Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 27. М.: Гослитиздат, 1953.
160. **Грач А. Д.** Кубачинский котел из археологического собрания Музея антропологии и этнографии // СМАЭ. 1953. Т. XV.
161. **Грязнов П. М.** Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ. 1961. Вып. 3.
162. **Гуревич Ф. Д.** Украшения со звериными головами из прибалтийских могильников // КСИИМК. 1947. Вып. XV.
163. **Гюзальян Л. Т., Дьяконов М. М.** Иранские миниатюры в рукописях «Шах-Намэ» ленинградских собраний. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1935.
164. **Гюзальян Л. Т.** Надписи на местной керамике из Оьен-Кала // Труды АОАЭ. Т. I. МИА. 1959. № 67.
165. **Гюзальян Л. Т.** О дагестанских (кубачинских) котлах открытого типа // Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Гос. Эрмитажа за 1961 г. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962.
166. **Гюзальян Л. Т.** Две строительные надписи из Кубачи // ЭВ. 1963. Вып. XVI.
167. **Давудов О. М.** Культуры Дагестана эпохи раннего железа. Махачкала, 1974.
168. **Давудов О. М.** Еще раз о пряжках бежтинского типа // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
169. **Давудов О. М.** Беркейский могильник скифского времени // Памятники эпохи бронзы и раннего железа в Дагестане. Махачкала, 1978.

170. **Давудов О. М.** Святилище у высокогорного сел. Хосрех // Древние и средневековые поселения Дагестана. Махачкала, 1983.
171. Дагестанский сборник. Махачкала, 1927. Т. III.
172. **Данте А.** Божественная комедия. Перев. М. Лозинского. М.; Л.: Гослитиздат, 1950.
173. Даргинские народные песни (на даргин. яз.). Махачкала, 1970.
174. **Даркевич В. П.** Символы небесных светил в орнаменте древней Руси // СА. 1960. № 4.
175. **Даркевич В. П.** Путиами средневековых мастеров. М.: Наука, 1972.
176. **Даркевич В. П.** Светское искусство Византии. М.: Искусство, 1975.
177. **Даркевич В. П.** Аргонавты средневековья. М.: Наука, 1976.
178. **Даркевич В. П.** Художественный металл Востока. М.: Наука, 1976.
179. **Даркевич В. П.** Об одном рельефе Дмитриевского собора во Владимире // Средневековая Русь. М.: Наука, 1976.
180. **Дебиров П. М.** Резьба по камню в Дагестане. М.: Наука, 1966.
181. **Дебиров П. М.** Архитектурная резьба Дагестана. М.: Наука, 1966.
182. **Дебиров П. М.** Резьба по дереву в интерьере дагестанского жилища // Зодчество Дагестана. Махачкала, 1974.
183. **Дебиров П. М.** К вопросу об истоках некоторых мотивов растительного орнамента в средневековом монументально-декоративном искусстве Дагестана // Дагестанское искусствознание. Махачкала, 1976.
184. **Дебиров П. М.** Характерные особенности орнамента резного штука средневекового Дагестана (к вопросу о связях с иранским искусством) // Искусство и археология Ирана. II Всесоюзная конференция. Доклады. М.: Наука, 1976.
185. **Дебиров П. М.** Следы грузино-дагестанских контактов в средневековых памятниках монументально-декоративного искусства Дагестана. Доклад на II Международном симпозиуме по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977.
186. **Дебиров П. М.** Резьба по дереву в Дагестане. М.: Наука, 1982.
187. Декоративное искусство Дагестана. Альбом. Автор-сост. Д. Чирков. М.: Сов. художник, 1971.
188. Декоративное искусство средневековой Армении. Альбом. Сост.: Н. Степанян, А. Чакмакчян. Л.: Аврора, 1971.
189. Декоративно-прикладное искусство Дагестана. Каталог ДМИИ. Сост.: П. С. Гамзатова, Л. П. Соловьева, И. Ш. Арбуханова, Н. К. Идрисова. Махачкала: Дагкиноиздат, 1977.
190. **Джанашвили М. Г.** Драгоценные камни, их названия и свойства // СМОМПК. 1898. Вып. 24.
191. **Денике Б. И.** Архитектурный орнамент Средней Азии. М.; Л.: Изд-во Всесоюз. Акад. архитектуры, 1939.
192. **Джапаридзе В. В.** Художественная глазурованная керамика Грузии XI—XIII вв. // СА. 1953. Т. XVII.
193. **Джапаридзе В. В.** Керамическая промышленность Грузии XI—XIII вв. Тбилиси: Изд-во АН Груз. ССР, 1956 (на груз. яз., резюме на рус. яз.).
194. **Джапаридзе О. М.** К истории грузинских племен на ранней стадии медно-бронзовой культуры. Тбилиси: Изд-во Тбил. гос. ун-та., 1961.
195. **Джафарзаде И. М. и С. К.** Азербайджанские надмогильные камни // СЭ. 1956. № 3.
196. **Джафарзаде И. М.** Гобустан. Наскальные изображения. Баку: Элм, 1973.
197. **Либиоров М.** Народные игры и спорт в Дагестане. Махачкала: Дагучпедгиз, 1968.
198. **Динцесс Л. А.** Древние черты в русском народном искусстве // История культуры древней Руси. Т. II. М.: Изд-во АН СССР, 1951.
199. **Дорн Б. А.** Отчет об ученом путешествии по Кавказу и Южному берегу Каспийского моря. СПб., 1861.
200. **Дьяконов М. М.** Ширванский бронзовый водолей 1206 г. // Памятники эпохи Руставели. Л.: Изд-во АН СССР, 1938.
201. **Елагина Н. Г.** Скифские антропоморфные стелы Николаевского музея // СА. 1959. № 2.
202. **Еникеева Т. Х.** К вопросу о влиянии ислама на изобразительное искусство средневекового Ирана // Сообщ. ГИМНВ. 1969. Вып. II.
203. **Ермаш Г. Л.** Творческая природа искусства. М.: Искусство, 1977.
204. **Есаян С. А.** Бронзовые браслеты Государственного музея Армении // ИАН АрмССР. 1962. № 2.
205. **Есаян С. А.** Оружие и военное дело древней Армении (III—I тыс. до н. э.). Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1966.
206. **Есаян С. А., Мнацаканян А. О.** Наход-

- ки новых бронзовых статуэток в Армении // СА. 1970. № 2.
207. **Забелина Н., Ремпель Л.** Согдийский всадник. Ташкент, 1948.
208. **Замятин С. Н.** Скифский могильник «Частые курганы» под Воронежем // СА. 1946. Т. VIII.
209. **Засецкая И. П.** Полихромные изделия гуннского времени из погребений Нижнего Поволжья // АСГЭ. 1968. Вып. 10.
210. **Засецкая И. П.** Золотые украшения гуннской эпохи. Л.: Аврора, 1975.
211. **Захаров А. А.** Кавказ, Малая Азия и Эгейский мир. Несколько археологических параллелей // Труды САИАИ РАНИОН. 1928. Т. 2.
212. **Златковская Т. Д.** К вопросу об этнокультурных связях племен южнорусских степей и Балканского полуострова в эпоху бронзы // СЭ. 1963. № 1.
213. **Иванов А. А.** О связях Грузии и Дагестана в XIV—XV вв. Доклад на II Международном симпозиуме по грузинскому искусству. Тбилиси, 1977.
214. **Иванов А. А.** Кубачинский бронзовый котел XIV в. // СГЭ. 1977. Вып. XLII.
215. **Иванов А. А.** О происхождении искусства селения Кубачи // Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен. III Всесоюзная конференция. Тезисы докладов. М.: Сов. художник, 1979.
216. **Иванов А. А.** Могильные камни из Кубачи как историко-культурный памятник // Краткое содержание докладов среднеазиатско-кавказских чтений. Л.: Наука, 1981.
217. **Иванов С. В.** Скульптура народов севера Сибири XIX—первой пол. XX в. Л.: Наука, 1970.
218. **Иерусалимская А. А.** О предкавказском варианте катакомбной культуры // СА. 1958. № 2.
219. **Иерусалимская А. А.** К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде // Средняя Азия и Иран. Л.: Аврора, 1972.
220. **Иессен А. А.** Работы на Сулаке. Отчет о работах // Известия ГАИМК. 1935. Вып. 110.
221. **Иессен А. А.** К вопросу о древнейшей металлургии меди на Кавказе // Известия ГАИМК. 1935. Вып. 120.
222. **Иессен А. А.** К вопросу о древних связях Северного Кавказа с Западом // КСИИМК. 1952. Вып. XLVI.
223. **Иессен А. А.** Пять чаш из Байлакана // Исследования по истории культуры народов Востока. Сб. в честь акад. И. А. Орбели. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960.
224. **Изабакаров Г. Б.** Основы кубачинского искусства. Махачкала: Дагучпедгиз, 1979.
225. Известия Археологической комиссии. 1904. Вып. X.
226. **Измайлова Т. А.** Армянская миниатюра XI века. М.: Искусство, 1979.
227. **Изюмова С. А.** Техника обработки кости в дьяковское время и в древней Руси // КСИИМК. 1949. Вып. XXX.
228. **Ильин М.** Русское народное искусство. М.: Молодая гвардия, 1959.
229. **Ильин М. А.** Избранные работы об искусстве народных промыслов и архитектурном наследии XVI—XX вв. Исследования и очерки. М.: Сов. художник, 1976.
230. **Іллінська В. А.** Про скіфські навершники // Археологія, 1963. Т. XV.
231. **Ильинская В. А.** Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля // СА. 1965. № 1.
232. **Ильинская В. А.** Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве // СА. 1971. № 2.
233. **Ильинская В. А.** Современное состояние проблемы скифского звериного стиля // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976.
234. **Ильчук Н. М.** Художественная обработка металла в лакском селении Кумух в XIX—начале XX в. // СЭ. 1958. № 3.
235. **Исаков М. И.** Археологические памятники Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1966.
236. **Искусство Дагестана.** Альбом. Декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура, графика. Вступ. статья Р. Гамзатова. Авторы-сост.: Д. Магомедов, Р. Микаилова, Л. Шахмарданова, З. Гейбатова-Шолохова, П. Гамзатова. М.: Сов. художник, 1981.
237. Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия. Т. 3. М.: Изд-во «Сов. энциклопедия», 1971.
238. **Исламмагомедов А.** Некоторые вопросы эволюции аварского жилища в XIX—XX вв. // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия истор. 1965. Т. XIV.
239. **Исмизаде О. Ш.** Яллойлутепинская культура. Баку.: Изд-во АН АзССР, 1956.
240. **Исмизаде О. Ш.** О ювелирном ремесле

- в древней Кавказской Албании // МКА. 1973. Т. VII.
241. История Дагестана. Т. I. М.: Наука, 1967.
242. История искусства народов СССР в 9-ти томах. Т. I. М.: Изобраз. искусство, 1971; Т. II, 1973; Т. III, 1974.
243. Ихилов М. М. Народности лезгинской группы. Махачкала, 1967.
244. Каганкатваци М. История агван. Перев. с армян. К. Патканьян. СПб, 1861.
245. Канивец В. И. Дагестанская археологическая экспедиция в 1956 г. // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1957. Т. III.
246. Канивец В. И. Миатлы—новый памятник бронзового века в северном Дагестане // МАД. I. Махачкала, 1959.
247. Караулов Н. А. Сведения арабских писателей о Кавказе, Армении и Азербайджане. Ибн ал-Факих // СМОМПК. 1902. Вып. 31.
248. Каргер М. К. Землянка — мастерская киевского художника XIII века // КСИИМК. 1945. Вып. XI.
249. Кастанаян Е. Г. Художественные элементы в лепной керамике Боспора // Античные города Северного Причерноморья. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955.
250. Кафадарян К. Город Двин и его раскопки. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1952.
251. Кверфельдт Э. В. Керамика Ближнего Востока. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1947.
252. Кесаманлы Г. П. Медные котлы эпохи поздней бронзы из Азербайджана // КСИА АН СССР. 1966. № 108.
253. Киласов Р. Из истории торговли в Дагестане // Вопросы истории и этнографии Дагестана. Сборн. науч. сообщ. ДГУ. 1975. Вып. V.
254. Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана. М.: Коиз, 1959.
255. Кильчевская Э. В. Традиции—не мертвая схема // ДИ СССР. 1959. № 11.
256. Кильчевская Э. В. Прикладное искусство Дагестана // Художник. 1960. № 4.
257. Кильчевская Э. В. К вопросу о так называемой керамике Кубачи // Сборник трудов НИИХП. 1962. Вып. I.
258. Кильчевская Э. В. Декоративное искусство аула Кубачи. М.: Госместпромиздат, 1962.
259. Кильчевская Э. В. Аварское ювелирное искусство // Искусство Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1965.
260. Кильчевская Э. В. От изобразительности к орнаменту. М.: Наука, 1968.
261. Кильчевская Э. В. Дагестан — страна художников // ДИ СССР. 1969. № 12.
262. Кильчевская Э. В. Некоторые детали возникновения искусства черни на Кавказе // Кавказ и Восточная Европа в древности. М.: Наука, 1973.
263. Кильчевская Э. В. Балхар // Советское декоративное искусство 77/78. М.: Сов. художник, 1980.
264. Кильчевская Э. В. Дагестанское серебро // ДИ СССР. 1980. № 9.
265. Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири. М.: Изд-во АН СССР, 1951.
266. Киселев С. В. Бронзовый век СССР // Новое в советской археологии. М.: Наука, 1965.
267. Книга Марко Поло. М.: Изд-во географ. лит-ры, 1955.
268. Ковалевская В. Б. Классификация и хронология аланских украшений VI — IX вв. // Средневековые памятники Северной Осетии // МИА. 1963. № 114.
269. Ковалевская В. Б. Поясные наборы Евразии IV—IX вв. Пряжки // САИ. 1979. Вып. Е1—2.
270. Козенкова В. И. Антропоморфные статуэтки из Сержень-Юрта // КСИА АН СССР. 1966. № 108.
271. Козенкова В. И. Об одном типе кобанских булавок // КСИА АН СССР. 1972. № 132.
272. Козенкова В. И. Кобанская культура. Восточный вариант // САИ. 1977. Вып. В 2—5.
273. Козенкова В. И. О южной границе восточной группы кобанской культуры // СА. 1978. № 3.
274. Козубский Е. И. Памятная книжка Дагестанской области. Темир-Хан-Шура: Русская типография, 1895.
275. Козубский Е. И. Памятная книжка и адрес-календарь Дагестанской области на 1901 г. Темир-Хан-Шура: Русская типография, 1901.
276. Козубский Е. И. Дагестанский сборник. Темир-Хан-Шура: Русская типография, 1902. Вып. I; 1904. Вып. II.
277. Коллекции Кавказского музея. Археология. Тифлис, 1902. Т. V.
278. Колчин Б. А. Черная металлургия и металлообработка в древней Руси // МИА. 1953. № 32.
279. Колчин Б. А. Новгородские древности. Деревянные изделия // САИ. 1968. Вып. Е1—55.
280. Кондаков Н. П. Очерки и заметки по

- истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929.
281. **Кондукторова Т. С.** Антропологическая характеристика Верхнечирюртовского могильника // МАД. III. Махачкала, 1973.
 282. **Королева Н. С.** Развитие национальных традиций в современных художественных промыслах СССР // СЭ. 1972. № 5.
 283. **Котович В. Г.** Новые археологические памятники Южного Дагестана // МАД. I. Махачкала, 1959.
 284. **Котович В. Г., Шейхов Н. Б.** Археологическое изучение Дагестана за 40 лет (итоги и проблемы) // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1960. Т. VIII.
 285. **Котович В. Г.** Археологические работы в горном Дагестане // МАД. II. Махачкала, 1961.
 286. **Котович В. Г., Мунчаев Р. М., Путинцева Н. Д.** Некоторые данные о средневековых памятниках горного Дагестана // МАД. II. Махачкала, 1961.
 287. **Котович В. Г., Абакаров А. И., Магомедов М. Г., Маммаев М. М.** Отчет о работе Приморской археологической экспедиции Института ИЯЛ ДагФАН СССР в 1963. // РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Д. № 172.
 288. **Котович В. Г.** Каменный век Дагестана. Махачкала, 1964.
 289. **Котович В. Г.** Отчет о работе 3-го разведочного отряда ДАЭ в 1965 г. // РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Д. № 225.
 290. **Котович В. Г.** Урцекское городище — памятник раннесредневековой культуры Дагестана // РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Д. № 178.
 291. **Котович В. Г.** О местоположении раннесредневековых городов Варачана, Беленджера и Таргу // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
 292. **Котович В. Г., Давулов О. М.** Сокровища древнего Дагестана // Известия. 1977. 29 июля.
 293. **Котович В. Г.** К определению исторического места каякентско-хорочоевской культуры // Памятники эпохи бронзы и раннего железа в Дагестане. Махачкала, 1978.
 294. **Котович В. Г., Котович В. М., Салихов Б. Х.** Городище Таргу // Древние и средневековые поселения Дагестана. Махачкала, 1983.
 295. **Котович В. Г.** О происхождении «кабардино-пятигорских» или «кимерийских» биметаллических кинжалов и мечей // Памятники эпохи бронзы и раннего железа в Дагестане. Махачкала, 1978.
 296. **Котович В. Г.** Проблемы культурно-исторического и хозяйственного развития населения древнего Дагестана. М.: Наука, 1982 г.
 297. **Котович В. М.** Отчет о работе Гуньбинского отряда ДАЭ в 1964 г. // РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Д. № 226.
 298. **Котович В. М.** Верхнегуньбинское поселение. Махачкала, 1965.
 299. **Котович В. М.** Опыт классификации древних писаниц горного Дагестана // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
 300. **Котович В. М.** Древнейшие писаницы горного Дагестана. М.: Наука, 1976.
 301. **Котович В. М.** Результаты поисков древних наскальных изображений в Дахаевском районе Дагестана // Материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований в Дагестане в 1976—1977 г. (тезисы докладов). Махачкала, 1978.
 302. **Крачковская В.** Из эпиграфических мотивов мечети в ауле Квбачи // Памяти акад. Н. Я. Марра (1864 — 1934). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938.
 303. **Кругликова И. Т.** О местной керамике Пантикапея // МИА. 1954. № 33.
 304. **Круглов А. П.** Культурные места горного Дагестана // КСИИМК. 1946. Вып. XII.
 305. **Круглов А. П.** Северо-Восточный Кавказ во II — I тысячелетиях до н. э. // Древние племена и народности Кавказа // МИА. 1958. № 68.
 306. **Крупнов Е. И.** // СЭ. 1950. № 2. — Рец. на кн.: Шиллинг Е. М. Кубачинцы и их культура. Историко-этнографические этюды. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
 307. **Крупнов Е. И.** Новый памятник древних культур Дагестана // МИА. 1951. № 23.
 308. **Крупнов Е. И.** Жемталинский клад // Труды ГИМ. 1952. Т. IV.
 309. **Крупнов Е. И.** Первые итоги изучения Восточного Предкавказья // СА. 1957. № 2.
 310. **Крупнов Е. И.** Новые данные по археологии Северного Кавказа // СА. 1958. № 3.
 311. **Крупнов Е. И.** Древняя история и культура Кабарды. М.: Изд-во АН СССР, 1957.
 312. **Крупнов Е. И.** Об уточненной датировке и периодизации кобанской культуры // СА. 1959. № 1.
 313. **Крупнов Е. И.** Древняя история Северного Кавказа. М.: Изд-во АН СССР,

- 1960.
314. **Крупнов Е. И., Мерперт Н. Я.** Курганы у станции Микенской // ДЧИ. М.: Наука, 1963.
 315. **Крупнов Е. И.** Раннежелезный век Северного Кавказа // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия истор. 1965 Т. XIV.
 316. **Крупнов Е. И.** Кавказ в древней истории нашей страны // ВИ. 1966. № 5.
 317. **Крупнов Е. И.** Древнее искусство Северного Кавказа // История искусства народов СССР. Т. I. М.: Изобразительное искусство, 1971.
 318. **Крупнов Е. И.** Средневековая Ингушетия. М.: Наука, 1971.
 319. **Кубланов М. М.** Золотая бляшка из Чмырева кургана // КСИИМК. 1955. Вып. 58.
 320. **Кудрявцев А. А.** К истории древнего Дербента // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
 321. **Кудрявцев А. А.** Город, не подвластный векам. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1976.
 322. **Кудрявцев А. А.** Раскопки богатого средневекового здания в жилом квартале средневекового Дербента // Археологические памятники раннесредневекового Дагестана. Махачкала, 1977.
 323. **Кудрявцев А. А.** Поливная художественная керамика Дербента VIII—X вв. // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала, 1979.
 324. **Кудрявцев А. А.** Поливная керамика Дербента XI—XIII вв. // Керамика древнего и средневекового Дагестана. Махачкала, 1981.
 325. **Кузнецов В. А. и Пудовин В. К.** Аланы в Западной Европе в эпоху «великого переселения народов» // СА. 1961. № 2.
 326. **Кузнецов В. А.** Алания X—XIII вв. Орджоникидзе: «Ир», 1971.
 327. **Кузьмина Е. Е.** Металлические изделия энеолита и бронзового века в Средней Азии // САИ. 1966. Вып. В4—9.
 328. **Кузьмина Е. Е.** Навершие со всадниками из Дагестана // СА. 1973. № 2.
 329. **Кузьмина Е. Е.** Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. Киев: Наук. думка, 1977.
 330. **Культура и искусство народов Советского Востока. Средняя Азия, Кавказ.** Путеводитель по залам Гос. Эрмитажа. Л.: Изд. Гос. Эрмитажа, 1963.
 331. **Куфтин Б. А.** Археологические раскопки в Триалети. Тбилиси: Изд-во АН ГрузССР, 1941.
 332. **Куфтин Б. А.** Материалы к археологии Колхиды. Т. II. Тбилиси: Техника да шрома, 1950.
 333. **Кушнарева К. Х., Чубинашвили Т. Н.** Древние культуры Южного Кавказа (V—III тыс. до н. э.) Л.: Наука, 1970.
 334. **Кушнарева К. Х.** Древние памятники Двина. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1977.
 335. **Лавров Л. И.** Из эпиграфических находок Дагестанской экспедиции // СМАЭ. 1957. Т. XVII.
 336. **Лавров Л. И.** Археологические разведки в верховьях р. Самур // МАД. I. Махачкала, 1959.
 337. **Лавров Л. И.** Новые материалы по арабской эпиграфике на Северном Кавказе // СМАЭ. 1963. Т. XXI.
 338. **Лавров Л. И.** Эпиграфические памятники Северного Кавказа. Ч. I. Надписи X—XVII вв. М.: Наука, 1966.
 339. **Латышев В. В.** Известия древних писателей о Скифии и Кавказе // ВДИ. 1947. № 3.
 340. **Левинатов В. Н.** Украшения на карасах из Старой Ганджи // ИАН АзССР. 1945. № 8.
 341. **Лелеков Л. А.** Наследие звериного стиля в искусстве средневековья и Древней Руси // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976.
 342. **Лелеков Л. А.** Искусство древней Руси и Восток. М.: Сов. художник, 1978.
 343. **Литвинский Б. А.** Зеркало в верованиях древних ферганцев // СЭ. 1964. № 3.
 344. **Литвинский Б. А.** Сложносоставной лук в древней Средней Азии // СА. 1966. № 4.
 345. **Лордкипанидзе М. Н.** Геммы Государственного музея Грузии. Т. 1—4. Тбилиси: Изд-во АН ГрузССР, 1957—1967.
 346. **Лордкипанидзе О. Д.** Город-храм Колхиды (история археологических раскопок в Вани). М.: Наука, 1978.
 347. **Лукас А.** Материалы и ремесленные производства древнего Египта. Перев. с англ. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1958.
 348. **Луконин В. Г.** Культура сасанидского Ирана. М.: Наука, 1969.
 349. **Луконин В. Г.** Искусство древнего Ирана. М.: Искусство, 1977.
 350. **Лунина С. Б.** Гончарное производство в Мерве X—начала XIII в. // Труды ЮТАКЭ. 1962. Т. XI.
 351. **Любимова Г. Н., Хан-Магомедов С. О.** Народная архитектура Южного Даге-

- стана. Табасаранская архитектура. М.: Изд-во лит-ры по стр-ву и архитект., 1956.
352. **Любимова Г. Н.** Культовые постройки агульских селений горного Дагестана // Памятники культуры. Исследование и реставрация. М.: Изд-во АН СССР. 1961. Т. III.
353. **Магомедов А. Р.** Культура Северо-Восточного Кавказа в эпоху поздней бронзы. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 1973.
354. **Магомедов Д. М., Маммаев М. М.** Новые находки изделий средневекового прикладного искусства из Бежты (Капуча) // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала, 1979.
355. **Магомедов М. Г.** Верхнечирюртовское городище // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия обществ. наук. 1970. Т. XIX.
356. **Магомедов М. Г.** Вооружение ранне-средневекового Дагестана // РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Д. № 222.
357. **Магомедов М. Г., Маммаев М. М., Федоров Г. С.** Исследования в Северном Дагестане // АО—1970. М., 1971.
358. **Магомедов М. Г., Маммаев М. М.** Кудалинская крепость // Советский Дагестан. 1971. № 6.
359. **Магомедов М. Г.** Костяные накладки седла из Верхнечирюртовского могильника // СА. 1975. № 1.
360. **Магомедов М. Г.** Древние политические центры Хазарии // СА. 1975. № 3.
361. **Магомедов М. Г.** Верхнечирюртовский курганный могильник // Археологические памятники раннесредневекового Дагестана. Махачкала, 1977.
362. **Магомедов М. Г.** Украшения из Верхнечирюртовских могильников // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала, 1979.
363. **Магомедов М. Г.** Образование Хазарского каганата. М.: Наука, 1983.
364. **Магомедов Р. М.** История Дагестана. Махачкала: Дагучпедгиз, 1968.
365. **Магомедов Р. М.** Дагестан. Исторические этюды. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1971.
366. **Магомедов А.** Исторические сведения о кубачинцах и их языке // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия филолог. 1962. Т. XI.
367. **Майсурадзе З. П.** Технология черных и серых лощеных сосудов грунтовых погребений в Самтавро // Сообщения АН ГрузССР. 1952. Т. XIII. № 4.
368. **Майсурадзе З.** Грузинская художественная керамика XII—XIII вв. Тбилиси: Изд-во АН ГрузССР. 1954.
369. **Максимова М. И.** Античные резные камни Эрмитажа. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1926.
370. **Максимова М. И.** Геммы из некрополя Мцхета-Самтавро // ВГМГ. 1950. Вып. XVI—V.
371. **Малиновская Н. В.** Колчаны XIII—XIV вв. с костяными орнаментированными обкладками на территории евразийских степей // Города Поволжья в средние века. М.: Наука, 1974.
372. **Маммаев М. М.** О происхождении одного дагестанского орнаментального мотива // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия обществ. наук. 1967. Т. XVII.
373. **Маммаев М. М.** К характеристике металлообрабатывающего ремесла Урцекского городища албано-сарматского и раннесредневекового времени // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия обществ. наук. 1969. Т. XIX. Кн. 2.
374. **Маммаев М. М.** Зооморфные пряжки Урцекского могильника // СА. 1970. № 4.
375. **Маммаев М. М.** Ремесло Дагестана албано-сарматского и раннесредневекового времени: канд. дис.: ИА АН СССР. 1970 // РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР. д. № 316.
376. **Маммаев М. М.** Ремесло Дагестана албано-сарматского и раннесредневекового времени: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 1970.
377. **Маммаев М. М.** Из истории гончарного производства в раннесредневековом Дагестане // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия обществ. наук. 1970. Т. XX.
378. **Маммаев М. М.** Работы Южного отряда экспедиции Института ИЯЛ // АО—1971. М., 1972.
379. **Маммаев М. М.** Новые памятники декоративно-прикладного искусства средневекового Дагестана // Материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований в Дагестане в 1971—1972 гг. (тезисы докладов). Махачкала, 1973.
380. **Маммаев М. М.** Верхнечирюртовская малонна // Советский Дагестан. 1973. № 5.
381. **Маммаев М. М.** Некоторые вопросы организации ремесла в раннесредневековом Дагестане // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.

382. **Маммаев М. М., Марковин В. И.** // СЭ. 1974. № 6.-Рец. на кн.: Декоративное искусство Дагестана. Альбом. Автор-сост. Д. Чирков. М.: Сов. художник, 1971.
383. **Маммаев М. М.** О христианских символах и сюжетах в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана // Дагестанское искусствознание. Махачкала, 1976.
384. **Маммаев М. М.** Элементы скифо-сибирского «звериного» стиля в декоративно-прикладном искусстве Дагестана эпохи раннего железа // Древние памятники Северо-Восточного Кавказа. Махачкала, 1977.
385. **Маммаев М. М.** Художественная обработка металла в средневековом Дагестане. Некоторые вопросы формирования и развития (тезисы доклада). Будапешт: Изд-во АН Венгрии, 1977 (la formation et le développement des métiers au moyen age [IV—XIV siècles]. Colloque international, Budapest, 1973).
386. **Маммаев М. М.** Изучение памятников декоративно-прикладного искусства Дагестана в 1976—1977 гг. // Материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований в Дагестане в 1976—1977 гг. (тезисы докладов). Махачкала, 1978.
387. **Маммаев М. М.** Кобанские традиции в средневековом декоративно-прикладном искусстве нагорного Дагестана (тезисы доклада) // VIII Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа. Нальчик, 1978.
388. **Маммаев М. М.** К вопросу о сасанидских традициях в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана // Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен. III Всесоюзная конференция. Тезисы докладов. М.: Сов. художник, 1979.
389. **Маммаев М. М.** Змея и скорпион в раннесредневековом прикладном искусстве Дагестана // IX Крупновские чтения (тезисы докладов). Элиста, 1979.
390. **Маммаев М. М.** Художественная обработка кости в древнем и средневековом Дагестане // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала, 1979.
391. **Маммаев М. М.** Декоративная система памятников средневекового камнерезного искусства из сел. Ашты и пос. Кубачи // Материалы сессии, посвя-
- щенной итогам экспедиционных исследований в Дагестане в 1978—1979 гг. (тезисы докладов). Махачкала, 1980.
392. **Маммаев М. М.** Достояние народа // Советский Дагестан. 1981. № 4.
393. **Маммаев М. М.** О культурных контактах древнего населения Дагестана со скифо-савроматским миром в сер. I тыс. до н. э. // Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье. Всесоюзная конференция. Тезисы докладов. М.: Наука, 1981.
394. **Маммаев М. М.** Исследование памятников средневековой скульптуры // Материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований Института ИЯЛ в 1980—1981 гг. (тезисы докладов). Махачкала, 1982.
395. **Маммаев М. М.** Об использовании традиций народного искусства в развитии и обогащении современного декоративно-прикладного искусства Дагестана // Идеино-художественные проблемы современного искусства Дагестана. Махачкала, 1982.
396. **Маммаев М. М.** Архитектурный орнамент сел. Кубачи XIV—XV вв. // Материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований Института ИЯЛ в 1982—1983 гг. (тезисы докладов). Махачкала, 1984.
397. **Маммаев М. М.** О семантике сюжета борьбы двух коней на зооморфных пряжках Дагестана VIII — X вв. // Фольклор и мифология народов Дагестана. Махачкала, 1984.
398. **Маммаев М. М.** Загодочный саркофаг // Советский Дагестан. 1985. № 3.
399. **Маркграф О. В.** Очерк кустарных промыслов Северного Кавказа с описанием техники производства. М.: 1982.
400. **Марковин В. И.** Наскальные изображения в Дагестане // ИВГО. 1953. Т. 85. Вып. 2.
401. **Марковин В. И.** Археологические памятники в районе сел. Капчугай Дагестанской АССР // СА. 1954. Т. XX.
402. **Марковин В. И.** Наскальные изображения в предгорьях Северо-Восточного Дагестана // СА. 1958. № 1.
403. **Марковин В. И.** Культура племен Северного Кавказа в эпоху бронзы (II тыс. до н. э.) М.: Изд-во АН СССР, 1960.
404. **Марковин В. И.** Древние изображения на скалах в районе г. Буйнакска // МАД. II. Махачкала, 1961.
405. **Марковин В. И.** Новый памятник эпохи

- бронзы в Горной Чечне (могильник у сел. Гатин-кале)//ДЧИ. М.: Наука, 1963.
406. **Марковин В. И.** Новые материалы по археологии Северной Осетии и Чечни//КСИА АН СССР. 1964. № 98.
407. **Марковин В. И.** Сердолик — «камень счастья»//Новое в советской археологии. М.: Наука, 1965.
408. **Марковин В. И.** Дагестан и горная Чечня в древности. Каякентско-хорочевская культура. М.: Наука, 1969.
409. **Марковин В. И.** Дагестанские резные стелы//Сообщения ГМИНВ. 1972. Вып. V.
410. **Марковин В. И.** К вопросу о язычестве и христианстве в верованиях горцев Кавказа//Вестник Кабардино-Балкарского НИИ. 1972. Вып. 6.
411. **Марковин В. И.** Дорогами и тропами Дагестана. М.: Искусство, 1988.
412. **Марковин В. И., Твердохлебов А. М.** Акушинский могильник//КСИИМК. 1955. Вып. 60.
413. **Марковин В. И., Исаков М. И.** Древняя костяная статуэтка из Дагестана//КСИИМК. 1959. № 74.
414. **Марковин В. И., Мунчаев Р. М.** Каменные изваяния из Чечено-Ингушетии//СА. 1964. № 1.
415. **Марковин В. И., Мунчаев Р. М.** Археология Чечено-Ингушетии в свете новейших исследований//КСИА АН СССР. 1965. № 100.
416. **Марр Н. Я.** Ани. М.; Л.: Соцэкгиз, 1934.
417. **Мартirosян А. А.** Армения в эпоху бронзы и раннего железа. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1964.
418. **Мартirosян А. А., Исраелян А. Р.** Наскальные изображения Гегамских гор. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1971.
419. **Маршак Б. И.** Влияние торевтики на согдийскую керамику VII — VIII вв.// Культура и искусство народов Востока. ТГЭ. 1961. Т. V.
420. **Маршак Б. И.** Согдийское серебро. Очерки по восточной торевтике. М.: Наука, 1971.
421. **Маршак Б. И., Скалон К. М.** Перещепинский клад (к выставке «Сокровища искусства древнего Ирана, Кавказа, Средней Азии»). Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1972.
422. **Маршак Б. И.** Раннеисламские бронзовые блюда//ТГЭ. 1978. Т. XIX.
423. **Масленицына С.** Искусство Ирана в собрании ГМИНВ. Л.: Аврора, 1975.
424. **Маслова Г. С.** Орнамент русской народной вышивки. М.: Наука, 1978.
425. **Массон В. М.** Средняя Азия и Древний Восток. М.; Л.: Наука, 1964.
426. Материалы по археологии Кавказа. М., 1900. Т. VIII.
427. Материальная культура аварцев. Махачкала, 1967.
428. **Махмудов Ф. А., Мунчаев Р. М., Нариманов И. Г.** О древнейшей металлургии Кавказа//СА. 1968. № 4.
429. **Мацулевич Л. А.** Серебряная чаша из Керчи. Л.: Гос. Эрмитаж, 1926.
430. **Мегрелидзе И. В.** Археологические находки в Дидо//СА. 1951. XVI.
431. **Медведев А. Ф.** Ручное метательное оружие. Лук и стрелы, самострел. VIII — XIV вв.//САИ. 1966, Вып. Е 1—36.
432. **Мерперт Н. Я.** Древнейшая история населения степной полосы Восточной Европы (III—начало II тыс. до н. э.). Автореф. дисс... докт. ист. наук. М., 1968.
433. **Мец А.** Мусульманский Ренессанс. М.: Наука, 1973.
434. **Миллер А.** Древние формы в материальной культуре современного населения Дагестана//Материалы по этнографии России. Л.: Изд-во Гос. Русск. музея, 1927. Т. 4, Вып. 1.
435. **Миллер Ю.** Декоративно-прикладное искусство Дагестана в Польше и Чехословакии//СГЭ. 1973. Вып. XXXV.
436. **Минкевич-Мустафаева Н. В.** Об археологических находках из сел. Доланлар//МКА. 1949. Т. 1.
437. **Минкевич-Мустафаева Н. В.** Чаша с птицедевой из Байлакана//ИАН АзССР. Серия: история, философия, право. 1978. № 1.
438. **Мириманов В. Б.** Первобытное и традиционное искусство. Малая история искусства. М.: Искусство, 1973.
439. **Мнацаканян А. Ш.** Армянское орнаментальное искусство. Ереван: Изд-во АН АрмССР. 1955 (на арм. яз., резюме на рус. яз.).
440. **Мовчан Г. Я.** Из архитектурного наследия аварского народа//СЭ. 1947. № 4.
441. **Мовчан Г. Я.** Предварительные заметки о типологии жилища нагорного Дагестана//КСИЭ АН СССР. 1948. Т. IV.
442. **Мовчан Г. Я.** Камень и дерево в старинном жилище Аварии//СЭ. 1969. № 3.
443. **Мовчан Г. Я.** Социологическая характеристика старого аварского жилища//КЭС. М.: Наука, 1972. Вып. V.
444. **Мовчан Г. Я.** Местные архитектурные школы в старинном аварском домостро-

- ительстве//Зодчество Дагестана. Махачкала, 1974.
445. **Мовчан Г. Я.** Композиция и образ в древнейших архитектурных памятниках Аварии//Зодчество Дагестана. Махачкала, 1974.
446. **Мовчан Г. Я.** Ирреальная суть аварского жилища//ДИ СССР. 1981. № 11.
447. **Монгайт А. Л.** Старая Рязань//МИА. 1955. № 49.
448. **Мунчаев Р. М.** Археологические исследования в нагорном Дагестане в 1954 г. // КСИИМК. 1958. Вып. 71.
449. **Мунчаев Р. М.** К истории археологического изучения Дагестана//МАД. I. Махачкала, 1959.
450. **Мунчаев Р. М.** Древнейшая культура Северо-Восточного Кавказа//МИА. 1961. № 100.
451. **Мунчаев Р. М.** Памятники майкопской культуры в Чечено-Ингушетии//СА. 1962. № 3.
452. **Мунчаев Р. М.**//СА. 1965. № 4.-Рец. на кн.: Атаев Д. М. Нагорный Дагестан в раннем средневековье. Махачкала, 1963.
453. **Мунчаев Р. М.** Кавказ на заре бронзового века. М.: Наука, 1975.
454. **Мунчаев Р. М., Смирнов К. Ф.** Памятники эпохи бронзы в Дагестане (курганная группа у ст. Манас)//СА. 1956. Т. XXVI.
455. **Мунчаев Р. М., Смирнов К. Ф.** Археологические памятники близ сел. Карабудахкент//Древние племена и народности Кавказа МИА. 1958. № 68.
456. **Мунчаев Р. М., Чеченов И. А.** Находка медного котла майкопской культуры в г. Нальчике//КСИА АН СССР. 1969. № 115.
457. **Наджафова Н. Н.** Художественная керамика Азербайджана XII—XV вв. Баку: Изд-во АН АзССР, 1964.
458. Народное декоративное искусство РСФСР. Сборник. М.: Коиз, 1957.
459. Народное декоративное искусство СССР. М.; Л.: Искусство, 1949.
460. Народное искусство СССР в художественных промыслах. Т. 1. РСФСР. М.; Л.: Искусство, 1940.
461. Народное искусство СССР. Альбом. Авторы-сост.: В. А. Елкова, Л. Ф. Романова. М.: Изобраз. искусство, 1972.
462. Народы Кавказа. Этнографические очерки. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1960.
463. **Некрасова М.** Преемственность традиций — школа мастерства//Искусство, 1975. № 7.
464. **Никольская З. А.** Из истории аварского жилища//СЭ. 1947, № 2.
465. **Никольская З. А.** Религиозные представления и земледельческие обряды аварцев (к вопросу о синкретизме религиозных верований аварцев)//Вопросы истории религии и атеизма. М.: Изд-во АН СССР. 1959. Вып. 7.
466. **Никольская Т. Н.** Древнерусский Серенск—город вятических ремесленников//КСИА АН СССР. 1971. № 125.
467. **Никулина Н. М.** О древней глиптике и ее материале//Искусство Востока и античности. М.: Наука, 1977.
468. **Окладников А. П.** Бронзовое зеркало с изображением кентавра//СА. 1950. XIII.
469. **Окладников А. П., Запорожская В. Д.** Петроглифы Забайкалья. Ч. 2. Л.: Наука. 1970.
470. **Окладников А. П., Мартынов А. И.** Сокровища томских писаниц. М.: Искусство, 1972.
471. **Орбели И. А.** Временная выставка сасанидских древностей. Пг., 1922.
472. **Орбели И. А.** Проблема сельджукского искусства // III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939.
473. **Орбели И. А.** Албанские рельефы и бронзовые котлы//Избран. труды. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1963.
474. **Орбели И. А.** Бронзовая курильница XII века в виде барса//Избран. труды. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1963.
475. **Орбели И. А.** Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар//Избран. труды в 2-х томах. Т. 1. М.: Наука, 1968.
476. **Орбели И. А., Тревер К. В.** Сасанидский металл. Художественные предметы из золота, серебра и бронзы. М.; Л.: Academia, 1935.
477. **Османов М. О.** Жилище цудахарцев в XIX—XX вв. // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1961. Т. IX.
478. **Османов М. О.** Поселения и жилища даргинцев: Автореф. дисс. ...канд. ист. наук. М., 1963.
479. **Павлов В.** Образы прекрасного//Избран. труды. М.: Сов. художник, 1979.
480. **Пантюхов И. И.** О пещерных и позднейших жилищах на Кавказе. Тифлис, 1896.
481. **Пассек Т. С.** Джафарханский могильник//ВДИ. 1946. № 2.

482. **Певзнер С. П.** Коптские традиции в орнаментации тканей средневекового Египта//Культура и искусство народов Востока. ТГЭ. 1961. Т. VI.
483. Песни народов Дагестана. Вступл., составл. и примеч. Н. Капиевой. Л.: Сов. писатель, 1970.
484. **Петренко В. Г.** Украшения Скифии VII—III вв. до н. э. САИ, 1978. Вып. ДЧ—5.
485. **Пикуль М. И.** Дагбашский могильник // УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1961. Т. IX.
486. **Пикуль М. И.** Хабдинский могильник // МАД. II. Махачкала, 1961.
487. **Пикуль М. И.** Эпоха раннего железа в Дагестане. Махачкала, 1967.
488. **Пиотровский Б. Б.** Археология Закавказья. Л.: Изд-во ЛГУ, 1949.
489. **Пиотровский Б. Б.** Скифы в Закавказье//УЗЛГУ. Серия ист. наук. 1949. № 85. Вып. 13.
490. **Пиотровский Б. Б.** Скифы и Древний Восток//СА. 1954. Т. XIX.
491. **Пиотровский Б. Б.** Ванское царство. М.: Изд-во восточ. лит-ры, 1959.
492. **Пиотровский Б. Б.** Искусство Урарту VIII—VI вв. до н. э. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962.
493. **Пиралов А. С.** Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа//Кустарная промышленность России. Т. II. СПб., 1913.
494. **Плетнева С. А.** Печенеги, торки и половцы в южнорусских степях // Труды ВДАЭ. Т. I. МИА. 1958. № 62.
495. **Плетнева С. А.** От кочевий к городам. Салтово-маяцкая культура. М.: Наука, 1967.
496. **Плетнева С. А.** Сосуды с зооморфными чертами в салтово-маяцких древностях // Кавказ и Восточная Европа в древности. М.: Наука, 1973.
497. **Плетнева С. А.** Хазары. М.: Наука, 1976.
498. **Погребова М. Н.** Иран и Закавказье в раннем железном веке. М.: Наука, 1977.
499. **Погребова Н. Н.** Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики//КСИИМК. 1948. Вып. XXII.
500. **Полевой В. М.** Искусство Греции. Средние века. М.: Искусство, 1973.
501. Поэзия Дагестана. Антология. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1971.
502. **Придик Е. М.** Новые кавказские клады//МАР. 1914. № 34.
503. **Пугаченкова Г. А.** Драконы мечети Анау//СЭ. 1956. № 2.
504. **Пугаченкова Г. А.** Грифон в античном и средневековом искусстве Средней Азии//СА. 1959. № 2.
505. **Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И.** История искусств Узбекистана. М.: Искусство, 1965.
506. **Пугаченкова Г. А.** Искусство Туркменистана. М.: Искусство, 1967.
507. Путешествие Абу Хамида ал-Гарнати в Восточную и Центральную Европу (1131—1153). Публикация О. Г. Большакова, А. Л. Монгайта. М.: Наука, 1971.
508. **Путинцева Н. Д.** Верхнечирюртовский могильник//МАД. II. Махачкала, 1961.
509. **Путинцева Н. Д.** Северо-Восточный Дагестан в эпоху раннего средневековья //РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Д. № 113.
510. **Пьянков И. В.** Бактрийский гриф в античной литературе//История и культура народов Средней Азии. М.: Наука, 1976.
511. **Разина Т. М.** Искусство Страны гор //Искусство. 1960. № 7.
512. **Разина Т. М., Яковлева Е. Г.** Традиции и национальное своеобразие в искусстве современных художественных промыслов РСФСР. Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М.: Наука, 1964.
513. **Распопова В. И.** Поясной набор Согда VII—VIII вв.//СА. 1965. № 4.
514. **Распопова В. И.** Металлические изделия раннесредневекового Согда. Л.: Наука, 1980.
515. **Рахимов М. К.** Народные традиции в современной художественной керамике Узбекистана. Доклад на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук. М.: Наука, 1964.
516. **Ремпель Л. И.** Архитектурный орнамент Узбекистана. Ташкент: Гос. изд-во худож. лит-ры Уз. ССР, 1961.
517. **Ремпель Л. И.** Искусство Среднего Востока. Избр. труды по истории и теории искусств. М.: Сов. художник, 1978.
518. **Репников Н. И.** Некоторые могильники области крымских готов//ИАК. 1906. Вып. XIX.
519. **Рзаев Н. И.** Художественная керамика Кавказской Албании. Баку: Изд-во АН АзССР, 1964.
520. **Рзаев Н. И.** Искусство Кавказской Албании. Баку: Элм, 1976.
521. **Рикман Э. А.** Художественные сокровища древней Молдавии. Кишинев:

- Каптя молдавеняскэ, 1969.
522. **Рогинская А.** Зараут-сай. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950.
523. **Ромаскевич А. А.** Изваяния и изображения львов в Иране//Иранское искусство и археология. III Международный конгресс. Доклады. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939.
524. **Руденко С. И. и Н. М.** Искусство скифов Алтая. М.: Гос. музей изобр. искусств им. А. С. Пушкина, 1949.
525. **Руденко С. И.** Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953.
526. **Руденко С. И.** Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960.
527. **Рузиев М.** Искусство таджикской резьбы по дереву. Конец XIX—XX вв. Душанбе: Дониш, 1976.
528. **Рунич А. П.** Катакомбы Рим — Горы //СА. 1970. № 2.
529. Русское декоративное искусство в 3-х т. Под ред. А. И. Леонова. Т. I. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962.
530. **Рутковская Л. М.** Античная керамика древнего Мерва//Труды ЮТАКЭ. 1962. Т. XI.
531. **Рыбаков Б. А.** Ремесло древней Руси. М.: Изд-во АН СССР, 1948.
532. **Рыбаков Б. А.** Древние элементы в русском народном творчестве (женское божество и всадники) // СЭ. 1941. № 1.
533. **Рыбаков Б. А.** Прикладное искусство и скульптура древней Руси // История культуры древней Руси. Т. II. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951.
534. **Рыбаков Б. А.** Искусство древних славян//История русского искусства. Т. I. М.: Изд-во АН СССР, 1953.
535. **Рыбаков Б. А.** Прикладное искусство Киевской Руси IX—XI веков и южно-русских княжеств XII—XIII веков//История русского искусства. Т. I. М.: Изд-во АН СССР, 1953.
536. **Рыбаков Б. А.** Календарь IV в. из земли полян//СА. 1962. № 4.
537. **Рыбаков Б. А.** Космогония и мифология земледельцев энеолита//СА. 1965. № 1.
538. **Рыбаков Б. А.** Археология//Октябрь и научный прогресс. Кн. 2. М.: Изд-во Агентства печати новости, 1967.
539. **Рыбаков Б. А.** Русское прикладное искусство X—XIII веков. Л.: Аврора, 1971.
540. **Рыбаков Б. А.** Происхождение и семантика ромбического орнамента//Музей народного искусства и художественные промыслы. Сборник трудов НИИХП. М.: Изобраз. искусство, 1972. Вып. 5.
541. **Рыбаков Б. А.** Календарный Фриз северокавказского сосуда VIII—VII вв. до н. э.//Кавказ и Восточная Европа в древности. М.: Наука, 1973.
542. **Рыбина Е. А.** Археологические очерки истории новгородской торговли. X—XIV вв. М.: Изд-во МГУ, 1978.
543. **Сайдов М. С.** О распространении Абу-муслимом ислама в Дагестане//УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1957. Т. II.
544. **Сайдов М. С.** О некоторых памятниках материальной культуры в лакских районах Дагестана//УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1957. Т. III.
545. **Сайко Э. В.** История технологии керамического ремесла Средней Азии VIII—XII вв. Душанбе: Дониш, 1966.
546. **Сайко Э. В.** Среднеазиатская глазурованная керамика XII—XV вв. Душанбе: Дониш, 1969.
547. **Салтыков А. Б.** Использование народных традиций в развитии советского прикладного искусства//Избран. труды. М.: Сов. художник, 1962.
548. **Салтыков А. Б.** Неотложные задачи высшей школы декоративного искусства //Избран. труды. М.: Сов. художник, 1962.
549. **Сарианиди В. И.** Тайны исчезнувшего искусства Каракумов. М.: Наука, 1967.
550. **Саханев В. В.** Раскопки на Северном Кавказе в 1911—1912 гг.//ИАК. 1914. Вып. 56.
551. **Свирин А. Н.** Миниатюра древней Армении. М.; Л.: Искусство, 1939.
552. **Семенов С. А.** Развитие техники в каменном веке. Л.: Наука, 1968.
553. **Сергеева Г. А.** Арчинцы. М.: Наука, 1967.
554. **Сергеева Г. А.** Основные комплексы традиционной одежды аварцев и их трансформация в советское время//Этноческие и культурно-бытовые процессы на Кавказе. М.: Наука, 1978.
555. **Скалон М. К.** Изображение дракона в искусстве IV—V веков//СГЭ. 1962. Вып. XXII.
556. **Скалон М. К.** Изображения животных на керамике сарматского периода//Труды ОИПК ГЭ. Л., 1941. Т. I.
557. **Смирнов А. П.** Волжские булгары. М.: Изд-во ГИМ, 1951.
558. **Смирнов А. П.** Скифы. М.: Наука, 1966.
559. **Смирнов А. П.** О культурных связях Кавказа с Поволжьем//Кавказ и Восточная Европа в древности. М.: Наука,

560. **Смирнов К. Ф.** Археологические исследования в районе дагестанского селения Тарки в 1948—1949 гг.//МИА. 1951. № 23.
561. **Смирнов К. Ф.** Агачкалинский могильник — памятник хазарской культуры Дагестана//КСИИМК. 1951. Вып. XXXVIII.
562. **Смирнов К. Ф.** Археологические исследования в Дагестане в 1948—1950 гг.//КСИИМК. 1952. Вып. XLV.
563. **Смирнов К. Ф.** Грунтовые могильники албано-сарматского времени у сел. Карабудахкент//МАД. II. Махачкала, 1961.
564. **Смирнов К. Ф.** Савроматы. М.: Наука, 1964.
565. **Смирнов К. Ф.** Савромато-сарматский звериный стиль//Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976.
566. **Смирнов К. Ф., Кузьмина Е. Е.** Происхождение индоиранцев в свете новейших археологических открытий. М.: Наука, 1977.
567. **Смирнов Я. И.** Восточное серебро. СПб., 1909.
568. **Смирнова Л. И.** К вопросу о керамических декоративных блюдах Дагестана//СМАЭ. 1978. Т. XXXIV.
569. Современная культура и быт народов Дагестана. М.: Наука. 1971.
570. **Сорокин С. С.** Среднеазиатские подбойные и катакомбные захоронения как памятники местной культуры//СА. 1956. Т. XXVI.
571. **Сорокин С.** Большие седельные подвески из Пазарыка и Башадара и их параллели//СГЭ. 1973. Вып. XXXVI.
572. **Ставиский Б. Я.** Искусство Средней Азии. Древний период. VI в. до н. э. — VIII в. н. э. М.: Искусство, 1974.
573. **Стасов В. В.** Русский народный орнамент. СПб, 1872. Вып. I.
574. **Стасов В. В.** Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб., 1887.
575. **Сымонович Э. А.** Погребения X—XII вв. Каменского могильника//КСИИМК, 1956. Вып. 65.
576. **Сымонович Э. А.** Орнаментация черняховской керамики//Древности эпохи сложения восточного славянства//МИА. 1964. № 116.
577. **Тарановская Н. В.** Северное искусство //Добрых рук мастерство. Произведения народного искусства в собрании Государственного Русского музея. Л.: Искусство, 1976.
578. **Ташлицкая Э. Н.** Дагестанские безвор-
- совые ковры. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1967.
579. **Ташлицкая Э. Н.** Безворсовые ковры Дагестана. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1975.
580. **Темерин С. М.** Резьба по кости//Русское декоративное искусство в 3-х т. Под ред. А. И. Леонова. Т. I. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962.
581. **Техов Б. В.** Об ажурных поясных пряжках из Юго-Осетии//СА. 1969. № 4.
582. **Техов Б. В.** Очерки древней истории и археологии Юго-Осетии. Тбилиси: Мецниереба, 1971.
583. **Техов Б. В.** Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э. М.: Наука, 1977.
584. **Толстой В.** Архитектурные фантазии //ДИ СССР. 1978. № 10.
585. **Тревер К. В.** Олень с тоской во взоре и меланхолическая свинья (о книге А. С. Башкирова «Искусство Дагестана. Резные камни». М., 1931)//Сообщения ГАИМК. 1932. № 1—2.
586. **Тревер К. В.** Сенмурв-Паскудж. Собака-птица. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1937.
587. **Тревер К. В.** К вопросу о так называемых сасанидских памятниках//СА, 1952. Т. XVI.
588. **Тревер К. В.** Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1959.
589. **Туберовская О.** Тысячелетнее искусство страны гор//Нева. 1970. № 8.
590. **Угринович Д. М.** Искусство и религия. М.: Госполитиздат, 1963.
591. **Уманский А. П.** Погребение эпохи «великого переселения народов» на Черныше//Древнейшие культуры Алтая и Западной Сибири. Новосибирск, 1978.
592. **Фармаковский Б. В.** Архаический период в России//МАР. 1914. № 34.
593. **Федоров-Давыдов Г. А.** Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. М.: Изд-во МГУ, 1966.
594. **Федоров-Давыдов Г. А.** Искусство кочевников и Золотой Орды. М.: Искусство, 1976.
595. **Ферсман А. Е.** Очерки по истории камня. Т. I. М.: Изд-во АН СССР, 1954.
596. **Формозов А. А.** Неолит Крыма и Черноморского побережья Кавказа//МИА. 1962. № 102.
597. **Формозов А. А.** О древнейших антропоморфных стелах Северного Причерноморья//СЭ. 1965. № 6.
598. **Формозов А. А.** Памятники первобытного искусства на территории СССР.

- М.: Наука, 1966.
599. **Формозов А. А.** Очерки по первобытному искусству. М.: Наука, 1969.
 600. **Фрай Р.** Наследие Ирана. М.: Наука, 1972.
 601. **Хазанов А. М.** Религиозно-магическое понимание зеркал у сарматов//СЭ. 1964. № 3.
 602. **Халилов Дж. А.** Материальная культура Кавказской Албании (IV в. до н. э. — III в н. э.). Баку: Элм, 1985.
 603. **Халилов Х. М.** Лакский песенный фольклор. Махачкала, 1959.
 604. **Ханзадян Э. В.** Шреш-блурская и кюльтепинская керамика и ее искусство //ИФЖ. 1964. № 3.
 605. **Ханзадян Э. В.** Культура Армянского нагорья в III тыс. до н. э. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1967.
 606. **Хан-Магомедов С. О.** Народное жилище Южного Дагестана//СЭ. 1951. № 1.
 607. **Хан-Магомедов С. О.** Жилище табасаран//СЭ. 1951. № 4.
 608. **Хан-Магомедов С. О.** Народная архитектура Дагестана//Архитектура СССР. 1954. № 4.
 609. **Хан-Магомедов С. О.** Архитектура цахуров//Архитектурное наследие. 1961. № 13.
 610. **Хан-Магомедов С. О.** Лезгинское народное зодчество. М.: Наука, 1969.
 611. **Хан-Магомедов С. О.** Жилище агулов в XIX в.//Зодчество Дагестана. Махачкала, 1974.
 612. **Хан-Магомедов С. О.** Дербент. Горная стена. Аулы Табасарана. М.: Искусство, 1979.
 613. **Хашаев Х. О.** Занятия населения Дагестана в XIX веке. Махачкала, 1959.
 614. **Хлебникова Т. А.** Гончарное производство волжских болгар X — начала XIII вв.//МИА. 1962. № 111.
 615. **Хрушкова Л. Г.** Рельефная плита с изображением птиц из Цебельды//СА. 1977. № 1.
 616. **Художественные промыслы РСФСР.** Справочник. Сост.: В. Г. Смолицкий, З. С. Скавронская. М.: Легкая индустрия, 1973.
 617. **Черных Е. Н.** История древнейшей металлургии Восточной Европы. М.: Наука, 1966.
 618. **Чеченов И. М.** Нальчикская подкурганная гробница (III тыс. до н. э.). Нальчик, 1973.
 619. **Чирков Д. А.** О творчестве современных ювелиров сел. Кубачи//Сообщения ГМИНВ. 1972. Вып. VI.
 620. **Чирков Д. А.** Женские серебряные украшения сел. Тидиб//Сборник трудов НИИХП. М.: Легкая индустрия, 1967. Вып. IV.
 621. **Читая Г.** Мотив «древа жизни» в лазском орнаменте//Известия ИЯИМК АН Груз. ССР. Тбилиси, 1941. Вып. X.
 622. **Чубинашвили Г. Н.** Вопросы истории искусства. Исследования и заметки. Т. I. Тбилиси: Хеловнеба, 1970.
 623. **Чубинашвили Н.** Грузинская средневековая художественная резьба по дереву. Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1958.
 624. **Чубинашвили Т. Н.** К древней истории Южного Кавказа. Тбилиси: Мецниереба 1971.
 625. **Чурсин Г. Ф.** Амулеты и талисманы кавказских народов. Махачкала, 1929.
 626. **Шейхов Н. Б.** Женские головные булавки как признак локальной культуры Дагестана VII—X вв. н. э.//КСИИМК. 1952. Вып. XLVIII.
 627. **Шелковников Б. А.** Поливная керамика из раскопок города Ани. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1957.
 628. **Шиллинг Е. М.** Унцукуль//Дагестан. М.: Гослитиздат, 1936.
 629. **Шиллинг Е. М.** Ювелирный орнамент Кубачей//Искусство. 1936. № 6.
 630. **Шиллинг Е. М.** Ковроткачество Дагестана//СЭ. 1936. № 4—5.
 631. **Шиллинг Е. М.** Балхар. Женские художественные промыслы дагестанского аула Балхар. Пятигорск, 1936.
 632. **Шиллинг Е. М.** Орнаментальное искусство Дагестана//Творчество народов СССР. Альманах Т. I. М.: Гослитиздат, 1937.
 633. **Шиллинг Е. М.** Кубачинская серебряная доска с выгравированным текстом //СЭ. 1938. № 4—5.
 634. **Шиллинг Е. М.** Кубачинское чернение, гравировка и литье//Народное искусство СССР в художественных промыслах. Т. I. РСФСР. М.; Л.: Искусство, 1940.
 635. **Шиллинг Е. М.** Дагестанская экспедиция 1946 г.//КСИЭ АН СССР. 1947. № 1.
 636. **Шиллинг Е. М.** Кубачинцы и их культура. Историко-этнографические этюды. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
 637. **Шиллинг Е. М.** Изобразительное искусство народов горного Дагестана//Доклады и сообщения исторического факультета МГУ. 1950. Вып. IX.

