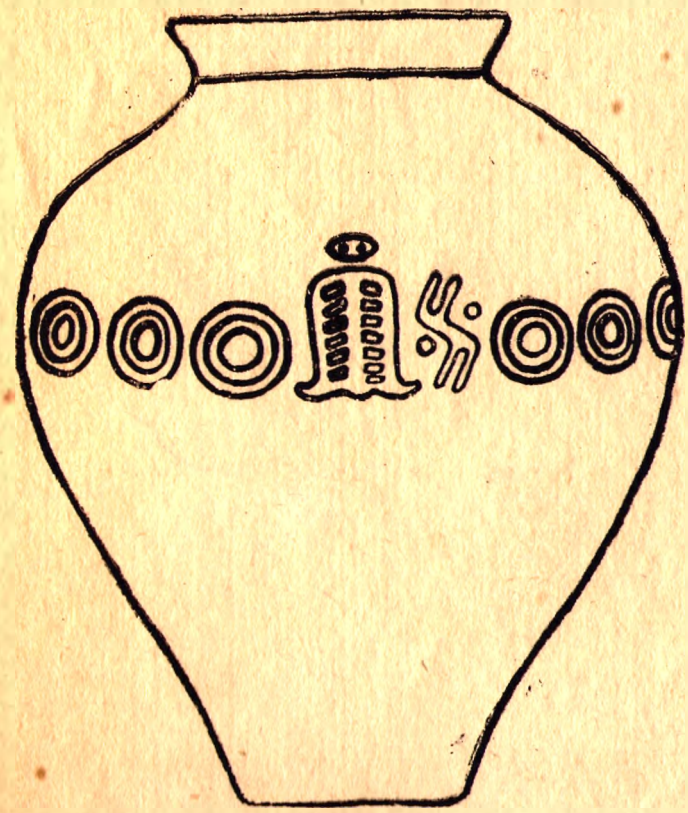


902.6(Д,2г)
П15

ДАГЕСТАНСКИЙ ФИЛИАЛ АН СССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ им. Г. ЦАДАСЫ

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА



Махачкала 1990

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА

Сборник статей

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН



instituteofhistory.ru

Махачкала 1990

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ
В ИЗУЧЕНИИ ПАМЯТНИКОВ
ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА

(Вместо предисловия)

Составитель

кандидат исторических наук Л. Б. Гмыря

Ответственный редактор

кандидат исторических наук М. М. Маммаев

Рецензенты:

кандидаты исторических наук Г. С. Федоров, М. С. Гаджиев

Настоящий сборник является первым специальным изданием, посвященным памятникам искусства древнего Дагестана, открытым в основном в процессе археологических раскопок поселений и могильников эпохи бронзы, албано-сарматского, раннесредневекового и средневекового периодов. Рассматриваются вопросы развития декоративно-прикладного искусства, архитектуры малых форм, наскальной живописи, музыкальной культуры.

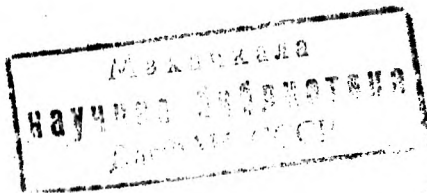
Для специалистов древней истории, студентов исторических факультетов вузов, а также для всех интересующихся искусством народов Северного Кавказа.

Благодаря широким и целенаправленным многолетним археологическим исследованиям, проводимым Институтом истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР, к настоящему времени накоплен огромный фактический материал, исключительно важный для освещения самых различных вопросов древней и средневековой истории и культуры народов Дагестана. Этот материал содержит в значительном количестве разнообразные, порою бесценные памятники и произведения древнего и средневекового искусства. Значение специального и глубокого изучения их огромно в деле воссоздания картины развития искусства Дагестана в различные исторические эпохи и в определении того значительного творческого вклада, который внесли дагестанские народы в многонациональное культурное наследие нашей страны.

Напомним, что именно на основе широкого использования археологических материалов освещены древний и средневековый этапы развития искусства в многотомной «Истории искусства народов СССР» [1]. По совершенно справедливому замечанию академика Б. А. Рыбакова, ныне археология перестала быть вспомогательной дисциплиной, она стала «многогранной наукой о древности человечества» [2, с. 580]. На основе археологических источников изучаются такие важные стороны «истории человечества, как эволюция социальной структуры общества, этногенез — происхождение народов, история борьбы и миграций и, наконец, одна из загадочных сторон древней культуры — искусство, религия и мировоззрение» [2, с. 590].

На большое значение археологии в комплексном исследовании древнего искусства указывает и академик Б. Б. Пиотровский, который отмечает, что «в изучении первобытного искусства и развития художественного творчества на различных этапах человеческой истории достаточно велика» роль археологической науки [3, с. 237].

В изучении начальных этапов развития искусства народов Дагестана по археологическим материалам сделано уже немало — опубликованы статьи, где анализируются различные памятники и произведения древнего и средневекового искусства, освещаются



152858

многообразные аспекты истории искусства; изданы также тематические сборники и отдельные монографии, обобщающие большой и ценный материал, касающийся истории народного зодчества и декоративно-прикладного искусства.

Начало изучению памятников первобытного изобразительного искусства Дагестана было положено исследованием наскальных изображений, выявленных с начала 50-х годов XX в. в разных районах республики М. И. Исаковым, В. И. Марковиным, Л. И. Лавровым, В. М. Котович, В. И. Канивцом [4, с. 7—10].

В наиболее полноценных и научно достоверных публикациях В. И. Марковина и В. М. Котович наскальные рисунки рассматриваются не только как памятники первобытного искусства, но и как важный и своеобразный исторический источник, многообразно отразивший первобытную действительность, духовный мир и мировоззрение древнейших обитателей Дагестана. В монографии В. М. Котович «Древнейшие писаницы горного Дагестана» [4] рассматриваются рисованные наскальные изображения в высокогорных урочищах Чувал-Хвараб-нохо, Чинна-Хитта в Гунибском районе и Харитани-1 в Гумбетовском районе, относящиеся к мезолиту и неолитической эпохе (X—V тыс. до н. э.). Подробное изучение их позволило В. М. Котович выявить своеобразный очаг древнего изобразительного искусства горного Дагестана, а также раскрыть идеологические представления первобытных охотников и первых земледельцев горного края. К сожалению, успешно начатые исследования древних и средневековых наскальных изображений Дагестана после работ В. М. Котович не нашли своего продолжения и этот вид памятников изобразительного творчества древнейшего дагестанского населения остается вне поля зрения исследователей. Правда, в данном сборнике для характеристики искусства ранних земледельцев Дагестана М. Г. Гаджиев обращается наряду с другими памятниками первобытного искусства и к наскальным изображениям.

Более длительную историю имеет изучение керамики Дагестана различных исторических эпох. Являясь самым массовым материалом, обнаруживаемым при археологических раскопках, керамика исследуется в трудах археологов с точки зрения ее типологии, хронологии, культурно-исторической принадлежности, техники и технологии изготовления, а также декоративной отделки. Как важнейший компонент материальной культуры и как один из существенных атрибутов той или иной археологической культуры, керамика служит ценным источником для выяснения самых разнообразных вопросов культурно-исторического и хозяйственно-экономического развития Дагестана в древности и в средние века. В искусствоведческом аспекте древняя и средневековая керамика начала изучаться лишь в последнее время. Накопленный к настоящему времени раскопками разновременных памятников Дагестана огромный керамический материал позволяет уже последовательно и достаточно полно осветить историю керамического искусства Дагестана от древности до средневековья вклю-

чительно. Хотя в вышедших в последние годы работах археологов и искусствоведов [5; 6, с. 52—79] специально и довольно обстоятельно рассмотрена художественная керамика как один из развитых отраслей ремесла от времени ее появления вплоть до XVI—XVII вв., тем не менее изучена она далеко недостаточно. А ежегодные археологические раскопки дают приток все новых и новых образцов, заставляющих исследователей уточнять, а порою заново пересматривать существующие представления и выводы, основанные на анализе керамики тех или иных памятников.

В свете сказанного значительный интерес представляет статья М. Г. Гаджиева «К изучению искусства ранних земледельцев Дагестана», которая открывает данный тематический сборник. В статье анализируются такие памятники и произведения искусства ранних земледельцев Дагестана периода энеолита — эпохи ранней бронзы (V—III тыс. до н. э.), как антропоморфная скульптура малых форм, отдельные керамические образцы и их орнаментация, а также наскальные изображения. Автор раскрывает семантику керамической орнаментации и архаических наскальных рисунков и на этой основе выясняет некоторые стороны духовной жизни местного населения на заре становления и развития раннеземледельческого общества. Надо признать, что в таком комплексном плане искусство ранних земледельцев Дагестана исследуется впервые. Кроме того, статья М. Г. Гаджиева позволяет составить определенное и вполне конкретное представление о характерных особенностях и своеобразии этого искусства, а также выделить черты его общности с искусством других земледельческих зон Юга СССР, Ближнего и Среднего Востока. Различия же в характере древнейших памятников искусства раннеземледельческих племен различных регионов свидетельствует о том, что первобытное искусство складывалось в каждой из областей независимо.

В художественной керамике Дагестана эпохи бронзы представлены отдельные образцы, которые выделяются среди остальной категории гончарных изделий значительным своеобразием декоративной отделки. К ним относятся сосуды раннебронзового века (III тыс. до н. э.) из Великентского поселения и могильника, Каякентского и Мамайкаутанского поселений, выразительно отделанные орнаментальными композициями в виде концентрических кругов, спиралей в различных комбинациях, кругов, разделенных на четыре части и т. д. Эти сосуды рассматриваются в отмеченной выше статье М. Г. Гаджиева, а также в статье П. М. Дебирова «Семантика мотива трехчастной композиции в рельефном орнаменте некоторых сосудов эпохи бронзы Дагестана». Оба исследователя по-разному подходят к интерпретации керамической орнаментации, но ее символику правильно связывают с широко развитым у раннеземледельческих племен культом плодородия.

В статье П. М. Дебирова рассматриваются также керамические сосуды каякентско-хорочоевской культуры из могильника середины II тыс. до н. э. близ сел. Нижний Дженгутай Буйнакского района, один из которых украшен по основанию горловины

рельефной трехчастной орнаментальной композицией «древа жизни». Автор прослеживает длительное бытование мотива «древа жизни» в различных видах декоративно-прикладного искусства Дагестана, вплоть до современной этнографической действительности.

Необычен также декор на сосуде — небольшом одноручном глиняном кувшине из сел. Ново-Мехельта Новолакского района, описываемом в совместной заметке А. И. Абакарова и Р. Г. Магомедова «Сосуд с антропоморфным изображением из сел. Ново-Мехельта». Кувшин, относящийся к III—IV вв. н. э., украшен схематическим изображением человеческой фигуры, выполненной графически по высохшей глине. Как известно, древняя керамическая орнаментация Дагестана является исключительно геометрической, а на сосудах XIV—XIII вв. из Нижнедженгутаевского могильника и на кувшине албано-сарматского времени из Ново-Мехельта представлены изобразительные сюжеты — явление редкое для древнего керамического искусства Дагестана. Раскрытие смыслового значения орнаментации древней керамики позволяет осветить одну из сторон духовного мира людей, живших на территории Дагестана в далеком прошлом. Однако, как отмечает А. А. Формозов, «археологи и искусствоведы пока что знают первобытный орнамент хуже, чем наскальные изображения и мелкую пластику. При расшифровке его приходится решать настоящие уравнения со многими неизвестными. Без тщательных сопоставлений со строго проверенными этнографическими данными это вообще безнадежное предприятие. Но отсюда вовсе не следует, что над такими вопросами не надо думать. Собрав большой материал о развитии орнамента на разных этапах истории, проанализировав его с помощью подлинно научных методов, мы рано или поздно сумеем полнее и глубже представить себе духовный мир наших далеких предков» [7, с. 88].

Одним из распространенных видов искусства прикладных форм является резьба по кости, известная в Дагестане с глубокой древности. Различные изделия из кости, обнаруженные археологами в памятниках медно-бронзового века, эпохи раннего железа и периода средневековья, показывают, что кость находила довольно широко применение в производстве орудий труда, оружия и в изготовлении разнообразных украшений [6, с. 132—144].

Оригинальные костяные изделия, выявленные на Верхнегунбском поселении, Гинчинском могильнике и других памятниках эпохи бронзы, показывают, что еще в ту пору древние костерезы умело использовали специфические особенности фактурного строения кости, а высокого художественного уровня они добивались оригинальной формой самих искусно выточенных костяных изделий и покрывающих их простыми, но строгими и лаконичными орнаментальными композициями.

Еще одним наглядным подтверждением этому служит фигурная костяная пряжка, обнаруженная в 1988 г. в подкурганном склепе Ирганайского могильника сер. II тыс. до н. э. Публикации и ана-

лизу ее посвящена статья Р. Г. Магомедова «Фигурная костяная пряжка из Ирганайского могильника».

Значительные успехи достигнуты дагестанскими исследователями в изучении металлообработки — одного из важнейших отраслей ремесленного производства, сыгравшего, наряду с другими видами производственной деятельности, важную роль в хозяйственном и культурно-историческом прогрессе древнего населения Дагестана. Изучение многочисленных находок древних образцов металлических изделий из археологических раскопок дагестанских памятников, техники и технологии их изготовления, а также художественной отделки позволило исследователям выделить на Северо-Восточном Кавказе местный дагестанский очаг металлургии и металлообработки, успешно функционировавший со времен эпохи ранней бронзы [8, с. 32—49; 9, с. 6—13]. В албано-сарматское время (IV в. до н. э. — III в. н. э.) металлообработка предстает уже сложившейся отраслью специализированного ремесла. В раннем средневековье в связи с дальнейшим развитием городов — центров ремесла и торговли, формированием на территории Дагестана крупных локальных очагов металлообработки углубляется специализация металлообрабатывающих производств, дальнейшее развитие получает ювелирное дело, на новую ступень поднимается художественное бронзовое литье [6, с. 31—51]. В трудах Р. М. Мунчаева, В. И. Марковина, Д. М. Атаева, В. Г. и В. М. Котовичей, М. Г. Гаджиева, А. И. Абакарова, М. Г. Магомедова, М. М. Маммаева, О. М. Давудова, А. А. Кудрявцева и других освещены важные проблемы развития металлургии и металлообработки, рассмотрены разнообразные произведения художественного металлообрабатывающего ремесла, раскрывающие основные вехи его формирования и развития. Однако по историческим эпохам произведения художественной металлообработки представлены пока неравномерно в силу неравномерности археологического изучения края. Особенно мало ярких и выразительных изделий, характеризующих художественную металлообработку албано-сарматского периода. Этот пробел в определенной степени восполняется статьей М. С. Гаджиева «Бронзовый зооморфный сосуд из Шаракунского клада», вводящей в научный оборот литой бронзовый зооморфный сосуд из клада металлических изделий, обнаруженный в урочище Шаракун близ поселка совхоза им. Герейханова Сулейман-Стальского района. Сосуд в виде фигуры коня — уникальный образец древнего бронзолитейного искусства — исследуется автором с точки зрения типологии и художественных особенностей, определяется его хронология в рамках III в. до н. э. Исходя из специфических конструктивных особенностей и характера декоративной отделки сосуда, автор вполне обоснованно относит его к предметам ритуального назначения.

Изделиям металлообработки периода раннего средневековья — зеркалам IV—VII вв. посвящена также статья Л. Б. Гмыря «Металлические зеркала из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана. Типология и семантика орнаментальных мотивов».

В статье исследуются бронзовые литые зеркала, происходящие из погребальных комплексов катакомбных захоронений Паласа-сыртского, Верхнечирюртовского № 1 и Таргунского могильников, дается их классификация по типам, устанавливается хронология их бытования. Автор прослеживает процесс развития декорирования зеркал, определяет семантику их орнаментальных композиций. На этой основе Л. Б. Гмыря приходит к интересному выводу о том, что в орнаментальных мотивах зеркал из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана отразились мировоззренческие представления населения раннесредневекового периода, в которых явно заметны черты взаимовлияния оседло-земледельческих и кочевых традиций.

Памятники искусства Дагестана периода средневековья характеризуют также материалы многолетних археологических исследований в Дербенте, позволивших по-новому осветить целый комплекс вопросов, касающихся многовековой истории этого города и его художественной культуры [10, с. 135—143]. В обобщающей статье А. А. Кудрявцева «Пути развития художественных ремесел Дербента VI—XIII вв.» прослеживаются основные направления и закономерности развития таких видов художественных ремесел города феодальной поры, как резьба по камню, штукковая резьба, керамическое искусство, художественная обработка металла и резьба по кости. Эти виды декоративно-прикладного искусства в средневековом Дербенте — крупном торгово-ремесленном центре Северо-Восточного Кавказа — интенсивно развивались, как показывает автор, в тесной и непосредственной связи с местными дагестанскими и переднеазиатскими культурными традициями.

В эпоху развитого средневековья в Дагестане необычайно высокой степени развития достигло камнерезное искусство. Дагестанскими мастерами-резчиками по камню в то время было создано немало выдающихся памятников камнерезного искусства, привлекающих к себе внимание многих дореволюционных и советских ученых — академиков Б. А. Дорна, Д. Н. Анучина, И. А. Орбели, профессоров А. С. Башкирова, Н. Б. Бакланова, Е. М. Шиллинга, современных исследователей П. М. Дебирова, А. А. Иванова и др. Особое внимание исследователей привлекают средневековые кубачинские каменные рельефы — детали архитектурного пластического декора, в которых нашли воплощение различные изобразительные сюжеты и мотивы, а также растительный и эпиграфический орнамент. Расцвет камнерезного искусства и очень широкое распространение в нем изобразительных сюжетов наряду с орнаментикой растительного стиля, а также эпиграфикой были тесным образом связаны с развитием в средневековом сел. Кубачи строительного дела, вызванного существенным экономическим и культурным подъемом этого селения в XIV—XV вв. Примерно в это же самое время созданы памятники камнерезного искусства сел. Калакорейш Дахадаевского района. Находясь в непосредственной близости от сел. Кубачи, в прошлом Калакорейш

экономически и культурно был тесно связан с ним. Поэтому искусство этих двух селений развивалось в едином художественном русле. Ярким и выразительным, вместе с тем весьма своеобразным памятником средневекового камнерезного искусства сел. Калакорейш является надгробие в виде саркофага, которому посвящена статья М. М. Маммаева «О датировке и своеобразии декора каменного саркофага из селения Калакорейш». Этот саркофаг — один из сравнительно ранних памятников пластической резьбы по камню, характеризующих становление изобразительных форм в средневековом монументально-декоративном искусстве Дагестана. Подвергнутое довольно богатой декоративной отделке изображениями животных, птиц, растительным и эпиграфическим орнаментом (арабскими надписями), надгробие являлось объектом изучения ряда исследователей — А. С. Башкирова, Э. В. Кильчевской, Л. И. Лаврова, А. Р. Шихсаидова и других, которые датировали памятник по-разному, но в целом в пределах VIII—XII вв. Исходя из особенностей выполнения сюжетных композиций и орнаментальных мотивов, наличия синхронных арабских надписей в стиле полукуфи и их палеографических особенностей, принципов декоративной проработки и композиционного размещения изобразительных сюжетов, а также сравнительного материала, надгробие из сел. Калакорейш датируется М. М. Маммаевым концом XIII — началом XIV в.

Еще один памятник средневекового камнерезного искусства — небольшое каменное изваяние — описывается в заметке Г. С. Федорова «Находка каменного изваяния на городище Генторун». Автор склонен отнести изваяние к кругу половецких статуй. Он рассматривает его как одно из свидетельств пребывания в Дагестане половец-кипчаков.

В совместной статье археолога Б. М. Салихова и известного дагестанского музыковеда и исследователя музыкальных инструментов М. А. Якубова рассматривается одностольная костяная флейта, найденная при раскопках Зеленоморского кургана I в. до н. э. — I в. н. э. (Ленинский-сельский-район). Находки подобного рода музыкальных инструментов сравнительно хорошей сохранности — явление очень редкое в археологической практике. Подробно описав флейту, ее первоначальные конструктивные особенности, а также способы звукоизвлечения, авторы рассматривают этот музыкальный инструмент как свидетельство определенного уровня музыкально-исполнительской культуры и развития музыкального мышления древнего населения Дагестана.

Как видно из сделанного выше обзора содержания публикуемых в данном сборнике статей, тематика его разнообразна и охватывает довольно широкий круг вопросов, касающихся древнего и средневекового искусства Дагестана. Статьи эти вносят определенный вклад в изучение памятников искусства Дагестана различных исторических эпох.

Следует обговорить два момента относительно статей настоящего сборника, озаглавленного «Памятники древнего искусства

Дагестана». Первый — это то, что не все рассматриваемые в статьях произведения искусства можно назвать памятниками в строгом смысле этого слова. В отношении мелких костяных, металлических или же керамических образцов, исследуемых в статьях Р. Г. Магомедова, Л. Б. Гмыря, П. М. Дебирова и других, более применим термин «изделие», чем «памятник». Второй — то, что в анализе изделий (произведений) древнего и средневекового искусства Дагестана преобладает археологический подход. Это объясняется тем, что почти все статьи написаны специалистами-археологами на основе материалов, полученных раскопками последних лет. В целом же статьи и заметки сборника освещают важные и интересные проблемы, а также отдельные аспекты древнего и средневекового искусства Дагестана. Такого рода исследования служат важной предпосылкой к созданию обобщающего труда по истории искусства Дагестана.

Сборник может оказаться полезным для специалистов-археологов, историков, искусствоведов, этнографов и всех интересующихся проблемами древней истории и художественной культуры народов Дагестана.

1. История искусства народов СССР: В 9 т. Т. I. М.: Изобразит. искусство, 1971; Т. II. 1973; Т. III. 1974.
2. Рыбаков Б. А. Археология // Октябрь и научный прогресс. М.: Изд-во Агентства печати Новости, 1967. Кн. 2.
3. Пиотровский Б. Б. Об археологии в комплексном изучении искусства // Взаимодействие и синтез искусств. Л.: Наука, 1978.
4. Котович В. М. Древнейшие писаницы горного Дагестана. М.: Наука, 1976.
5. Керамика древнего и средневекового Дагестана: Сб. статей. Махачкала, 1981.
6. Маммаев М. М. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1989.
7. Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М.: Наука, 1980.
8. Гаджиев М. Г. О древней металлообработке в Дагестане // *Studia Praehistorica*. София, 1986. № 8.
9. Гаджиев М. Г. Древние очаги металлообработки в Дагестане // КСИА 1987. Вып. 192.
10. Кудрявцев А. А. Древний Дербент. М.: Наука, 1982.

К ИЗУЧЕНИЮ ИСКУССТВА РАННИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ ДАГЕСТАНА

Переход от присваивающего хозяйства к производящему был важнейшим событием в истории первобытного общества, радикально изменившим весь ход его дальнейшего развития. Изменения, происходящие первоначально в сфере хозяйственной деятельности первобытных племен в связи с возникновением земледелия и скотоводства, привели впоследствии к кардинальным переменам в их бытовом укладе, образе жизни, в духовной культуре, в том числе и в искусстве. Искусство древнейших земледельцев и скотоводов было еще тесно связано с искусством палеолитических охотников и собирателей. Но в нем уже весьма отчетливо отражается новая роль человека, который все больше начал отделять себя от природы, активно воспринимать, анализировать ее. В новую эпоху ярко проявляется его рассудочность, способность к обобщению, абстракции. Все это находит отражение в раннеземледельческих культурах Ближнего Востока и юга СССР [1, с. 153, 154; 2, с. 42—58].

Рассмотрим в этом плане некоторые памятники искусства ранних земледельцев Дагестана неолита — эпохи ранней бронзы: антропоморфную скульптуру, отдельные образцы керамики, ее орнаментацию, наскальные изображения. Следует отметить, что мы не располагаем достаточно массовой мелкой пластикой, богато орнаментированной керамикой и др., чтобы на ее основе можно было бы составить более полное представление об искусстве ранних земледельцев Дагестана. Отсутствие или скудость такого рода источников создает впечатление об исключительно рациональном характере культуры раннеземледельческого населения Дагестана. Здесь все было рассчитано на оптимальное использование природных ресурсов довольно сурового края для рациональной организации и обеспечения прежде всего реальной жизни и быта и похоже мало внимания уделялось ее иррациональной сфере, духовной культуре. Иначе трудно объяснить, например, что на многие сотни квадратных метров раскопанной площади поселений эпохи энеолита и ранней бронзы Дагестана известны буквально единицы глиняных статуэток женщин, в то время, когда подобные предметы встречаются на раннеземледельческих поселениях других регионов Евразии в массовом количестве. Очень скупо орнаментирована и керамика Дагестана того времени. В этом отношении он вместе с большей частью

Кавказа как бы вынадеет из обширной древнеземледельческой ойкумены с ее богатой расписной керамикой. Культурный рационализм региона весьма отчетливо проявляется и в некоторых других областях культуры. Создается определенное впечатление о бедности духовной жизни раннеземледельческих племен Северо-Восточного Кавказа, сосредоточившегося, судя по имеющимся данным, в основном вокруг наскальных изображений, или, быть может, о возможности существования иной формы ее реализации в конкретной жизни местного населения, о чем мы возможно мало осведомлены. После этих предварительных заключений приступим к рассмотрению конкретного материала.

Антропоморфная скульптура, как известно, является чрезвычайно характерным и широко распространенным у раннеземледельческих племен видом искусства. Но в Дагестане, как было

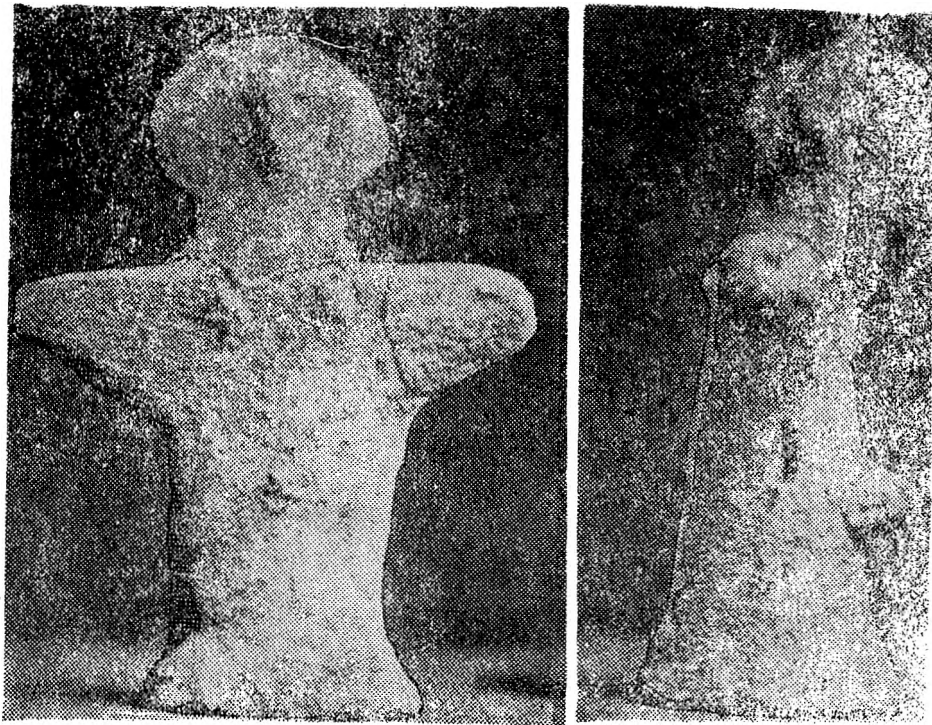


Рис. 1. Глиняная статуэтка из Катаргачтапа

сказано, находки её единичны, хотя на поселениях эпохи энеолита и ранней бронзы уже вскрыты значительные площади; Гинчи — 320 кв. м, Чинна — 70 кв. м, Чиркей — 1500 кв. м, Галгалатли — 200 кв. м, Геметюбе I — 64 кв. м, Геметюбе II — 100 кв. м, Великент I — более 100 кв. м. Ни на одном из них антропо-

морфной скульптуры не обнаружено, когда на поселениях других земледельческих культур, в частности трипольской, они встречаются сотнями [3; 4, с. 177—252]. Из памятников эпохи ранней бронзы Дагестана происходят всего пять глиняных женских статуэток. Одна найдена А. А. Русовым в кургане Катаргачтапа [5, с. 571, табл. XVI]. Статуэтка высотой 13 см представляет собой схематическую фигуру, уплощенную у головы и округленную у основания (диаметр 6,5 см). Её туловище имеет четко выраженные выступы, имитирующие груди и распростертые обрубленные руки. Уплощенная и круглая голова отделяется от туловища относительно невысокой шейкой. На лице рельефно выступает большой нос и четко обозначены округлыми вдавлениями глаза. На обратной стороне, в середине туловища, находится выступ (рис. 1).

Обломки второй статуэтки обнаружены нами на Великентском втором поселении. Сохранившаяся от нее часть с головкой и одной рукой совершенно точно повторяет соответствующие части катаргачтапской статуэтки (рис. 2).

Часть еще одной женской статуэтки найдена А. А. Русовым на Джемикентском поселении [5, с. 598]. Голова, одна рука, груди и пьедестальчик статуэтки отбиты. На спине имеется продольная глубоко врезанная линия. А. А. Круглов считал, что данная статуэтка, вероятно, имела такой же облик, что и статуэтка из кургана Катаргачтапа [6, с. 44]. Р. М. Мунчаев отличает статуэтку из Катаргачтапа от антропоморфной фигурки из Агубекского поселения, сопоставляемой с трипольскими, и одновременно подчеркивает ее сходство со статуэтками из Закавказья [7, с. 135]. Но особенности оформления головы, лица и других частей тела и органов, отсутствие ног свидетельствуют о локальном своеобразии статуэток из Дагестана.

К другому типу относятся две статуэтки, найденные в зерновой яме и около нее на Дербентском поселении эпохи ранней бронзы.

Статуэтки имеют конусовидную форму (высота 8 см, диаметр основания 2 см), глаза, рот отмечены точками, нос передан защипом, груди — округлыми выступами, ктеис показан глубокой нарезкой. Авторы раскопок отмечают их типологическое сходство со статуэтками Месопотамии и Южной Туркмении [8, с. 9].

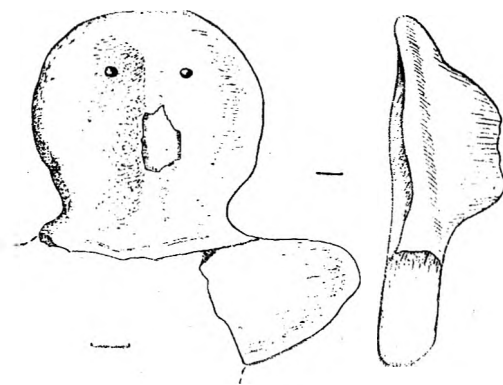


Рис. 2. Обломок глиняной статуэтки из пос. Великент

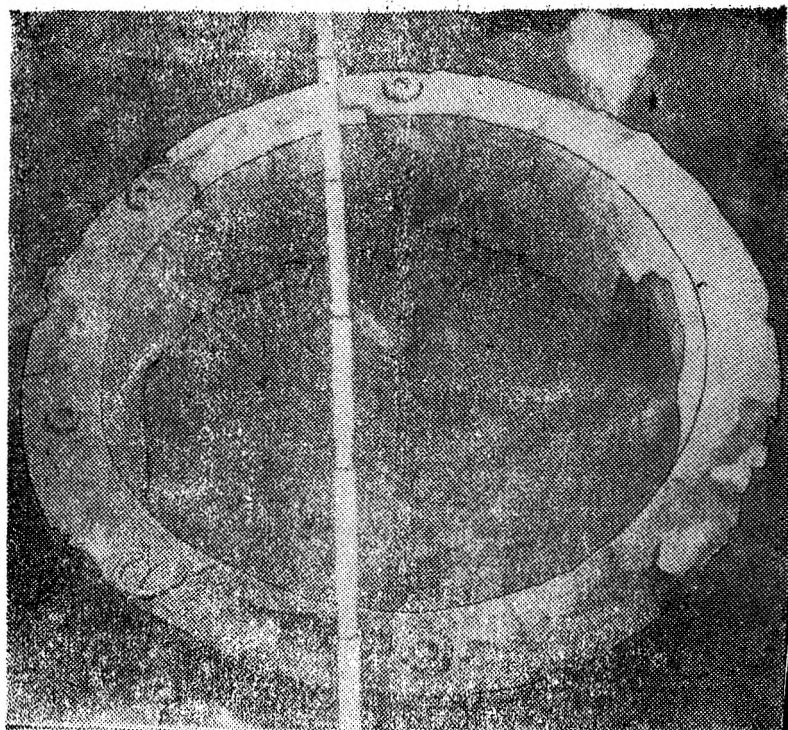


Рис. 3. Центральный очаг (Сигитминское поселение)

Антропоморфные статуэтки были широко распространены среди раннеземледельческих племен Евразии, начиная от Восточного Средиземноморья, Балкан и Северного Причерноморья до Центральной Азии. Многие исследователи, касавшиеся семантики женских статуэток, отмечали их связь с культом плодородия. Так, С. Н. Бибилов, глубоко проанализировавший трипольскую пластику, отмечал множественность женского образа в земледельческой среде, отражающего, в конечном итоге, идею плодородия [3, с. 252]. В. М. Массон рассматривает энеолитические женские статуэтки Средней Азии как своего рода идолов, персонафицирующих плодородие в образе женщин-прародительниц и отражающих культ богини-матери [9; 10, с. 391]. Вместе с тем археологические материалы Передней и Средней Азии позволяют выявить определенные локальные особенности выражения этой общей идеи, отраженные в антропоморфной пластике того или иного ареала [12, с. 1977, с. 92], о чем свидетельствуют также соответствующие материалы Закавказья [11, с. 6, 10]. Е. В. Антонова считает, что представления древних земледельцев, нашедшие отражение в антропоморфной скульптуре в целом, отличались однотипностью, но конкретное применение статуэток

в обрядах, магических действиях в конкретных культовых акциях в разных культурах могло быть бесконечно разнообразным. В целом она считает их культовыми предметами, куклами [12, с. 95], семантика которых связана с системой представлений, объединявшихся вокруг символики земли, важнейшими аспектами которых являются идея происхождения, появление в мире существ и предметов, женщина — продолжительница рода, космогонические представления, идея плодородия [12, с. 105—113].

Подобные же представления судя по иконографии, вероятно, отражают дагестанские статуэтки. Отмеченные локальные особенности статуэток Дагестана являются еще одним показателем того, что общие для всех раннеземледельческих племен идеологические представления в разных культурах находили свое воплощение по-разному.

С точки зрения характера искусства и идеологических представлений определенный интерес представляют домашние очаги. В каждом жилом помещении эпохи ранней бронзы находился углубленный в пол центральный очаг, стенки и бортики которого обмазывались толстым слоем глины. В таких очагах, возможно, поддерживался неугасимый огонь. Очаг являлся символом благополучия семьи, местом, вокруг которого сосредоточивалась домашняя деятельность.

У очага совершались различные обряды, его почитали, окружали различными культовыми предметами-идолами, украшали символическими знаками. Так, на поселении Сигитма плоский бортик такого очага украшен четырьмя ориентированными по странам света рельефными кольцами и симметрично расположенными между ними четырьмя налпами в виде буквы «М», трезубца или якорька (рис. 3). На поселениях Геметюбе II, Чиркей, Шаракун обнаружены переносные очаги и подставки с антропоморфными признаками. Подставки из Геметюбе II представляют собой кирпичи с изображением пары глаз на торцевой стороне (рис. 4). Чиркейские экземпляры относятся к типу рогатых подставок тоже с изображением глаз (рис. 5), а в Шаракуне — найдены обломки подковообразных подставок с ручками и изобраа-

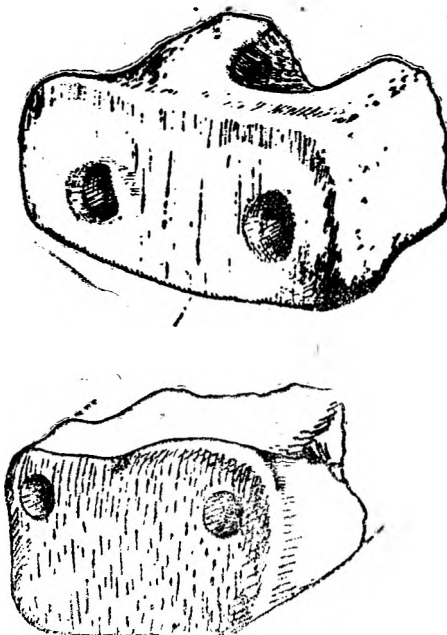


Рис. 4. Обломки очажных подставок (поселение Геметюбе II)

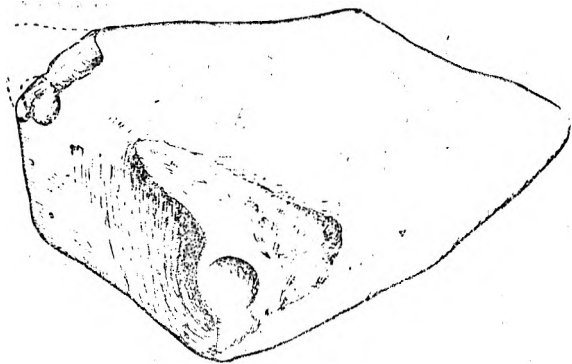


Рис. 5. Очажная подставка (Чиркейское поселение)

жением лица (рис. 6, 7). Последние представляют собой вариант широко известных на поселениях куро-аракской культуры в Закавказье, Апатоллии и Восточном Средиземноморье подковообразных подставок [13, с. 102, 103; 14, с. 131, табл. III, 6; табл. XVI—XVII; 17, с. 79; 11, с. 13—15, табл. 9—11]. Некоторые образцы таких подставок из Закавказья изображают сидящего над очагом мужчину с раздвинутыми ногами — акт оплодотворения домашнего очага [15, с. 9]. Кроме них, в памятниках куро-аракской культуры известны также очаги с тремя внутренними выступами. Их культовый характер подчеркивает очаг из Караза, выступы которого оформлены в виде фаллов [18, с. 68]. В этом плане интересна находка на поселении Геметюбе II каменного фалла из розоватого песчаника, который, по-видимому, тоже устанавливался у очага как символ, олицетворяющий характерный уже для патриархального общества культ мужского начала. Аналогичная находка происходит из Верхнегунибского поселения [19, с. 143, рис. 51, 14]. Подобные же находки известны из Квацхелеби [20, табл. IV, рис. 114, 233] в памятниках дольменной культуры Западного Кавказа [21, с. 213]. Все это свидетельствует о широком распространении на Кавказе в эпоху ранней бронзы своеобразного вида искусства, который символизировал фаллический культ. Культ этот хорошо был известен у самых разных народов, как у первобытных земледельцев и скотоводов, так и в раннеклассовых обществах. Он проявлялся в самых разнообразных формах: в обоготворении органов оплодотворения как самостоятельных божественных существ, в обоготворении действий или символических изображений этих органов, в антропоморфировании этих органов как божества плодородия земли и человека, в поклонении этим божествам разнообразными актами [22, с. 265].