638. **Шилов В. П.** О древней металлургии и металлообработке в Нижнем Поволжье //МИА. 1959. № 60. Т. I.
639. **Шихсаидов А. Р.** О проникновении христианства и ислама в Дагестан//УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1957. Т. III.
640. **Шихсаидов А. Р.** Арабские строительные надписи Дагестана (XI—XVII вв.) //УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР. Серия истор. наук. 1964. Т. XIII.
641. **Шихсаидов А. Р.** Ислам в средневековом Дагестане (VII—XV вв.). Махачкала, 1969.
642. **Шихсаидов А. Р.** Надписи рассказывают. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1969.
643. **Шихсаидов А. Р.** Новые эпиграфические памятники Дагестана//Вопросы истории Дагестана. Махачкала, 1974. Вып. 1.
644. **Шихсаидов А. Р.** Дагестан в X—XIV вв. Опыт социально-экономической характеристики. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1975.
645. **Шишкин В. А.** Архитектурная декорация дворца в Варахше//ТОВЭ. 1947. Т. I.
646. **Шишкин В. А.** Варахша. М.: Изд-во АН СССР, 1963.
647. **Шишкина Г. В.** Глазурованная керамика Согда. Ташкент: Фан, 1979.
648. **Шмерлинг Р.** Грузинский архитектурный орнамент. Тбилиси: Госиздат, 1954.
649. **Щепинский А. А.** Памятники искусства эпохи раннего металла в Крыму//СА. 1963. № 3.
650. **Эфенди Расим.** Декоративно-прикладное искусство Азербайджана. Альбом. Баку: Ишыг, 1976.
651. Ювелирное искусство народов России. Л.: Художник РСФСР, 1974.
652. **Якобсон А. Л.** Средневековый Херсонес (XII—XIV вв.)//МИА. 1950. № 17.
653. **Якобсон А. Л.** Раннесредневековый Херсонес//МИА. 1959. № 63.
654. **Якобсон А. Л.** Художественная керамика Байлакана (Орен-кала)//Труды АОАЭ. Т. I. МИА. 1959. № 67.
655. **Якобсон А. Л.** Поливная керамика средневекового Азербайджана//ДИ СССР. 1959. № 7.
656. **Якобсон А. Л.** Средневековый Крым. М.; Л.: Наука, 1964.
657. **Яковлев Е. Г.** Искусство и мировые религии. М.: Высшая школа. 1977.
658. **Яковлев Н.** Новое в изучении Северного Кавказа//Новый Восток. 1924. № 5.
659. **Яковлев Н. Ф.** Ювелирная кустарно-художественная промышленность в сел. Кубачи//ДС. Махачкала, 1927. Вып. III.
660. **Ямпольский З. И.** Древняя Албания. III—I вв. до н. э. Баку: Изд-во АН АзССР, 1962.
661. **Abercromby H. J.** A trip through the Eastern Caucasus. London, 1889.
662. **Bapst G.** Souvenirs du Caucase. Foulles sur la grande chaine//RA. III serie. Vol. V. Paris, 1885.
663. **Bapst G.** Souvenir de deux mission au Caucase. Paris, 1886.
664. **Borovka G.** Scythian Art. London, 1928.
665. **Dimand M. S.** A Stone relief from the Caucasus//Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. Vol. XXXIII. № 12. New-jork, 1938.
666. **Dimand M. S.** A Handbook of Muhammadan Art. New-jork, 1958.
667. **Dorn B.** Die jetzigen Kubätschi//BAIS. T. XVIII. 1873 (-МА. Т. VI. livr. 6. 1873).
668. **Dorn B.** Auszüge aus vierzehn morgenländischen Schriftstellern, betreffend das Kaspische Meer und angränzende lauer //BAIS. T. XIX. 1874 (-МА. Т. VII. livr. 1. 1874).
669. **Erckert von R.** Der Kaukasus und seine Völker. Leipzig, 1887.
670. **Erdelyi I.** Die Kunst der Awaren. Budapest, 1966.
671. **Falke O.** Kunstgeschichte der Seidenweberei. Bd. I. Berlin, 1913.
672. **Fettich N.** Über der Sinn der prahistorischen Ornamente//Acta Archaeologica. I. XI. Fasc. 1—4. Budapest, 1958.
673. **Hanuah E. M.** A fourteenth — sentury Persian tombstone//Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. Vol. XXXIII. New-jork, 1958.
674. **Herzfeld E.** Iran in the Ancient East. London — New-jork, 1941.
675. **Mavrodinov N.** Le tresor protobulgare de Nagyszentmiklos. Budapest, 1934 (Archaeologia Hungarica. XXIX).
676. **Мавродинов Н.** Старобългарското изкуство. София, 1959.
677. **Mayer L. A.** Islamic Metalworkes and their works. Geneva, 1959.
678. **Rostovtzeff M.** The Animal style in South Russia and China. Leipzig—London, 1929.
679. **Rostovtzeff M.** Bronze belt — clasps and pendants from the Northern Caucasus// Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. Vol. XVII. P. 2. New-jork, 1929.
680. **Rzemioslo artystyzucazne Dagestanu od czasow najdawnijszych do naszych dni**

- Katalog wystawy. Warszawa, 1970.
681. **Salmony A.** Sino — siberian art in the collection of C. T. Loo. Paris, 1933.
 682. **Salmony A.** Daghestan sculptures//Ars islamica. The research seminary in islamic art, institute of fine arts. University of Milhigan. 1943. Vol. X.
 683. **Sarre F.** Die Kunst des alten Persien. Berlin, 1923.
 684. **Sarre F.** Die Keramik von Samarra. Berlin, 1925.
 685. **Scerrato U.** Oggetti metallici di età islamica in Afganistan//Annali. V. XIV. Parte 2. Napoli, 1964.
 686. **Scerrato U.** Una caldaia iranica di bronzo del Musée des Antiquites di Alger//Annali. Vol. XV. Napoli, 1965.
 687. **Schefold K.** Der skythische Tierstil in Südrusland//ESA. XII. Helsinki, 1938.
 688. A Survey of Persian Art from prehistoric times to the present. Editos A. U. Pope and Ph. Ackerman. Vol. I—VI. London — New-jork, 1938—1939.
 689. **Tallgren A. M.** Permian studies//ESA. III. Helsinki, 1928.
 690. **Tallgren A. M.** Caucasian monuments. The Kazbek tresure//ESA. V. Helsinki, 1930..
 691. **Tallgren A. M.** Kaukasische anthropomorphe. Figuren und der vorderasiatische Kulturkreis//JPEK. Berlin, 1930.
 692. **Ward W. H.** Cylindres and other ancient oriental seals. London, 1920.
 693. **Zacharov A. A.** Contributions to Caucasian Archaeology. A large barrow in Daghestan//ESA. V. Helsinki, 1930.
 694. **Zacharov A. A.** Etudes sur l'archéologie de l'Asie Mineure et du Caucase//Revue Hittite et Asiatique. Paris, 1931. № 4.
 695. **Zacharov A. A.** Materials for the Archaeology of the Caucasus. Anthropomorphic bronse statuettes//Swiatowit. T. XV. 1932/33. Warszawa, 1933.
 696. **Zichy E.** Voyages au Caucase et an Asie centrale Vol. I—II. Budapest, 1897.
 697. **Брагинский И. С.** Из истории таджикской народной поэзии. М.: Изд-во АН СССР, 1956.
 698. **Гаджиев М. Г.** О древней металлообработке в Дагестане//Studia Praehistorica. София: Изд-во Болгарской Академии наук, 1986.
 699. **Гаджиев М. Г.** Культура раннеземледельческих племен Северо-Восточного Кавказа (эпоха энеолита и ранней бронзы). Автореферат докторской диссертации. Ереван, 1987.
 700. **Гаджиев М. С.** Памятники сасанидской глиптики из Дагестана//Художественная культура средневекового Дагестана. Махачкала, 1987.
 701. **Давудов О. М.** Серебряное блюдо из ирагинской гробницы//СА. 1984, № 1.
 702. **Иванов А. А.** Персидские надписи из Кубачи//Rivista. Studia orientali. Vol. LIX. Fasc. I—IV. Roma, 1987.
 703. **Кудрявцев А. А.** Древний Дербент. М.: Наука, 1982.
 704. **Маммаев М. М.** Проблема преемственности художественных традиций в декоративно-прикладном искусстве Дагестана//Взаимодействие национальных художественных культур в условиях совершенствования социализма. Махачкала, 1986.
 705. **Маммаев М. М.** Изучение декоративно-прикладного искусства Дагестана за годы Советской власти: Итоги и проблемы//Тезисы докладов юбилейной научной сессии «Великий Октябрь в исторических судьбах народов Дагестана». Махачкала, 1987.
 706. **Маммаев М. М.** Вопросы художественной культуры Дагестана в трудах академика И. А. Орбели//Художественная культура средневекового Дагестана. Махачкала, 1987.
 707. **Маммаев М. М.** О влиянии ислама на средневековое изобразительное творчество народов Дагестана//Художественная культура средневекового Дагестана. Махачкала. 1987.
 708. **Маммаев М. М.** Образ дракона в средневековом искусстве Дагестана//XV Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа. Тезисы докладов. Махачкала, 1988.
 709. **Маммаев М. М.** О некоторых особенностях генезиса и развития средневекового художественного ремесла Дагестана//Промыслы и ремесла древнего и средневекового Дагестана. Махачкала, 1988.
 710. **Маммаев М. М.** О некоторых мифологических и фольклорных образах в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана//Мифология и верования народов Дагестана. Махачкала, 1988.
 711. **Маммаев М. М.** Состояние и перспективы изучения истории искусства народных промыслов Дагестана//Искусство народных художественных промыслов Северного Кавказа. Махачкала, 1988.

712. **Марковин В. И.** Культурная пластика Кавказа//Новое в археологии Северного Кавказа. М.: Наука, 1986.
713. **Массон В. М.** Экономика и социальный строй древних обществ. Л.: Наука, 1976.
714. **Некрасова М. А.** Народное искусство как часть культуры. М.: Изобразительное искусство, 1983.
715. **Шихсаидов А. Р.** Эпиграфические памятники Дагестана. М.: Наука, 1984.
716. **Markovin W. I., Muntschaew R. M.** Kunst und Kultur im Nordkaukasus. Veb E. A. Seemann Verlag Leipzig, 1988.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АО — Археологические открытия.
АОАЭ — Азербайджанская (Оренкалинская) археологическая экспедиция.
АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа.
АЭС — Археолого-этнографический сборник. Грозный.
ВДАЭ — Волго-Донская археологическая экспедиция.
ВГМГ — Вестник Государственного музея Грузии.
ВГО — Всесоюзное географическое общество.
ВДИ — Вестник древней истории.
ВИ — Вопросы истории.
ГАИМК — Государственная Академия истории материальной культуры.
ГИМ — Государственный исторический музей.
ГМГ — Государственный музей Грузии.
ГМИНВ — Государственный музей искусства народов Востока.
ГМЭ — Государственный музей этнографии народов СССР.
ГЭ — Государственный Эрмитаж.
ДагФАН СССР — Дагестанский филиал АН СССР.
ДАН — Доклады Академии наук.
ДАЭ — Дагестанская археологическая экспедиция.
ДГОИАМ — Дагестанский государственный объединенный исторический и архитектурный музей.
ДС — Дагестанский сборник.
ДЧИ — Древности Чечено-Ингушетии.
ЗКВ — Записки Коллегии востоковедов при Азиатском музее АН СССР.
ИА АН СССР — Институт археологии АН СССР.
ИАК — Известия Археологической комиссии.
ИАН — Известия Академии наук.
ИВ — Институт востоковедения.
ИВГО — Известия Всесоюзного географического общества.
ИРГО — Известия Русского географического общества.
ИФЖ — Историко-филологический журнал. Ереван.
ИЭМ ДГУ — Историко-этнографический музей Дагестанского государственного университета им. В. И. Ленина.
ИЯИМК АН ГрузССР — Институт языка, истории и материальной культуры АН Грузинской ССР.
КСИА АН СССР — Краткие сообщения Института археологии АН СССР.
КСИИМК — Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР.
КСИЭ АН СССР — Краткие сообщения Института этнографии АН СССР.
КЭС — Кавказский этнографический сборник.
ЛГУ — Ленинградский государственный университет.
МАД — Материалы по археологии Дагестана.
МАК — Материалы по археологии Кавказа.
МАР — Материалы по археологии России.
МАЭ — Музей антропологии и этнографии. Ленинград.
МГУ — Московский государственный университет.
МИА — Материалы и исследования по археологии СССР.
МКА — Материальная культура Азербайджана.
НИИ — Научно-исследовательский институт.
НИИХП — Научно-исследовательский институт художественной промышленности.
ОАИАИ — Отделение археологии Института археологии и искусствознания.
ОАК — Отчеты Археологической комиссии.
ОИПК ГЭ — Отдел истории первобытной культуры Государственного Эрмитажа.
ПСС — Полное собрание сочинений.
РАНИОН — Российская Ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук.

РФ ИИЯЛ ДагФАН СССР — Рукописный фонд Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР.

СА — Советская археология.

САИ — Свод археологических источников.

САИАИ — Секция археологии Института археологии и искусствознания.

СГЭ — Сообщения Государственного Эрмитажа.

СМАЭ — Сборник Музея антропологии и этнографии.

СМОМПК — Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа.

СТАЭ — Согдийско-Таджикская археологическая экспедиция.

СЭ — Советская этнография.

ТГЭ — Труды Государственного Эрмитажа.

ТОВЭ — Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа.

УЗ ИИЯЛ ДагФАН — Ученые записки Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР.

УЗ ЛГУ — Ученые записки Ленинградского государственного университета.

ЭВ — Эпиграфика Востока.

ЮТАКЭ — Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция.

BAIS — Bulletin de l'Academie imperiale des sciences de St. — Petersburg.

ESA — Evrasia Septentrionalia Antiqua.

JPEK — Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst. Leipzig.

MA — Melanges asiatiques. St. — Petersburg.

RA — Revue archeologique. Paris.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Бронзовая биспиральная подвеска из Чиркейского поселения рубежа III—II тыс. до н. э.
- Рис. 2. Бронзовые височные подвески в полтора оборота из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.
- Рис. 3. Бронзовые браслеты: 1) с незамкнутыми концами; 2) с заходящими друг за друга концами; 3—4) многовитковые. Гинчинский могильник. II тыс. до н. э.
- Рис. 4. Бронзовая подвеска из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.
- Рис. 5. Бронзовые булавки из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.
- Рис. 6. Бронзовая орнаментированная бляха из Нижнедженгутаевского могильника. XIV—XIII вв. до н. э. Диамет. 10 см.
- Рис. 7. Бронзовый кинжал из Корчагского могильника. Дл. 39,2 см. Конец II тыс. до н. э.
- Рис. 8. Бронзовая миска из могильника у сел. Каякент. Выс. 7,5 см, диам. устья 12 см, диам. дна 6,5 см. Конец II — начало I тыс. до н. э.
- Рис. 9. Бронзовая рукоять железного меча из Кугского могильника IX—VIII вв. до н. э. Дл. 11,5 см.
- Рис. 10. Бронзовая булавка с навершием в виде фигуры козла. Случайная находка в высокогорном Дагестане. VIII—VI вв. до н. э. Дл. 13 см.
- Рис. 11. Бронзовые изделия середины и 2-й половины I тыс. до н. э.: 1—2) Фибулы кобанского типа из Урцекского и Хабадинского могильников; 3—5) булавки из Урцекского могильника; 6) подвеска-лунница из Урцекского могильника.
- Рис. 12. Бронзовая культовая статуэтка мужчины из сел. Арчо Ахвахского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 13. Бронзовая культовая статуэтка мужчины из сел. Арчо Ахвахского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 14. Бронзовая культовая статуэтка из сел. Карата Ахвахского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 15. Бронзовая культовая статуэтка женщины из сел. Ансалта Ботлихского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 16. Бронзовая культовая статуэтка из горного Дагестана. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 17. Бронзовая статуэтка женщины из сел. Карата Ахвахского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 18. Бронзовая культовая статуэтка женщины из сел. Согратль Гунибского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 19. Бронзовая культовая статуэтка женщины из сел. Кубачи Дахадаевского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 20. Бронзовая культовая статуэтка женщины из сел. Согратль Гунибского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 21. Бронзовая культовая статуэтка оленя из святилища близ сел. Хосрех Кулинского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 22. Бронзовая культовая статуэтка быка из святилища близ сел. Хосрех Кулинского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 23. Бронзовая культовая статуэтка коня из окрестностей сел. Гагатль Ботлихского района. I тыс. до н. э.
- Рис. 24. Бронзовая культовая статуэтка теленка из сел. Согратль Гунибского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 25. Бронзовая культовая фигурка козла из горного Дагестана. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 26. Бронзовая культовая фигурка козла из горного Дагестана. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 27. Бронзовая статуэтка коня из сел. Гагатль Ботлихского района. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 28. Остатки бронзовых ножен кинжала из Макинского могильника. VII—VI вв. до н. э.
- Рис. 29. Двучастная бронзовая пряжка из Хабадинского могильника. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 30. Бронзовые ажурные бляхи: 1) из Шаракунского могильника. V—IV вв. до н. э., 2) из Урцекского могильника. VI—V вв. до н. э.
- Рис. 31. Изделия звериного стиля сер. I тыс. до н. э.: 1) серебряная бляшка VI—V вв. до н. э. в виде головы волка из Хабадинского могильника; 2) деревянная бляшка в виде головы хищника из горного Алтая. V в. до н. э.; 3) бронзовая сбруйная бляшка VI—V вв. до н. э. из кургана у сел. Журовка Черкасской области; 4) бронзовая бляшка VI—V вв. до н. э. из Урцекского могильника; 5) бронзовая бляшка VI—V вв. до н. э. с Аркаского поселения; 6) бронзовая бляшка IV в. до н. э. из кургана близ г. Хасавюрт.
- Рис. 32. Литые бронзовые зооморфные подвески из Урцекского могильника. III в. н. э.
- Рис. 33. Бронзовые зооморфные пряжки из Урцекского могильника (1—9) II — нач. V вв. н. э. и из Ботлихского могильника (10) VIII—X вв.

- Рис. 34. Серебряная инкрустированная бляха из Верхнечирюртовского могильника. VII-начала VIII вв.
- Рис. 35. Ювелирные золотые изделия из Верхнечирюртовского курганского могильника VII-нач. VIII вв.: бляшки, серьги, наконечник ремня, кольцо, крестик, подвеска. Литые, чеканка, тиснение, инкрустация.
- Рис. 36. Бронзовые подвески в виде псевдофибул (1—2) и зеркала (3—4) из Верхнечирюртовского могильника. VII-начало VIII вв.
- Рис. 37. Бронзовые детали поясного набора из Верхнечирюртовского могильника. VII-начало VIII вв.
- Рис. 38. Бронзовая подвеска в виде изображения Богоматери из Верхнечирюртовского могильника. VII-начало VIII вв.
- Рис. 39. Металлические изделия из раннесредневековых памятников Дагестана: булавки (1—2) и медальон (5) из Агачкалинского могильника. VIII—X вв.; детали пояса (3—4) из Верхнечирюртовского могильника. VII—начало VIII вв.; наконечники ремня (6) из окрестностей сел. Верхний Чирюрт Кизилюртовского района (случайная находка). VII-начало VIII вв.
- Рис. 40. Бронзовая зооморфная пряжка из Бежтинского могильника. VIII—X вв. Группа I, тип. Б.
- Рис. 41. Бронзовая зооморфная пряжка из Бежтинского могильника. VIII—X вв. Группа I, тип. А.
- Рис. 42. Бронзовая зооморфная пряжка из урочища Тлярхохоль Цунтинского района. VIII—X вв. Группа I, тип. В.
- Рис. 43. Бронзовая зооморфная пряжка из сел. Асах Цунтинского района. VIII—X вв. Группа II, тип. А.
- Рис. 44. Бронзовая зооморфная пряжка с многофигурными композициями из Бежтинского могильника. VIII—X вв. Группа III, тип. А.
- Рис. 45. Бронзовая зооморфная пряжка из Кобанского могильника. Сер. I тыс. до н. э.
- Рис. 46. Бронзовые зооморфные подвески из Бежтинского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 47. Литая ажурная бляха из Бежтинского могильника. Диамет. 11 см. VIII—X вв.
- Рис. 48. Бронзовая пластинчатая диадема из Бежтинского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 49. Бронзовые браслеты из Бежтинского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 50. Бронзовый медальон с Аркаского городища. XI—XII вв.
- Рис. 51. Бронзовая фибула с изображением птиц из Верхнекаранайского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 52. Бронзовая фигурка петуха из Ботлихского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 53. Бронзовая подвеска с изображением птиц из Аркаского могильника. X в.
- Рис. 54. Бронзовое зеркало с изображением змеи из Ботлихского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 55. Бронзовые браслеты из Аркаского могильника. XI—XII вв.
- Рис. 56. Бронзовая гривна с зооморфными кошками из Цумадинского района. VIII—X вв.
- Рис. 57. Бронзовое зеркало с изображением скорпионов из Галлинского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 58. Бронзовое зеркало с изображением скорпионов с Аркаского городища. X в.
- Рис. 59. Бронзовое зеркало с изображением бегущих собак из Галлинского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 60. Бронзовая зооморфная пряжка из Аркаского могильника. X—XII вв.
- Рис. 61. Украшения из Верхнекаранайского могильника. VIII—X вв.: 1) пряжка — сьюлгана; 2) фибула; 3) подвеска; 4) браслет; 5) подвеска с четырнадцатиграником; 6) гривна. Бронза.
- Рис. 62. Украшения из Кудалинского могильника: 1) кольцо; 2) височная подвеска, инкрустированная пастой; 3) серьга с инкрустацией; 4) витой браслет. XI—XIII вв.
- Рис. 63. Украшения из Аркаского могильника: 1) подвеска; 2) браслет; 3) височная подвеска. 1—2 — бронза, 3 — серебро. XI—XII вв.
- Рис. 64. Поясной набор из Верхнекаранайского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 65. Бронзовый кувшин, украшенный «древом жизни». Вид сбоку и спереди. VIII—IX вв. ГЭ.
- Рис. 66. Бронзовый водолей. Иран (?). VI—VII вв. ГЭ.
- Рис. 67. Бронзовый поднос. Иран (?). VIII—IX вв. ГЭ.
- Рис. 68. Бронзовый поднос. Сирия — Египет (?). VII в. ГЭ.
- Рис. 69. Бронзовый поднос. IX—X вв. ГЭ.
- Рис. 70. Серебряное блюдо из гробницы у сел. Ираги Дахадаевского района. Выс. 4,8 см, диамет. 22 см. V в.
- Рис. 71. Бронзовый котел открытого типа XIII — начала XIV вв. из сел. Кубачи. Коллекция М. А. Канева: а) общий вид; б) арабская надпись на бортике котла; в) прорисовка той же надписи.
- Рис. 72. Бронзовый котел открытого типа 2-й половины XIV в. из сел. Кубачи: а) общий вид, б) надпись на бортике котла, в) орнаментация и изображение грифонов на бортике котла. ГЭ.
- Рис. 73. Бронзовый котел закрытого типа XIV в. из сел. Кубачи: а) общий вид; б) вид сверху. ГЭ.
- Рис. 74. Бронзовый котел закрытого типа XIV в. из сел. Кубачи: а) общий вид; б) вид сверху. ГЭ.
- Рис. 75. Изображение львов на бортике бронзового котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.
- Рис. 76. Изображение собак (волков?) на бортике бронзового котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.
- Рис. 77. Геральдическое изображение животных на тулове бронзового котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.
- Рис. 78. Орнамент на тулове бронзового котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.
- Рис. 79. Изображение грифонов и орнамента на бортике котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.
- Рис. 80. Керамический сосуд из Великентского поселения. Конец III тыс. до н. э.

- Рис. 81. Орнаментация керамики из Великентского и Мамайкутанского поселений. III тыс. до н. э.
- Рис. 82. Керамическая посуда из памятников Дагестана эпохи ранней бронзы: 1) сосуд из поселения Галгалатли; 2) сосуд из Великентского поселения; 3—4) сосуды из Чиркейского поселения. III тыс. до н. э.
- Рис. 83. Сосуды — миски из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.
- Рис. 84. Керамика из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.
- Рис. 85. Керамика-миниатюрные сосудики из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.
- Рис. 86. Керамические сосуды баночных форм из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.
- Рис. 87. Керамические сосуды со шнуровой орнаментацией из Чиркейского могильника. II тыс. до н. э.
- Рис. 88. Керамическая посуда каякентско-хорочоевской культуры. XV—XIII вв. до н. э. По В. И. Марковину.
- Рис. 89. Керамическая посуда каякентско-хорочоевской культуры. XV—XIII вв. до н. э. По В. И. Марковину.
- Рис. 90. Керамическая посуда каякентско-хорочоевской культуры. XV—XIII вв. до н. э. По В. И. Марковину.
- Рис. 91. Керамический сосуд из могильника близ Нижнего Дженгутая (а) и прорись орнамента (б). XIV—XIII вв. до н. э.
- Рис. 92. Керамическая посуда из Мугерганского могильника. Конец II-начало I тыс. до н. э.
- Рис. 93. Керамическая посуда середины и второй половины I тыс. до н. э.: 1) кувшины из Урцекского могильника. VI—V вв. до н. э.; 2) чаша из Урцекского могильника. VI—V вв. до н. э.; 3) миска из Шаракунского могильника. Сер. I тыс. до н. э.; 4) кувшин из Хабадинского могильника. III в. до н. э.
- Рис. 94. Сосуд в виде птицы из Берикейского могильника. VII в. до н. э.
- Рис. 95. Керамические сосуды из Карабудахкентского могильника. I—III вв. н. э.
- Рис. 96. Орнаментированная чаша из Карабудахкентского могильника. I—III вв. н. э.
- Рис. 97. Чаша из Карабудахкентского могильника. I—III вв. н. э.
- Рис. 98. Образцы керамической посуды из Карабудахкентского могильника. I—III вв.
- Рис. 99. Керамические сосуды из Буйнакского кургана. III—V вв.
- Рис. 100. Керамика албано-сарматского и раннесредневекового времени: 1—2) из Таркинского могильника. II—III вв.; 3) из Андрейаульского городища. III—IV вв.; 4) из Урцекского городища. V в.; 5) из городища Таргу IV—V вв.
- Рис. 101. Керамические сосуды албано-сарматского времени: 1—2) кувшины с зооморфными ручками из Урцекского могильника. II—V вв.; 3) красноангобированный сосуд с городища Таргу. IV—V вв.; 4) белоангобированный сосуд из Урцекского городища. III—IV вв.
- Рис. 102. Керамика из раннесредневековых памятников Дагестана: 1—3) из Урцекского могильника; 4) из Верхнекаранайского могильника. VIII в.
- Рис. 103. Керамика из Урцекского городища VI—VIII вв.
- Рис. 104. Горшки из Урцекского городища. VI—VIII вв.
- Рис. 105. Кувшин из Урцекского городища, украшенный «древом жизни». VII—VIII вв.
- Рис. 106. Изображение «древа жизни» на кувшине из Урцекского городища. VII—VIII вв. Прорисовка.
- Рис. 107. Деталь рисунка «древа жизни» на кувшине из Урцекского городища. VII—VIII вв.
- Рис. 108. Рисунки «древа жизни» на кувшинах Урцекского городища. VII—VIII вв.
- Рис. 109. Кувшины из Галлинского (1) и Бежтинского могильников. VIII—X вв.
- Рис. 110. Кувшины из Бежтинского могильника. VIII—X вв.
- Рис. 111. Керамическая посуда из Верхнечирюртовского могильника. VII—VIII вв.
- Рис. 112. Керамическая посуда из Верхнечирюртовского могильника. VII—VIII вв.
- Рис. 113. Поливная посуда из горного Дагестана XII—XIII вв.: 1) красноглиняное блюдо с зеленой поливой из Кудалинского могильника; 2) чаша из Хариколо с полихромной поливой и гравировкой; 3) кувшин из Карата с полихромной поливой и гравировкой; 4) кувшин из Хариколо с монохромной зеленой поливой и гравировкой по ангобу.
- Рис. 114. Поливная керамика из Дербента. IX—X вв.
- Рис. 115. Поливная керамика из Арменкалы и Дербента (2—4). XI—XIII вв.
- Рис. 116. Поливная керамика из Дербента. XI—XIII вв.
- Рис. 117. Фрагменты поливной посуды из Дербента (1) и Арменкалы (3—4). IX—XIII вв.
- Рис. 118. Фрагменты поливной (1—6) и штампованной керамической посуды из Арменкалы. XI—XIII вв.
- Рис. 119. Испикское блюдо. Кубачи. Частная коллекция. XVIII в.
- Рис. 120. Керамика «Кубачи»: 1—3) блюда XVI в. с черной росписью под бирюзовой глазурью. Иран, г. Кашан. Кубачи. Частная коллекция; 4) блюдо из фаянса с черной росписью под прозрачной глазурью. Китай (?). XVIII в. Кубачи. Частная коллекция.
- Рис. 121. Керамика XI—XIII вв.
- Рис. 122. Керамические сосуды из Аркаса. XI—XIII вв.
- Рис. 123. Зооморфные кувшины X—XII вв.: 1) из горного Дагестана; 2) из сел. Хури Лакского района.
- Рис. 124. Наскальные изображения из урочища Чумекул близ сел. Экибулак Буйнакского района. II тыс. до н. э.
- Рис. 125. Две каменные булавы и топорик из Великентского могильника. III тыс. до н. э.

- Рис. 126. Каменное антропоморфное изваяние из урочища Шахсенгер близ сел. Башлыкент Каякентского района. Выс. 190 см., шир. в средней части 100 см, толщ. 25 см., III тыс. до н. э.
- Рис. 127. Каменное антропоморфное изваяние из окрестностей сел. Экибулак Буйнакского района. Выс. 130 см., шир. 117 см., толщ. 30—33 см. Начало II тыс. до н. э.
- Рис. 128. Каменное антропоморфное изваяние из окрестностей пос. Дагестанские Огни. Выс. 97 см., шир. 30—35 см., толщ. 13 см. VI—V вв. до н. э.
- Рис. 129. Геммы—инталии из раннесредневековых памятников Дагестана. По М. С. Гаджиеву.
- Рис. 130. Геммы — инталии из раннесредневековых памятников Дагестана (продолжение рис. 129). По М. С. Гаджиеву.
- Рис. 131. Деталь каменной архитектурной детали с растительным орнаментом из Урнекского городища. VII—VIII вв. Выс. 6 см., шир. 9 см.
- Рис. 132. Фасад жилого дома с каменными рельефами XIV—XV вв. в сел. Кубачи.
- Рис. 133. Каменные рельефы XIV—XV вв. в кладке стены жилого дома в сел. Кубачи.
- Рис. 134. Рельеф с изображением льва из сел. Кубачи. XIV в.
- Рис. 135. Рельеф с изображением льва из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 136. Рельеф с изображением львов в двухчастной композиции в стене дома Гиппаева Амира в сел. Кубачи. XIV в.
- Рис. 137. Рельеф с сидящими львами (барсами?) из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.
- Рис. 138. Рельеф с изображением трех зверей из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 139. Рельеф с изображением львов в трехчастной геральдической композиции из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.
- Рис. 140. Рельеф с изображением двух присевших львов из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ДГОИАМ.
- Рис. 141. Рельеф с изображением львов в трехчастной композиции из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 142. Рельеф с изображением львов в трехчастной композиции из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 143. Тимпан двухпролетного окна с изображением геральдических львов и орнамента из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ДГОИАМ.
- Рис. 144. Тимпан из сел. Кубачи с изображением сцены терзания и звериного гона. XIV—XV вв. ДГОИАМ.
- Рис. 145. Изображение льва в кладке стены средневековой оборонительной башни в сел. Кубачи. XIV—XV вв.
- Рис. 146. Тимпан из сел. Кубачи с изображением льва и кабана. XIV в. ГЭ.
- Рис. 147. Рельеф с изображением льва и кабана в кладке стены дома Шахаева Ш. в сел. Кубачи. XIV в.
- Рис. 148. Каменная база колонны из г. Буйнакск. XII—XIII вв.
- Рис. 149. Изображение «когтящего» грифона на каменной базе колонны из г. Буйнакск. XII—XIII вв.
- Рис. 150. Изображение геральдического орла на камне из сел. Кубачи. XIV—XV вв.
- Рис. 151. Изображение павлина на одной из сторон каменной базы колонны из г. Буйнакск. XII—XIII вв.
- Рис. 152. Рельеф с изображением птиц из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 153. Рельеф из сел. Кубачи с изображением птиц по сторонам рыбы. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 154. Тимпан с изображением стилизованных птиц и растительного орнамента из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ДГОИАМ.
- Рис. 155. Рельеф с изображением птиц из сел. Амузги. XV в.
- Рис. 156. Рельеф с изображением птиц из сел. Кубачи. XIV—XV вв.
- Рис. 157. Рельеф с изображением птиц и растительного орнамента из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ДГОИАМ.
- Рис. 158. Тимпан из сел. Кубачи с изображением женщины, птиц и животных. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 159. Тимпан из сел. Кубачи со сценой борьбы двух мужчин и надписью. Сер. XIV в. ДМИИ.
- Рис. 160. Рельеф из сел. Кубачи со сценами состязаний. Сер. XIV в. ГЭ.
- Рис. 161. Рельеф из сел. Кубачи со сценой обрядового шествия. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 162. Два рельефа из сел. Кубачи с обрядовыми сценами. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 163. Рельеф из сел. Кубачи с обрядовыми сценами. XIV—XV вв. ГЭ.
- Рис. 164. Тимпан из сел. Кубачи с изображением всадника и с надписью. XIV—XV вв. ДГОИАМ.
- Рис. 165. Рельеф из сел. Кубачи со сценой жертвоприношения. XIV в. ГЭ.
- Рис. 166. Рельеф из сел. Кубачи со сценой охоты. XIV—XV вв. Прорисовка. ГЭ.
- Рис. 167. Тимпан с растительным орнаментом из сел. Кубачи. XV в. ДГОИАМ.
- Рис. 168. Тимпан 1404—1405 гг. с арабской надписью о строительстве в сел. Кубачи медресе. ДГОИАМ.
- Рис. 169. Рельеф с арабской надписью в стене Джума-мечети в сел. Кубачи. XIV в.
- Рис. 170. Рельеф в стене женской мечети в сел. Кубачи с именем мастера-резчика Асад ибн Абу Бакр и датой 839 г. х./1435—1436 гг.
- Рис. 171. Рельеф с орнаментом-плетенкой в стене жилого дома в сел. Кубачи. XIV—XV вв. Прорисовка.
- Рис. 172. Рельеф с орнаментом-плетенкой из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ДГОИАМ.
- Рис. 173. Рельеф с арабской надписью-плетенкой в медаллоне в стене Джума-мечети в сел. Кубачи. XIV—XV вв.
- Рис. 174. Рельеф с арабской надписью и раститель-

- ным орнаментом из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.
- Рис. 175. Рельеф с растительным орнаментом из сел. Кубачи. Начало XV в. ДГОИАМ.
- Рис. 176. Каменный саркофаг—надгробие из сел. Калакорейш. Дл. 200 см., выс. 58 см, дл. основания 210 см, шир. 72 см. XIII—нач. XIV вв.
- Рис. 177. Изображения на юго-западной стороне саркофага из сел. Калакорейш.
- Рис. 178. Изображения на северо-восточной стороне саркофага из сел. Калакорейш.
- Рис. 179. Изображение на торцовой стороне саркофага из сел. Калакорейш.
- Рис. 180. Надмогильный памятник 783 г. х./1381—1382 гг. из сел. Кубачи. Прорисовка.
- Рис. 181. Надмогильный памятник 783 г. х./1381—1382 гг. из сел. Кубачи.
- Рис. 182. Надмогильный памятник 802 г. х./1399—1400 гг. из сел. Кубачи.
- Рис. 183. Надмогильный памятник 783 г. х./1381—1382 гг. из сел. Калакорейш. Прорисовка.
- Рис. 184. Надмогильный памятник 879 г. х./1474—1475 гг. из сел. Ашты Дахадаевского района.
- Рис. 185. Надмогильный памятник 889 г. х./1484—1485 гг. из сел. Кумух Лакского района.
- Рис. 186. Деревянная круглодонная чаша из Чиркейского могильника. II тыс. до н. э. Выс. 10 см, диам. устья 14 см.
- Рис. 187. Резная орнаментированная доска—стенка ларца из Кафыркумукского могильника. 2-я пол. II тыс. до н. э.
- Рис. 188. Деревянная чаша на трех ножках из могильника близ сел. Анчих Ахвахского района. XI—XII вв.
- Рис. 189. Общий вид мечети сел. Калакорейш. Северный фасад. Фото 1981 г.
- Рис. 190. Деревянные двери мечети в сел. Калакорейш Дахадаевского района. Восточная пара. XII—XIII вв. ДГОИАМ.
- Рис. 191. Деталь резьбы левой створки восточной пары дверей мечети в сел. Калакорейш. XII—XIII вв.
- Рис. 192. Деталь резьбы правой створки восточной пары дверей мечети в сел. Калакорейш. XII—XIII вв.
- Рис. 193. Деревянные двери мечети в сел. Калакорейш. Западная пара. XII—XIII вв. ДГОИАМ.
- Рис. 194. Деталь резьбы правой створки западной пары дверей мечети в сел. Калакорейш. XII—XIII вв.
- Рис. 195. Деталь резьбы левой створки западной пары дверей мечети в с. Калакорейш. XII—XIII вв.
- Рис. 196. Общий вид мечети в сел. Тпиг Агульского района. Фото. 1987 г.
- Рис. 197. Деревянная дверь и портал мечети в сел. Тпиг. Правая дверь. XIII—XIV вв.
- Рис. 198. Деталь резьбы правой двери и портала мечети в сел. Тпиг. XIII—XIV вв.
- Рис. 199. Деревянная дверь и портал мечети в сел. Тпиг Агульского района. Левая дверь. XIII—XIV вв.
- Рис. 200. Деталь резьбы левой двери и портала мечети в сел. Тпиг. XIII—XIV вв.
- Рис. 201. Современный общий вид резного деревянного мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи. XV—XVIII вв. Музей Кубачинского художественного комбината.
- Рис. 202. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с арабскими надписями. XV в.
- Рис. 203. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с арабскими надписями и растительным орнаментом. XV в.
- Рис. 204. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с орнаментом и арабскими надписями. XV в.
- Рис. 205. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с орнаментом. XV в.
- Рис. 206. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с орнаментом: 1) XV—XVI вв.; 2) XVIII в.
- Рис. 207. Инкрустированные двери мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи. XV в.
- Рис. 208. Деталь инкрустированной двери мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи. XV в.
- Рис. 209. Верхняя часть портала мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи. XV в.
- Рис. 210. Надпись на детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с именем мастера-резчика и датой 897 г. х./1492 г.
- Рис. 211. Резные деревянные детали убранства интерьера мечети в сел. Ицари Дахадаевского района. XV в.
- Рис. 212. Резной деревянный столб № 1 из мечети в сел. Шири Дахадаевского района. XV—XVI вв.
- Рис. 213. Резной деревянный столб № 2 из мечети в сел. Шири Дахадаевского района. XV—XVI вв.
- Рис. 214. Резной деревянный столб № 3 из мечети в сел. Шири Дахадаевского района. XV—XVI вв. Пришленен к современному столбу без орнамента.
- Рис. 215. Резной деревянный столб из мечети в сел. Тпиг Агульского района. XIII—XIV вв.
- Рис. 216. Общий вид мечети с минаретом в сел. Рича Агульского района. Фото 1987 г.
- Рис. 217. Резной деревянный столб (крутящийся) из мечети в сел. Рича Агульского района. XI—XII вв.
- Рис. 218. Интерьер дома М. Шамилева в сел. Тинди Цумадинского района. По Г. Я. Мовчану.
- Рис. 219. Интерьер жилой комнаты в сел. Тидиб Советского района. По Г. Я. Мовчану.
- Рис. 220. Интерьер жилой комнаты в доме Гаджиева Г. в сел. Тидиб Советского района. Нижний этаж. По Г. Я. Мовчану.
- Рис. 221. Передняя стенка неподвижного ларя в доме в сел. Урада Советского района. XVI—XVII вв.
- Рис. 222. Часть застройки в сел. Тидиб Советского района. Темпера. Е. Е. Лансере. 1925 г.
- Рис. 223. Башня и жилой дом в сел. Тидиб Советского района. Реконструкция фасада Г. Я. Мовчана.
- Рис. 224. Резные деревянные столбы и цагур в ин-

- терьере гидатлинского дома. Сел. Тидиб Советского района. XVI в. Рис. Е. Е. Лансере. 1925 г. ДМИИ.
- Рис. 225. Орнаментация цагура в интерьере гидатлинского дома. Сел. Тидиб Советского района. XVI в. Рис. Е. Е. Лансере. 1925 г. ДМИИ.
- Рис. 226. Орнаментация цагура в интерьере гидатлинского дома. Сел. Тидиб Советского района. XVI в. Рис. Е. Е. Лансере. 1925 г. ДМИИ.
- Рис. 227. Продольный разрез дома Хаду Гитино в сел. Тидиб Советского района. По Г. Я. Мовчану.
- Рис. 228. Орнаментация цагура в доме Салако в сел. Тидиб Советского района. XVI—XVII вв. По Г. Я. Мовчану.
- Рис. 229. Столб из сел. Хотода Советского района. XVI—XVII вв.
- Рис. 230. Деталь орнаментации цагура из сел. Мачада Советского района. XVI в.
- Рис. 231. Костяные изделия эпохи бронзы из Гинчинского могильника (1, 2, 4—бусы, подвеска) и с Верхнегунибского поселения (3, 5—8—браслеты, колечки, булавки). II тыс. до н. э.
- Рис. 232. Костяная статуэтка из окрестностей г. Буйнакса. II тыс. до н. э.
- Рис. 233. Костяные изделия эпохи средневековья: 1, 2—бусы из Урцекского могильника. V—VII вв.; 3—4—пуговки, 5—бусина из Аркаского городища. XII—XIII вв.; 6 — пряжка из Верхнечирюртовского могильника. VII— начало VIII вв.; 7 — пуговка из Узунталинского могильника. VIII—IX вв.; 8 — накладка на лук с Урцекского городища, V—VII вв.
- Рис. 234. Рукоять ножа (1) и накладка на колчан (2) из Верхнечирюртовского могильника. VII—начало VIII вв.
- Рис. 235. Костяные накладки на седло со сценами охоты (1, 2) из Верхнечирюртовского могильника. VII—начало VIII вв.
- Рис. 236. Костяная накладка на седло с растительным орнаментом из Верхнечирюртовского могильника. VII — начало VIII вв. (реставрация).
- Рис. 237. Фрагменты костяных седельных кантов (1, 2, 3, 4) из Верхнечирюртовского могильника. VII—начало VIII вв.



М Е Т А Л instituteofhistory.ru



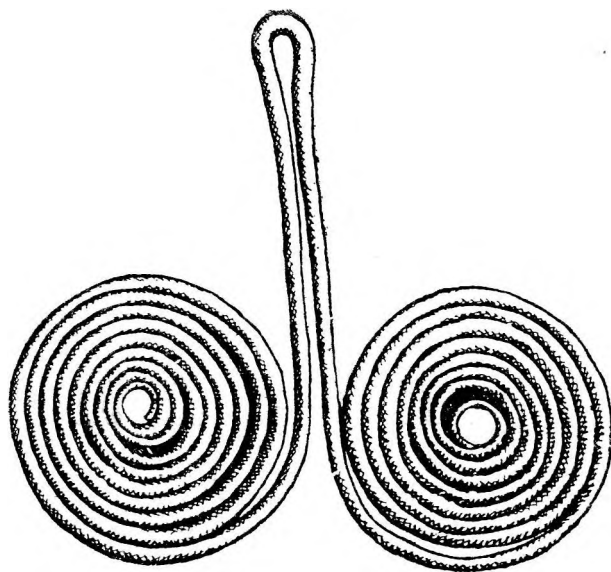


Рис. 1. Бронзовая биспиральная подвеска из Чиркейского поселения рубежа III—II тыс. до н. э..

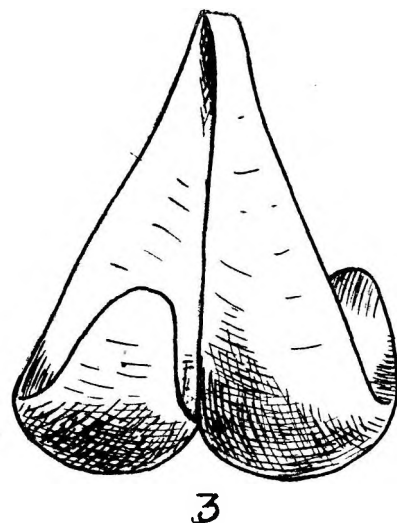
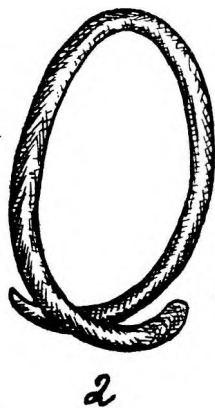
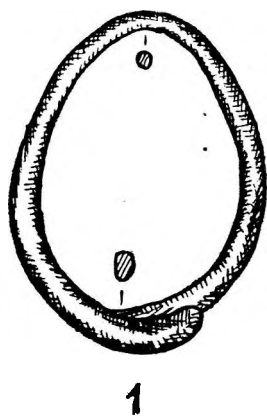
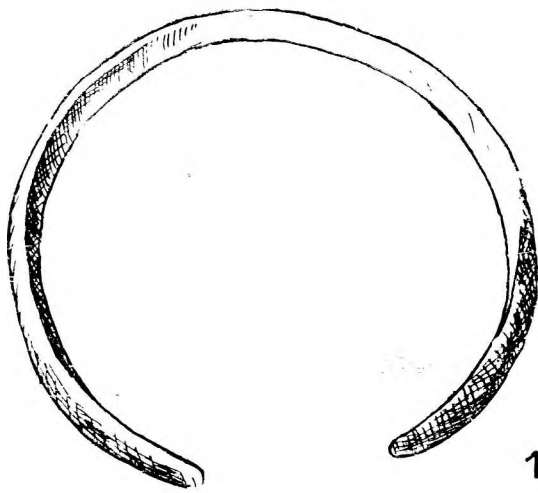
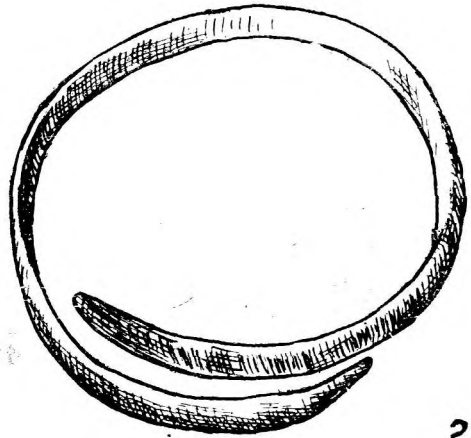


Рис. 2. Бронзовые височные подвески в полтора оборота из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.

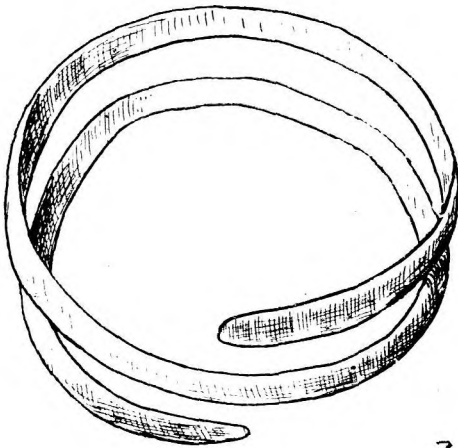




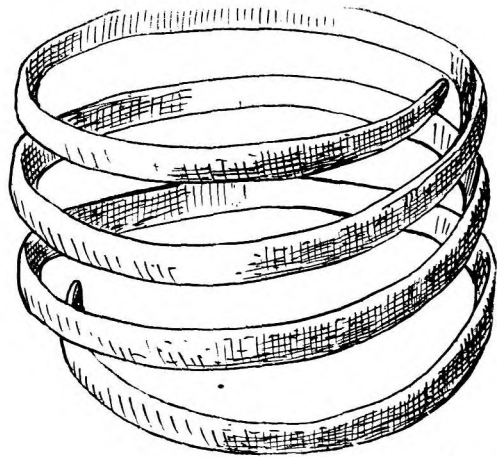
1



2



3



4

Рис. 3. Бронзовые браслеты: 1) с незамкнутыми концами; 2) с заходящими друг за друга концами; 3—4) многовитковые. Гинчинский могильник. II тыс. до н. э.

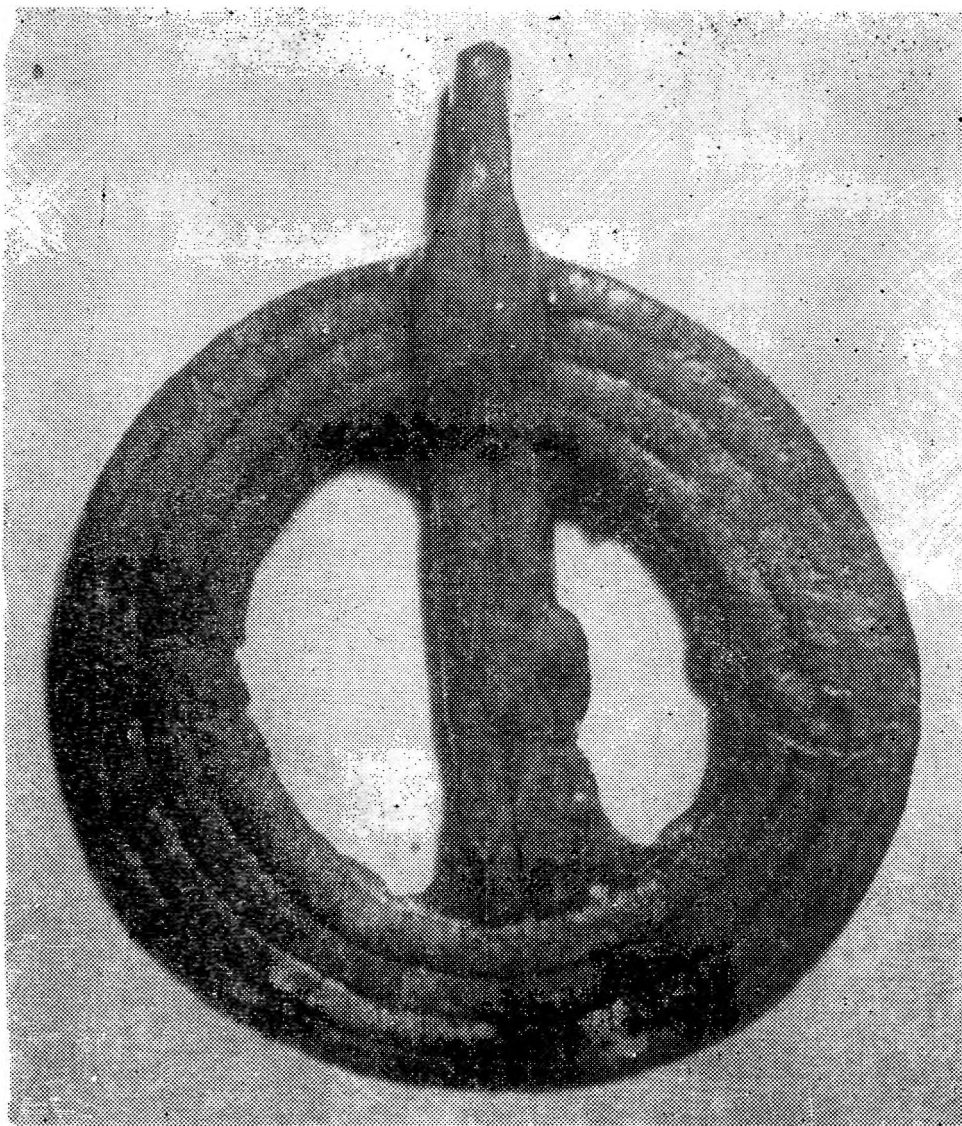


Рис. 4. Бронзовая подвеска из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.

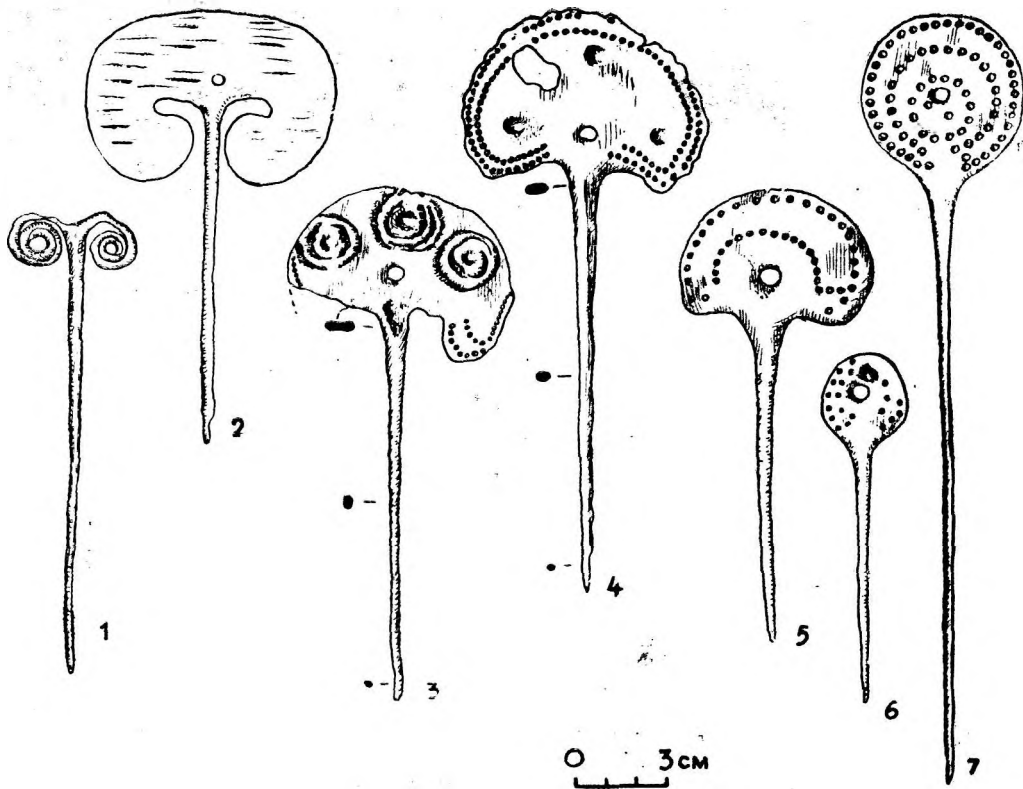


Рис. 5. Бронзовые булавки из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.

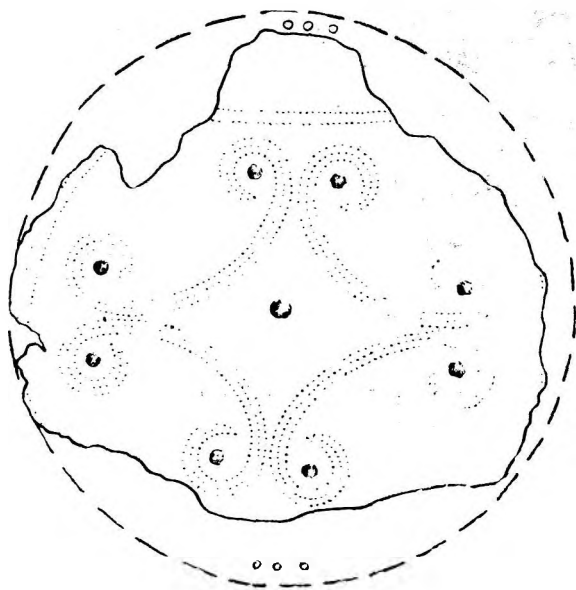


Рис. 6. Бронзовая орнаментированная бляха из Нижнедзженхутаевского могильника. XIV—XIII вв. до н. э.
Диам. 10 см.

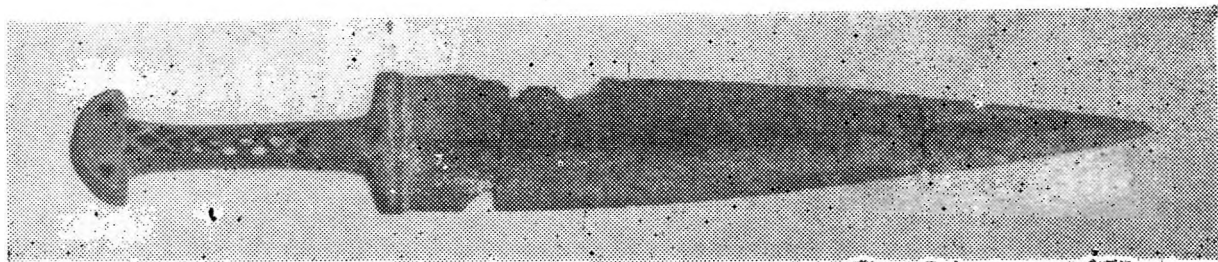


Рис. 7. Бронзовый кинжал из Корчагского могильника. Дл. 39,2 см.
Конец II тыс. до н. э.



Рис. 8. Бронзовая миска из могильника у сел. Каякент. Выс. 7,5 см, диам.
устья 12 см, диам. дна 6,5 см. Конец II начало—I тыс. до н. э.

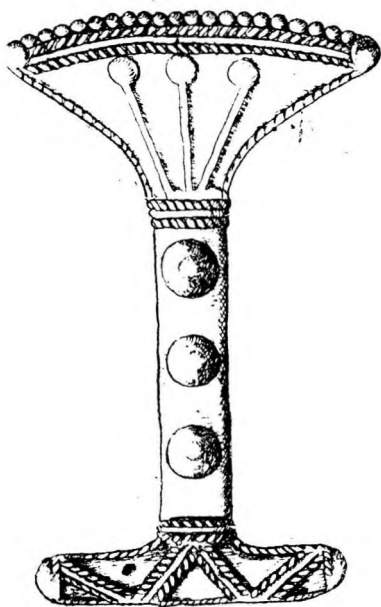


Рис. 9. Бронзовая рукоять железного меча из Кугского могильника. IX—VIII вв. до н. э. Дл. 11,5 см.

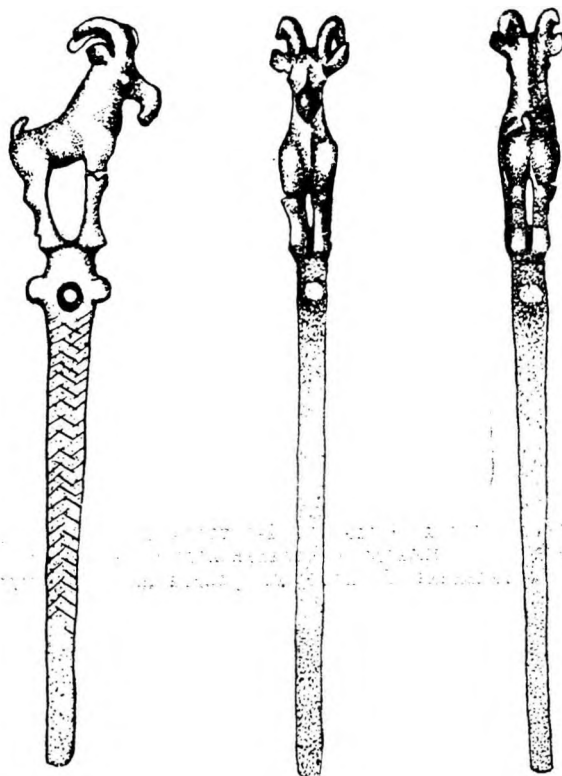


Рис. 10. Бронзовая булавка с навершием в виде фигуры козла. Случайная находка в высокогорном Дагестане. VIII—VI вв. до н. э. Дл. 13 см.

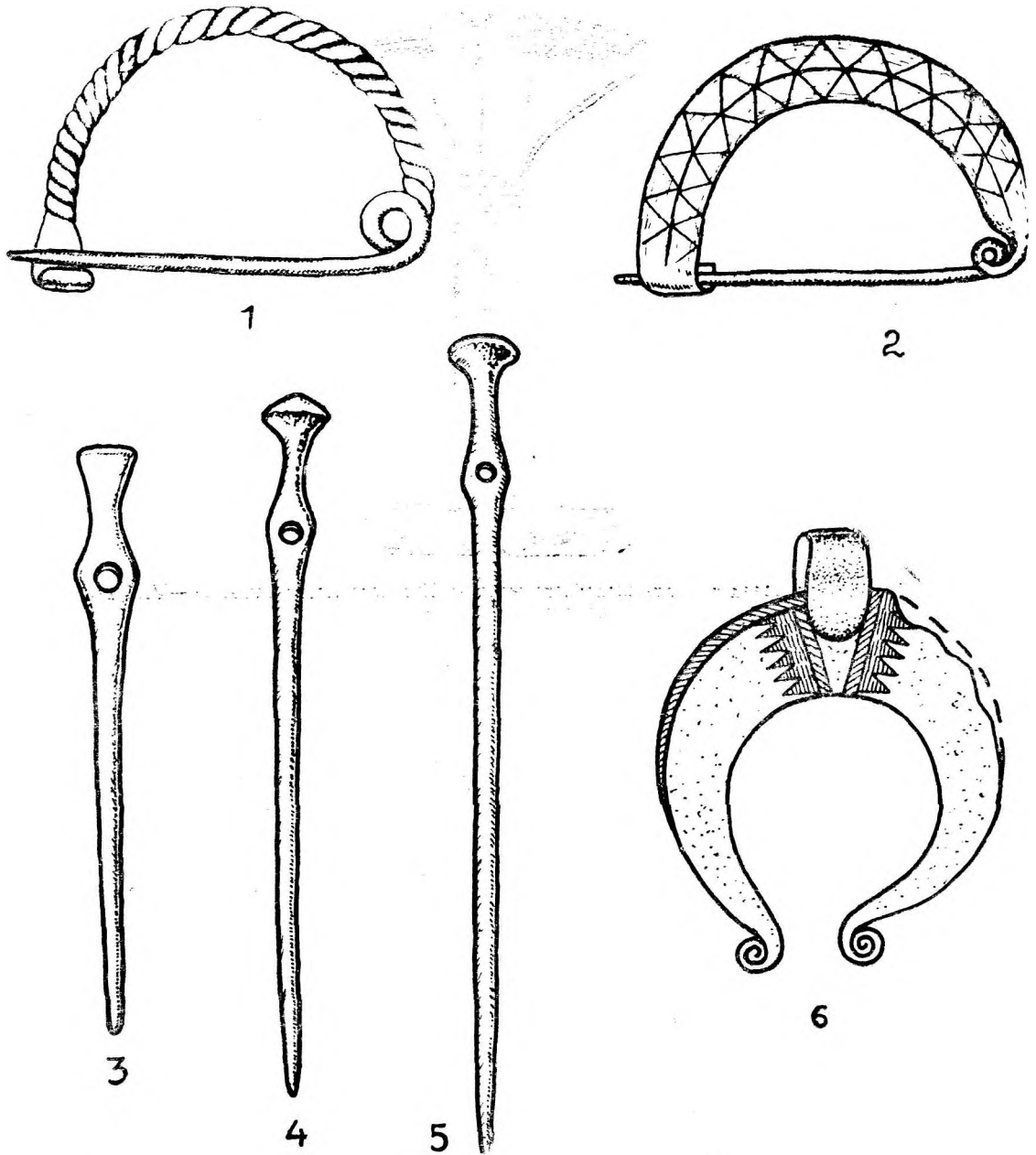
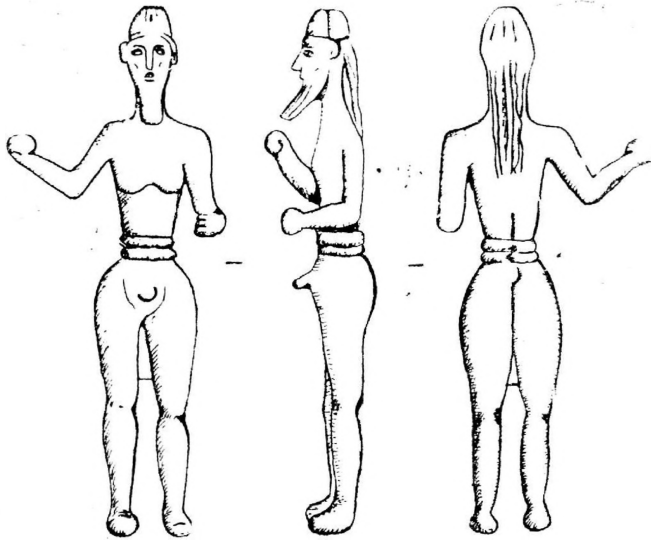


Рис. 11. Бронзовые изделия середины и 2-й половины 1 тыс. до н. э.: 1—2) Фигулы кобанского типа из Урцекского и Хабадинского могильников; 3—5) булавки из Урцекского могильника; 6) подвеска-лунница из Урцекского могильника.



instituteofhistory.ru

Рис. 12. Бронзовая культовая статуэтка мужчины из сел. Арчо Ахвахского района. Сер. I тыс. до н. э.

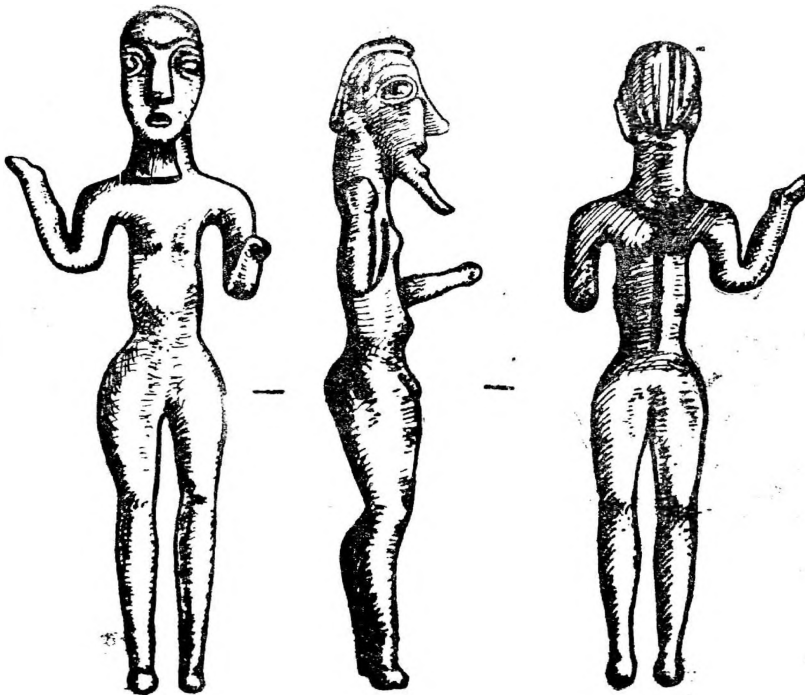


Рис. 13. Бронзовая культовая статуэтка мужчины из сел. Арчо Ахвахского района. Сер. I тыс. до н. э.

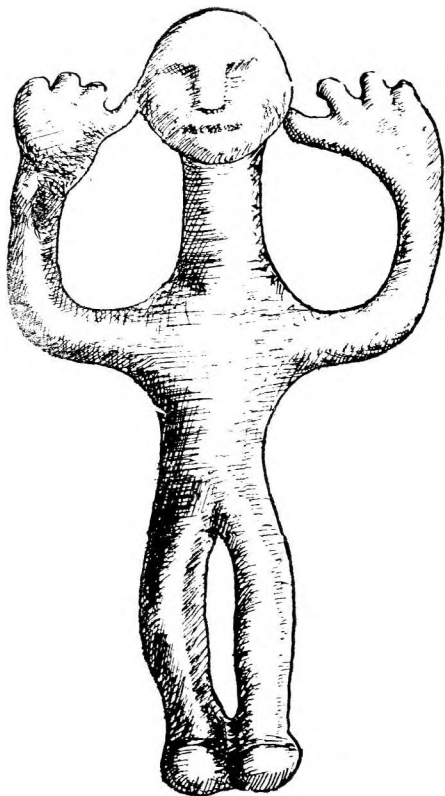


Рис. 14. Бронзовая культовая статуэтка из сел. Карата Ахвахского района. Сер. I тыс. до н. э.

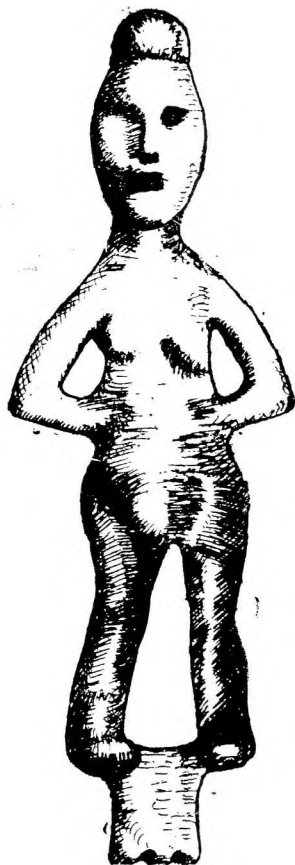


Рис. 17. Бронзовая статуэтка женщины из сел. Карата Ахвахского района. Сер. I тыс. до н. э.

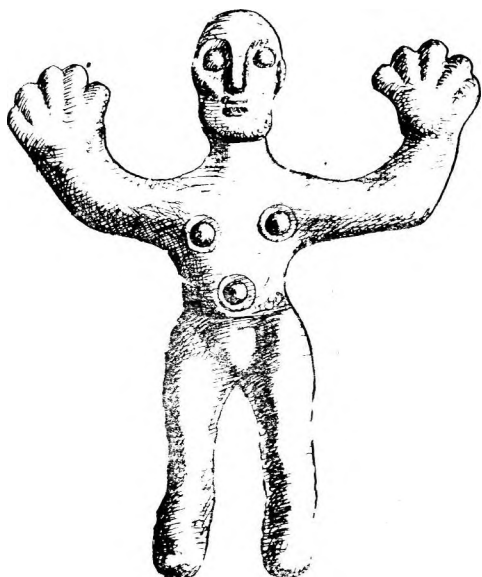


Рис. 15. Бронзовая культовая статуэтка женщины из сел. Ансалта Ботлихского района. Сер. I тыс. до н. э.

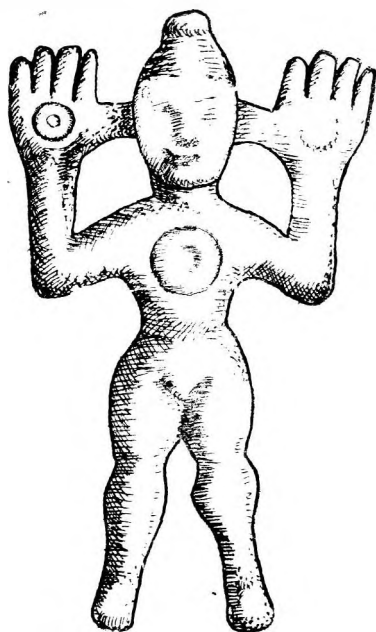


Рис. 16. Бронзовая культовая статуэтка из горного Дагестана. Сер. I тыс. до н. э.

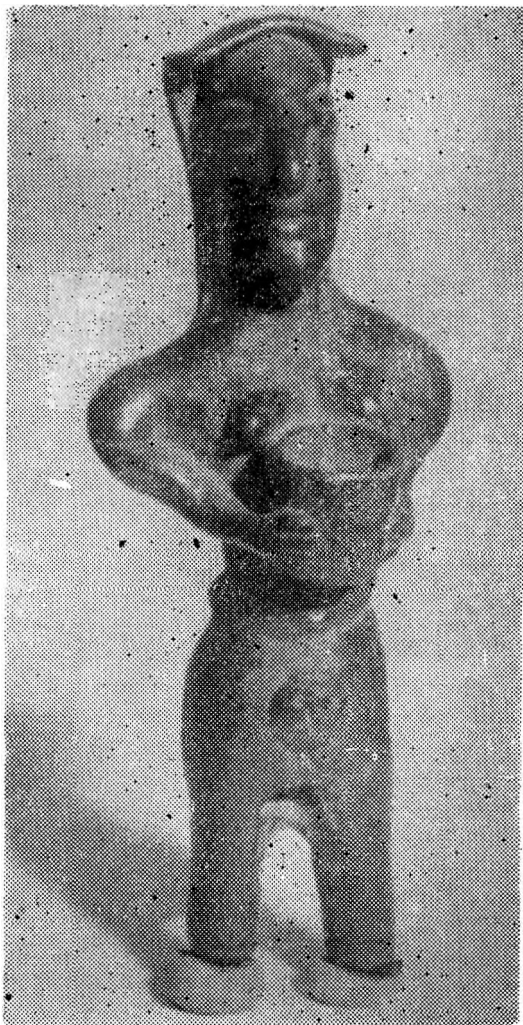


Рис. 18. Бронзовая культовая статуэтка женщины из сел. Согратль Гунибского района. Сер. I тыс. до н. э.

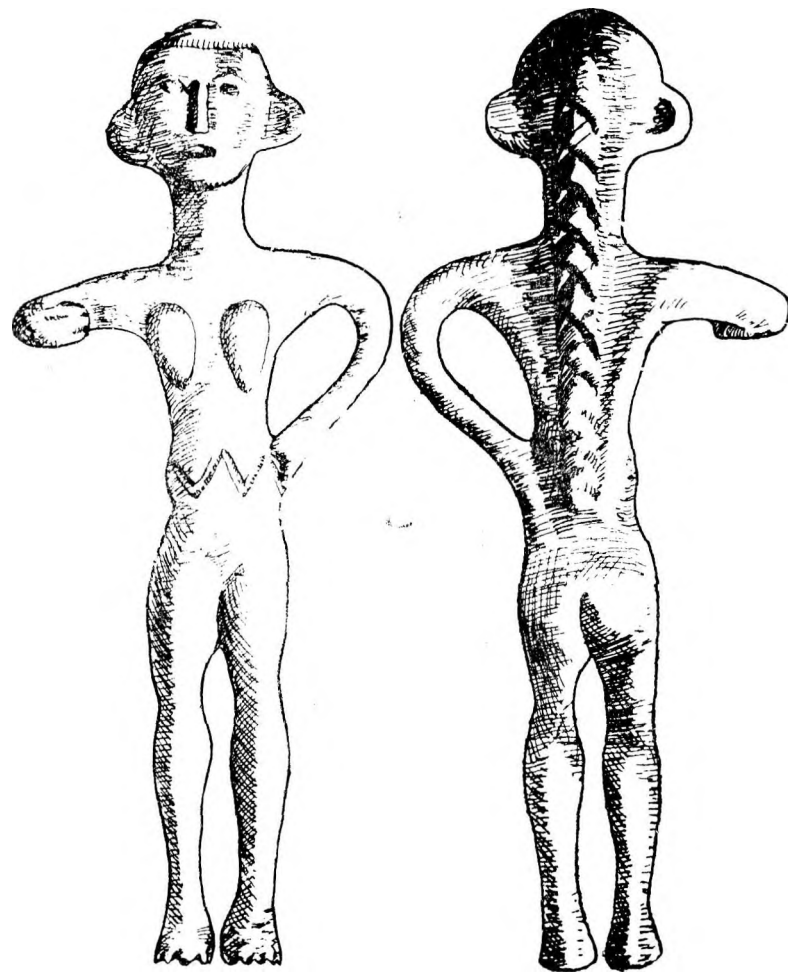


Рис. 19. Бронзовая культовая статуэтка женщины из сел. Кубачи Дахадаевского района. Сер. I тыс. до н. э.

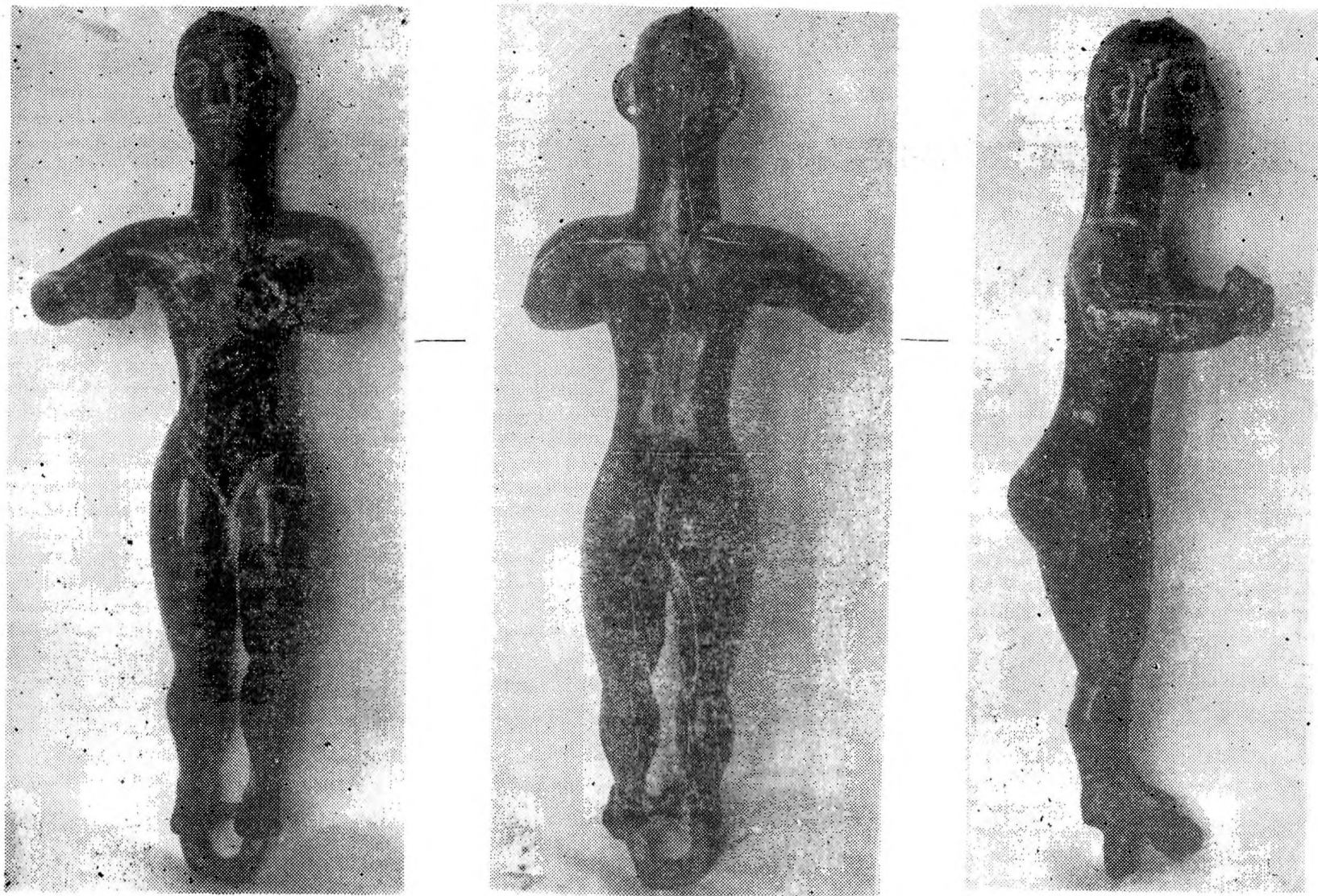


Рис. 20. Бронзовая культовая статуэтка женщины из сел. Согратль Гунибского района. Сер. I тыс. до н. э.



Рис. 21. Бронзовая культовая статуэтка оленя из святилища близ сел. Хосрех Кулинского района. Сер. I тыс. до н. э.

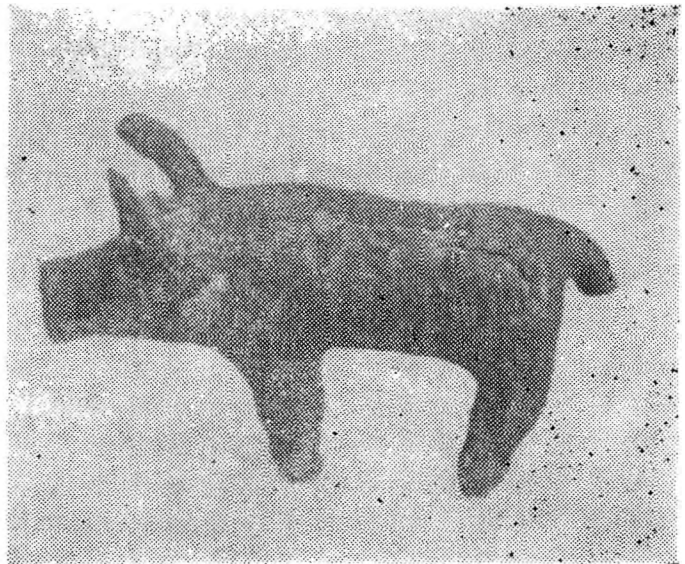


Рис. 22. Бронзовая культовая статуэтка быка из святилища близ сел. Хосрех Кулинского района. Сер. I тыс. до н. э.

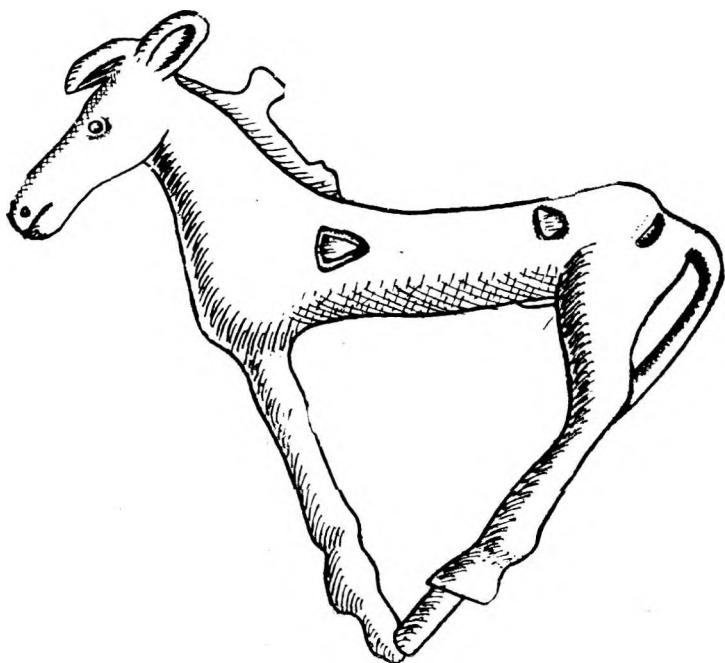


Рис. 23. Бронзовая культовая статуэтка коня из окрестностей сел. Гагатль Ботлихского района. I тыс. до н. э

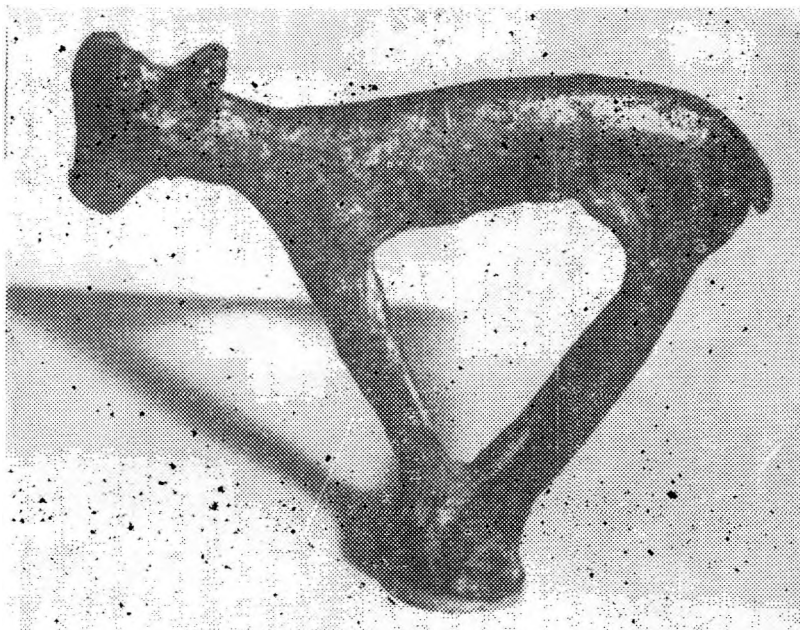


Рис. 24. Бронзовая культовая статуэтка теленка из сел. Согратль Гунибского района. Сер. I тыс. до н. э.

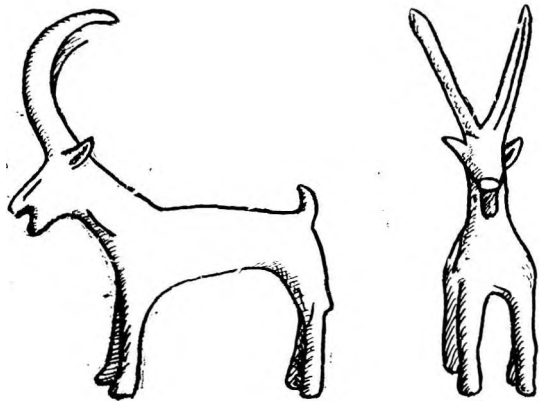


Рис. 25. Бронзовая культовая фигурка козла из горного Дагестана. Сер. I тыс. до н. э.

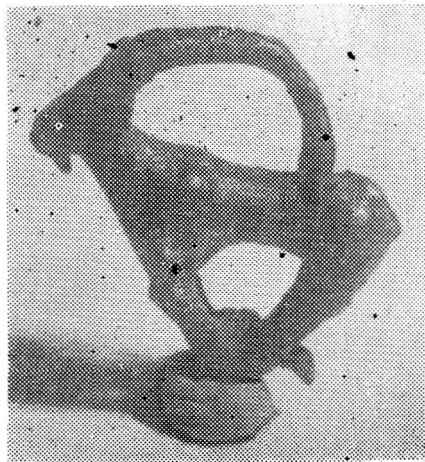


Рис. 26. Бронзовая культовая фигурка козла из горного Дагестана. Сер. I тыс. до н. э.



Рис. 27. Бронзовая статуэтка коня из сел. Гагатль Ботлихского района. Сер. I тыс. до н. э.



Рис. 28. Остатки бронзовых ножен кинжала из Макинского могильника.
VII—VI вв. до н. э.

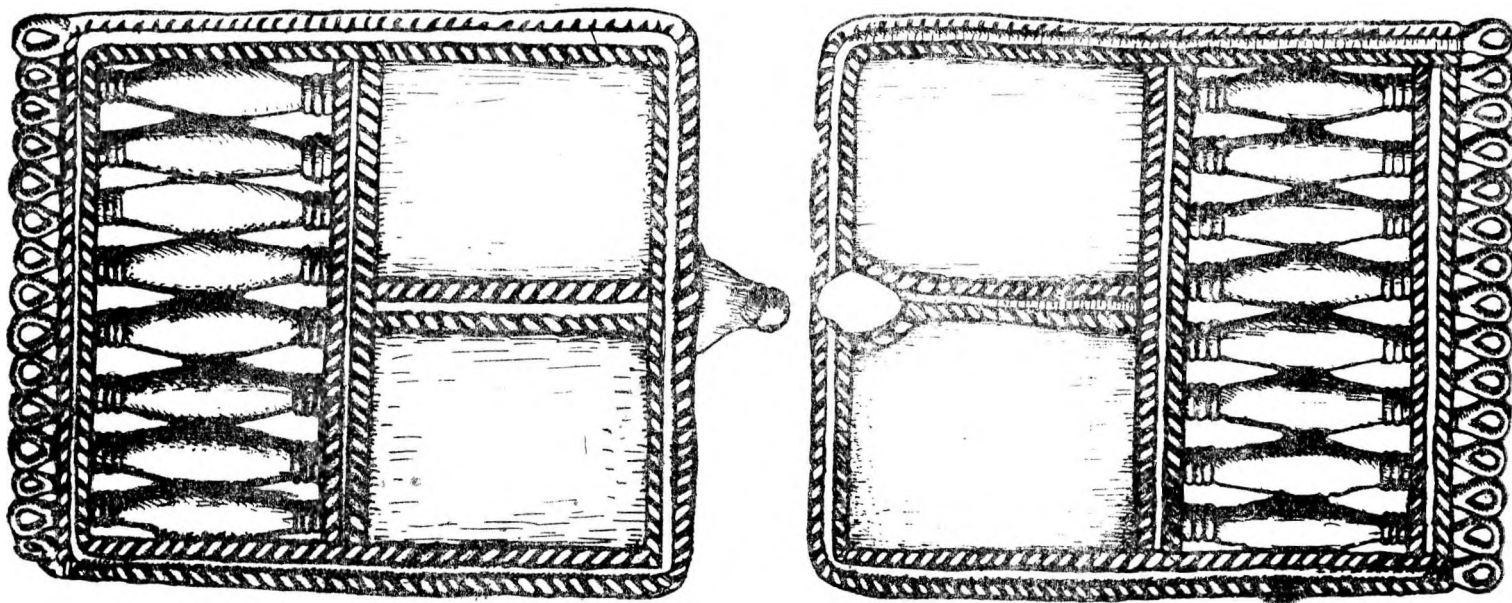
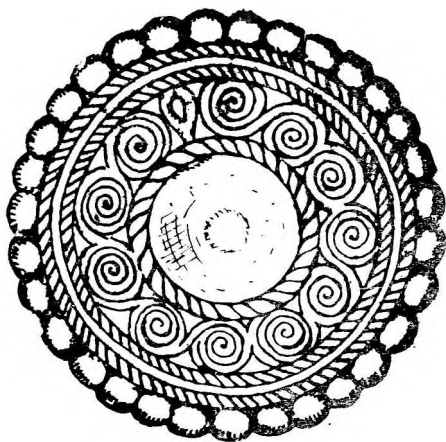
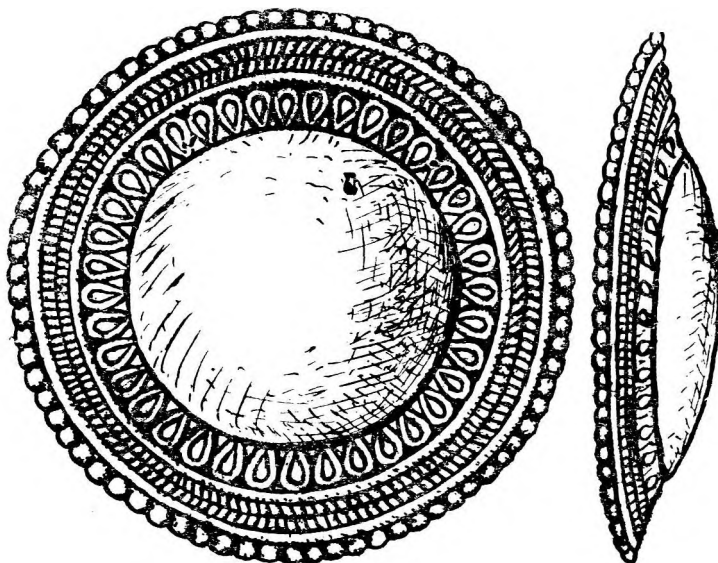


Рис. 29. Двучастная бронзовая пряжка из Хабадинского могильника. Сер. I тыс. до н. э.

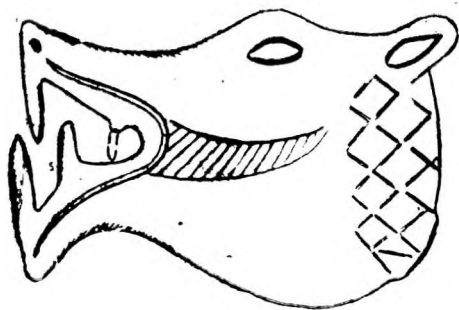


1

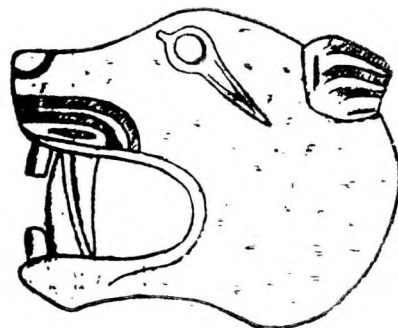


2

Рис. 30. Бронзовые ажурные бляхи: 1) из Шаракунского могильника, V—IV вв. до н. э., 2) из Урцекского могильника, VI—V вв. до н. э.



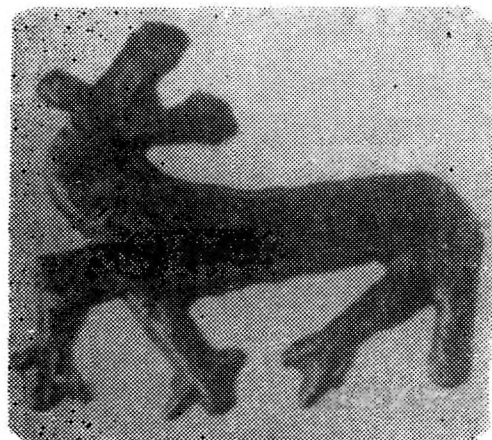
1



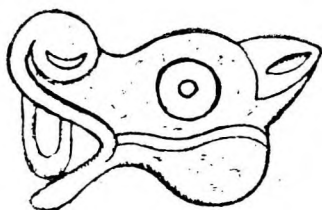
3



2



4



5



6

Рис. 31. Изделия звериного стиля сер. 1 тыс. до н. э.: 1) серебряная бляшка VI—V вв. до н. э. в виде головы волка из Хабдинского могильника; 2) деревянная бляшка в виде головы хищника из горного Алтая. V в. до н. э.; 3) бронзовая сбруйная бляшка VI—V вв. до н. э. из кургана у сел. Журовка Черкасской области; 4) бронзовая бляшка VI—V вв. до н. э. из Урцекского могильника; 5) бронзовая бляшка VI—V вв. до н. э. с Аркаского поселения; 6) бронзовая бляшка IV в. до н. э. из кургана близ г. Хасавюрт.

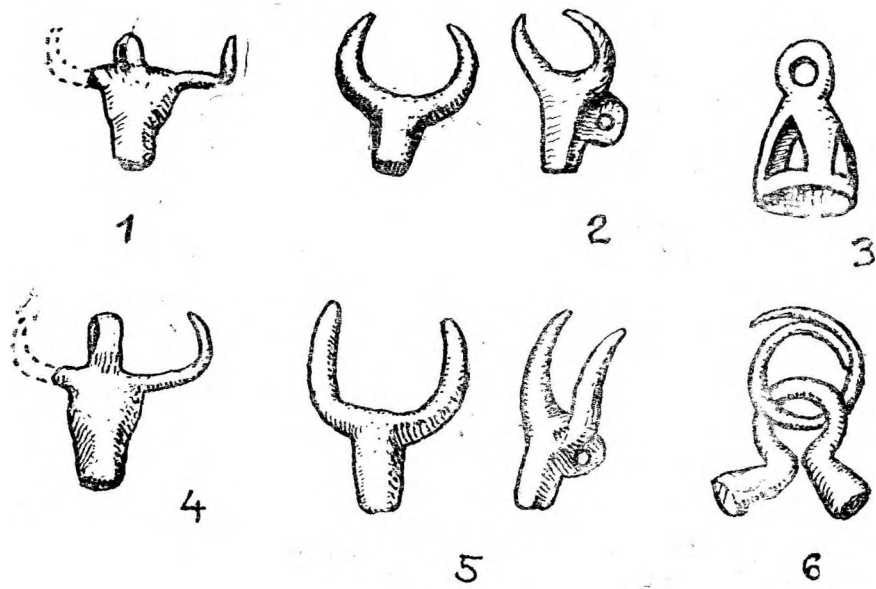


Рис. 32. Литые бронзовые зооморфные подвески из Урцекского могильника.
III в. н. э.

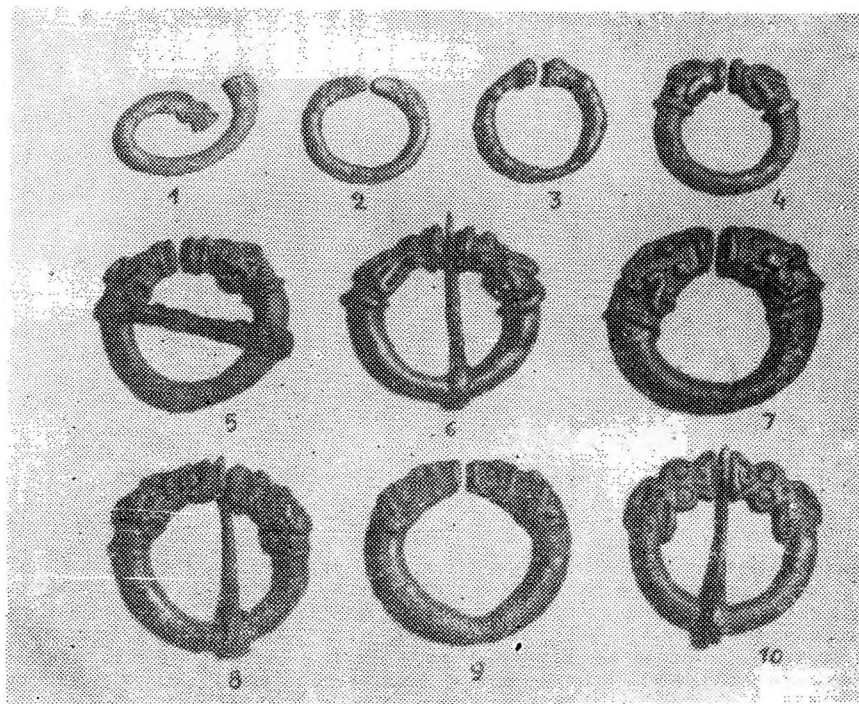


Рис. 33. Бронзовые зооморфные пряжки из Урцекского могильника (1-9)
II—нач. V вв. н. э. из Ботлихского могильника (10) VIII—X вв.

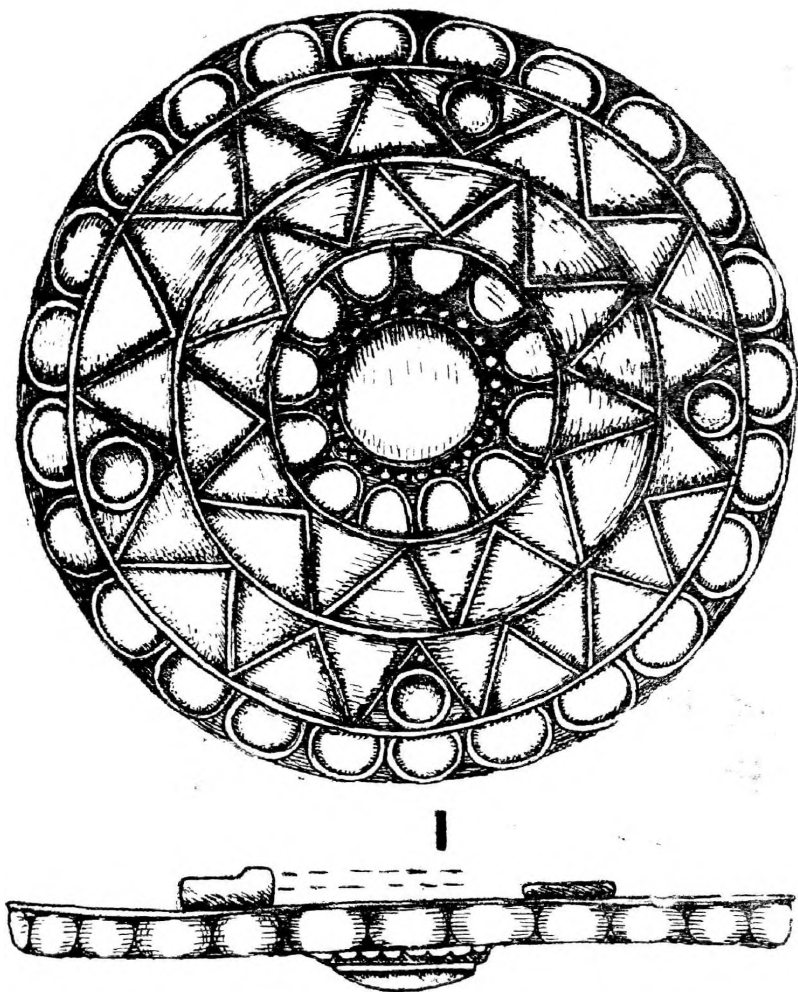


Рис. 34. Серебряная инкрустированная бляха из Верхнечирюртовского могильника VII—начало VIII вв.

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



instituteofhistory.ru

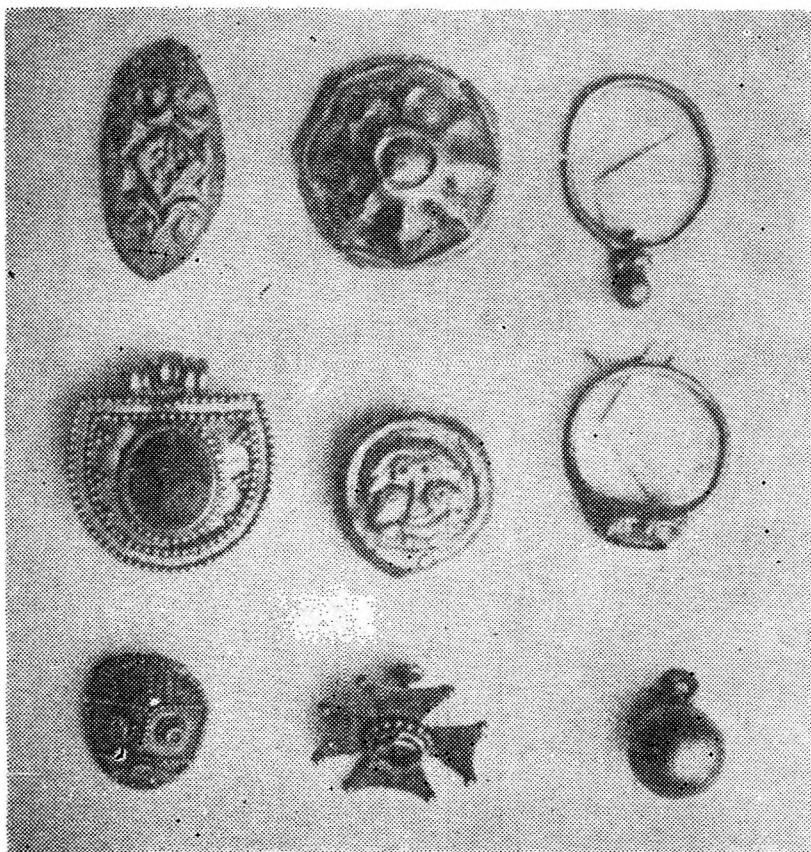


Рис. 35. Ювелирные золотые изделия из Верхнечирчуртовского курганного могильника VII-нач. VIII вв.: бляшки, серьги, наконечник ремня, кольцо, крестик, подвеска. Литье, чеканка, тиснение, инкрустация.

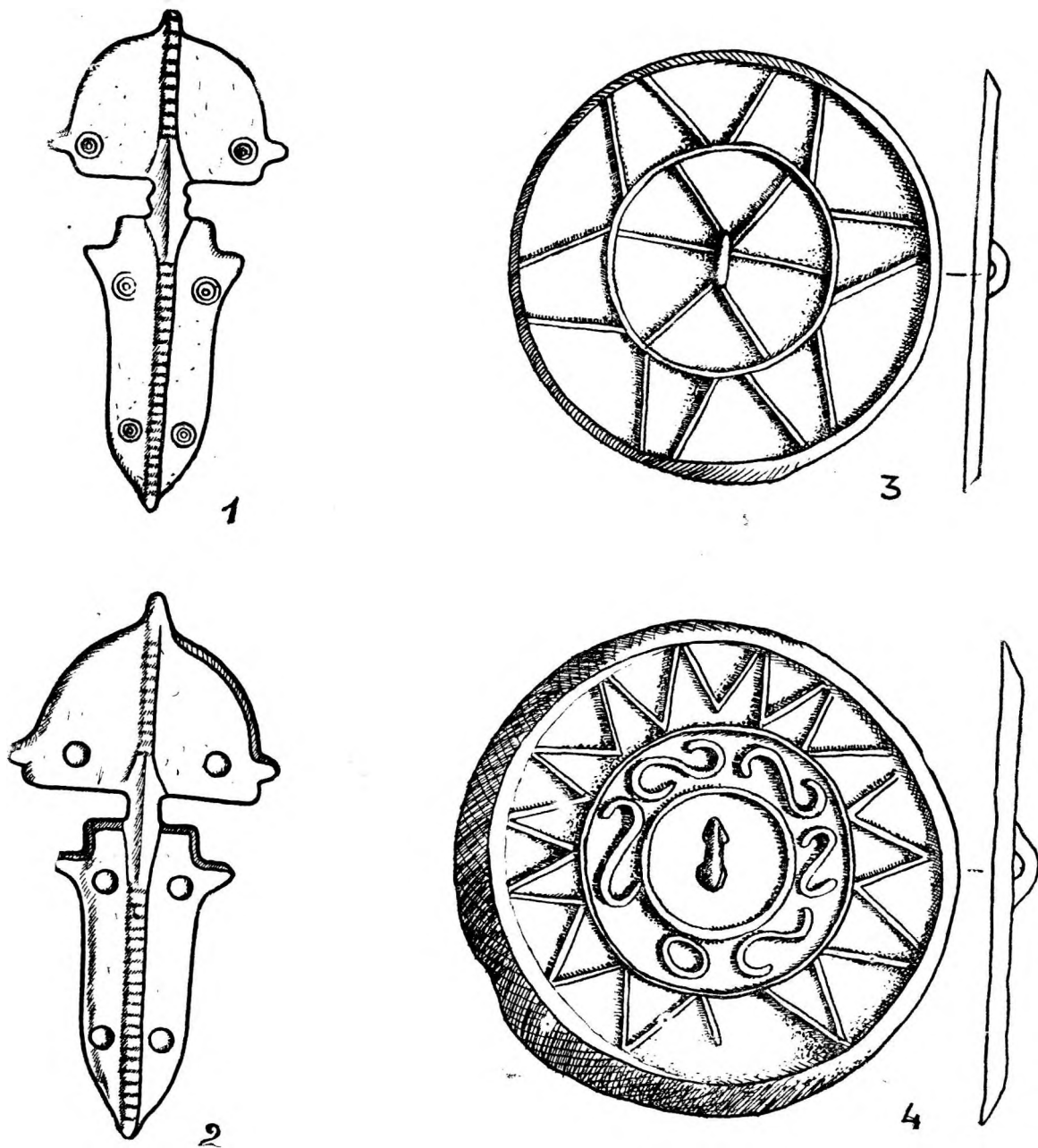


Рис. 36. Бронзовые подвески в виде псевдофибул (1—2) и зеркала (3—4) из Верхнечириуртовского могильника. VII—начало VIII вв.

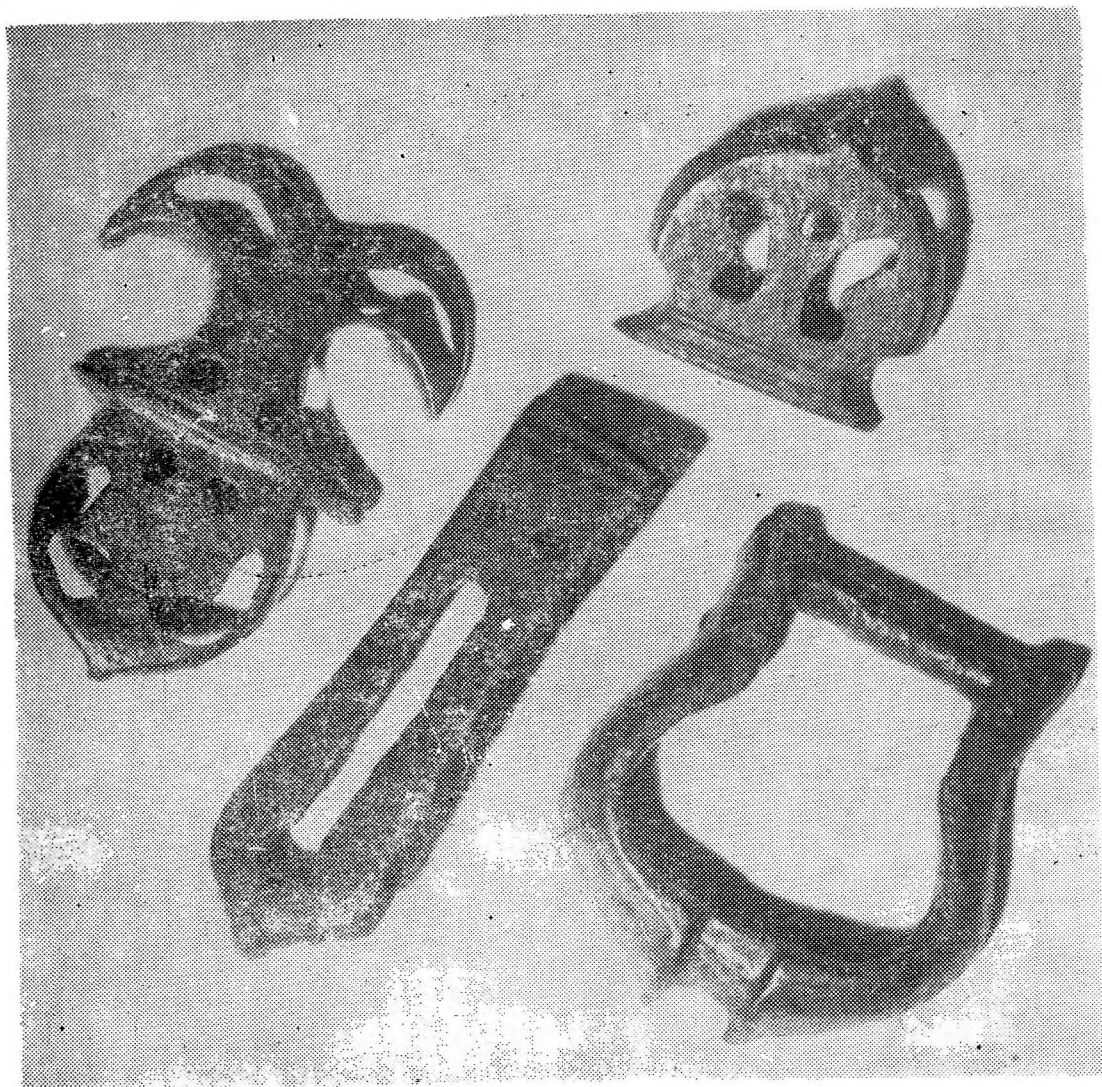


Рис. 37. Бронзовые детали поясного набора из Верхнечирчуртовского могильника.
VII—начало VIII вв.



Рис. 38. Бронзовая подвеска в виде изображения Богоматери из Верхнечирюртовского могильника. VII—начало VIII вв.

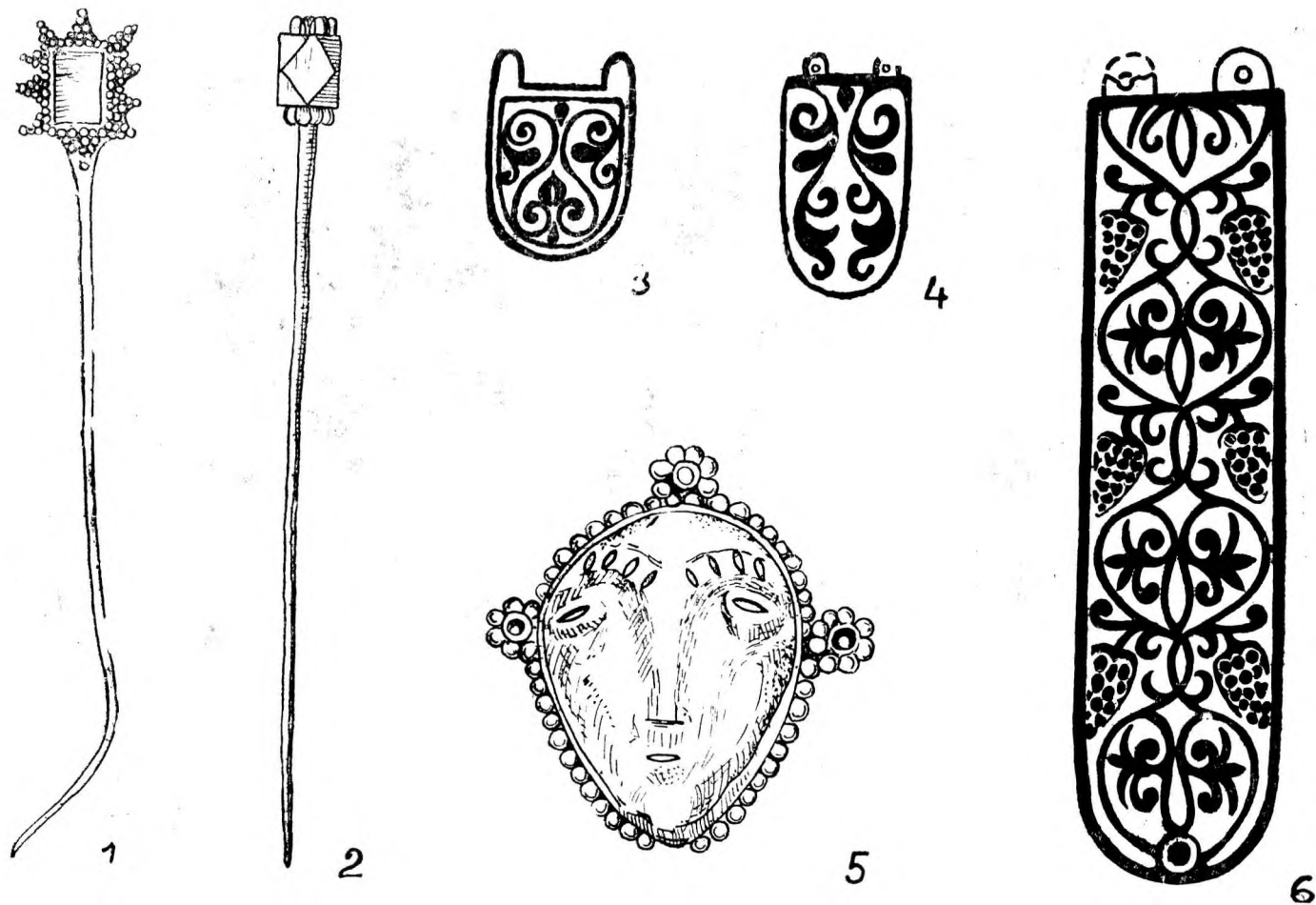


Рис. 39. Металлические изделия из раннесредневековых памятников Дагестана: булавки (1—2) и медальон (5) из Агачкалинского могильника, VIII—X вв.; детали пояса (3—4) из Верхнечирюртовского могильника, VII—начало VIII вв.; наконечник ремня (6) из окрестностей сел. Верхний Чирюрт Кизилюртовского района (случайная находка), VII—начало VIII вв.

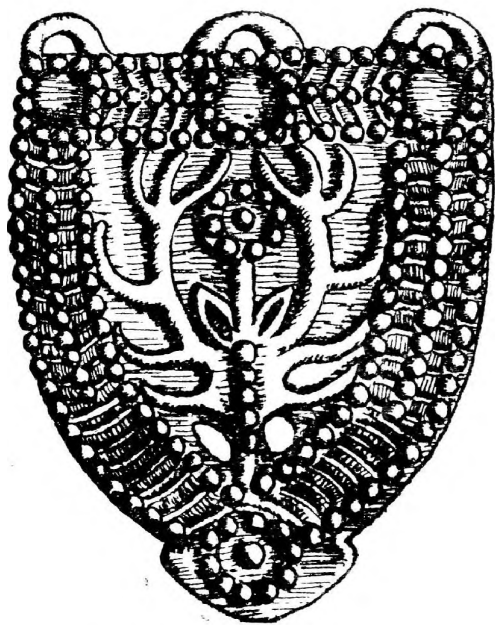


Рис. 40. Бронзовая зооморфная пряжка из Бежтинского могильника. VIII—X вв. Группа I, тип. Б.

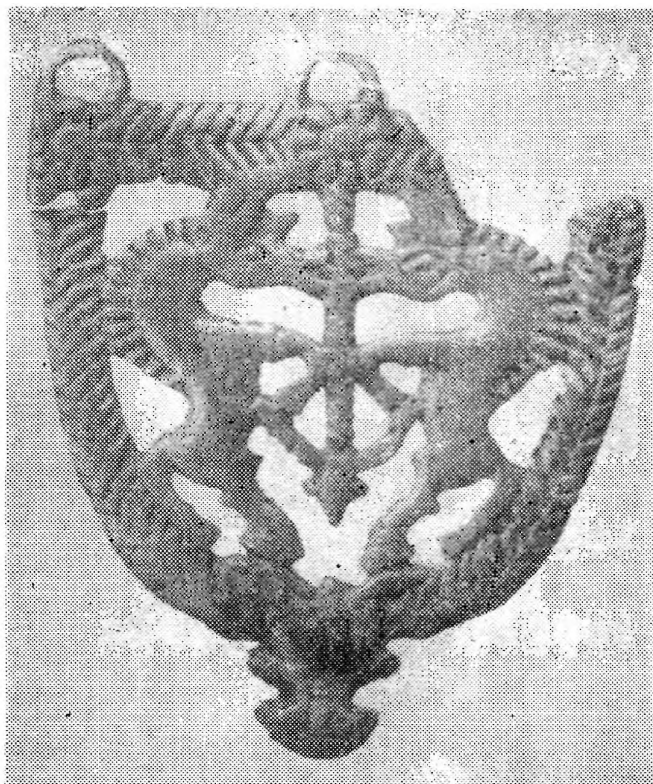


Рис. 41. Бронзовая зооморфная пряжка из Бежтинского могильника. VIII—X вв. Группа I, тип. А.

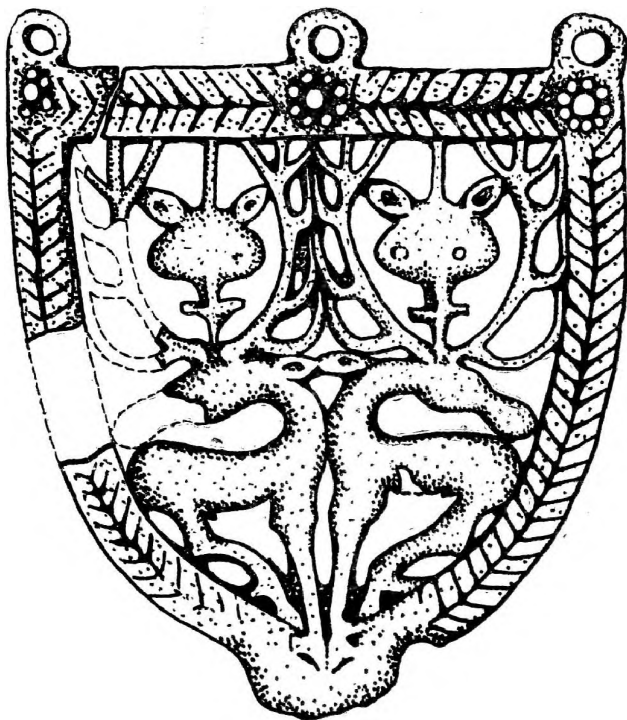


Рис. 42. Бронзовая зооморфная пряжка из урочища Глярохотль Цунтинского района, VIII—X вв. Группа I, тип. В.

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского НЦ РАН



instituteofhistory.ru

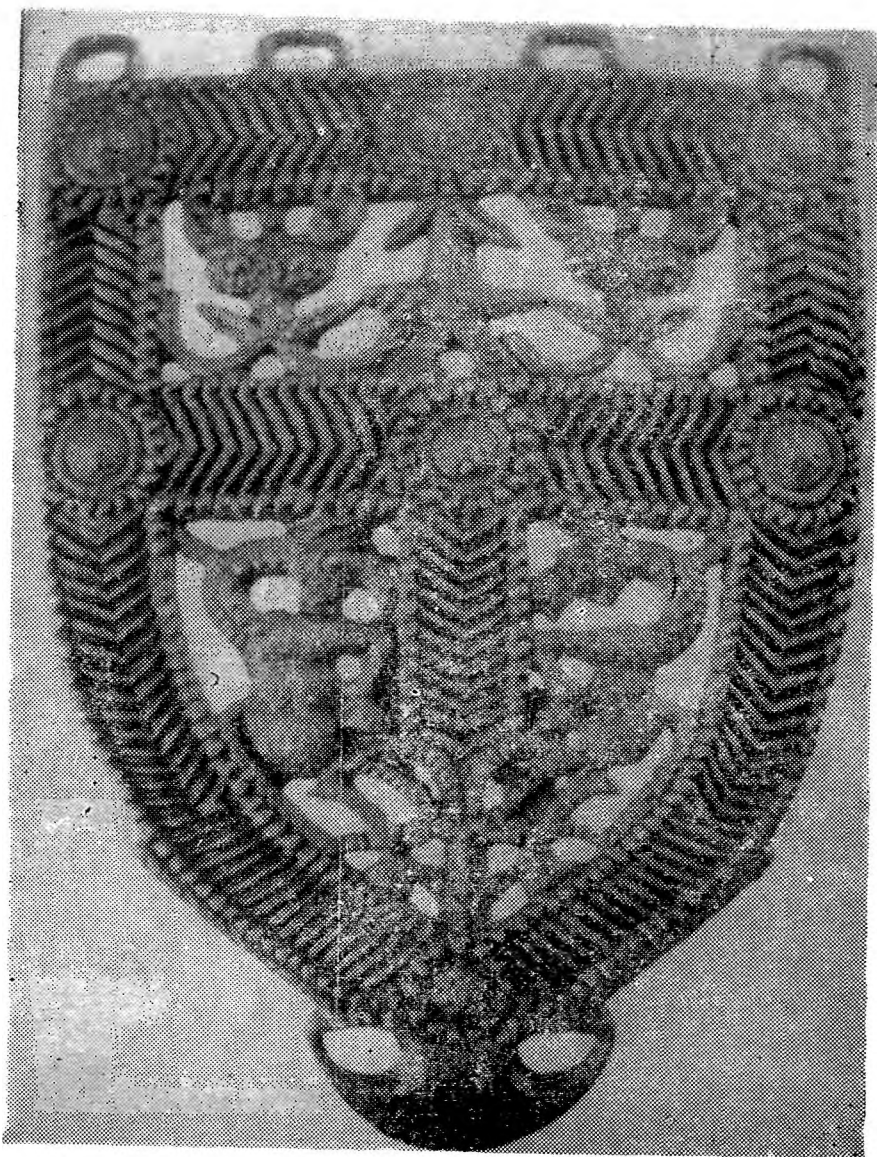


Рис. 43. Бронзовая зооморфная пряжка из сел. Асах Цунтинского района
VIII—X вв. Группа II, тип, А.

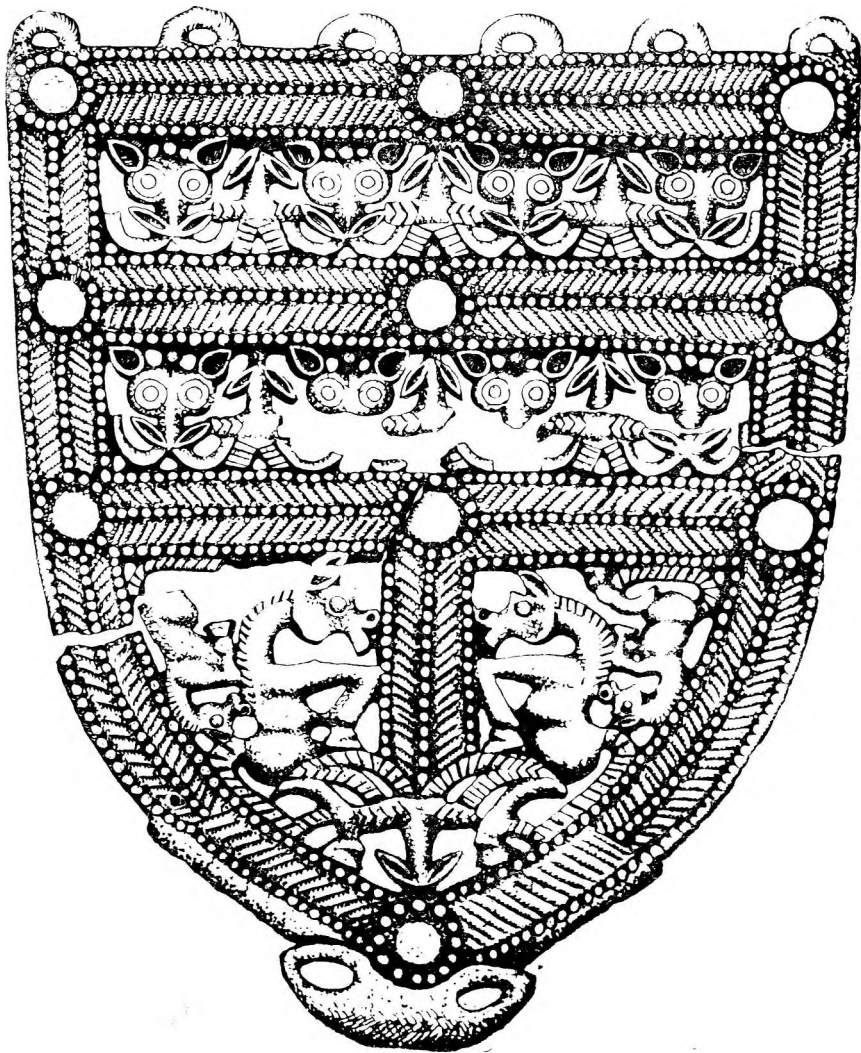


Рис. 44. Бронзовая зооморфная пряжка с многофигурными композициями из Бежтинского могильника. VIII—X вв. Группа III, тип. А.

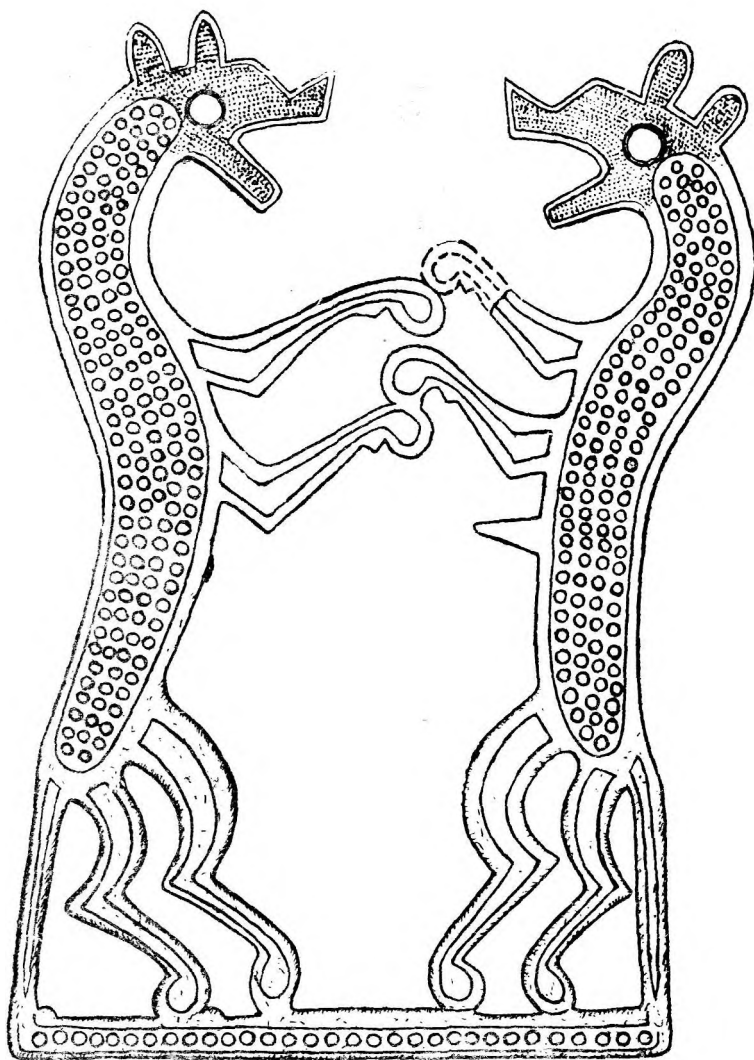


Рис. 45. Бронзовая зооморфная пряжка из Кобанского могильника.
Сер. I тыс. до н. э.