Объектами приложения художественного творчества древних земледельцев являлись также святилища, устроенные на террито-

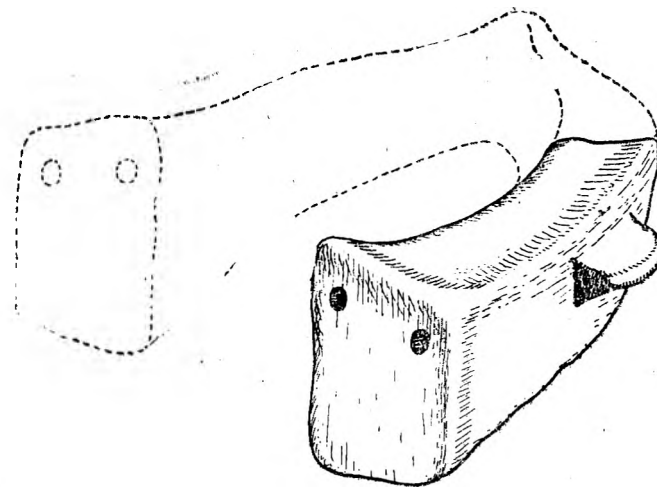


Рис. 6. Подковообразная очажная подставка (поселение Шаракун)

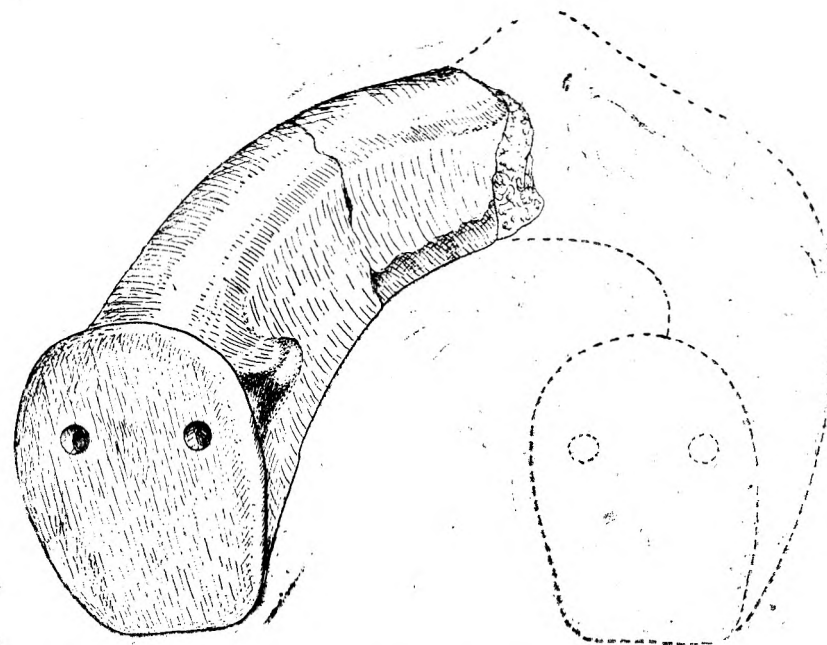


Рис. 7. Подковообразная очажная подставка (поселение Шаракун)

рии поселений или вынесенные за их пределы. Подобные святилища, или культовые здания, известны на ряде поселений куро-аракской культуры [18, с. 165]. Интересны в этом плане и остатки одного из помещений на поселении Галгалатли I. Оно находилось на гребне горы выше по склону всех остальных построек поселения. Само сооружение отличалось от остальных домостроений крупными размерами (8 м в диаметре). Вдоль задней стены помещения была сооружена лавка, тщательно обмазанная глиной. Выступающий наружу край бортика лавки в центральной части украшен символическим изображением в виде буквы «М» из тройных желобков, ограниченным расположенными с обеих сторон тремя вертикальными желобками. Все изображение было окрашено в красный цвет. Совершенно аналогичные изображения имеются на крупных сосудах-хранилищах из Чиркейского поселения. Подобные же изображения, усложненные спиральными завитками, широко применялись в орнаментации керамики и культовых очагов эпохи ранней бронзы на Армянском нагорье [16, с. 108, 109, табл. XIX—XXII]. Такие же знаки, как уже говорилось, имелись и на одном из крупных центральных очагов в Сигитме [23, с. 25, рис. 13, 10]. Известны в Дагестане также культовые места — святилища с наскальными изображениями, на которых мы еще остановимся специально.

Рассмотрим теперь вкратце вопрос об орнаментации и семантике некоторых орнаментальных мотивов на керамике ранних земледельцев Дагестана. Орнаментальное искусство раннеземледельческих племен соответствовало стилю жизни оседлоземледельческих племен, характеризуемой определенной упорядоченностью, ритмичностью, связанными с особенностями нового, земледельческо-скотоводческого хозяйства [2, с. 50]. В эпоху присваивающего хозяйства орнамент не имел такого широкого распространения, как в период производящего хозяйства. При этом орнаментальные изображения эпохи палеолита непосредственно были связаны с реальными частями, чертами животных и растений, что подчеркивали многие исследователи, касавшиеся этого вопроса [24, с. 9—29; 25, с. 87]. Орнамент занял ведущее место в искусстве лишь у древних земледельцев. Как искусство абстрактное и условное, он значительно отличается от «натурализма» палеолитической живописи. В этом можно усмотреть в определенной мере преодоление в раннеземледельческом искусстве, характеризуемом активным аналитическим восприятием природы, а не копированием ее, прежней слитности человека с природой и неразвитости его сознания. Вместе с тем орнаментальное искусство ранних земледельцев не настолько абстрактно, чтобы не видеть за ним способности их создателей выражать свои эмоции, чувства и мировосприятие. Доказательством этого является раскрытая столь ярко Б. А. Рыбаковым семантика трипольского орнаментального искусства [26, с. 106—120; 27, с. 24—47; 28, с. 146—212].

Керамика эпохи энеолита и ранней бронзы орнаментировалась редко и довольно скупо. На энеолитическом поселении Гинчи, как

мы знаем, известны редкие в общей массе керамики фрагменты сосудов, орнаментированных елочным узором (в основном из группы полосчато-лощеной керамики), валиком с насечками по внешнему краю венчика [29, рис. 2] и несколько фрагментов керамики с геометрическим расписным орнаментом [29, рис. 9], представляющем собой чужеродное явление для Северного Кавказа

и Центрального и Западного Закавказья, чем они отличаются от всех остальных областей раннеземледельческих культур Евразии. На раннем этапе эпохи ранней бронзы в общей массе в основном неорнаментированной керамики встречается также редко посуда опять-таки со скудным рельефным (валики с насечками и зашипами, конические налепы) и резным орнаментом (пояс из треугольников вершиной вверх или вниз, вписанных ромбов, в виде буквы «М» (рис. 8), конический налеп со спускающимися от него косо в обе стороны лентами из резных линий (рис. 9) [23, рис. 10, 11]). В Великентском могильнике (катакомба № 8) [31, с. 32] на поселении Геметюбе II можно отметить сосуды, оригинально орнаментированные по краю внутреннего бортика резной ломаной линией, лентой из заштрихованных треугольников, налепом в виде змеи, сосцевидными налепами [30, рис. 1, 2]. На заключительном этапе эпохи ранней бронзы широко распространяется посуда с обмазанной поверхностью тулова и гладкой лощеной горловиной, зачастую отделенных друг от друга валиками с зашипами, появляется орнамент из различных сочетаний спиралей, концентрических кругов, кругов с крестами внутри, образующих сложные лицевые узоры [30, рис. 2; 7, с. 76—78].

В орнаментации керамики Дагестана эпохи энеолита и ранней бронзы можно видеть определенное стремление к антропоморфизации сосудов с помощью конических налепов-грудей и изображений в виде буквы «М», трезубцев, двузубцев, символизирующих лицо. Антропо- и зооморфные сосуды, как известно, имели широкое распространение по всей древнеземледельческой ойкумене: в Передней и Средней Азии, на Балканах и в Северном Причер-

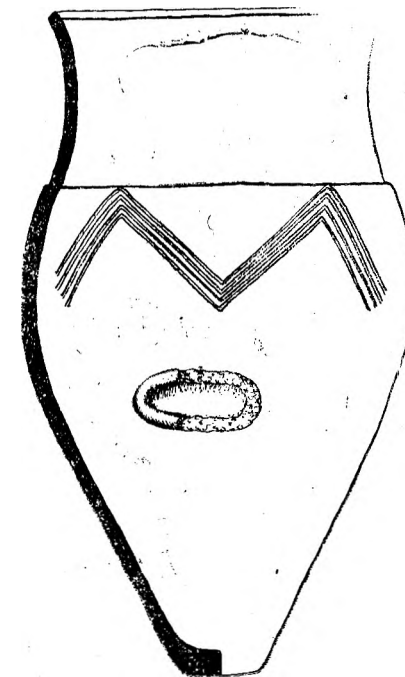


Рис. 8. Тарный сосуд (Чиркейское поселение)

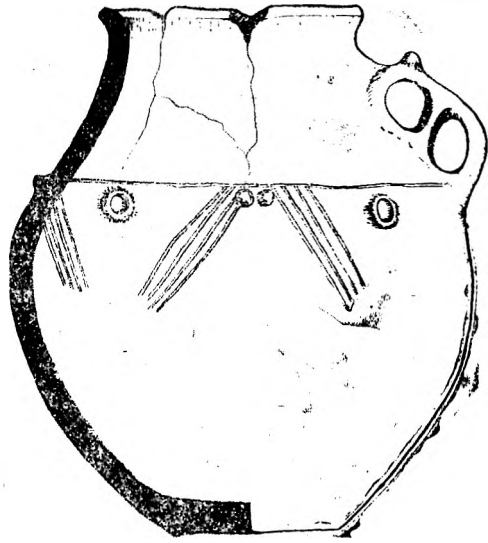


Рис. 9. Глиняный сосуд
(Чиркейское поселение)

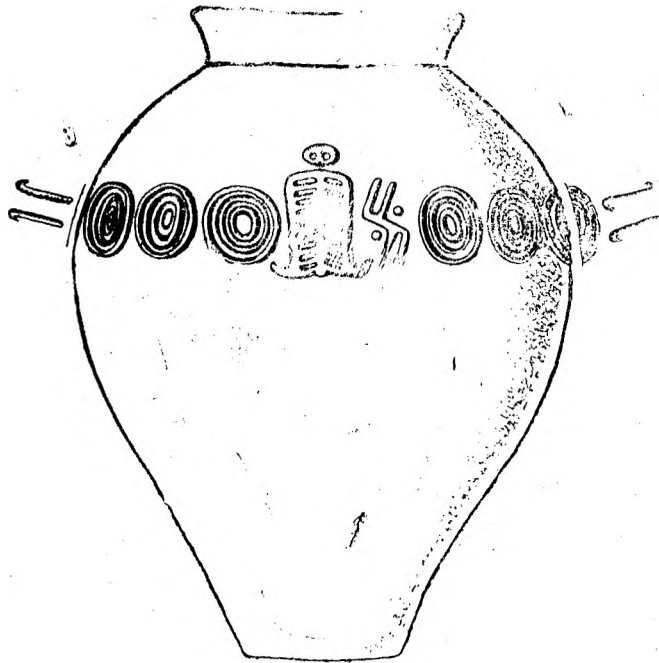


Рис. 10. Глиняный сосуд (поселение Великент)

номорье. Многие из них исключительно выразительны и реалистичны и предназначались для совершения различных ритуалов, связанных с представлениями земледельцев о плодородии, благе общины (вызывание дождя, орошение поля, пиршества на земледельческих праздниках и др.) [2, с. 124—134]. Может быть, вертикальное членение мира на ярусы, как на трипольской керамике [28, с. 192—201], обозначают сосуды с четко выделенной гладкой верхней частью (небо) и грубо обмазанным туловом (земля), разделенных рельефным валиком, широко распространенные на Северо-Восточном Кавказе в эпоху бронзы, или же гладкостенные сосуды-горшки с цилиндрической горловиной (небо), отделенной от тулова (земли) перегибом, от которого вершиной вниз свисают треугольники, валики, связываемые обычно с водой, дождем, а пояс из треугольников вершинами вверх на сосудах из Великента и Карабудахкента — небесную воду.

Чрезвычайно выразительны и ярки орнаментальные композиции из concentрических кругов, спиралей, кругов, разделенных крестом на четыре части, на сосудах из верхних слоев Каякентского, Великентского поселений, из Мамайкутана. Особенно выделяются в этом отношении три крупных сосуда из Великентского поселения и катакомбы № 1 Великентского могильника.

На одном из сосудов из гончарной печи Великента имеется лицевое изображение, состоящее из центральной фигуры, напоминающей антропоморфную, со спиральными завитками. Она имеет вид двойной спирали, соединенной между собой одной горизонтальной перемычкой и прямоугольной рамой с ячейками и чашечками. С обеих сторон этой фигуры размещены еще по две спирали (каждая из трех завитков), расположенные друг от друга на одинаковом расстоянии [32, с. 127].

На другом сосуде имеется аналогичная центральная фигура без спиралей (каждый угол прямоугольника с ячейками имеет изогнутые отростки). Рядом (справа) от этой фигуры имеется зооморфное изображение (козел?), а с обеих сторон от него расположены в ряд симметрично по три рельефных concentрических (каждый из трех) круга и на обоих концах вся композиция завершается крючками (на каждом конце по два симметричных крючка) (рис. 10).

Третий сосуд происходит из поздней катакомбы № 1, соответствующей самому верхнему горизонту Великентского поселения. Центральная фигура с ячейками, как и в первом случае, в верхней части оформлена двумя спиральными завитками, далее по обе стороны расположено по две concentрические окружности (каждая из трех окружностей), за ними по обе стороны следуют круги с крестом и завершается вся эта композиция фигурой в виде двойной спирали, напоминающей очковидные подвески (рис. 11).

В. Г. Котович рассматривал центральную фигуру на первом сосуде как сильно стилизованное изображение барана, по обе стороны которого расположено по две спирали [32, с. 127]. Не уточняя семантику центрального изображения, отметим, что в рас-

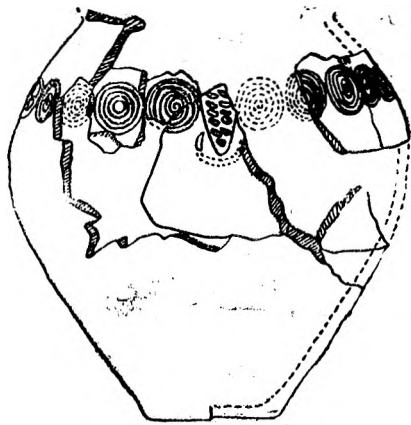


Рис. 11. Глиняный сосуд (Великентский могильник)

смаатриваемых композициях важную роль играют солярные знаки, спираль, концентрические круги, круги с крестами, которые (особенно спираль) были распространены широко в пространстве и во времени. Спираль, как известно, является основным ведущим орнаментальным элементом в куро-аракской культуре. Спираль представлена не только как орнамент на керамике. Она воспроизведена в металле: спиральные браслеты, биспиральные подвески, подвески-лунницы, головки булавок в виде волют). Раскрыть семантику сложных композиций на великентских сосудах не так просто. Возможно, это идеограмма, знаки оберега (как правило, такие композиции имеются только на крупных сосудах для хранения). Но сама спираль олицетворяет, как принято считать, солнце, движущееся по небу, символизирующее вечное движение, четыре спирали — времена года, а круг, разделенный на четыре части крестом, — тоже времена года [28, с. 198—200]. Солнце — источник живительного тепла, признак неба. В целом это опять-таки символика культа плодородия. С этим культом вполне созвучна и центральная фигура, которую можно интерпретировать и как древо жизни, и как антропо- или зооморфное существо.

На керамике эпохи ранней бронзы Дагестана встречается также изображение змеи (Великент) (рис. 12). Широко распространенные опять-таки в пространстве и во времени изображения змей на самых различных предметах, в том числе и на сосудах, также связаны с главной идеей мировоззрения раннеземледель-

ческих племен — идеей плодородия как одним из образов ее символики. Как показывают материалы Передней и Средней Азии, изображения змеи отличаются исключительным многообразием и многоплановостью. Суммировав многочисленные материалы, касающиеся этого образа, Е. В. Антонова приходит к заключению, что змея и змееобразные существа воплощают в первую очередь хтоническое плодородное начало, что определяет их семантическую связь с образами растений, мотивом размножения людей и животных, и что змея олицетворяет силы земли, оказывающей благотворное действие на населяющие ее существа, но нуждающейся и в благе, исходящем от наземных обитателей [2, с. 157, 158].

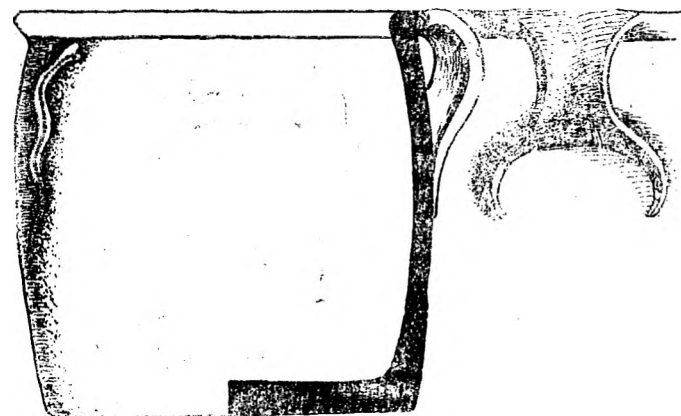


Рис. 12. Глиняный сосуд (Великентский могильник)

В заключение остановимся еще на одном виде искусства — на наскальных изображениях, обстоятельно изученных В. М. Котович. В Дагестане сейчас известно более 40 местонахождений наскальных изображений, в которых насчитывается свыше 7 тыс. изобразительных единиц. Они подразделяются на две разновидности: 1) нарисованные минеральными красками и 2) резные. В приморских и предгорных районах Дагестана встречаются исключительно резные изображения, тогда как в горах наибольшее распространение получили рисунки, нанесенные на скалы красками — росписи [33, с. 29—49; 34; 35, с. 28—36]. Последние по имеющимся данным приурочены к очагам раннего становления производящего хозяйства и в своей основной массе характеризуют представления ранних земледельцев и скотоводов. Ведущее место в них занимают сюжеты аграрного цикла. Так, например, по данным В. М. Котович, среди 104 изобразительных элементов местонахождения Рукдалхит встречено только 8 рисунков, изображающих диких козлов — объектов охоты, что составляет всего 6% общего количества изобразительных единиц. Сходную карти-

ну дают и другие местонахождения росписей [33, с. 44]. Это опровергает в определенной степени существовавшее представление о преимущественно охотничьем характере тематики древних наскальных изображений Дагестана [36, с. 183; 37, с. 94, 100; 38, с. 160], справедливость которого можно признать только в отношении резных изображений.

Появление аграрных циклов и их преобладание в сюжетах наскальных изображений свидетельствует о ведущей роли производящего хозяйства в экономике древнего населения Дагестана, определявшего уже особенности быта и системы их идеологических представлений.

Один из архаических пластов аграрного цикла отражает изображения Харитани I в Гумбетовском районе, где встречаются фигуры людей в позе оранта (с приподнятыми руками), одетых в клетчатые конусовидные одежды, в окружении крупного рогатого скота [34, с. 65—90; 35, с. 29] (рис. 13) В. М. Котович под-

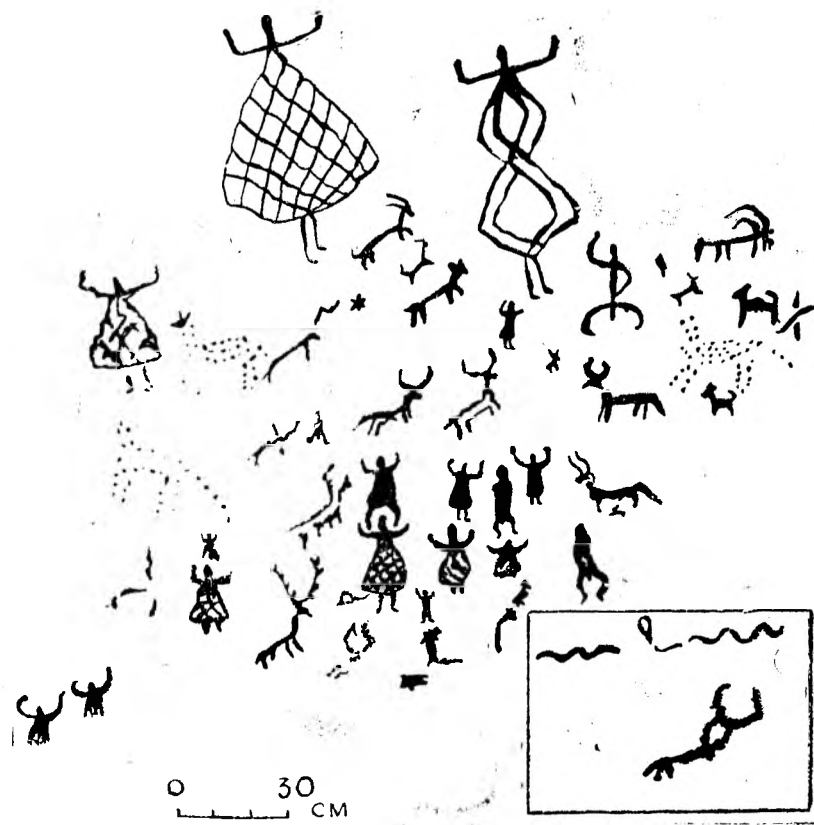


Рис. 13. Наскальные изображения Харитани I

черкивает их сходство с женскими божествами на стенках святилищ Чатал Гуюка, где они также сопровождалась изображениями бычьих голов или фигурками крупного рогатого скота с подчеркнутыми рогами [39, с. 5]. Это свидетельствует о характерном для складывающихся идеологических представлений раннеземледельческих племен процессе выделения и антропоморфизации женского божества и становления образа быка, олицетворяющего мужское начало, символизирующее источник плодородия [1, с. 152].

Особое смысловое значение, видимо, придавалось подчеркнuto приподнятым рукам, а также одежде — конусовидной юбке, украшенной ромбическими клетками. Последние, как известно, интерпретируются как символы женского начала [40, с. 18; 28, с. 158—160]. Кроме того, ромб у ранних земледельцев являлся символом возделанного и засеянного поля. В этом соединении выражается глубокий внутренний смысл отождествления в сознании древних земледельцев женщины и засеянного поля, плодоносящих и дающих жизнь [39, с. 5]. И поднятые руки и юбка, украшенная ромбами — символом женского начала и засеянного поля, — все это вместе взятое определяло и подчеркивало самую суть рассматриваемого изображения как образа богини плодородия [39, с. 5].

В росписях Харитани I вокруг богини плодородия расположены быки, кошачьи хищники, змеи, олени. Это характерный для ранних земледельцев круг образов — спутников богини плодородия. Среди них главным является образ быка с подчеркнутыми рогами, олицетворявшего плодоносящее начало, источник плодородия. Харитани документирует начальный этап сложения культа быка, столь характерного для обширного раннеземледельческого мира, в том числе и Кавказа. Дальнейшее развитие этого культа на Кавказе документируют находки фигурок, изображений рогов — букраний, встречаемых на памятниках эпохи раннего металла Кавказа [41, с. 49—59; 42, с. 110]. В Дагестане к этому кругу относятся также глиняные рельефы из нижнего слоя Верхнегунибского поселения с изображениями вспаханного поля и букраний, интерпретируемые как «листья» для выпечки ритуального хлеба с магическими изображениями культовой распашки поля [49, с. 160—169]. С культом быка в определенной степени можно связывать также изображение, напоминающее стилизованные бычьи рога — букрании, на бортике лавки в одном из помещений поселения Галгалатли I, о котором говорилось выше.

Весьма характерными для раннеземледельческой символики являются изображения кошачьих хищников, выполнявшие при богине плодородия, вероятно, функции стражей. В Харитани ими являлись и гепарды, близкие параллели которым имеются в раннеземледельческих поселениях Средней Азии и Ирака [39, с. 6]. В росписях Харитани имеется также изображение змеи, о значении которой как символа плодородия также говорилось выше.

Как и в орнаментации керамики, в наскальных изображениях нашло отражение представление о жизни, выраженное в близком земледельцу образе дерева — представление о «дреve жизни».

Этот образ запечатлен, в частности, в наскальных изображениях у с. Кара Лакского района. Здесь представлены и изображения отдельных деревьев, которые свидетельствуют о культе дерева. В. М. Котович допускает, что культ дерева, возможно, оказал влияние на развитие других культов, что прослеживается в изменении солярного символа, передаваемого в образе оленя, у которого вместо рогов изображалось одно дерево, затем два, три преувеличенно крупных «деревовидных» рога, а все животное обрамляется точками. Дальнейшее развитие этот сюжет в виде изображения деревьев со стоящими по сторонам оленями получает в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана [44, с. 147—163; 45, с. 108—111, 116—117; 35, с. 32].

Достаточно ярко представлена в наскальных изображениях и солярная символика, которая имеет глубокую древность, уходящую в каменный век. Но в эпоху энеолита и бронзы она усложняется. Наряду с обычными изображениями солнца в виде простых окружностей и кругов с крестом, хорошо известными по орнаментации керамики (в наскальных рисунках они выполнены обычно точками), в эпоху раннего металла появляются новые символы солярного характера. Это солнечная ладья — образ, возникший в древнем Египте и получивший распространение на обширной территории Евразии [46, с. 42—43]. К ним же относятся олень с широко раскинутыми рогами («олень — золотые рога» — один из символов солнца), козлы в окружении точечных знаков, орел — один из устойчивых символов солнца, манера изображения которых находит чрезвычайно близкие параллели в орнаментации керамики у раннеземледельческих племен Передней и Средней Азии [39, с. 7].

В наскальных изображениях горного Дагестана выделяются также многообразные символы, изображающие засеянное поле: ромбы, «решетки» из нескольких клеток с точками в центре каждой клетки, «лестничные» знаки, различные и разнообразие знаки плодородия, составляющие другой вид раннеземледельческой символики, который, как считает В. М. Котович, в значительной мере был определен ритуально-магическими целями, рассчитанными на обеспечение урожая и увеличение стад [35, с. 31]. Наряду с распространенной раннеземледельческой символикой в аграрном цикле наскальных изображений, встречаются также реалистические изображения, воспроизводящие бытовые сцены ритуально-магического характера. Эти сцены, по данным местонахождения Кара, характеризуют разные стороны труда земледельца: пахоту, молотьбу, засеянные поля, которые также могли служить основной идее обеспечения плодородия земли посредством магии [35, с. 31].

Существует мнение, что древним земледельцам не было присуще создание наскальных изображений. Сферой их стремлений к «самовыражению» считалась расписная керамика, тогда как творцами наскальных изображений признавались скотоводческие, охотничьи племена [47, с. 224]. Выявление в Дагестане — одном

из важнейших раннеземледельческих очагов Кавказа столь мощного пласта древних наскальных изображений, выполненных красками с большим числом аграрных циклов, позволяет говорить о значительной роли и месте этого вида художественного творчества в духовной жизни раннеземледельческих племен. Отсутствие у ранних земледельцев Дагестана традиции производства богато орнаментированной расписной художественной керамики, а также массового изготовления мелкой пластики компенсировалось, по-видимому, теми возможностями, которые представляло древнему земледельцу для «самовыражения» искусство наскального рисунка.

Итак, мы рассмотрели некоторые виды искусства оседлоземледельческого населения Дагестана эпохи раннего металла. Как явствует из проведенного выше анализа, в древнейшем искусстве Дагестана, несмотря на его известное своеобразие, нашли отражение отдельные стороны духовной жизни местного населения, которая, как и в других раннеземледельческих центрах Юго-Восточной Европы, Ближнего и Среднего Востока, была сосредоточена в основном вокруг главной заботы ранних земледельцев и скотоводов — обеспечения плодородия земли, человека и животных.

1. Массон В. М. Поселение Джейтун // МИА. Л., 1971. № 180.
2. Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1984.
3. Бибилов С. Н. Поселение Лука-Врублевская // МИА. М., 1953. № 38.
4. Энеолит СССР // Археология СССР. М., 1982.
5. Русов А. А. Отчет о летних и осенних археологических работах (1980 г.) в южном Дагестане // V AC: Труды предварительных комитетов. М., 1982.
6. Круглов А. П. Северо-Восточный Кавказ во II—I тыс. до н. э. // МИА. М., 1958. № 68.
7. Мунчаев Р. М. Древнейшая культура Северо-Восточного Кавказа // МИА. М., 1961. № 100.
8. Кудрявцев А. А., Гаджиев М. С. Дербент в эпоху ранней бронзы // XV Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа: Тезисы докладов. Махачкала, 1988.
9. Массон В. М. О культе женского божества у анауских племен // КСИИМК. М., 1959. Вып. 73.
10. Массон В. М. Средняя Азия и Древний Восток. М.; Л., 1964.
11. Есаян С. А. Скульптура древней Армении. Ереван, 1980.
12. Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977.
13. Чубинишвили Т. Н. Амиранис-Гора. Тбилиси, 1963.
14. Чубинишвили Т. Н. Древнейшая культура в Дворучье Куры и Аракса. Тбилиси, 1965.
15. Чубинишвили Т. Н. О взаимоотношении кавказской («куро-аракской») культуры с переднеазиатской культурой в III тыс. до н. э. Тбилиси, 1964.

16. Ханзадян Э. В. Культура Армянского нагорья в III тыс. до н. э. Ереван, 1967.
17. Хачатрян Т. С. Древняя культура Ширака: III—I тыс. до н. э. Ереван, 1975.
18. Кушнарева К. Х., Чубинишвили Т. Н. Древние культуры Южного Кавказа (V—III тыс. до н. э.). Тбилиси, 1970.
19. Котович В. М. Верхнегунибское поселение. Махачкала, 1965.
20. Джавахишвили А. И., Глonti Л. И. Урбнис. Тбилиси, 1962.
21. Марковин В. И. Дольмены Западного Кавказа. М., 1978.
22. Штернберг Л. Фаллический культ // Энциклопедический словарь / Изд.: Ф. Л. Брокгауз, И. А., Ефрон. СПб., 1902. Т. XXXV.
23. Гаджиев М. Г. Поселения горного Дагестана эпохи ранней бронзы // Древние и средневековые поселения Дагестана. Махачкала, 1983.
24. Абрамова З. А. Древнейшие формы изобразительного творчества: (археол. анализ палеолит. искусства) // Ранние формы искусства. М., 1972.
25. Столяр А. Д. Эволюция формы «натурального макета» и генезис верхнепалеолитического анимализма // У истоков творчества: первобытное искусство. М., 1978.
26. Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев энеолита. М., 1965.
27. Рыбаков Б. А. Религия и миропонимание первых земледельцев Юго-Восточной Европы // VII Международный конгресс доисториков и протонисториков. М., 1966.
28. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981.
29. Гаджиев М. Г. Керамика Дагестана эпохи раннего металла // Керамика древнего и средневекового Дагестана. Махачкала, 1981.
30. Гаджиев М. Г. Развитие культуры Дагестана в эпоху раннего металла // Этнокультурные процессы в древнем Дагестане. Махачкала, 1987.
31. Гаджиев М. Г. Погребальные обряды раннеземледельческих племен Дагестана // Обряды и культы древнего и средневекового населения Дагестана. Махачкала, 1986.
32. Котович В. Г. Новые археологические памятники Южного Дагестана // МАД. Махачкала, 1959. Т. I.
33. Котович В. М. Опыт классификации древних писаниц горного Дагестана // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
34. Котович В. М. Древнейшие писаницы горного Дагестана. М., 1976.
35. Котович В. М. О некоторых верованиях раннеземледельческого населения Дагестана // Древние и средневековые археологические памятники Дагестана. Махачкала, 1980.
36. Исаков М. И. Новые археологические находки в Дагестане // КСИИМК. 1951. Вып. XXXVI.
37. Марковин В. И. Дагестан и горная Чечня в древности. М., 1969.
38. Канивец В. И. Дагестанская археологическая экспедиция в 1956 г. // УЗ ИИЯЛ. Махачкала, 1957. Т. III.
39. Котович В. М. Некоторые данные о связях населения Дагестана с Передней Азией в древности // Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М., 1983.
40. Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // СА. 1965. № 3.
41. Кушнарева К. Х. Древнейшие памятники Двина. Ереван, 1977.
42. Ханзадян Э. В., Мкртчян К. А., Парсаян Э. С. Мецамор: исследования по данным раскопок 1965—1966 гг. Ереван, 1973.
43. Котович В. М. Верхнегунибское поселение. Махачкала, 1965.
44. Маммаев М. М. О происхождении одного дагестанского орнаментального мотива // УЗ ИИЯЛ. Махачкала, 1967.
45. Давудов О. М. Культуры Дагестана эпохи раннего железа. Махачкала, 1974.
46. Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1980.
47. Формозов А. А. Очерки по первобытному искусству. М., 1969.

**СЕМАНТИКА МОТИВА ТРЕХЧАСТНОЙ КОМПОЗИЦИИ
В РЕЛЬЕФНОМ ОРНАМЕНТЕ НЕКОТОРЫХ СОСУДОВ
ЭПОХИ БРОНЗЫ ДАГЕСТАНА**

Трехчастная композиция в орнаментальном искусстве народов Дагестана с древнейших времен является одним из наиболее популярных мотивов. Такого рода мотив встречается и в наши дни в крупных и мелкомасштабных предметах быта в архитектурных элементах и мелких ювелирных украшениях, в резном камне и дереве, в лепном декоре из глины и настенной росписи, в художественной керамике и металле, в орнаменте ковров и вышивок. Большинство мотивов такой структуры восходят к общеизвестной теме — «мировому древу жизни», имеющему безграничные вариации. Многочисленны и литературные источники, посвященные теме «древа жизни», или «символу плодородия» или же «бессмертия».

Мы вынуждены сузить круг источников пределами Кавказа и Дагестана. В этих пределах по данной орнаментальной теме имеются труды советских [1, с. 246, табл. II; 2, рис. 5, 63, 81; 3, табл. 28—29; 4, с. 607; 5, с. 400, рис. 5—8; 6, с. 57; 7, с. 315, табл. 1; 8, с. 213, рис. 1; 9, с. 251; 10, с. 78; 11, с. 23; 12, с. 201; 13, рис. 29, 41; 14, с. 127; 15, рис. 22; 16, с. 107; 17, с. 153—155; 18, с. 114—119; 19, с. 147—160; 20, с. 75, рис. 42, 43] и зарубежных ученых [21, с. 191—200; 22, с. 46—81; 23, табл. 112—114, 60].