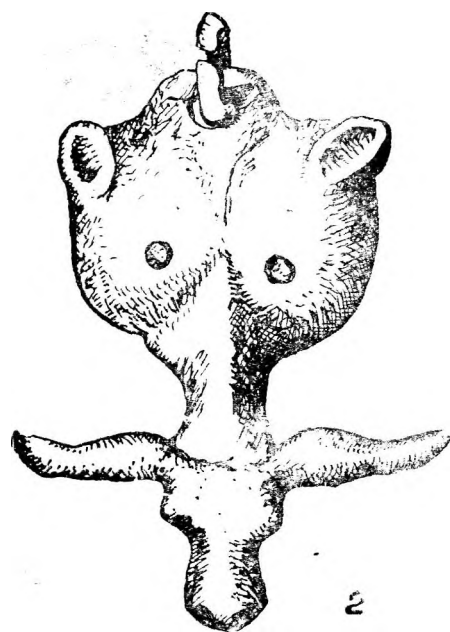
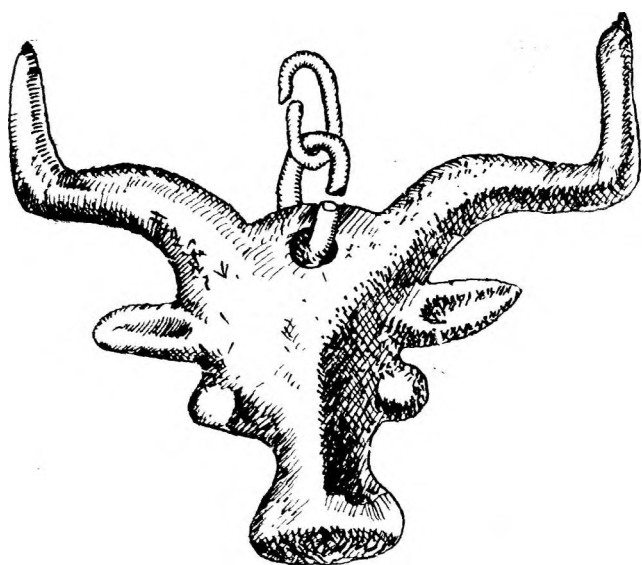


Рис. 46. Бронзовые зооморфные подвески из Бежтинского могильника. VIII—X вв.

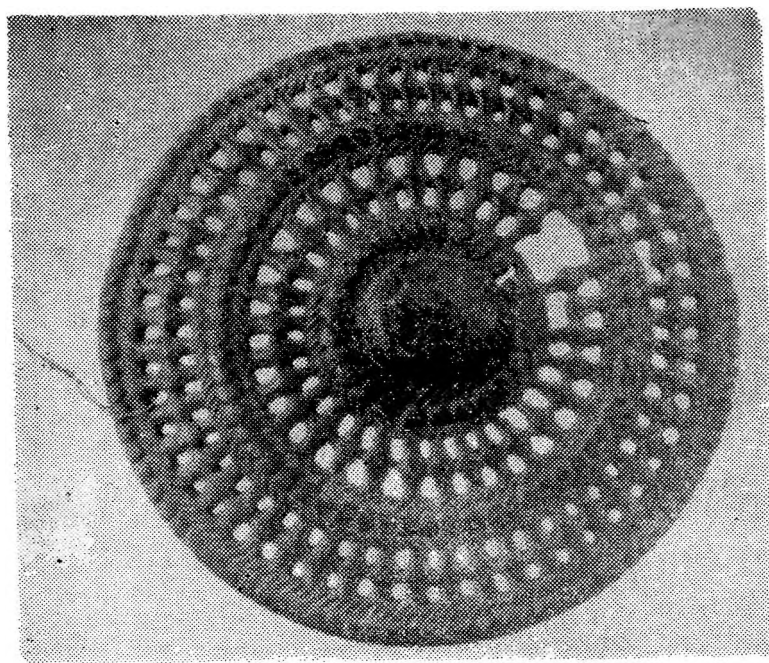


Рис. 47. Литая ажурная бляха из Бежтинского могильника. Д diam. 11 см. VIII—X вв.

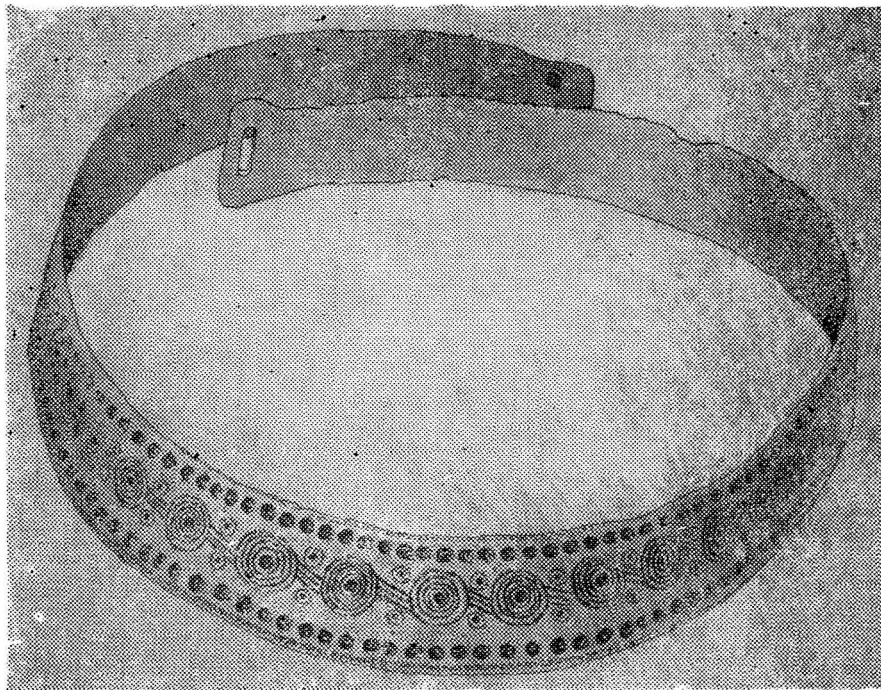


Рис. 48. Бронзовая пластинчатая диадема из Бежтинского могильника.
VIII—X вв.

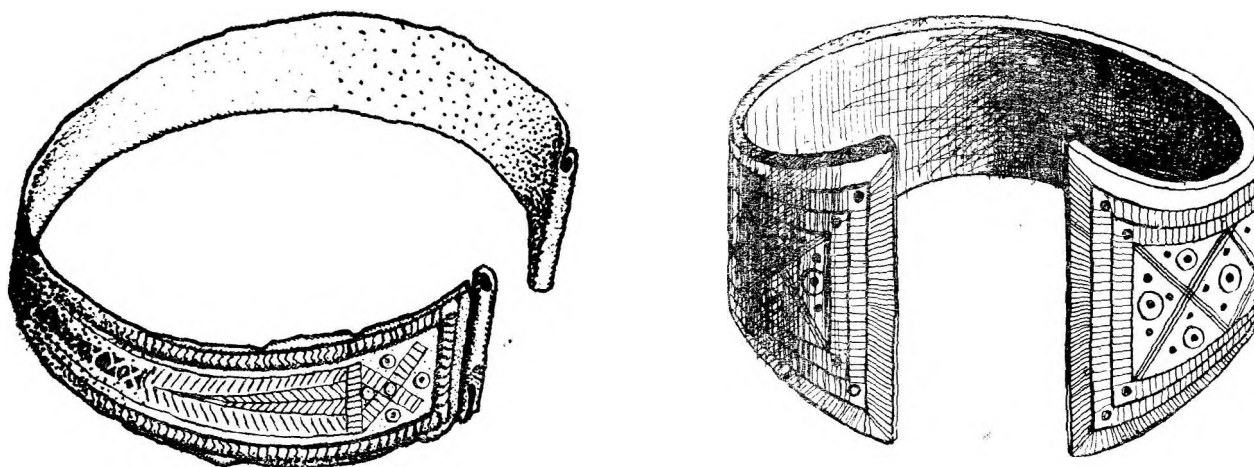


Рис. 49. Бронзовые браслеты из Бежтинского могильника. VIII—X вв.



instituteofhistory.ru

Рис. 50. Бронзовый медальон с Аркаского городища. XI—XII вв.

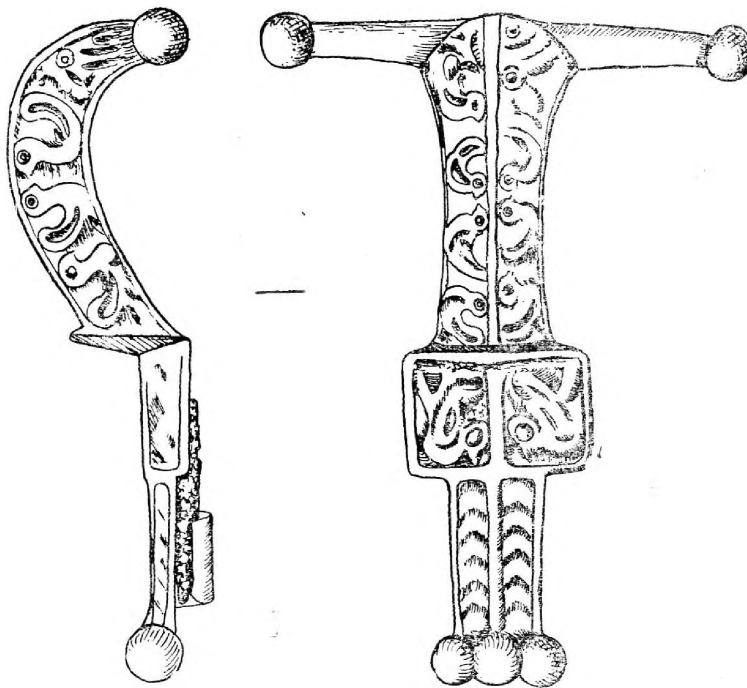


Рис. 51. Бронзовая фибула с изображением птиц из Верхнекаранаевского могильника. VIII—X вв.

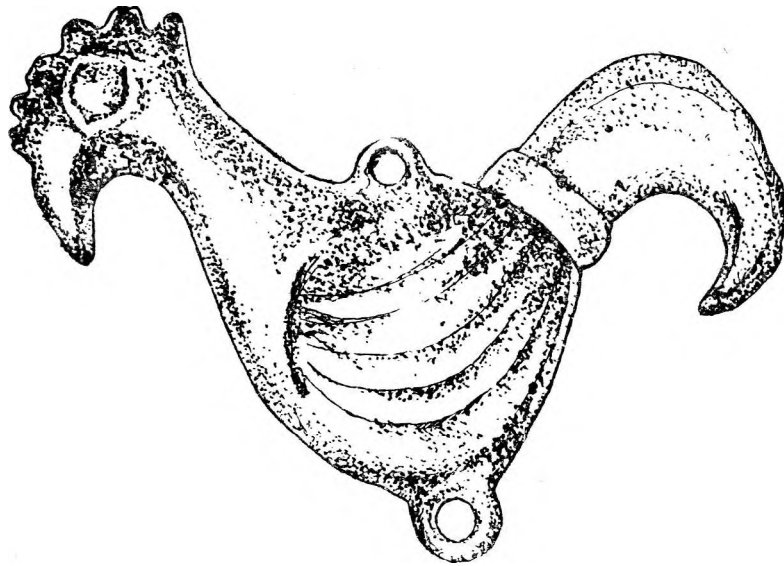


Рис. 52. Бронзовая фигурка петуха из Ботлихского могильника. VIII—X вв.

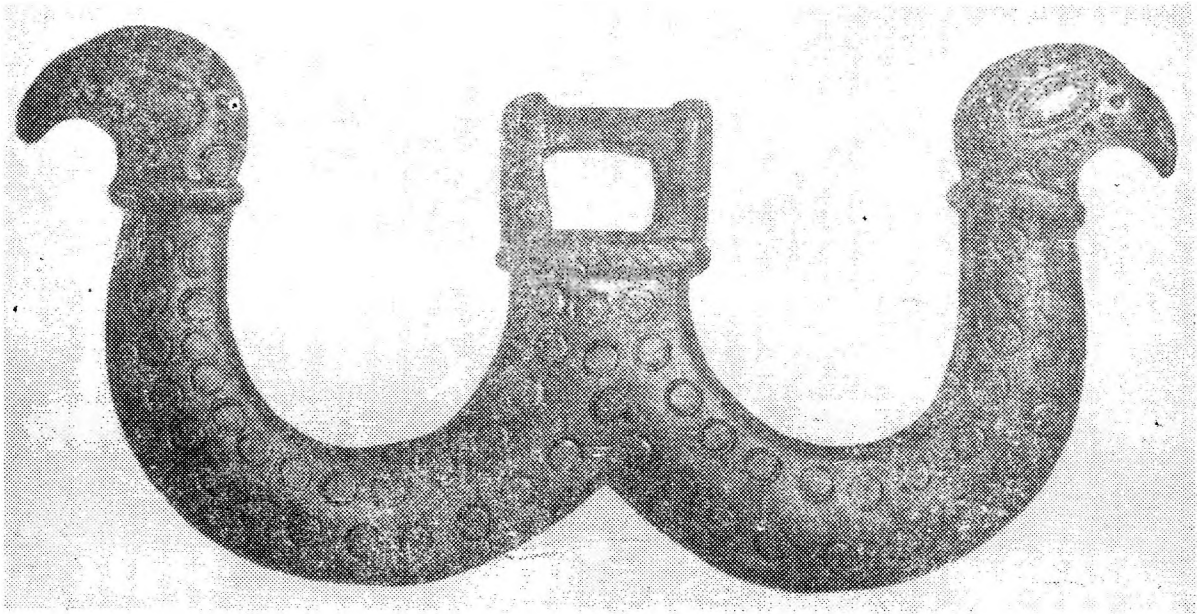


Рис. 53. Бронзовая подвеска с изображением птиц из Аркаского могильника. X в.



Рис. 54. Бронзовое зеркало с изображением змеи из Ботлихского могильника.
VIII—X вв.

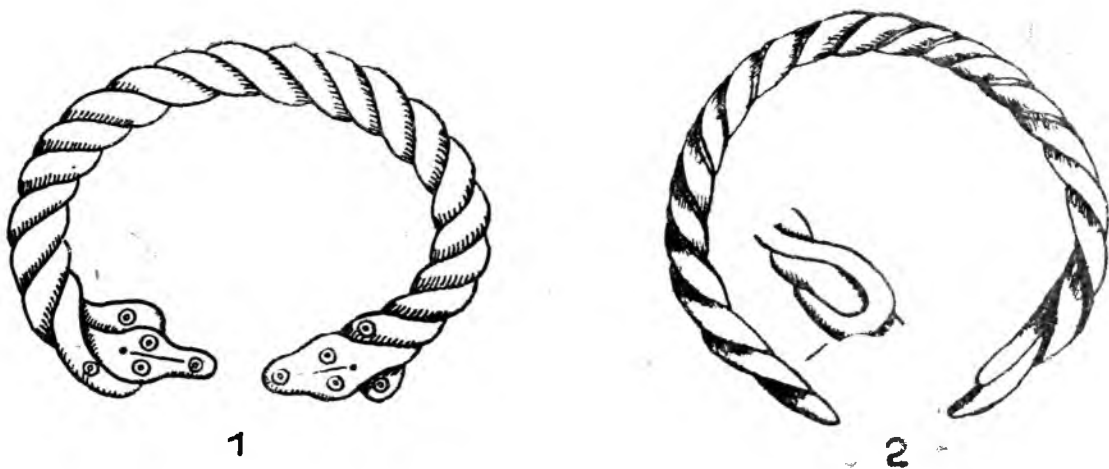


Рис. 55. Бронзовые браслеты из Аркаского могильника. XI—XII вв.

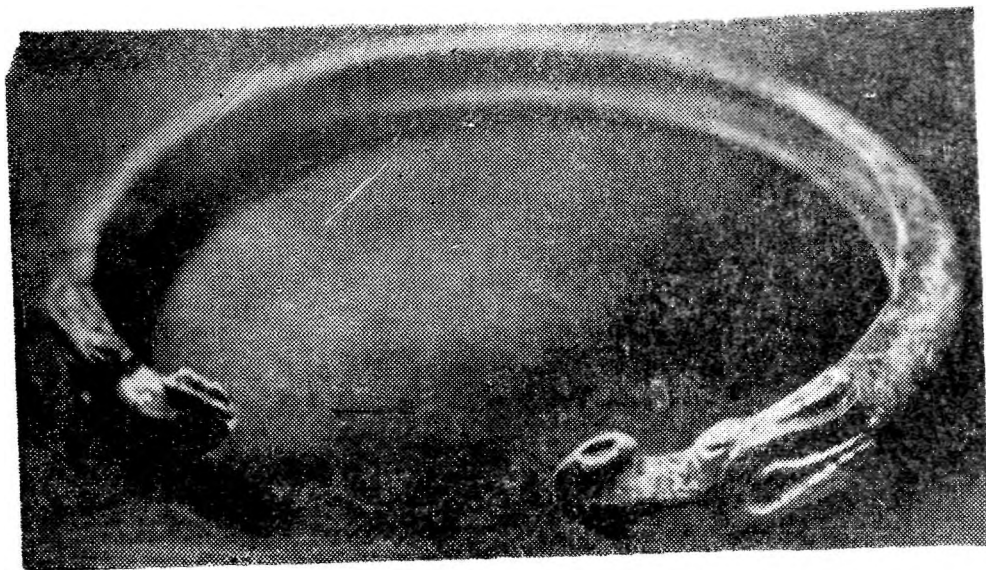


Рис. 56. Бронзовая гривна с зооморфными концами из Цумадинского района. VIII—X вв.



Рис. 57. Бронзовое зеркало с изображением скорпионов из Галлинского могильника VIII—X вв.



Рис. 58. Бронзовое зеркало с изображением скорпионов с Аркаского городища. X в.



Рис. 59. Бронзовое зеркало с изображением бегущих собак из Галлинского могильника. VIII—X вв.

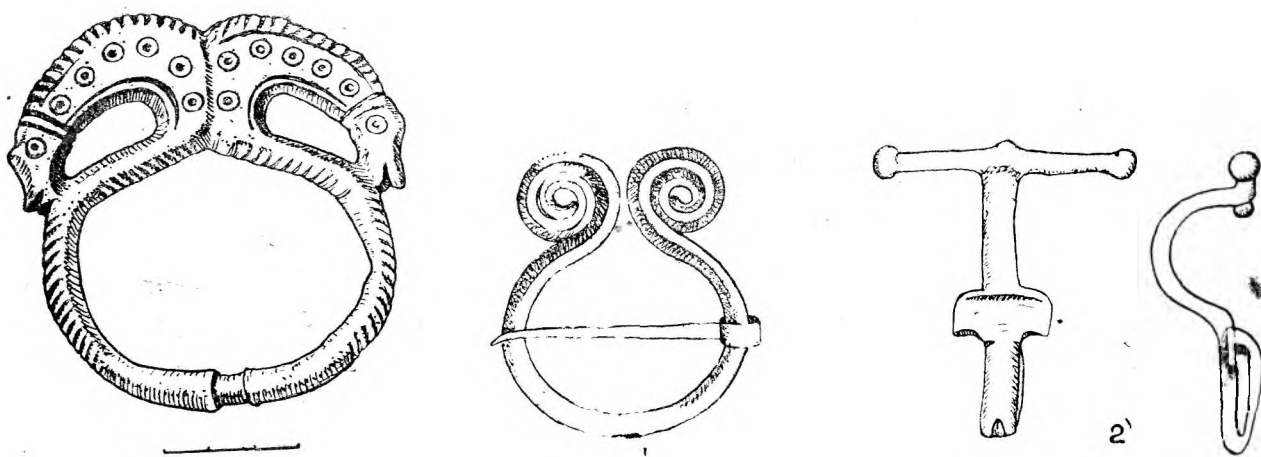


Рис. 60. Бронзовая пряжка из Аркасского могильника. X—XII вв.

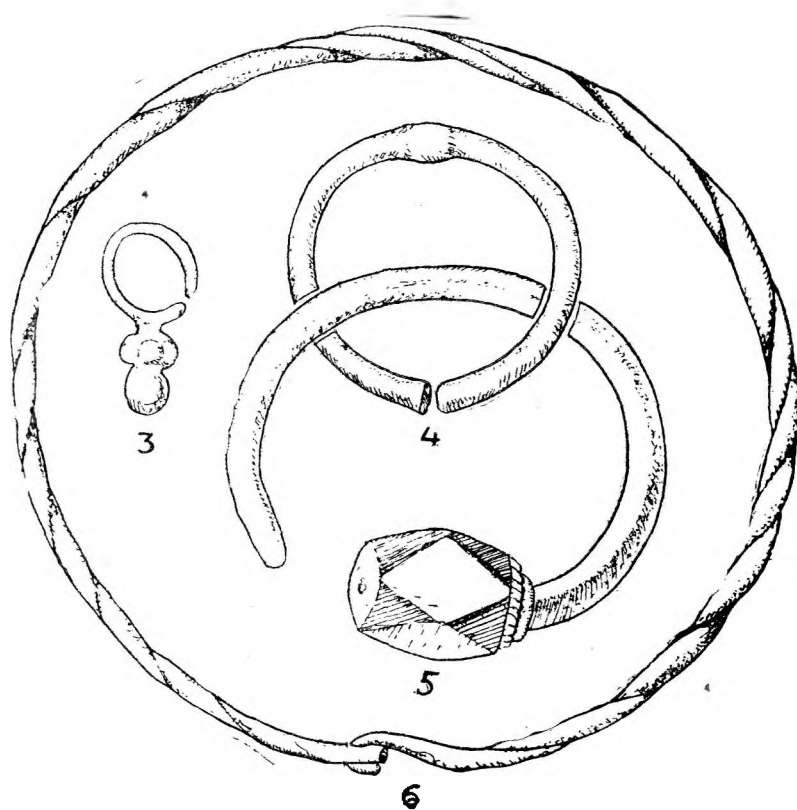


Рис. 61. Украшения из Верхнекаранайского могильника VIII—X вв.:
1) пряжка-сьюльгама; 2) фибула; 3) подвеска; 4) браслет;
5) подвеска четырнадцатигранником; 6) гривна. Бронза.

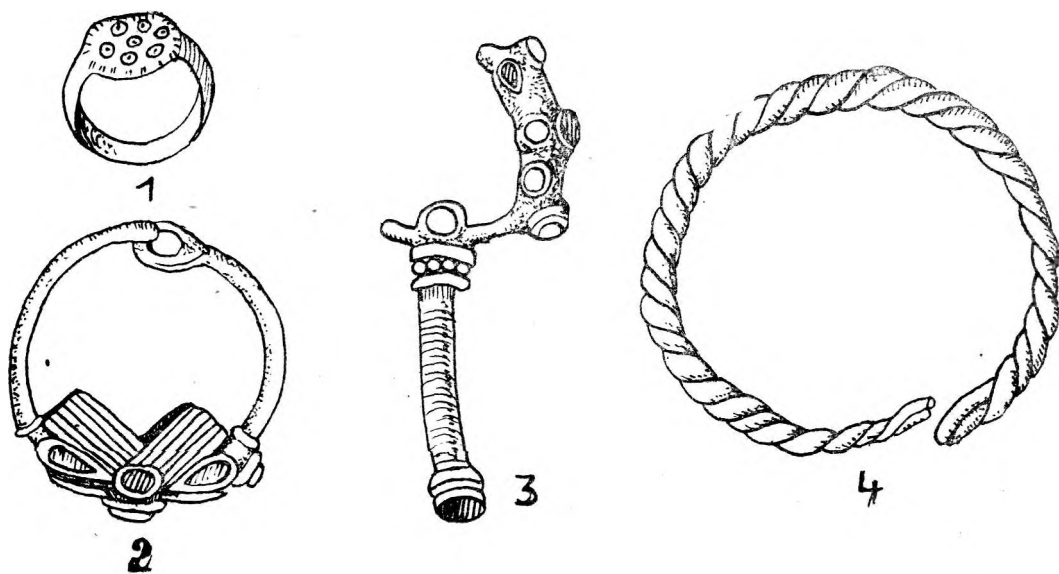


Рис. 62. Украшения из Кудалинского могильника: 1) кольцо; 2) височная подвеска, инкрустированная пастой; 3) серьга с инкрустацией; 4) витой браслет. XI—XIII вв.

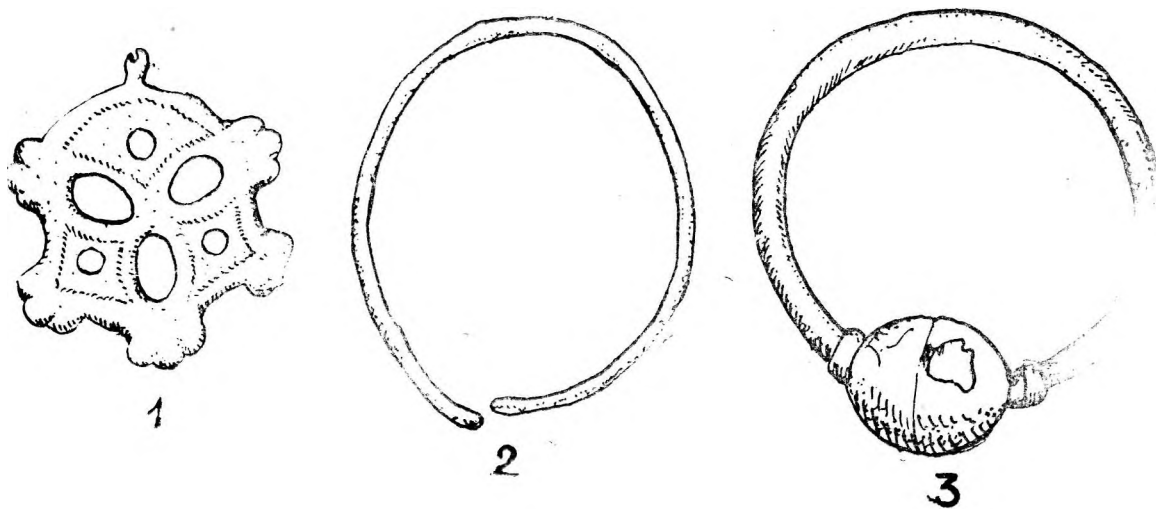


Рис. 63. Украшения из Аркасского могильника: 1) подвеска; 2) браслет; 3) височная подвеска. 1—2— бронза, 3—серебро. XI—XII в

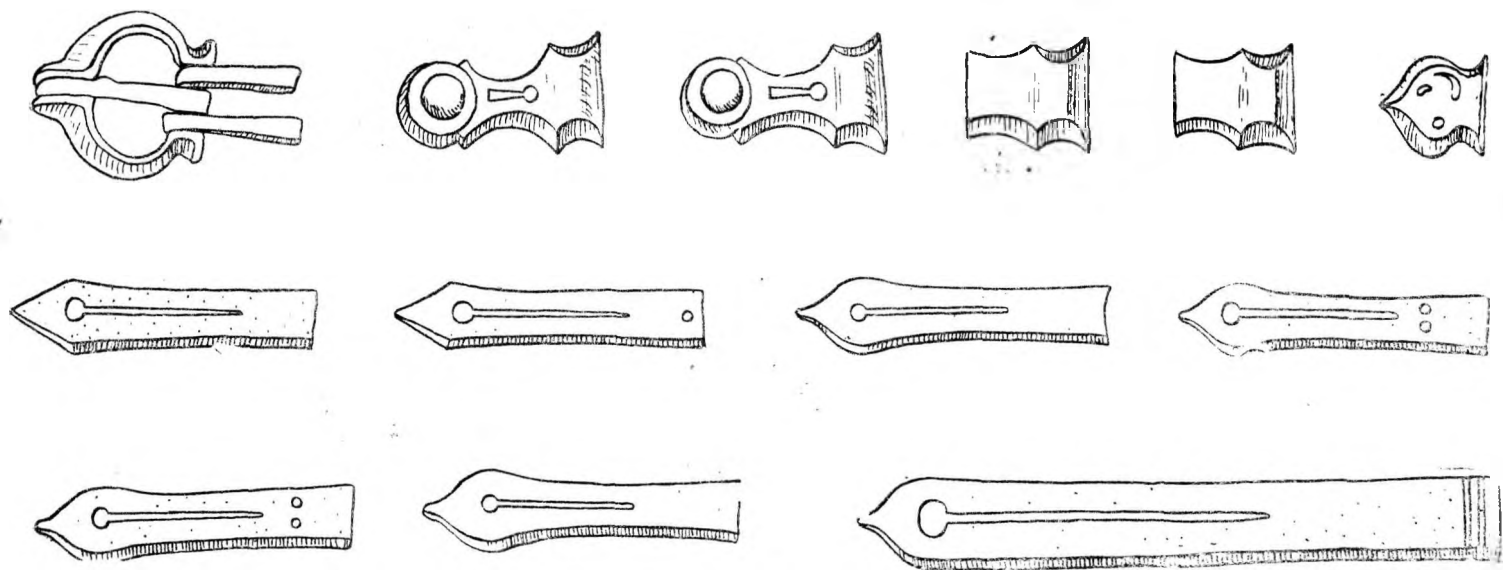


Рис. 64. Поясной набор из Верхнекаранайского могильника, VIII—X вв.



Рис. 65. Бронзовый кувшин, украшенный «древом жизни».
Вид сбоку и спереди. VIII—IX вв. ГЭ.

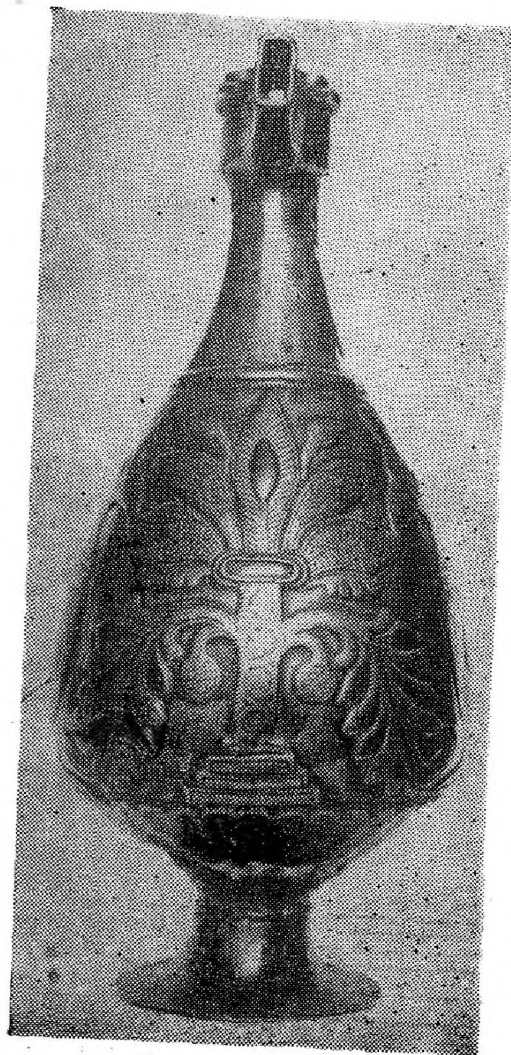




Рис. 66. Бронзовый водолей. Иран (?) VI—VII вв. ГЭ.



Рис. 67. Бронзовый поднос. Иран (?). VIII—IX вв. ГЭ.



Рис. 68. Бронзовый поднос. Сирия — Египет (?). VII в. ГЭ.

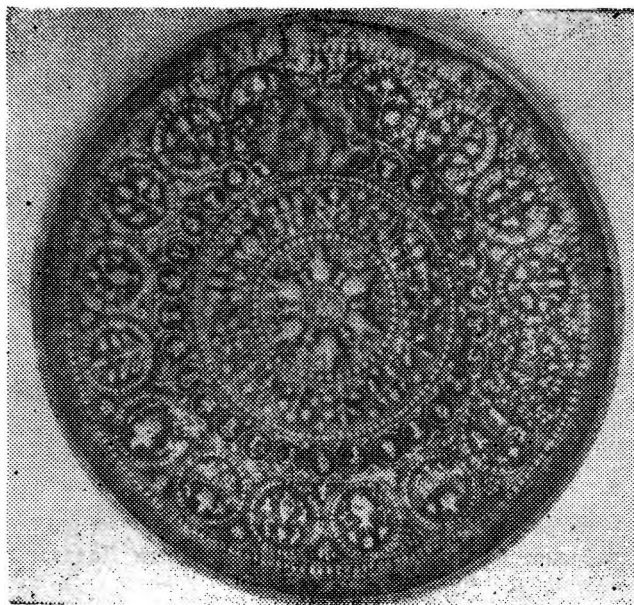


Рис. 69. Бронзовый поднос. IX—X вв. ГЭ.

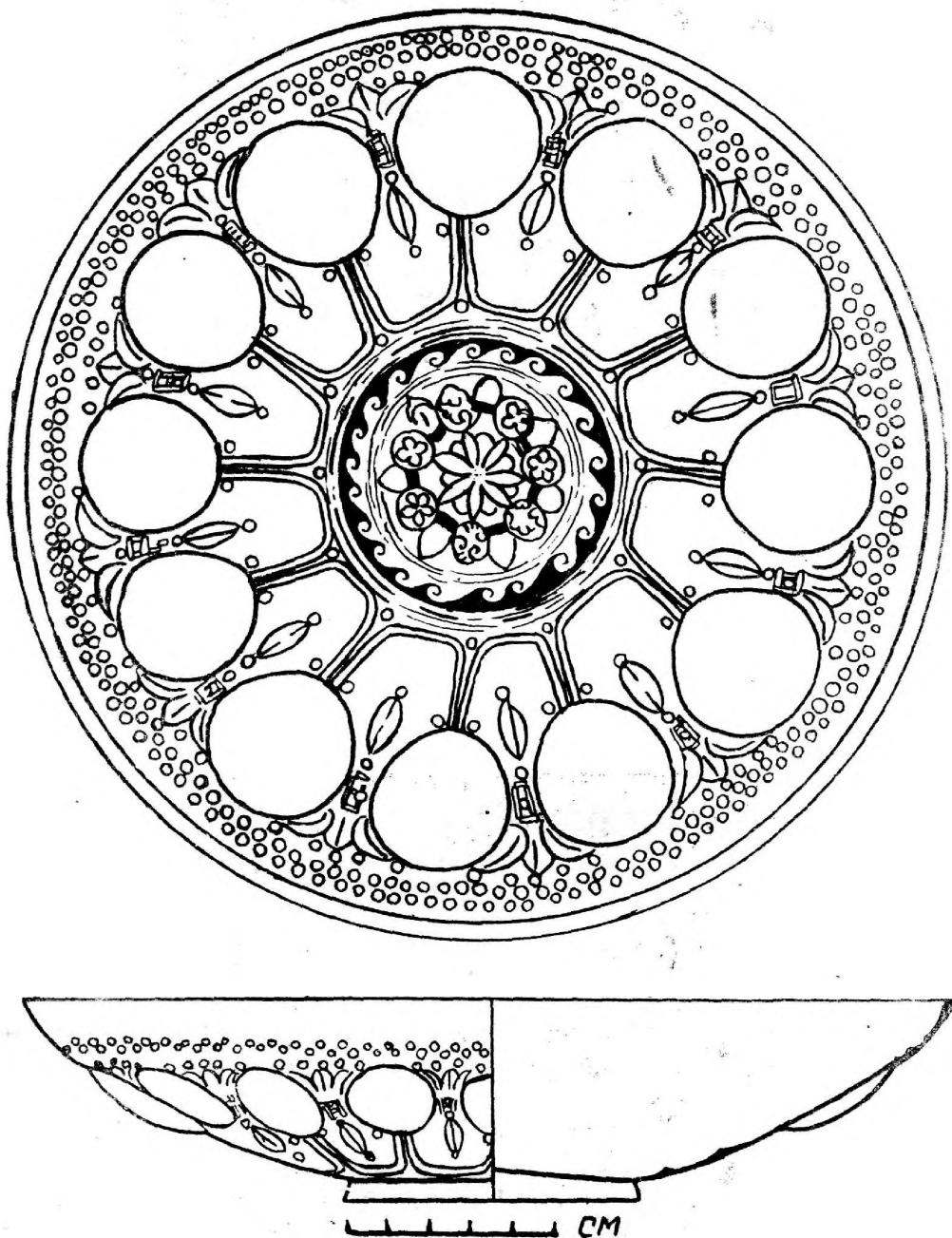


Рис. 70. Серебряное блюдо из гробницы у сел. Ираги Дахадаевского района,
 Выс. 4,8 см, диам. 22 см. V в.





а



б



в

Рис. 71. Бронзовый котел открытого типа XIII—начала XIV в. из сел. Кубачи. Коллекция М. А. Канаева: а) общий вид; б) арабская надпись на бортике котла; в) прорисовка той же надписи.

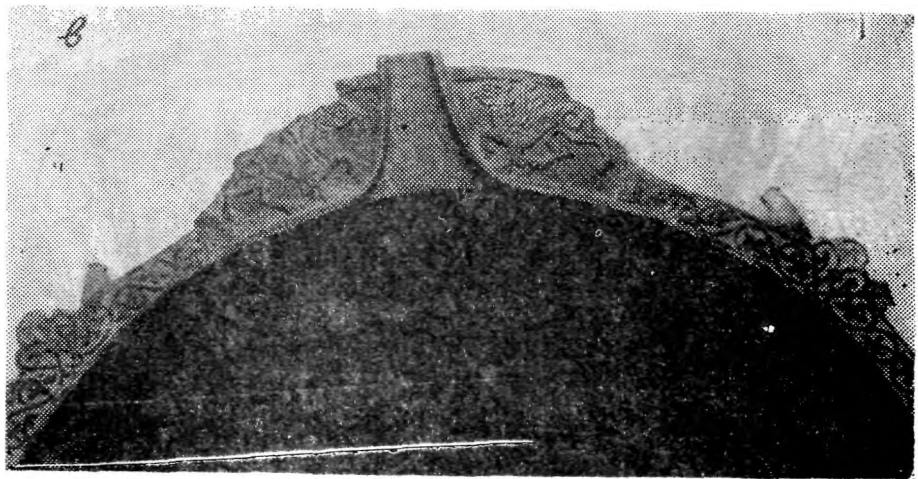
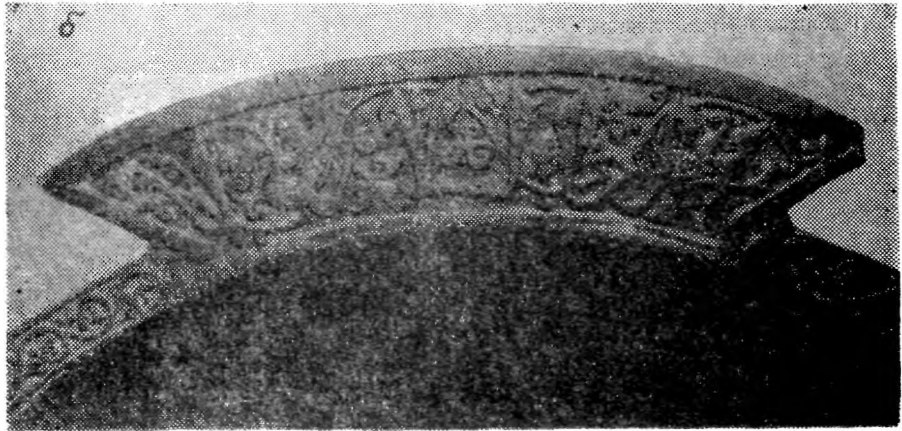
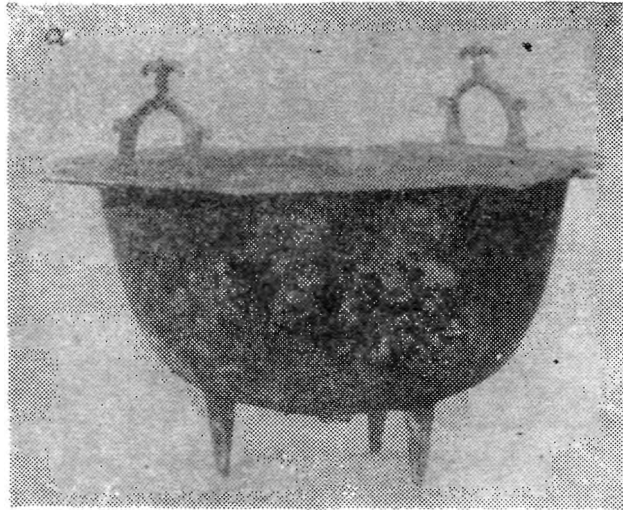


Рис. 72. Бронзовый котел открытого типа 2-й половины XIV в. из сел. Кубачи: а) общий вид, б) надпись на бортике котла, в) орнаментация и изображение грифонов на бортике котла, ГЭ,

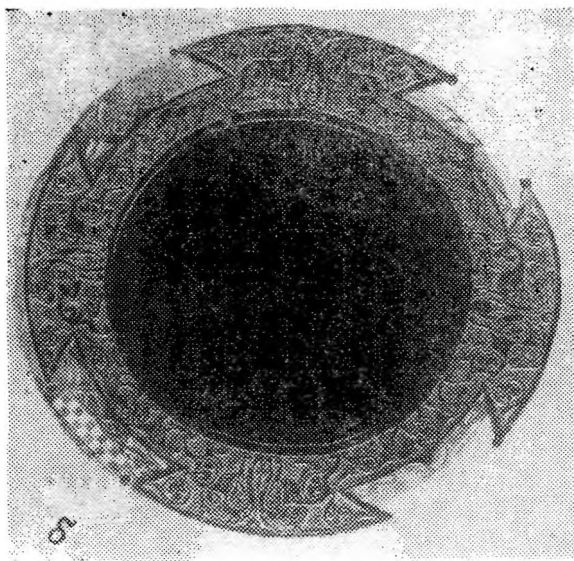
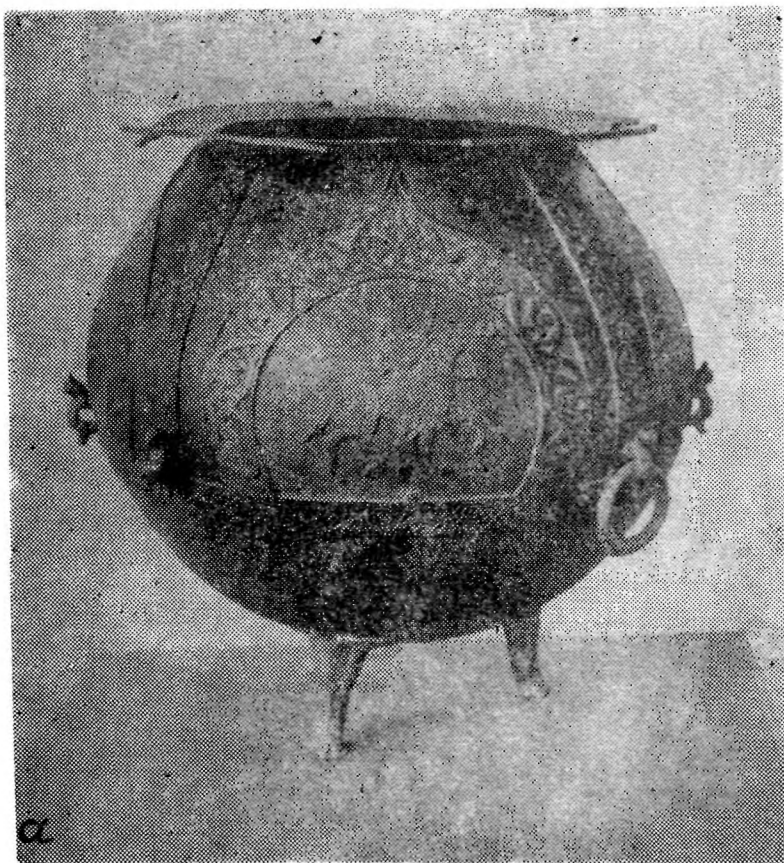


Рис. 73. Бронзовый котел закрытого типа XIV в. из сел. Кубачи: а) общий вид; б) вид сверху, ГЭ.

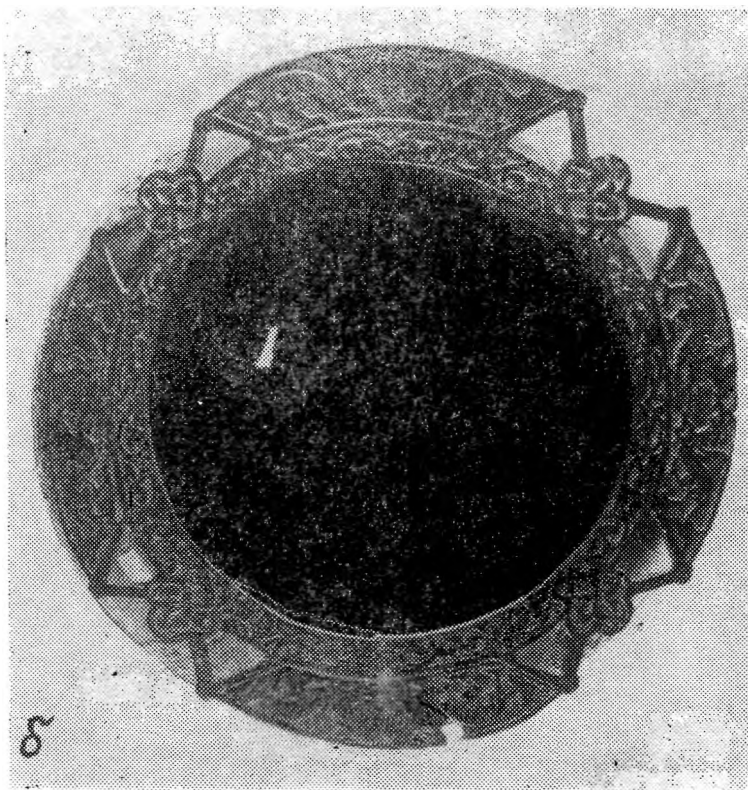
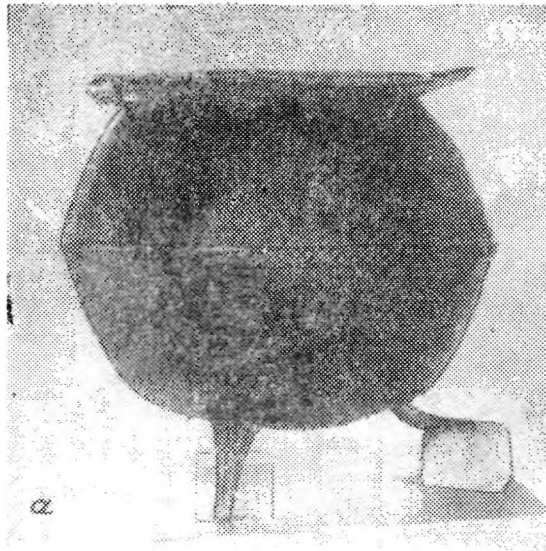


Рис. 74. Бронзовый котел закрытого типа
XIV в. из сел. Кубачи: а) общий вид;
б) вид сверху. ГЭ.



Рис. 75. Изображение львов на бортике бронзового котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.



Рис. 76. Изображение собак (волков?) на бортике бронзового котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дальневосточного НИЦ РАН





Рис. 77. Геральдическое изображение животных на тулове бронзового котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.

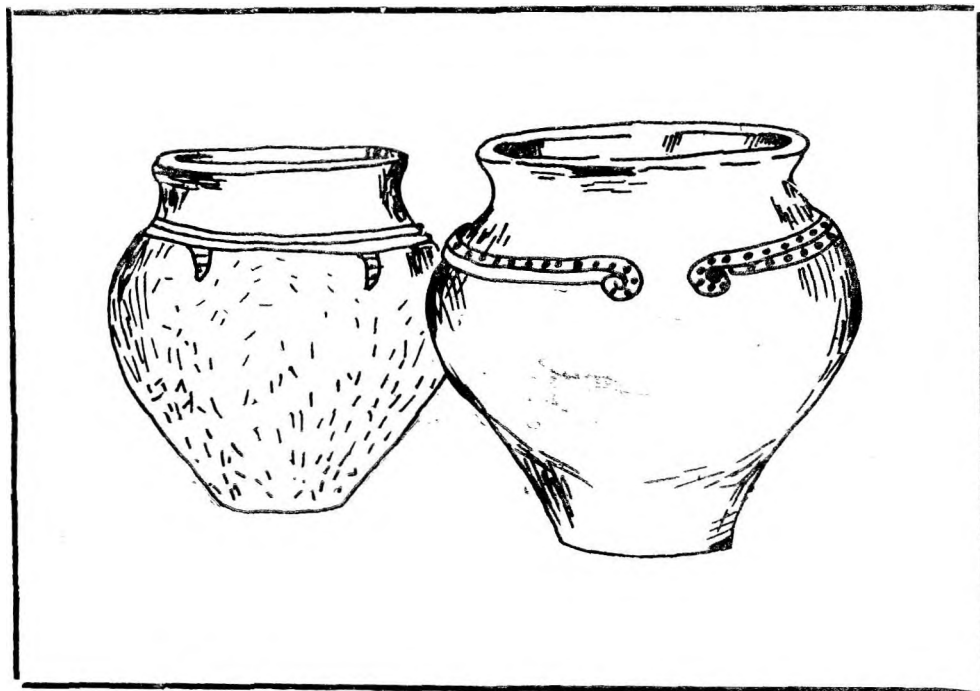


Рис. 78. Орнамент на тулове бронзового котла закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.



Рис. 79. Изображение грифонов и орнамента на бортике котла закрытого типа из сел. Кубачи, XIV в. ГЭ.

К Е Р А М И К А



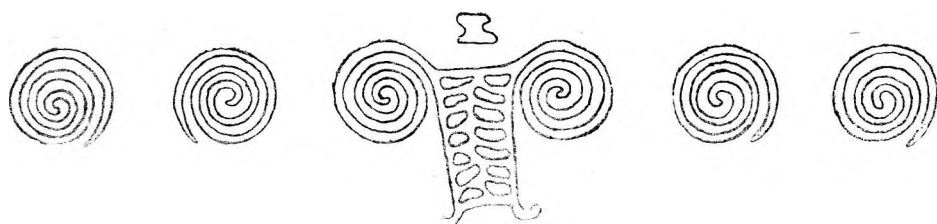


Рис. 80. Керамический сосуд из Великентского поселения. Конец
III тыс. до н. э.

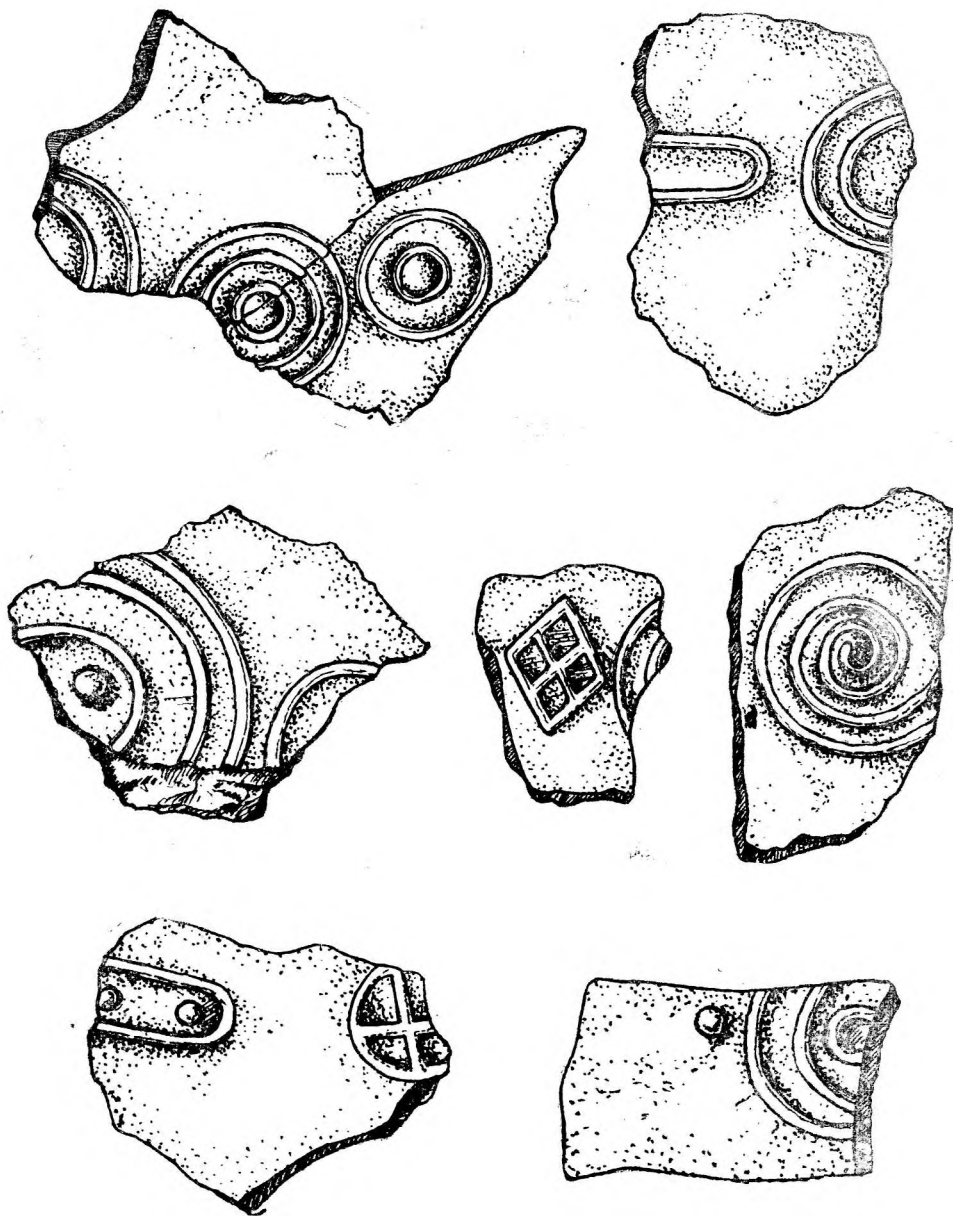


Рис. 81. Орнаментация керамики из Великентского и Мамайкутанского поселений. III тыс. до н. э.

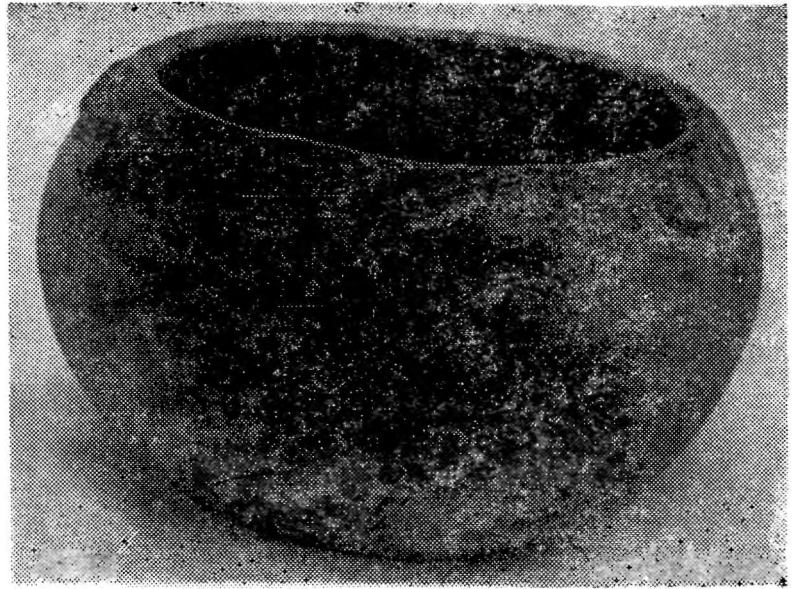
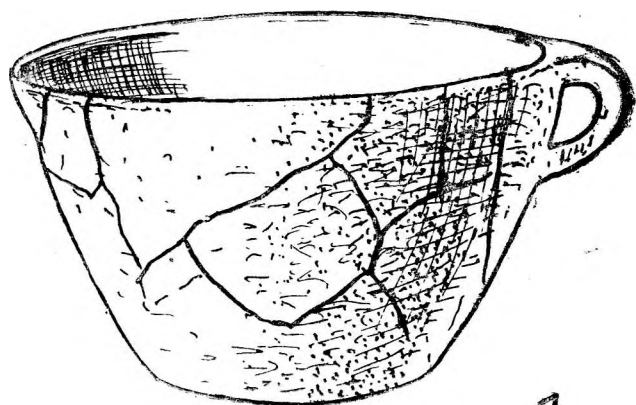
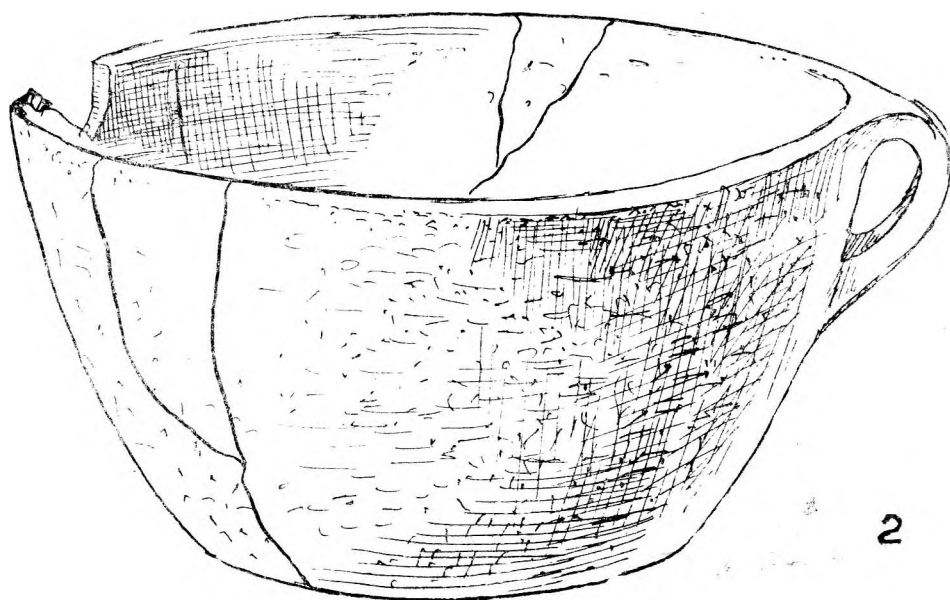


Рис. 82. Керамическая посуда из памятников Дагестана эпохи ранней бронзы: 1) сосуд из поселения Галгалатли; 2) сосуд из Великентского поселения; 3—4) сосуды из Чиркейского поселения. III тыс. до н. э.



1



2

Рис 83. Сосуды-миски из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.



instituteofhistory.ru

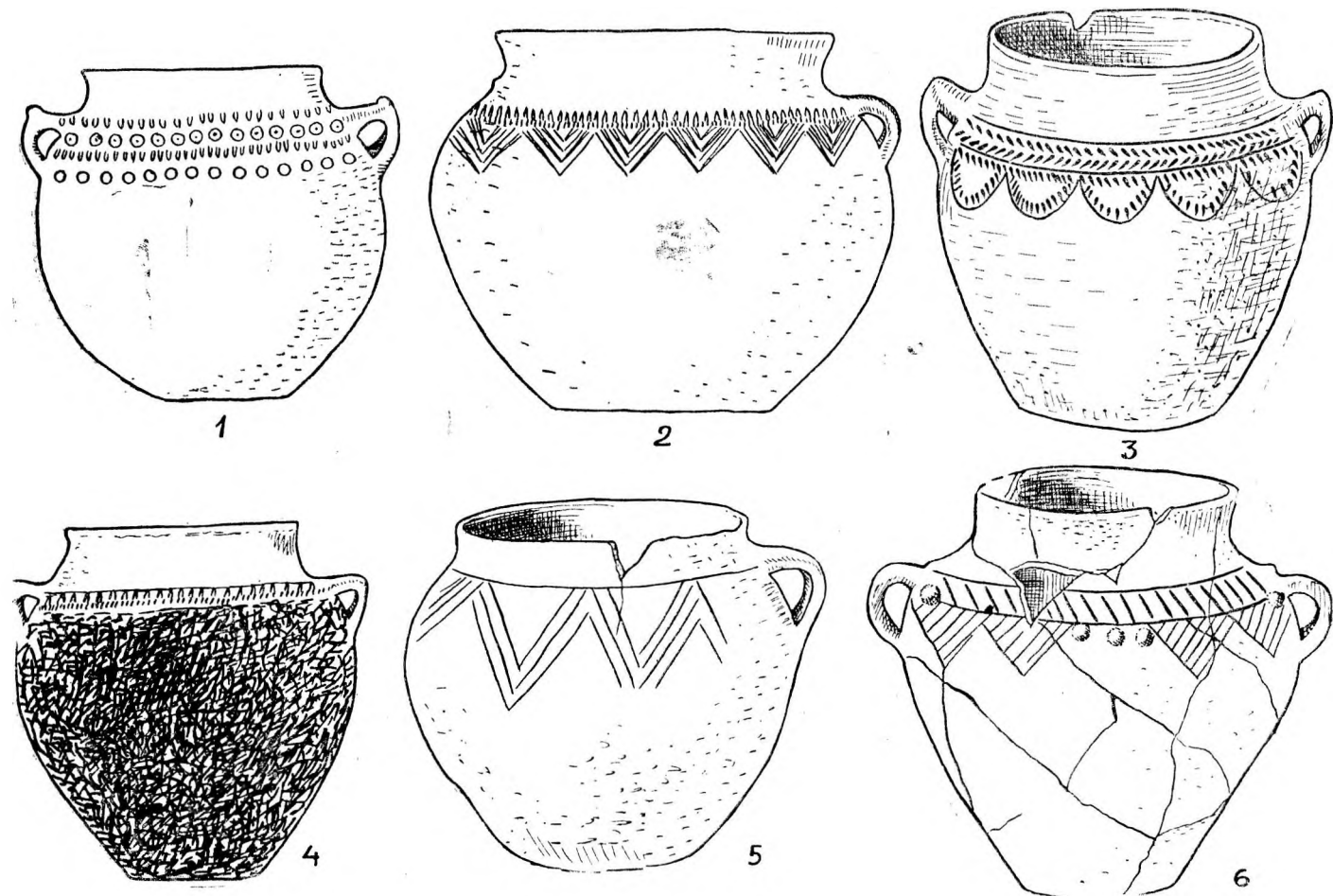


Рис. 84. Керамика из Гинчинского могильника, II тыс. до н. э.