Самое раннее изображение нашего мотива в дагестанском изобразительном искусстве имеет в орнаменте керамики ранне-бронзовой эпохи, на что впервые обратил внимание М. М. Маммаев [59, с. 15—17; 60, с. 55]. Это крупный сосуд ручной лепки из Великентского поселения с хорошо сглаженной и слегка заложенной наружной поверхностью, в основном серо-бурого цвета (высота около 60 см)*. Внутренняя поверхность хорошо заглажена, розового цвета. Имеет характерную овальную форму ручки, приспособленную для продевания веревочной петли. Орнаментом выделена передняя («лицевая») сторона сосуда. Мотив трехчастного строения выполнен гладким лепным полуваляком. Фигура в центре имеет антропоморфную схему. Корпус фигуры представляет лентообразный отрезок, ограниченный двумя вертикальными

линиями с линейным заполнением внутри. Косое расположение линий заполнения, соединяющихся по центру ломаной линией, напоминает род плетенки-косы. Боковые вертикальные линии вверху завершаются двумя спиралями, направленными наружу, нижние концы линий также загнуты наружу. Верхний край корпуса фигуры ограничен горизонтальной линией, выше которой выступает завершающий элемент в форме маленькой псевдоручки (см. рис. 1).

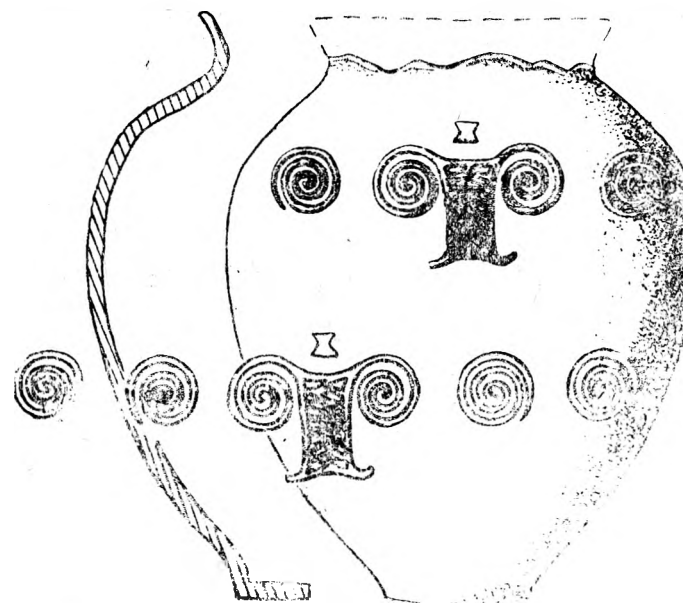


Рис. 1. Сосуд из пос. Великент, древняя бронза
(2-я пол. III тыс. до н. э.)

В описанной центральной фигуре орнамента мы видим сильно стилизованное антропоморфное изображение с головой, верхними конечностями в виде спиралей и слабо намеченными ступнями ног. Особенности описанной фигуры и ее элементы невозможно связать с «изображением барана», как это полагал В. Г. Котович, впервые описавший занимающий нас сосуд [14, с. 127, рис. 2—3].

На уровне спиралей центральной фигуры, правее и левее от них, даны отдельные изображения спиралей, по две с каждой стороны. Такие фигуры в трудах исследователей эпохи ранней бронзы рассматриваются как символы солнца, воды и других стихий природы [25, с. 220]. Антропоморфная фигура в центре рассматриваемой композиции имеет параллели в однородных композициях орнамента керамики Закавказья энеолитического времени [26, с. 79—83]. Подобные человеческие фигуры со спираль-

* В. Г. Котович в ранней своей работе относит Великентский сосуд к неолитической эпохе [14, с. 124—132, рис. 2—3, табл. 4], а позднее — к эпохе древней бронзы, т. е. к первой трети III тыс. до н. э. [24, с. 117].

ными конечностями известны в Армении среди петроглифов неолита. Определение «скелетный стил», встречающееся в истории искусств [28, с. 162, 166, рис. на с. 170], приложимо и к трактовке нашей фигуры, корпус которой заполнен косыми отрезками линий. Последние образуют плетение, напоминающую косу (трехленточную).

Множество обломков керамики эпохи ранней бронзы и рубежа III—II тыс. до н. э., найденных в Великенте и Каякентском поселении, особенно стенок сосудов, имеют наклепной орнамент с фрагментами отмеченной антропоморфной фигуры, а также спирали, концентрические окружности, ромбы и другие геометрические фигуры. Все это подчеркивает ведущую роль композиции типа «древа жизни» или его элементов в орнаменте керамики бронзового века (III—II тыс. до н. э.).

Керамическое производство рассматриваемой эпохи достигало высокого уровня. Сосуды вырабатывались без гончарного круга, не отличались довольно совершенными приемами ручной формовки (в основном ленточно-жгутовая лепка), хорошей отделкой поверхности и высоким качеством обжига. Керамика отличалась многообразием и выработанностью форм. Крупные узкодонные сосуды описанной выше формы, очевидно, служили для хранения зерна и вкапывались в землю. Ввиду их неподвижности мастерицы старались выделить декором переднюю (лицевую) сторону.

Большая группа керамики, особенно крупные сосуды древне-бронзовой эпохи, несет на себе черты закавказского влияния. Керамика этой группы уже давно привлекла внимание исследователей своим сходством с соответствующими образцами гончарных изделий из закавказских памятников так называемой куро-аракской культуры (III тыс. до н. э.) [14, с. 129].

Вышесказанное, а также ссылки на труды Р. М. Мунчаева, К. Х. Кушнарева, Г. Н. Чубинашвили и других позволяет с уверенностью видеть в занимающем нас мотиве трехчастного характера общеизвестную изобразительно-сюжетную тему «Великая мать природы».

Однако мы имеем конкретный дагестанский памятник, относящийся к рассматриваемому времени и доказывающий принадлежность центральной фигуры нашего мотива к женскому божеству. Имеется в виду большой сосуд грушевидной формы (высота 65 см) из Великентского поселения, представленный на рис. 2 и относящийся к рубежу III—II тыс. до н. э. Его наружная поверхность хорошо сглажена, слегка залощена и имеет сероватобурый цвет. Трехчастный мотив рельефного орнамента занимает лицевую сторону сосуда. Тыльная сторона снабжена характерной ручкой с расширяющимся овальным основанием. Центральная фигура имеет ряд отличительных особенностей по сравнению с фигурой прошлого памятника. Вернее, центр занимает две фигуры. Основная фигура имеет голову и ноги, отмечающие всякие сомнения в их принадлежности человеческому изображению. Корпус фигуры трактуется в «скелетном стиле» имеет ось и косые линии

ребер. По количеству — слева восемь, а справа — семь линий, если не считать линии контура (верхний и нижний), ограничивающие вместе с боковыми подпрямоугольный силуэт корпуса. В целом изображение человека не имеет спиральных верхних конечностей и напоминает силуэт горца, одетого в бурку*.

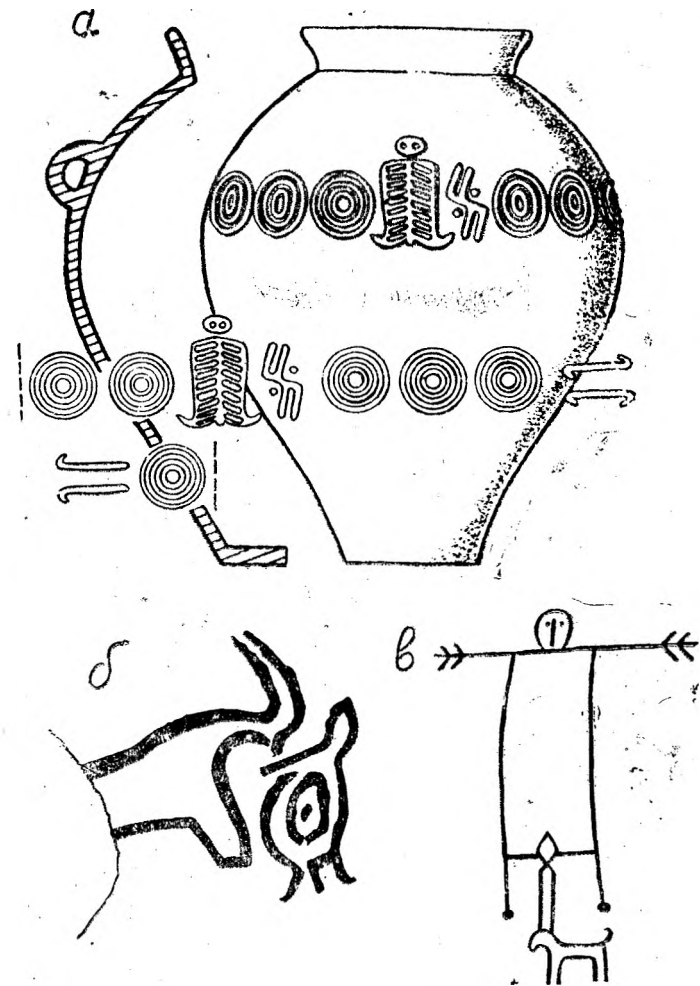


Рис. 2. Образ женщины и козла в древнем искусстве: а — сосуд из пос. Великент, древняя бронза (рубеж III—II тыс. до н. э.); б — наскальный рисунок из группы Чинна-Хитта (по: В. М. Котович. Древнейшие писаницы горного Дагестана. М., 1976. Рис. 7, 8, 9); в — наскальный рисунок из с. Кули Акушинского р-на (XVIII в.)

* Выражаем благодарность М. Г. Гаджиеву за любезно представленную возможность опубликовать данный сосуд из Великентского поселения.

Чрезвычайно важным моментом в композиции является изображенная справа фигура, напоминающая крайне стилизованную переднюю часть козла. Фигура передается как бы двойным зигзагом, глаза даны условными точками. Эти элементы являются традиционными в орнаменте керамики. Для расшифровки смыслового содержания данных двух центральных фигур на нашем памятнике необходимо обратиться к древнейшим рисункам на скалах, к их тематике, идеологическим и религиозным представлениям первобытных обитателей Дагестана эпохи мезолита (VIII тыс. до н. э.). Имеются в виду сюжеты наскальных писаниц или тотемические верования, подробно рассмотренные в монографии В. М. Котович «Древнейшие писаницы горного Дагестана», конкретного изображения из грота Чинна-Хитта [29, с. 16—20, рис. 7—9]. Автором выделена композиция «козел-женщина», запечатлевшая предание о тотемном предке или идею «полуживотной — получеловеческой природы первопредков». Воспроизведен образ зверя (он справа) и сопровождающей его женщины (см. рис. 2), олицетворяющие идею плодородия и кровного родства с тотемом — мужским началом. В. М. Котович, ссылаясь на мнения специалистов, характеризует данное явление как ранний этап сложения тотемических представлений. Указываются следы таких верований в дагестанском фольклоре и этнографии [30, с. 94—95; 31, с. 24, табл. 1, 18].

Возвращаясь к нашему памятнику — сосуду и антропоморфной фигуре на рис. 2, укажем на отросток, образованный центральной осью у основания фигуры. Данный отросток и отсутствие верхних (спиральных) конечностей дает возможность видеть в рассматриваемом изображении человека мужского пола. Однако у женской фигуры, представленной на рис. 2, б (сравни с рис. 2, а), тоже имеется «хвостик», который отмечен В. М. Котович [29, с. 16]. Аналогичные отростки имеют фигуры женского пола на неолитических петроглифах из Ухтасара в Армении [28, с. 170].

По сторонам фигуры богини на Великентском сосуде симметрично расположены (по три фигуры справа и слева), как и в прошлом примере, символы стихии природы [14, с. 127, рис. 2] или солнца. Однородные концентрические окружности нередко встречаются в орнаменте керамики бронзового века [25, с. 219—228].

Итак, сравнительный анализ (типологический, исторический и иконографический) занимающего нас мотива орнамента рассмотренных памятников эпохи бронзы позволил выявить ярко выраженную семантику и сюжетно-изобразительный смысл композиции. Не оставляет сомнения, что последняя характеризуется фиксированной симметрией, несущей идею богини плодородия «Великой матери природы».

Следует отметить, что основная схема фигуры рассмотренного образа в бронзовом веке имела широкое распространение. Она встречается и в декоративном искусстве Дагестана последних веков. Выделяются древние бронзовые булавки для одежды, имеющие значительные размеры и валютообразные завершения. Они

имели особое распространение в среднебронзовую эпоху в нагорном Дагестане (Гинчинский могильник) [34, с. 185—187]. Бронзовые булавки больших размеров с валютообразным завершением в данное время характерны и для Северного Кавказа (Кобанские могильники). Такого же рода формы булавок встречаются и в Закавказье, в Грузии [25, с. 79—83; 1, с. 250—263].

В Дагестане известны булавки с валютообразным и кругообразным завершениями. Во втором случае исследователи видят связь с культом солнца. В валютообразной схеме пока видят связь только с зооморфным началом [33, с. 137—141]. Однако валютообразная фигура в большей мере семантически связана с символом богини плодородия. Именно с последней связано происхождение элемента «долевой религии» у В. В. Бардавелидзе, впервые изучавшего семантику однородного с рассматриваемым укорочением у древних грузинских племен [1, с. 250—260].

До нас дошли столбы более позднего времени — XV—XVI вв. Это столбы-пилястры «гидатлинского типа» весьма архаичной формы [36, с. 50, рис. 8]. Она дана в фронтально-линейной трактовке или представляет «изображение» опоры. «Вернее, изображение не конструкции — как говорит Г. Я. Мовчан, — а того образа или символа, с которым сливалось представление о главной несущей опоре» [37, с. 29]. Столб имеет канонизированную форму силуэта и основные элементы композиции декора. Это удвоенные (валютообразно) и утроенные с более полуметра в диаметре розетки с радиальными лучами. По центру валютообразно расположенных розеток и выше их помещена завершающая пара квадратных розеток. Ствол столба имеет плавное, но сильное расширение книзу. В целом силуэт столба явно выражает сходство с антропоморфной фигурой на лицевой стороне первого рассматриваемого нами энеолитического сосуда из Великента. В последнем как завершение имеет овальную форму псевдоручки с двумя ямками, а в первом случае — спаренные квадратные розетки.

Силуэт, система декора и сходство всей фигуры сравнимых случаев не позволяют согласиться с мнением этнографа З. А. Никольской [38, с. 158], что аварский тип столба-пилястра выражает образ дерева. Мы считаем справедливым приведенное мнение Г. Я. Мовчана. Считаем несомненным, что гидатлинский мастер, вытесывая из дерева силуэт столба-пилястра и нанося резьбу, основывался на народном художественном сознании и памяти, традиционно сохранивших образ, возникший в родовом строе [37, с. 26—36; 39, с. 186—195]. Дополним сказанное, что в народном фольклоре и мифологии Дагестана древний образ — женское божество (покровительница очага) — связан с центральной опорой. Говорится, что божество обитает и выходит из столба [40, с. 63—65; 41, с. 35—36; 42, с. 161—196].

Яркие примеры сохранения древних образов имеет среди лепных из глины орнаментов на камнях XIX в. внутри жилищ горцев нагорного Дагестана. Здесь встречаются схемы знакомой антропоморфной фигуры с двумя параллельными линиями, с за-

полнением внутри и спирально решенными верхними и нижними конечностями [20, с. 85—86, рис. 42—43]. Такая фигура иногда сочетается с изображением дерева, помещаемого у ее основания. В последнем случае наша фигура имеет схему, похожую на букву «х». Такая композиция приведена в статье М. М. Маммаева [19, с. 163, рис. 10].

Возвращаясь к рассматриваемому орнаменту, его фигурам и формам, отметим, что спираль, концентрические окружности, крест в окружности («солнечное колесо»), по мнению исследователей, являются «свободным изобретением» искусства бронзового века, его культуры, а формы — порождением специфики художественной обработки бронзовых украшений того времени [43, с. 34—38].

Стиль орнамента Великентского сосуда (рис. 2) отличается строгостью, усилением графической четкости рельефного узора, условности в фигурах сюжетных элементов и декоративных качеств орнамента в целом.

Следующими по времени памятниками, несущими мотив трехчастной композиции, являются сосуды пифасообразной формы позднебронзового века (XIV—XIII вв. до н. э.) из с. Нижний Дженгутай [59, с. 26—28; 60, с. 58], представленные на рис. 3.

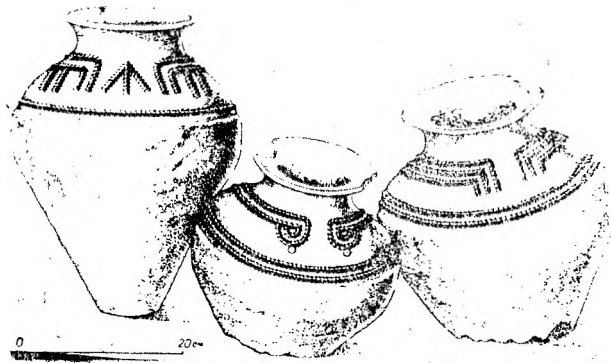


Рис. 3. Сосуды из с. Нижний Дженгутай (XIV—XIII вв. до н. э.)

Форма сосудов и техника орнаментирования претерпела значительные изменения сравнительно с прошлыми памятниками. Сосуды имеют небольшую высоту (до 40 см), но более выразительный силуэт: развитую форму горла и венчика. Последний не достиг развитой формы раструба, характерной для поздней (каякентско-хорочеевской) эпохи бронзового века [44, с. 47, рис. 18], но имеет конусообразную часть тулова и узкое доньшко. Особенностью наружного оформления является наличие «шероховатой» поверхности тулова (заглаженная обмазка жидкой глиной). Эта особенность в большей мере характерна для керамики Дагестана

бронзового века [14, с. 129, 132]. Залощенная часть — это плечики и горло с венчиком сосуда. Переход к залощенной части отмечен валиками. Особый интерес вызывает сама форма валика. Она двухскатная или трехугольного сечения, а не полукруглая, как прежде (сравни рис. 1, 2 с рис. 4, 5). Он нанесен особым оригинальным способом. Тонкий скатанный от руки валик наклепался на стенку сосуда. Образовавшийся, в отличие от прошлых памятников, приглаживался специальным деревянным стеклом. Последний имел на рабочем конце треугольный вырез с двумя зубчиками по краям, которые сохраняли валику двухскатную форму и создавали насечки типа «елочного узора». При каждом нажиме стек оставлял две точки, которые и образовывали по краям валика параллельные точечные линии.

Обратимся к трактовке рассматриваемой орнаментальной темы (трехчастного мотива) на нижнедженгутайских сосудах — памятниках XIV и XIII вв. до н. э., вернее — на одном из сосудов, представленном на рис. 4.

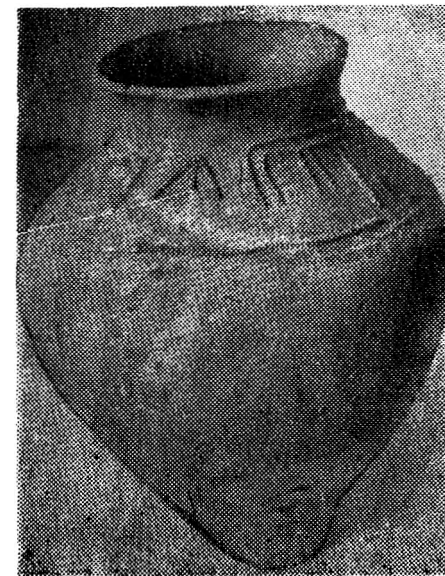


Рис. 4. Сосуд из с. Нижний Дженгутай (фото левого сосуда на рис. 3)

Наш мотив здесь имеет предельную условно-декоративную трактовку. Центральная антропоморфная фигура дана в схеме трехвильчатой фигуры. Более удивительны боковые фигуры, решенные зооморфно (рис. 5). В последних возможно видеть фигуры коней, вернее, передние части животного, изображенные в крайне схематическом стиле. Линии (валики), рисующие фигуры коней, образуют орнаментальную ленту, которая на тыльной стороне

кувшина сливается с солярной схемой с радиально отходящими пятью лучками утроенных лучей. С лицевой стороны кувшина морды животных показаны незамкнутыми.

Итак, в рассматриваемой композиции знакомая нам богиня плодородия заменена ее символом, а астральные божества, генетически восходящие к небесным светилам, заменены фигурами коней или сакральными животными. В. М. Котович [45, с. 43], рассматривая древнейшие наскальные изображения коней в Дагестане с привлечением широкого круга аналогий со ссылкой на В. И. Вязьмитину [46, с. 165—166] и Н. А. Членову [47, с. 198—200], отмечает связь фигур коней с солярной символикой. Также М. М. Маммаев [48, с. 28], исследуя этот же сюжет на более поздних памятниках, указывает на связь изображения коня с солнечным божеством.

В двух других сосудах (утрачены доньшки, рис. 3) имеет также фронтально решенные, но весьма интересные условно-декоративные композиции рассматриваемого мотива. Здесь в центрах нет символической фигуры. Узор рисует отмеченная лента из параллельных двухскатных заштрихованных валиков. Особый интерес вызывает композиция второго сосуда (средний на рис. 3). Концы ленты на лицевой стороне образуют пару полукругов с точками в вершинах. Не вызывает сомнения, что это символическое, сильно стилизованное изображение женских грудей. На третьем сосуде (правый на рис. 3) тоже имеет двухчастную композицию: концы ленты образуют чисто геометрическую трактовку голов упомянутых животных-коней.

Рассмотренная дженгутаяевская группа сосудов, несомненно, выработана в одной мастерской, видимо, руками одной мастерицы. Разнообразная художественная трактовка одной темы — это яркое выражение общеизвестного признака народного искусства «тысячегранная разнородность» своеобразного внешнего выражения небольшого круга тем [35, с. 43]. Естественно, что в бесчисленные варианты в пределах одной темы каждое поколение в ходе исторического развития вносит новое в эстетическом плане. Встречаются не только двухчастные композиции — производные мотивов «богиня плодородия» или «древа жизни», но и отдельный элемент — трехвильчатая фигура, давно осмысленная как самостоятельный мотив. Трехвильчатая фигура, занимающая в дженгутаяевском памятнике центральное место (рис. 4, 5), в литературе рассматривается как символ дерева (в биологическом понимании) или как мужская фигура. Она обычно выступает как основная фигура в декоре «лицевой» части предметов монументальных (см. столб на рис. 6)*. Антропоморфный смысл данной фигуры не может вызвать сомнений. Вместе с тем, мужская фигура в центре

* Трехвильчатая фигура дополняет изображения лошади на памятниках петроглифики из Аварии (свисает с шеи), когда животное освещается [51, с. 104; рис. 21, б, д]. Вильчатая фигура, направленная отрезками вверх и выступающая над спиной лошади, объясняется как символ всадника или мужской фигуры.

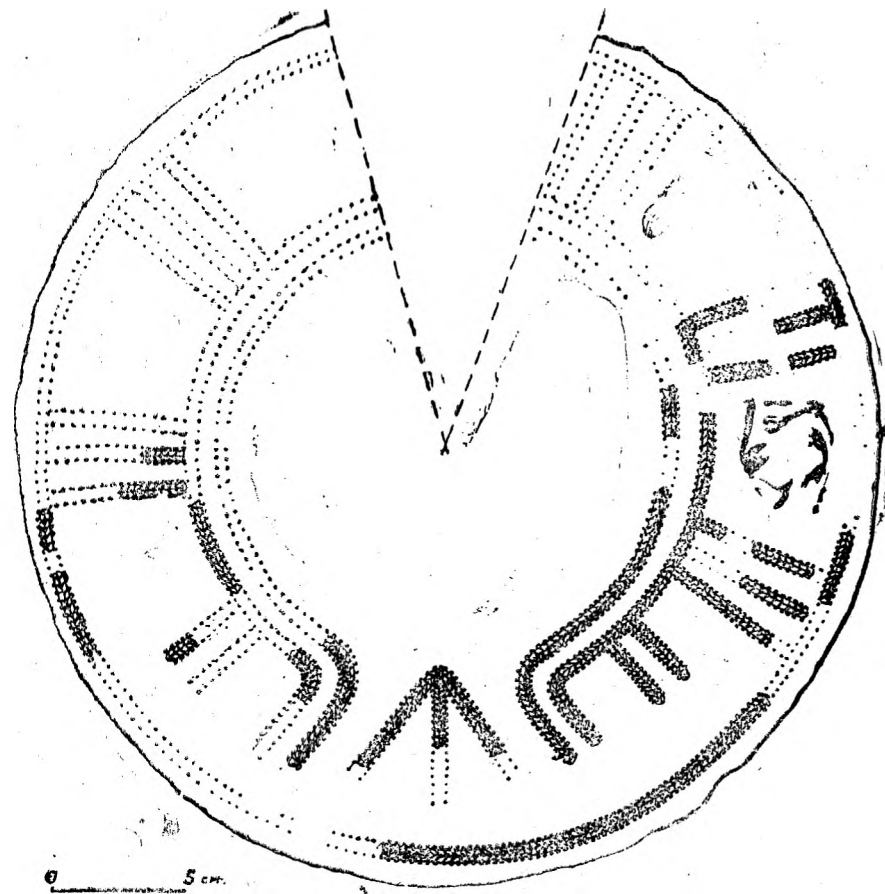


Рис. 5. Сосуд из с. Нижний Дженгутай (развертка орнамента левого сосуда на рис. 3)

известного трехчастного мотива «древа жизни» противоречит содержанию мотива. Среди древних и современных изображений в центре трехчастной композиции обычно изображается «богиня плодородия» или символ дерева, но не мужская фигура [36, с. 19; 37, с. 29; 53, с. 5—32; 54, с. 64; 55, с. 481—482; 56, с. 8; 57, с. 38—45]. Иначе невозможно понять смысл профильного изображения пары женских грудей (см. композицию среднего сосуда на рис. 3) взамен центральной вильчатой фигуры. В монументальных композициях (см. столб на рис. 6) трехвильчатая фигура бывает дополнена на вершине схемой спаренных спиралей с головой в центре.

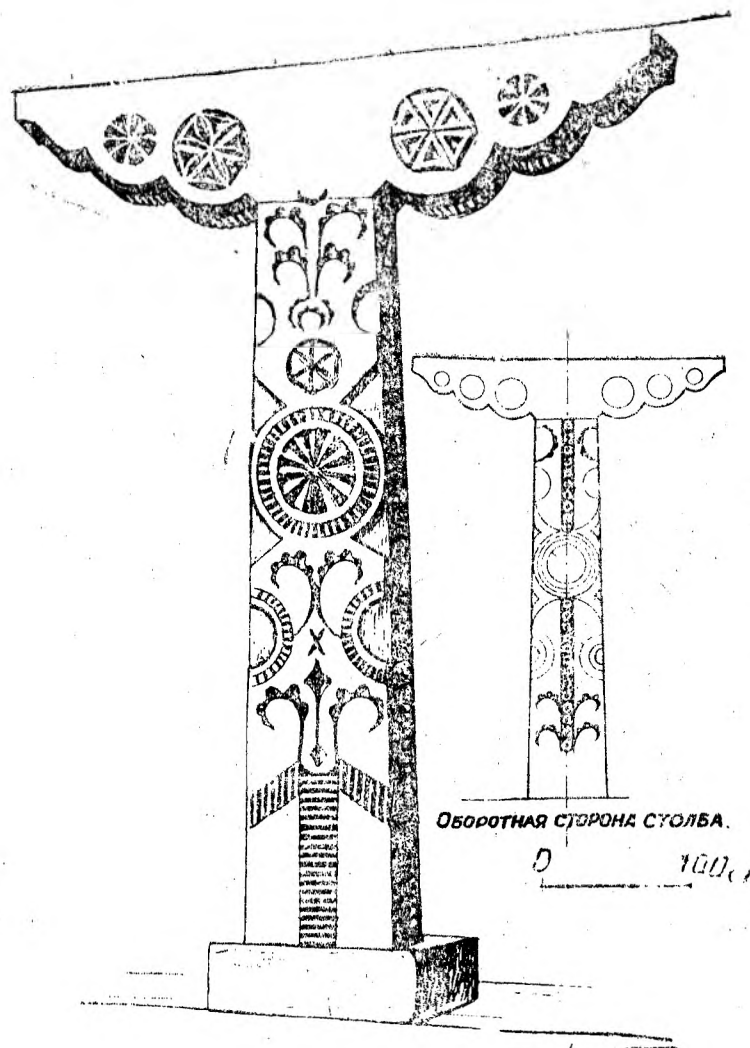


Рис. 6. Антропоморфная (трехвильчатая) схема у основания орнамента столба в «Доме Кураха» (с. Ругуджа Гунибского р-на)

Сделанный выше экскурс в художественную культуру Дагестана еще раз подчеркивает активность народной памяти и сохранение в ней важнейших семантических понятий [52, с. 60].

Обращаясь снова к дженгутаевским сосудам, выделим их художественные особенности. Оформление основной поверхности шероховатой фактурой (сглаженная обмазка), несомненно, является важной оригинальной художественной особенностью. От этого сильнее выражается форма. Сама масса формы сосуда вы-

глядит цельной и броской. Особенно когда шероховатая часть подчеркнута лощеной верхней контрастной частью. Декоративный эффект усиливает узор с его особой техникой выполнения. Все отмеченное — вместе с крайней стилизацией сюжетных элементов орнамента — говорит о преобладании форм декоративных в художественном решении данных сосудов, о слиянии симметрии с асимметрией, столь типичной для орнамента Дагестана.

Исключительно важно, что порожденный новой техникой орнаментальный элемент получил в дальнейшем особую разработку и широкое применение. В раннем средневековье такой элемент, как двухскатный валик с «елочной» насечкой и точечными линиями по краям, сыграл решающую роль в возникновении лепного «елочного» узора на керамических сосудах [19, с. 150], а также на восковых моделях для отливки предметов украшения, в частности «бежтинских» пряжек [18, с. 307, рис. 25, 27]. В монументальных памятниках искусства резьбы по дереву XVIII—XIX вв. продолжает применяться двухскатный желоб с «елочной» насечкой, т. е. врезанный в фон [36, с. 48—49, рис. 26, 61]. В быту горских аварских селений до наших дней сохранились женские («кахибские», от с. Кахиб Советского района) кожаные пояса. Их ширину и длину занимает орнамент из накладных литых (свинцовых) элементов. Два ряда элементов образуют елочный узор, а по центру и краям проходят три точечные линии. Общий характер мотива живо напоминает прототип — схему мотива обрамляющей ленты, упомянутых бежтинских пряжек.

Корни народного искусства уходят в глубокую древность. Мифологические образы встречаются среди наскальных и настенных рисунков, в песнях и сказках, в поэзии и танцах, они вместе с декоративным искусством и театрализованным действием синтезировались в обрядах дагестанцев. Менялся образ жизни народа, но духовные ценности, созданные народом, не исчезали. В новой жизни они находили новые формы выражения [56, с. 8, 58, с. 200].

Выявление семантики образов в народном орнаменте решает в определенной мере вопросы о целостности искусства и культуры народов Дагестана, вызывает углубленное изучение народного творчества, ведет к пониманию его истоков, его связей с природой и историей, его культурного развития не только в пределах этноса, но несравненно шире.

1. Бардавелидзе В. В. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси, 1957.
2. Аракелян Б. Сюжетные рельефы Армении IV—XII вв. Ереван, 1949.
3. Тревер К. В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.; Л., 1959.
4. Мнацаканян А. Ш. Армянское орнаментальное искусство. Ереван, 1955.
5. Казиев С. М. Новые археологические находки в Мингечауре // ДАН АзербСССР. 1949. № 9.

6. Левинатов В. Н. Украшения на карасах из старой Ганджи // ИАН АзербССР. 1945. № 8.
7. Читая Г. Мотив «древа жизни» в лазском орнаменте // Изв. ИЯИМК АН ГрузССР. Тбилиси, 1941.
8. Чубинашвили Г. Н. О художественной среде и хронологических рамках Мингечаурского рельефа // МИ Азерб. 1948. Т. II.
9. Пиотровский Б. Б. Ванское царство. М., 1959.
10. Артамонова-Полтавцева О. А. Культура Северо-Восточного Кавказа в скифский период // СА. 1956. XIV.
11. Караханян Г. О. Неполированная орнаментальная керамика из раскопок Двина и Ани Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Ереван, 1954.
12. Каганкатвацци И. История агван / Пер. с арм. К. Патканьян. СПб., 1861.
13. Башкиров А. С. Искусство Дагестана Резные камни. М.; РАНИОН, 1931.
14. Котович В. Г. Новые археологические памятники Южного Дагестана / МАД. Махачкала, 1959. Т. I.
15. Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959.
16. Шиллинг Е. М. Кубачинцы и их культура: Историко-этногр. этюды. М.; Л., 1949.
17. Атаев Д. М. Поясные пряжки из Нагорного Дагестана // СА. 1962. № 2.
18. Давудов О. М. Еще раз о пряжках бежтинского типа // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
19. Маммаев М. М. О происхождении одного дагестанского орнаментального мотива // КЗ ИИЯЛ. Махачкала, 1967. Т. XVII. Сер. обществ. наук.
20. Дебилов П. М. Архитектурная резьба Дагестана. М., 1966.
21. Первобытное искусство: Антропоморфные изображения. Л., 1987.
22. Fochs, Hildcgard. Der Lebensbaum, Stuttgart, 1942.
23. Hense W. Ornament Dekor und Zeichen. Dresden: Verlag der Kunst, 1958.
24. Котович В. Г. Проблемы культурно-исторического и хозяйственного развития населения древнего Дагестана. М., 1982.
25. Ханзадян Э. В. Шреш-блурская и Кюль-тепинская керамика и ее искусство // ИФК. Ереван, 1964 (на арм. яз.).
26. Мунчаев Р. М. Кавказ на заре бронзового века. М., 1975.
27. Кушнарева К. Х., Чубинишвили Г. Н. Древние культуры Южного Кавказа (V—III тыс. до н. э.). Л., 1970.
28. Мириманов Б. Малая история искусства: Первобытное и традиционное искусство. М., 1974.
29. Котович В. М. Древнейшие писанницы горного Дагестана. М., 1976.
30. Круглов А. П. Северо-восточный Кавказ во II—I тысячелетиях до н. э. // МИА. М.; Л. 1958. № 68.
31. Федоров Г. С. Еще одна манасская катакомба // МАД. Махачкала, 1977. Т. VI.
32. Гаджиев М. Г. О бронзовых булавах Дагестана эпохи бронзы // СА, 1964. № 4.
33. Гаджиев М. Г. Из истории культуры Дагестана в эпоху бронзы: (могильник Гинчи). Махачкала, 1969.
34. История Дагестана: В 4 т. М., 1967, Т. I.
35. Воронов В. С. Крестьянское искусство. М., 1924.
36. Дебилов П. М. Резьба по дереву в Дагестане. М., 1982.
37. Мовчан Г. Я. Композиция и образ в древнейших архитектурных памятниках Аварии // Зодчество Дагестана. Махачкала, 1974.
38. Никольская З. А. Из истории аварского жилища // СЭ. 1947. № 2.
39. Мовчан Г. Я. Из архитектурного наследия аварского народа // СЭ. 1947. № 4.
40. Котович В. М. Образ богини-матери в древних писаницах Дагестана и некоторые параллели ему в мифологии и фольклоре // Фольклор и историческая действительность: Тез. докл. Всесоюз. науч. конф. Махачкала, 1976.
41. Халидова М. Р. О дагестанском демонологическом образе Албаслы // Материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований в Дагестане в 1972—1975 гг.: Тез. докл. Махачкала, 1976.
42. Алиханова А. А. Древние сюжеты в преданиях аула Мекеги // Памятники эпохи бронзы и раннего железа в Дагестане. Махачкала, 1979.
43. Верман К. История искусства всех времен и народов. СПб. 1904.
44. Марковин В. И. Дагестан и Горная Чечня в древности. М., 1969.
45. Котович В. М. Опыт классификации древних писаниц горного Дагестана // Древности Дагестана. Махачкала, 1974. МАД. Т. 5.
46. Вязьмитина В. И. Ранние памятники скифского зваринного стиля // СА. 1963. № 2.
47. Членова Н. А. О связях племен Южной Сибири и Средней Азии в скифскую эпоху // Доклады и сообщения археологов СССР на VII Международном конгрессе доисториков и протоисториков. М., 1966.
48. Маммаев М. М. О семантике сюжета борьбы двух коней на зооморфных пряжках Дагестана VIII—X вв. // Мифология народов Дагестана. Махачкала, 1984.
49. Кузьмина Е. Е. Навершение со всадниками из Дагестана // СА. 1973. № 2.
50. Кузьмина Е. Е. Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов старого света // Историко-культурное наследие народов Средней Азии. М., 1978. Вып. 2.
51. Дебилов П. М. Резьба по камню в Дагестане. М., 1966.
52. Василенко В. М. Народное искусство: Его содержание, стиль, развитие. Л., 1937.
53. Латынин Б. А. Мировое дерево, древо жизни в орнаменте и фольклоре Восточной Европы // ИГАИМК. Л., 1933. Вып. 69.
54. Шиллинг Е. М. Изобразительное искусство народов горного Дагестана // Доклады и сообщения ист. фак-та МГУ. М., 1950. Вып. 9.
55. Токарев С. А. Этнография народов СССР. М., 1958.
56. Богуславская И. Я. О трансформации орнаментальных мотивов, связанных с древней мифологией в русской народной вышивке // VII Международный конгресс антропологических наук. М., 1964.
57. Fochs, Hildcgard. Der Lebensbaum. Stuttgart, 1942.
58. Маммаев М. М. Художественная керамика древнего и средневекового Дагестана: [рукопись]. 1973 // РФ ИИЯЛ. Д. 2.
59. Разина Т. М. О профессионализме народного искусства. М., 1985.
60. Маммаев М. М. Декоративно-прикладное искусство Дагестана: истоки и становление. Махачкала, 1989.