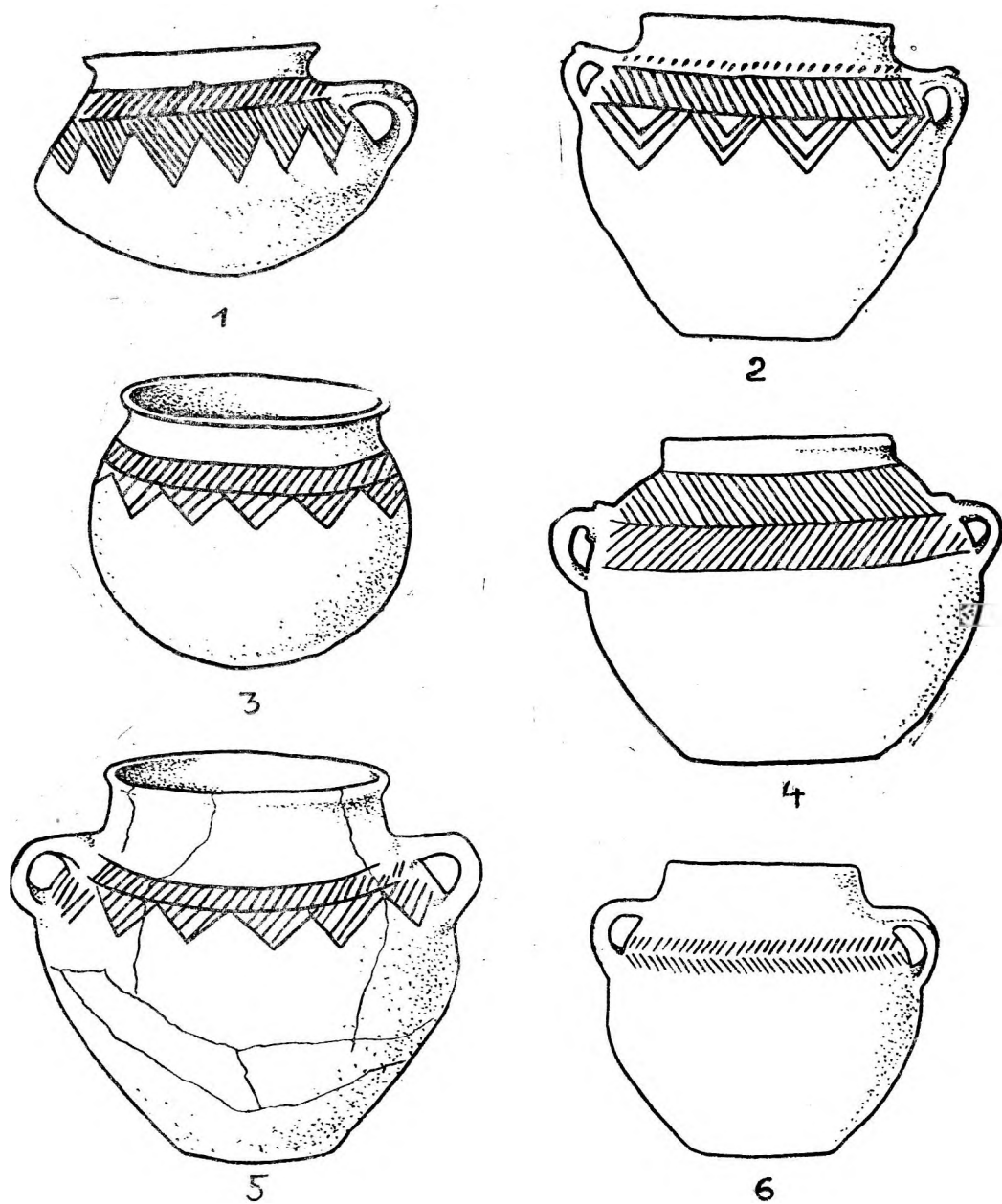


Рис. 85. Керамика—миниатюрные сосудики из Гинчинского могильника. II тыс. до н. э.

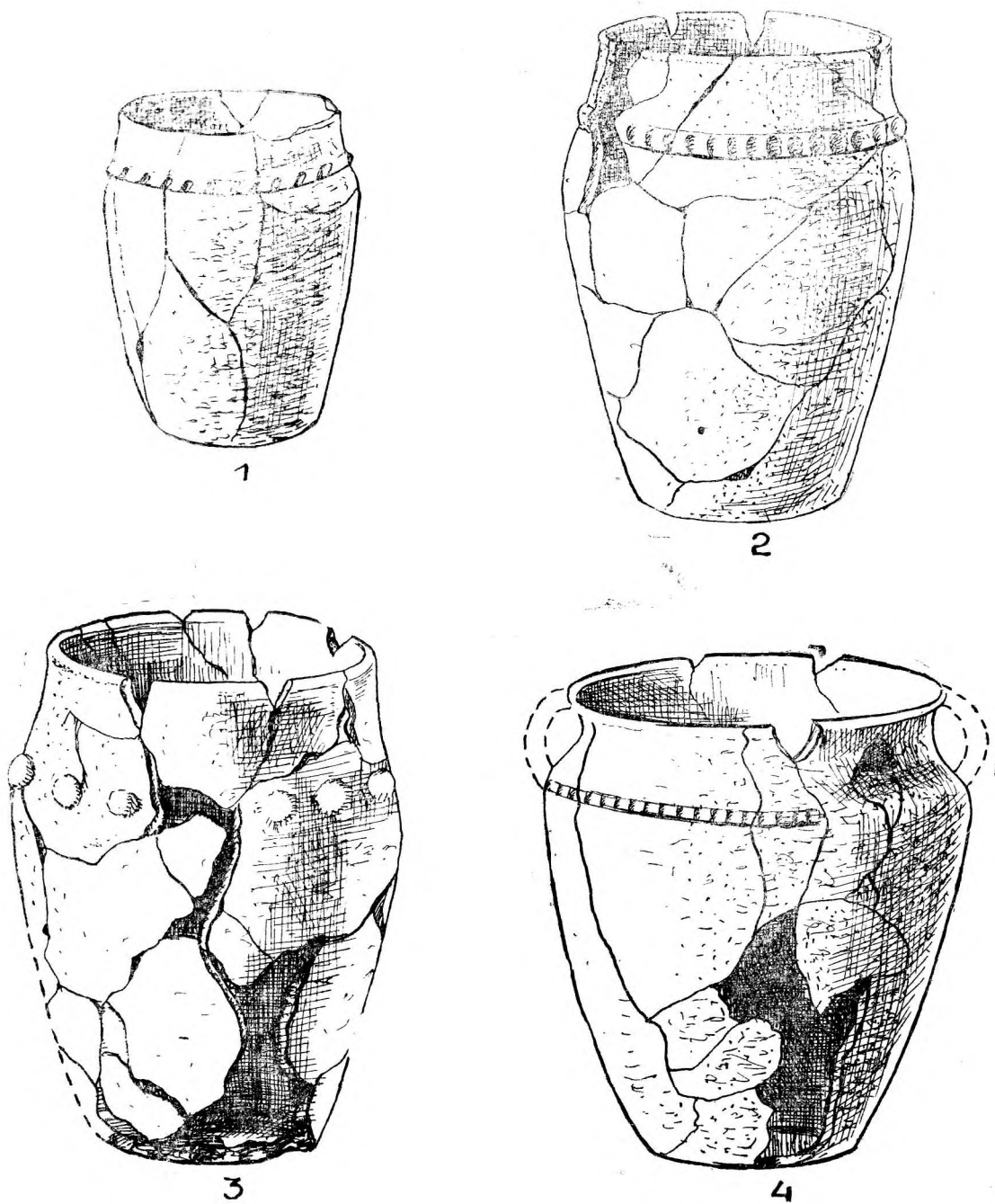


Рис. 86. Керамические сосуды баночных форм из Гинчинского могильника, II тыс. до н. э.

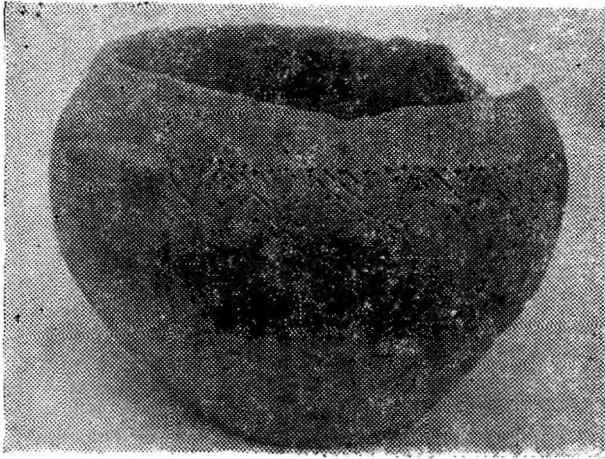


Рис. 87. Керамические сосуды со шнуровой орнаментацией из Чиркёйского могильника, II тыс. до н. э.

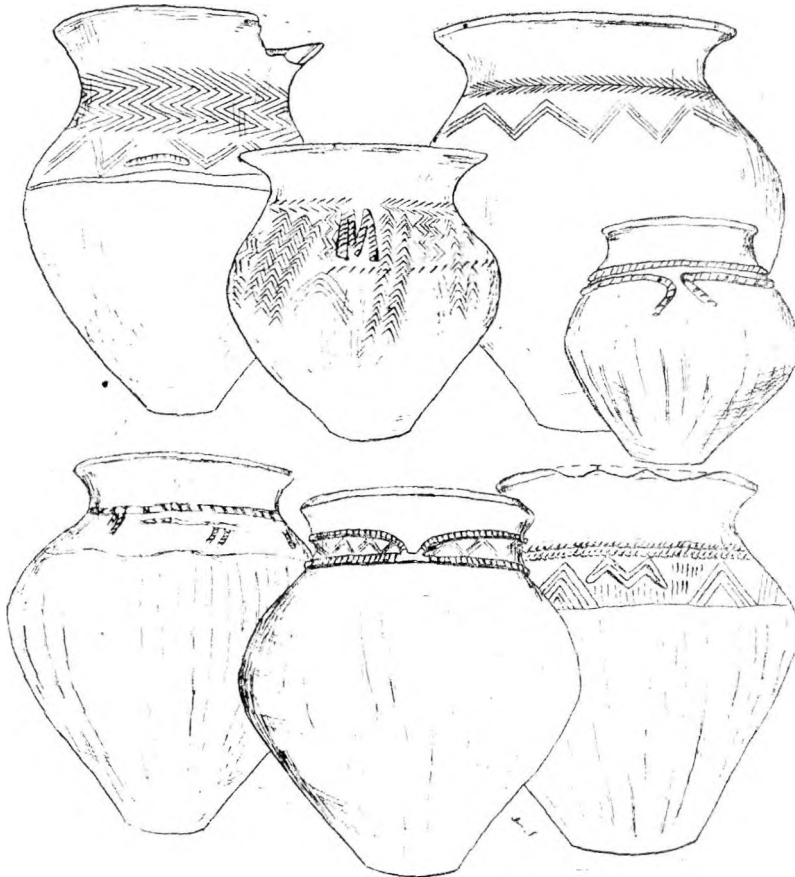


Рис. 88. Керамическая посуда каякентско хорочоевской культуры XV—XIII вв. до н. э. По В. И. Марковнну.



Рис. 89. Керамическая посуда каякентско-хорочоевской культуры. XV—XIII вв. до н. э. По В. И. Марковину.

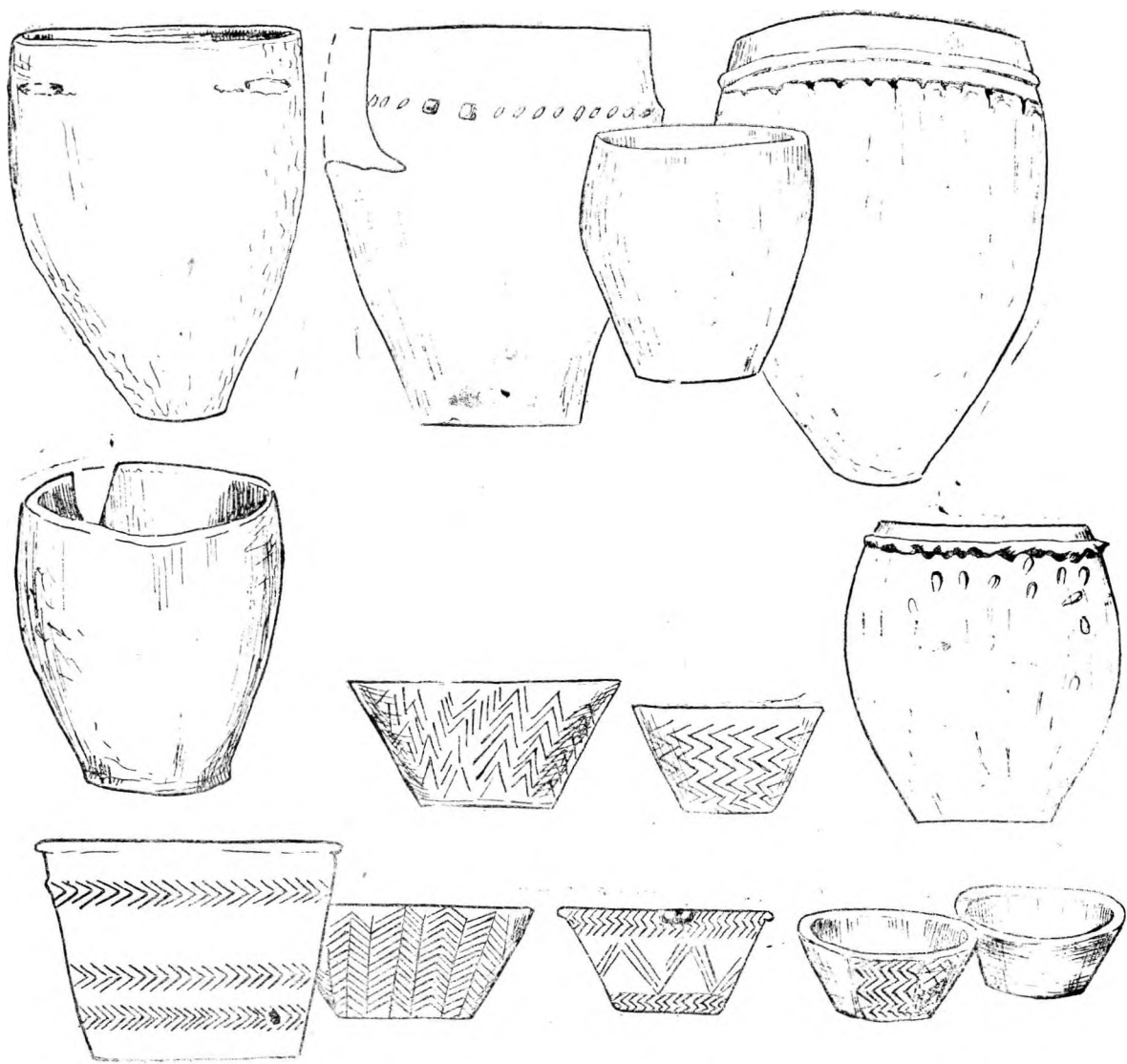
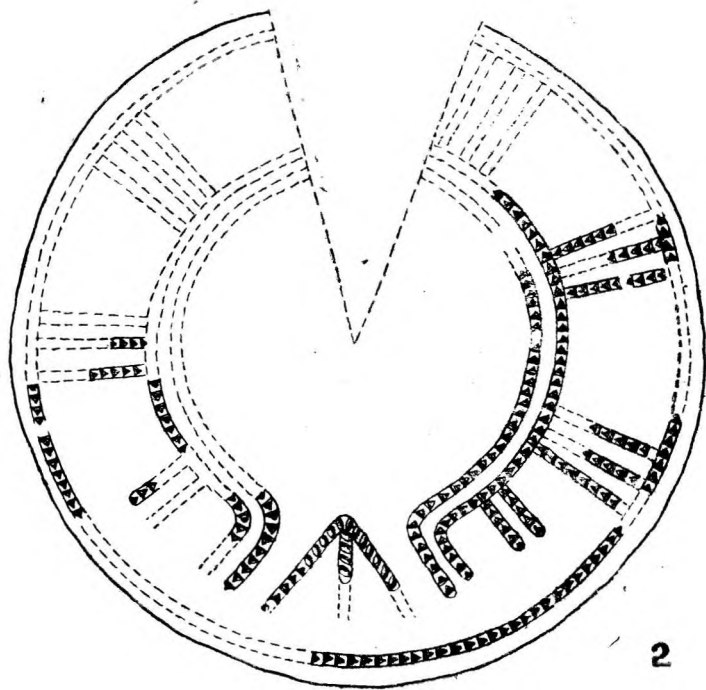


Рис. 90. Керамическая посуда каякентско-хорчоевской культуры. XV—VIII вв. до н. э. По В. И. Марковину.



Фиг. 91. Керамический сосуд из могильника близ Нижнего Дженгутая (1) и прорись орнамента (2). XIV—XIII вв. до н. э.



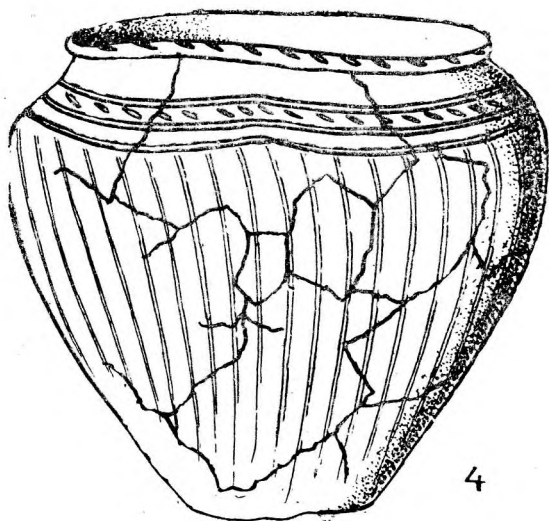
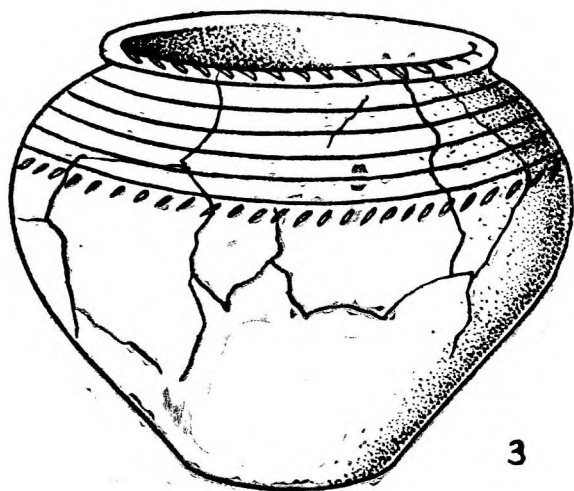
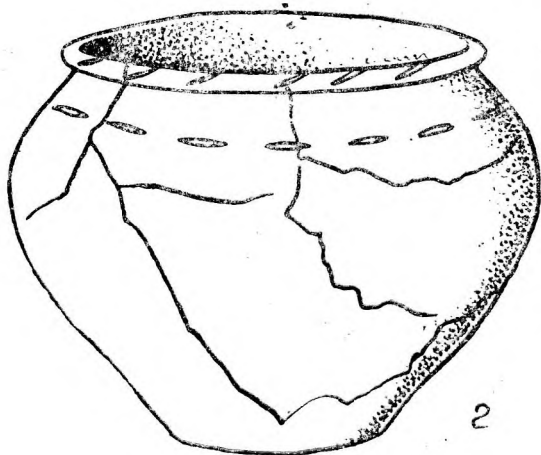
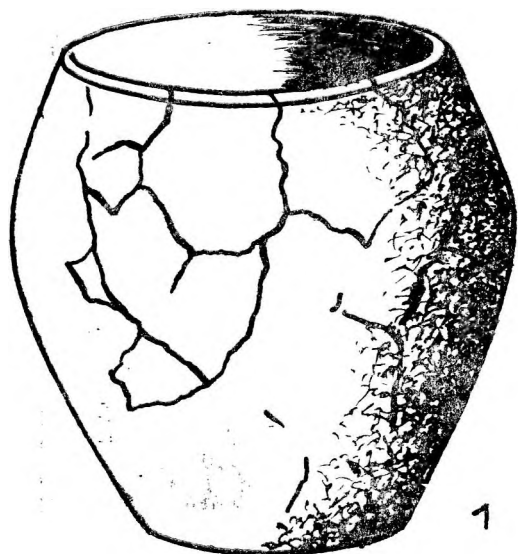
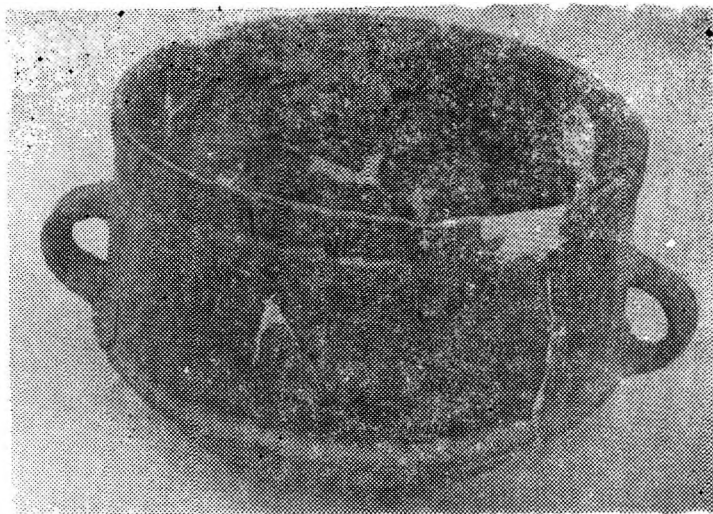


Рис. 92. Керамическая посуда из Мугеранского могильника.
Конец II—начало I тыс. до н. э.



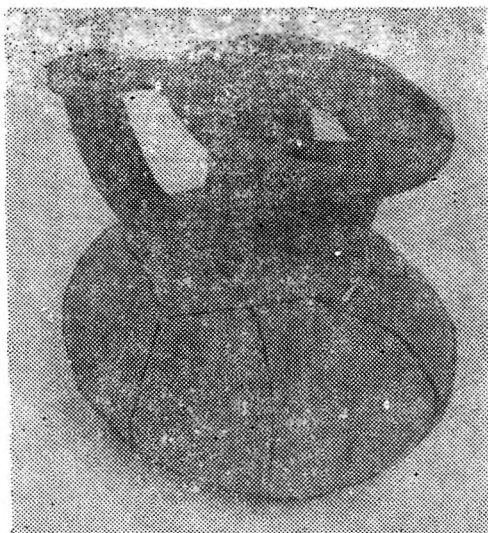
1



2



3



4

Рис. 93. Керамическая посуда середины и второй половины I тыс. до н. э.: 1) кувшин из Урцекского могильника, VI—V вв. до н. э.; 2) чаша из Урцекского могильника, VI—V вв. до н. э.; 3) миска из Шаракунского могильника, Сер. I тыс. до н. э.; 4) кувшин из Хабадинского могильника, III в. до н. э.

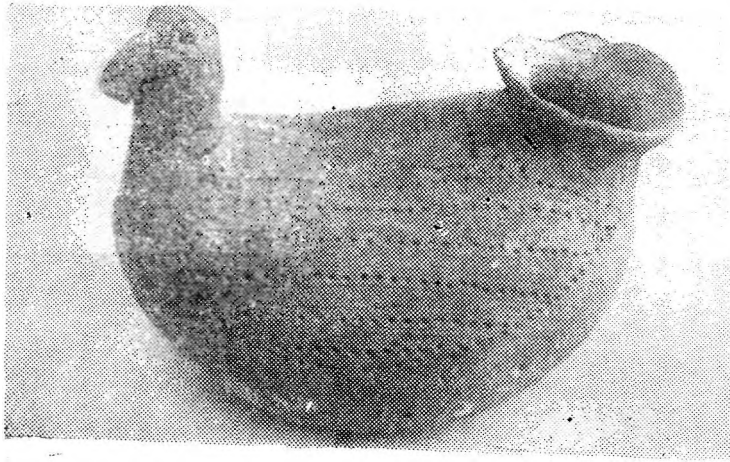
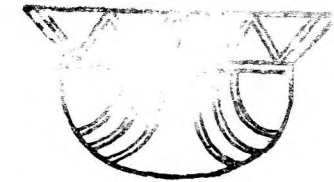
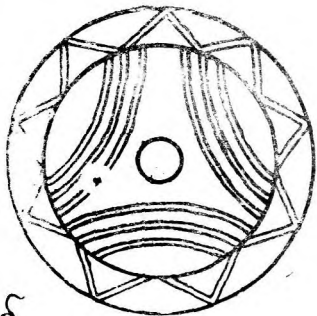


Рис. 94. Сосуд в виде птицы из Берикейского могильника, VII в. до н. э.



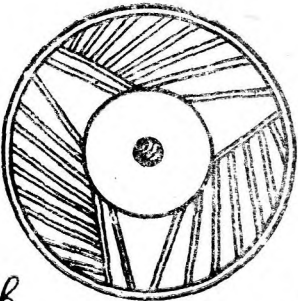
а

1



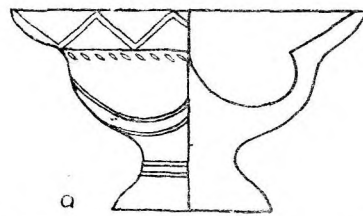
б

1



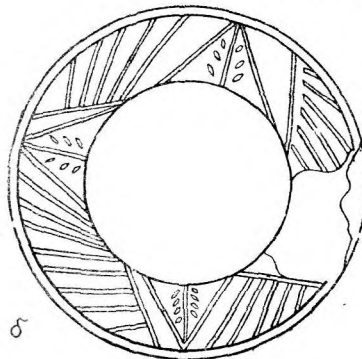
в

1

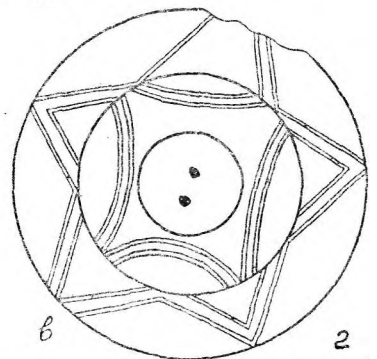


а

Рис. 95. Керамические сосуды из Карабудахкентского могильника. I—III вв. н. э.

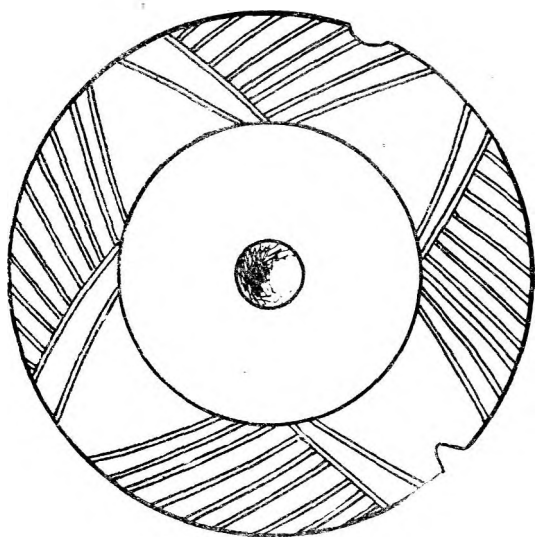


а

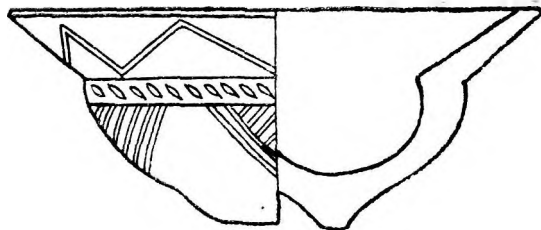


б

2

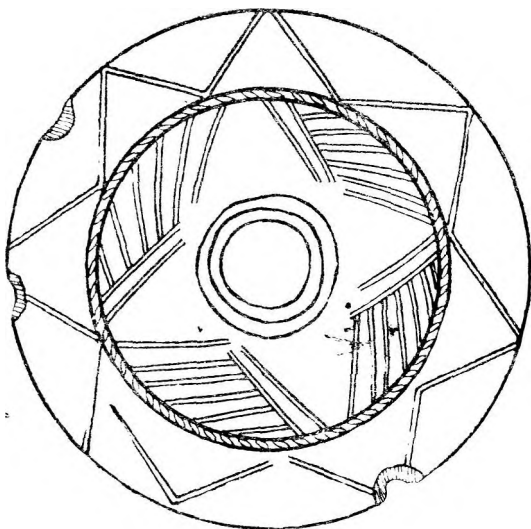


а



б

Рис. 96. Орнаментированная чаша из Карабудахкентского могильника. I—III вв. н. э.



в



Рис. 97. Чаша из Карабудахкентского могильника. I—III вв. н. э.

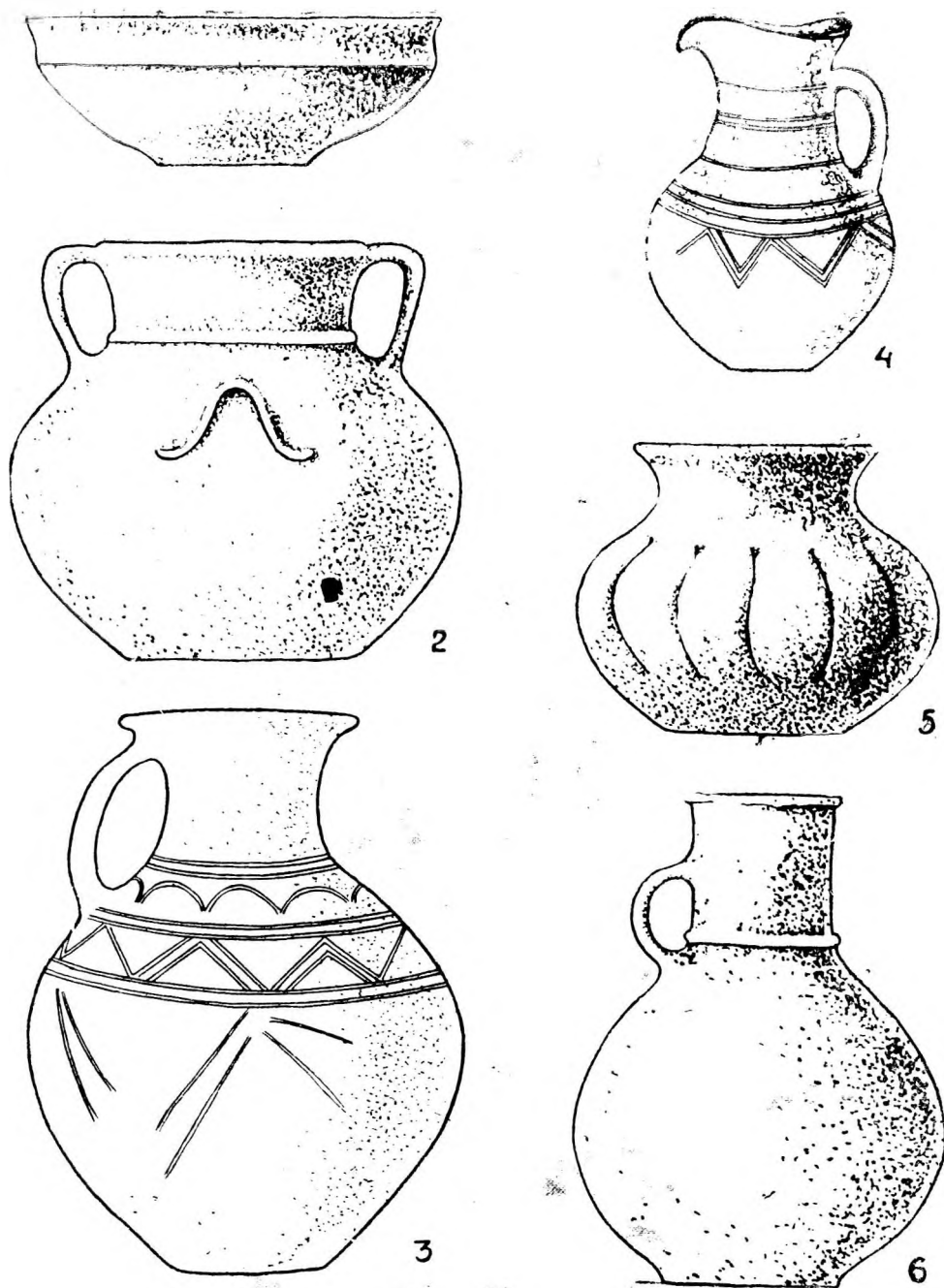


Рис. 98. Образцы керамической посуды из Карабудахкентского могильника. I—III вв.

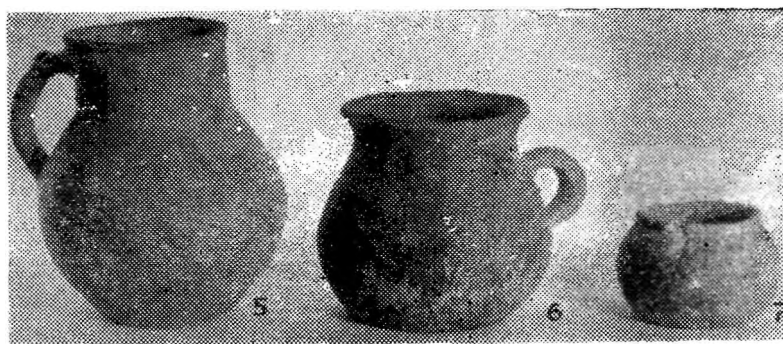


Рис. 99. Керамические сосуды из Буйнакского кургана. III—V вв.

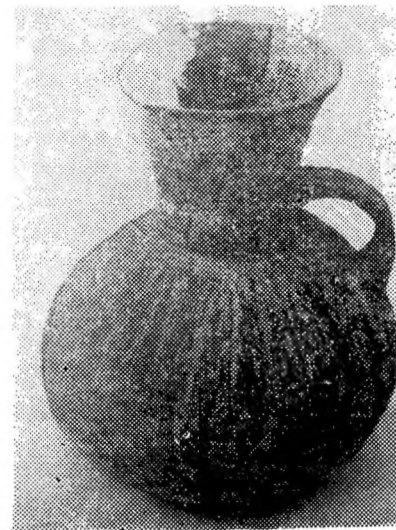
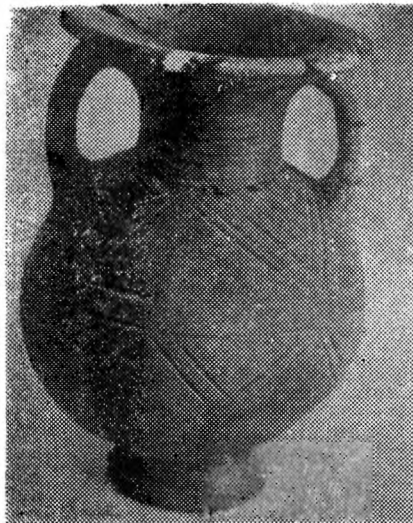


Рис. 100. Керамика албано-сарматского и раннесредневекового времени: 1—2) из Таркинского могильника. II—III вв., 3) из Андрейаульского городища. III—IV вв.; 4) из Урцекского городища. V в.; 5) из городища Таргу IV—V вв.

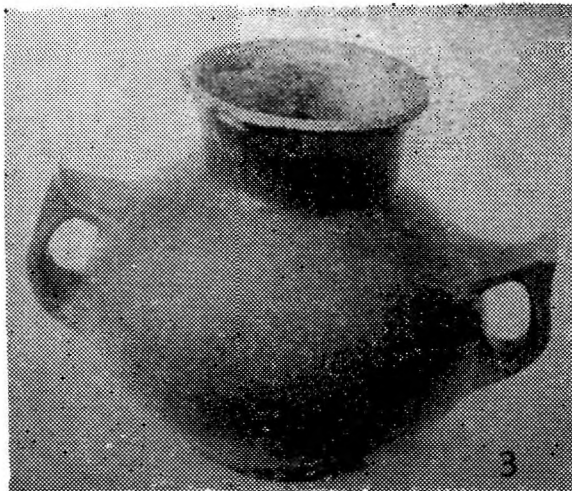
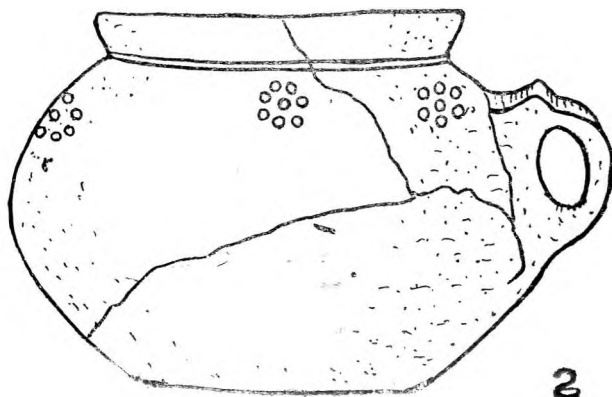


Рис. 101. Керамические сосуды албано сараматского времени: 1—2) кувшины с зооморфными ручками из Урцекского могильника. II—V вв.; 3) красноангобированный сосуд с городища Таргу, IV—V вв.; 4) белоангобированный сосуд из Урцекского городища. III—IV вв.



1



2



3



4

Рис. 102. Керамика из раннесредневековых памятников Дагестана: 1—3) из Урцекского могильника; 4) из Верхнекаранайского могильника. VIII в.

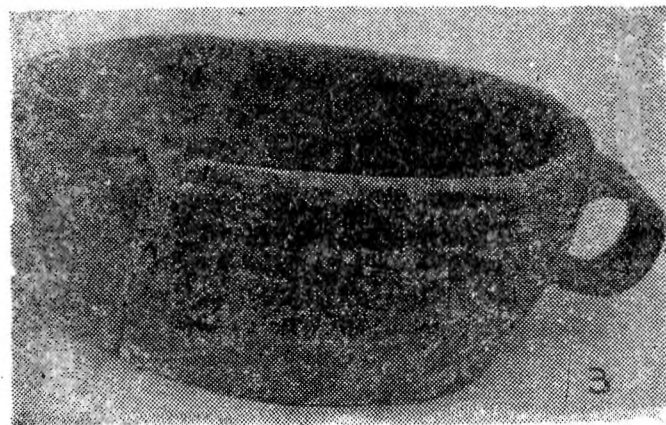
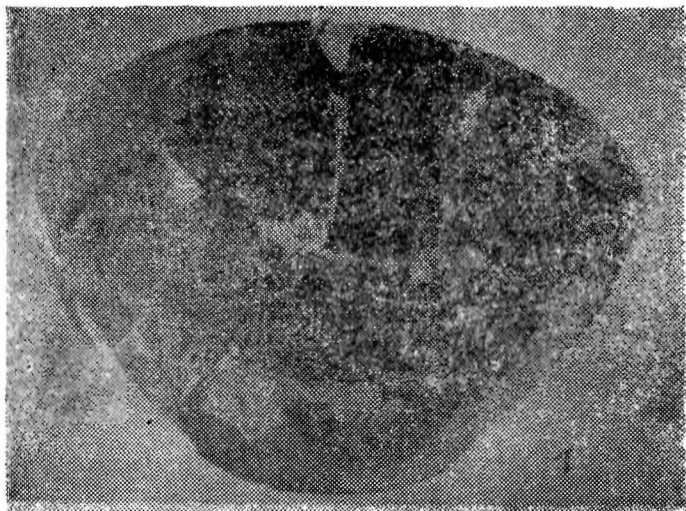
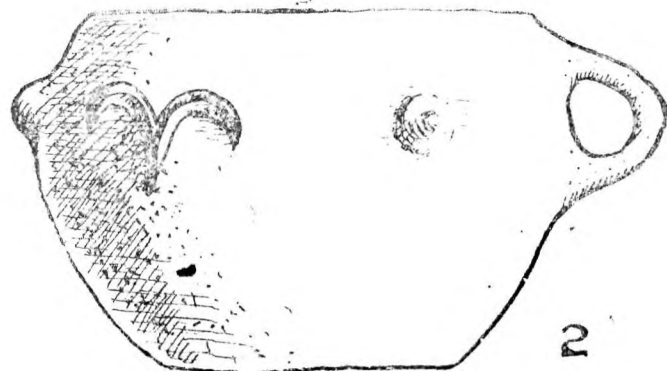


Рис. 103. Керамика из Урцекского городища. VI—VIII вв.

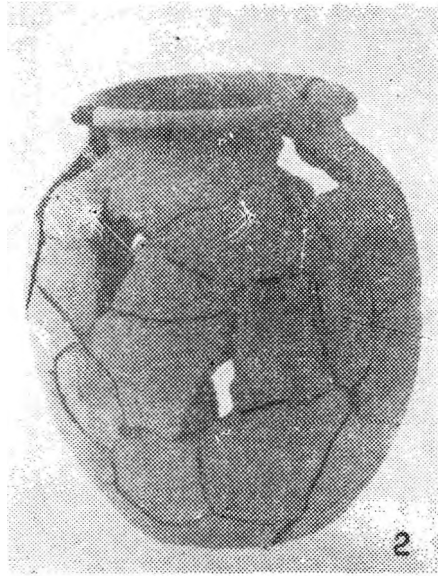
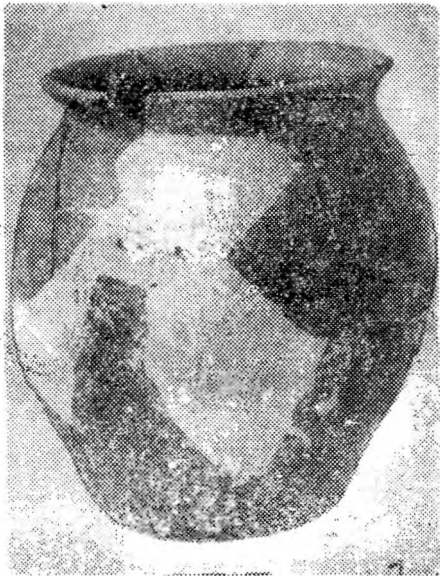
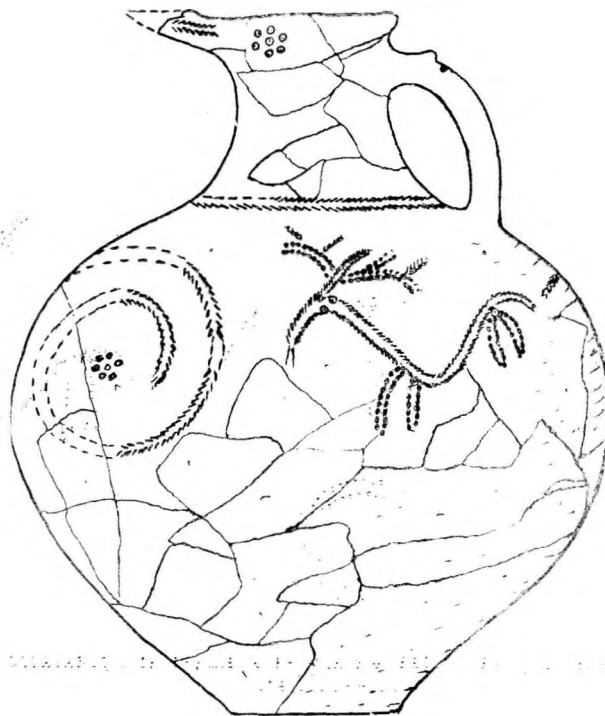


Рис. 104. Горшки из Урцекского городища. VI—VIII вв.



0 5 10 15 20 см

Рис. 105. Кувшин Урцекского городища, украшенный «деревом жизни». VII—VIII вв.

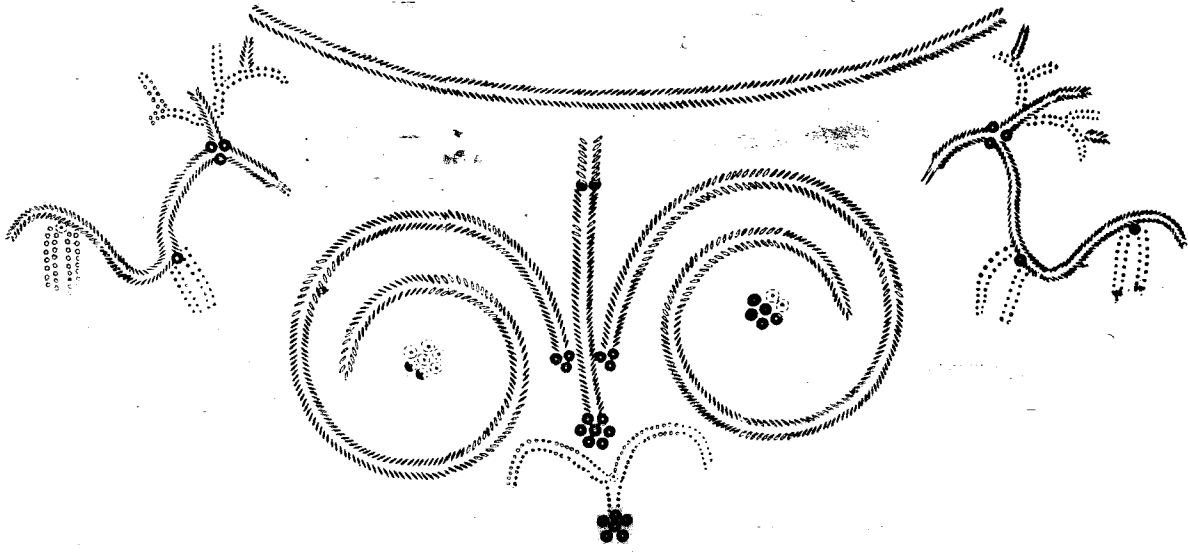


Рис. 106. Изображение «древа жизни» на кувшине из Урцекского городища.
VII—VIII вв. Прорисовка.

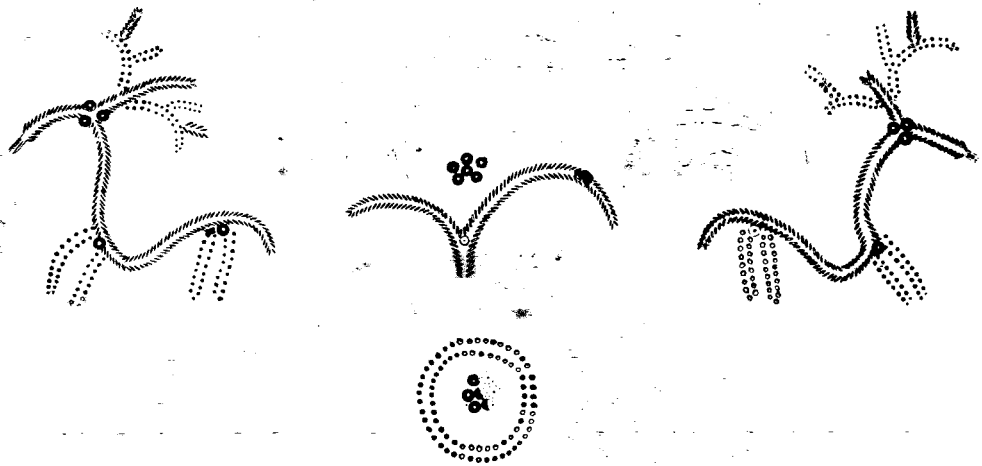


Рис. 107. Деталь рисунка «древа жизни» на кувшине из Урцекского городища.
VII—VIII вв.

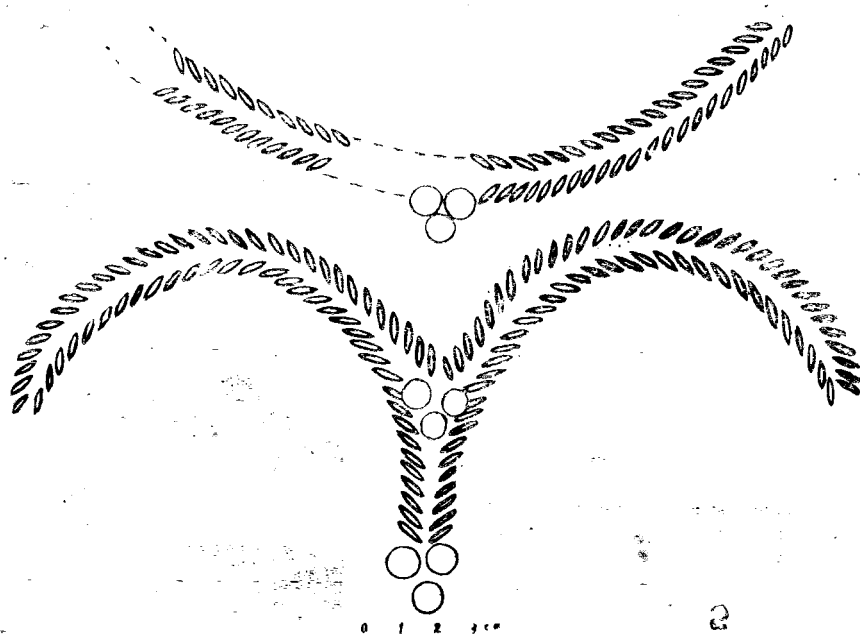
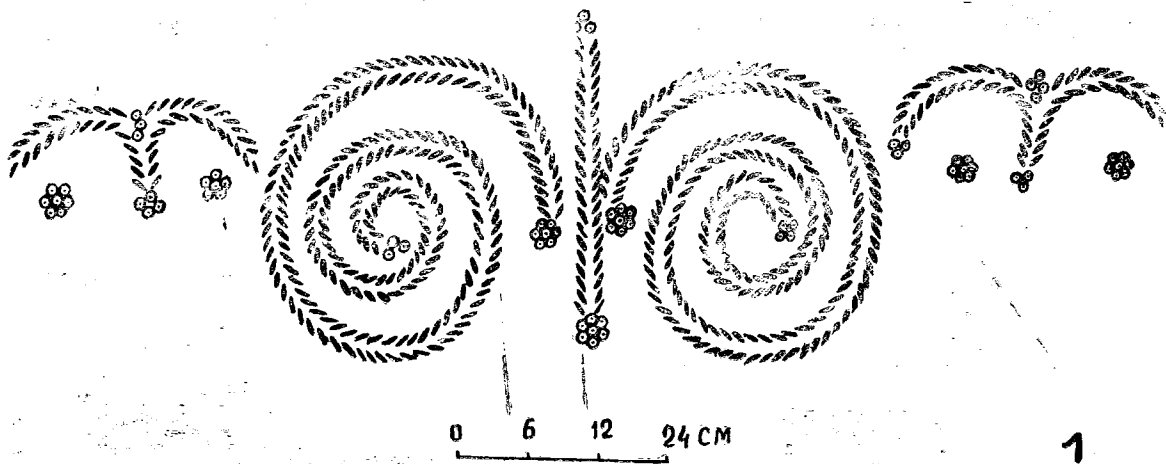


Рис. 108. Рисунки «древа жизни» на кувшинах Урцекского городища.
VII—VIII вв.

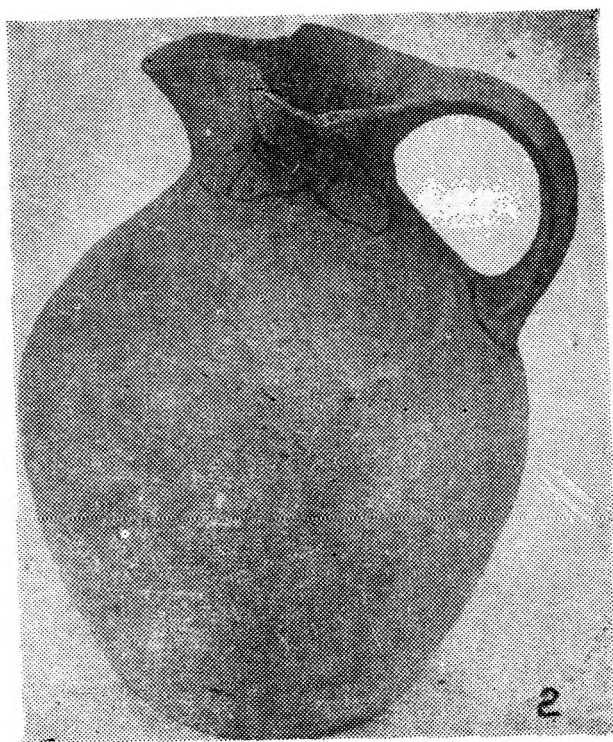
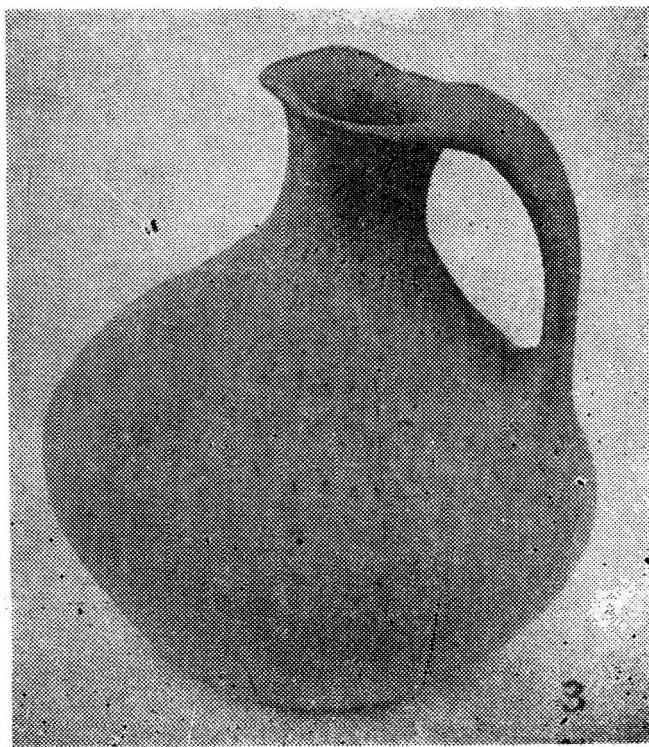


Рис. 109. Кувшины из Галлинского
(1) и Бежтинского могильников.
VIII—X вв.



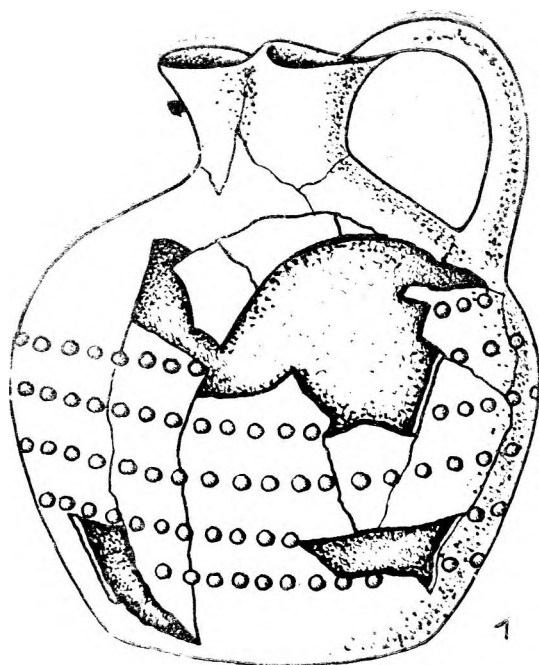


Рис. 110. Кувшины из Бежтинского могильника, VIII—X вв.

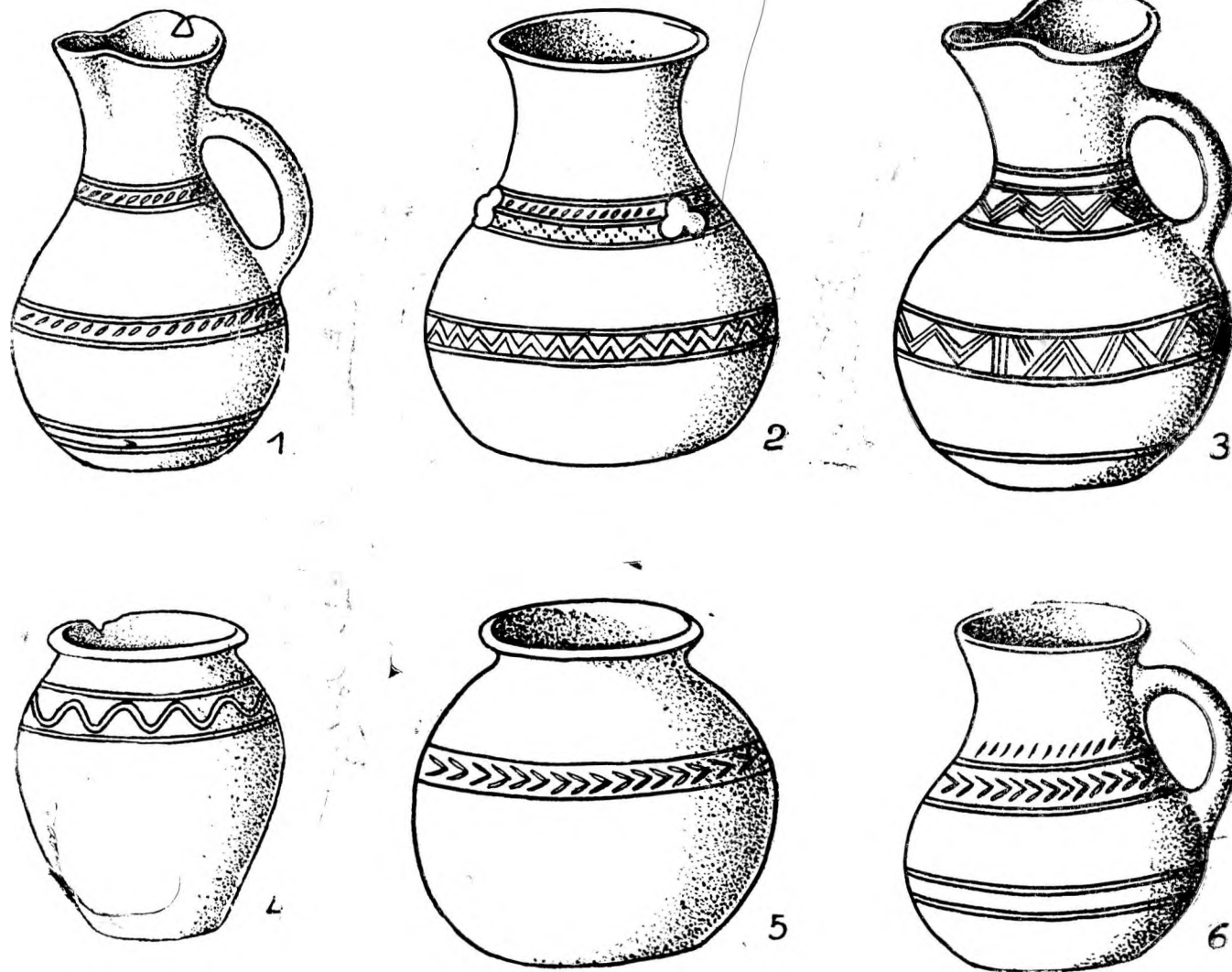
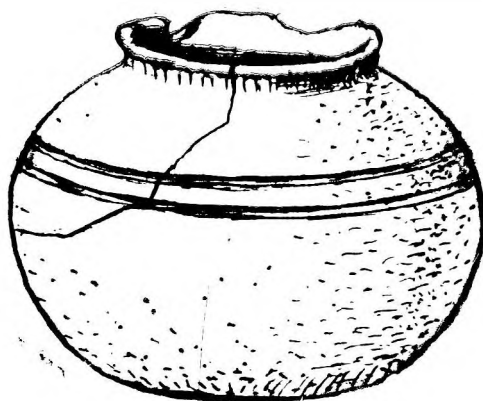


Рис. 111. Керамическая посуда из Верхнечирютовского могильника. VII—VIII вв.



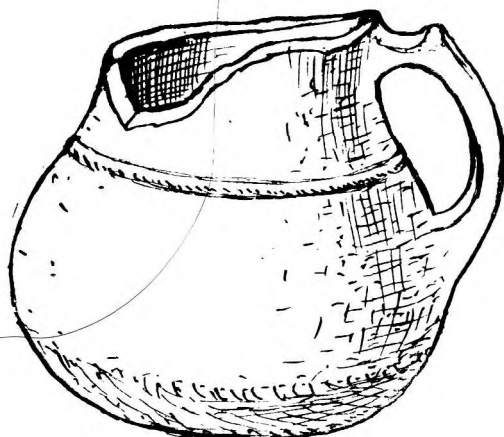
1



2



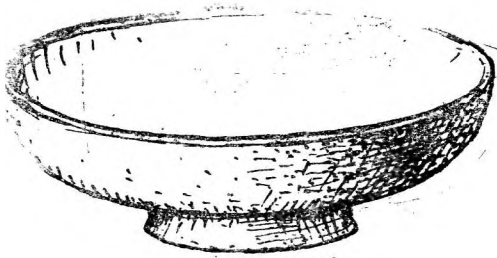
3



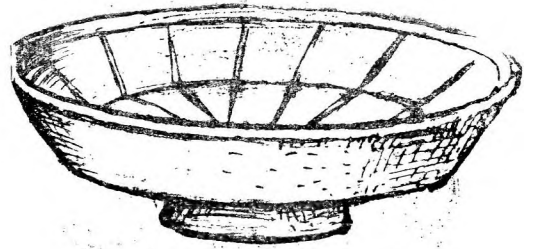
4

Рис. 112. Керамическая посуда из Верхнеириуртовского могильника. VII—VIII вв.