ФИГУРНАЯ КОСТЯНАЯ ПРЯЖКА ИЗ ИРГАНАЙСКОГО МОГИЛЬНИКА

Декоративно-прикладное искусство народов Дагестана имеет свою историю, насчитывающую не одно тысячелетие. Надо сказать, что не все этапы его развития исследованы достаточно хорошо и равномерно. Особенно слабоизученными остаются вопросы первоначальных истоков искусства наших предков, его становления, а также роли и значения инноваций при этом [1]. Одной из причин такого положения является ограниченность источниковой базы. Поэтому для специалистов может быть небезынтересной эта небольшая заметка, посвященная оригинальной археологической находке из раскопок Ирганайского могильника эпохи средней бронзы. Речь идет о костяной фигурной пряжке (рис. 1), найденной в склепе № 1 кургана 1*. Сделана пряжка из корковой части концевого отростка оленьего рога; представляет собой кольцо (внешний диаметр 2,3 см, внутренний — 1,5 см), от которого вниз отходят два небольших полукруглых выступа-отростка, а вверх — своеобразный щиток с вогнутыми боками. Щиток от кольца на лицевой и обратной частях выделен двумя нисходящими желобчатыми вырезами. В средней части щитка имеется поперечное желобчатое углубление, в основании которого проделано два круглых сквозных отверстия (диаметр отверстий — 3 мм, расстояние между отверстиями — 3 мм). Обратная сторона

* Раскопки автора, 1988 г. Склеп № 1 обнаружен в восточной части кургана № 1. Для его строительства в древности был вырыт в материке котлован. Внутри последнего построена погребальная камера прямоугольной формы с ориентацией длинной оси по СВ—ЮЗ (размеры камеры 1,20×1,90 м). Стены камеры сделаны из больших плит, частью сложенных плашмя друг на друга, частью поставленных на ребро. Высота стен ок. 1,70 м. Камера была перекрыта мощной монолитной сланцевой плитой. В верхней части ЮЗ стены камеры устроен входной лаз в камеру в виде узкого коридора-дромоса длиной ок. 1 м. Дромос также перекрыт большой монолитной плитой. С внутренней и внешней стороны проем лаза был полностью закрыт каменными плитами. Погребальная камера оказалась сильно потревоженной грабителями, проникшими внутрь, проделав отверстие в покровной плите. Человеческие кости (по предварительным расчетам они относились к трем скелетам, в т. ч. и ребенку) оказались сосредоточенными в ЮЗ половине камеры. Помимо костяной пряжки в склепе найдены: около десятка глиняных сосудов, 5 миниатюрных кремневых наконечников стрел с выемкой в основании, большое количество бисера, бус и подвесок из пасты, сердолика, сурьмы, зубов животных, двухлопастная бронзовая подвеска.

изделия гладкая и отполированная до зеркального блеска. Отполирована, хотя и в меньшей степени, и внутренняя поверхность большого кольца. Общая длина пряжки — 4,5 см, причем щиток и кольцо примерно одинаковы по размерам. Толщина кольца — 0,8 см, щитка в верхней части — 0,5 м, посередине — 0,3 см, нижней части, переходящей в кольцо, — 0,9 см.

К сожалению, из-за разрушенности погребений мы не знаем первоначального положения предмета в камере относительно скелета. Внешний вид, размеры, а также следы заполированности дают возможность интерпретировать его в качестве пряжки. По всей видимости, один его конец пришивался на поясной материал (откуда отполированность обратной стороны) через два маленьких отверстия, а другой конец (кольцо) использовался для застегивания второго конца пояса.

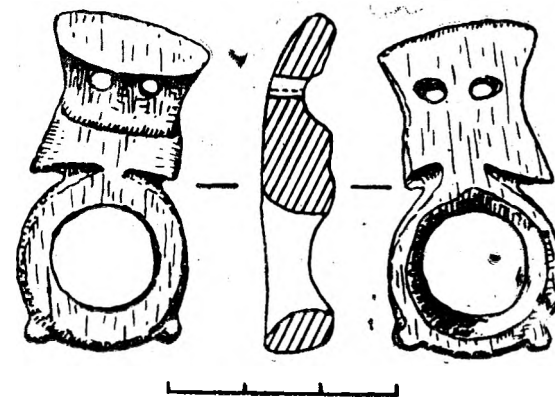


Рис. 1. Костяная пряжка из Ирганайского могильника

Сопутствующий пряжке другой погребальный инвентарь помогает в её датировке. Часть сосудов из склепа № 1 относится к круглодонной посуде, наиболее характерной для памятников юго-восточного варианта гичинской культуры, в том числе Ирганайским поселению и могильнику. Два сосуда имеют большие размеры и характеризуются формами, обычными для миатлинских и чиркейских курганов эпохи средней бронзы. Ещё один сосуд имеет обмазку, поверх которой буро-коричневой краской нанесен грубый узор в виде расходящихся лучей. Сосуды с такой росписью найдены в целом ряде погребальных памятников равнинного и предгорного Дагестана, относящихся к переходному периоду от средней бронзы к поздней. Что касается кремневых наконечников стрел, разнообразных бус и подвесок, то они имеют широкий хронологический и ареальный диапазон, и поэтому мало что могут дать нам в хронологической привязке пряжки.

Итак, беглый анализ инвентаря показывает, что склеп № 1 относится к эпохе средней бронзы. Обычен для этого времени и сам характер погребальной конструкции: каменные прямоугольные склепы довольно широко представлены на памятниках гинчинской культуры; аналогичные склепы, но подкурганные, более характерны для могильников типа Миатли — Чиркей.

В древностях эпохи средней бронзы Северо-восточного Кавказа ирганайская костяная пряжка уникальна. Дело даже не в отсутствии прямых аналогов ей, а в том, что сами по себе костяные пряжки как категория находок отсутствуют. Неизвестны здесь костяные пряжки и для памятников ранней и поздней бронзы. В силу этого поиск аналогов ирганайской пряжке приходится переносить на соседние территории. Удивительно перекликается, например, с ней пряжка, найденная в катакомбном захоронении кургана 34 группы Чограй VIII на северо-востоке Ставропольского края и опубликованная М. В. Андреевой [2, с. 231—234]. Чограйская пряжка имеет ясно выраженный зооантропоморфный облик (Рис. 2, 5): «голову фигурки венчают полукруглые рога, грудь подчеркнута окружностями, под которыми смоделированы небольшие выступы (руки? крылья?), в животе сделано округлое отверстие, по обеим сторонам которого показан пояс» [2, с. 232—233]. Помимо чисто «утилитарного» назначения пряжки, автор не исключает и ритуальное её использование. Сравнив обе пряжки, без особого труда можно увидеть те общие моменты, которые их объединяют: примерно сопоставимые размеры, наличие колец с выступающими вниз отростками (у чограйской два отростка — полудуги, трактуемые М. В. Андреевой как ноги, разделены ещё одним коротким отростком — «фаллосом»), щитки в верхней части с отверстиями для пришивания, привязывания пряжки к поясному материалу. Учитывая эти общие черты, а также различия между ними, ирганайскую находку можно считать сильно стилизованной репликой чограйской пряжки. Несколько слов о датировке последней. Погребальный комплекс, в котором она была обнаружена, М. В. Андреева склонна по некоторым косвенным данным связывать с позднекатакомбным (конец средней бронзы) временем. Таким образом, и в этом плане чограйская и ирганайская пряжки близки между собой. К сожалению, другие близкие аналогии этим двум пряжкам в древностях эпохи бронзы на Кавказе мне неизвестны. В какой-то мере с ними можно сопоставить фигурные поясные пряжки культуры многоваликовой культуры, найденные в небольшом количестве в Приазовье [3, с. 132—136, рис. 2—5]. Как правило, они состоят из двух частей — щитка с пазом на торце (туда вставлялся один из концов пояса, закреплявшийся через два и более маленьких отверстия), и округлого диска с челновидным выступом на обратной стороне (Рис. 2, 7). Такой выступ был предназначен для крепления в соответствующую прорезь одного из поясных концов, следовательно, он функционально равнозначен кольцевидным отверстиям для застегивания на чограйской и ирганайской пряжках. Если утилитарное назначение этих

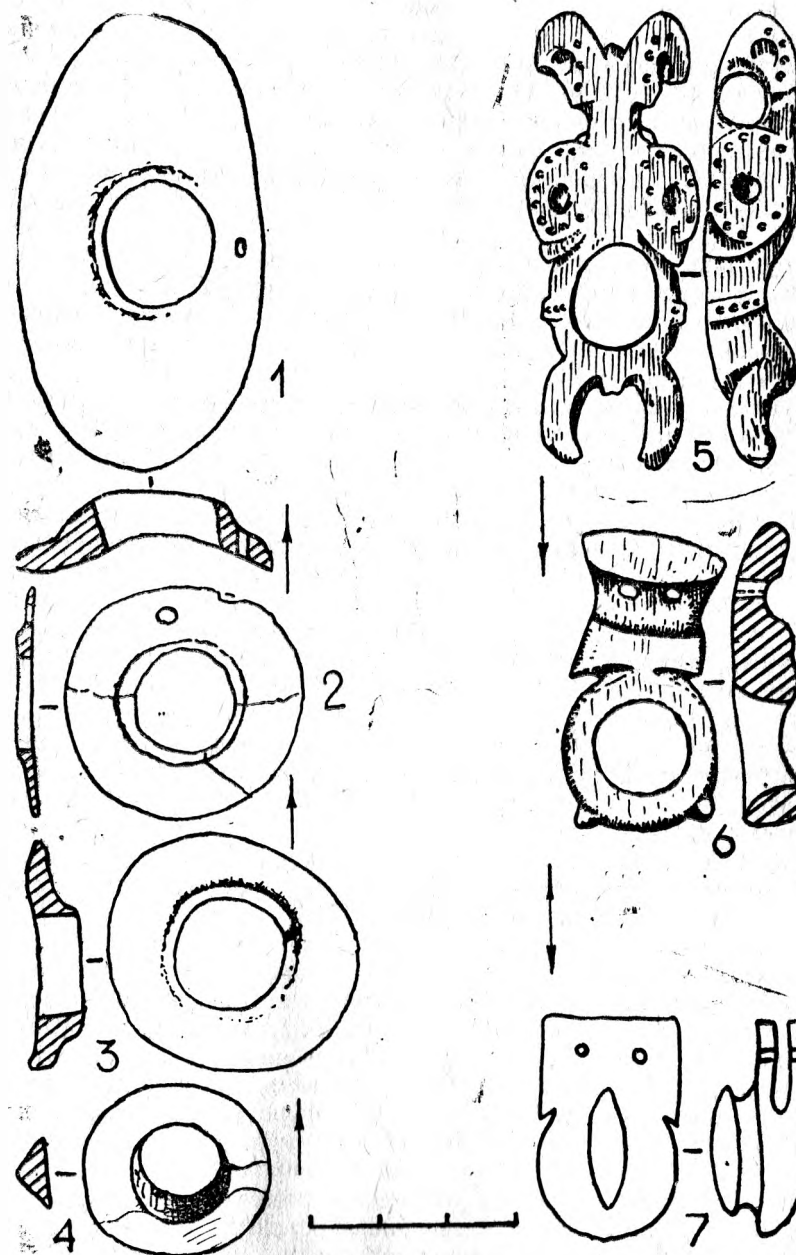


Рис. 2. Сравнительно-типологическая схема анализа костяной пряжки

предметов более или менее ясно, то этого не скажешь насчет их семантики. По предположению Я. П. Гершковича, «некоторые из них (пряжек. — Р. М.) передают схематическое изображение головы быка» [3, с. 136]; есть также мнение (В. В. Отрощенко), рассматривающее указанные пряжки как антропоморфные изображения [3, с. 136]. Наблюдения показали, что пояса с фигурными пряжками являлись принадлежностью костюма погребенных мужского пола, имущественный и социальный статус которых явно обозначен. Стратиграфические данные позволили датировать характеризующиеся пряжки временем в пределах XVI — начала XV в. до н. э. Интересно, что в одном из комплексов (Новоамбросиевка) вместе с фигурной пряжкой была обнаружена и круглая однодырчатая костяная пряжка (Рис. 2, 4), а в другом случае (Александровск) погребение с фигурной пряжкой оказалось перекрытым захоронением с овальной костяной пряжкой с двумя равновеликими отверстиями [3, с. 138]. Подобные хронологические узлы и случаи вертикальной стратиграфии ещё раз подтверждают необходимость датировки костяных пряжек овальной формы с двумя разновеликими отверстиями вслед за костяными круглыми пряжками с одним большим или же с двумя разновеликими отверстиями. Например, как свидетельствует И. Ф. Ковалева, на памятниках культуры многоваликовой керамики, расположенных в Орельско-Самарском междуречье, костяные круглые пряжки с одним большим или с двумя разновеликими отверстиями найдены, как правило, в погребениях нижнего стратиграфического горизонта, пряжки же овальной формы с двумя отверстиями — в верхнем стратиграфическом горизонте [4, с. 17, 19, 22, 25—28, рис. 1, 4]. Напомню, что оба горизонта автор уместит в рамки XVI—XV вв. до н. э. [4, с. 32]. Как видим, датировки кольцевидных пряжек у Я. П. Гершковича и И. Ф. Ковалева несколько разнятся, но в данном случае примечательна сама констатация эволюции костяных пряжек от круглых к овальным, которую можно наблюдать и на примерах срубной, абашевской и некоторых других степных культур Восточной Европы, для которых также известны аналогичные пряжки [5].

Разумеется, нельзя упускать из виду относительность сопоставления чограйской и ирганайской пряжек с фигурными, а также кольцевидными пряжками культуры многоваликовой керамики и некоторых других степных культур. Тем не менее, их генетическое родство и хронологическая близость налицо, что и позволило более или менее уверенно интерпретировать ирганайскую пряжку.

Итак, подведем итог сказанному: фигурная костяная пряжка, найденная в склепе № 1 Ирганайского кургана и являющаяся пока что уникальной для памятников гинчинской культуры, находит определенные функционально-семантические и культурно-хронологические параллели с категорией костяных поясных пряжек различных типов, происходящих с памятников степных культур. С учетом сказанного датировать её можно в пределах второй четверти II тыс. до н. э., чему не противоречат особенности погребаль-

ной конструкции, в которой она обнаружена, и характер остальных сопутствующего инвентаря, в особенности керамики.

1. Среди немногочисленной литературы, поднимающей эти проблемы, можно упомянуть работы В. И. Марковина, М. Г. Гаджиева, П. М. Дебирова, М. М. Маммаева и др. Наиболее полно они отражены в монографии: **Маммаев М. М.** Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. Махачкала: Дагкиногиздат, 1989.

2. **Андреева М. А.** Об одной зооантропоморфной фигурке из Ставрополя // СА. 1986. № 2.

3. **Гершкович Я. П.** Фигурные поясные пряжки культуры многоваликовой керамики // СА. 1986. № 2.

4. **Ковалева И. Ф.** Север степного Поднепровья в среднем бронзовом веке: (по данным погребального обряда). Днепропетровск: ДГУ, 1981.

5. Публикации по этому вопросу многочисленны. Укажу лишь на некоторые: **Отрощенко В. В.** О культурной принадлежности погребений с костяными пряжками // Археологические исследования на Украине в 1976—1978 гг.: (Тез. докл. конф.). Ужгород: Изд-во Ужгород. ун-та, 1978; **Свешников И. К.** Стжижовская культура в свете последних раскопок // Археологические исследования на Украине 1977—1979 гг. Днепропетровск, 1980; **Синюк А. Т., Килейников В. В.** Курган у с. Введенка на Дону // СА. 1976. № 1.

СОСУД С АНТРОПОМОРФНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЕМ ИЗ СЕЛ. НОВО-МЕХЕЛЬТА

В 1987 г. в сел. Ново-Мехельта (Новолакский район Дагестанской АССР) при земляных работах в огороде Маладибирова С. случайно был найден небольшой лепной керамический кувшин с оригинальным геометрическим узором и антропоморфным изображением*. Сам сосуд имеет эйнохоевидную форму венчика (грушевидное тулово, высокое горло) и круглую в сечении ручку, соединяющую плечики с основанием венчика. Сливной носик выделен, дно плоское устойчивое. Внешняя и внутренняя поверхности, а также разлом черепка имеют серый цвет. Размеры сосуда: общая высота — 14,5 см, диаметр горловины — 6,5×8,5 см, тулова — 11,5 см, дна — 7,5 см (рис.).

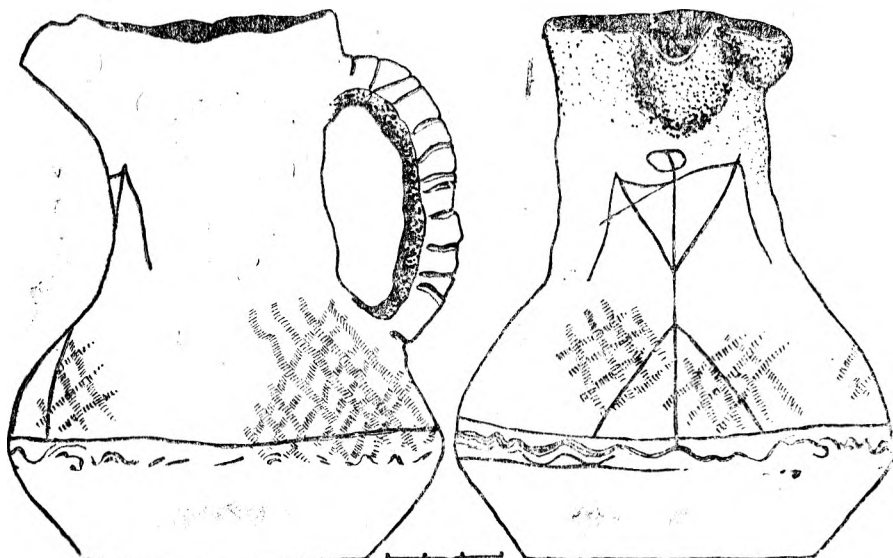


Рис. Сосуд из сел. Ново-Мехельта

* С сосудом, хранящимся в настоящее время в кабинете истории средней школы сел. Ново-Мехельта, нас ознакомила учительница этой же школы Омара Мусалат, которой выражаем признательность.

Большой интерес вызывает декор данного сосуда. По технике нанесения различаются два типа узора: лощеный и врезной (процарапанный). К первому относится косая сетка из слабоощенных прямых полос, сохранившаяся местами на тулове сосуда выше наибольшего его расширения. Ниже лощеной сетки идет врезной орнаментальный пояс в виде грубовато нанесенных волнистых линий, заключенных между двумя прямыми. Местами этот узор распадается до бессистемных штрихов. На части тулова и шейки прямо под желобчатым сливом кувшинчика размещено врезное изображение человеческой фигуры. Голова передана приплюснутым овалом, разделенным посередине вертикальной черточкой. Последняя, продолжаясь вниз, составляет как бы осевую линию фигуры. Торс изображен в виде равнобедренного треугольника, обращенного вершиной вниз, от боковых углов которого опущены чуть изогнутые линии рук. Нижняя часть фигуры также передана контуром равнобедренного треугольника вершиной вверх. Боковые линии — это расставленные ноги, а осевая линия, по-видимому, олицетворяет фаллос. В целом данная антропоморфная фигура относится к линейно-контурному стилю изображения. Общая ее высота равна 7,8 см. Ручка кувшинчика также украшена с внешней стороны горизонтально нанесенными короткими линиями-вдавнениями, чередующимися с лощеными полосками. Всего на ручке насчитывается 12 линий-вдавнений. Размещены они довольно небрежно по всей длине ручки.

Внимательный осмотр внешней поверхности сосуда показывает последовательность приемов ее обработки и нанесения орнамента: сосуд после формовки и предварительной сушки залощили по всей внешней поверхности. Затем на тулове выше ребра был интенсивным лощением нанесен узор в виде косой сетки. После достаточной сушки керамического полуфабриката, но до обжига были врезаны горизонтальный пояс на наибольшем расширении тулова и изображение человека. Свидетельством именно такого чередования орнаментальных приемов служит хорошо заметное нанесение врезных линий на лощеные. О том, что сосуд был достаточно хорошо просушен в момент гравировки антропоморфной фигурки, говорит и такая деталь, как неосторожная царапина-штрих, отходящая вниз от верхней «плечевой» линии.

К сожалению, для датировки сосуда неизвестны условия его находки, отсутствуют и сопутствующие предметы. Однако типологический анализ показывает, что он относится к хорошо известным одноручным эйнохоевидным кувшинам с высокой горловиной и выделенным сливным носиком, появившимся в Дагестане в позднесалбанское время и получившим распространение в раннем средневековье [1, с. 56, рис. IV].

Антропоморфное изображение человека пока не имеет аналогий в керамике Дагестана этого времени. Учитывая редкость по-

добных изображений на глиняных сосудах вообще, новомехельтинский кувшин привлечет внимание специалистов, которые дадут полный искусствоведческий его анализ.

1. Гаджиев М. С. Столовая керамика Южного Дагестана рубежа албанско-го и раннесредневекового времени // Древние промыслы, ремесло и торговля в Дагестане. Махачкала, 1984.

БРОНЗОВЫЙ ЗООМОРФНЫЙ СОСУД ИЗ ШАРАКУНСКОГО КЛАДА

В долине р. Гюльгерычай (Южный Дагестан) в местности Шаракун, хорошо известной археологам древними памятниками [1, с. 75; 2, с. 29—40], в конце 1985 г. был обнаружен небольшой, но весьма представительный по составу клад бронзовых изделий [3]. Он включал в себя восемь браслетов, витую гриву, гладкостенный фиал, бокал, зооморфный сосуд и монеты. Последние представлены пятнадцатью однотипными крупными медными монетами Птолемея III Эвергета (246—222 гг. до н. э.). Однородная по составу нумизматическая часть клада служит довольно надежным критерием для установления времени зарытия клада и определения *terminus ante quem*, входящих в его состав изделий. Это — вторая половина III в. до н. э., возможно, самое начало II в. до н. э.

Среди предметов клада особого внимания заслуживает бронзовый зооморфный сосуд, представляющий собой уникальный образец древнего бронзолитейного производства, изделие большой художественной ценности (рис. 1, 2). Сосуд сделан в форме коня, на спине которого расположена высокая раструбовидная горловина, близкая по форме к античным бокалам из металла, стекла, керамики. Размеры изделия следующие: высота 15 см, длина 11,5 см, толщина стенок 0,5—1,3 мм, диаметры устья 8,4 см (большой) и 8 см (меньший), диаметры нижней части горловины 5 см (большой) и 4,3 см (меньший). Сосуд был отлит по восковой модели, после чего обработан, но не столь тщательно: не очищен полностью от заусениц, край горловины имеет неровности, по бокам нижней части туловища коня не полностью удалены выступы, очевидно, от литников. После отливки сосуд был украшен: отдельно изготовленные детали орнамента в виде двойных спиралей, петелек, елочного и шнурового кантов были припаяны к сосуду. На изделии есть дефекты: обломана правая передняя нога коня, корпус и горловина сосуда с левой стороны имеют проломы, край горловины в одном месте разорван.

Сосуд имеет законченную конструктивную форму, выглядит выразительно и художественно. Отдельные элементы фигуры коня (тело, голова, ноги), в отличие от известных керамических реплик, вполне соразмерны. Несмотря на некоторое непропорциональное соотношение двух основных частей сосуда — фигуры коня и бо-



Рис. 1. Бронзовый сосуд из Шаракунского клада

каловидной горловины, изделие представляет цельный художественный образ.

Фигура коня дана в статичной позе, ноги слегка сведены и направлены друг к другу, подобно известным статуэткам коней, датируемых сер. I тыс. до н. э., из культовых мест Дагестана [4, с. 38—40, рис. 15, 16]. Туловище коня объемное, полное, голова и шея же плоские, причем голова сильно стилизована. Передача головы коня напоминает изображения стилизованных голов животных на пряжках бежтинского типа — такие же расширенные лобная и передняя части морды [5, с. 150—156; 6, с. 106—120]. Тонкой проволокой, протянутой от груди и раздвоенной у морды коня, изображен поводок. Уши переданы двумя петлями; грива показана орнаментальным шнуровым канатом, огибающим поверху шею коня; хвост плавно опущен; фалл и копыта выделены. Грудь коня украшает нагрудник, представляющий двойную

рельефную ленту с насечками, образующими елочный орнамент. С ленты свисает десять петель. На шее животного с обеих сторон расположено по две тугоскрученных рельефных двойных спирали. Такими же спиралями окантована и горловина сосуда в верхней части, у устья, — десятью спиралями, в нижней — шесть (по три с каждой стороны). Спирали усиливают декоративную выразительность изделия.

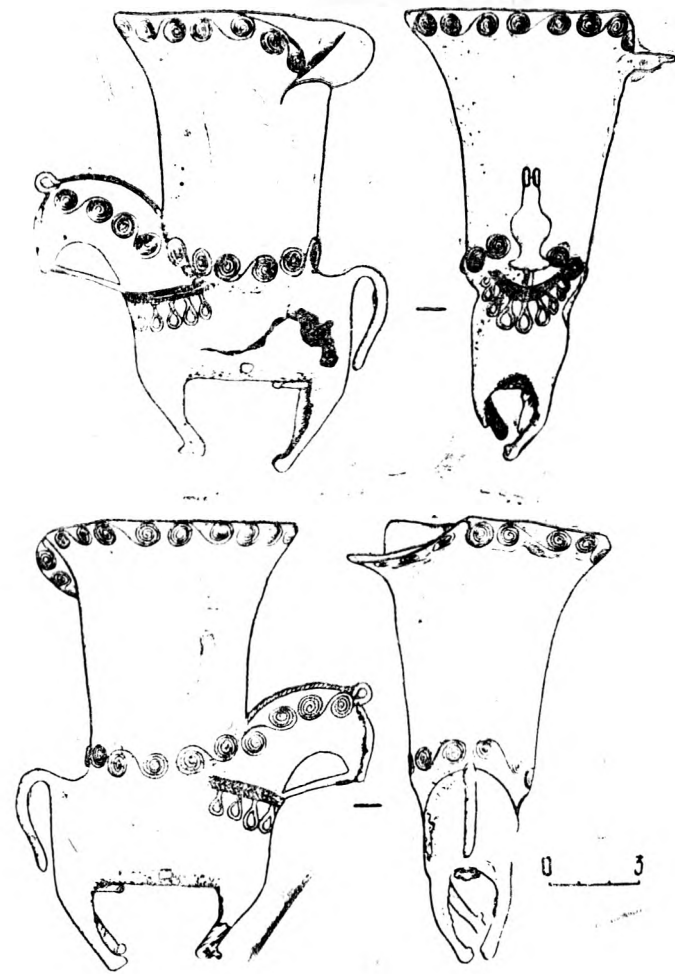


Рис. 2. Бронзовый сосуд из Шаракунского клада (прорисовка)

Сосуды в форме животного, на спине которого расположена горловина, но исполненные в глине, известны на Кавказе, главным образом в Закавказье, где они бытуют от конца II тыс. до н. э. до сер. I тыс. до н. э. [7, с. 244, рис. 199, 200; 8, с. 96—99, табл. XX].

В Луристане они известны и в бронзе [8, с. 98]. На территории Кавказа это первая находка подобного бронзового сосуда. В отличие от своих керамических реплик он имеет крупную высокую горловину, что очевидно, объясняется назначением сосуда: если керамические изделия в большинстве своем — водолеи, то данное изделие предназначено для питья и близко к типу ритонов или бокалов. В этом плане ему близки керамический сосуд в форме коня из Мингечаура [9, с. 110—111, рис. 8] и стилизованный зооморфный сосуд из Хыныслы [Сев.-Вост. Азербайджан] последней четверти I тыс. до н. э., имеющие близкие размеры и высокую горловину [10]. Можно не сомневаться в том, что древний мастер-бронзолитейщик, создавший рассматриваемый нами сосуд, был хорошо знаком с похожими керамическими образцами, подобно тому как древние дагестанские гончары изготавливали керамические аналоги металлическим фиалам ахеменидского типа.

Художественная обработка бронзы на Кавказе в I тыс. до н. э. достигла подлинного расцвета. Древние бронзолитейщики использовали различные и весьма сложные приемы обработки металла. Большое распространение получила, в частности, техника литья по восковой модели, требующая высокого мастерства. В качестве примеров близких в техническом исполнении к сосуду из Шаракунского клада можно привести великолепные кобанские бронзовые ритоны [11, табл. LIII; 12, табл. XLI; 13, илл. 1, 2], а также известную бронзовую полу статуэтку коня из культового места у сел. Гагатль [4, с. 38—39, рис. 15]. Высокий уровень художественной металлообработки позволял древним мастерам Кавказа изготавливать уникальные изделия, подобные сосуду из Шаракунского клада. О местном, дагестанском, происхождении его свидетельствуют и художественные особенности изделия. Такие элементы орнамента, как рельефные тугоскрученные двойные спирали, рельефные канты в виде «елочки», «шнура», получили повсеместное распространение на Кавказе в I тыс. до н. э., но особенно часты они, а также орнаментальные петлевидные элементы декора на предметах восточного варианта кобанской культуры второго этапа ее развития [12, табл. XXX, 8, 12, 13; XXXI, 2—8, 10, 11; XXXIII, 3, 4, 7, 9].

Известны эти орнаментальные мотивы и на Северо-Восточном Кавказе [14, рис. 52 10, 60, 1, 66, 5, 6; 15, табл. VII, 24; табл. XVIII, 17] в скифское время. Однако, как представляется, широкое распространение в Дагестане в бронзолитейном производстве данные детали орнамента получили во второй половине I тыс. до н. э. На это указывают, прежде всего, находки бронзовых ажурных блях, происходящих из погребальных комплексов раннеалбанского времени Шаракунского [16, табл. XII, 13, 14; 17, рис. 90, 6], Урцекского [18, с. 38, рис. 7, 19], Черкез-кутанского * могильников. В частности, все элементы орнамента — двойные

* Неопубликованные материалы могильника Черкез-кутан хранятся в археологических фондах Института ИЯЛ.

спирали, «елочка», «шнур», «петли», присутствующие на зооморфном сосуде из Шаракунского клада, представлены вместе на умбововидной бляхе из погр. № 15 (IV—II вв. до н. э.) Шаракунского могильника [16, табл. XII, 13; 17, рис. 90, 6].

Сказанное позволяет, учитывая время зарытия клада и время функционального использования изделия, датировать зооморфный сосуд из Шаракунского клада III в. до н. э. Вместе с этим следует отметить, что ныне имеется довольно надежная основа для определения хронологии предметов, аналогичных или близких изделиям из клада. В качестве примера можно привести многовитковый бронзовый браслет с раскованными концами и сложной растительно-геометрической орнаментацией из разрушенного погребения могильника Черкез-кутан. Он в мельчайших деталях повторяет браслет из клада [3, рис. 1, 8], что, очевидно, может свидетельствовать об изготовлении их одним мастером.

В заключение, несколько слов о назначении зооморфного сосуда из Шаракунского клада. Очевидно, он имел не только утилитарную функцию и был изготовлен древним мастером как ритуальный сосуд. Об этом может свидетельствовать, прежде всего, его уникальность и зооморфная форма. Образ коня в идеологических представлениях древнего населения Дагестана тесно «был связан с культом солнца, выступая его олицетворением и ассоциировался с символом плодородия» [19, с. 34]. На это указывают археологические и этнографические материалы, данные мифологии и фольклора народов Дагестана [19, с. 29—34]. Связь «конь—солнце» на рассматриваемом изделии подчеркивается многовитковыми спиралями, представляющими солнечные символы. Солнечное божество было одним из наиболее почитаемых в пантеоне Кавказской Албании (Страбон. География, XI, 4, 7), весьма близком и родственном зороастрийскому. И, очевидно, подобно Митре, конь представлял собой инкарнацию солнечного божества албанцев.

Рассматриваемый сосуд, возможно, являлся сакральным предметом, использовавшимся при каких-то ритуальных действиях, церемониях, связанных с культом солнца, культом плодородия*.

1. Гаджиев М. С. Погребальные памятники Южного Дагестана позднеалбанского и раннесредневекового времени (I—VII вв.) // Обряды и культы древнего и средневекового населения Дагестана. Махачкала, 1986.

* Когда статья уже была сдана в печать, автору при работе в библиотеке Немецкого Археологического Института в Берлине удалось найти типологически близкие рассмотренному изделию. Считаю целесообразным указать на них. Это: бронзовый сосуд VI в. до н. э. (Луристан) из коллекции М. и Р. Стора [20, р. 7], керамические сосуды парфянского времени с территории Гиляна и Иранского Азербайджана [21, № 43—45] и реалистически выполненный ритон V в. до н. э. в форме коня, на спине которого расположена растробовидная горловина и фигура восседающей амазонки. Ритон изготовлен афинским керамистом Сотадесом и происходит из гробницы в Мероэ [22, р. 159, fig. 107].

2. Дзагурова В. П. Монеты Антиоха Эпифана в Дагестане // Проблемы социально-экономического и политического развития Северо-Восточного Кавказа. Махачкала, 1978.
3. Гаджиев М. С. Шаракунский клад (в печати).
4. Круглов А. П. Культовые места горного Дагестана // КСИИМК. 1946. Вып. XII.
5. Атаев Д. М. Поясные пряжки из нагорного Дагестана // СА. 1962. № 2.
6. Давудов О. М. Еще раз о пряжках бежтинского типа // Древности Дагестана. Махачкала, 1974.
7. Уварова П. С. Могильники Северного Кавказа // МАК. 1900. Т. VIII.
8. Погребова М. Н. Иран и Закавказье в раннем железном веке. М., 1977.
9. Голубкина Т. И. О зооморфной керамике из Мингечаура // МКА, Баку, 1951. Т. II.
10. Халилов Д. А. Раскопки на городище Хыныслы, памятнике древней Кавказской Албании // СА. 1962. № 1.
11. Крупнов Е. И. Древняя история Северного Кавказа. М., 1960.
12. Козенкова В. И. Типология и хронологическая классификация предметов кобанской культуры. Восточный вариант // САИ. М., 1982. Вып. 2—5.
13. Доманский Я. Б. Древняя художественная бронза Кавказа в собрании Государственного Эрмитажа. М., 1984.
14. Виноградов В. Б. Центральный и Северо-Восточный Кавказ в скифское время (VII—IV века до н. э.). Грозный, 1972.
15. Котович В. Г. Новые археологические памятники Южного Дагестана // МАД. Махачкала, 1959. Т. I.
16. Давудов О. М. Культуры Дагестана эпохи раннего железа. Махачкала, 1974.
17. Пикуль М. И. Раскопки в Южном Дагестане в 1961 г. // РФ ИИЯЛ. Ф. 3. Оп. 3. Д. 145.
18. Котович В. Г. и др. Отчет о работе Приморской археологической экспедиции в 1963 г. // РФ ИИЯЛ. Ф. 27. Оп. 1. Д. 49.
19. Маммаев М. М. О семантике сюжета борьбы двух коней на зооморфных пряжках Дагестана VIII—X вв. // Мифология народов Дагестана. Махачкала, 1984.
20. An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House. L., 1931.
21. Iranian Pottery. A General Survey based on the Prime Ministry of Iran's Collections by M. Y. Kiani. Tehran, 1978.
22. Smith W. S. Ancient Egypt as represented in The Museum of Fine Arts. Boston, 1946.

МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ ЗЕРКАЛА ИЗ КАТАКОМБНЫХ ПОГРЕБЕНИЙ ПРИКАСПИЙСКОГО ДАГЕСТАНА. ТИПОЛОГИЯ И СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ МОТИВОВ

Металлические зеркала — довольно редкая категория инвентаря в погребальных комплексах могильников IV—VII вв. н. э., известных с территории Прикаспийского Дагестана: в 261 погребении представлено 27 экземпляров зеркал. Они имеют форму диска небольшого диаметра, снабжены центральной петлей для подвешивания. Лицевая сторона зеркал гладкая, обратная украшена геометрическим орнаментом.

В настоящей статье рассматриваются типология и семантика орнаментальных мотивов металлических зеркал, представленных в погребальных комплексах катакомбных захоронений с территории Прикаспийского Дагестана. Нами использованы материалы Паласа-сыртского курганного могильника (раскопки Н. О. Цилюсани [1, с. 468, 472], В. Г. Котовича [2, с. 149, 151], Л. Б. Гмыря [3, с. 155; 4, с. 25; 5, с. 70—71], Верхнечирюртовского грунтового могильника № 1 (раскопки И. М. Костюченко — отчет не написан, материалы частично опубликованы Н. Д. Путинцевой [6, с. 259], Таргунского грунтового могильника [7, с. 33]. Коллекция зеркал из погребений этих могильников насчитывает к настоящему времени 12, в основном, целых экземпляров. Приведем их краткое описание.