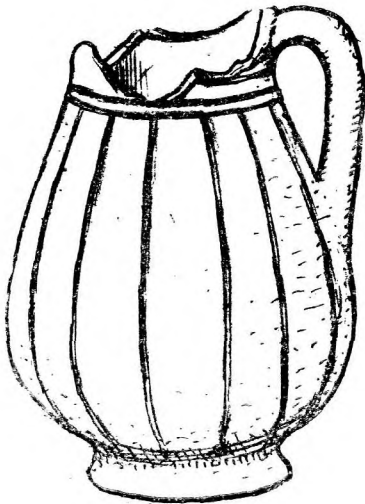




1



2



3



4

Рис. 113. Поливная посуда из горного Дагестана XII—XIII вв.: 1) красноглиняное блюдо с зеленой поливкой из Кудалинского могильника; 2) чаша из Хариколо с полихромной поливкой и гравировкой; 3) кувшин из Карата с полихромной поливкой и гравировкой; 4) кувшин из Хариколо с монохромной зеленой поливкой и гравировкой по ангобу.

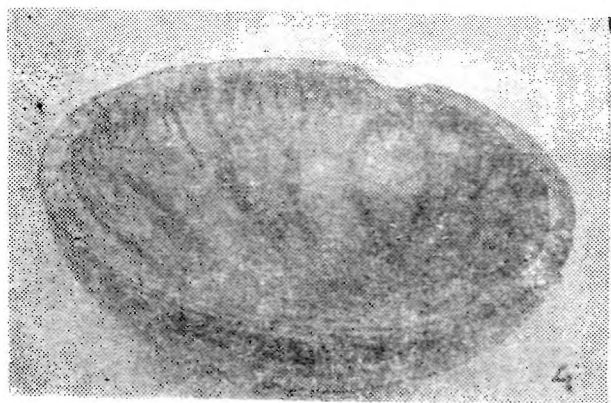
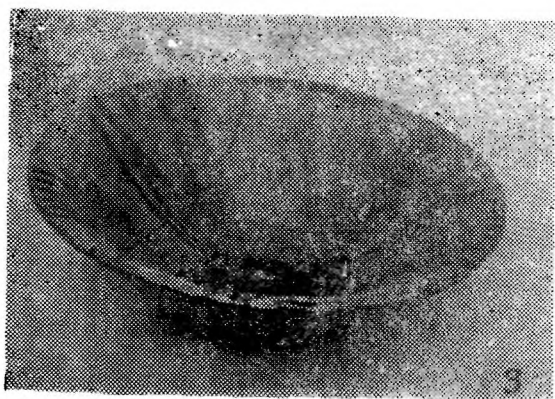
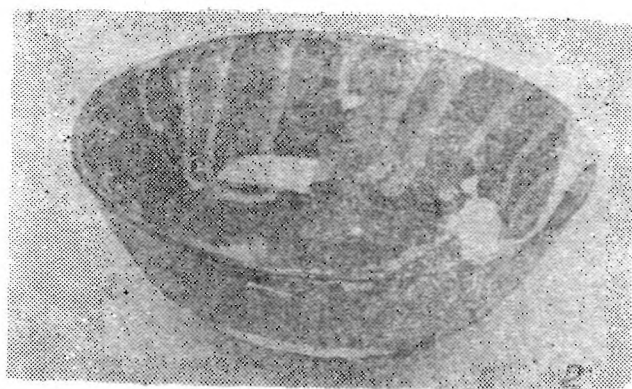
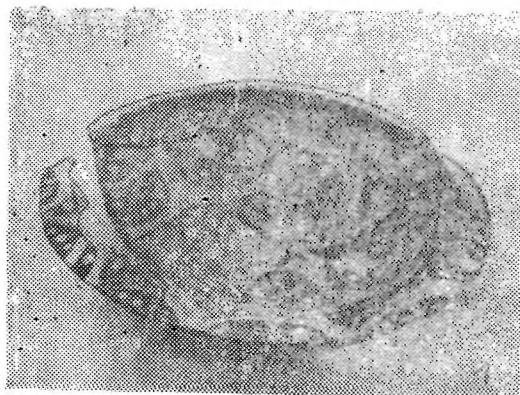


Рис. 114. Поливная керамика из Дербента. IX—X вв.

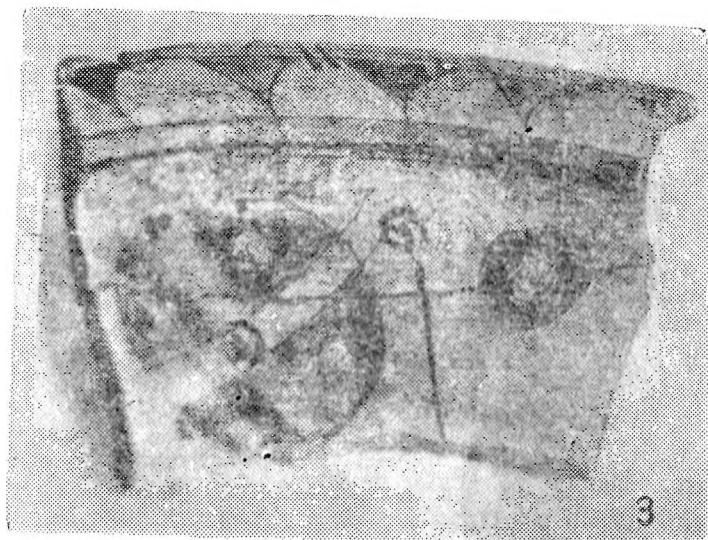
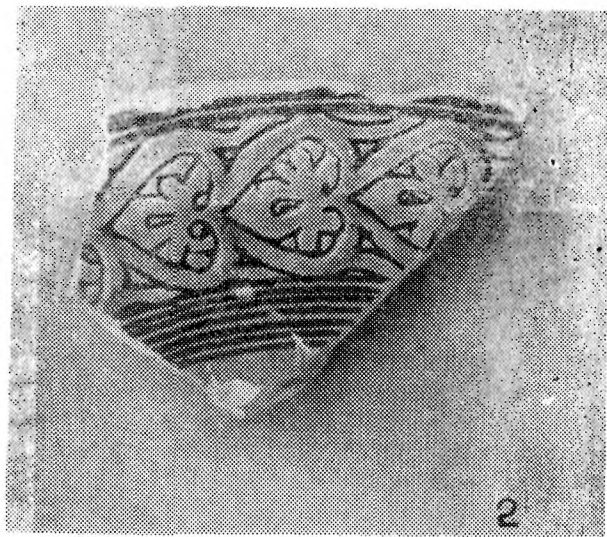
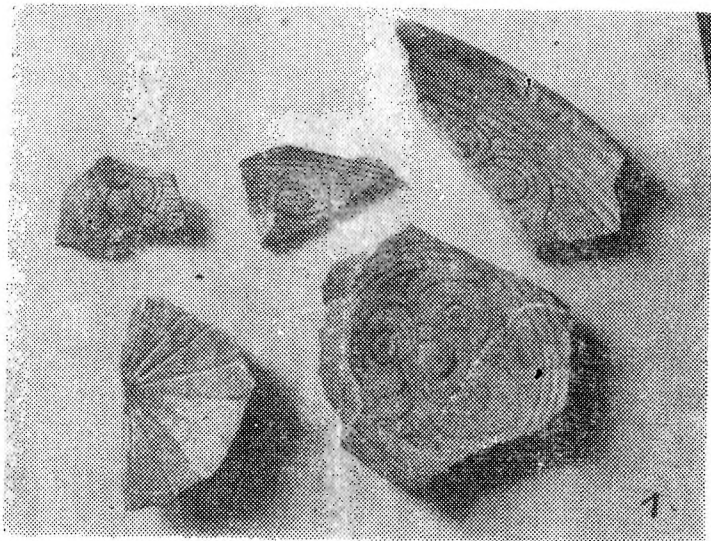


Рис. 115. Погившая керамика из Арменкалы и Дербента (2—4). XI—XIII вв.

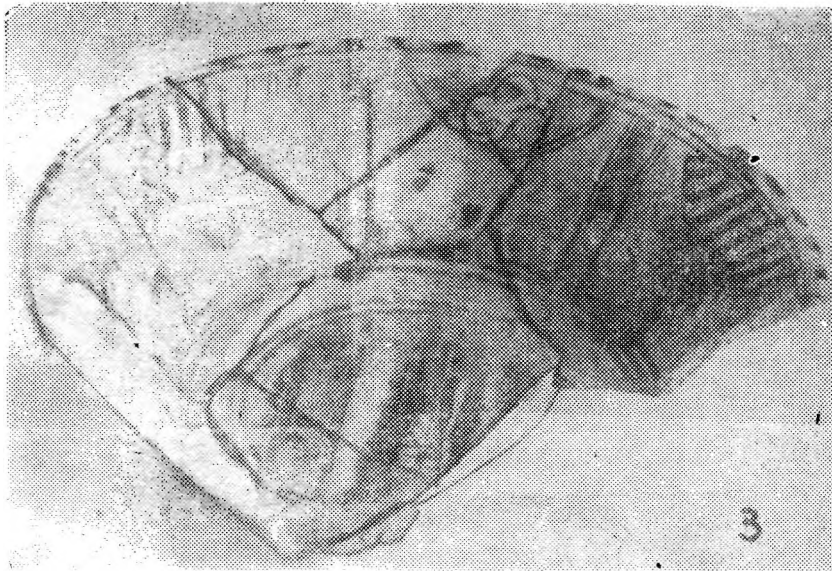
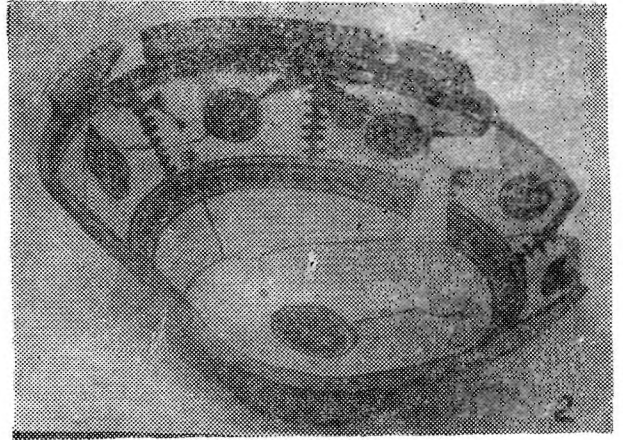
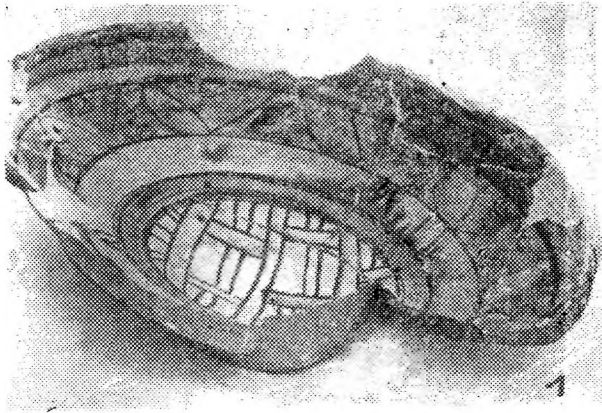
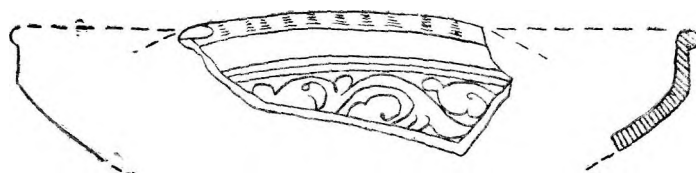
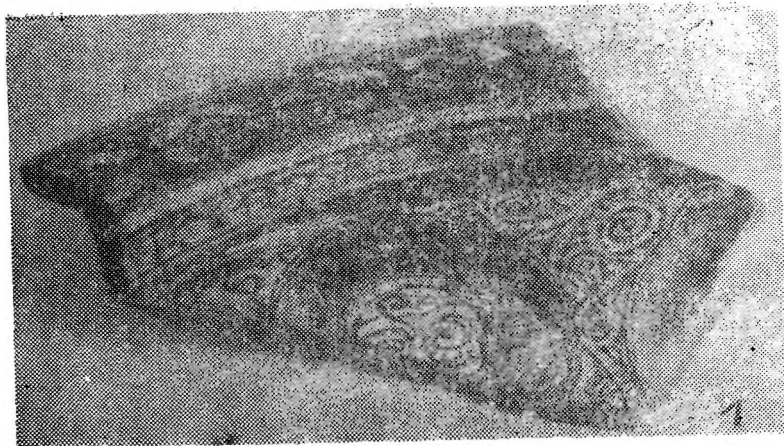
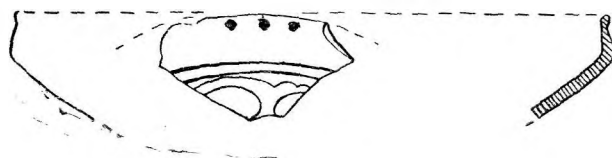


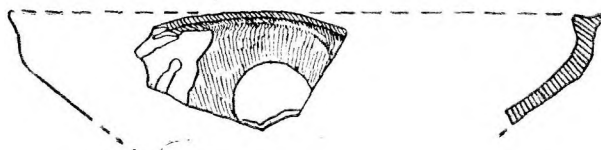
Рис. 116. Поливная керамика из Дербента, XI—XIII вв.



2



3



4

Рис. 117. Фрагменты поливной посуды из Дербента (1)
и Арменкалы (3—4). IX—XIII вв.

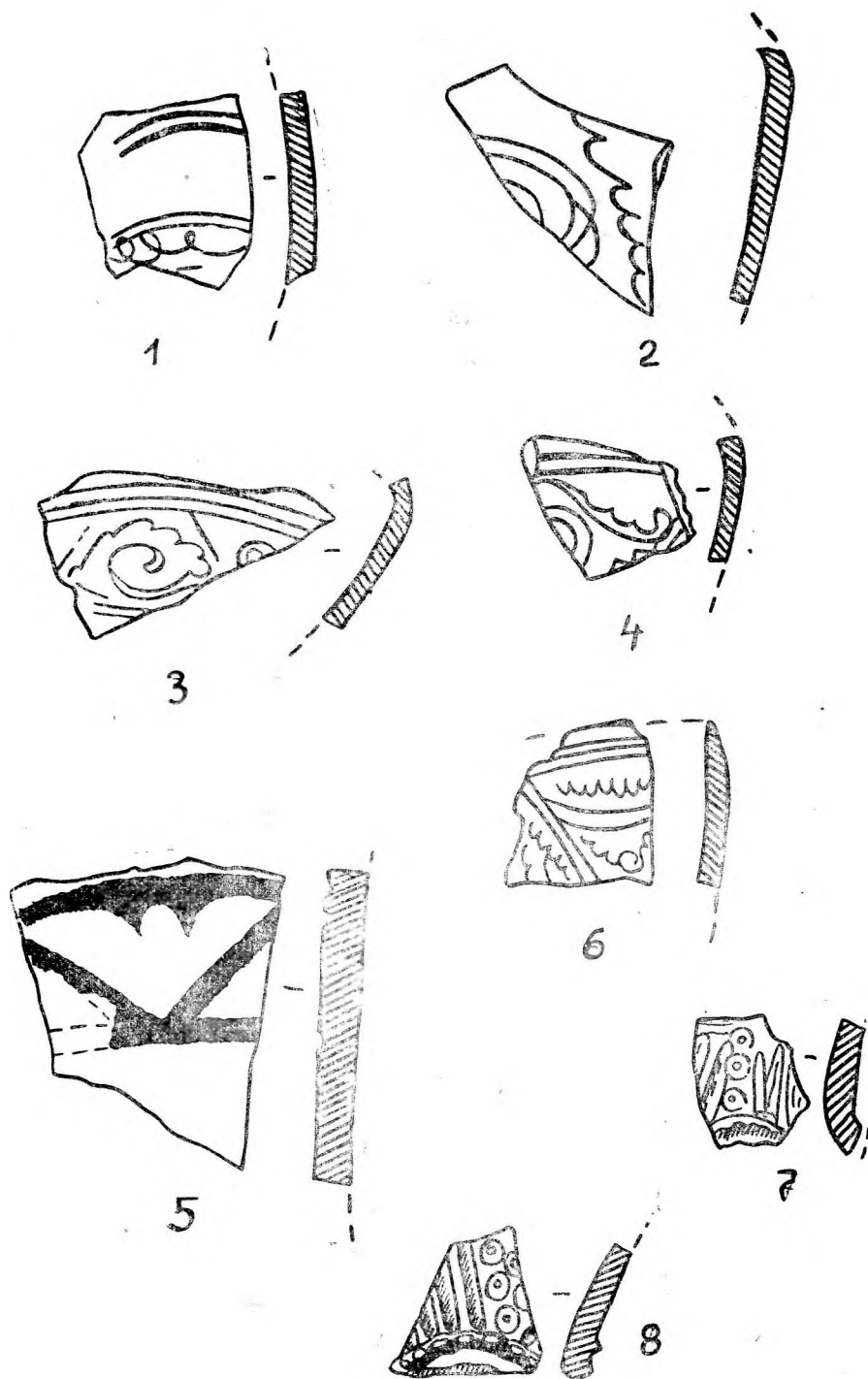


Рис. 118. Фрагменты поливной (1—6) и штампованной керамической посуды из Арменкалы. XI—XIII вв.

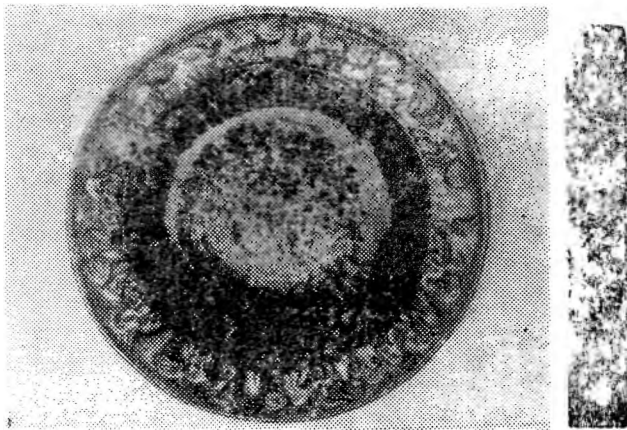


Рис. 119. Испикское блюдо. Кубачи.
Частная коллекция. XVIII в.

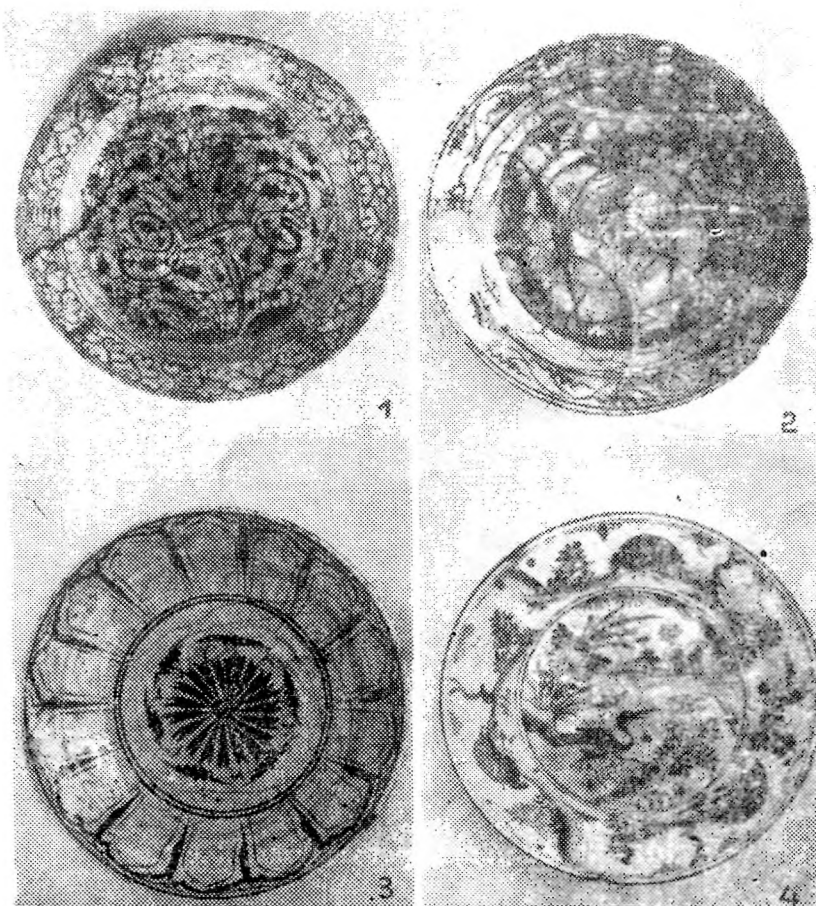


Рис. 120. Керамика «Кубачи»: 1—3) блюда XVI в. с черной росписью под бирюзовой глазурью. Иран, г. Кашан. Кубачи, Частная коллекция; 4) блюдо из фаянса с черной росписью под прозрачной глазурью. Китай (?). XVIII в. Кубачи. Частная коллекция.



Рис. 121, Керамика XI—XIII вв.

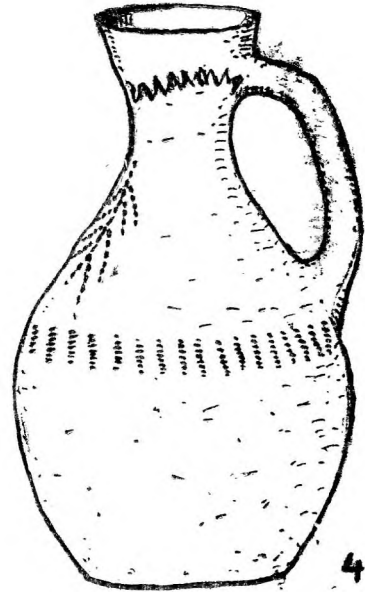
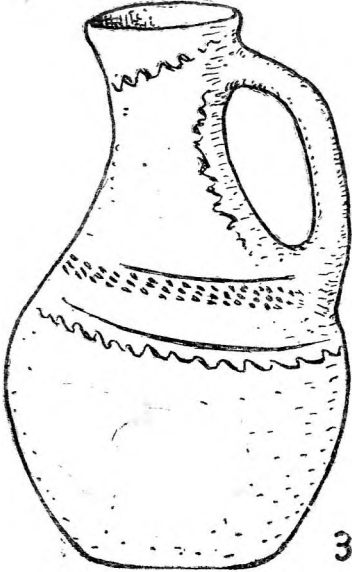
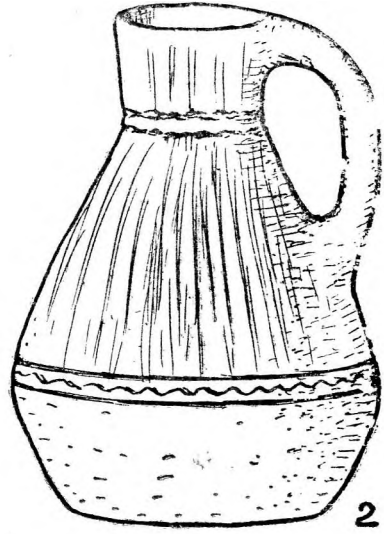
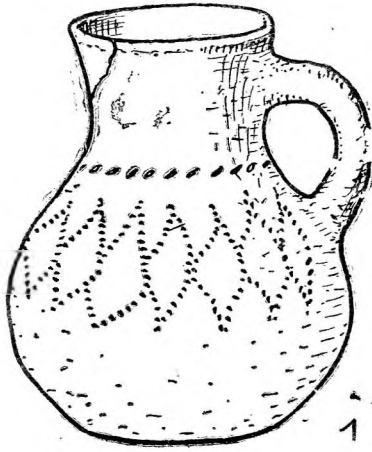


Рис. 122. Керамические сосуды из Аркаса. XI—XIII вв.

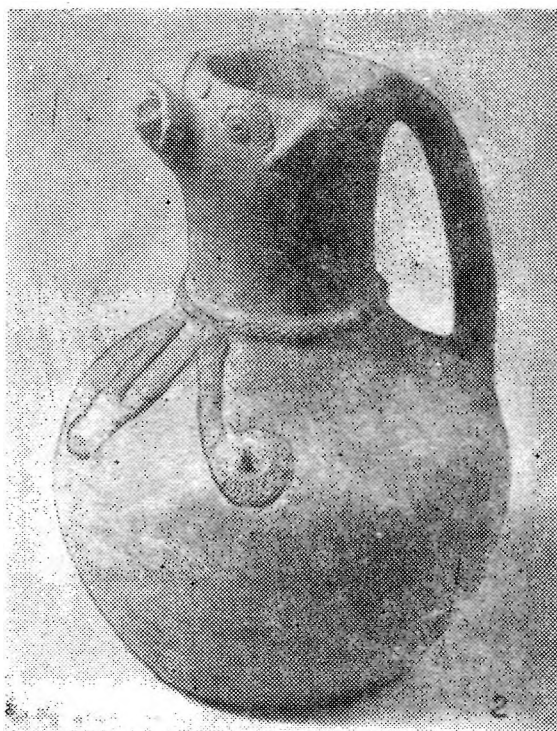
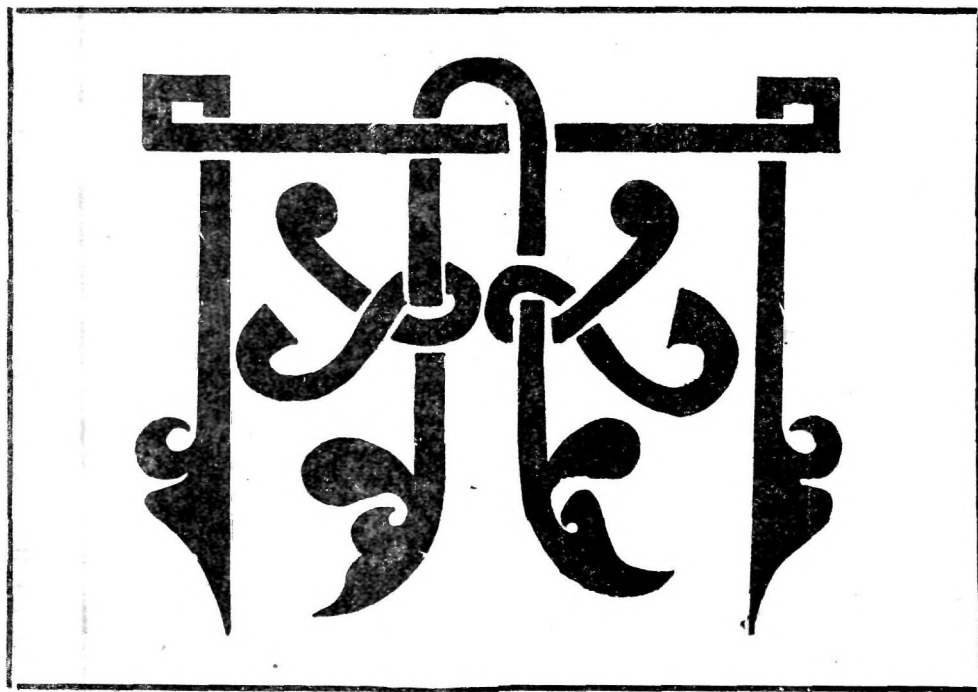


Рис. 123. Зооморфные кувшины X—XII вв.:
1) из горного Дагестана; 2) из сел. Хури Лак-
ского района.

КАМЕНЬ



instituteofhistory.ru

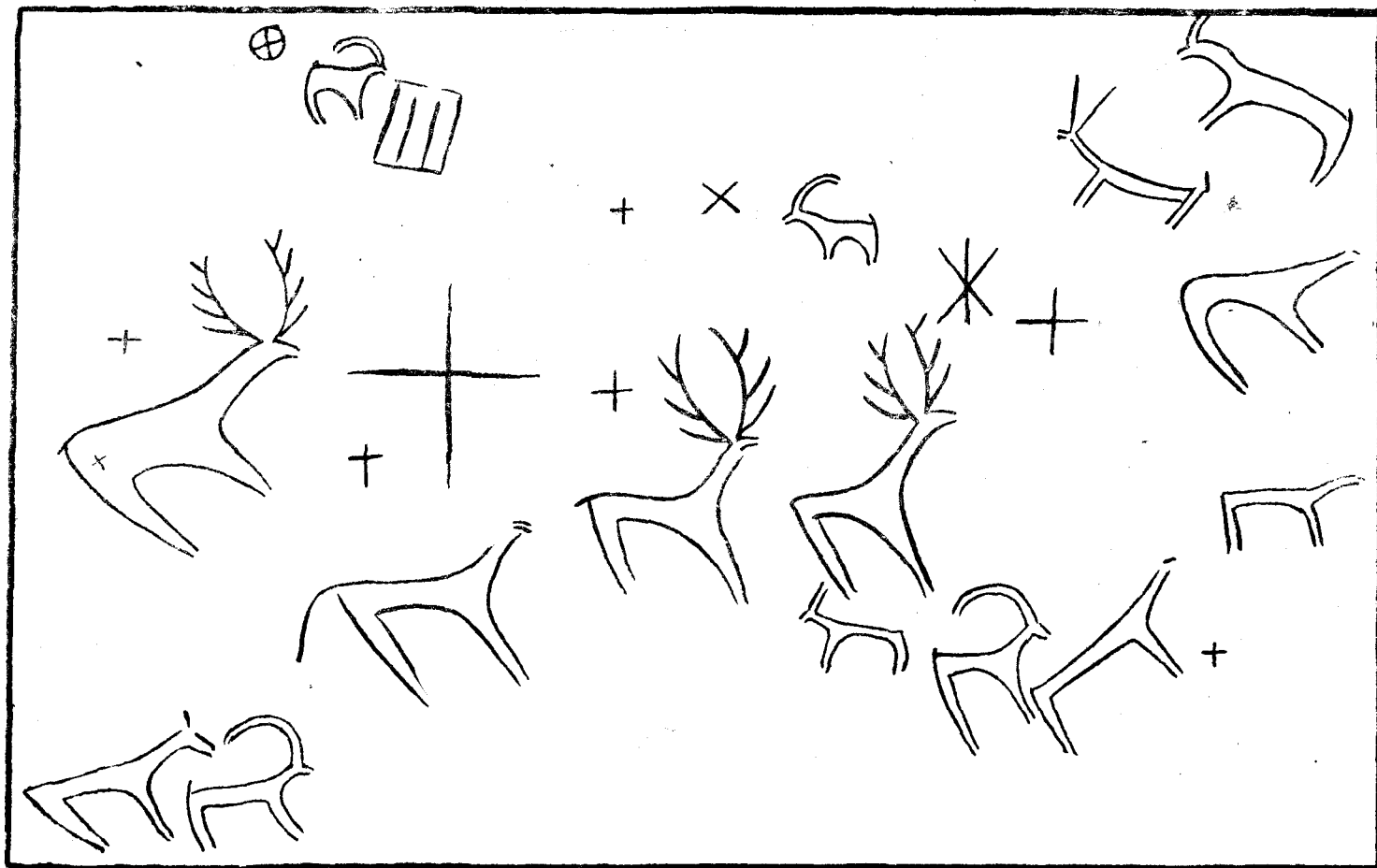


Рис. 124. Наскальные изображения из урочища Чумекул близ сел. Экибулак
Буйнакского района. II тыс. до н. э.

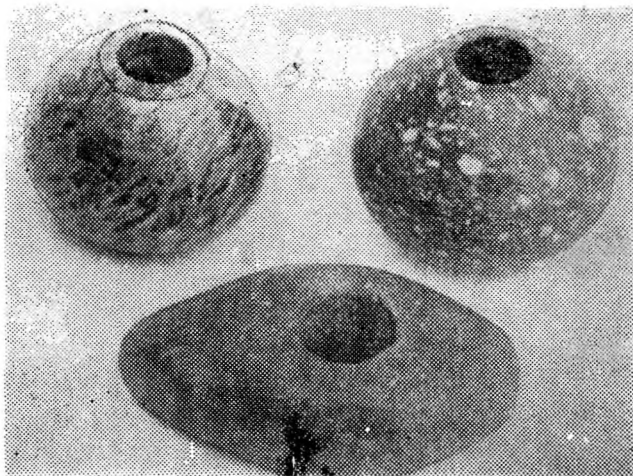


Рис. 125. Две каменные булавы и топорик из Великентского могильника. III тыс. до н. э.



Рис. 126. Каменное антропоморфное изваяние из урочища Шахсенгер близ сел. Башлыкент Каякентского района. Выс. 190 см., шир. в средней части 100 см, толщ. 25 см. III тыс. до н. э.



Рис. 127. Каменное антропоморфное
изваяние из окрестностей сел. Экибулак
Буйнакского района. Выс. 130 см, шир.
117 см, толщ. 30—33 см. Начало II тыс.
до н. э.

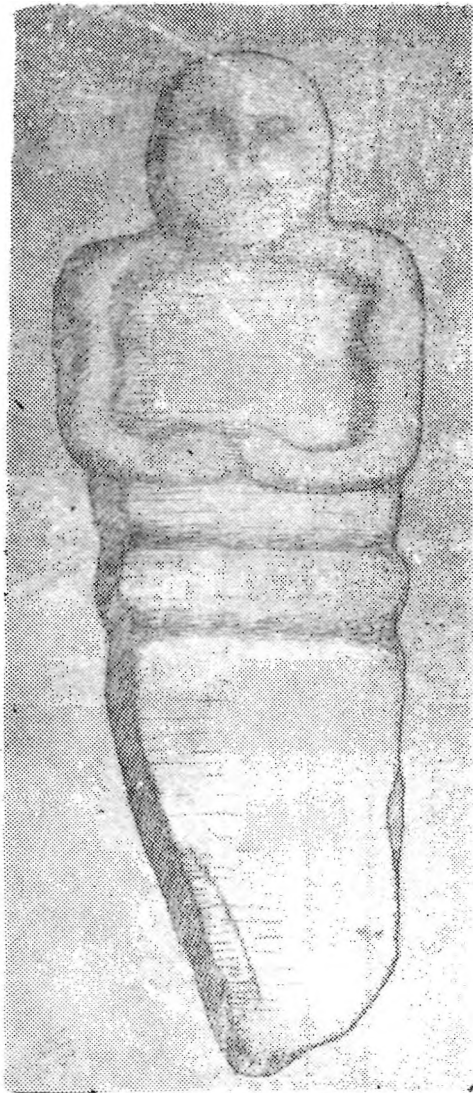


Рис. 128. Каменное антропоморфное
изваяние из окрестностей пос. Даге-
станские Огни. Выс. 97 см, шир. 30—35
см, толщ. 13 см. VI—V вв. до н. э.

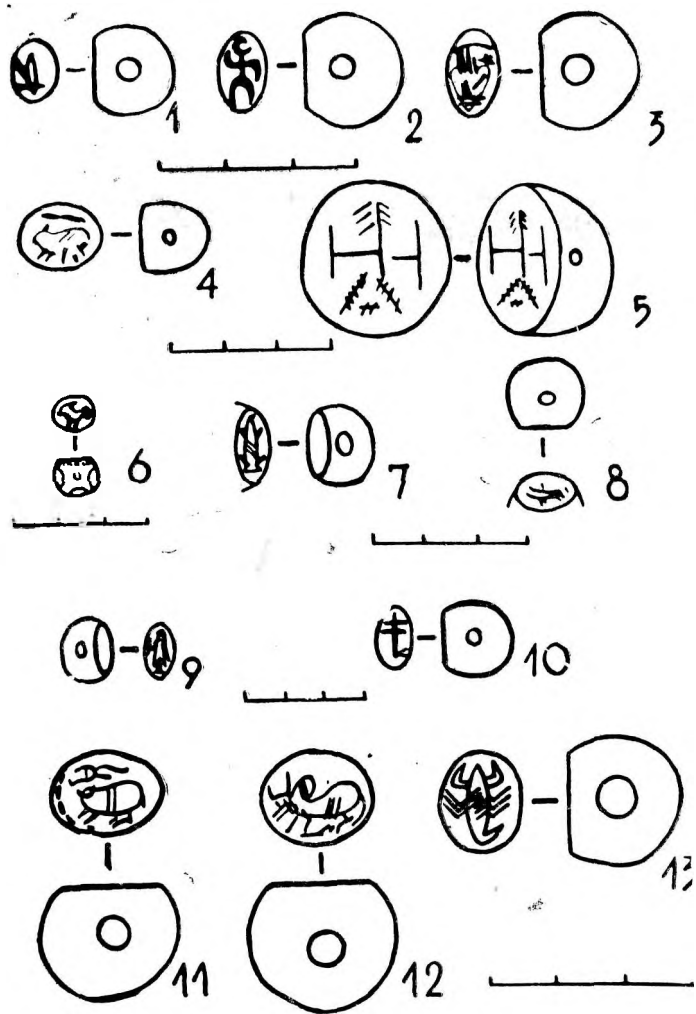


Рис. 129. Геммы-инталии из раннесредневековых памятников Дагестана. По М. С. Гаджиеву.

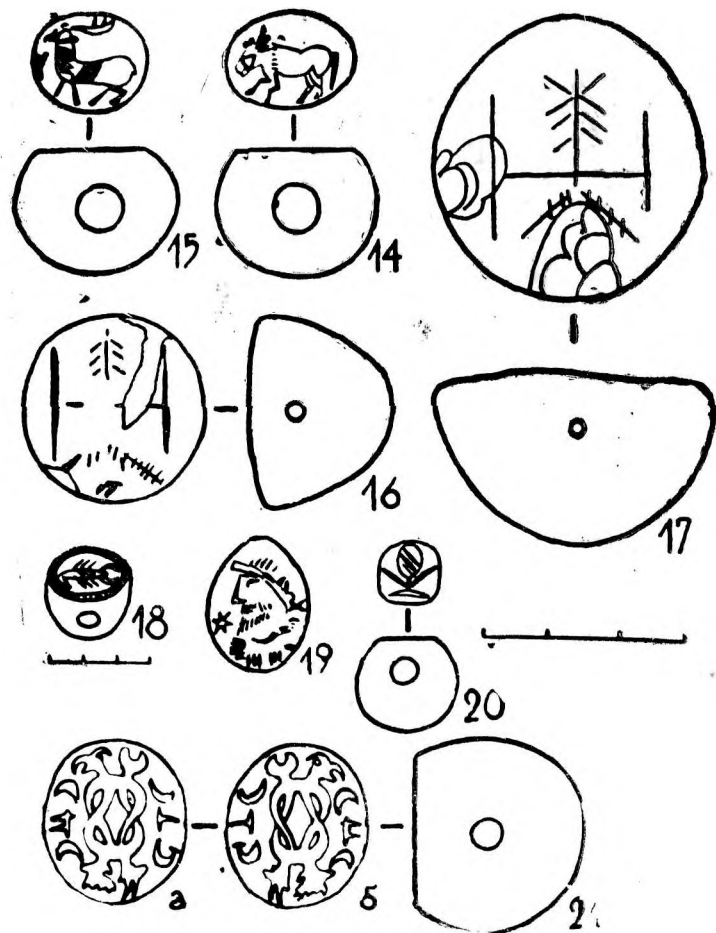


Рис. 130. Геммы-инталии из раннесредневековых памятников Дагестана (продолжение рис. 129). По М. С. Гаджиеву.

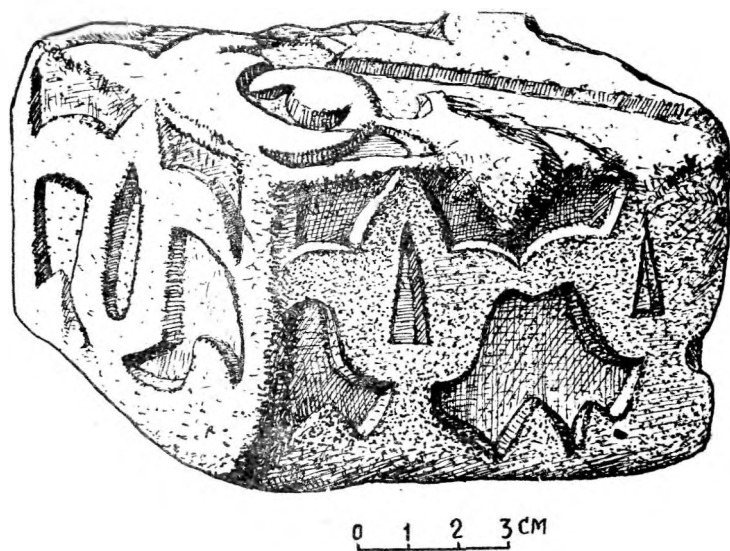


Рис. 131. Деталь каменной архитектурной детали с растительным орнаментом из Уртекского городища. VII—VIII вв. Выс. 6 см, шир. 9 см.

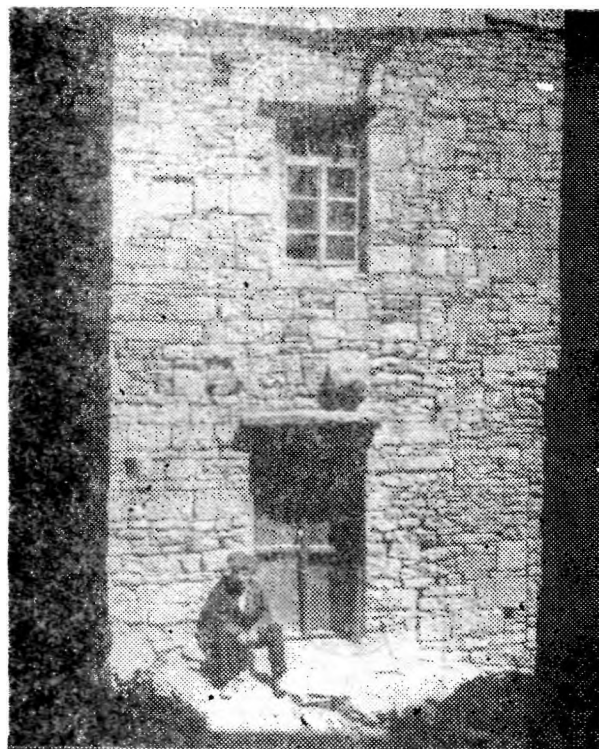


Рис. 132. Фасад жилого дома с каменными рельефами XIV—XV вв, в сел. Кубачи.



Рис. 133. Каменные рельефы XIV—XV вв. в кладке стены жилого дома в сел. Кубачи.



Рис. 134. Рельеф с изображением льва из сел. Кубачи. XIV в.



Рис. 135. Рельеф с изображением льва из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.



Рис. 136. Рельеф с изображением львов в двухчастной композиции в стене дома Гиппаева Амира в сел. Кубачи. XIV в.



Рис. 137. Рельеф с сидящими львами (барсами?) из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.



Рис. 138. Рельеф с изображением трех зверей из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ГЭ.



Рис. 139. Рельеф с изображением львов в трехчастной геральдической композиции из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.



Рис. 140. Рельеф с изображением двух присевших львов из сел. Кубачи.
XIV—XV вв. ДГОИАМ.



Рис. 141. Рельеф с изображением львов в трехчастной композиции из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ГЭ.



Рис. 142. Рельеф с изображением львов в трехчастной композиции из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ГЭ.



Рис. 143. Тимпан двухпролетного окна с изображением геральдических львов и орнамента из сел. Кубачи. XIV—XV вв., ДГОИАМ.

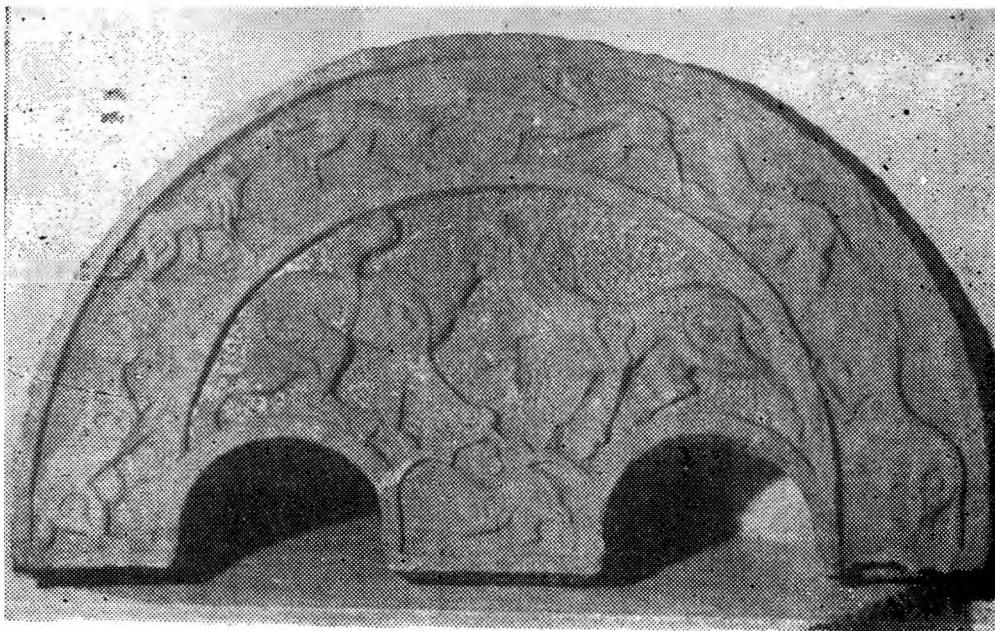


Рис. 144. Тимпан из сел. Кубачи с изображением сцены терзания и звериного гона.
XIV—XV вв. ДГОИАМ.

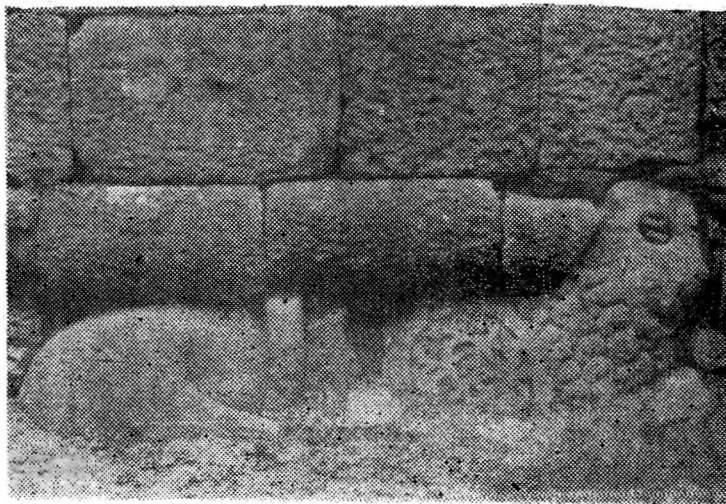


Рис. 145. Изображение льва в кладке стены средневековой оборонительной башни в сел. Кубачи. XIV—XV вв.



Рис. 146. Тимпан из сел. Кубачи с изображением льва и кабана. XIV в. ГЭ.

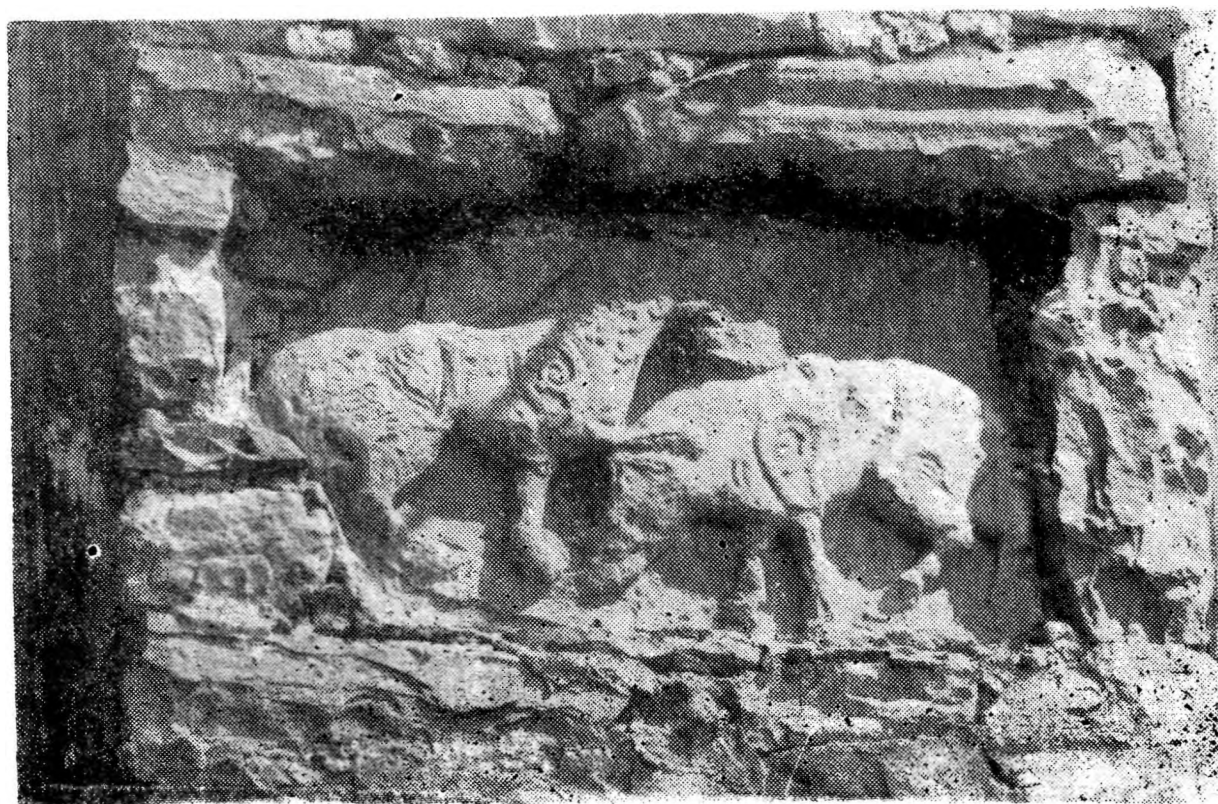


Рис. 147. Рельеф с изображением льва и кабана в кладке стены дома Шахаева Ш. в сел. Кубачи, XIV в.



Рис. 148. Каменная база колонны из г. Буйнакск.
XII—XIII вв.



Рис. 149. Изображение «когтящего» грифона на
каменной базе колонны из г. Буйнакск.
XII—XIII вв.



Рис. 150. Изображение геральдического орла на камне из сел. Кубачи. XIV—XV вв.



Рис. 151. Изображение павлина на одной из сторон каменной базы колонны из г. Буйнакса, XII—XIII вв.

Рис. 152. Рельеф с изображением птиц из сел. Кубачи. ГЭ. XIV—XV вв.

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН



instituteofhistory.ru

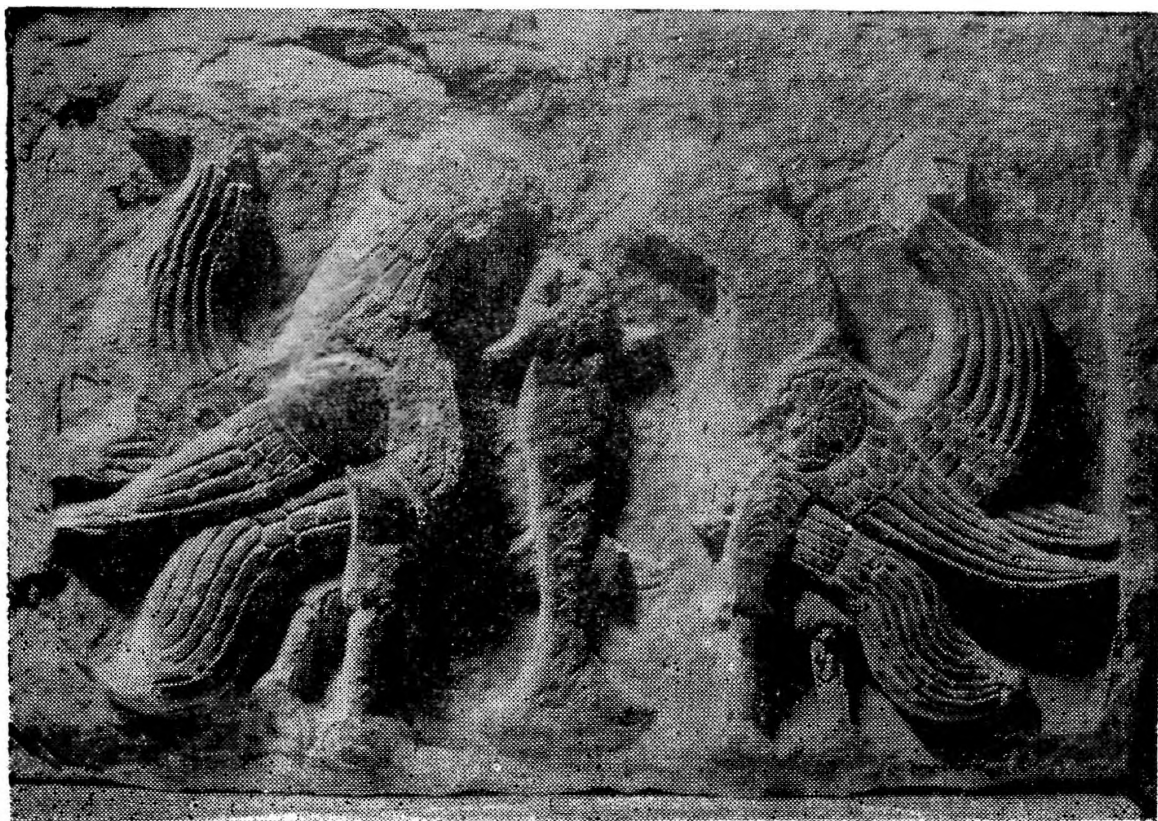
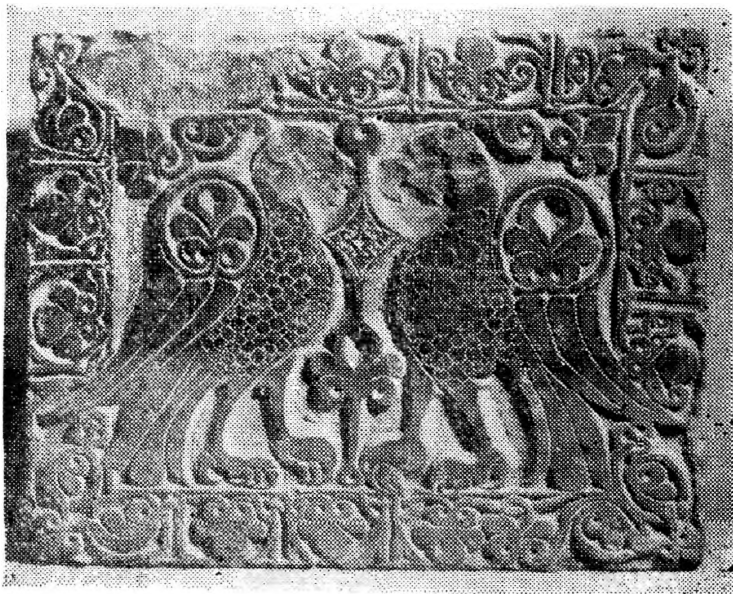


Рис. 153. Рельеф из сел. Кубачи с изображением птиц по сторонам рыбы. XIV—XV вв. ГЭ.



Рис. 154. Тимпан с изображением стилизованных птиц и растительного орнамента из сел. Кубачи. XIV—XV вв. ДГОИАМ.



Рис. 155. Рельеф с изображением птиц из сел. Амузги. XV в.



Рис. 156. Рельеф с изображением птиц из сел. Кубачи.
XIV—XV вв.

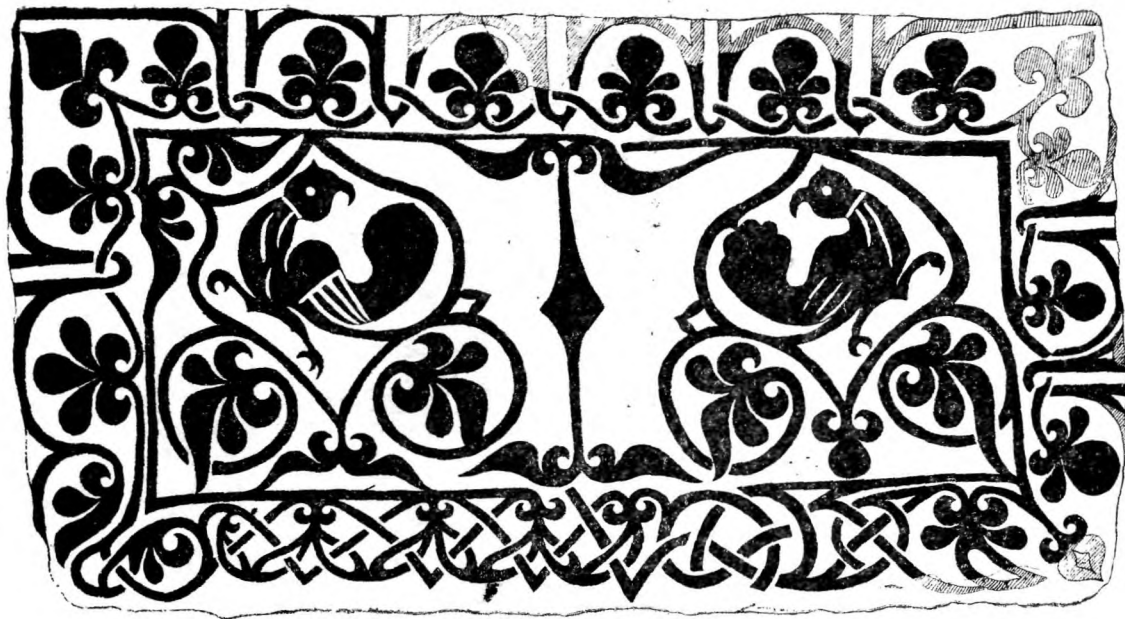


Рис. 157. Рельеф с изображением птиц и растительного орнамента из сел. Кубачи.
XIV—XV вв. ДГОИАМ.

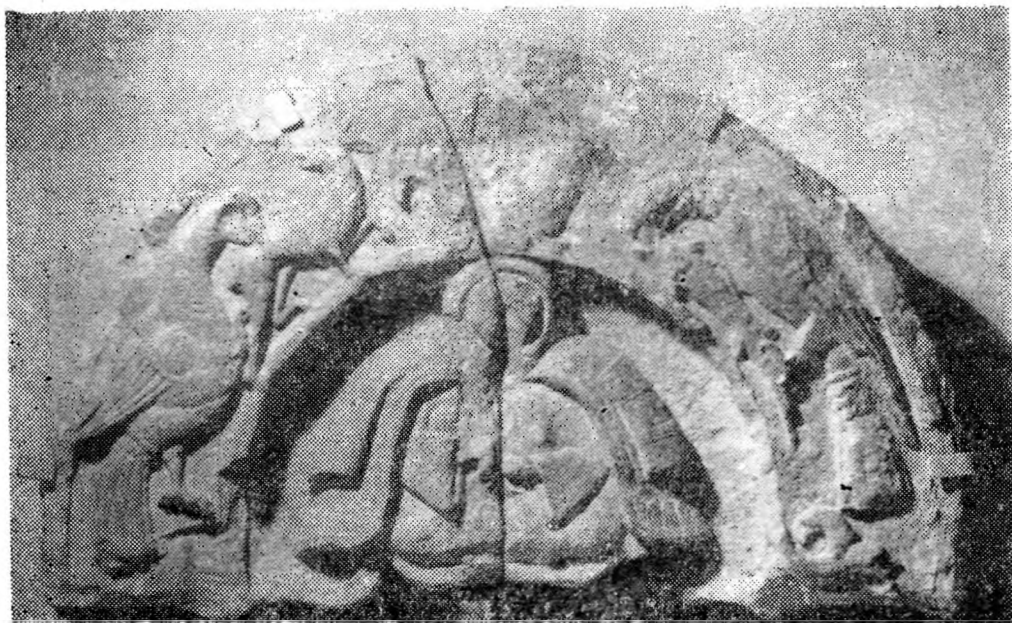


Рис. 158. Тимпан из сел. Кубачи с изображением женщины, птиц и животных.
XIV—XV вв. ГЭ.

Рис. 159. Тимпан из сел. Кубачи со сценой борьбы двух мужчин и надписью. Сер. XIV в. ДМИИ.



Рис. 160. Рельеф из сел. Кубачи со сценами состязаний. Сер. XIV в. ГЭ.

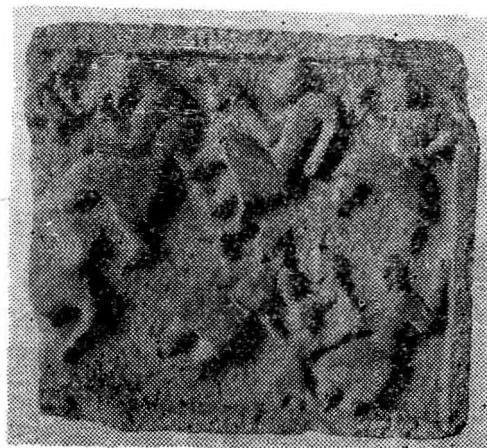


Рис. 161. Рельеф из сел. Кубачи
со сценой обрядового шествия.
XIV—XV вв. ГЭ.

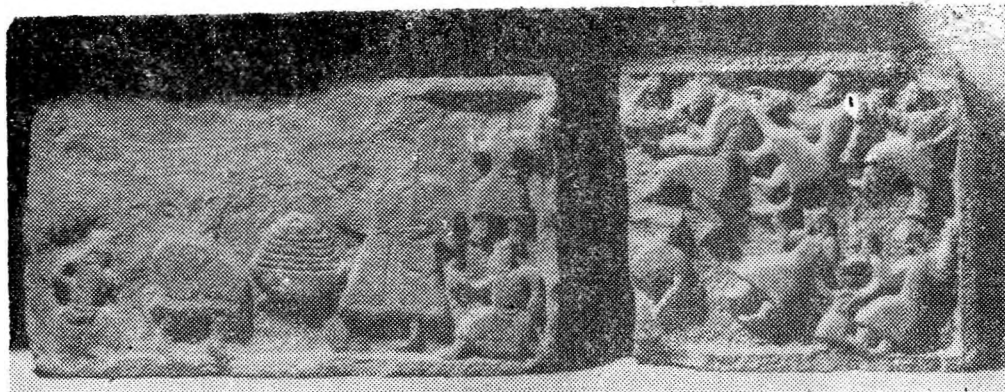


Рис. 162. Два рельефа из сел. Кубачи с обрядовыми сценами. XIV—XV вв. ГЭ.



Рис. 163. Рельеф из сел. Кубачи с обрядовыми сценами. XIV—XV вв. ГЭ.



Рис 164. Тимпан из сел. Кубачи с изображением всадника и с надписью. XIV—XV вв.
ДГОИАМ.