1. Зеркало бронзовое (Паласа-сыртский могильник. Курган № 43 — раскопки автора). Диаметр — 5,3 см. Обратная сторона украшена тремя рельефными окружностями — первая окаймляет зеркало, вторая расположена на расстоянии 0,7 см от края, третья обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между окружностями заполнено радикально расходящимися рельефными линиями (рис. 1, 4).

2. Зеркало бронзовое (Паласа-сыртский могильник. Курган № 20 — раскопки автора). Диаметр — 5 см. Обратная сторона украшена двумя рельефными окружностями — первая окаймляет зеркало, вторая обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между окружностями заполнено радиально расходящимися рельефными линиями (рис. 1, 5).

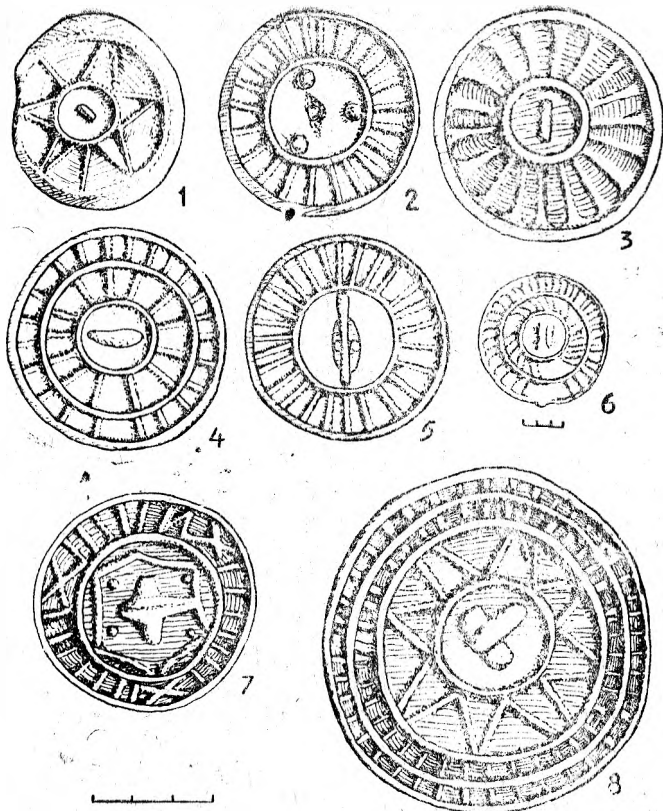


Рис. 1. Металлические зеркала из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана:
1—5 — Паласа-сыртский могильник; 6 — Таргунский могильник; 7, 8 — орнаменты зеркал, отлившихся в литейной форме из Паласа-сыртского поселения

3. Зеркало бронзовое (Паласа-сыртский могильник. Курган № 1 — раскопки автора). Диаметр — ок. 5 см. Найдено два фрагмента зеркала, погребение было нарушено грабителями. Обратная сторона украшена двумя рельефными окружностями — одна окаймляет зеркало, другая обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между окружностями заполнено рельефными радиально расходящимися линиями (рис. 1, 3).

4. Зеркало бронзовое (Паласа-сыртский могильник. Курган № 1 — раскопки В. Г. Котовича). Диаметр — 5 см. Обратная сторона украшена двумя рельефными окружностями — одна окаймляет зеркало, другая обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между окружностями заполнено рельефными радиально расходящимися линиями. В центральной части зеркала имеются три рельефные шишечки (рис. 1, 2).

5. Зеркало бронзовое (Паласа-сыртский могильник. Курган № 2 — раскопки В. Г. Котовича). Диаметр — 4,8 см. Обратная сторона украшена двумя рельефными окружностями — одна окаймляет зеркало, другая обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между окружностями украшено ломаной рельефной линией в виде семилучевой звезды (рис. 1, 1).

6—7. Два бронзовых зеркала (Паласа-сыртский могильник. Курганы «ген.-лейт. А. В. Комарова» и «1» — раскопки Н. О. Цилюссани). По описанию исследователя обратная сторона зеркал была украшена «персидским» орнаментом*.

8. Зеркало бронзовое (?) (Верхнечирюртовский могильник № 1. Раскопки И. М. Костюченко, номер погребения не известен). Диаметр 7,5 см. Обратная сторона украшена двумя рельефными окружностями — одна окаймляет, зеркало, другая обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между окружностями заполнено рельефными радиально расходящимися линиями (рис. 2, 4).

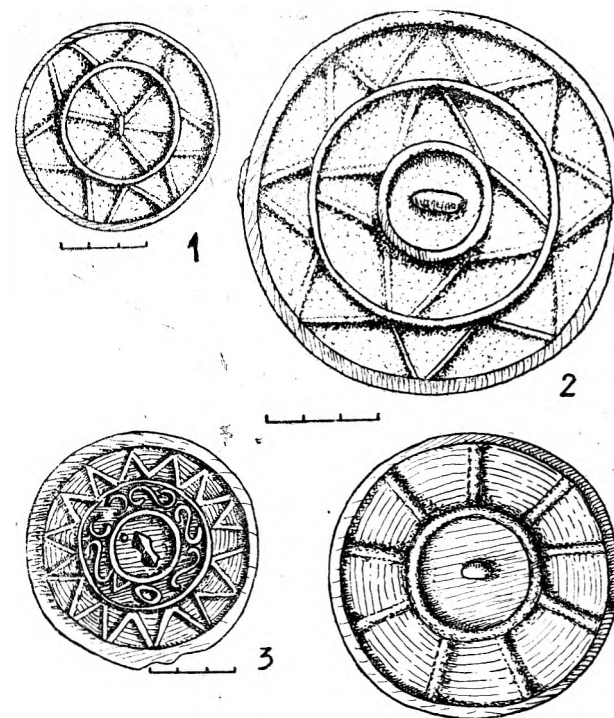


Рис. 2. Металлические зеркала из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана
1—4. Верхнечирюртовский могильник № 1

* Определить параметры зеркал, тип орнамента пока не представляется возможным.

9. Зеркало бронзовое (Верхнечирюртовский могильник № 1. Раскопки И. М. Костюченко, погребение № 72)*. Диаметр — 10 см. Обратная сторона украшена тремя рельефными окружностями — первая окаймляет зеркало, расстояние между первой и второй — 1,8 см, третья обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между первой и второй окружностями украшено рельефной ломаной линией (восьмилучевая звезда). Между второй и третьей окружностями также имеется рельефная ломаная линия (четырёхлучевая звезда) (рис. 2, 2).

10. Зеркало бронзовое (?) (Верхнечирюртовский могильник № 1. Номер погребения не известен). Диаметр — 7 см. Обратная сторона украшена двумя рельефными окружностями — одна окаймляет зеркало, другая обрамляет центральную часть с петлей. Центральная часть зеркала украшена рельефными радиально расходящимися линиями. Пространство между окружностями орнаментировано рельефной ломаной линией в виде шестилучевой звезды (рис. 2, 1).

11. Зеркало бронзовое (?) (Верхнечирюртовский могильник — № 1). Номер погребения не известен). Диаметр — 7,8 см. Обратная сторона украшена тремя рельефными окружностями. Первая окаймляет зеркало, вторая расположена в 1,2 см от края зеркала, третья обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между первой и второй окружностями украшено рельефной ломаной линией в виде четырнадцатилучевой звезды. Между второй и третьей окружностями помещен орнамент, составленный пятью рельефными фигурами валютообразной формы, фигурой в виде окружности и ломаной линии (рис. 2, 3).

12. Зеркало бронзовое с центральной петлей для подвешивания (Таргунский могильник, погребение № 6). Диаметр — 10 см. Обратная сторона украшена тремя рельефными окружностями — первая окаймляет зеркало, вторая расположена в 1,8 см от края, третья обрамляет центральную часть с петлей. Пространство между окружностями украшено рельефными радиально расходящимися линиями (рис. 1, 6).

Все описанные выше металлические зеркала являются литыми. Среди исследователей распространено мнение, что металлические зеркала отливались в индивидуальных глиняных формах [8, с. 87].

Находки каменных форм для отливки дисковидных зеркал с центральной петлей для подвешивания в слоях некоторых поселений [9, рис. 11, 1, 2; 10, рис. 11, 5—7; 11, рис. 1, 2; 12, рис. 1; 2, 2], несмотря на их малочисленность, дают возможность считать, что зеркала отливались в специальных каменных формах. Одна из таких форм была найдена в хозяйственной яме № 1 Паласа-сыртского поселения IV—VI вв. н. э., расположенного вблизи одноименного могильника [13, с. 254—259, рис. 1, 2]. Находка представляет собой крупный фрагмент двусторонней литейной

формы: на лицевой и оборотной сторонах плотного камня вырезаны две формы с различным орнаментом. Рабочая часть формы № 1 (лицевая сторона камня) имеет вид правильного круга диаметром 7 см. Стенки формы № 1 наклонены наружу (ширина стенки 0,6 см, высота — 0,4 см). Диаметр отливавшихся в этой форме зеркал достигал 5,5 см. В центре формы имеется углубление для отливки петлевидной ручки, обрамленное геометрической фигурой в виде четырехугольника, в каждом углу которого помещено точечное углубление. Геометрическая фигура вписана в круг диаметром 3,4 см. По краю формы зеркала нанесены группы радиально располагающихся бороздок, чередующихся перекрещивающимися линиями (рис. 3, 2).

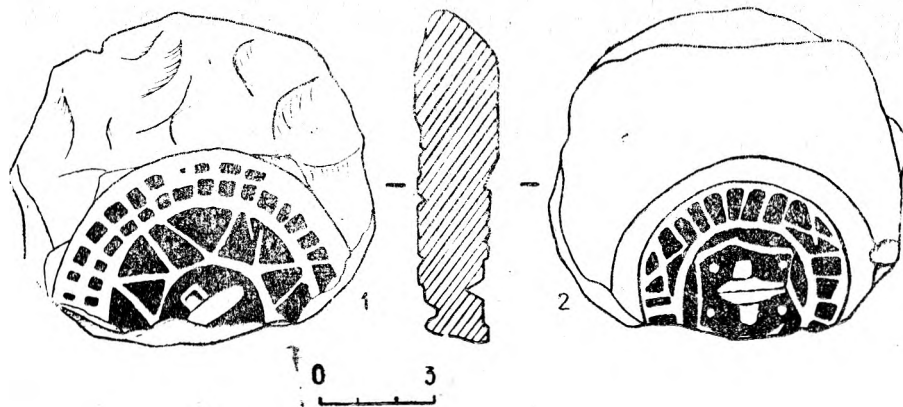


Рис. 3. Форма для отливки зеркал из Паласа-сыртского поселения:
1 — оборотная сторона; 2 — лицевая сторона

Рабочая часть формы № 2 (оборотная сторона камня) также имеет вид правильного круга диаметром 9 см. Зеркала, отливавшиеся в форме № 2, имели диаметр 8 см. В центре формы № 2 имеется углубление для отливки петлевидной ручки. На форму № 2 нанесен резной геометрический орнамент, центральную часть которого занимает ломаная линия, составляющая многолучевую звезду (возможно лучей было 7—8). Орнамент края формы составлен из радиально располагающихся бороздок, разделенных пополам небрежно выполненной концентрической линией. Обращает на себя внимание более тщательная прорисовка орнамента формы № 1 (рис. 3, 1).

Мы считаем возможным включить орнаментальные композиции зеркал, отливавшихся в формах № 1 и № 2, в коллекцию исследуемых в данной статье.

13. Зеркало с центральной петлей для подвешивания (орнамент формы № 1). Диаметр — 5,5 см. Орнаментальная композиция отливавшегося зеркала составлена двумя рельефными окружностями

* В публикации Н. Д. Путинцевой местом находки указано погребение № 72 (см. [6, с. 259], в паспорте зеркала указано погребение № 79 а).

ностями — первая окаймляет зеркало, вторая обрамляет центральную часть с петель. Центральная часть украшена рельефной геометрической фигурой — четырехугольник с вогнутыми сторонами, в углах которого имеются рельефные шишечки. Пространство между окружностями украшено орнаментом, составленным тремя группами рельефных радиально расходящихся линий, чередующихся тремя перекрещивающимися линиями (рис. 1, 7).

14. Зеркало с центральной петлей для подвешивания (орнамент формы № 2). Диаметр — 8 см. Орнаментальная композиция отливавшегося зеркала составлена тремя рельефными окружностями — первая окаймляет зеркало, вторая расположена в 1,2 см от края, третья обрамляет центральную часть зеркала. Пространство между второй и третьей окружностями украшено рельефной ломаной линией (многолучевая (7—8) звезда). Между первым и вторым валиком имеются рельефные радиально расходящиеся линии (рис. 1, 8).

Среди орнаментальных мотивов металлических зеркал, описанных выше, можно выделить три типа орнаментов, среди которых различаются разновидности типов.

Тип 1. Орнаментальная композиция, составленная рельефными окружностями и радиально расходящимися линиями (№№ 1—4, 8, 12, 13).

Вид А (4 экз.). Орнамент состоит из двух рельефных окружностей и помещенных между ними радиально расходящихся линий (№№ 2—4, 8).

Вид Б (рисунок формы № 1). Орнамент состоит из двух рельефных окружностей и радиально расходящихся линий. Данный вид отличается от вида А композицией в виде четырехугольника и крестообразных фигур, разделяющих радиальные линии на три группы (№ 13).

Вид В (2 экз.). Орнамент состоит из трех рельефных окружностей и радиально расходящихся линий (№ 1, 12).

Тип 2. Орнаментальная композиция, составленная рельефными окружностями и ломаными линиями (№№ 5, 9).

Вид А (1 экз.). Орнамент состоит из двух рельефных окружностей и ломаной линии (многолучевой звезды), помещенной между ними (№ 5).

Вид Б (1 экз.). Орнамент состоит из трех рельефных окружностей, в пространстве между ними помещены две группы ломаных линий (многолучевые звезды) (№ 9).

Тип 3. Орнаментальная композиция, сочетающая в себе орнамент зеркал первого и второго типов — рельефные окружности, радиальные линии, ломаные линии (№№ 10, 11, 14).

Вид А (1 экз.) Орнамент состоит из двух рельефных окружностей, пространство между которыми заполнено рельефной ломаной линией (многолучевая звезда). Центральную часть зеркала занимает орнамент, составленный радиально расходящимися линиями (№ 10).

Вид Б (рисунок формы № 2). Орнамент состоит из трех рельефных окружностей. Центральная композиция орнамента составлена рельефной ломаной линией (многолучевая звезда), периферийные участки зеркала украшены радиально расходящимися линиями (№ 14).

Вид В (1 экз.). Орнамент состоит из трех рельефных окружностей. Периферийные участки зеркала украшены рельефной ломаной линией (многолучевая звезда). Центральная композиция составлена волутообразными фигурами (№ 11).

Для выявления процесса развития декорирования металлических зеркал необходимо установить хронологию их бытования. Прежде всего обратимся к орнаментам зеркал, отливавшимся в литейных формах из хозяйственной ямы Паласа-сыртского поселения. Исследование самой формы для отливки зеркал, анализ орнаментов зеркал дает возможность считать, что производство изделий в двусторонней форме не было технологически одновременным процессом. Камень, на обеих сторонах которого вырезаны литейные формы, серого цвета. Рабочая часть форм №№ 1 и 2 с примыкающими участками камня имеет черный цвет, образовавшийся в процессе термического воздействия. Лицевая поверхность камня, примыкающая к рабочей части, плоская. Обратная сторона имеет следы грубой подтески, в результате которой были сбиты стенки формы, а также повреждена часть орнамента, нанесенного по краю формы. Микроучастки черного цвета, сохранившиеся на обратной стороне камня, подвергшейся подтеске, свидетельствуют о том, что первоначально обратная сторона литейной формы, как и лицевая, была плоской. Вероятно, мастер пытался сбить контуры литейной формы № 2, чтобы нанести новый рисунок на камень (толщина камня 1,5—1,7 см). Однако попытка оказалась неудачной, камень раскололся, литейные формы были повреждены. Требуется объяснения факт многократного (в нашем случае трижды) использования одного камня для изготовления новых форм. У многих народов зафиксировано религиозно-магическое значение зеркал [14, с. 89—96; 15, с. 97—103; 16, с. 38; 17, с. 11]. Видимо, материал, использовавшийся в производстве литейных форм для изделий, имевших в представлениях древних магические свойства, также становился священным и в силу этого особо ценным.

Каменные литейные формы для отливки зеркал являются очень редкой находкой. По публикациям нам известны девять каменных форм для отливки дисковидных зеркал с центральной петлей, среди них двусторонних нет [9, рис. 11, 1, 2; 10, рис. 11, 5—7; 11, рис. 1, 2; 13, рис. 1; 2, 2].

Датировка металлических зеркал осложнена тем, что зеркала являлись редкими, особо ценными предметами и временной диапозон функционирования зеркал с определенным типом орнамента довольно широк [18, с. 67—69].

Двусторонняя форма для отливки зеркал была найдена в закрытом комплексе (хозяйственная яма № 1), состоящем из 102

обломков керамических сосудов, некоторых видов орудий труда и остатков хозяйственной деятельности. Среди керамики представлен обломок сероглиняной лепной кружки с петлевидной ручкой, имеющей длинный вертикальный отросток в верхней части [13, рис. 3]. Данный тип ручек относится к разряду зооморфных со слабо выраженной стилизацией [19, с. 70, 71; 20, с. 43].

Керамические сосуды с ручками в виде стилизованных изображений животных с характерным вертикальным отростком в верхней части имели широкое распространение на Северном Кавказе (сарматский и раннесредневековый периоды) и в Северном Причерноморье (позднеантичный и раннесредневековый периоды) [19, с. 76—79; 20, с. 43]. Большинство зооморфных ручек с отростками в верхней части передает стоячую позу животного, в отличие от зооморфной ручки из хозяйственной ямы № 1 Паласа-сыртского поселения, где животное передано в позе, изображающей готовность к прыжку. Похожая поза животного передана на зооморфной ручке сосуда из слоев III—IV вв. Тиритаки [21, с. 79, рис. 16, 5], хотя верхний отросток у нее короче, чем у ручки с Паласа-сыртского поселения. Аналогична манера передачи передних лап животного на другом сосуде из Тиритаки, также из слоев сарматского времени [22, рис. 7].

— Точная аналогия кружки из хозяйственной ямы № 1 Паласа-сыртского поселения представлена в погребальном комплексе одноименного могильника (курган № 51, катакомба), датируемого IV—V вв. н. э. [23, рис. 7].

Среди керамического комплекса из хозяйственной ямы № 1 Паласа-сыртского поселения имеются также обломки керамических кувшинов терракотового цвета с залощенной, украшенной глубокими желобками поверхностью. В верхнем культурном слое Паласа-сыртского поселения встречено большое количество обломков сосудов этого типа. Их своеобразие состоит не только в отделке внешней поверхности (рифление), но и в декоре отдельных деталей сосуда. Слив трубчатой формы оформлялся в виде пятка свиньи; реализм изображения животного подчеркивался проколами, имитировавшими ноздри животного, а также вдавлениями или налепами, наносившимися по обе стороны от слива (имитация глаз). Декорированные подобным образом столовые сосуды встречены в слоях Дербента позднеалбанского времени (IV—V вв. н. э.), известны они и на других поселениях Южного Дагестана [24, табл. III, 1—5, 8; табл. II, 10, 11]. Сосуды с подобной орнаментацией имели широкое распространение в первой половине I тыс. н. э. на сопредельных с Южным Дагестаном территориях [24, сноска № 17].

В хозяйственной яме встречены также обломки кувшинов ручной выделки, покрытых красным ангобом; фрагменты горловин розоволощенных кувшинов с энохоевидными сливами; обломки серолощенных кувшинов, украшенных пересекающимися и вертикальными лощеными полосками; крупные горшкообразные сосуды серого цвета с высокими венчиками; хумы розового цвета, покры-

тые изнутри и снаружи бессистемно напесенными расчесами. Перечисленные типы керамических сосудов широко представлены в культурных слоях поселений и инвентаре могильников Приморского Дагестана, где они датируются в пределах IV—V вв. н. э. [3, сноски № 10—12].

Таким образом, по совокупности данных дата керамического комплекса из хозяйственной ямы № 1 может быть определена IV—V вв. н. э. Датировке комплекса не противоречит также хронология зеркал типологически близких отливавшимся в литейной форме с Паласа-сыртского поселения. Орнаментика зеркала, отливавшегося в форме № 1, сопоставима с зеркалами типа X [18, с. 68, рис. 5, 3, 4, 6] позднесарматского и раннесредневекового периода. Это наиболее ранний тип дисковидных зеркал с центральной петлей, орнаментация которых идентична орнаментике зеркал с боковым ушком (поволжский вариант типа IX) [18, с. 67, рис. 4, 6—9; 14, с. 95]. Отличительной особенностью орнамента зеркала, отливавшегося в форме № 1, является четкий раздел радиальных линий, украшавших край зеркала, на три группы (на позднесарматских зеркалах IX—X типов рельефные линии покрывают край изделия сплошь).

Дисковидные зеркала, украшенные по внешней стороне ломаной линией в виде многолучевой звезды, аналогичные паласа-сыртским, отливавшимся в форме № 2, известны в погребальных комплексах Северного Кавказа с середины I тыс. н. э. [8, рис. 62, 19, 51, 53]. Наиболее излюбленным такой тип орнаментации зеркала на этой территории становится в VII—IX вв. н. э. [8, рис. 62, 79, 97, 117, 167, 168]. С сер. IX в. н. э. зеркала с подобным орнаментом получили распространение на памятниках салтово-маяцкой культуры [25, рис. 37, 120, 122, 123]. Орнамент, нанесенный на форму № 2, отличается от орнамента зеркал VII—IX вв. наличием такой детали, как радиальные рельефные линии, украшающие край зеркала, что сближает его с дисковидными зеркалами конца сарматского — начала раннесредневекового периодов. Отличие состоит в характере центральной композиции: вписанная в круг четырехугольная фигура — деталь орнамента позднесарматских зеркал замещена в паласа-сыртском зеркале ломаной линией. Видимо, зеркала, отливавшиеся в форме № 2, являлись переходным типом, развитие которого привело к появлению зеркал, все поле которых украшалось одной или несколькими ломаными линиями. Дополнительным свидетельством одновременности орнаментов форм № 1 и № 2 может служить больший размер зеркал, отливавшихся в форме № 2, а также более небрежная прорисовка орнамента в форме № 2, что, по наблюдениям С. А. Плетневой [25, с. 75] и В. Б. Ковалевской [8, с. 87], является хронологическим признаком.

В коллекции зеркал из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана наиболее ранними, на наш взгляд, являются зеркала, украшенные двумя рельефными окружностями и радиально расходящимися линиями (тип 1, вид А). Типологически

орнаментика этих зеркал близка орнаментике сарматских зеркал X типа [18, с. 67—69, рис. 5, 2, 5], появившихся в Поволжье во II—III вв. н. э. и получивших широкое распространение в период Великого переселения народов (IV—V вв. н. э.). Видимо, к этому времени можно отнести зеркала указанного типа из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана. Три зеркала из четырех с орнаментом, состоящим из двух окружностей и радиальных линий, происходят из катакомбных погребений Паласа-сыртского могильника IV—V вв. н. э., одно зеркало найдено в погребении Верхнечирюртовского могильника № 1. К этому же времени, как мы отмечали выше, можно отнести зеркала, отливавшиеся в форме № 1 двусторонней литейной формы с Паласа-сыртского поселения. Зеркала с подобной орнаментикой (тип 1, вид Б) встречаются в раннесредневековых погребениях предгорных районов Дагестана [26, рис. 144, 9; 27, рис. 9; 28, рис. 5, 3].

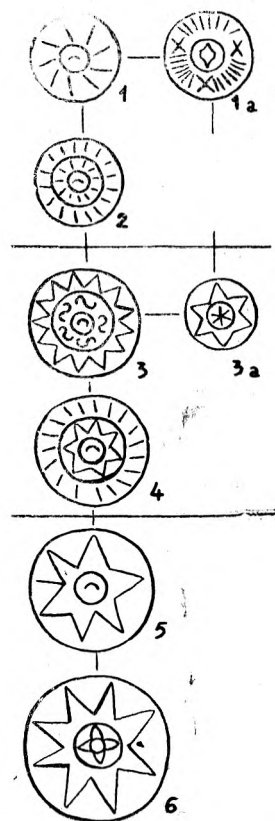


Рис. 4. Развитие орнаментики зеркал (схема)

(рис. 4, 3), центральная композиция орнамента, ограниченная

Типологическое развитие орнаментики зеркал происходило, как нам представляется, в двух направлениях. Наиболее перспективным оказалось развитие орнаментальных мотивов на основе одного из образцов сарматских зеркал X типа [18, рис. 5, 2, 5]. На протяжении нескольких столетий основной рисунок на зеркалах из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана остается практически неизменным (рис. 4). Его основу составляют рельефные круги (два или три), пространство между кругами заполняется геометрическим орнаментом (радиальные или ломаные линии), однако центральная часть зеркала, обрамленная кругом, остается незанятой орнаментом (тип 1, вид А, В; тип 3, вид А, Б; тип 2, вид А, Б). Развитие этого направления шло по пути усложнения рисунка орнамента, усиления его смысловой нагрузки, о чем мы скажем ниже. На смену зеркалам, украшенным двумя окружностями и радиальными линиями между ними (тип 1, вид А) (рис. 4, 1), приходят зеркала с орнаментом, составленным тремя окружностями и двумя секторами с радиальными линиями, обрамленными кругами (тип 1, вид В) (рис. 4, 2). Далее орнамент периферийного сектора зеркала, составленный радиальными линиями, замещается ломаной линией

второй и третьей окружностями, также видоизменяется: вместо радиальных линий помещаются волнообразные фигуры (тип 3, вид А) (рис. 4, 3). Новая деталь орнамента, составленная ломаной линией, на следующем этапе развития занимает центральное место в орнаментальной композиции зеркала: ломаная линия (многолучевая звезда) помещается в пространстве, ограниченном второй и третьей окружностями, периферийный участок украшается радиальными линиями (тип 3, вид Б) (рис. 4, 4). Следующий этап развития орнаментов зеркал — композиция, составленная ломаной линией (многолучевая звезда), становится господствующей, она занимает всю поверхность зеркала (тип 2, вид А), как вариант — ломаной линией покрываются секторы, обрамленные окружностями (тип 2, вид Б) (рис. 4, 5, 6).

Второе направление представлено типами орнаментов зеркал, где центральная часть с петлей, обрамленная кругом, украшалась различными геометрическими фигурами — четырехугольником (тип 1, вид Б), радиальные линии (тип 3, вид В). Развитие этого направления также шло по пути усложнения рисунка орнаментов — наряду с радиальными линиями (тип 1, вид Б), зеркало украшается ломаной линией (тип 3, вид В), которая занимает периферийные участки (рис. 4, 1а, 3а).

Таким образом, развитие орнаментов зеркал с центральной петлей для подвешивания шло от композиций, составленных радиальными линиями, к композициям с многолучевыми звездами. Орнаменты, сочетающие в себе обе детали (радиальные и ломаные линии), являются, на наш взгляд, переходными, причем развитие принципиально нового типа орнамента (ломаная линия) происходило от периферийных участков зеркала к центральным частям и далее ею украшали всю поверхность зеркала.

Хронологически зеркала, украшенные тремя окружностями и радиальными линиями (тип 1, вид В), завершают первый этап развития подобного типа орнаментов. Этот этап, как было показано выше, ограничивается в основном IV—V вв. н. э.

Промежуточный этап, характеризующийся орнаментами, составленными из окружностей, радиальных и ломаных линий (тип 3, вид А, Б, В), охватывает период V—VI вв. н. э. Типологически близкие зеркалам третьего типа из погребений катакомбных могильников Прикаспийского Дагестана имеются в погребальных комплексах могильников на р. Гиляч в верховьях Кубани [29, рис. 5, 11] и Байтал-Чапкан в Черкессии [30, рис. 9, 2]. Т. М. Минаева датирует комплексы соответственно IV—V вв. н. э. [29, с. 296] и V в. н. э. [30, с. 250], однако В. Б. Ковалевская относит зеркала из этих комплексов соответственно к VII и VI вв. н. э. [8, рис. 62 (51, 79)].

Заключительный этап развития орнаментальных мотивов из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана, характеризующийся господством орнаментов, составленных ломаной линией (многолучевая звезда), как было показано выше, хронологически может быть отнесен к VI—VII вв. н. э. Зеркала этого типа

встречены в основном в погребениях Верхнечирюртовского могильника № 1 (три экземпляра из четырех, причем орнаменты двух относятся к переходному этапу развития, одни — к заключительному). Одно зеркало с орнаментом, составленным ломаной линией, найдено в одном из погребений Паласа-сыртского могильника [2, с. 151], однако рисунок орнамента оформлен небрежно, фигура звезды имеет незаконченный вид. Исследователь датирует погребение IV—V вв. н. э. Видимо, зеркало с орнаментом в виде многолучевой звезды из погребения Паласа-сыртского могильника является наиболее ранним вариантом из этой серии зеркал.

Для определения семантики орнаментальных композиций зеркал из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана необходимо прежде определить функциональное назначение этого вида изделий. В литературе распространено мнение, что зеркала являлись в основном предметами туалета. Однако ряд исследователей склоняется к мнению, что у многих народов металлические зеркала имели религиозно-магическое значение и выступали как предметы положительной или отрицательной магии [14, с. 89—91; 15, с. 101; 17, с. 39, 43], а у некоторых народов — и как атрибут божественной власти [14, с. 93—94]. Учитывая, что находки зеркал в погребениях Прикаспийского Дагестана малочисленны, мы вправе предположить, что эта категория погребального инвентаря являлась достаточно ценной. На Паласа-сыртском могильнике, например, зеркала-подвески встречены только в катакомбных погребениях, причем сопровождавшихся относительно ценным инвентарем. Они находились при женских костяках, причем занимали при погребенном определенное положение (нижняя часть груди или слева от позвоночника). По всей вероятности, зеркало носилось на левом боку подвешенным к поясу (на двух экземплярах зеркал из погребений № 20 и 43 сохранился фрагмент толстой крученой нитки, обмотанной вокруг петли зеркала, на которой оно подвешивалось). В погребении № 20 вместе с зеркалом к поясу были подвешены и другие предметы — крупная двупластинчатая фибула, небольшая нитка бус, ногтечистка, копоушка. Вероятно, этим предметам также придавалось особое смысловое значение. Косвенным доказательством ценности металлических зеркал является сохранившийся чехол зеркала из погребения № 43 Паласа-сыртского могильника. Чехол был сшит из двух кусков полотняной ткани, шов проходил по ребру зеркала. Сверху матерчатого чехла имелся еще один чехол из более тонкой, возможно, шелковой ткани.

В литературе неоднократно поднимался вопрос о происхождении зеркал с центральной петлей для подвешивания [18, с. 69; 31, с. 44—48]. Большинство исследователей склоняется к мнению о сарматском культурном влиянии на появление и производство этого вида изделий [18, с. 69; 31, с. 47; 32, с. 55]. Отмечается также, что орнаментика зеркал-подвесок зачастую обуславливалась традициями и потребностями населения определенных ре-

гионов [8, с. 87; 33, с. 217], вносивших коррективы в широко распространенные образцы.

Семантика орнаментальной композиции, составленной из радиальных линий, а также композиция вписанной в круг геометрической фигуры в виде четырехугольника, осмысливается многими исследователями как символизирующая солнце [14, с. 95—96; 15, с. 103]. Среди орнаментов зеркал из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана, как изображения солнечного диска, могут быть осмыслены орнаменты первого типа. Почитание стихийных сил природы было одним из главных культов в языческих представлениях населения Прикаспийского Дагестана раннесредневекового периода [34, с. 91—92]. Моисей Каганкатвацци, например, приводит данные о том, что население «страны гуннов» поклонялось солнцу, луне, огню, водным стихиям [35, с. 193, 198]. Верховным божеством, занимавшим особое положение в пантеоне жителей «страны гуннов», был бог грома и молнии Куар. Возможно, семантика зеркал переходного периода (тип 2) может быть осмыслена как символизирующая две стихии: солнце (детали композиции в виде окружностей и радиальных линий) и водную стихию в лице божества неба, дарующего дождь (изображение молнии в виде ломаной линии, вписанной в круг). Анализ религиозных представлений населения «страны гуннов» в VII вв. н. э. показывает, что стихийные силы в это время почитаются как сопровождающие и обеспечивающие действие плодоносящих сил природы [34, с. 92], что было связано с уровнем социально-экономического развития гуннского общества, перешедшего к фактической оседлости [36, с. 122—123]. Семантика орнаментов зеркал третьего этапа (господство деталей из ломаных линий) может быть осмыслена как символизирующая главным образом водные осмыслена как символизирующая главным образом водные стихийные силы, занявшие в мировоззренческих представлениях населения центральное место как способствующие земному плодородию.

Для производства зеркал требовалась особая чистота металла. Как свидетельствуют надписи на зеркалах, изготовлявшихся в ханьском Китае, для этого вида изделий требовался металл, выплавленный стократно [17, с. 43]. Все это делало процесс производства зеркал трудоемким, а сами изделия малодоступными для основной массы населения. Малочисленность находок этой категории инвентаря в катакомбных погребениях Прикаспийского Дагестана дает возможность считать, что собственниками зеркал были представители особой социальной группы населения, вероятно, принадлежащей к культовой иерархии.

В религиозных представлениях многих народов зеркало являлось атрибутом женского божества, олицетворявшего плодоносящие силы [14, с. 93; 15, с. 101—103]. Оно являлось также атрибутом божества земли и плодородия, атрибутом богини-матери.

Возможно, женщины, погребенные с зеркалами-подвесками на Паласа-сыртском и других могильниках Прикаспийского Дагеста-

на, допускались к отправлению языческих ритуалов, связанных с земледельческими культурами, которые, как отмечалось выше, имели большое распространение в языческой среде населения раннесредневекового периода.

В орнаментальных мотивах металлических зеркал из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана, как нам представляется, отразилось развитие мировоззренческих представлений населения раннесредневекового периода, несущих в себе черты взаимовлияния оседло-земледельческих и кочевых традиций.

1. Циоссани Н. О. Дневник раскопок веденных в Южном Дагестане в 1880 г. // Пятый археологический съезд в Тифлисе. I. Труды предварительных комитетов. М., 1882.
2. Котович В. Г. Новые археологические памятники Южного Дагестана // МАД. Махачкала, 1959. Т. 1.
3. Гмыря Л. Б. Паласа-сыртский могильник: (по материалам раскопок 1981—1983 гг.) // Древние культуры Северо-Восточного Кавказа. Махачкала, 1985.
4. Гмыря Л. Б. Отчет о полевых исследованиях Паласа-сыртской археологической экспедиции Дагфилиала АН СССР в 1984 г. // РФ ИИЯЛ. Ф. 3. Оп. 3. Д. № 591.
5. Гмыря Л. Б. Орнаменты зеркал из катакомбных погребений IV—VI вв. н. э. Дагестана // XVI «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа (тезисы докладов). Ставрополь, 1990.
6. Путинцева Н. Д. Верхнечирюртовский могильник (Предварительное сообщение) // МАД. Махачкала, 1961. Т. II.
7. Котович В. Г. Отчет о работе Гамринской археологической экспедиции в 1974—1975 гг. // РФ ИИЯЛ, ф. 27. Д. № 50.
8. Ковалевская В. Б. Севсрокавказские древности // Археология СССР: Степи Евразии в эпоху средневековья. М., 1981.
9. Садыкова М. Х. Сарматские памятники первых веков нашей эры // МИА, 1962. № 115.
10. Кузнецов В. А. Алания в X—XIII вв. Орджоникидзе, 1971.
11. Маммаев Х. М. Литейная форма из Ялхой-Мохка (Юго-Восточная Чечня) // СА. 1980. № 4.
12. Арсеньева Т. М. Литейные формы для отливки зеркал из Тананса // Древности Евразии в скифо-сарматское время. М., 1984.
13. Гмыря Л. Б. Двусторонняя форма для отливки зеркал из Дагестана // СА. 1990. № 1.
14. Хазанов А. М. Религиозно-магическое понимание зеркал у сарматов // СЭ. 1964. № 3.
15. Литвинский Б. А. Зеркало в верованиях древних ферганцев // СЭ. 1964. № 3.
16. Соломоник Э. И. Сарматские знаки Северного Причерноморья. Киев, 1959.
17. Лубо-Лесниченко Е. И. Привозные зеркала Минусинской котловины. М., 1975.
18. Хазанов А. М. Генезис сарматских бронзовых зеркал // СА. 1963. № 4.
19. Абрамова М. П. О керамике с зооморфными ручками // СА. 1969. № 2.