Рис. 165. Рельеф из сел. Кубачи со сценой жертвоприношения.
XIV в. ГЭ.



Рис. 166. Рельеф из сел. Кубачи со сценой охоты. XIV—XV вв. Прорисовка. ГЭ.



Рис. 167. Тимпан с растительным орнаментом из сел. Кубачи, XV в. ДГОИАМ.

Шир. внизу — 136 см, h — по центру — 76 см. Толщ.

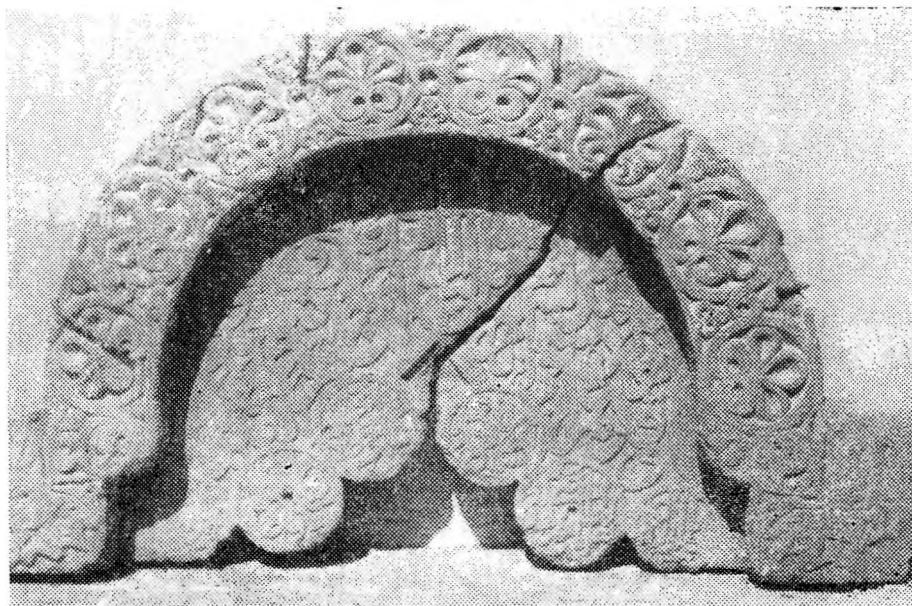


Рис. 168. Тимпан 1404—1405 гг. с арабской надписью о строительстве в сел. Кубачи медресе. ДГОИАМ.



Рис. 169. Рельеф с арабской надписью в стене Джума-мечети в сел. Кубачи. XIV в.

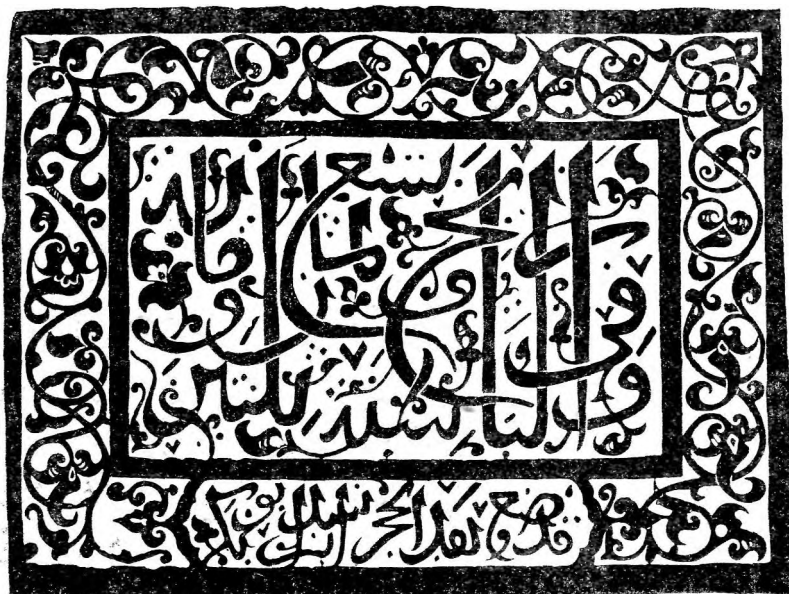


Рис. 170. Рельеф к стене женской мечети в сел. Кубачи с именем мастера-резчика Асад ибн Абу Бакар и датой 839 г. х. /1435—1436 гг.

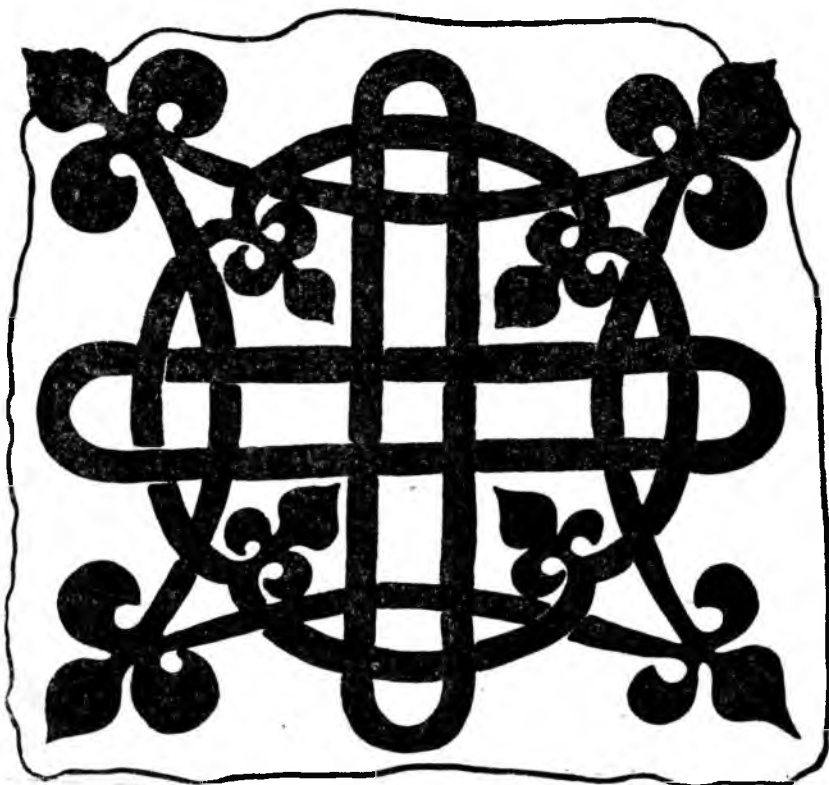


Рис. 171. Рельеф с орнаментом-плетенкой в стене жилого дома в сел. Кубачи, XIV—XV вв. Прорисовка.

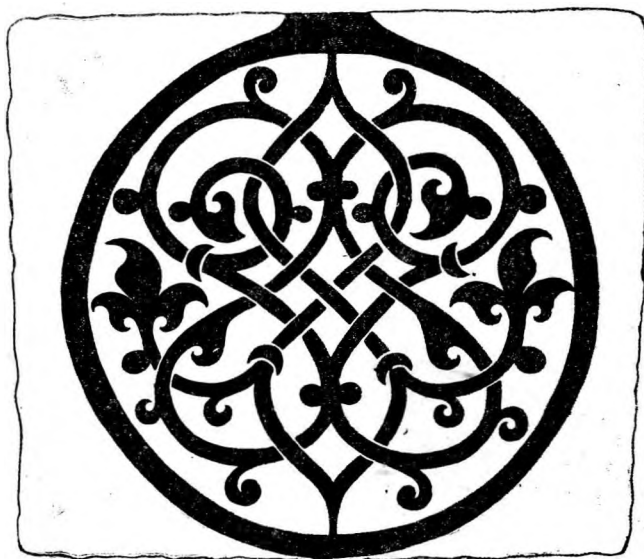


Рис. 172. Рельеф с орнаментом-плетенкой из сел. Кубачи, XIV—XV вв. ДГОИАМ.

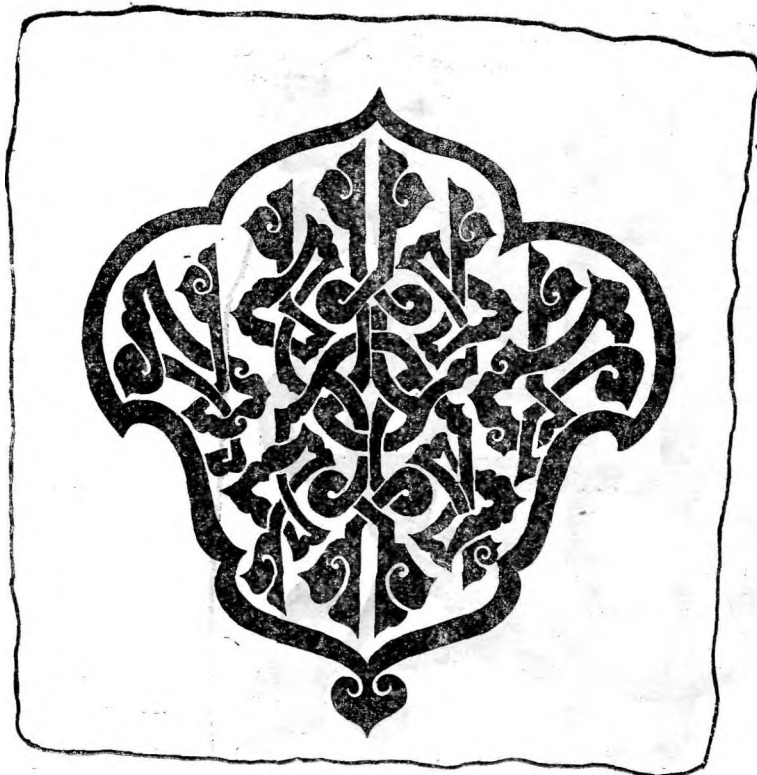


Рис. 173. Рельеф с арабской надписью-плетенкой в медальоне в стене Джума мечети в сел. Кубачи. XIV—XV вв.



Рис. 175. Рельеф с растительным орнаментом из сел. Кубачи. Начало XV в. ДГОИАМ.



Рис. 174. Рельеф с арабской надписью и растительным орнаментом из сел. Кубачи. XIV в. ГЭ.



Рис. 176. Каменный саркофаг-надгробие из сел. Калакорейш. Дл. 200 см, выс. 58 см,
дл. основания 210 см, шир. 72 см. XIII—нач. XIV вв.



Рис. 177. Изображения на юго-западной стороне саркофага из сел. Калакорейш.

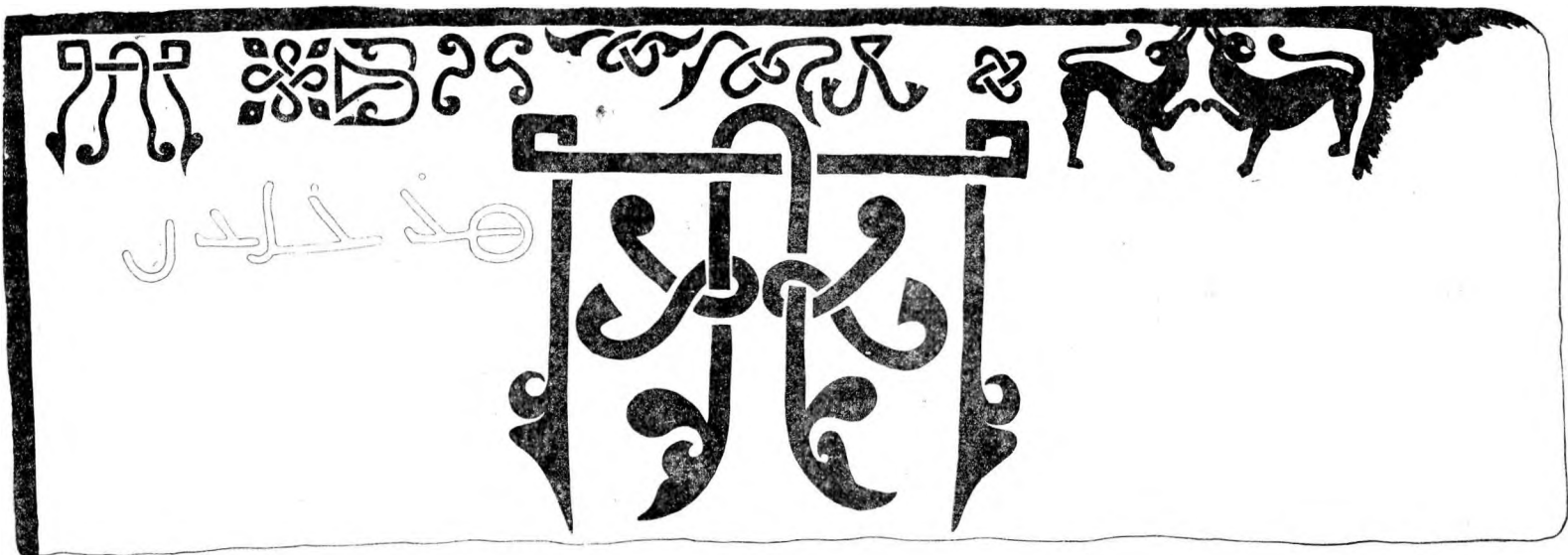


Рис. 178. Изображения на северо-восточной стороне саркофага из сел. Калакорейш.



Рис. 179. Изображение на торповой стороне саркофага из сел. Калакорейш.



Рис. 180. Надмогильный памятник 783 г. х. /1381—1382 гг.
из сел. Кубачи. Прорисовка.



instituteofhistory.ru



Рис. 181. Надмогильный памятник 783 г. х. /1381—1382 гг. из сел. Кубачи.



Рис. 182. Надмогильный памятник 802 г. х. /1399—1400 гг. из сел. Кубачи.



Рис. 183. Надмогильный памятник 783 г. х. /1381—1382 гг.
из сел. Калакорейш. Прорисовка.



Рис. 184. Надмогильный памятник 879 г. х. /1474—1475 гг. из сел. Ашты Дахадаевского района.

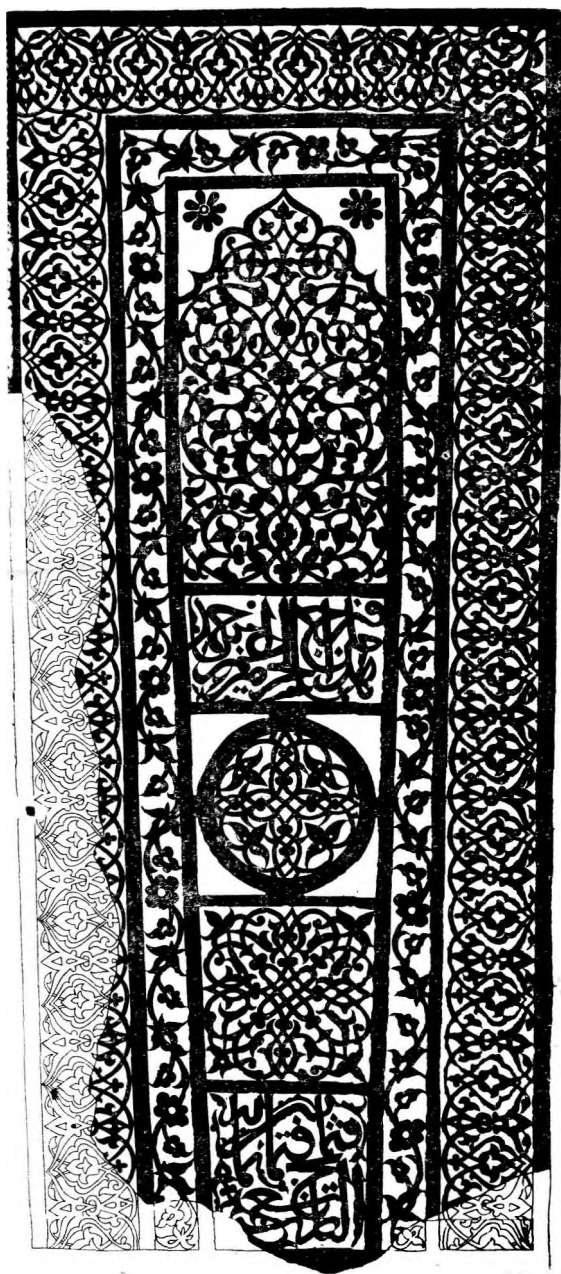
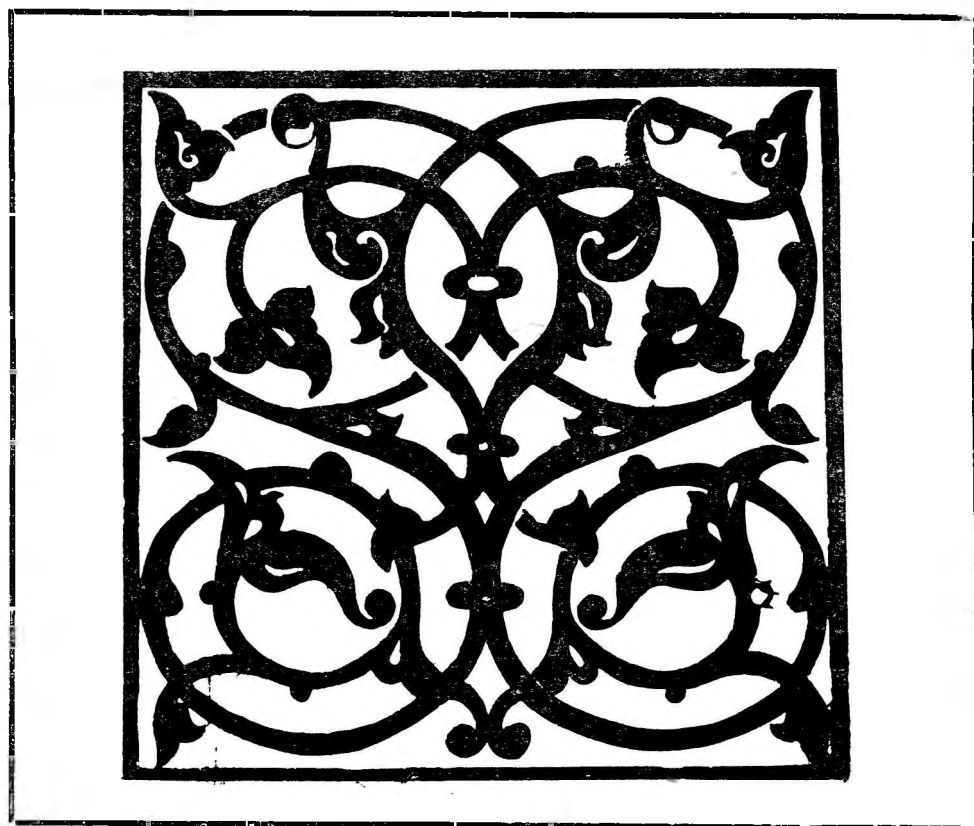


Рис. 185. Надмогильный памятник 889 г. х./
1484—1485 гг. из сел. Кумух Лакского района.

Д Е Р Е В О



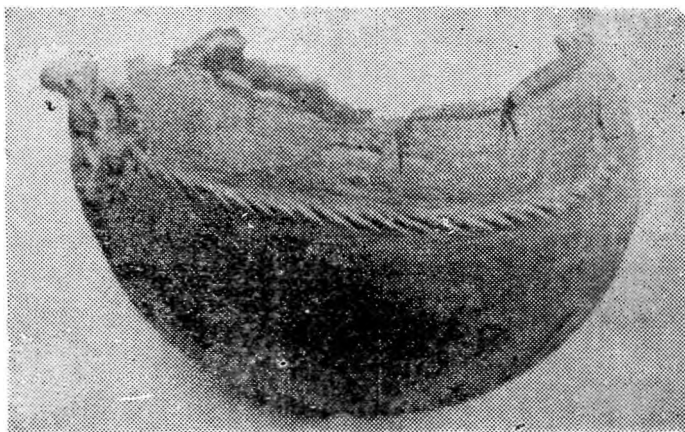


Рис. 186. Деревянная круглодонная чаша из Чиркейского могильника. II тыс. до н. э. Выс. 10 см, диам. устья 14 см.

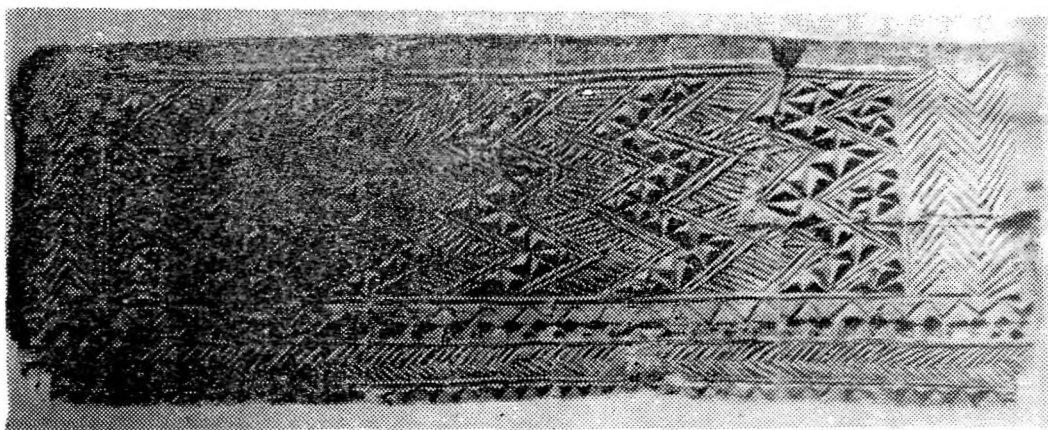


Рис. 187. Резная орнаментированная доска-стенка ларца из Кафыркумукского могильника. 2-я пол. II тыс. до н. э.

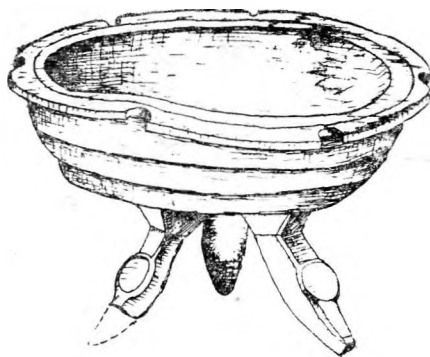


Рис. 188. Деревянная чаша на трех ножках из могильника близ сел. Анчих Ахвахского района. XI—XII вв.



Рис. 189. Общий вид мечети в сел. Калакорейш. Северный фасад. Фото 1981 г.



Рис. 199. Деревянные двери мечети в сел. Калакорейш Дахадаевского района.
Восточная пара. XII—XIII вв. ДГОИАМ.

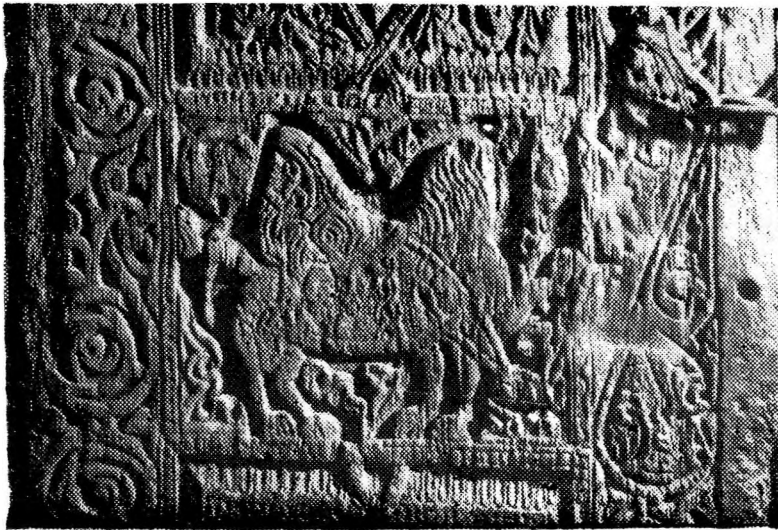


Рис. 191. Деталь резьбы левой створки восточной пары дверей мечети в сел. Калакорейш. XII—XIII вв.



Рис. 192. Деталь резьбы правой створки восточной пары дверей мечети в сел. Калакорейш. XII—XIII вв.

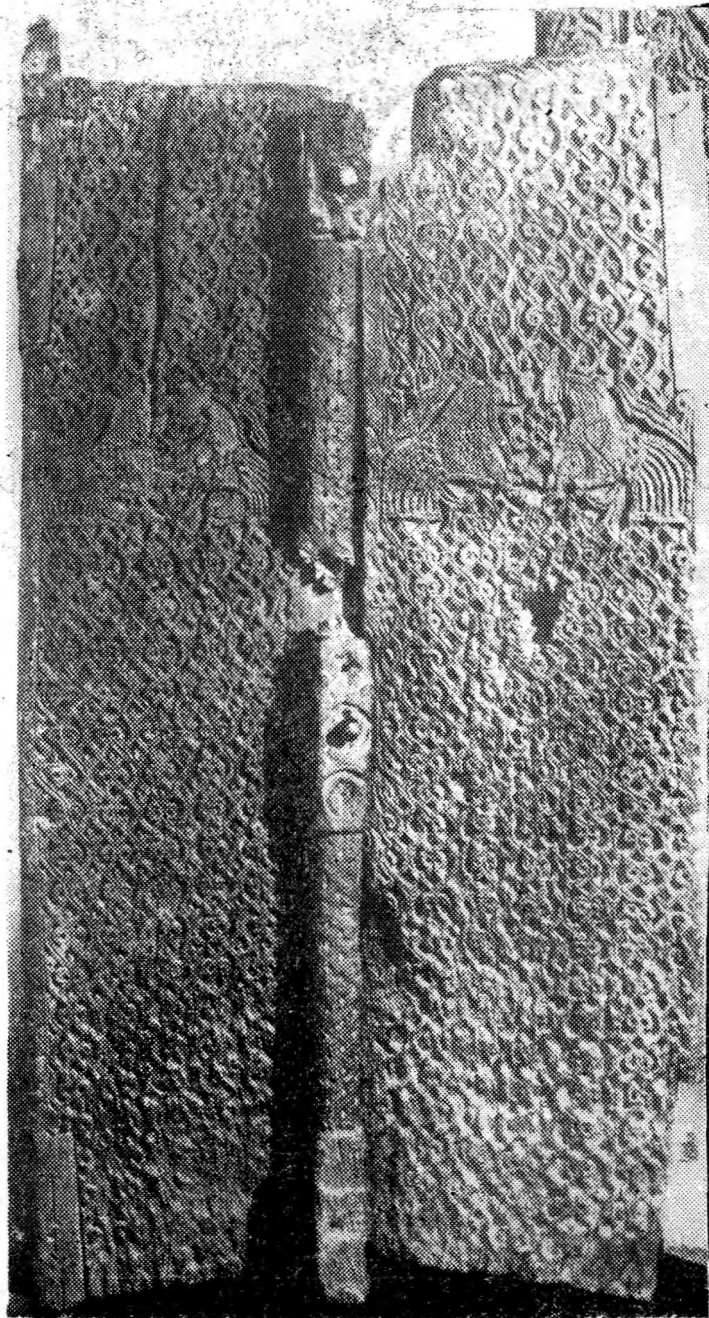


Рис. 193. Деревянные двери мечети в сел. Калакорейш. Западная пара. XII—XIII вв. ДГОИАМ.



Рис. 194. Деталь резьбы правой створки западной пары дверей мечети в сел. Калакорейш. XII—XIII вв.



Рис. 195. Деталь резьбы левой створки западной пары дверей мечети в сел. Калакорейш. XII—XIII вв.



Рис. 196. Общий вид мечети в сел. Тиг Агульского района. Фото. 1987 г.

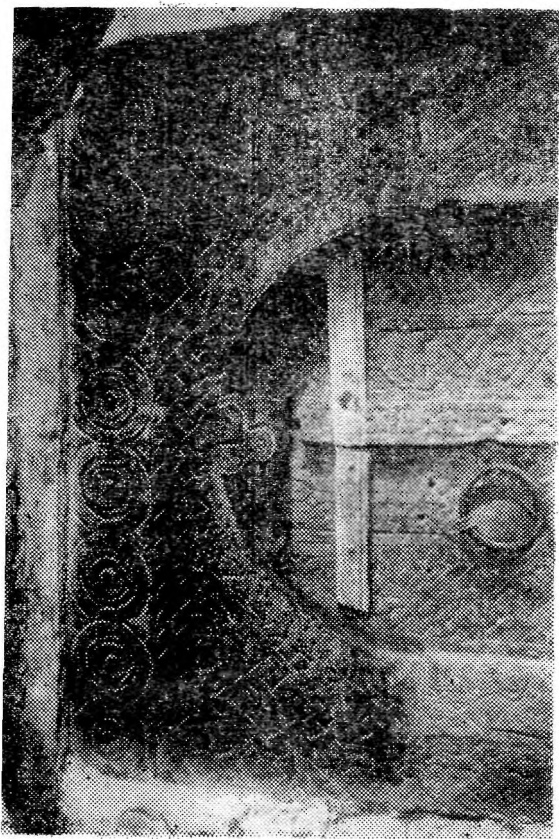


Рис. 198. Деталь резьбы правой двери и портала мечети в сел.
Тпиг. XIII—XIV вв.

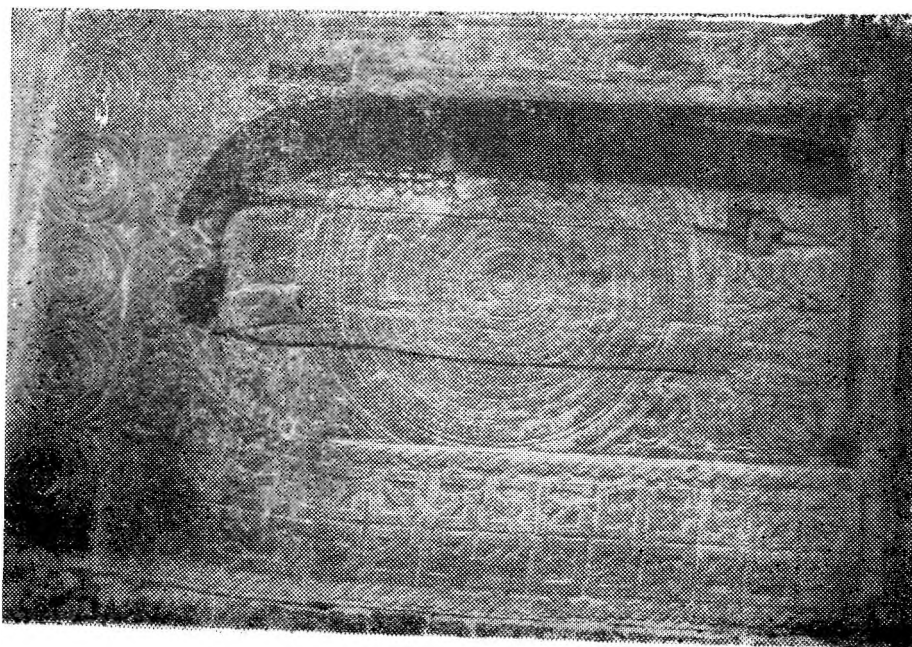


Рис. 197. Деревянная дверь и портал мечети в сел.
Тпиг. Правая дверь, XIII—XIV вв.

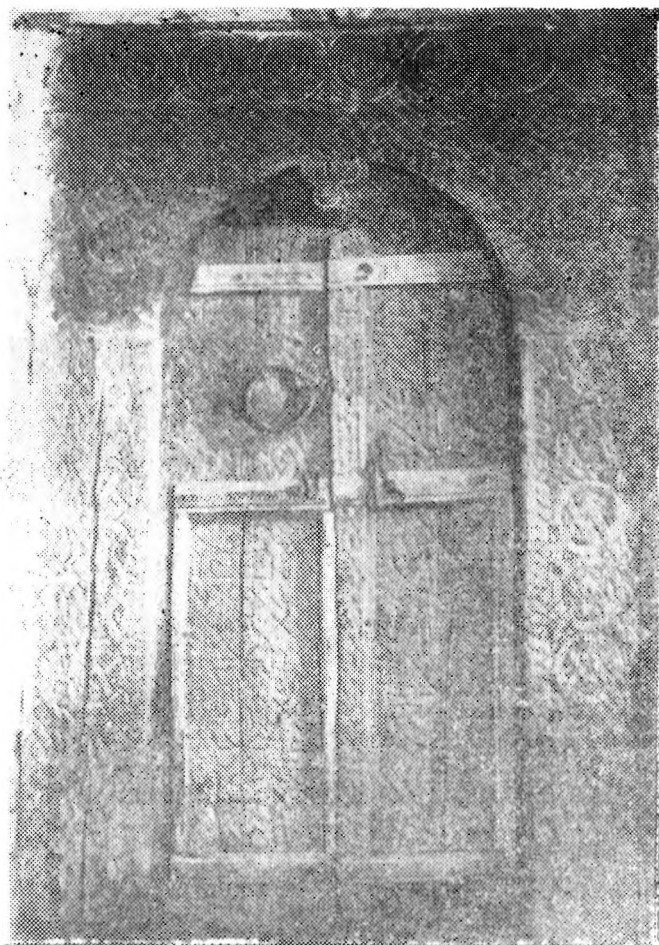


Рис. 199. Деревянная дверь и портал мечети в сел. Тпиг Агульского района. Левая дверь. XIII—XIV вв.

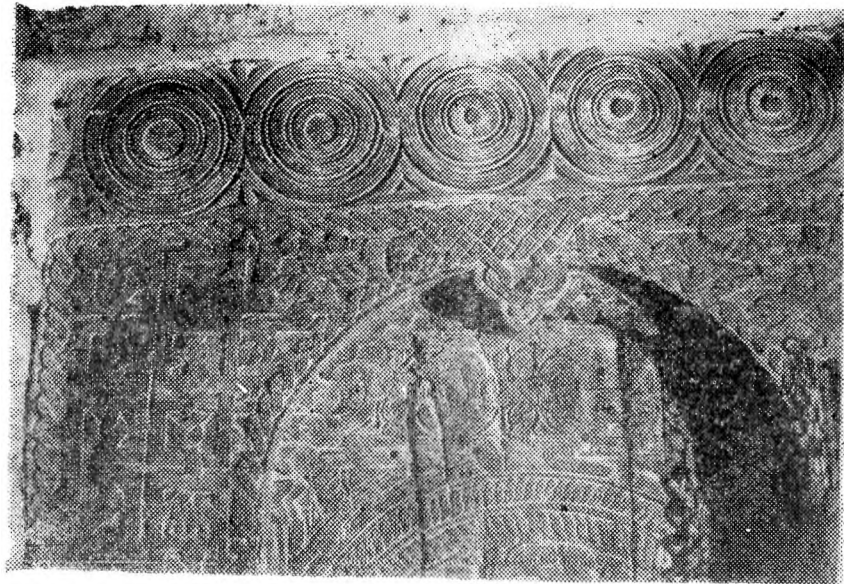


Рис. 200. Деталь резьбы левой двери и портала мечети в сел. Тпиг. XIII—XIV вв.

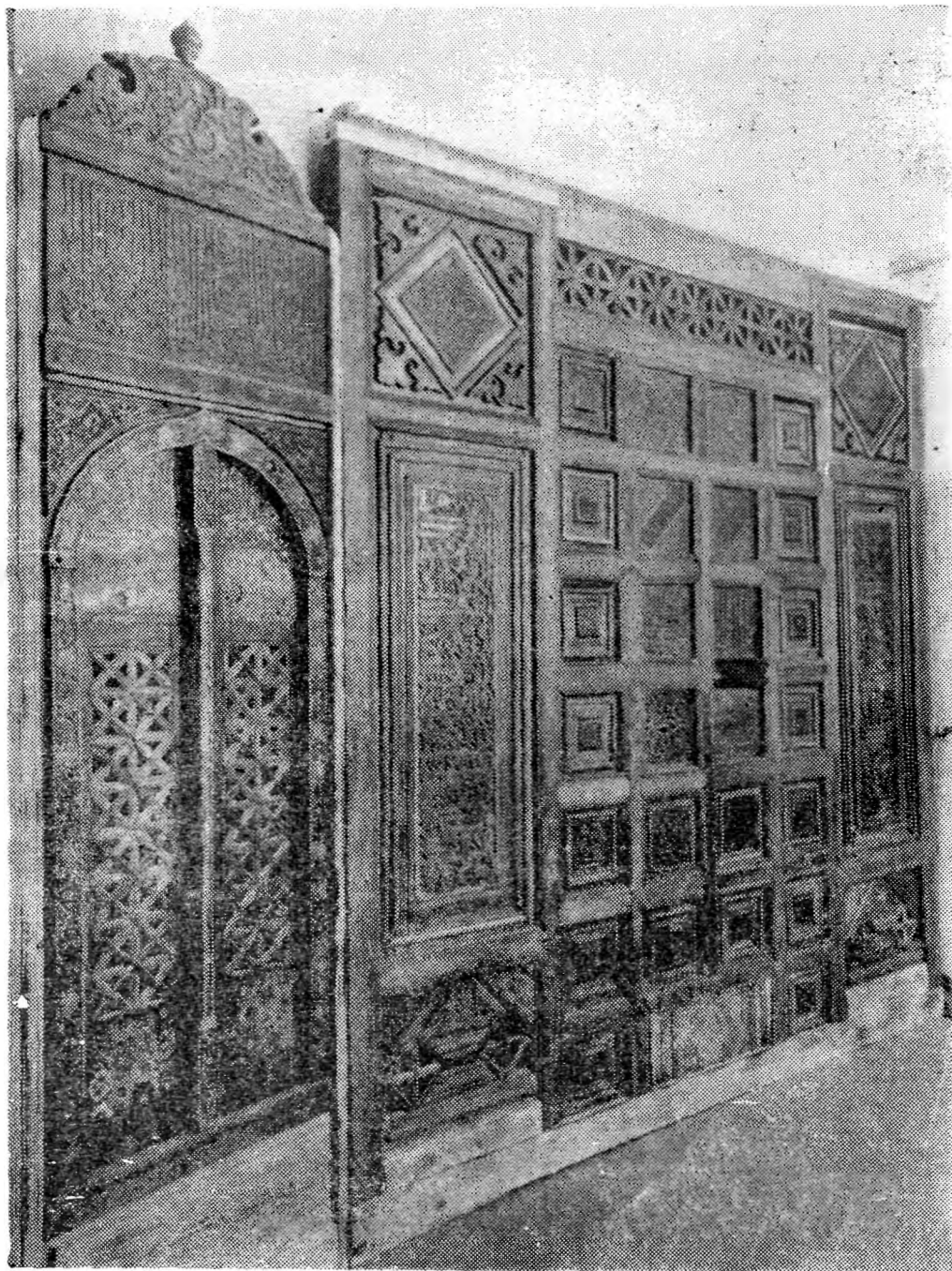


Рис. 201. Современный общий вид резного деревянного мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи. XV—XVIII вв. Музей Кубачинского художественного комбината.

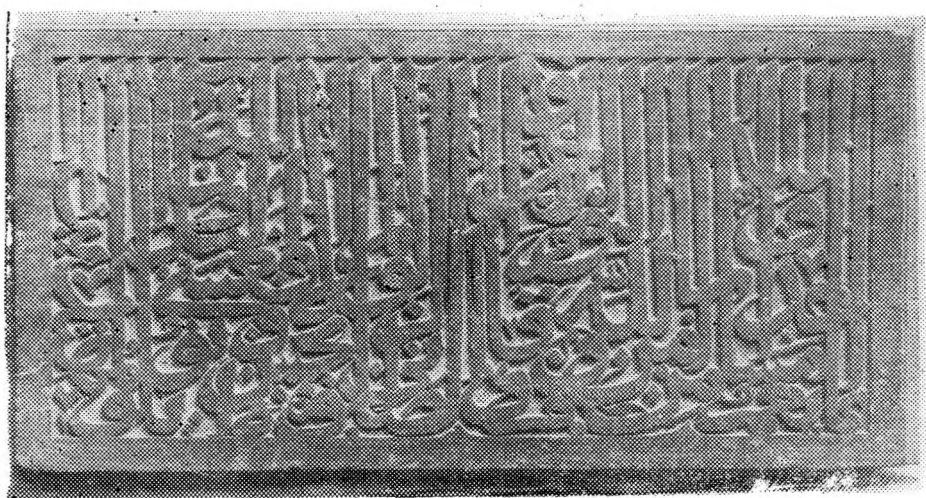
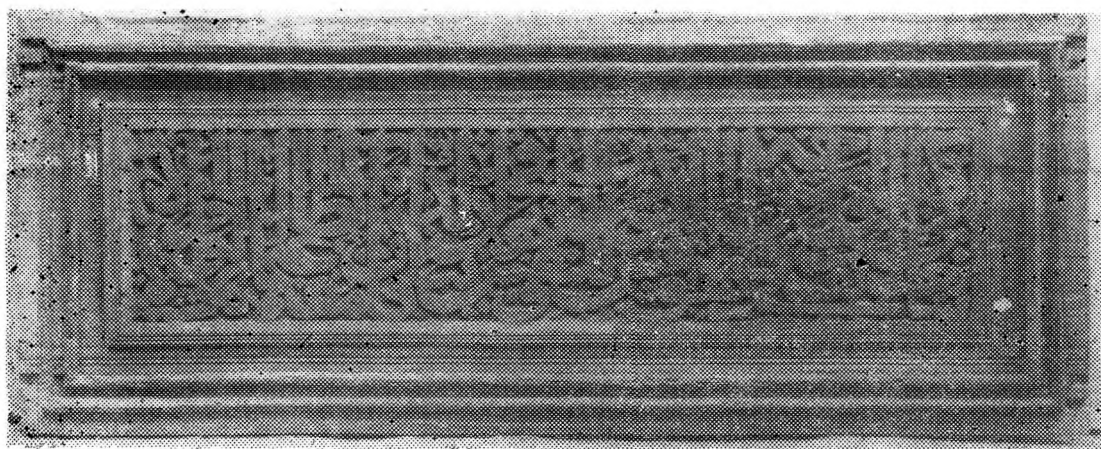
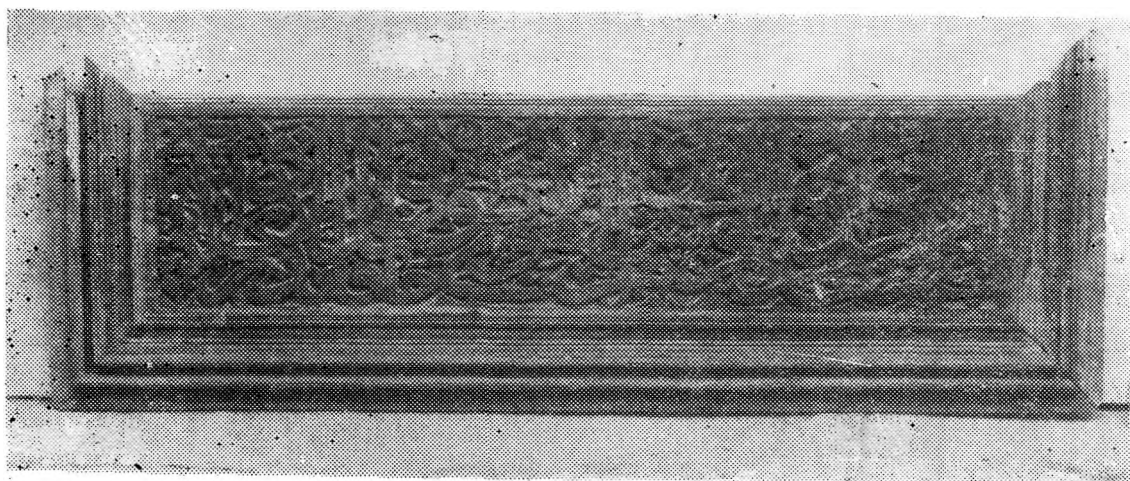


Рис. 202. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с арабскими надписями, XV в.

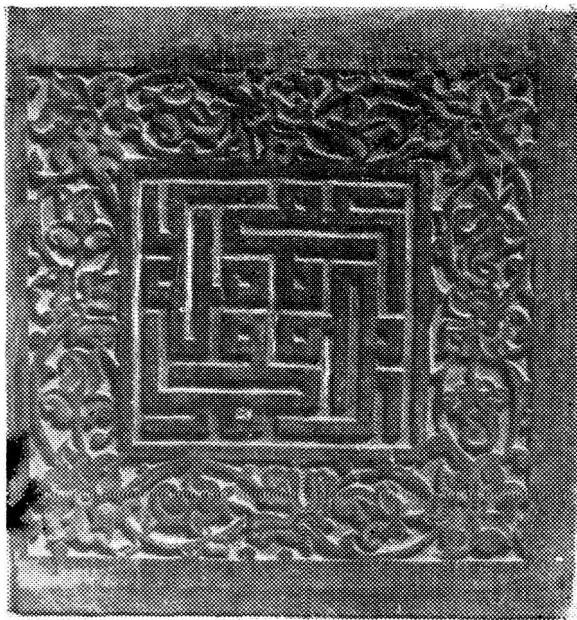


Рис. 203. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с арабскими надписями и растительным орнаментом, XV в.



1



2

Рис. 204. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с орнаментом и арабскими надписями. XV в.

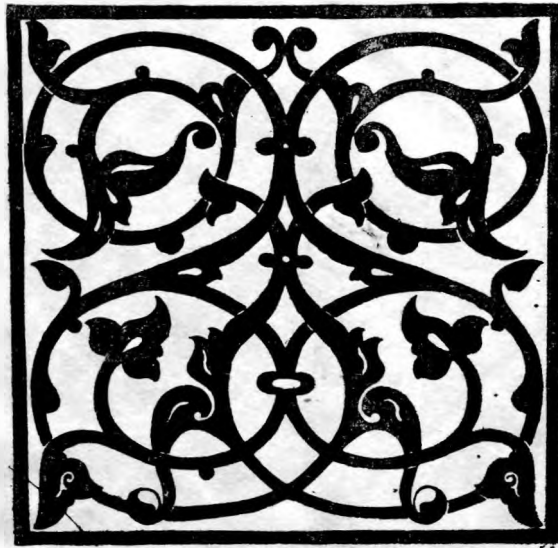
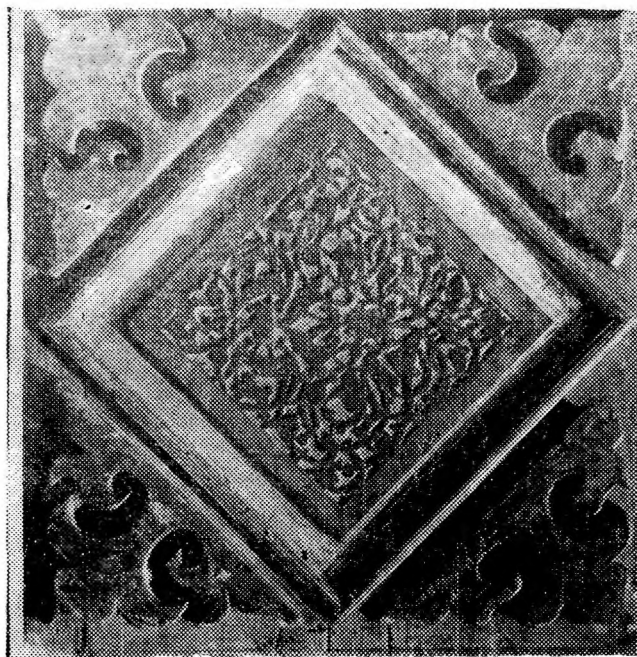
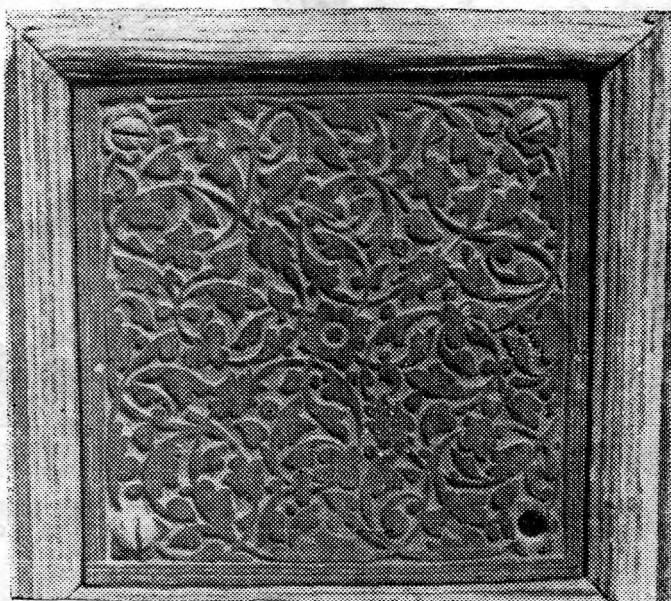


Рис. 205. Резные доски-детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с орнаментом. XV в.



1



2

Рис. 206. Резные доски-детали мимбара (кафедры)
Джума-мечети в сел. Кубачи с орнаментом: 1)
XV—XVI вв.; 2) XVIII в.

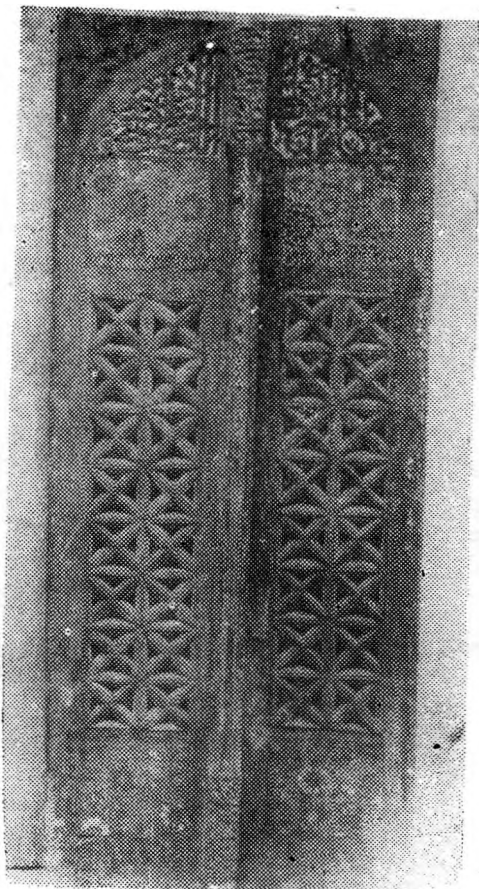


Рис. 207. Инкрустированные двери мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи. XV в.

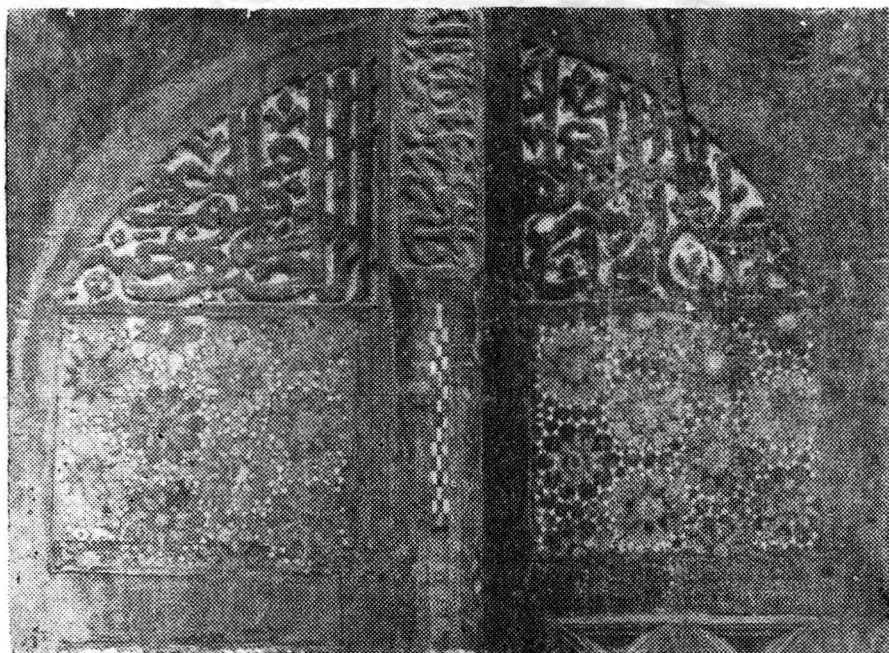


Рис. 208 Деталь инкрустированной двери мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи. XV в.

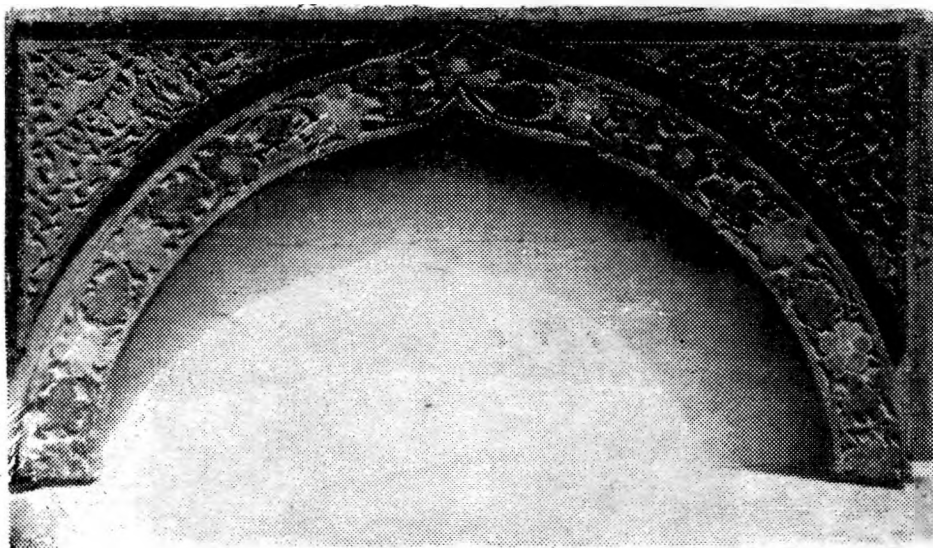


Рис. 209. Верхняя часть портала мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи. XV в.



Рис. 210. Надпись на детали мимбара (кафедры) Джума-мечети в сел. Кубачи с именем мастера-резчика и датой 897 г. х. /1492 г.

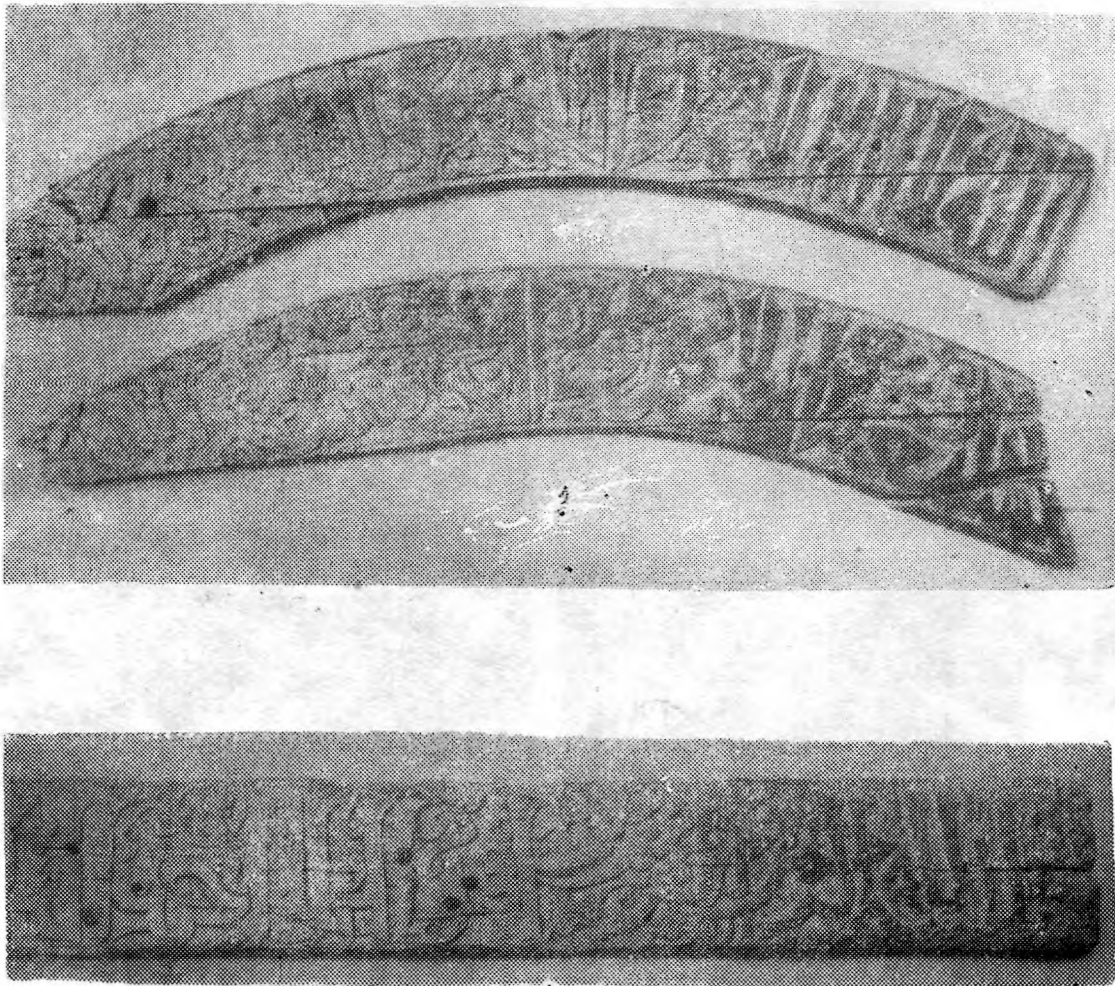


Рис. 211. Резные деревянные детали убранства интерьера мечети в сел. Ицари Дахадаевского района. XV в.

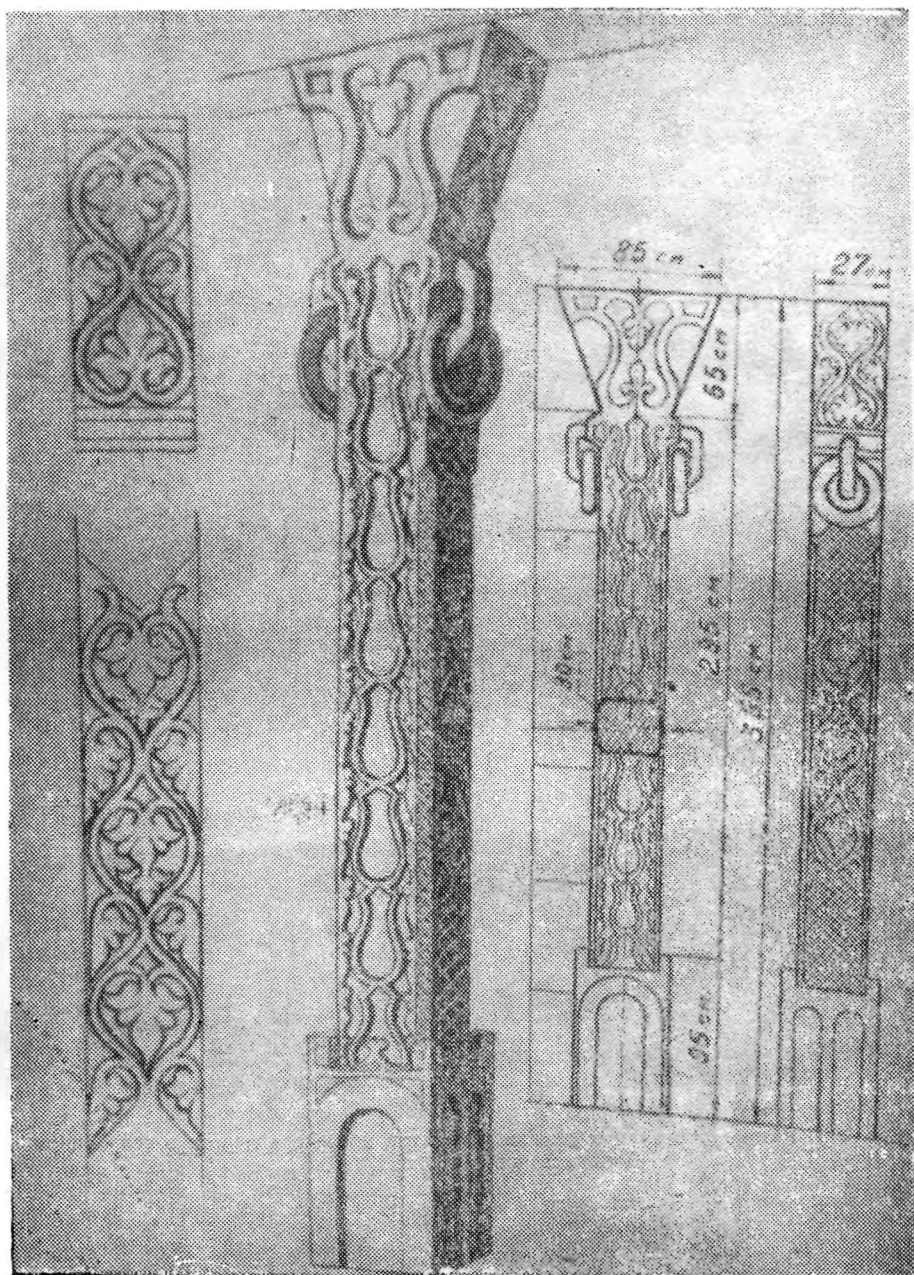
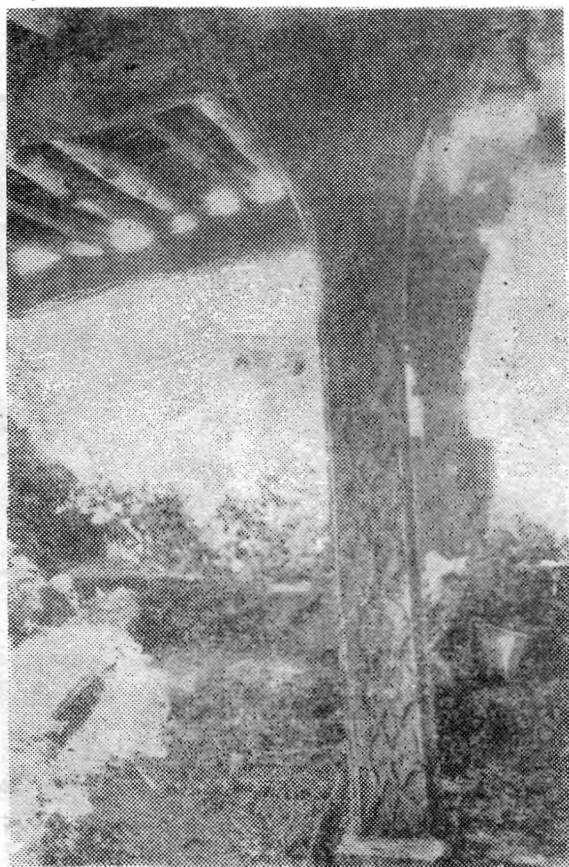


Рис. 212. Резной деревянный столб из мечети в сел. ~~Ташт-Агульского~~ *Ширн*
Захадаевской района. XIII—XIV вв.