20. Абрамова М. П. К вопросу о связях населения Северного Кавказа сарматского времени // СА. 1979. № 2.
21. Кастанаян Е. Г. Лепная керамика Боспорских городов. Л., 1981.
22. Кастанаян Е. Г. Сарматские сосуды из Тиритакли // СА. 1951. XV.
23. Гмыря Л. Б. Отчет о полевых исследованиях Паласа-сыртской археологической экспедиции Дагфилиала АН СССР в 1985 г. // РФ ИИЯЛ, Ф. 3. Оп. 3. Д. № 611.
24. Гаджиев М. С. Столовая керамика Южного Дагестана рубежа албанского и раннесредневекового времени // Древние промыслы, ремесло и торговля в Дагестане. Махачкала, 1984.
25. Плетнева С. А. Восточноевропейские степи во второй половине VIII—X вв. // Археология СССР: Степи Евразии в эпоху средневековья. М., 1981.
26. Котович В. Г., Абакаров А. И., Атаев Д. М., Бредэ К. А., Котович В. М., Путинцева Н. Д. Отчет о работе Приморского отряда ДАЭ в 1961 г. // РФ ИИЯЛ, Ф. 27. Д. № 47.
27. Котович В. Г., Абакаров А. И., Атаев Д. М., Котович В. М., Магомедов М. Г., Маммаев М. М. Отчет о работе Приморской археологической экспедиции ИИЯЛ в 1962 г. // РФ ИИЯЛ. Ф. 27. Д. № 39.
28. Абрамова М. П. Буйнакский курган // Древние и средневековые археологические памятники Дагестана. Махачкала, 1980.
29. Минаева Т. М. Археологические памятники на р. Гиляч в верховьях Кубани // МИА. М., 1951. № 23.
30. Минаева Т. М. Могильник Байтал-Чапкан в Черкессии // СА. 1956. № XXVI.
31. Виноградов В. Б., Петренко В. А. К происхождению сарматских зеркал-подвесок Северного Кавказа // КСИА. 1977. 148.
32. Книпович Т. Н. Танаис. М.; Л., 1949.
33. Маммаев М. М. К характеристике металлообрабатывающего ремесла Урцекского городища албано-сарматского и раннесредневекового времени // Учен. зап. ИИЯЛ Даг. фил. АН СССР. 1969. Т. 19.
34. Гмыря Л. Б. Языческие культы у гуннов Северо-Восточного Кавказа // Идеологические представления населения Дагестана в древности и средневековье. Махачкала, 1986.
35. История агван Моисея Каганкатваца (Пер. с арм. К. Патканьян). СПб., 1861.
36. Плетнева С. А. Кочевники средневековья. М., 1982.



ПУТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕМЕСЕЛ ДЕРБЕНТА VI—XIII вв.

Благодаря многолетним археологическим исследованиям Дербент предстает не только как один из самых значительных средневековых городов Кавказа и всего Ближнего Востока, но и как крупнейший торгово-ремесленный и культурный центр региона. Находясь на стыке оседло-земледельческого и кочевого миров, он впитывал и трансформировал на местной основе лучшие достижения обитателей степей Евразии и областей Ближнего и Среднего Востока. Особенно ярко это отразилось в монументальном и декоративно-прикладном искусстве средневекового города.

Данная статья не ставит целью детальный анализ основных направлений культурного развития Дербента VI—XIII вв. (этому посвящен ряд специальных статей автора). В ней предпринимается попытка показать пути и закономерности развития художественных ремесел города феодальной поры.

Целый ряд художественных ремесел Дербента (резьба по камню и штукатурке, роспись и др.) был связан с его крупнейшими гражданскими, особенно дворцовыми, и культовыми сооружениями, с оформлением фасадов, оконных и древних проемов, интерьеров.

Относительно небольшие квартальные мечети, использовавшиеся для повседневных молений жителями одного магала, должны были уступить в архитектурном оформлении главной соборной мечети города, которая до настоящего времени остается крупнейшим культовым сооружением Кавказа, а основная масса жилищ рядовых горожан не могла состязаться с убранством дворцов и домов аристократии.

Мечети Дербента, и особенно крупнейшая из них Джума-мечеть, являются впечатляющими памятниками монументального искусства средневекового города, в которых нашли отражение многие достижения местного зодчества.

В средневековом городе получили развитие многие виды художественных ремесел. Особого расцвета здесь достигло искусство резьбы по камню, чему в значительной мере способствовало широкое распространение этого материала в гражданском, культовом и фортификационном строительстве и древние местные традиции его обработки. В меньшей степени получила развитие

резьба по гипсу и алебастру, не столь характерная, в отличие от Передней и Средней Азии, в архитектуре Кавказа.

Наиболее распространенным видом декоративно-прикладного искусства средневекового Дербента, в котором нашли отражение художественные вкусы и эстетические представления широких слоев его населения, являлась керамика, представленная в лучших своих образцах высокохудожественными глазурованными и неполированными изделиями.

Помимо перечисленных видов искусства в Дербенте VI—XIII вв. получили развитие художественная обработка металла, настенная живопись, резьба по кости.

В композициях, орнаментальных мотивах и сюжетах, а также в формах произведений искусства средневекового Дербента нашли отражение переднеазиатские и средиземноморские культурные влияния, оказавшие значительное воздействие на местные художественные традиции, на основе которых формировалось искусство феодального города. Искусство Дербента, тесно связанное с местными дагестанскими, а также переднеазиатскими культурными традициями, развивалось, как и на всем мусульманском Востоке, под сильным воздействием догм ислама, запрещавших в искусстве изображение живых существ. Однако, несмотря на религиозные запреты, мусульманство не смогло окончательно искоренить в искусстве средневекового города зооморфные и антропоморфные сюжеты, хотя количество подобных изображений уменьшалось по мере укрепления ислама. В связи с этим в искусстве Дербента наблюдается некоторая эволюция орнаментальных мотивов, связанная с распространением в них сюжетно-реалистических начал в раннесредневековое время, определенным их возрождением в XI — середине XIII вв. и господством орнаментально-декоративных форм в последующие периоды.

Резьба по камню как вид монументально-декоративного искусства неразрывно связана с крупными памятниками культовой и гражданской архитектуры средневекового города. Наиболее яркие образцы художественной резьбы по камню и штукатурке украшали проемы городских ворот, крупные культовые и общественные сооружения, дворцовые комплексы и жилища феодальной знати Дербента, надмогильные памятники зажиточной части населения средневекового города.

Искусство резьбы по камню уходит своими корнями в более древние периоды существования Дербента — камни с резной орнаментацией обнаружены уже в архитектурных комплексах цитадели албанского времени. В раннесредневековый и средневековый периоды этот вид искусства достигает замечательного развития. Многочисленные резные архитектурные детали из камня и богатое разнообразие декоративно-орнаментальных мотивов свидетельствуют о расцвете этого вида искусства в указанные периоды и о значительном месте его в культурном развитии феодального города.

Исследование сюжетов и орнаментальных мотивов средневековых памятников Дербента показало наличие определенной эволюции в их развитии, отражавшей процессы формирования художественной культуры и идеологических воззрений обитателей города.

Богатым декоративным убранством и скульптурными изображениями из камня отличается оформление древнейших ворот города Кырхляр-капы и Орта-капы. Основу орнаментальной композиции северных ворот города (араб. Баб ал-Джихад) составляют изображения, зафиксированные на них арабскими авторами IX—X вв. Декоративно-художественное оформление наружного фасада ворот включает в себя симметрично расположенные по бокам проема резные округлые полуколонны, завершающиеся скульптурными изображениями льва и львицы.

Не меньшими художественными достоинствами обладало декоративное убранство южных ворот города Орта-капы, украшенных скульптурным львом-водомером, высеченным из местного камня-ракушечника. Общая трактовка туловища и морды зверей в оформлении древнейших ворот Дербента не оставляет сомнений в их значительном сходстве с изображениями на сасанидском металле. Представляется вероятным, что и в других, не дошедших до нас скульптурных памятниках, вырезанных из камня, были сильны изобразительные традиции, присущие сасанидскому искусству.

Представляет значительный интерес богато орнаментированный камень со сложноплановой композицией, обнаруженный в кладке стены одного из богатых зданий в верхней части Дербента. Основу ее составляет изображение трех крупных цветов и солнца с расходящимися лучами, нижние из которых держат в клювах две птицы — куропатки или скворцы. Птицы с лучами солнца в клювах расположены симметрично по сторонам от центрального изображения, в нижних углах камня, а еще одним из лучей солнца, соединенных в трехлепестковую симметричную фигуру, символизируют, видимо, «древо жизни», столь характерное для раннесредневековых изобразительных композиций Переднего Востока и Кавказа [1, с. 317—320; 2, рис. 81, 82]. Изображение различных животных на фоне крупных трехлепестковых цветов, напоминающих по размеру деревья, было одним из любимых мотивов сасанидского искусства [3, с. 38], так же как и изображение куропаток и скворцов [1, с. 322]. Торцевые стороны камня были орнаментированы символами и изображением женской головы с характерным для иранской иконографии округлым лицом без скул, большими глазами, дугообразными бровями, гладкой прической, прямым крупным носом. В ушах большие треугольные серьги в виде двойных подвесок, напоминающие серьги-подвески в изображении на раннесредневековой бронзовой курильнице из собрания Эрмитажа (Нахичеванская АССР) [1].

Изображение еще на одной продольной стороне полностью сбито, а верхняя часть камня украшена геометрическим орнаментом. Форма камня и сюжет изображений на нем позволяют от-

носить его к предметам культового или погребального назначения. Отдельные фрагменты каменных фигур, обнаруженные при раскопках, а также описания средневековых авторов позволяют предполагать, что скульптурные изображения из камня довольно широко применялись в оформлении монументальных памятников дворцовой и общественной архитектуры города. Порой отдельные из них украшались целыми скульптурными группами, одна из которых, включавшая изображение человека с лисицей у ног, держащей в пасти кисть винограда, была описана в начале X в. Ибн ал-Факихом [4, с. 25].

В средневековый период излюбленным мотивом в отделке каменных изделий и архитектурных деталей становятся геометрическая резьба, плетенка, сталактитовое оформление углов, резные полу- и четверть колонки, нередко с винтовым или елочным орнаментом, профилированные капители, карнизы, архивольты, фигурные консоли и кронштейны.

Высокое искусство резьбы по камню нашло отражение и в оформлении многочисленных надгробий средневекового Дербента. Крупные надмогильные камни длиной до 2—2,5 м с полусферической верхней частью сплошь покрывались высокохудожественным резным геометрическим или растительным орнаментом и арабскими надписями в стиле «цветущее куфи». Форма надгробий меняла свои очертания в различные периоды средневековой эпохи.

В VIII—XI вв. они имели сундукообразную форму с полусферической верхней частью и с прямыми или чуть скошенными боковыми сторонами. В XII—XV вв. верхняя часть надгробных камней приобрела стрельчатое очертание, основание которого порой несколько уже прямоугольной нижней части памятника. Позднее появляются надгробные камни с прямоугольной верхней частью, которая несколько уже его основания.

Показателем мастерства в искусстве резьбы по камню в Дербенте служит оформление многочисленных надписей на его стенах и крупных архитектурных памятниках города, а также разнообразные изображения, вырезанные на них. Среди многих резных рисунков Дербента выделяется парное изображение скачущих лошадей с распушенными гривами на южной городской стене [5]. Художнику с помощью простого контурного рисунка удалось прекрасно изобразить динамику и пластику животных, их красоту. Интересны изображения всадников и лучника на южной стене цитадели, изображение лошади, льва и каких-то плохо сохранившихся зверей на южной и западной стенах цитадели, изображение лошади, птицы и человека на северной городской стене, а также различные другие выявленные на его стенах зооморфные и антропоморфные рисунки плохой сохранности.

Резной шtuk. в отличие от большинства средневековых памятников Кавказа, в Дербенте нашел весьма широкое распространение. Он отмечен как на памятниках гражданской, так и культовой архитектуры средневекового города. Исследования шtukовых

рельефов Дербента свидетельствуют о высоком уровне развития здесь данного вида декоративного искусства. Четкость и глубина резьбы по штукатурке, сложность и разнообразие орнаментальных мотивов служат показателями зрелости и высоких художественных достоинств этого вида искусства средневекового Дербента. Особенно интересен трехслойный штук, средний окрашенный слой которого служил контрастной основой для верхнего, прорезаемого до окрашенной поверхности. Сочетание белоснежного резного узора верхнего слоя с черной основой среднего придавало всей композиции строгую торжественность и парадность. Излюбленными мотивами штукных рельефов Дербента были крупные геометрические и растительные фигуры в виде овалов, кругов, квадратов, ромбов, многоугольников, стилизованных изображений деревьев, плодов, поле которых обычно заполняли резные треугольники, звезды, спирали, пальметки, кружки. В свою очередь, крупные фигуры переплетались в замысловатые узоры, окаймленные полосами растительного и геометрического орнамента в виде пальметок, полупальметок, плетенки, спиралей, завитков.

Ряд композиций и орнаментальных мотивов штукной резьбы Дербента имеет несомненное сходство с штукными рельефами дворцов сасанидских правителей и ряда других культовых и гражданских раннесредневековых памятников Ирана, но в них не отмечено пока антропоморфных и зооморфных изображений, являющихся излюбленным мотивом в сасанидском искусстве.

Наряду с штукатуркой дворцовых комплексов Дербента и, видимо, домов высшей знати орнаментировались росписями. При раскопках дворцовых комплексов цитадели найдены фрагменты штукатурки с росписью синей и красной краской. Орнамент, в основном растительный, выполнен в виде фризовых лент. Отдельные помещения восточного дворцового комплекса были украшены росписями золотом, сочетавшимися с окраской.

Художественная керамика являлась наиболее «демократичным» видом декоративно-прикладного искусства средневекового города, в котором нашли отражение художественные вкусы и представления различных слоев дербентского феодального общества. Благодаря своему широкому распространению в быту керамические изделия наиболее четко отражают эстетические представления обитателей Дербента и дают возможность проследить развитие одного из самых массовых видов художественного ремесла средневекового города.

Художественная керамика производилась в Дербенте уже в раннеалбанское время, когда здесь появляются высококачественные лощеные сосуды зооморфных форм. Однако расцвет изготовления художественной керамики связан с средневековым периодом развития города, и большую роль здесь сыграло освоение производства глазурованных изделий. В VIII—X вв. подглазурный рисунок и богатая полихромная роспись составляют основу их орнаментации. Несмотря на значительный прогресс в этой области, художественная керамика Дербента указанного

времени еще не отличается той сложностью орнаментации и парадностью, что была присуща изделиям XI — середины XIII вв.

Основными приемами украшения изделий VIII—X вв. были подглазурная роспись марганцем по ангобному покрытию, ангобная подглазурная роспись по непокрытому черепку и полихромная роспись по ангобу. В орнаментации керамики широко применялся радиальный рисунок, разнообразные растительные композиции, сочетание различных геометрических фигур. Использовались радиальные полосы, мазки, овалы, а также многоугольники, точки, полудуги, круги, спирали.

В XI — первой половине XIII вв. полихромная роспись стала сочетаться с сложной гравировкой и выемчатой техникой. В этот период появляются сложноорнаментированные высокохудожественные изделия, сплошь покрытые гравированным рисунком. Глубокая сложная гравировка выступает на первое место в орнаментации художественной керамики этого времени. Наиболее выразительны по своим художественным особенностям крупные блюда, где самый сложный гравированный растительный и геометрический орнамент дополняется полихромной росписью, совпадающей с контурами рисунка. Гравировка выполнялась по толстому слою белого или светло-желтого ангоба до непокрытого черепка, что придавало рисунку при покрытии его прозрачной поливой глубокий коричневый тон. Отдельные фигуры гравированного рисунка и пространство между ними покрывались полихромной росписью, совпадающей в основном с их контурами, что придавало всему изделию яркий декоративный вид и впечатляющую парадность. Наиболее распространенным мотивом орнаментальных рисунков были пальметки и полупальметки, плетенки, ромбы, круги, овалы, многоугольники, сетки, спирали и завитки. Наряду с этим, в орнаментации широко использовались трилистники и многолепестковые цветы, пышные перевитые стебли с листьями и цветами, стилизованные буквы арабского алфавита, деревья, плоды, ветви, побеги, изображения птиц, зверей, рыб, сцены охоты пеликанов и чаек на рыб.

Особую группу художественной поливной керамики Дербента составляют зооморфные и антропоморфные скульптурные изображения. Среди них особый интерес вызывает изображение головы мужчины в чалме, покрытое полихромной поливой. Обращает внимание точность и реалистичность изображения, целый ряд портретных черт которого (округлый овал лица, крупный мясистый нос, большие глаза и четко очерченный рот) отражают несомненное сходство его с местным антропологическим типом обитателей средневекового города. Еще одно керамическое антропоморфное изображение представлено фрагментом скульптуры, вероятно, пирующего мужчины, сжимающего в руке кубок на высокой ножке.

Наряду с ними выявлены керамические изображения коровы, быка, барана, птицы, служившие сливами сосудов или украшениями на них.

Широкое распространение богато орнаментированной глазурованной керамики способствовало увеличению числа неполивной художественной керамики. В VI—VIII вв. встречаются сосуды с зооморфными горловинами и сливами, а также изделия с налпами на туловах в виде зверей, змей, птиц. В раннесредневековый период количество таких, в основном зооморфных изделий, относительно невелико, но в X—XIII вв. неполиваная художественная керамика стала производиться в более значительных масштабах. Наиболее распространенными способами орнаментации неполивной керамики были: глубокая сложная гравировка, штамп, фигурные налпы. Гравировка в неполивной художественной керамике использовалась весьма широко, в лучших образцах она сплошь покрывала затейливым узором всю поверхность изделия, нередко сочетаясь с каннелюрным и налипным орнаментом.

В XI — первой половине XIII вв. изготовлялись сложноорнаментированные штампом изделия, основу штампованного рисунка которых составляли ромбы, плетенки, пальметки и более сложные композиции из растительных и геометрических фигур.

Наряду с этими приемами орнаментации, ряд изделий украшался налипными изображениями в виде стилизованных фигур животных, голов быков, изображений лиц или масок.

Сосуды, орнаментированные гравировкой, штампами, налпами, отличаются изяществом форм, высоким качеством изготовления и многие из них явно подражали дорогостоящим металлическим изделиям, имитируя сосуды из серебра и бронзы.

Среди неполивной керамики встречаются фигуры зверей и птиц, одна из которых представляла тщательно выполненную свистульку в виде птицы.

Художественная обработка металла получила в Дербенте широкое распространение, хотя многие произведения искусства, в силу специфики развития города, не дошли до нас. Среди прекрасных раннесредневековых бронзовых изделий из Дагестана, украшающих многие музеи нашей страны, несомненно, есть и предметы, изготовленные дербентскими мастерами. Разнообразные металлические блюда, курильницы, водолеи, кувшины украшались богатым врезным и чеканным орнаментом. В собраниях Эрмитажа имеются прекрасные бронзовые курильницы и водолеи в виде птиц и животных, блюда со сценами охоты и замечательным орнаментом, кувшины, украшенные изображениями птиц, зверей, «древа жизни», сложной растительно-геометрической орнаментацией. Можно полагать, что одним из крупных очагов изготовления подобных замечательных образцов художественного металла в Дагестане был столь известный торгово-ремесленный центр, как Дербент. Находки многочисленных фигурных пряжек, блях, чеканных обкладок, ажурных предметов туалета, оружия, амулетов и других изделий из цветных и благородных металлов служат ярким свидетельством высокого уровня художественной обработки этих материалов в средневековом городе. Дербентские мастера были

знакомы с тиснением, чеканкой, фигурной ковкой, зернью, чернью, художественным литьем и другими приемами обработки цветных металлов. Находки бракованных изделий, в том числе прекрасных образцов художественного литья, ажурных пряжек и стеблей с листьями (винограда?), служат ярким доказательством этому.

Среди предметов украшения отмечены высококачественные ювелирные украшения: ажурные серебряные и позолоченные серьги с инкрустацией из ценных камней, кольца с вставками из сердолика, агата, египетской пасты, стекла, подвески и бусы.

Резьба по кости составляла один из видов декоративно-прикладного искусства города. Об уровне его развития свидетельствуют многочисленные находки обработанных изделий и украшений из кости и тот факт, что вплоть до позднего средневековья в город в большом количестве ввозили через Астрахань слоновую кость.

Находки разнообразных средневековых изделий из кости, многие из которых покрыты сложным гравированным и резным орнаментом, служат ярким показателем высокого уровня, достигнутого дербентскими мастерами в искусстве обработки кости. Наибольшее распространение богато орнаментированные поделки из кости нашли в предметах вооружения и женского туалета. При раскопках обнаружены предохранительные кольца лучников, рукояти ножей и кинжалов, орнаментированные сложным растительным и геометрическим орнаментом. Найдены многочисленные броши, пуговицы, инкрустированные наконечники ремней, бусы, подвески, туалетные ложечки и другие разнообразные предметы из кости. Наряду с этим при раскопках выявлены шахматные фигурки, фишки, фигурные мундштуки, возможно, от музыкальных инструментов, какие-то полые цилиндрические предметы, украшенные сложным растительным и геометрическим орнаментом. Особый интерес вызывает прекрасно выполненная обнаженная женская фигурка из кости высотой около 11 см. Сохранилось только туловище фигурки, на котором имеются следы от крепления рук и головы. Руки были выполнены отдельно, и на тулове имеются небольшие отверстия, с помощью которых они прикреплялись к нему. Высокие художественные достоинства изделия, мастерство и зрелость в изображении форм и пластики тела, напоминающие скульптурные образцы античного мира, прекрасная техника обработки кости свидетельствуют о незаурядном мастерстве и таланте автора этого произведения искусства. Тщательно отполированная поверхность тела носит следы розоватой окраски. Не исключено, что голова и руки статуэтки могли быть выполнены из другого материала. Наряду со слоновой костью в изделиях применялись кости других животных и рога оленей, заготовки которых были обнаружены в культурных слоях средневекового города.

1. Тревер К. В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. М.; Л., 1959.
2. Аракелян Б. Сюжетные рельефы Армении IV—VII вв. Ереван, 1949.
3. Маршак Б. И. Согдийское серебро. М., 1971.
4. Ибн ал-Факих. Книга о странах / Пер. Н. А. Караулова // СМОМПК. Тифлис, 1902. Вып. XXXI.
5. Артамонов М. И. Древний Дербент // СА. 1946. Т. VIII.

УКРАШЕНИЯ, ПРЕДМЕТЫ ОДЕЖДЫ И ТУАЛЕТА ИЗ АРКАСА (XI—XIV вв.)

Среди археологических памятников горного и предгорного Дагестана значительными размерами и разнообразием материала отличается Аркасский комплекс, состоящий из крупного (около 26 га) средневекового городища и нескольких окрестных могильников [1, с. 128]. В данной статье анализируются материалы погребального инвентаря из могильника в Нартовском ущелье (Нартазул кIкIал), расположенном в 500—600 м к северу от Аркасского городища [2, с. 114]. Этот могильник получил описание в археологической литературе после его посещения В. Ф. Штейном и А. В. Комаровым — активным участником V археологического съезда в Тифлисе, 1881 г. [3, 4, 5, 6]. Помимо легенд, они сообщают, что стоявший здесь незадолго до их изысканий русский полк занимался «раскопками» этого могильника, но «кроме обломков небольших кувшинов ничего не найдено» [3, с. 478].

Целенаправленные археологические работы здесь начались в 1963 г. под руководством Д. М. Атаева и в 1965—1966 гг. было раскопано 18 погребений, в т. ч. 5 склеповых сооружений и 13 каменных ящиков. И те и другие имели прямоугольную или подпрямоугольную форму и были ориентированы, в основном, по линии СЗ—ЮВ с небольшими отклонениями [7, 8].

Все погребения, кроме двух каменных ящиков (№ 1 и № 5 по нумерации Д. М. Атаева) со скудным инвентарем, где погребенные лежали *in situ* головой на запад, ногами на восток, оказались сильно потревоженными. Несмотря на это удалось проследить упомянутую выше ориентацию.

Большинство предметов погребального инвентаря, выявленных во время раскопок могильника, относятся к погребению с коллективным захоронением (каменный ящик № 9). Нахождение аналогичных вещей и в других погребениях (керамика, браслеты, головные булавки) говорят о том, что между ними не существует хронологического разрыва.

Выразительным материалом для датировки могильника в целом предстают украшения и принадлежности одежды и туалета из погребального инвентаря. К ним относятся браслеты, височные кольца, головные булавки, серьги, кольца, медальоны, бляшки, подвески. С целью введения в научный оборот необходимо классифицировать их и дать характеристику техническим приемам изготовления.

Браслеты представлены 22 экземплярами, из них 19 изготовлено из бронзы и 3 из железа. По форме и приемам изготовления они делятся на несколько групп, внутри которых выделяются типы.

Группа I. Витые бронзовые браслеты (8 экз.).

Тип I. Браслеты, изготовленные путем сплетения двух отрезков проволоки с концами, оформленными в виде стилизованных змеиных головок (2 экз., рис. 1, 1). Наиболее ранние браслеты этого типа встречаются в позднеалбанских комплексах Урцекского могильника (9, с. 194) IV—VI вв., известны они также из могильников близ сел. Хуштада [10, с. 244, рис. 24, 9] X—XI вв., Акуша [11, с. 153], Кули [12, с. 284, рис. 9.1] IX—XIV вв. Среди северокавказских материалов типологически близкие браслеты происходят из могильников Чми, Балта [13, с. 133, табл. XV, 22]; они включены (Ковалевской В. Б.) в «Классификацию и хронологию аланских украшений VI—IX вв.» [14, с. 130].

Тип II. Витые браслеты, изготовленные путем сплетения в «жгут» тонкой проволоки в два слоя (5 экз., рис. 1, 2). Сквозь один конец браслета продет закругленный конец проволоки, который захватывается другим концом*.

Тип III. «Ложновитой» браслет (1 экз., рис. 1, 3), изящно изготовлен путем литья с использованием в качестве модели витых в «жгут» браслетов типа I. Концы его оформлены в виде стилизованных змеиных головок. Очень близок к нему по приемам изготовления браслет, обнаруженный на Ругуджинском хуторе Комиб [15, с. 54, рис. 35, 1] IX—XI вв. Он имеет также концы, изготовленные в виде змеиных головок, а на боковых его гранях нанесены косые насечки, имитирующие их перевитость. Так же как и браслеты типа I этот вид украшений сохраняется до наших дней.

Култ змеи прослеживается в археологических и этнографических памятниках Дагестана с древнейших времен [16, с. 45]. В данном случае изображение змеи следует ассоциировать с идеей плодородия и женских божеств, а сами браслеты, очевидно, выполняли роль амулетов-оберегов. Такие браслеты известны в Дагестане с раннего средневековья, бытовали, очевидно, на протяжении всего средневековья и являются популярными у современных дагестанских ювелиров.

Группа II. Пластинчатые браслеты (10 экз.).

Тип I. Сьюлгамовидный браслет из бронзы (1 экз., рис. 1, 4), прямоугольный в сечении, с концами, завернутыми наружу, аналогичный найденному в Ураде [15, с. 44, рис. 2.6] IX—XIV вв. Близки к нему браслеты из могильника у сел. Верхний Датых в Ассинском ущелье в Осетии [17, с. 113, рис. 34] XIII—XIV вв. и из материалов Хуламского могильника в Кабардино-Балкарии.

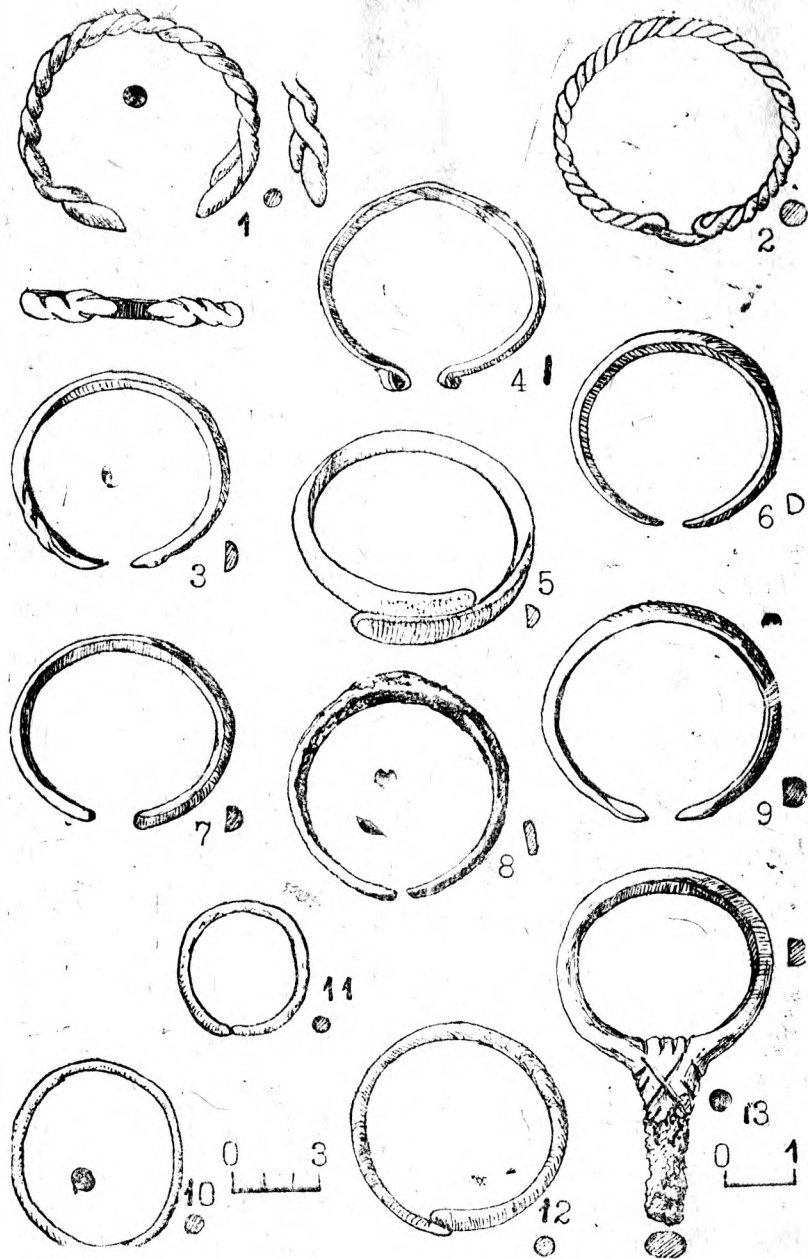


Рис. 1. Украшения из Аркасского могильника в Нартовском ущелье

* Два экземпляра в Музее изобразительных искусств в Махачкале (№ 4772; № 4773).

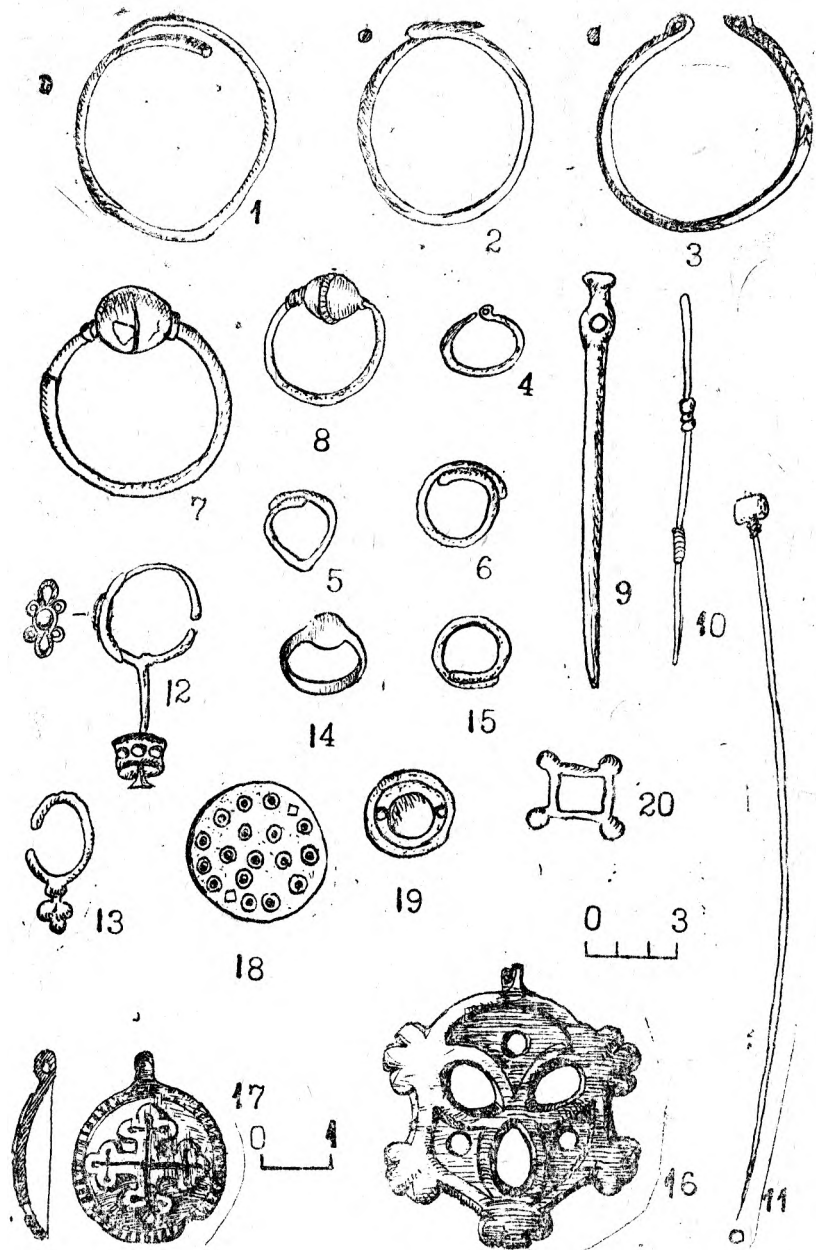


Рис. 2. Украшения из Аркаского могильника в Нартовском ущелье

Тип II. Пластиноччатые браслеты из бронзы, сегментовидные в сечении (2 экз., рис. 1, 5). Поверхность их гладкая, выпуклая, массивные концы — глубоко заходящие. Наиболее близок к ним браслет из Баитля VIII—X вв. Три браслета подобного типа известны из Ругуджинского хутора Маакиб [15, с. 56, рис. 37, 4] X—XI вв.

Тип III. Браслеты из бронзовой пластины, сегментовидные в сечении, с утонченными несомкнутыми концами (4 экз., рис. 1, 6). Браслеты имеют простую изящную форму. Точные аналогии не известны.

Тип IV. Этот тип браслета идентичен типу III, но более массивен (1 экз., рис. 1, 7). Концы разной толщины имеют обрубленную форму.

Тип V. Браслет из железной пластины (сохранился в обломках), прямоугольный в сечении, с несомкнутыми закругленными концами и утолщением в середине (1 экз., рис. 1, 8).

Тип VI. Железный браслет, сегментовидный в сечении, с утонченными раскованными концами (1 экз., рис. 1, 9).

Группа III. Браслеты из овального в сечении бронзового прута различной толщины (4 экз.).

Тип I. Браслеты с плотносомкнутыми концами (2 экз., рис. 1, 10, 11). Судя по размерам (диаметр 3—4,3 см) — детские.

Тип II. Браслеты с заходящими концами разной толщины (2 экз., рис. 1, 12).

Височные подвески представлены 18 экз. По форме, способу изготовления и крепления к головному убору делятся на две группы.

Группа I. Височные подвески из бронзы, имеющие форму колец с дырочками на концах и без них (15 экз.).

Тип I. (10 экз., рис. 2, 1, 2). Изготовлены из круглого в сечении прута в виде больших колец (диаметр 4—6 см) с одним заостренным концом. Концы легко сходятся и расходятся. Височные подвески такого типа часто принимаются за браслеты по внешнему сходству. По-видимому, в Дагестане они практиковались с глубокой древности [18, с. 63, 66] и бытуют в народном костюме горянок в наши дни [19, с. 96]. Известны они, например, среди материалов IX—XIII вв. могильника у ругуджинского хутора Комиб (15, с. 54).

Тип II. Височная подвеска (1 экз., рис. 2, 3), круглая в сечении, диаметром 5,6 см с дырочками для подвешивания или нашивания на головной убор на концах. Концы подвески украшены елочным орнаментом, нанесенным насечками. Этот тип подвесок также сохранился в Дагестане до наших дней как атрибут народного костюма.

Тип III (1 экз., рис. 2, 4). Представляет собой маленькое кольцо (1,8 см), один конец заострен, а другой — уплощен и с отверстием. Этот тип по приемам изготовления близок к двум первым.

Тип IV (3 экз., рис. 2, 5, 6). Подвески изготовлены в виде круглых в сечении колец диаметром 2,6—3,0 см с заходящими концами. В Дагестане подобные подвески в 1,5—2,0 оборота хорошо известны среди материалов албанского времени из Большого Буйнакского кургана [21, с. 116], Урцеков [9, с. 201]. На Северном Кавказе они широко распространены среди сармато-аланских украшений с начала нашего тысячелетия [22, с. 154].

Группа II. Бронзовые кольца из круглого в сечении прута, на который закреплен неподвижно полый бубенец (3 экз.).

Тип I. Подвеска диаметром 6 см с заходящими концами сбоку от подвешенного к нему полого бубенчика (1 экз., рис. 2, 7). Бубенчик (3 см) закреплен к кольцу подвески двумя шайбами.