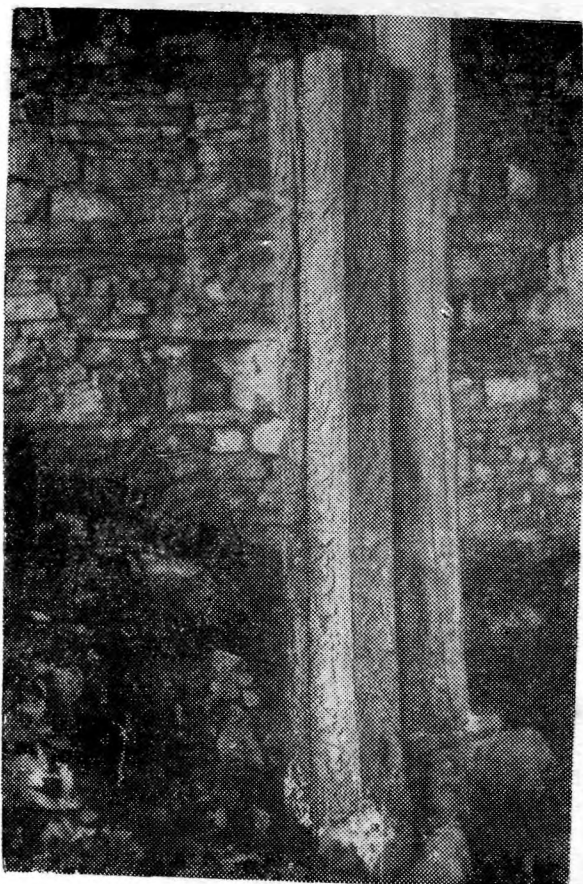


а)

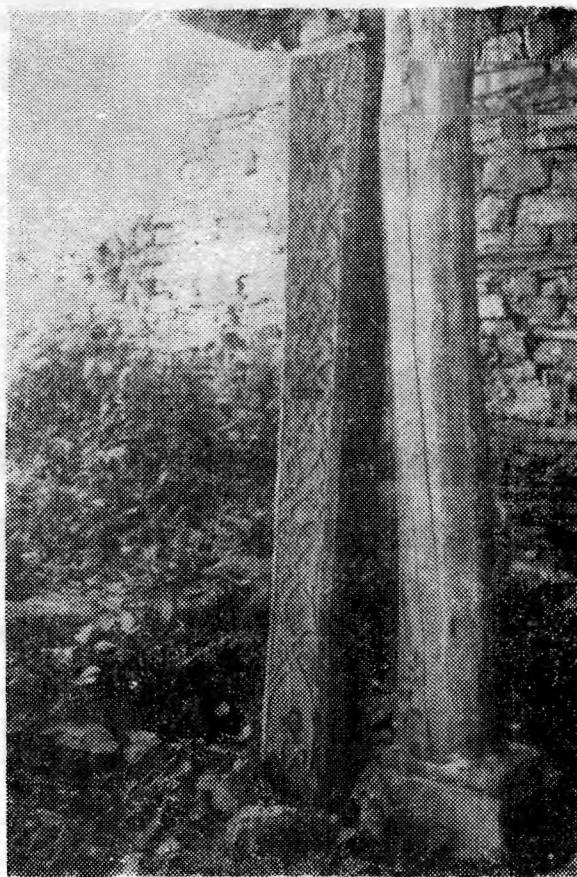


б)

Рис. 213. Резной деревянный столб № 2 из мечети в сел. Шири Дахадаевского района. XV—XVI вв.



а)



б)

Рис. 214. Резной деревянный столб № 3 из мечети в сел. Шири Дахадаевского района. XV—XVI вв. Прислонен к современному столбу без орнамента.

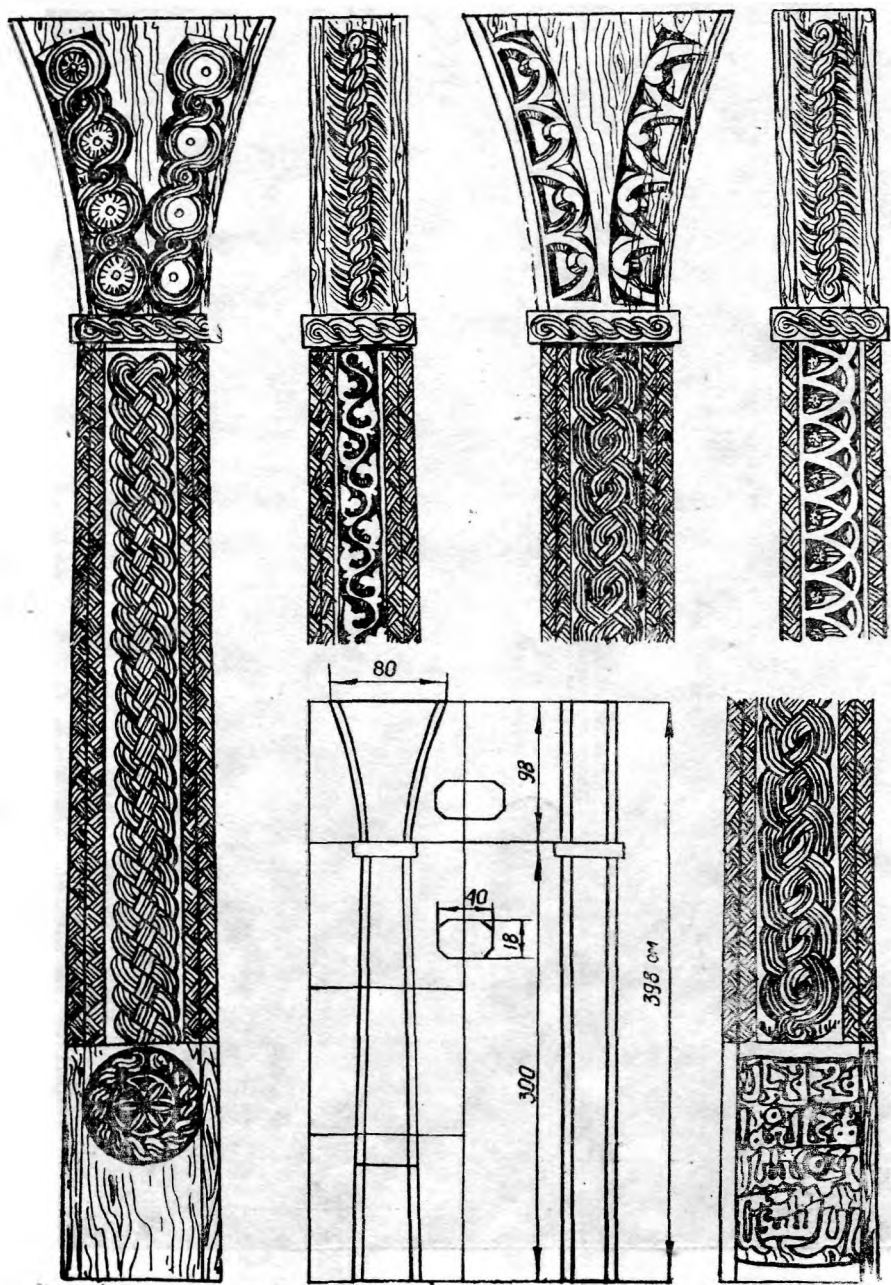


Рис. 215. Резной деревянный столб № 1 из мечети в сел. Ширин-Туз
 Дахадаевского района. XV—XVI вв.
 Агушевский



Рис. 216. Общий вид мечети с минаретом в сел. Рича Агульского района.
Фото 1987 г.

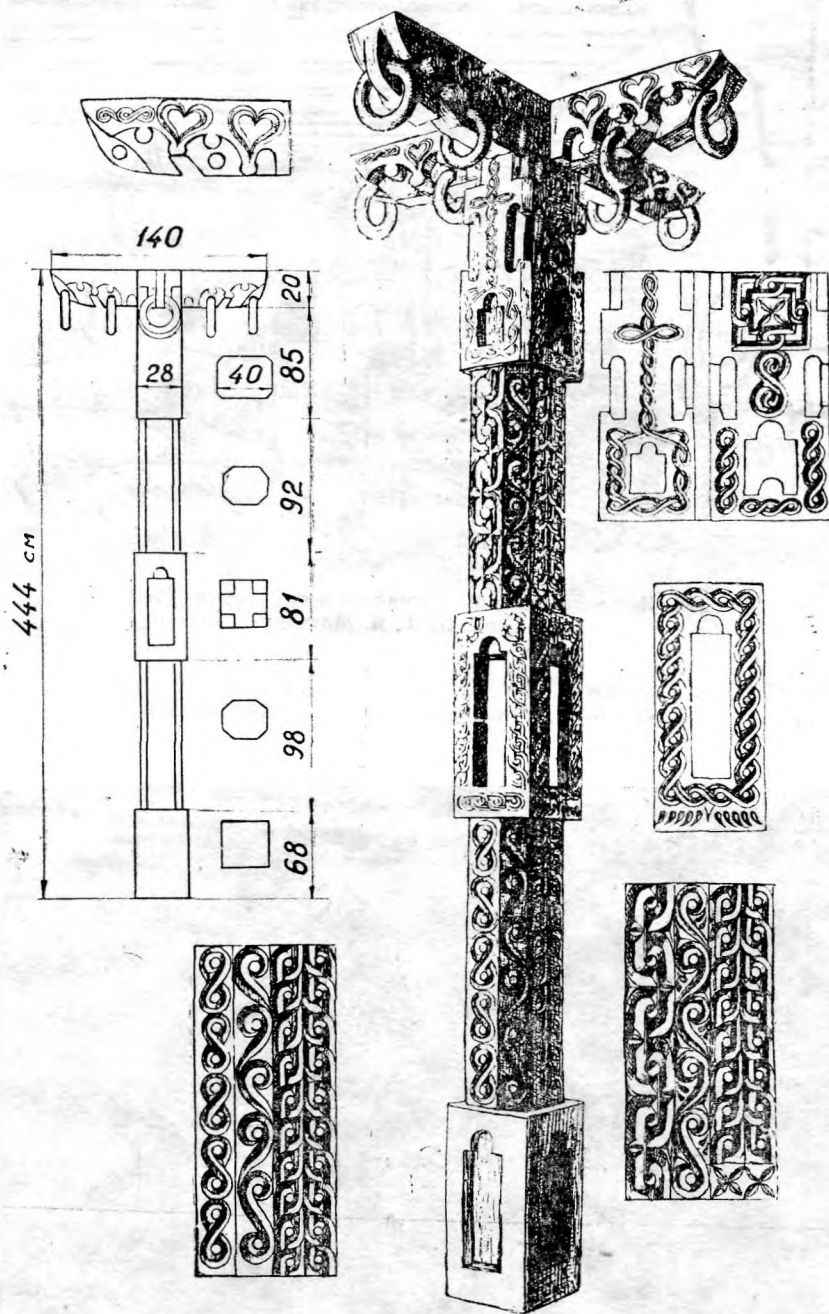


Рис. 217. Резной деревянный столб (крутящийся) из мечети в сел. Рича Агульского района, XI—XII вв.

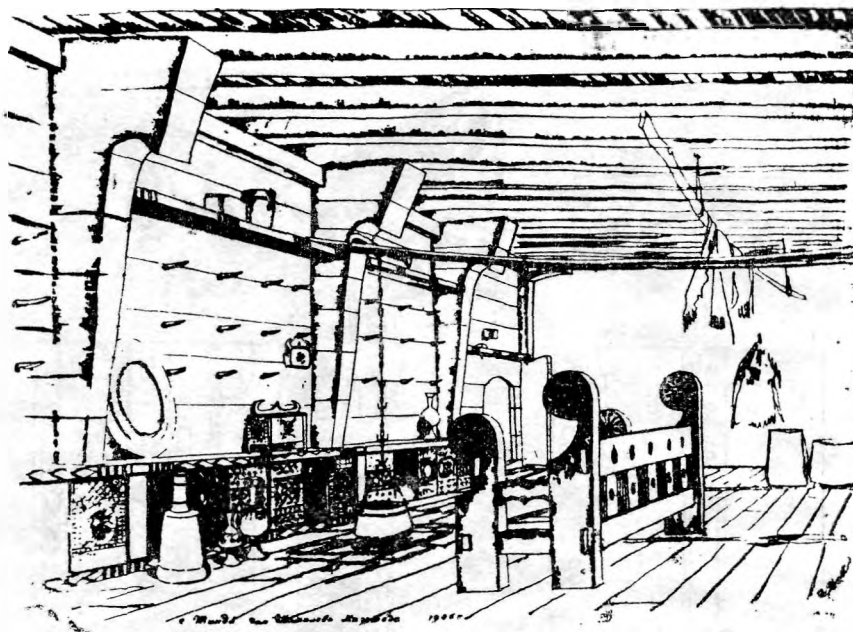


Рис. 218. Интерьер дома М. Шамилева в сел. Тинди Цумадинского района. По Г. Я. Мовчану.

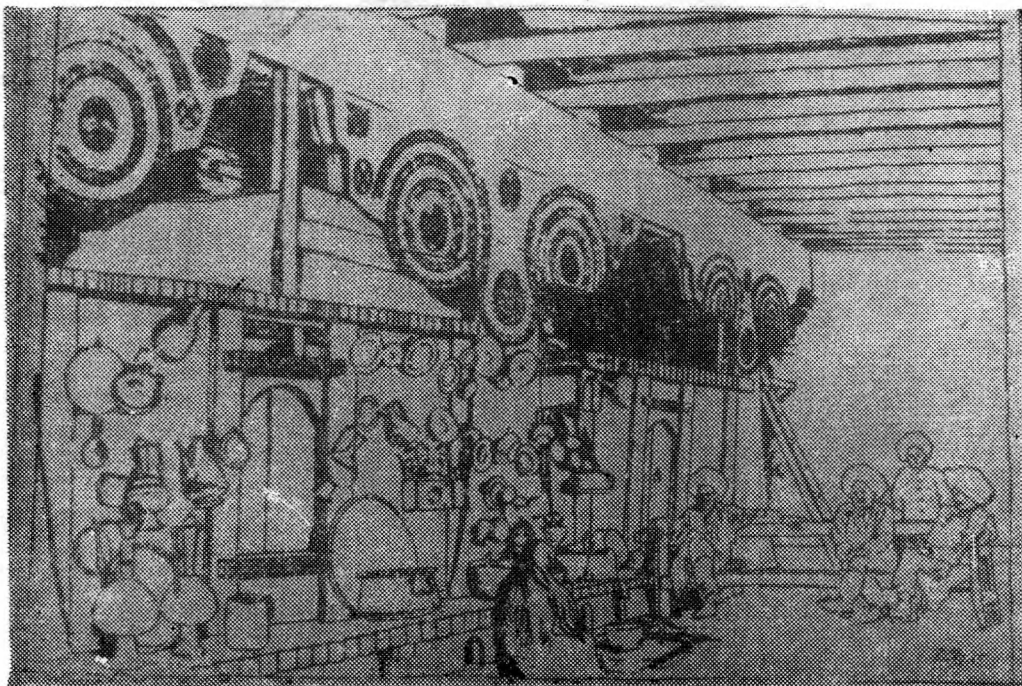


Рис. 219. Интерьер жилой комнаты в сел. Тидиб Советского района. По Г. Я. Мовчану.

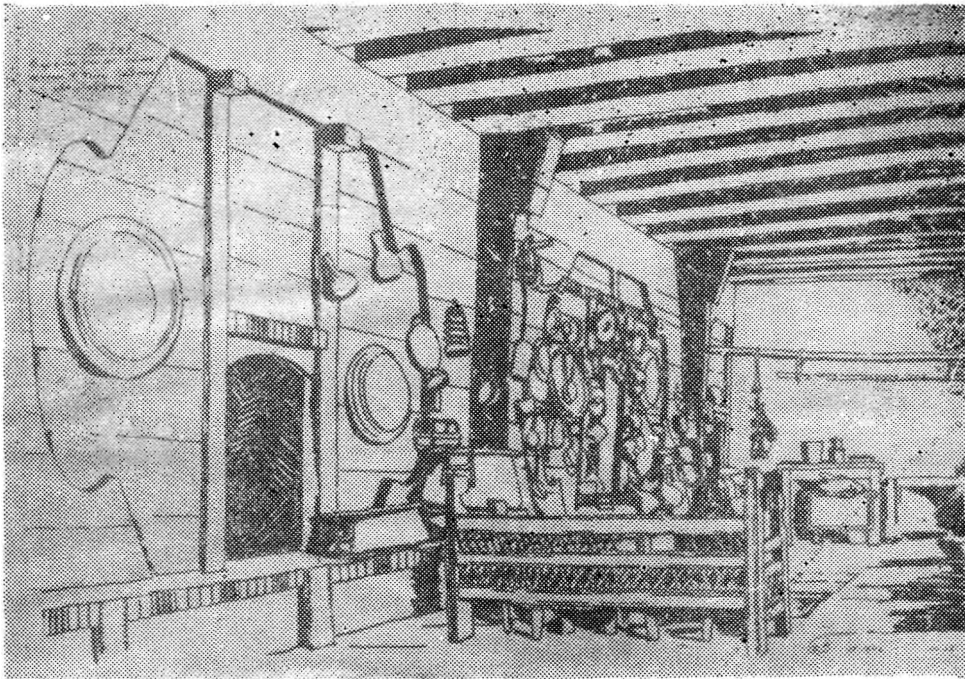


Рис. 220. Интерьер жилой комнаты в доме Гаджиева Г. в сел. Тидиб Советского района. Нижний этаж. По Г. Я. Мовчану.

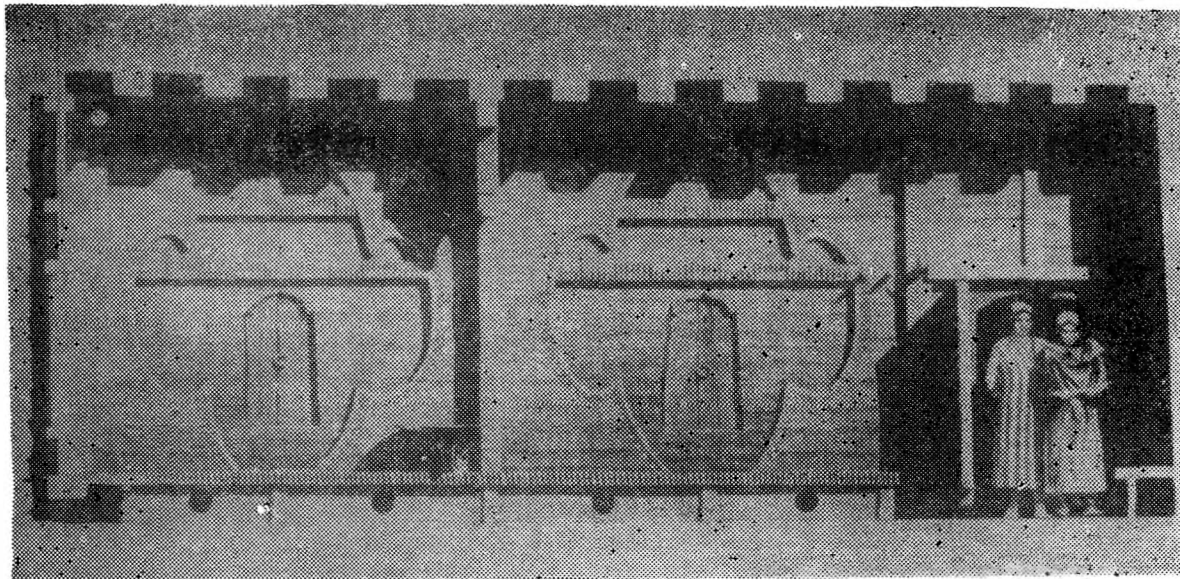


Рис. 221. Передняя стенка неподвижного лая в доме в сел. Урада Советского района. XVI—XVII вв.

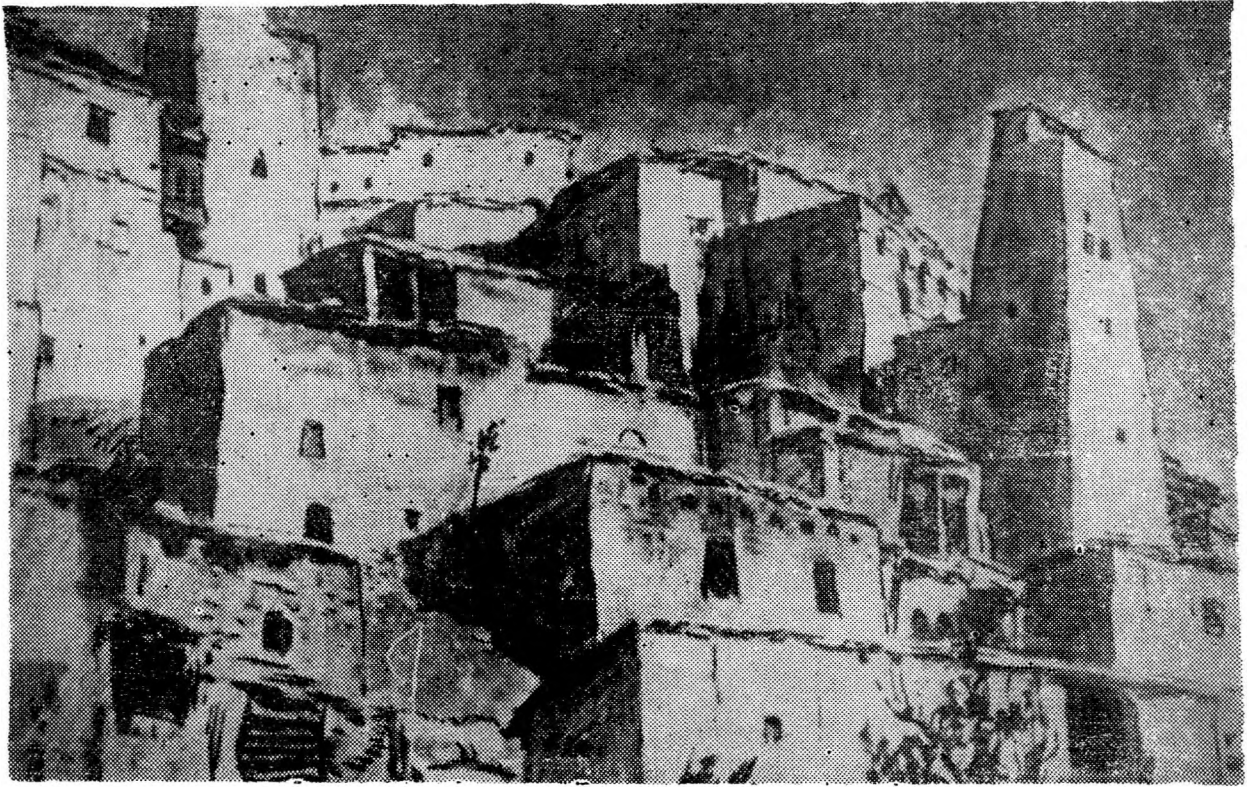


Рис. 222. Часть застройки в сел. Тидиб Советского района, Темпера Е. Е. Лансере. 1925 г.

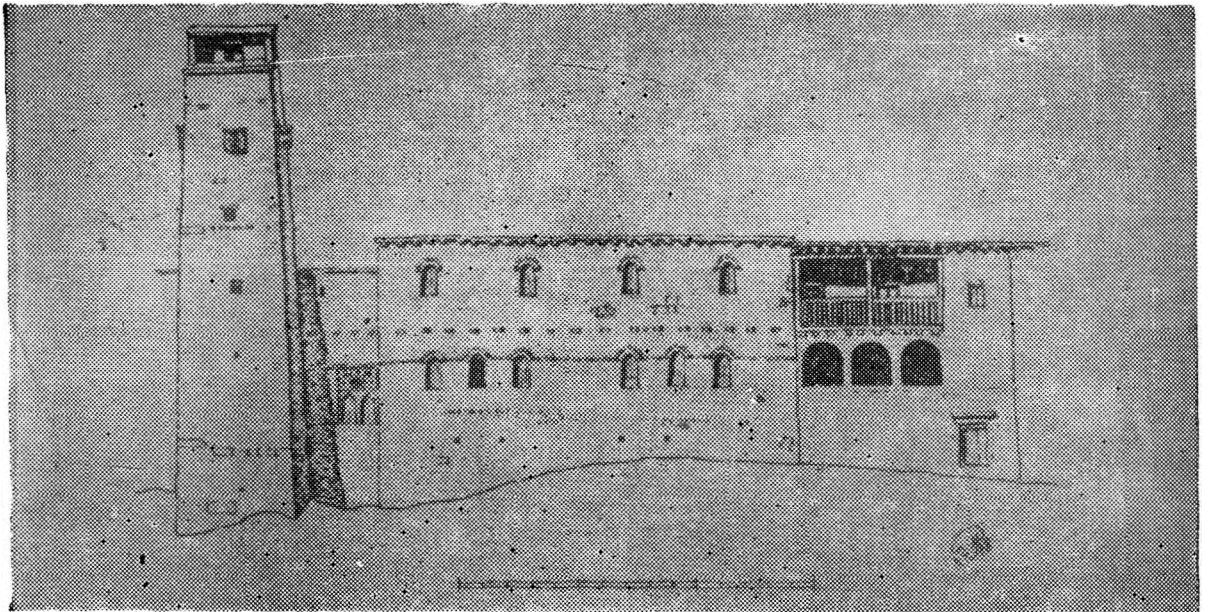


Рис. 223. Башня и жилой дом в сел. Тидиб Советского района. Реконструкция фасада Г. Я. Мовчана.

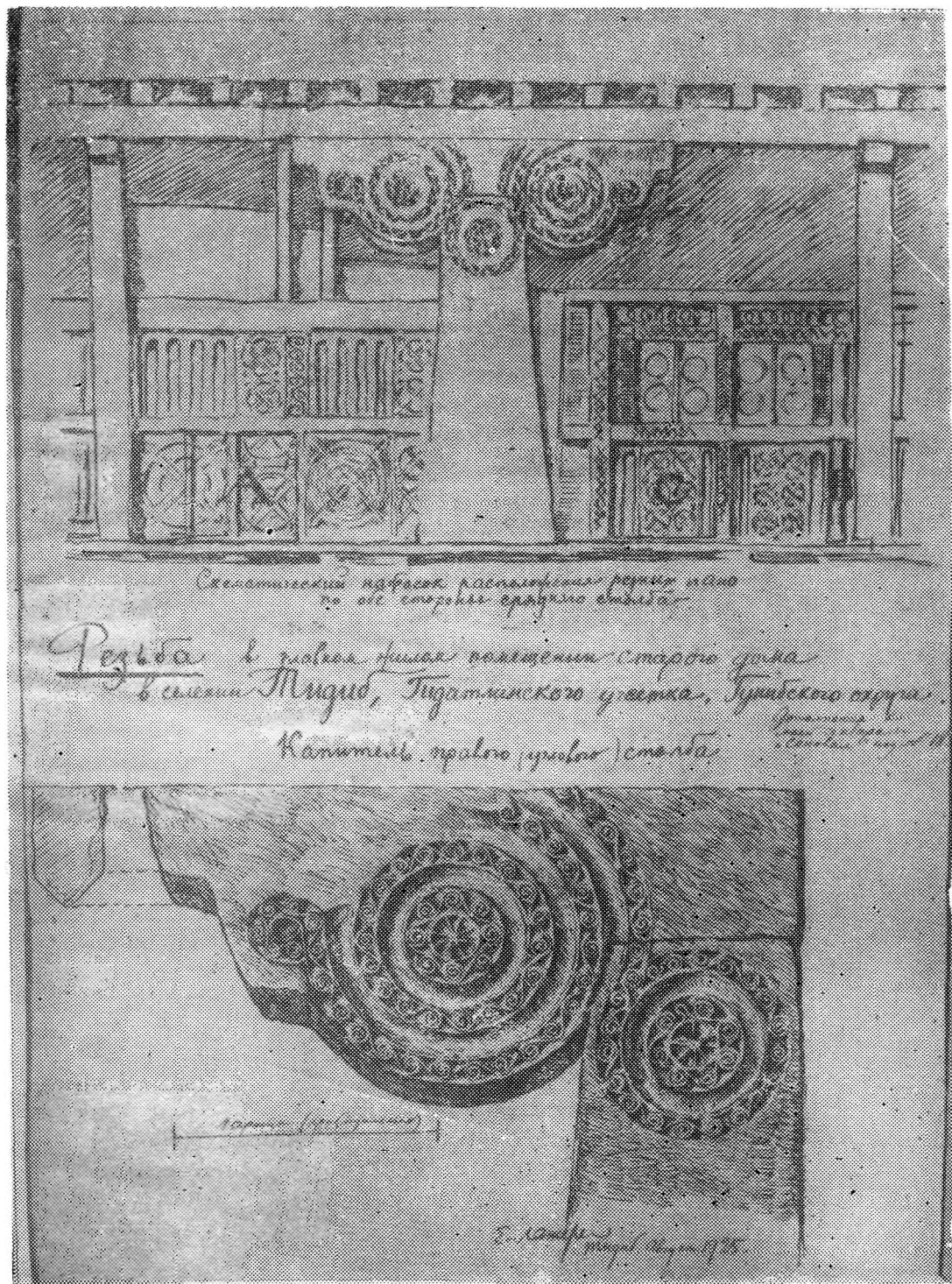


Рис. 224. Резные деревянные столбы и цагур в интерьере гидатлинского дома. Сел. Тидиб Советского района. XVI в. Рис. Е. Е. Лансере, 1925 г. ДМИИ.

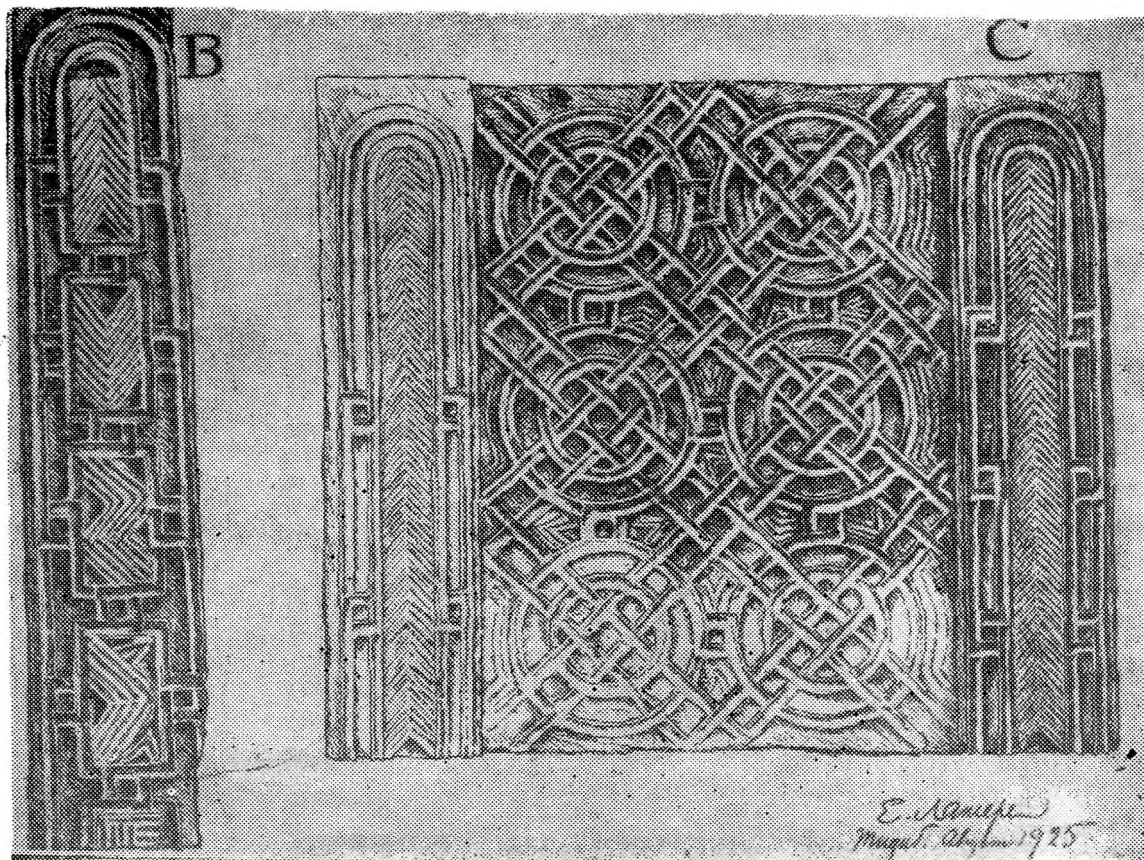


Рис. 225. Орнаментация цагура в интерьере гидатлинского дома. Сел. Тидиб Советского района. XVI в. Рис. Е. Е. Лансере. 1925 г. ДМИИ.



instituteofhistory.ru

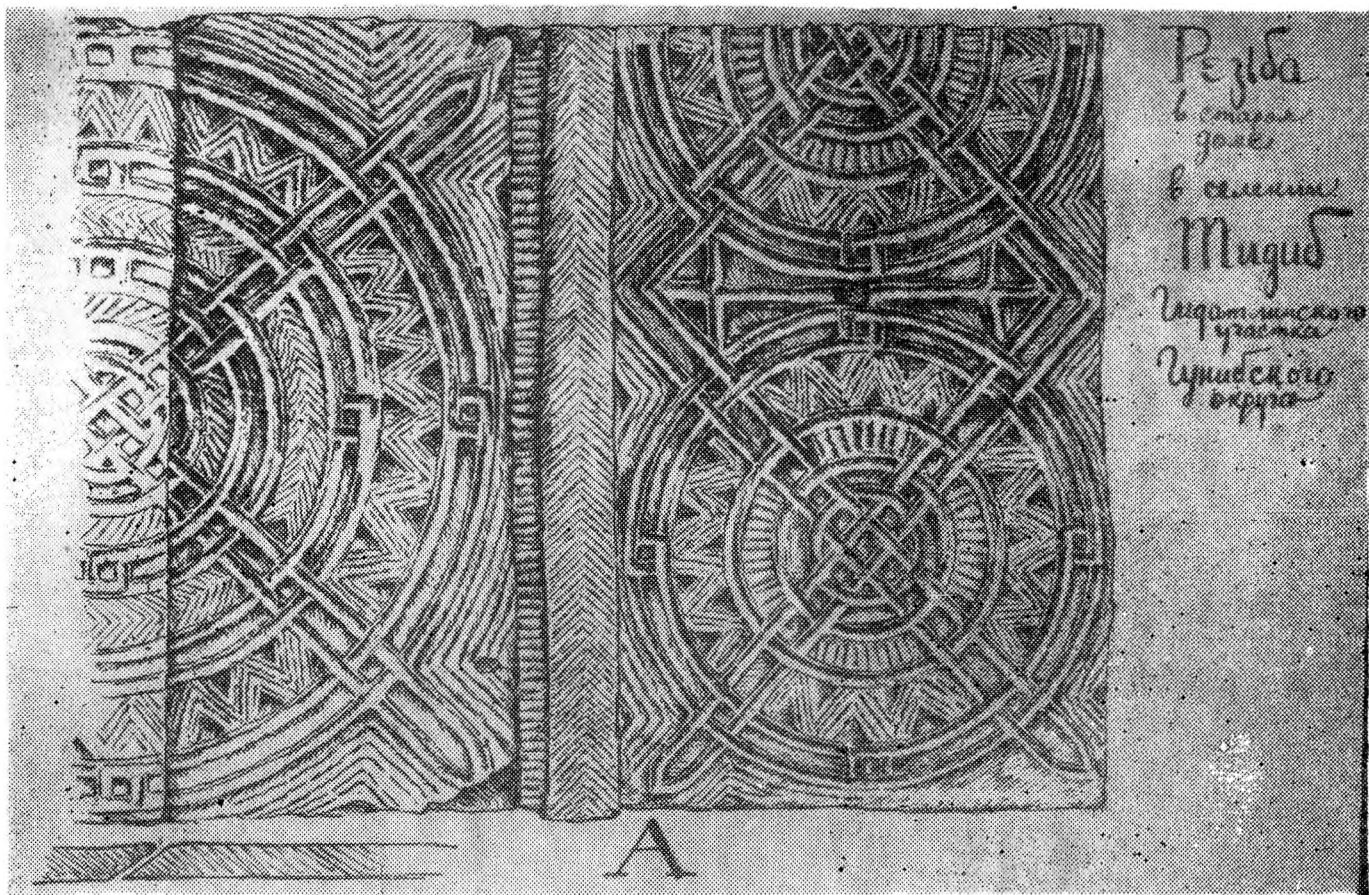


Рис. 226. Орнаментация цагура в интерьере гидатлинского дома, Сел. Тидиб Советского района. XVI в. Рис. Е. Е. Лансере. 1925 г. ДМИИ.

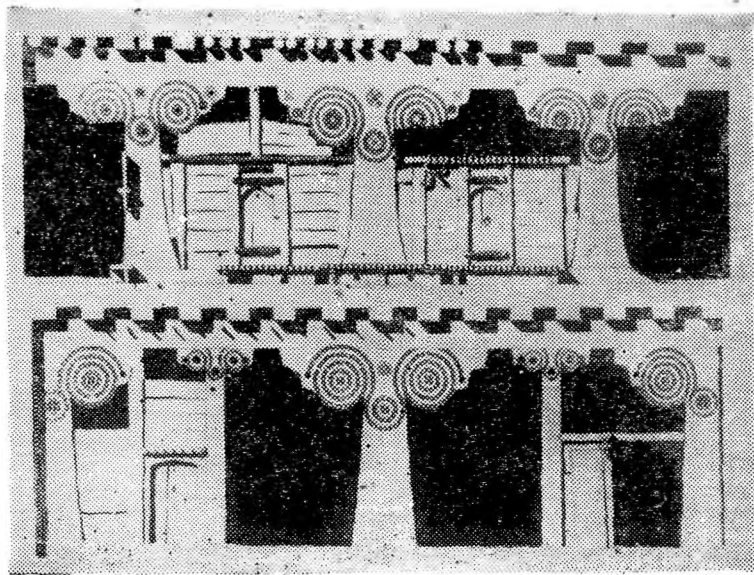


Рис. 227. Продольный разрез дома Хаду Гитино в сел. Тидиб Советского района. По Г. Я. Мовчану.

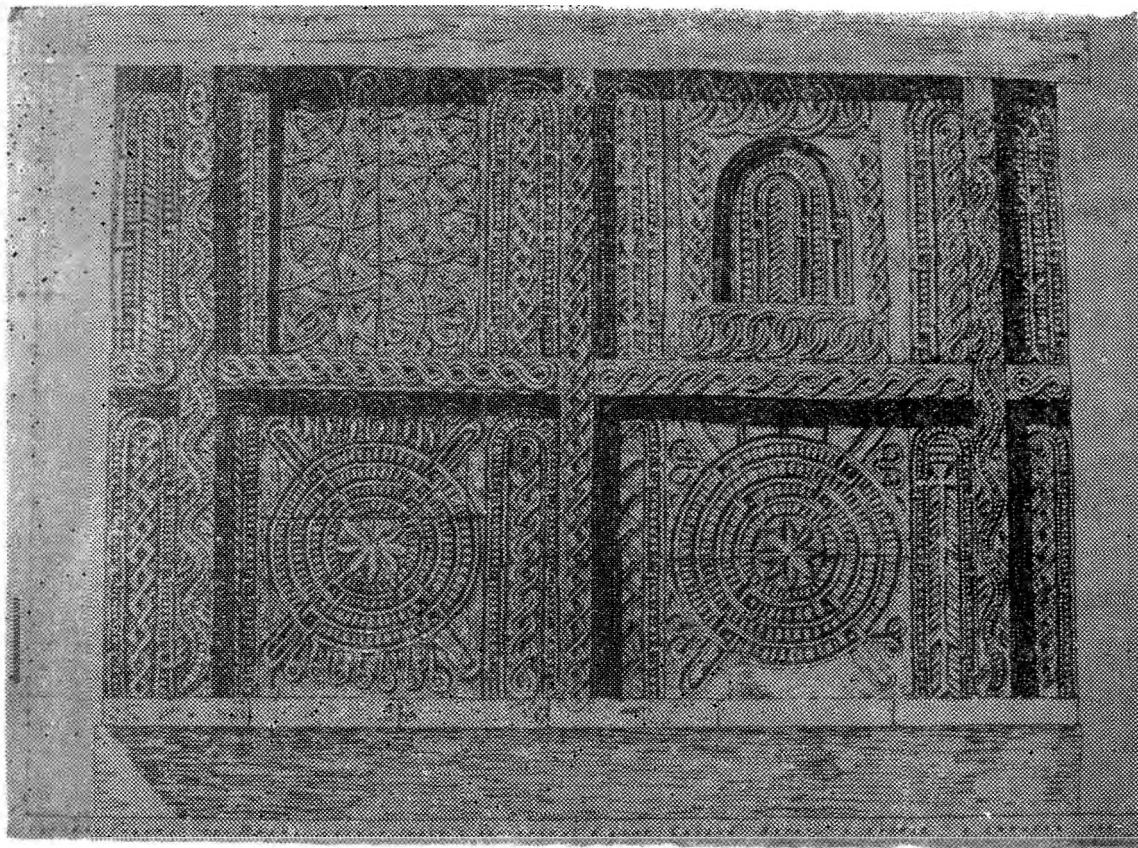


Рис. 228. Орнаментация цагура в доме Салако в сел. Тидиб Советского района. XVI—XVII вв. По Г. Я. Мовчану.



Рис. 229. Столб из сел. Хотода Советского района. XVI—XVII вв.

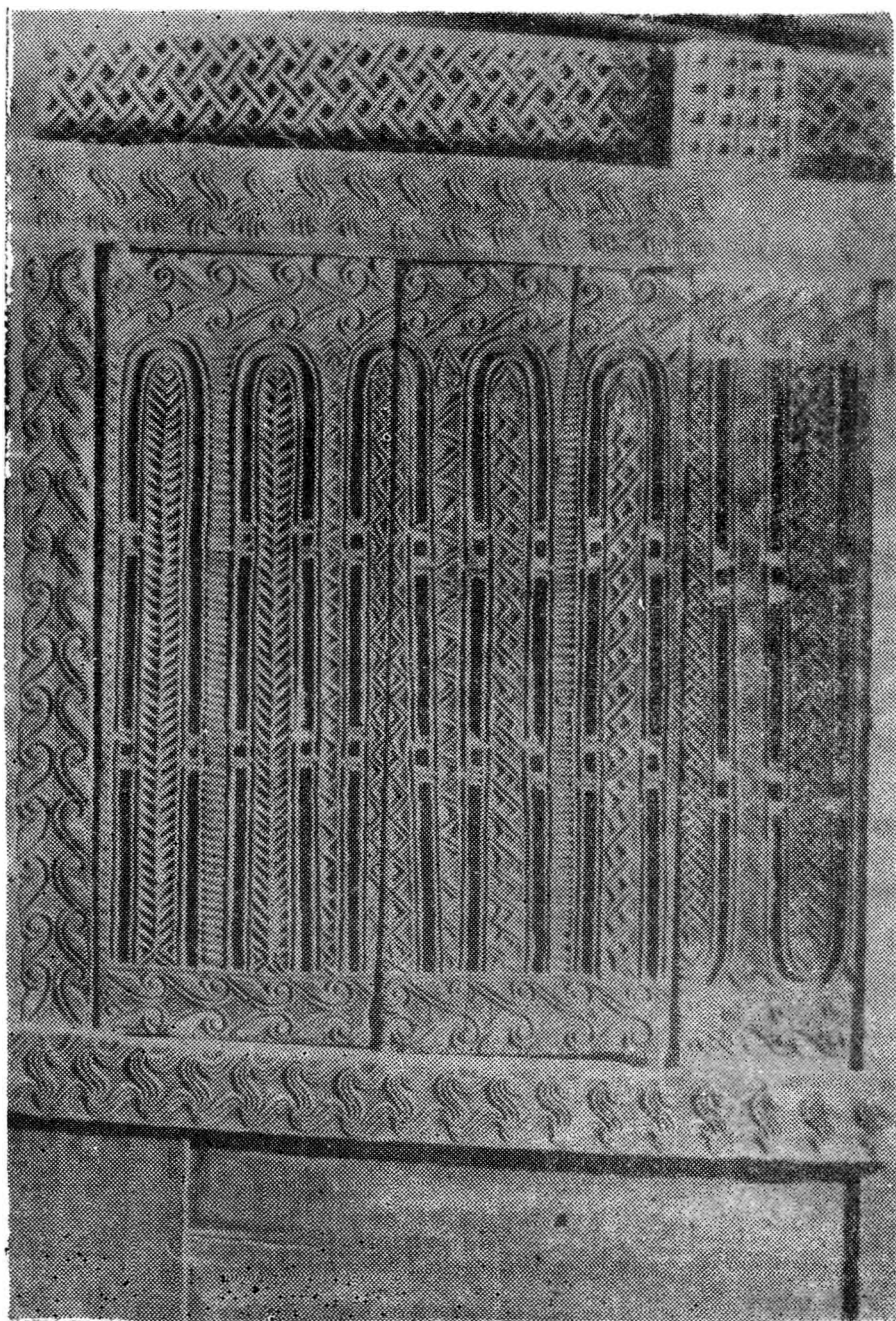
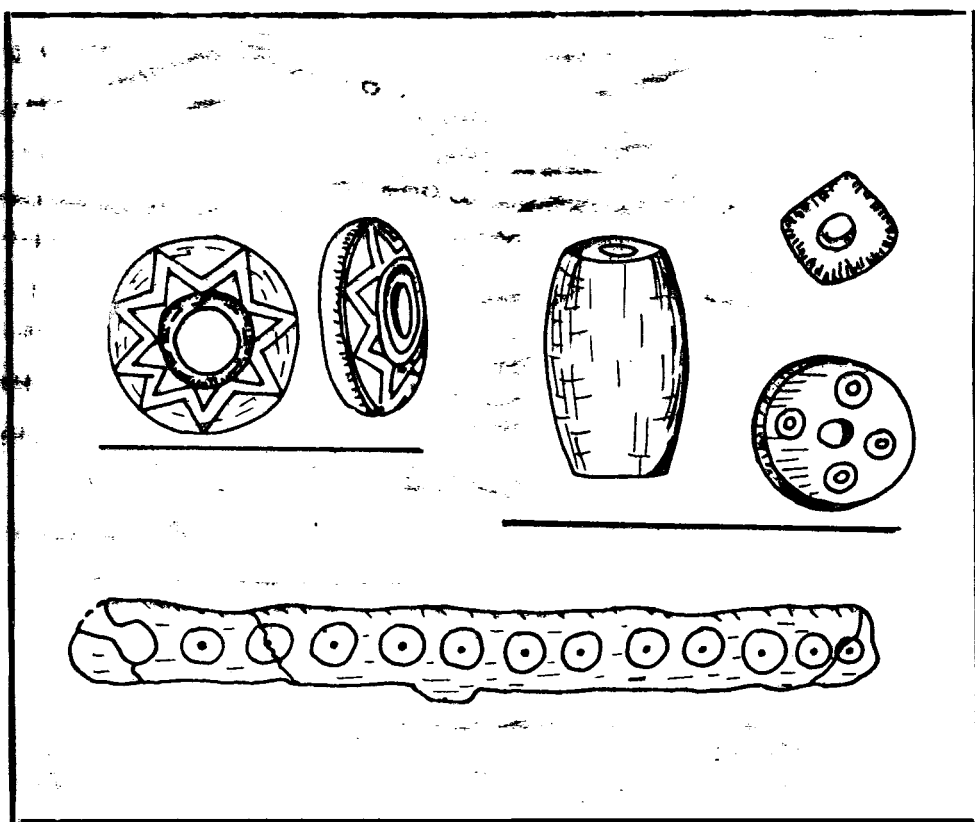


Рис. 230. Деталь орнаментации цагура из сел. Мачада Советского района. XVI в.

КОСТЬ



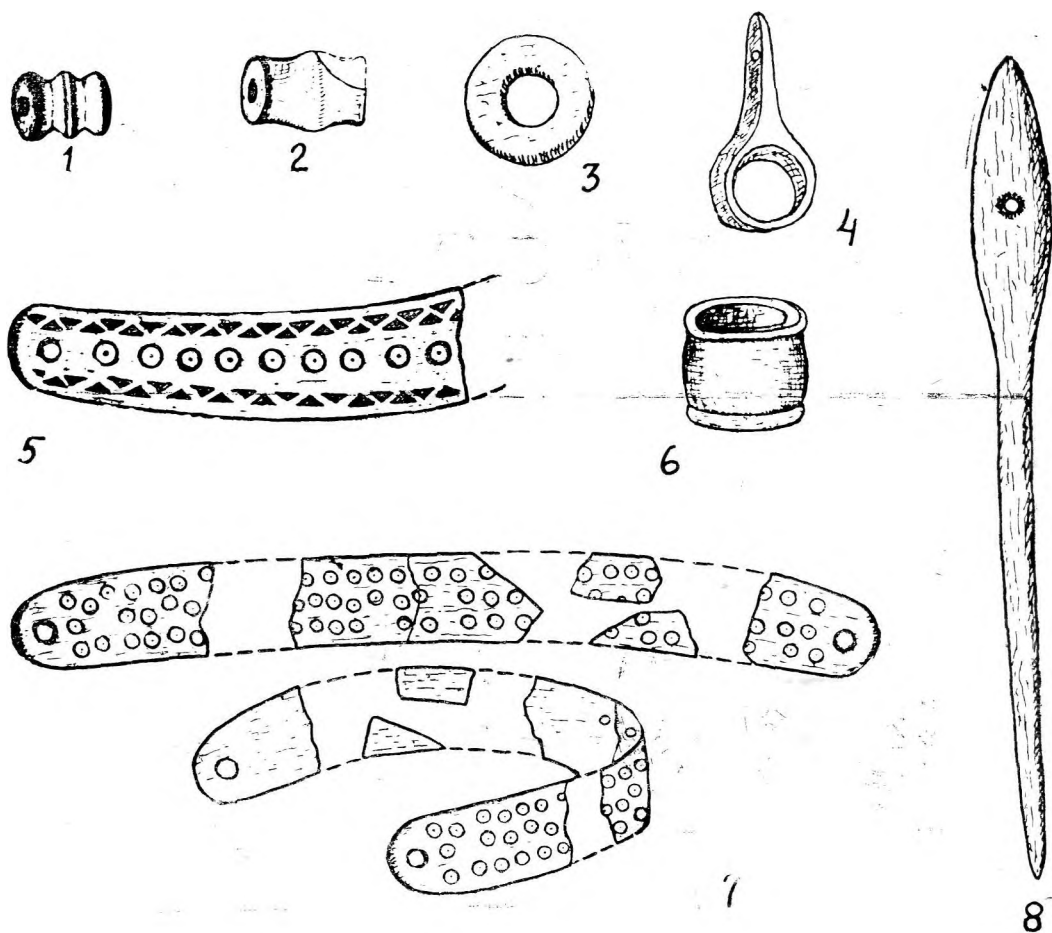


Рис. 231. Костяные изделия эпохи бронзы из Гинчинского могильника (1, 2, 4—бусы, подвеска) и с Верхнегунибского поселения (3, 5—8—браслеты, колечки, булавка).
II тыс. до н. э.

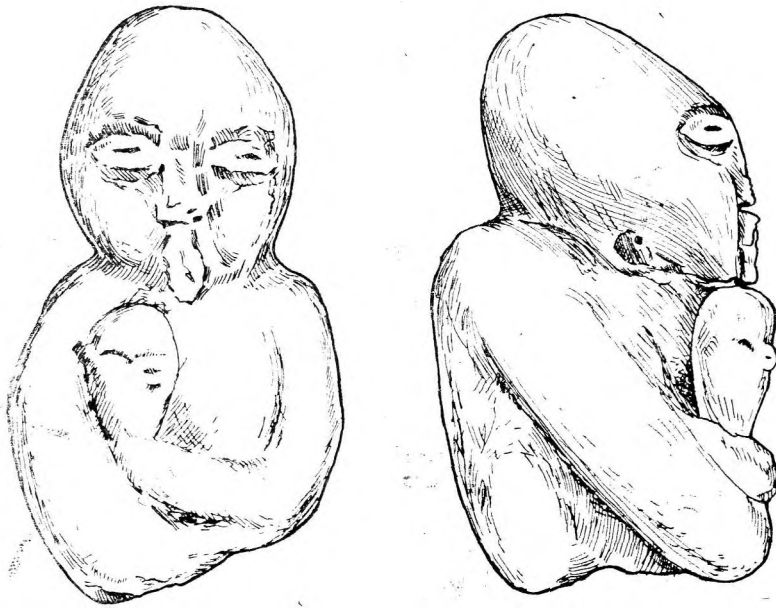


Рис. 232. Костяная статуэтка из окрестностей г. Буйнакск.
II тыс. до н. э.

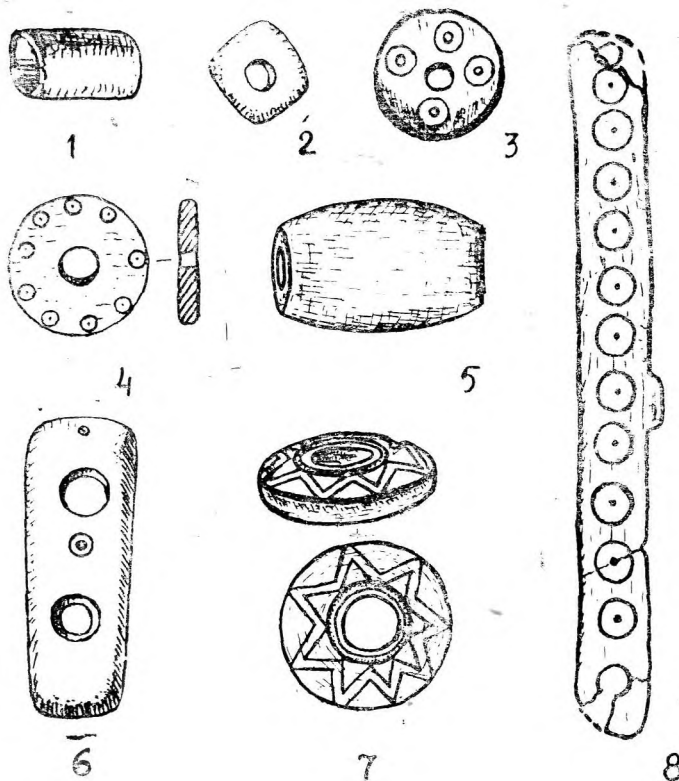
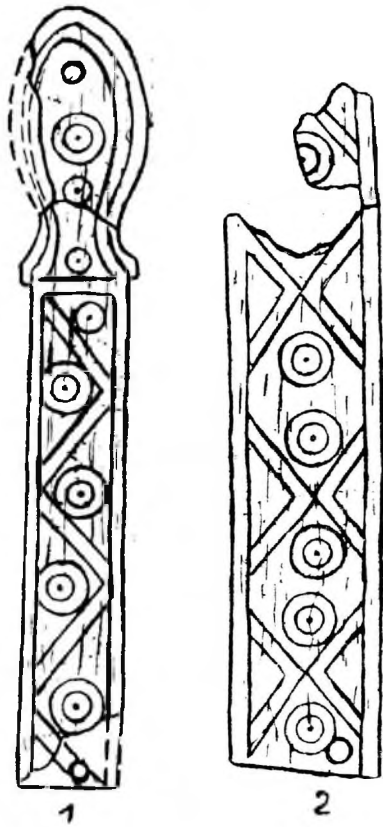


Рис. 233. Костяные изделия эпохи средневековья: 1,2—бусы из Урцекского могильника V—VII вв.; 3—4—пугови. 5—бусина из Аркаского городища XII—XIII вв.; 6—пряжка из Верхнечирюртовского могильника VII—начала VIII вв.; 7—пуговка из Узунталинского могильника VIII—IX вв.; 8—накладка на лук с Урцекского городища. V—VII вв.

Рис. 224. Рукоять ножа (1) и накладка на кожан (2) из Верхнечирюртовского могильника. VII—начало VIII в.



Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН



instituteofhistory.ru

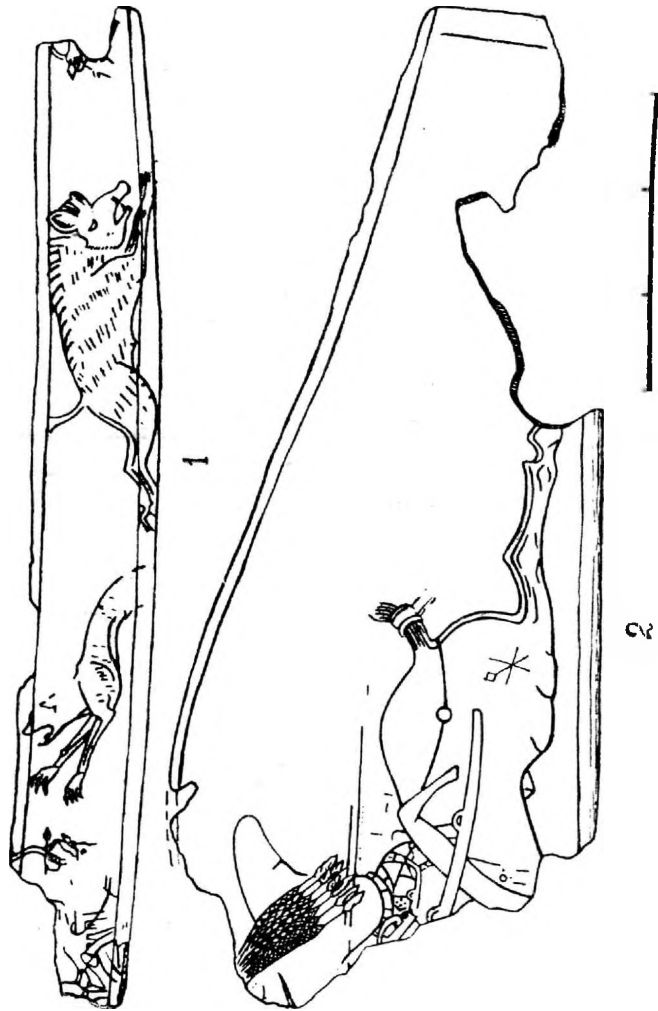


Рис. 235. Костяные накладки на седло со сценами охоты (1,2) из Верхнечирюртовского могильника. VII—начало VIII вв.

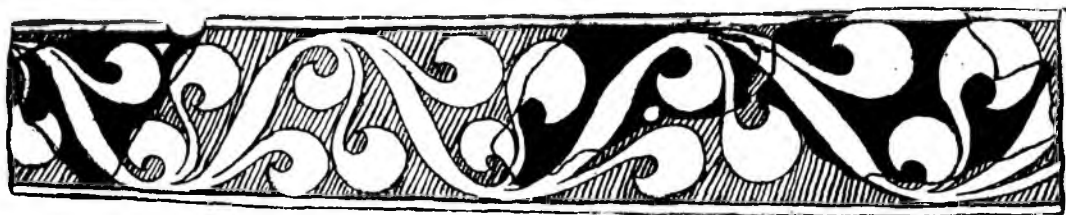


Рис. 236. Костяная накладка на седло с растительным орнаментом из Верхнечирютовского могильника. VII—начало VIII вв. (реставрация).

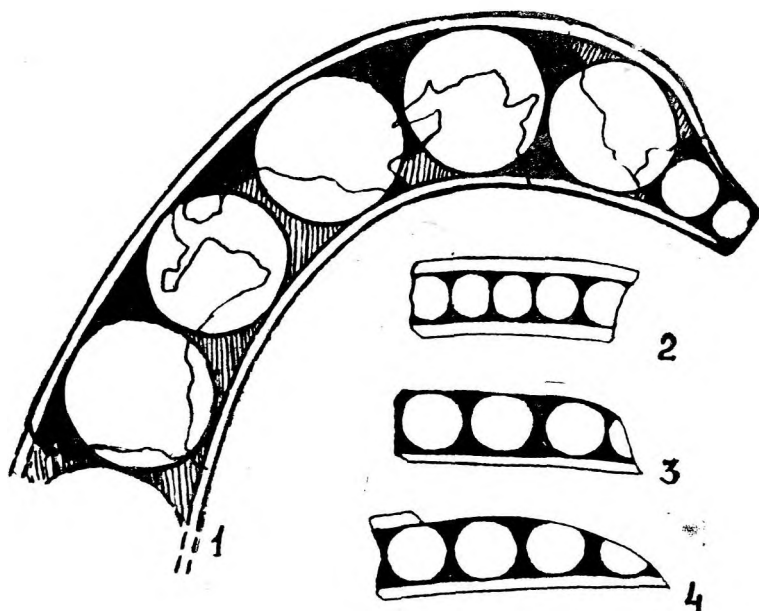


Рис. 237. Фрагменты костяных седельных кантов (1, 2, 3, 4) из Верхнечирютовского могильника. VII—начало VIII вв.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Предисловие	3
Введение	5
Глава I. К истории изучения декоративно-прикладного искусства Дагестана	8
Глава II. Художественная обработка металла	18
Глава III. Керамическое искусство	52
Глава IV. Резьба по камню	80
Глава V. Резьба по дереву	110
Глава VI. Художественная обработка кости	132
Заключение	143
Литература	145
Список сокращений	166
Список иллюстраций	168
Иллюстрации	175

Мисрихан Маммаевич Маммаев

*ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА:
Истоки и становление*

*Редактор М. Дугричилов.
Художники Н. Демянчук, М. Левченко
Художественный редактор М. Левченко
Технический редактор С. Амиханова
Корректор И. Щербанева*

ИБ 2135

Сдано в набор 25.10.89. Подписано в печать 18.12.89. С 01560. Формат 84×108¹/₁₆. Бумага тип. № 1. Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Усл. печ. л. 36,54. Уч.-изд. л. 31,02. Тираж 1000. Заказ 2632. Цена 2 руб. 50 коп.

Дагестанское книжное издательство
Государственного комитета
Дагестанской АССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли
367025, Махачкала, ул. Пушкина, 6

Типография им. С. М. Кирова
Государственного комитета
Дагестанской АССР по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли
367025, Махачкала, ул. Маркова, 51

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



instituteofhistory.ru