Тип II. Две маленькие подвески (4 см) такой же формы, что и тип I, отличаются тем, что одним концом височное кольцо заходит непосредственно в бубенчик, край дырочки которой оформлен тонкой витой проволокой (рис. 2, 8). Аналогии этим украшениям известны среди случайных находок у сел. Нижний Батлук Советского района*. Внешне очень близкие к этим подвескам серьги известны из средневекового могильника в Миатли (XII—XIII вв.), но они значительно меньше по размерам и вместо полых бубенчиков там использованы бусы из сурьмы биконической формы [23, с. 169, рис. 6, 1, 4], возможно, имитирующие бубенчик.

Головные булавки (5 экз.), все бронзовые, представлены по классификации, разработанной Н. Б. Шейховым [24, с. 129], двумя типами.

Тип I. Одна булавка с овальной шляпкой и сквозным отверстием в расширенной верхней части стержня (рис. 2, 9). Близкие к ним по форме булавки известны среди сармато-аланских материалов [22, с. 154, рис. 62, 38—44]. Более близкие хронологические аналогии им имеются в Агачкале, Бежте VIII—X вв. [10, с. 140].

Тип II. Четыре булавки размерами в зависимости от сохранности от 11 до 25 см (рис. 2, 10, 11), с напускными бусинами, закрепленными закрученной тонкой проволокой в навершии или посередине.

Серьги представлены пятью экземплярами двух типов.

Тип I. Бронзовые серьги-подвески (3 экз.), имеющие вид овального проволочного кольца с несомкнутыми концами и напаянной пластинкой с бабочковидным рельефным орнаментом (рис. 2, 12). Орнамент украшен филигранью и, возможно, был инкрустирован цветными вставками, которые не сохранились. К кольцу на неподвижном стержне подвешено плоское колечко (диаметр 1,2 см), которое по лицевой стороне украшено восемью круглыми гнездами, а по краям — тонкой филигранью. Диаметр кольца — 2 см, а высота серьги — 5,5 см.

Близкий к описываемым тип серьги известен из Гоцатля [25, с. 241, рис. 18, 9] и, как отмечает Д. М. Атаев, из Хунзаха и Баитля [10, с. 102]. На упоминаемых серьгах, в отличие от аркаских, стержень — подвижный. Видимо, такое же плоское колечко подвешивалось к серьге, изображенной в монографии М. М. Маммаева как височная подвеска из Кудали [16, с. 213, рис. 62, 2]. Кроме того, В. Г. Котович обнаружил в могильниках Урада и Унсоколо (Ругуджинские хутора) своеобразные украшения в виде бронзового стержня длиной 3,7 см, на обоих концах которого насажены бронзовые цилиндрики (диаметр 1,2 см, высота 1 см), украшенные шнуровым орнаментом. Эти изделия близки плоским колечкам (цилиндрикам), подвешенным к аркаским серьгам [15, с. 44, рис. 26, 4]. Материалы вышеупомянутых могильников датируются исследователями в пределах XI—XIV вв.

Тип II. Бронзовые серьги, изготовленные из овальных колец с разомкнутыми концами на одной из боковых граней и напаянными гроздевидными утолщениями (2 экз., рис. 2, 13). Близкими к ним аналогиями являются золотые экземпляры из Агачкалы, обнаруженные во время раскопок в 1980 г. [26, с. 100]. Различные варианты такого типа серег широко распространены в Дагестане, на Кавказе, в Восточной Европе [27, с. 233—234].

Кольца представлены двумя типами, оба из бронзы — 2 экз.

Тип I. Литое пластинчатое кольцо (диаметр 2,4 см) с круглым щитком (рис. 2, 14).

Тип II. Кольцо из овального в сечении тонкого пластинчатого прута (диаметр 2 см) с заходящими друг на друга обрубленными краями (рис. 2, 15).

Оба типа довольно широко встречаются в средневековых памятниках Дагестана [10, с. 147].

Медальонов встречено два экземпляра, отличаются высоким качеством отделки.

Тип I. Ажурный литой медальон, изготовленный из серебра, размерами 3,5×3,5 см с петелькой для подвешивания на закругленной верхней его части (рис. 2, 16). По краям медальона имеются симметрично расположенные лапообразные выступы. Посередине он украшен правильно расходящимися в разные стороны тремя прорезными кружочками овальной формы, обведенными окантовкой, а между ними имеется еще по одному маленькому кружочку. Трудно сказать, что могло лечь в основу сюжета этого предмета украшения. Возможен растительный мотив: форма медальона весьма напоминает виноградный лист.

Тип II. Бронзовый, с петель для подвешивания в виде круглой пластины с изображением креста (рис. 2, 17). Простое гравированное изображение креста «греческого» типа с кружочками на концах обведено четкой линией для усиления композиции. Вместо одного из кружочков на конце креста проделана дырочка (в нижней части медальончика), видимо, для нашивания на одежду. По краям медальон украшен насечками. Кресты с закругленными концами встречаются среди петрографического материала из гор-

* Два таких височных кольца, случайно найденных у сел. Нижний Батлук хранятся в историко-этнографическом музее Даггосуниверситета (№ 604).

ного Дагестана и рассматриваются исследователями как влияющие христианской религии и символы языческих культов [28, с. 354, рис. 1, 32, 33; с. 365, рис. 2, 2].

Бляшки — 3 экз., представлены тремя типами.

Тип I. Бляшка в виде круглой пластины, видимо из раковины*, с двумя дырочками для нашивания на одежду по краям, диаметром 4 см (рис. 2, 18). Украшена одиннадцатью пунсонами по краям и шестью — в центральной части. Бляшки такого типа, изготовленные из раковины, перламутра и бронзы, самых разнообразных форм и размеров встречаются среди материалов Аркаса. Подобные перламутровые бляшки имеются в Агачкалинских материалах**.

Тип II. Бляшка круглая, литая из бронзы с выпуклой центральной частью, напоминает внешне пуговицу (диаметр 2,5 см), по краям имеется два отверстия для нашивания (рис. 2, 19). Украшена выпуклым концентрическим кругом по краю. Очевидно, украшения в виде кругов с точкой в центре — солярные знаки и несут в себе какой-то магический смысл, восходящий к языческому культу солнца. «Солярные знаки — знаки солнца, солнечного диска, круги различного вида — излюбленный изобразительный мотив с самых древних пор по всему Кавказу. Таковы многочисленные бляшки — подвески из памятников различных культур» [28, с. 355].

Тип III. Четырехугольная бляшка, изготовленная из круглого в сечении бронзового прута с утолщениями на каждом углу размерами 2,6×2,6 см (рис. 2, 20).

Среди материалов могильника имеется также интересный предмет неясного назначения (шило?) (рис. 1, 13). Он представляет собой кольцо из круглого в сечении бронзового прута диаметром 2,5 см, с «ножкой», на которой имеются следы окислившегося железа, украшенной у основания врезным елочным орнаментом и косым крестом. Такие предметы в большом количестве и различных размеров известны только из аркаских памятников.

Представленные в могильнике металлические, главным образом бронзовые, украшения не являются предметами искусства в строгом смысле этого слова, но они, несомненно, являясь продукцией ювелиров, предметами декоративно-прикладного ремесла, несли эстетическую нагрузку, отражали эстетические нормы эпохи, украшали повседневный быт обитателей Аркаского городища. Описанные изделия, в особенности браслеты и височные подвески, представляют несомненный интерес для изучения традиций и преемственности декоративно-прикладного ремесла, выяснения вопросов становления уникального и самобытного ювелирного искусства Дагестана.

Особенность проникновения монотеистических религий в Да-

* Находка не сохранилась, описана по фотографии в отчете.

** Близкая к ним бляшка из раковины хранится в Музее исторического факультета Даггосуниверситета (№ 697/9), происходящая из сел. Гонода.

гестан отразилась в том, что здесь, в отличие от других регионов Северного Кавказа (Чечня, Осетия), в погребальных сооружениях очень незначительно содержание инвентаря. Это определяет значимость введения в научный оборот нового археологического материала из средневековых памятников Дагестана. К тому же этот период в археологии горного Дагестана сравнительно слабо изучен.

Хронология многих материалов из средневековых памятников также разработана крайне слабо.

Рассмотренные выше украшения из Аркаского могильника в Нартовском ущелье находят большинство аналогий в рамках XI—XIV вв. Очевидно, этот могильник начал функционировать вслед за склеповым могильником VIII—X вв.

Наряду с особенностями погребальных сооружений и обряда захоронения, важной находкой для уточнения хронологии могильника является поливная монохромная керамика. Изучение поливных изделий (по форме, цвету поливы и росписи, характеру обжига) показало, что они из Дербента и соответствуют слоям XI—XII вв. по классификации А. А. Кудрявцева [29, с. 79]. Учитывая, что они завезены из Дербента, а также возможность более длительного использования этих и других вещей в быту (такое правило традиционно присуще Дагестану), представляется возможным установить дату функционирования могильника в Нартовском ущелье XI—XIV веками.

В целом описанные материалы аркаского могильника в Нартовском ущелье представляют собой ценный источник по истории материальной и духовной культуры средневекового Дагестана. Они позволяют судить о самобытном искусстве и ремеслах местного населения, дополняют наши представления о его историко-культурном развитии и оживленных контактах с населением сопредельных областей.

1. Атаев Д. М. Раскопки Аркаского городища // Материалы сессии, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1964 года в СССР / Тез. докл. Баку, 1965.

2. Атаев Д. М., Гаджиев М. С., Сагитова М. Д. Культурные сооружения Аркаса // Древняя и средневековая архитектура Дагестана. Махачкала, 1989.

3. Штейн В. Ф. О пещерах и могилах в Дагестане // Пятый археологический съезд в Тифлисе, I, Труды предварительных комитетов. М., 1882.

4. Комаров А. В. Древние могилы в Дагестане // ИКОРГО. Т. I. Тифлис: 1872—1873. С. 113—115.

5. Его же. Краткий обзор археологических находок в Кавказском крае за 1882 г. // Известия Кавказского Отдела Императорской Академии. Т. I. Вып. 2. Тифлис, 1884. С. 36—42.

6. Его же. Пещеры и древние могилы в Дагестане // Пятый археологический съезд в Тифлисе, I, Труды предварительных комитетов. М., 1882. С. 432—439.

7. Атаев Д. М., Абрамова М. П., Криштопа А. Е. Отчет о работе Аркаского отряда Дагестанской археологической экспедиции, 1965 г. // Рук. фонд ИИЯЛ. Ф. 3. № 3168.

8. Атаев Д. М., Криштопа А. Е. Отчет о работе Аркаской археологической экспедиции, 1966 г. // Рук. фонд ИИЯЛ. Ф. 3. № 33575.

9. Маммаев М. М. К характеристике металлообрабатывающего ремесла Урцеского городища албано-сарматского и раннесредневекового времени // УЗ ИИЯЛ Даг. ФЛН СССР. Махачкала, 1969. Т. 19. Серия обществ. наук. Кн. 2-я.

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

11. Марковин В. И., Твердохлебов А. М. Акушинский могильник // КСИИМК. М., 1955. Вып. 60.

12. Мунчаев Р. М. Археологические исследования в Нагорном Дагестане в 1954 г. // КСИИМК. М., 1958. Вып. 71.

13. МАК. VIII. М., 1900.

14. Деоник (Ковалевская В. Б.) Классификация и хронология аланских украшений V—IX вв. // Материалы по археологии СССР. М., 1963. № 114 / Средневековые памятники Северной Осетии.

15. Котович В. Г. Археологические работы в горном Дагестане // МАД. Махачкала, 1961. Т. II.

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

17. Семенов А. П. Археологические разведки в Ассинском ущелье // КСИИМК. М., 1952. Вып. 46.

18. Котович В. М. Некоторые данные о связях населения Дагестана и Передней Азии в древности // Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М.: Наука, 1983.

19. Гаджиева С. Ш. Одежда народов Дагестана. М.: Наука, 1981.

20. Ковалевская В. Б. Производство и импорт средневековых бус Дагестана // МАД. Махачкала, 1972. Т. III.

21. Абрамова М. П. Буйнакский курган // Древние и средневековые археологические памятники Дагестана. Махачкала, 1980.

22. Абрамова М. П. Подкумский могильник. М.: Наука, 1987.

23. Пикуль М. И. Раскопки на Сулаке в 1955 г. // МАД. Т. I. Махачкала, 1959.

24. Шейхов Н. Б. Женские головные булавки как признак локальной культуры Дагестана VII—X вв. н. э. // КСИИМК. М., 1952. Вып. 48.

25. Атаев Д. М. Некоторые средневековые могильники Аварии // МАД. Т. II. Махачкала, 1961.

26. Магомедов М. Г. Исследования Агачкалинского могильника // АО, 1980. М., 1981.

27. Мерперт Н. Я. Верхнее Салтово: / Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1949.

28. Атаев Д. М., Марковин В. И. Петрография горной Аварии // УЗ ИИЯЛ Дагфилвала АН СССР. Махачкала, 1965. Т. XIV. Сер. ист.

29. Кудрявцев А. А. Поливная керамика Дербента XI — середины XIII в. // Керамика древнего и средневекового Дагестана. Махачкала, 1981.

О ДАТИРОВКЕ И СВОЕОБРАЗИИ ДЕКОРА КАМЕННОГО САРКОФАГА ИЗ сел. КАЛАКОРЕЙШ

Одним из интересных и сравнительно ранних памятников пластической резьбы по камню, характеризующих становление изобразительных форм в средневековом монументально-декоративном искусстве Дагестана, является каменное надгробие в виде саркофага (рис. 1), находящегося вблизи селения Калакорейш* Дахадаевского района Дагестанской АССР.

Впервые этот саркофаг был подробно изучен А. С. Башкировым во время его поездки в селения Кубачи и Калакорейш в составе Дагестанской этнолого-лингвистической и художественно-археологической экспедиции 1924 г. под руководством проф. Н. Ф. Яковлева [9, с. 238; 10, с. 229]. В вышедшей в 1926 г. статье «Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш [7, с. 54—63, табл. VII, 2—3, VIII] саркофаг датирован А. С. Башкировым «не позднее конца XII века» [7, с. 62]. В ней довольно бегло проанализированы сюжетные композиции, высеченные на надгробии, к которым приводятся отдаленные и не совсем убедительные аналогии, на что уже указывали исследователи [11, с. 30]. Представленные на памятнике различные орнаментальные мотивы рассматриваются как «загадочные эпиграфические знаки, ... орнамент буквенного порядка» [7, с. 56], как «непонятные эпиграфические знаки» [7, с. 57].

Позднее калакорейшский саркофаг исследовала и Э. В. Кильчевская [12, с. 21—23, табл. II, 7—9; 13, с. 53—61, рис. 21—23],

* Селение Калакорейш (самоназвание Уцмуц) в прошлом являлось первоначальной резиденцией уцмиев — правителей Кайтага [1, с. 124] — одного из феодальных государственных образований Дагестана. В селении находились: соборная мечеть с великолепными резными деревянными дасрями XII—XIII вв. [2, с. 118—130, табл. X—XII; 3, табл. 41—42; 4, с. 40—41, рис. 52—55; 5, с. 7—9] и прекрасным михрабом XI—XII вв., отделанным резным стуком [6, с. 14 и сл.], мавзолеем уцмиев, надмогильные памятники XIII—XV в. в виде саркофагов и стел с искусной художественной резьбой и т. д. [7, с. 54—63, табл. VII, 2—3, VIII; 3, табл. 32, 39—40; 8, с. 172—174].

Жители селения в 1944 г. переселились в Дербентский район (поселок Мамедкала) и с тех пор оно заброшено. Многие памятники, имеющие большую историко-культурную и художественную ценность, подвергались разрушению. Советом Министров ДАССР в январе 1981 г. принято постановление об их реставрации и создании в селении филиала Дагестанского объединенного историко-архитектурного музея, а также туристической базы. Однако постановление до сих пор не выполняется.

которая относит его к «кругу памятников кубачинского искусства ... домусульманского происхождения» [13, с. 53]. Она неверно полагает, что арабская надпись была нанесена на саркофаг позднее его изготовления и выполнения рельефов, «в период принятия Калакорейшем ислама, и, следовательно, — заключает Э. В. Кильчевская, — можно думать, что сам памятник был поставлен ещё раньше» [313, с. 55]. В другом месте она пишет более определенно, что «саркофаг можно считать выполненным в VIII—X вв. [13, с. 56].

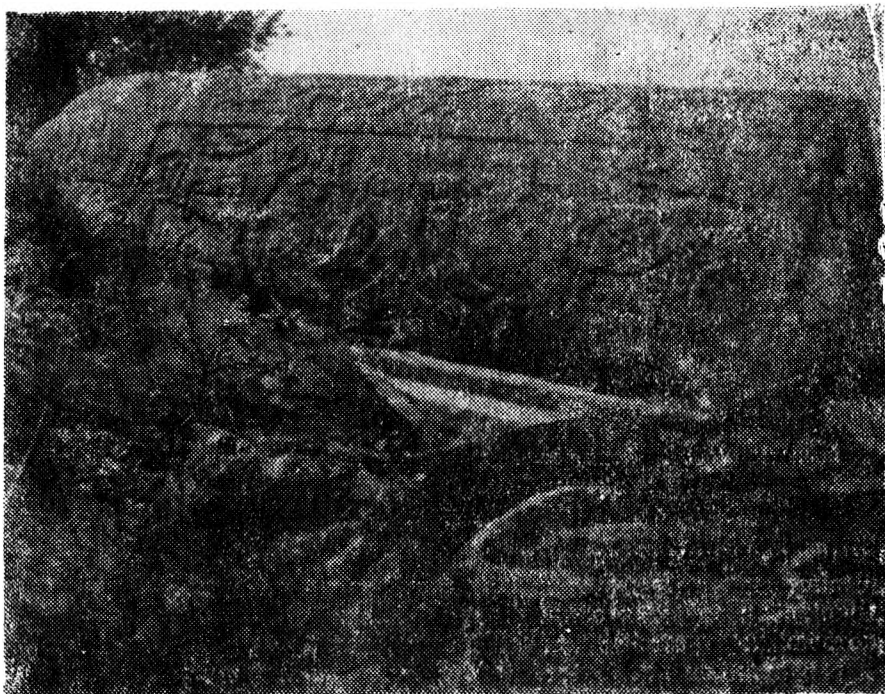


Рис. 1. Каменный саркофаг из сел. Калакорейш. XIII — начало XIV вв.
Общий вид

Вопроса датировки рассматриваемого памятника касались также Л. И. Лавров [14, с. 77, 179], П. М. Дебиров [15, с. 34], А. Р. Шихсаидов [16, с. 129—132]. Все они относят саркофаг к XI—XII вв.

В монографии «Эпиграфические памятники Дагестана» А. Р. Шихсаидов на основе подробного палеографического анализа надписей, сопоставления стиля письма с начертанием букв точно датированных арабских надписей XIII—XIV вв. из Южного Дагестана пересмотрел датировку калакорейшского саркофага и отнес его к периоду XIII — начала XIV вв. [17, с. 130]. Такая

датировка представляется обоснованной и подтверждается нашими материалами.

Относительно точная датировка саркофага имеет принципиально важное значение, так как она затрагивает в определенной степени проблему датировки и вообще атрибуции памятников средневекового камнерезного искусства Дагестана, в частности известного центра художественных промыслов сел. Кубачи (так называемые «албанские рельефы»)*, а также некоторые важные вопросы, касающиеся отношения ислама к средневековому народному изобразительному творчеству, времени проникновения мусульманской религии в районы кубачино-даргинского нагорья и т. д. Тщательное исследование калакорейшского саркофага на месте в 1977 и в 1981 гг. [19, с. 51] позволило нам выявить некоторые его важные и существенные детали и проследить особенности выполнения изобразительных сюжетов, орнаментальных мотивов и арабских надписей, которые дают в целом возможность определить время нанесения надписей на надгробие, а также более определенно судить о его датировке.

Прежде всего опишем саркофаг и высеченные на нем изображения, так как в литературе нет подробного описания их, а в интерпретации отдельных изображений, представленных на нем, допущены неточности.

Саркофаг находится на северо-западной окраине сел. Калакорейш, слева от дороги, ведущей в сел. Кубачи, на небольшом склоне. Рядом с ним находятся ещё два саркофага, ориентированные с запада на восток, лишённые какого-то ни было декора и надписей. Он сместился со своего первоначального места ввиду того, что расположен на склоне, и чтобы окончательно не сполз вниз, на дорогу, у его торцовой части в 1976 возведена жителем сел. Дибгалик лесником Султан-Лхмедом (умер в 1979 г.) подпорная стена из необтесанного камня.

Саркофаг высечен из цельного каменного блока ракушечника. Внутри он хорошо выдолблен. В поперечнике надгробие имеет стрельчатую арку. Основание у него в виде цоколя прямоугольной формы. Размеры саркофага следующие: длина 2,00 м, высота 0,58 м, длина основания 2,10 м, ширина 0,72 м. С трех сторон саркофаг украшен рельефными изображениями.

На юго-западной продольной стороне высечено в плоском рельефе путем выемки фона изображение двух львов по сторонам геральдически трактованного орла (рис. 2). Львы показаны в профиль, но головы в фас, обращенными к зрителю. Передние правые лапы хищников приподняты; хвосты, оканчивающиеся утолщениями в виде кистей, заброшены на спины. Части морд пе-

* Для определения места производства средневековых бронзовых котлов и каменных рельефов из сел. Кубачи Дахадаевского района ДАССР акад. И. А. Орбели применил термин «албанский», считая, что предки нынешних кубачинцев были «одной из разновидностей албанских племен, сохранившей в своем племенном наименовании («Угбуг», «угбуган». — М. М.), несомненно, древнее название своей страны Албании» [18, с. 349].



Рис. 2. Изображения и надпись на продольной юго-западной стороне саркофага из сел. Калакорейш

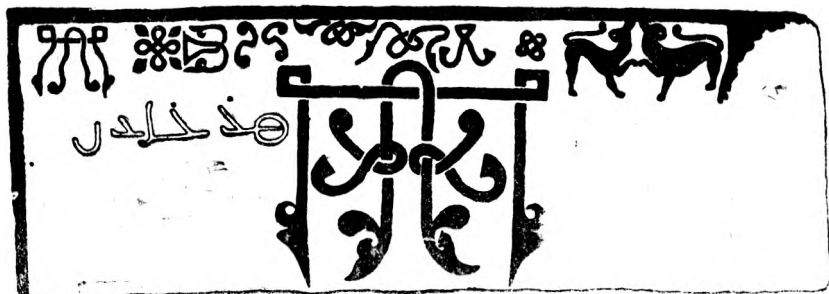


Рис. 3. Изображения и надпись на продольной северо-восточной стороне саркофага из сел. Калакорейш

реданы условно, грива обозначена вертикальными врезными линиями, уши отмечены небольшими роговидными выступами, глаза — кружочками и т. д. Фигуры животных не идентичны, 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. Детали морды доработаны дополнительно линейно-графической резьбой.

У фигуры орла изображение головы основательно выветрилось. Крылья его развернуты симметрично, клювом он повернут влево, между ног всером распушен хвост. Глаз обозначен точечным углублением, сильный клюв загнут вниз. Оперение птицы не отмечено. Изображение орла передано обобщенно. Образует композиционный центр, фигура его производит впечатление монументальности и величия. В целом же изображение орла хорошо согласовано с фигурами львов. Все вместе они образуют взаимосвязанную трехчастную геральдическую композицию. Хотя в изображении львов имеются различия, тем не менее во всей композиции соблюден принцип двусторонней свободной симметрии. Она заключена в прямоугольную рамку-окантовку длиной 1,60 м, шириной 0,40 м. 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 [14, с. 77] и гласит: «Во имя Аллаха, милостивого ми (лосердного). Это Хасан сын (?)». Однако А. Р. Шихсаидов считает, что в надписи «имени Хасан нет, это скорее всего Хайдар или Хайдан [17, с. 129].

Выше описанной композиции со львами по кромке саркофага располагается фризообразная многочастная композиция. По длине она равна предыдущей (160 см), ширина около 0,19 м.

В центре фриза находится изображение двух геральдических животных (львов?), трактованных в той же манере, что и упоминавшиеся львы. Но головы их переданы несколько по-иному и показаны, как и туловища, в профиль. Между ними расположены сплетенные и обращенные друг к другу ушастые, с раскрытыми лаптями змеи-драконы. Хвосты их трактованы орнаментально и обращены кончиками в стороны находящихся рядом животных. Вместе со змее-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 ещё растительные завитки.

Этот фриз выполнен в плоском рельефе (в одной плоскости), с выемкой фона вокруг изображений. Между нижней геральдической композицией со львами и орлом и верхними изображениями горизонтальная полоска, сходящая на нет у левого конца нижней сюжетной композиции. Такая же рельефная 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 сюжеты, узоры растительного и геометрического характера при их относительной самостоятельности хорошо гармонируют между собой, образуя в целом единую, хотя и многочастную композицию.

Противоположная, северо-восточная продольная сторона саркофага декорирована более скромно (рис. 3). По его левому и верхнему краям проходит рельефная полоска—окантовка (дл. 1,72 м, шир. 0,18—0,19 м). Центральный участок занят очень своеобразным рельефным переплетающимся узором, напоминающим монограмму, составленную, вероятно, из орнаментально проработанных арабских букв (?).

А. С. Башкиров рассматривал его как «тамгообразный знак» — подобие инициальной вязи — своеобразной монограммы, усложненной некоторыми орнаментальными элементами». Он предполагал, что «это родовое или племенное клеймо (тавро-монограмма-печать) похороненного здесь человека»... [7, с. 57], хотя доказать

это весьма трудно. Слева от монограммы находится врезная арабская надпись — продолжение надписи, высеченной на другой стороне саркофага.

Выше, по верхнему краю надгробия, располагается фриз, состоящий из самых разнообразных фигур — плетенок геометрического и растительного характера, расположенных последовательно одна за другой в строчную композицию. Причем первая слева фигура близка к монограмме, высеченной на центральном участке. Все фигуры рельефные, расположены близко друг к другу и по рисунку не повторяются. Справа от фигур, на самом конце, помещено изображение двух животных в профиль. Они обращены друг к другу, по головы их повернуты назад. У них приподнято по одной передней лапе, задраны и закинута за спину хвосты, которые оканчиваются волютами. Определить вид животных трудно ввиду их 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 (они более дробны и масштабно значительно меньше элементов фриза на юго-западной стороне) хорошо сгармонизированы 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 торцевой стороне саркофага, имеющей форму стрельчатой арки, высечена рельефная многофигурная композиция, представляющая собой сюжет «древо жизни» (рис. 4). По сторонам условно переданного дерева помещены изображения двух профильных львов с головами в фас, обращенными к зрителю, т. е. в той же позе и в той же трактовке, что и львы по сторонам орла, изображенные на юго-западной стороне саркофага.

У львов, стоящих у основания ствола дерева с довольно пышной кроной, задранные и закинута на спины хвосты, приподнятые передние лапы. У обоих зверей показано по одной задней ноге.

Рис. 4. Изображение на передней торцевой стороне саркофага

Крона дерева трактована орнаментально. На его ветвях изображены в полете рельефные фигуры птиц в профиль, с раскрытыми крыльями в виде элементов растительного орнамента.

Птицы, располагающиеся симметрично по обе стороны дерева, головами обращены в разные стороны.

Верх дерева увенчан фигурой в виде медальона со стрельчатым окончанием и с фестончатым внутренним краем. В медальоне заключен рельефный знак в виде монограммы, тоже навеянный арабскими куфическими буквами. Вся композиция обрамлена проходящей по краю торца саркофага широкой рельефной ленточной полоской.

Аналогичные описанному каменные надгробия в виде полуцилиндрических саркофагов (некоторые исследователи называют их ещё сундукообразными надгробиями), лишённые декоративного убранства, но иногда содержащие арабские куфические надписи, известны в ряде пунктов Дагестана — в г. Дербенте, на кладбище «Кирхляр», в селениях Уркарах, Рукул, Митаги, Гемейди, близ ст. Белиджи и т. д. [5, с. 7—8; 7, с. 58; 14, с. 179; 15, с. 34; 16, с. 123 и сл. 17, с. 127—132; 20, с. 84]. Датируются они исходя из палеографических особенностей куфических надписей, XI—XII вв. [14, с. 77, 179; 16, с. 123—132; 17, с. 128].

Близкие дагестанским надгробия в виде каменных саркофагов и в виде «сундуков», относящиеся к XI—XIII вв., украшенные рельефными арабскими надписями, а также геометрическим и растительным орнаментом, известны в Закавказье, Средней Азии и Иране [21, с. 4—5; 22, рис. 71—73]. Однако изобразительные сюжеты и орнаментальные мотивы, высеченные на калакорейском саркофаге, отличаются оригинальностью, своеобразием как в стилистической трактовке, так и в композиционном решении. Исполнены они мастерски и за пределами Дагестана не находят достаточно убедительных и точных аналогий, хотя отдельные детали (геральдический орел, плетёнки и т. д.) можно в какой-то мере сопоставить с подобными же изображениями на средневековых произведениях искусства Закавказья, Средней Азии, Северо-Восточной Руси, Ближнего Востока. Несомненно, что калакорейский саркофаг изготовлен и декорирован местными мастерами. Его можно отнести к единственному в своем роде уникальному памятнику камнерезного искусства средневекового Дагестана.

Изображения, высеченные на калакорейском саркофаге, по их стилистическим особенностям, характеру условной и обобщенной трактовки изобразительных сюжетов, орнаментально-декоративной проработке их деталей и по общему композиционному решению более всего близки к подобным же изображениям на памятниках XII—XIII вв. из того же сел. Калакорейш — к геральдическим изображениям львов на восточной двустворчатой резной деревянной двери (правая створка) калакорейской мечети [2, рис. 2—3; 3, табл. 41; рис. 52—54]. Изображения львов на саркофаге в некоторой степени сопоставимы также с геральдическими изображениями львов, высеченных на отдельных каменных рельефах XIV—XV в. из сел. Кубачи [3, табл. 25, 28, 69; 13, рис. 67] и на резной каменной плите XII—XIII вв. из сел. Гонада [3, с. 69—70, табл. 77].

Однако высеченные на саркофаге орнаментальные мотивы и изобразительные сюжеты, которые получили широкое развитие несколько позднее, в XIV—XV вв., в камнерезном искусстве сел. Кубачи, отличаются некоторой архаичностью по сравнению с кубачинскими памятниками, что связано, вероятно, с хронологическими различиями между ними. На эту архаичность в характере пластического решения фигур животных и трактовки орнаментальных форм на калакорейском саркофаге обратила внимание и Э. В. Кильчевская [13, с. 59, 60]. Но приводимые ею аналогии изображениям на калакорейском саркофаге из области искусства Кавказской Албании (каменная подставка VII в. из археологических раскопок в Мингечауре с изображением павлинов по сторонам очень сильно стилизованного дерева) или же из области искусства Древнего Востока (стела жреца Дуду из Телло, относящаяся к III тыс. до н. э.) не убедительны так как эти памятники разделяет слишком большой промежуток времени. Кроме того, изображения на этих памятниках отличаются друг от друга как по иконографии, так и по семантике.

Отмеченные нами аналогии изображениям на калакорейском саркофаге, палеографические особенности высеченных на нем арабских надписей, отсутствие угловатости букв, характерной для более раннего почерка куфи, близость начертания букв надписи к буквам датированных памятников эпиграфики XIII—XIV вв. из Южного Дагестана [17, с. 129—130] не позволяют относить рассматриваемый памятник к более раннему времени, чем к концу XIII — началу XIV вв. Это с одной стороны. С другой стороны, при датировке саркофага важно учесть и следующие обстоятельства. О том, что этот памятник был изготовлен именно в мусульманской среде, что он датируется XIII — началом XIV вв. и что арабская надпись в стиле полукуфи выполнена одновременно с изготовлением саркофага и нанесением на него рельефных изображений — сюжетных композиций и орнамента, могут свидетельствовать следующие данные.

Во-первых, тщательное и внимательное исследование памятника позволяет считать, что изобразительные сюжеты и орнаментальные мотивы на всех трех сторонах саркофага, а также арабские надписи на нем были заранее продуманы и выполнены одновременно и с предварительной наметкой их; при этом резьба сюжетной композиции со львами по сторонам орла и расположенным выше орнаментальным фризом, берущей своё начало справа, у декорированного торца саркофага, выполнена по тому же принципу, что и написание арабского письма — справа налево.

Во-вторых, существенным доказательством одновременности рельефных изображений и врезных арабских надписей служит то обстоятельство, что под брюшиной левого льва в трехчастной композиции с изображением орла и львов оставлен небольшой рельефный выступ для того, чтобы поместить там нижний конец арабской буквы. Если бы надписи были нанесены позднее, как считает Э. В. Кильчевская, то выступа не было бы.

Кроме того, полукуфические надписи и детали голов львов, их грива выполнены резчиком, вероятно, одним и тем же инструментом.

Наконец, в-третьих, как «монограммы» на центральном участке северо-восточной продольной стороны саркофага и на его торцевой стороне, так и отдельные фигуры-плетенки среди узорного фриза северо-восточной же стороны саркофага в значительной степени навеяны арабскими буквами. Поэтому нет оснований связывать полуцилиндрические надгробия у сел. Калакорейш и других населенных пунктов «с кратковременным для Дагестана периодом христианства» [13, с. 61]. Совершенно прав Л. И. Лавров, который связывает полуцилиндрические надгробия, или саркофаги, именно с мусульманской религией [14, с. 179].

Каменный саркофаг из Калакорейша с довольно богатой декоративной отделкой является ярким памятником, созданным в мусульманской среде, причем памятником мусульманского культового искусства — надгробием, на котором рядом и вместе с арабскими надписями высечены изображения живых существ, запрещавшихся исламом. Памятник этот служит убедительным подтверждением тому, что в эпоху средневековья в Дагестане, как и в других странах мусульманского мира, отступления от предписаний ислама в сфере декоративно-прикладных искусств были не редки [23, с. 11—19, 55; 24, с. 125], что мастера-ремесленники даже на памятниках мусульманского культа, вопреки запретам ортодоксального ислама, изображали животных и птиц.

Как известно, абсолютное большинство средневековых каменных рельефов из сел. Кубачи, расположенного в непосредственной близости от сел. Калакорейш, подвергнуто порче: у изображений людей, животных и птиц умышленно сбиты головы*, а некоторые рельефы сильно испорчены — повреждены и другие части тела. Калакорейские памятники (каменный саркофаг, резные деревянные двери мечети с изобразительными сюжетами и растительным орнаментом) сохранились относительно лучше.

Чем объяснить, что в центре Кайтагского уцмийства, оплоте мусульманской религии не только в самом Кайтаге, но и в какой-то степени в средневековом Зирехгеране (Кубачи), очень длительное время сохранялись памятники культового искусства с изображениями живых существ, отрицавшихся, запрещавшихся догматикой ортодоксального ислама? Ответить на этот вопрос сейчас трудно, но некоторые детали изображений, выполненных на резных дверях калакорейской мечети и на описанном выше саркофаге, позволяют думать, что верующие не видели в этих изображениях прямых отступлений от предписаний ислама. Детали эти, на первый взгляд, не очень существенные, но весьма важные: у изображений львов, вырезанных на деревянных дверях [2, рис. 2—3; 3,

* Многие мусульманские богословы, в том числе крупнейший авторитет ислама ал-Газали (1058—1111), считали достаточным «изуродовать лицо (на изображении), чтобы изображение стало недействительным» [см.: 25, с. 149].

табл. 41; 4, рис. 52, 54], и у изображений тех же животных, высеченных на саркофаге, шеи рассечены поперечной чертой. По мнению ряда религиозных авторитетов, изображения животных и птиц, у которых «перерезаны» шеи (ввиду чего они не могут стать одушевленными), считались вполне допустимыми. О. Г. Большаков отмечает, что некоторые допущения изображать живые существа основывались на таком принципе, как степень реалистичности изображаемого: изображение живого существа, у которого отсутствует какая-нибудь часть тела, не запрещалось; так, изображение птицы с одним глазом (т. е. по-видимому, в профиль) допускалось и шиитами и суннитами, некоторые допускали подобные изображения даже на молитвенном коврике [25, с. 150]. Вспомним, что именно в профиль изображены птицы на саркофаге, что без отдельных частей тела (ног и пр.) изображены на нем и львы.

Таким образом, особенности выполнения сюжетных композиций и орнаментальных мотивов на саркофаге, наличие синхронных им арабских полукуфических надписей и их палеографические особенности, принципы декоративной проработки и композиционного размещения изобразительных сюжетов, их общие стилистические особенности, а также сравнительный материал позволяют датировать надгробие в виде саркофага близ сел. Калакорейш концом XIII — началом XIV вв. и рассматривать его как замечательный памятник, созданный местными мастерами именно в мусульманской среде.

1. История Дагестана: в 4 т. Т. I. М.: Наука, 1967.
2. Башкиров А. С. Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш // Труды САИАИ РАНИОН. 1928. Т. 2.
3. Башкиров А. С. Искусство Дагестана: Резные камни. М.: РАНИОН, 1931.
4. Дебиров П. М. Резьба по дереву в Дагестане. М.: Наука, 1982.
5. Шиллинг Е. М. Кубачинцы и их культура: Историко-этногр. этюды. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
6. Дебиров П. М. Архитектурная резьба Дагестана. М.: Наука, 1966.
7. Башкиров А. С. Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш // Труды ОАИАИ РАНИОН. 1926. Вып. I.
8. Искусство Кубачи: Альбом // Сост. А. А. Иванов. Л.: Художник, 1976.
9. Башкиров А. С. Изучение памятников старины // ДС. 1927. Т. III.
10. Яковлев Н. Ф. Изучение даргинского и кубачинского языков // ДС. 1927. Т. III.
11. Вагнер Г. К. Скульптура Древней Руси: XII в. Владимир. Боголюбиво. М.: Искусство, 1969.
12. Кильчевская Э. В. Декоративное искусство аула Кубачи. М.: Госместпроиздат, 1962.
13. Кильчевская Э. В. От изобразительности к орнаменту. М.: Наука, 1968.
14. Лавров Л. И. Эпиграфические памятники Северного Кавказа X—XVII вв. М.: Наука, 1966.

15. Дебиров П. М. Резьба по камню в Дагестане. М.: Наука, 1966.
16. Шихсаидов А. Р. Новые эпиграфические памятники Дагестана // Вопросы истории Дагестана. Махачкала, 1974. Вып. I.
17. Шихсаидов А. Р. Эпиграфические памятники Дагестана. М.: Наука, 1984.
18. Орбели И. А. Албанские рельефы и бронзовые котлы // Избранные труды. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1963.
19. Маммаев М. М. Изучение памятников декоративно-прикладного искусства в 1976—1977 гг. // Материалы сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований в Дагестане в 1976—1977 гг. Тез. докл. Махачкала, 1978.
20. Магомедов Р. М. История Дагестана. Махачкала, Дагучпедгиз, 1968.
21. Нейматова М. С. Мемориальные памятники Азербайджана (XII—XIX вв.). Баку: ЭЛИМ, 1981.
22. Эфенди Расим. Декоративно-прикладное искусство Азербайджана: Альбом. Баку: Ишыг, 1976.
23. Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана. М.: Искусство, 1974.
24. Воронина В. Л. Ислам и изобразительное искусство // Народы Азии и Африки. 1965. № 5.
25. Большаков О. Г. Ислам и изобразительное искусство // ТГЭ. 1969. Т. X.
26. Маммаев М. М. О влиянии ислама на средневековое изобразительное творчество народов Дагестана // Художественная культура средневекового Дагестана. Махачкала, 1987.

НАХОДКА КАМЕННОГО ИЗВАЯНИЯ НА ГОРОДИЩЕ ГЕНТОРУН

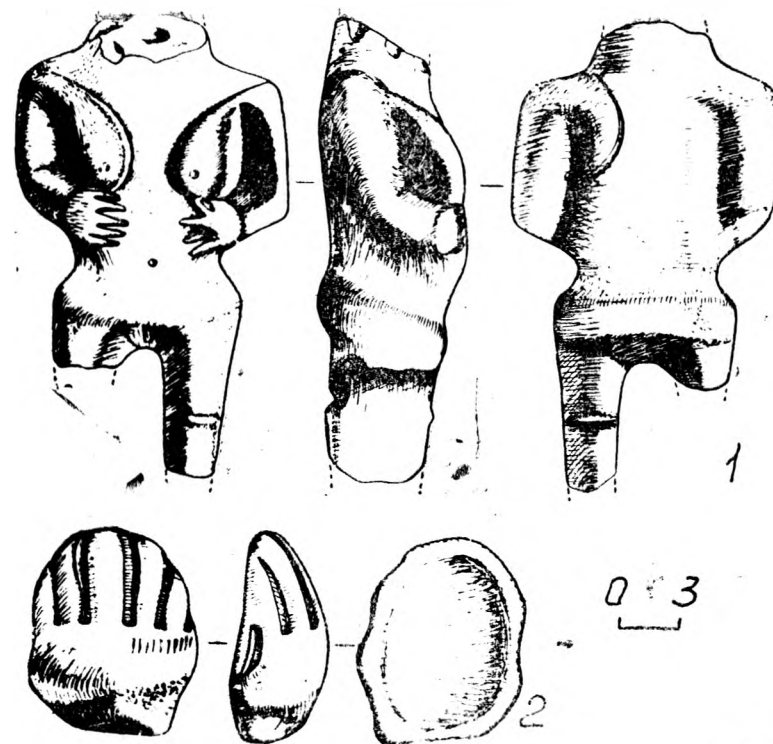
На территории средневекового Джидана (совр. Ленинский р-он ДАССР), в 3-х км к ЮВ от сел. Карабудахкент, с правой стороны дороги Карабудахкент-Ачису на возвышенном плато расположено обширное городище под названием Генторун («Место, где был город»).

Городище занимает площадь более 40 га, планировка его ступенчатая. Памятник этот пока никем не исследован, но известен по отчетам К. Ф. Смирнова и Я. А. Федорова, осмотревших его в 1948 г. О причине гибели городища свидетельствуют видимые в обнажениях слои пропекшейся в огне глины и многочисленные зольные пятна. По преданию городище было разрушено во время похода Тимура в Дагестан в 1395/96 гг. В наши дни городище превращено в карьер, оно постоянно подвергается варварскому уничтожению при добыче строительного камня.

В 1978 г. на городище было обнаружено небольшое изваяние (сохранившаяся высота 23,5 см). Впоследствии оно попало к нам. Изваяние высечено из мягкого серовато-белого известняка (мел) весьма реалистично; голова и ноги отбиты (рис., 1). Хорошо изображены руки согнуты в локтях и сведены на животе. На лицевой стороне изваяния рельефно выделены нагрудные панцири. На тыльной стороне видны парезные неглубокие линии, которые, очевидно, имитируют портупейные ремни, закинутае за плечи и переходящие в подмышки, однако они не скрещены, как у большинства половецких изваяний, и у них нет спинного крепления. С. А. Плетнева объясняет это положение тем, что их не было в действительности, а спины статуй часто вообще мало обработаны [1, с. 27—28].

По манере изготовления генторунское изваяние имеет определенную близость с половецкими, хотя отсутствие головы и головного убора затрудняет точное определение принадлежности изваяния к половецким древностям. Для половецких статуй характерно и изображение сосуда в руках, отсутствующее на рассматриваемом памятнике. Трудно определить точную дату изготовления генторунского изваяния, однако, если допустить, что оно половецкого происхождения, то тогда мы имеем еще одно доказательство пребывания половцев-кипчаков в Дагестане.

На том же городище было обнаружено огромное количество фрагментов керамики, характерной для средневековых городищ



Находки на городище Генторун:
1 — каменное изваяние, 2 — керамическая поделка

Дагестана VII—XIV вв. Среди них была обнаружена керамическая поделка, напоминающая кисть левой руки человека (рис., 2). На ней хорошо выделены все пять пальцев, сведенные вместе и немного согнутые. У запястья несколько врезанных черточек. Аналогию этой находке обнаружить не удалось. Возможно, как и миниатюрное каменное изваяние, она имела вотивное назначение. У нас нет данных для датировки описанного керамического предмета, хотя на основе подъемного материала его можно датировать временем функционирования городища Генторун, т. е. VII—XIV вв.

1. Плетнева С. А. Половецкие каменные изваяния // САИ. 1974. Вып. Е4—2.



МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ИЗ ЗЕЛЕНОМОРСКОГО КУРГАНА

В 1986 году при раскопках Зеленоморского кургана в погребении 28 был найден музыкальный инструмент [1, л. 36, рис. 84, 16] типа флейты (рис. 1, 2). Он изготовлен из трубчатой кости тура или сайгака [2, л. 55] и представляет собой прямую открытую с обоих концов трубку* с двумя округлыми игровыми отверстиями на лицевой стороне** и одним — на тыльной стороне, а также с двумя не полностью сохранившимися дырочками в верхней части ствола. Лицевая сторона ствола несколько уплощена таким образом, что в поперечном сечении образуется как бы окружность со срезанным сегментом. Эта конструктивная особенность обеспечивает более удобное расположение пальцев на стволе инструмента.

Длина флейты — 128 мм, верхний конец уплощенно-овальной формы имеет размеры 18×14 мм, нижний — 12×10 мм. Нижнее круглое игровое отверстие на лицевой стороне диаметром 4,5 мм расположено на расстоянии 9,5 мм от ближайшего ствола, второе (4 мм) — на расстоянии 36 мм. Отверстие (3×4 мм) на тыльной стороне ствола расположено на расстоянии 12 мм от конца ствола и оказалось в результате несколько ниже верхнего лицевого отверстия, как бы между верхним и нижним лицевыми отверстиями. Две дырочки в верхней части ствола находятся на расстоянии 3 мм от края и расположены несимметрично по отношению к воображаемой центральной линии лицевой стороны инструмента. Они имеют диаметр 4 мм справа и 2 мм слева.

Расположение игровых отверстий предназначено для пальцев небольшой руки, без всякой растяжки (расстояния между соседними отверстиями на современной оркестровой флейте заметно больше).

Костяная флейта из Зеленоморского кургана может быть уверенно идентифицирована с однотипными духовыми музыкальными инструментами, бытующими и в настоящее время у различных народов Дагестана: такими, как шитрам, шутрам или штрам у табасаранцев, сыбызга у кумыков и ногойцев [3, с. 4—5]. По

* В этноорганологии трубку флейтового инструмента принято называть стволом.

** Флейту подобного типа исполнитель держит в вертикальном положении; сторона ствола, обращенная к зрителю, называется лицевой, противоположная — тыльной.

международной системе классификации Э. Хорнбостеля и К. Закса [4, с. 553] этот инструмент должен быть отнесен к классу аэрофонов и определен как продольная открытая одноствольная флейта с тремя игровыми отверстиями на стволе, шифр по цифровой системе Дьюи 421.111.12.

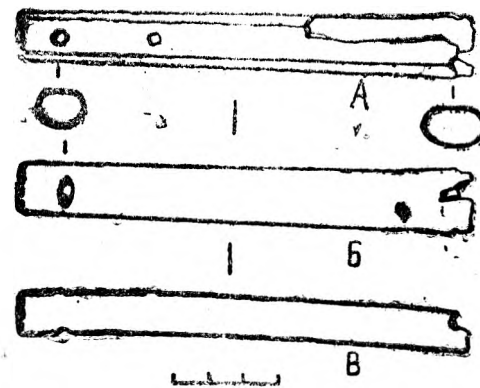


Рис. 1. Флейта из погребения 28 Зеленоморского кургана:
А — вид сверху; Б — вид снизу; В — вид сбоку и продольный разрез

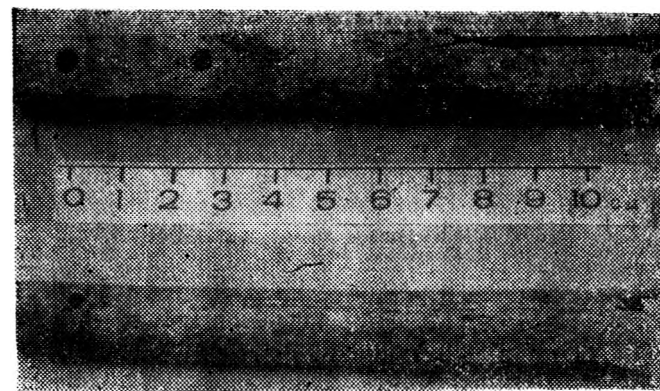


Рис. 2. Флейта из погребения 28 Зеленоморского кургана:
1 — вид сверху; 2 — вид снизу

Для датировки флейты из Зеленоморского кургана определяющее значение имеет рассмотрение погребального инвентаря и датировка наиболее показательных предметов, которые позволяют датировать погребение 28 в целом.

Флейта была найдена у левой бедренной кости (с внутренней стороны) женского (55—65 лет) погребения. Скелет женщины находился в грунтовой могильной яме в вытянутом положении на спине, с согнутыми в локтях руками (левая — на тазу, правая — на животе). Помимо прочего инвентаря (бусы, округлые гальки, каменное ядро, куски кремня, охры, клыки кабана и волка, коренной зуб волка, морская ракушка, пряслице, железное шило) при погребении находились четыре сосуда: два горшочка, мисочка и один полностью распавшийся сосуд, железные нож, наконечник стрелы, две пряжки. Для датировки погребения в целом и интересующей нас находки наиболее показательны следующие предметы.

Горшочки из погребения 28 встречены в комплексах погребений II—I вв. до н. э. — I—II вв. н. э. Дагестана (Карабудахкентские могильники №№ 1 и 3, Черкезкутан, Тарки), Чечено-Ингушетии, Кабардино-Балкарии. Теми же хронологическими рамками определяется небольшая округлобокая красноглиняная мисочка. Хорошо продатированными предметами являются небольшие железные трехлопастные наконечники стрел. Найденная в погребении трехлопастная стрела плохо сохранилась, поэтому определить, является ли она втульчатой или черешковой, ныне не представляется возможным. Независимо от этого железные втульчатые наконечники стрел на Северном Кавказе появляются в скифский период и становятся господствующей формой стрелкового оружия в сарматское время, вплоть до I в. н. э., когда последние вытесняются черешковыми наконечниками [5, с. 23; 6, с. 68].

Железные круглорамчатые пряжки (2 экз.) из погребения 28 сохранились фрагментарно. Аналогичные пряжки найдены в ранних комплексах албанского времени Дагестана (Карабудахкентские могильники №№ 1 и 3, Хабада, Тарланкак), Северного Кавказа, Крыма и датируются II—I вв. до н. э. и рубежом нашей эры.

Оселок вытянутой формы, в сечении округлый, с кратеровидным отверстием для подвешивания в верхней части (верх частично отбит). Оселки данного типа наиболее характерны для ранних (II—I вв. до н. э. и рубежа нашей эры) погребений.

Приведенные материалы позволяют датировать погребение 28 и флейту, обнаруженную в нем, I в. до н. э. — I в. н. э.

Костяная флейта из Зеленоморского кургана — это первая находка подобного рода на территории Дагестана. В 1982 году Х. А. Амирхановым при раскопках Чохского поселения — памятника мезолита и неолита Северо-Восточного Кавказа [7, с. 141—142] — была обнаружена костяная флейта, имеющая некоторое сходство с нашей. Однако Х. А. Амирханов не указывает, что найденная им флейта относится к свистковым флейтам. Оба инструмента изготовлены из трубчатых костей животных, поверхности их с одной стороны уплощены. На лицевой стороне флейты из Чоха два игровых и одно свистковое отверстие. Однако в целом она принадлежит к принципиально иной группе флейт и чрезвы-

чайно далека от зеленоморской хронологически. Кроме того, свистковая флейта из Чоха сохранилась не полностью. Уникальность флейты из Зеленоморского кургана определяется ее хорошей сохранностью (слегка обломана лишь часть кромки верхнего конца инструмента), а также рядом ее конструктивных особенностей, о которых будет сказано в дальнейшем.

Относительно древнейших звуковых орудий известно, что такие находки в археологическом материале чрезвычайно редки [8, с. 152], и среди двух-трех десятков костяных духовых инструментов, обнаруженных на территории СССР, имеются лишь единичные экземпляры, сохранившиеся целиком.

Среди продольных костяных флейт, представленных в коллекциях музеев нашей страны, наиболее близкие хронологически и конструктивно аналогии встречаем на территории Северного Причерноморья.

Во время раскопок Пантикапея в 1949 году на горе Митридат в слое IV в. до н. э. была найдена костяная флейта с тремя лицевыми отверстиями и одним отверстием на тыльной стороне ствола, также расположенным как бы между двумя лицевыми [9, с. 74—75, табл. XV, 3].

Флейта из Пантикапея близка дагестанской находке не только по конструкции, но и по размерам. Она имеет в длину 101 мм, в диаметре — 13 мм; диаметр игровых отверстий 7 мм [9, с. 147].

В монографии Б. Г. Петерса, где, наряду с другими изделиями из кости, рассмотрены костяные музыкальные инструменты, описаны и другие экземпляры открытых флейт* [9, табл. XV, №№ 1, 3—6, 8—11 с одним, двумя, тремя и четырьмя отверстиями на стволе, причем в их числе имеются как инструменты с отверстиями на лицевой и тыльной сторонах, так и экземпляры только с лицевыми отверстиями. Помимо названной выше флейты из Пантикапея, в качестве близких аналогий нашему инструменту могут рассматриваться две не полностью сохранившиеся флейты, найденные во время раскопок в Херсонесе в 1936 году и относимые к римскому времени [9, с. 146, табл. XV, 8—9].

Однако приводимые параллели не должны, на наш взгляд, давать повод для постановки вопроса о «заимствованном» происхождении инструмента из Зеленоморского кургана. Инструменты подобного типа распространены повсеместно на всем земном шаре и не претерпели существенных изменений на протяжении многих тысячелетий. Исследователь музыкальных инструментов народов мира А. Бухнер указывает, что появляющиеся в камен-

* Автор монографии не дифференцирует совершенно различные духовые музыкальные инструменты с принципиально несходными способами звукоизвлечения: флейты и гобой (шалмей). «Древнегреческие костяные продольные флейты — аулосы, авлосы... представляют собой открытые на обоих концах трубки, снабженные рядом голосовых отверстий, закрываемых при игре пальцами. Аулос — духовой инструмент типа современного гобоя» [9, с. 10]. Мы выделяем среди описанных им инструментов девять образцов, исходя из фото, таблицы XV и описаний в основном тексте книги и в каталоге.

ном веке простые флейты из костей животных являются, несомненно, самыми древними из всех известных музыкальных инструментов с определённой (фиксированной) высотой звука [10, с. 20]. Археологические находки и исследования последних десятилетий свидетельствуют об использовании флейтовых инструментов и в повседневной жизни, и в ритуально-магической практике «доисторического человека». Наиболее архаические флейты — из костей убитого врага или животного — относятся к эпохе палеолита, когда они занимали большое место в магических действиях [11, с. 44]. Древнейшая из таких находок — костяная флейта из третьего Орнякского слоя (18000 лет до н. э.) в пещере Истуриц в Пиренеях имеет три игровых отверстия и «лишь немного отличается от флейт, появившихся на много тысячелетий позже» [10, с. 20]. Четыре флейты из трубчатых костей птиц найдены на неолитической стоянке Черная Гора в Рязанской области [12, с. 114]. Одна из них, длиной 105 мм, с четырьмя игровыми отверстиями на лицевой стороне ствола также может быть сопоставлена с дагестанской находкой в качестве её хронологического (но не «генетического») предка или протипа.

Археологический материал, например, терракотовая статуэтка флейтистки из Афрасиаба, хранящаяся в Эрмитаже (I в. до н. э. — III в. н. э.), свидетельствует о бытовании продольной флейты в ту же эпоху, к которой относится инструмент из Зеленоморского кургана, в соседнем с современной территорией Дагестана закавказском Среднеазиатском регионе [13, с. 24, илл. 8 в альбоме].

Чрезвычайно широкое бытование открытой продольной флейты можно проследить и на разнообразном типологически сходном с нашей находкой современном и археологическом материале коренных народов Южной Америки [14, с. 111, илл. 86; 15, с. 305—326, илл. 173, 179, 183; 16, с. 130, илл. 131; 17, с. 146, 168, илл. 149, 152; 18, илл. 22].

Продольная флейта встречается ныне у ряда народов Северо-Кавказского региона: таковы абхазский ачарпын, аджарская чабан-саламури, адыгейский и кабардинский бжамы, осетинский уадынз, черкесский камыль, а также в Закавказье (например, грузинский уэно-саламури), в Средней Азии (казахский сыбызгы, туркменский каргы-тюйдюк), в Татарии и Башкирии под названием курай и т. д. [19, с. 380—391].

Все они — характерная принадлежность пастушеского быта, но используются и в повседневном музицировании. Специфическая черта дагестанских открытых флейт, отличающая их от аналогичных инструментов других народов и одновременно сближающая с архаической флейтой из Зеленоморского кургана, — это сравнительно небольшие размеры. В то время, как общераспространённая длина открытых флейт от 600—700 мм и до 1000 мм, дагестанские значительно меньше: от 330 мм до 480 мм [3, с. 4—5; 19, с. 145].

Табасаранский шитрам, представляющий среди современных

музыкальных инструментов народов Дагестана самую близкую аналогию флейте из Зеленоморского кургана, изготавливается из камыша, из дерева с мягкой, легко удаляющейся сердцевинной или — в наши дни — из металлических (алюминиевых, латунных) трубок. Игровые отверстия диаметром около 5 мм (шесть на лицевой и одно на тыльной стороне) просверливаются в удобном для пальцев играющего расположении, на расстоянии 15—20 мм друг от друга. Шитрам — традиционный инструмент табасаранских чабанов, используемый только для сольного исполнения. Инструменту присущ негромкий, мягкий и очень светлый звук с характерным «шелестящим» призвуком и особой «полетностью»: не обладая большой силой, шитрам в то же время слышен в горной местности на весьма больших расстояниях. По народным представлениям, игра на шитраме служит сохранению стада (то есть инструмент выполняет функцию оберега), под его звуки дикие звери не приближаются к месту пастбы, овцы ведут себя спокойнее, не разбредаются, держась вблизи чабана.

Игра на открытой флейте требует специального, весьма сложного навыка, связанного с необходимостью часть струи воздуха, вдуваемого исполнителем, направлять внутрь трубки, а часть — на острый край инструмента, который музыкант прикладывает к губам не абсолютно вертикально, а с некоторым наклоном, наискось по отношению к своему телу. Именно ударяясь о край трубки, воздушный столб внутри ствола флейты получает колебательный импульс, дающий в результате эффект звучания. Для регулировки направления струи воздуха применяется специальный амбюшур (способ складывания губ и языка, их положение и степень напряженности). Музыкант упирает «конец инструмента в верхний ряд зубов. Верхняя губа плотно накрывает половину отверстия, а язык как бы округляет противоположную часть отверстия. Между верхней губой и языком получается щель, ширина которой регулируется в зависимости от интенсивности вдувания. Воздушная струя течёт как бы по верхней плоскости языка и направляется на твёрдое тело — край среза ствола, отчего струя рассекается. Это является причиной колебания всего воздушного столба» [20, с. 132]. Курт Закс считал этот способ звукоизвлечения «очень трудным технически и вряд ли доступным европейцу» [21, с. 53].

Три особенности рассматриваемой костяной флейты отличаются от современных народных инструментов описанного вида.

1. На шитраме, как и на всех других открытых флейтах у всех народов нашей страны, да, впрочем, и других стран и континентов, играют в настоящее время только мужчины. Однако флейта из Зеленоморского кургана обнаружена в женском погребении. Это обстоятельство показывает, что в прошлом на территории Дагестана, как и во многих других местах, исполнителями на подобных музыкальных инструментах были не мужчины, а женщины (или, во всяком случае, исполнительство не являлось исключительно мужским). Женское исполнительство зафиксировано и в

ряде древних памятников изобразительного искусства, например, в Средней Азии [22]. Показательна в данном отношении и упоминавшаяся выше терракотовая фигурка флейтистки из Афрасаиба [13, с. 24, илл. 8 в альбоме]. Свидетельствами такого рода по Дагестану мы до сих пор не располагали.

2. Флейта из Зеленоморского кургана отличается также своими общими размерами и такими важными конструктивными характеристиками, как количество игровых отверстий и способ их расположения на стволе относительно друг друга. Малые размеры её легко объясняются ограничениями исходного естественного материала (кости животного). Количество игровых отверстий — три вместо шести—семи на современных инструментах — является свидетельством архаичности конструкции, но одновременно показателем использования при игре только одной руки исполнителя, тогда как вторая остается свободной. Игра на шитраме или иных современных продольных открытых флейтах с шестью и более отверстиями на стволе требует обязательного участия обеих рук музыканта.

Тыльное отверстие на костяной флейте расположено чуть ниже верхнего лицевого отверстия, в то время как на шитраме и подобных ему современных инструментах оно обычно находится выше всех лицевых. Эта особенность роднит нашу находку со многими костяными флейтами, обнаруженными в археологических раскопках в других регионах, о чем уже упоминалось ранее.

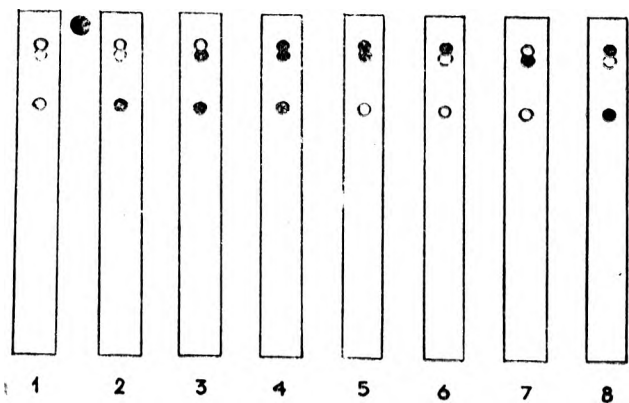


Рис. 3. Возможные варианты аппликатуры на флейте из Зеленоморского кургана

3. Специфической конструктивной чертой рассматриваемого инструмента являются, наконец, две полуокруглые дырочки в верхней части ствола. Функциональное значение их, видимо, не связано с особенностями звукоизвлечения. Возможно, в эти дырочки продевался тонкий ремешок или шнурок, предназначенный для ношения флейты.

В известном нам археологическом материале инструментов с подобными дырочками в верхней части трубки не встречается.

Состояние находки не позволяет опытным путем установить её реальный звукоряд, высотный строй, характер тембра. Все эти свойства можно было бы с достаточной степенью достоверности выявить лишь экспериментально, путем изготовления рабочей копии инструмента. Тем не менее ясно, что при различных комбинациях открытых и закрытых игровых отверстий на флейте могут быть получены четыре основных звука (рис. 3, 1—4): самый низкий — при закрытии всех трех отверстий, самый высокий — при всех открытых отверстиях, а также еще ряд звуков в результате дополнительных аппликатурных комбинаций (рис. 3, 5—8). Кроме того, нельзя исключить возможности, возникающие как эффект передувания.

Таким образом, открытая одноствольная костяная флейта из Зеленоморского кургана служит свидетельством определенного уровня музыкально-исполнительской культуры и развития музыкального мышления древнего населения Дагестана, уровня, сопоставимого с состоянием культуры других современных сму народов.

1. Салихов Б. М. Отчет отряда Дагестанской экспедиции ИА АН СССР о раскопках Зеленоморского кургана в 1986 году // РФ ИИЯЛ. Ф. 3. Оп. 3. Д. 678.

2. Золотов К. Н. Отчет по обработке археологического материала, выявленного отрядом Дагестанской экспедиции ИА АН СССР при раскопках Зеленоморского кургана в 1986 г. См.: Салихов Б. М. Отчет отряда Дагестанской экспедиции ИА АН СССР о раскопках Зеленоморского кургана в 1986 году // РФ ИИЯЛ. Ф. 3. Оп. 3. Д. 678.

3. Якубов М. А. Атлас музыкальных инструментов народов Дагестана. Группа: Аэрофоны (духовые) // РФ ИИЯЛ. Ф. 3. Оп. 8. Д. 93.

4. Абрамова М. П. Нижне-Джулатский могильник. Нальчик, 1972.

5. Абрамова М. П. К вопросу о раннеаланских катакомбных погребениях Центрального Предкавказья // Вопросы древней и средневековой археологии Восточной Европы. М., 1978.

6. Амирханов Х. А. Чохское поселение: Человек и его культура в мезолите и неолите горного Дагестана. М.: Наука, 1987.

7. Оськин А. К проблеме интерпретации археологического музыкального инструментария // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов в двух частях. М.: Сов. композитор, 1987. Ч. 1.

8. Петерс Б. Г. Косторезное дело в античных государствах Северного Причерноморья. М.: Наука, 1986.

9. Vachner, Alexander. Bunte Welt der Musikinstrumente. Praha: Artia, 1981.

10. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки. Ч. 1. М.: Музгиз, 1960.

11. Цветкова И. К. Стоянка Черная Гора // КСИИМК. М., 1959. Вып. 75.

12. Выго Т. С. Музыкальные инструменты Средней Азии: Ист. очерки. М.: Музыка, 1980.

14. Ruth-Sommer, Hermann. Alte Musikinstrumente: Ein Leitfaden für Sammler. Berlin, 1920. S. 154, Abb. 101.
15. Izikowitz, Kari Gustav. Musical and other sound instruments of the South American indianis: A comparative ethnographical study. Göteborg, 1935.
16. Collaer, Paul. Amerik: Eskimo und indianische Bevölkerung. Leipzig, 1967. (Musikgeschichte in Bildern. Band I. Lieferung 2).
17. Martí, Samuel. Alt-Amerika: Musik der Indianer in Präkolumbischer Zeit. Leipzig, 1970. (Musikgeschichte in Bildern. Band II. Lieferung 7).
18. Sachs, Curt. Historia instrumentów muzycznych. Warszawa, 1975.
19. **Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э.** Атлас музыкальных инструментов народов СССР. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Музыка, 1975. Алфавитный указатель.
20. **Зелинский Р.** Башкирский курай // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов в двух частях. М., 1988. Ч. 2.
21. **Закс К.** Музыкальная культура Египта // Музыкальная культура древнего мира. Л.: Музгиз, 1937.
22. **Садоков Р. Л.** Музыкальная культура древнего Хорезма. М.: Наука, 1976.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ПО ТЕМЕ

- Атаев Д. М.** Поясные пряжки из нагорного Дагестана // СА. 1962. № 2.
- Гаджиев М. Г.** О бронзовых булавках Дагестана эпохи бронзы // СА. 1964. № 4.
- Гаджиев М. Г.** Развитие культуры Дагестана в эпоху раннего металла / Этнокультурные процессы в древнем Дагестане. Махачкала, 1987.
- Гаджиев М. Г., Маммаев М. М.** Каменное антропоморфное изваяние из Экибулака // Древние памятники Северо-Восточного Кавказа. Махачкала, 1977.
- Гаджиев М. С.** Памятники сасанидской глиптики из Дагестана // Художественная культура средневекового Дагестана. Махачкала, 1987.
- Гамзатов Г. Г.** Поливная керамика Дербента XIII—XVI вв. (По материалам раскопок 1980 г.) // МАД. 1981. № 10.
- Гамзатов Г. Г.** Дворцовые комплексы XIV—XV и XVI—XVII вв. в Дербенте // МАД. 1980. № 9.
- Давудов О. М.** Гробница из сел. Ираги // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала, 1979.
- Давудов О. М.** Ещё раз о пряжках бежтинского типа // Древности Дагестана. Махачкала. 1974.
- Канивец В. И., Марковин В. И.** Наскальные изображения в долине реки Сулак // Древние памятники Северо-Восточного Кавказа. Махачкала, 1977.
- Ковалевская В. Б.** Производство и импорт средневековых бус Дагестана // МАД. 1972. Т. III.
- Котович В. М.** Древние писанцы горного Дагестана. М., 1976.
- Кудрявцев А. А.** Поливная художественная керамика Дербента VIII—X вв. // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала, 1979.
- Кудрявцев А. А.** Раскопки богатого здания VIII—XIII вв. в жилом квартале средневекового Дербента // Археологические памятники раннесредневекового Дагестана. Махачкала, 1977.
- Кудрявцев А. А.** Резной шtuk средневекового Дербента // Художественная культура средневекового Дагестана. Махачкала, 1987.
- Лавров Л. И.** Археологические раскопки в верховьях р. Самур // МАД. 1959. Т. I.
- Магомедов М. Г.** Украшения из Ачагкалинского могильника (по раскопкам 1980 г.) // Художественная культура средневекового Дагестана. Махачкала, 1987.
- Магомедов М. Г.** Украшения из Верхнечирюртовских могильников // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала, 1979.
- Маммаев М. М.** Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. Махачкала: Дагкиноиздат, 1989.
- Маммаев М. М.** О некоторых особенностях генезиса и развития средневекового художественного ремесла Дагестана // Промыслы и ремесла древнего и средневекового Дагестана. Махачкала, 1988.

Маммаев М. М. Художественная обработка кости в древнем и средневековом Дагестане // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Махачкала, 1979.

Маммаев М. М. Элементы скифо-сибирского «звериного» стиля в декоративно-прикладном искусстве Дагестана эпохи раннего железа // Древние памятники Северо-Восточного Кавказа. Махачкала, 1977.

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

Хан-Магомедов С. О. Дербент. Горная страна. Аулы Табасарана: Художественные памятники VI — нач. XX вв. М.: Искусство, 1979.

Шейхов Н. Д. Женские головные булавки как признак локальной культуры Дагестана VII—X вв. н. э. // КСИИМК. Вып. 48. М., 1952.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АО	— Археологические открытия
АС	— Археологический съезд
ДАН	— Доклады Академии наук
ДГУ	— Днепропетровский государственный университет
ДС	— Дагестанский сборник
ИАН	— Известия Академии наук
ИГАИМК	— Известия Государственной Академии истории материальной культуры
ИИЯЛ Дагфилнала	АН СССР — Институт истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР
ИКОРГО	— Известия Кавказского отделения Русского географического общества
ИФЖ	— Историко-филологический журнал (Ереван)
ИЯИМК АН ГрузССР	— Институт языка, истории и материальной культуры АН ГрузССР
КСИА	— Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии АН СССР
КСИИМК	— Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры
МАД	— Материалы по археологии Дагестана
МАК	— Материалы по археологии Кавказа
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР
МИ АзербССР	— Материалы по истории Азербайджана
МКА	— Материальная культура Азербайджана
ОЛИАН РАНИОН	— Отделение археологии Института археологии и искусствознания Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук
РФ ИИЯЛ	— Рукописный фонд Института истории, языка и литературы Дагфилнала АН СССР
СА	— Советская археология
САИ	— Свод археологических источников
САИ АИ РАНИОН	— Секция археологии Института археологии и искусствознания Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук
СМОМПК	— Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа
СЭ	— Советская этнография
ТЭ	— Труды Государственного Эрмитажа
ТДНК	— Тезисы докладов научной конференции

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АБАКАРОВ А. И.	— научный сотрудник отдела археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР.
ГАДЖИЕВ М. Г.	— зав. отделом археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР, доктор исторических наук.
ГАДЖИЕВ М. С.	— научный сотрудник отдела археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР, кандидат исторических наук.
ГМЫРЯ Л. Б.	— ст. научный сотрудник отдела археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР, кандидат исторических наук.
ДЕБИРОВ П. М.	— ст. научный сотрудник отдела истории искусств Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР, кандидат искусствоведения.
КУДРЯВЦЕВ А. А.	— ведущий научный сотрудник отдела археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР, доктор исторических наук.
МАГОМЕДОВ Р. Г.	— младший научный сотрудник отдела археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР.
МАММАЕВ М. М.	— старший научный сотрудник отдела археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР, кандидат исторических наук.
САГИТОВА М. Д.	— ст. лаборант отдела археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР.
САЛИХОВ Б. М.	— младший научный сотрудник отдела археологии Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР.
ФЕДОРОВ Г. С.	— доцент кафедры истории Дагестана Даггосуниверситета им. В. И. Ленина, кандидат исторических наук.
ЯКУБОВ М. А.	— старший научный сотрудник отдела истории искусств Института ИЯЛ Дагфиллиала АН СССР, кандидат искусствоведения.

СОДЕРЖАНИЕ

Маммаев М. М. О некоторых проблемах в изучении памятников древнего искусства Дагестана (Вместо предисловия)	3
Гаджиев М. Г. К изучению искусства ранних земледельцев Дагестана	11
Дебиров П. М. Семантика мотива трехчастной композиции в рельефном орнаменте некоторых сосудов эпохи бронзы Дагестана	30
Магомедов Р. Г. Фигурная костяная пряжка из Ирганайского могильника	44
Абакаров А. И., Магомедов Р. Г. Сосуд с антропоморфным изображением из сел. Ново-Мехельта	50
Гаджиев М. С. Бронзовый зооморфный сосуд из Шаракунского клада	53
Гмыря Л. Б. Металлические зеркала из катакомбных погребений Прикаспийского Дагестана. Типология и семантика орнаментальных мотивов	59
Кудрявцев А. А. Пути развития художественных ремесел Дербента VI—XIII вв.	74
Сагитова М. Д. Украшения, предметы одежды и туалета из Аркаса (XI—XIV вв.)	83
Маммаев М. М. О датировке и своеобразии декора каменного саркофага из сел. Калакорейш	93
Федоров Г. С. Находка каменного изваяния на городище Генторун	104
Салихов Б. М., Якубов М. А. Музыкальный инструмент из Эсленоморского кургана	106
Список литературы по теме	115
Список сокращений	117
Сведения об авторах	118

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН



Цена 60 коп.

ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА

Сборник статей

Редактор *Е. В. Спивак*

Художник *М. М. Малагишинов*

Технический редактор *Н. В. Эседуллаева*

Н/К

Сдано в набор 23.04.91. Подписано в печать 21.05.91.

Формат 60×90¹/₁₆. Бумага книжно-журнальная офсетная № 2.

Гарнитура «Литературная». Печать высокая.

Усл. п. л. 7,5. Уч.-изд. л. 6,9. Тираж 300 экз.

Заказ 370. Цена 60 коп.

Дагестанский филиал АН СССР
Махачкала, ул. М. Гаджиева, 45

Типография Дагестанского филиала АН СССР
Махачкала, 5-й жилгородок, корпус 10