

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА
СРЕДНЕВЕКОВОГО
ДАГЕСТАНА



Махачкала 1987

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

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА
СРЕДНЕВЕКОВОГО ДАГЕСТАНА

Сборник статей

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН



instituteofhistory.ru

Махачкала 1987

Составитель
кандидат исторических наук
М. М. Маммаев

Ответственные редакторы:
доктор философских наук *Д. М. Магомедов*,
кандидат исторических наук *М. М. Маммаев*

Рецензенты:
кандидаты исторических наук *О. М. Даудов* и *А. Дж. Магомедов*

*К 100-летию со дня рождения
выдающегося советского восто-
коведа академика Иосифа Аб-
гаровича Орбели*

В предлагаемом сборнике научных статей рассмотрены особенности историко-культурного процесса в Дагестане в эпоху средневековья, обусловленные основными тенденциями политической истории и социально-экономического развития края в условиях зарождения и развития феодальных отношений, характером внешних культурных связей, влиянием на художественную жизнь края идеологии монотеистических религий. В нем дана культурно-историческая интерпретация ряда памятников, впервые вводимых в научный оборот, рассматриваются отдельные вопросы культурных связей как между народами Дагестана, так и сопредельными Дагестану культурными зонами.

Издание рассчитано на специалистов по истории культуры и искусства, а также на широкий круг читателей, интересующихся проблемами художественной культуры Дагестана.

токов пришлых кочевых народов. Юг Дагестана включается в состав Кавказской Албании, а после ее распада попадает под влияние сасанидской династии Ирана. Северо-Восточный Дагестан в IV—VII вв. находился под властью «Царства гунов». С VII в. здесь формируется новое мощное государственное объединение — Хазарский Каганат. Эти государственные объединения ограждали прикаспийскую зону от угрозы внезапных внешних нашествий, способствовали более широкому включению государственных образований Дагестана в внешнеполитическую жизнь региона.

Фактором, ускорившим осознание многочисленными дагестанскими этническими образованиями своей коренной общности, восходящей к тому же к бесспорному генетическому родству, а также единства исторических судеб перед лицом грозного и агрессивного мира, их окружавшего, стала многовековая совместная борьба народов края за независимость своей исконной родины, за физическое выживание, сохранение и развитие сложившихся культурно-исторических традиций. Еще на заре средневековья его народы были вовлечены в войны Кавказской Албании против сасанидов. В приморской зоне Дагестана происходило противоборство Кавказской Албании и «Царства гунов». Отсюда же хазары совершали многократные набеги на плодородные земли Закавказья.

С VII века на Дагестан обрушились волны завоевательских походов Арабского халифата. Более 100 лет продолжались на его территории арабо-хазарские войны. Дагестан совместно с Грузией и Ширваном противостоял агрессии государства сельджукидов. Позднее территорию Дагестана разоряли с севера кипчаки, с Юга — Хорезмшах Джалал-ад-Дин.

Народы края дважды испытали на себе неслыханную жестокость нашествия монголо-татар. Приморский Дагестан на долгие годы стал ареной борьбы Золотой Орды и государства Хулагинов.

Многократно пытались овладеть Дагестаном иранские шахи и турецкие султаны.

Хотя Дагестан за всю долгую средневековую историю не обрел не только единой государственности, но и сколько-нибудь стабильных федераций или конфедераций, и вопреки всей дробности своей политической структуры все же не представлял из себя, как это отметил Р. М. Магомедов, механическое скопление политических единиц, объединяемых лишь территориальным соседством². Через все катаклизмы своей бурной и сложной истории, связанной и с внешней агрессией и внутренними феодальными междоусобицами, народы Дагестана пронесли представление не только о единстве территории своего обитания, но и укрепили сознание своей неразъемлемой культурно-исторической общности и это имело решающее значение для последующего хода истории Дагестана.

Существенным фактором, способствовавшим единству историко-культурных процессов в крае, стало приобщение его народов к мировоззренческим и идеологическим концепциям монотеистических религий. При этом необходимо помнить, что религия — не автономное от социальной жизни явление. Ее появление и распространение

обусловлено историческими условиями. И в переходе от политеизма к монотеизму в новых, в более универсальных идеологических формах закрепляется процесс разрушения родовых образований первобытно-общинного строя. Развитие производительных сил и возникающее на этой основе классово-дифференцированное общество объективно расширяет рамки социальных образований, вызывает потребность в единых для этой новой действительности формах идеологии. Весьма существенно, что монотеистические религии, особенно христианство и ислам, утвердили новое понимание личности человека, провозгласили, хотя и иллюзорное, равенство всех людей перед единым богом, выдвинули лозунги, отличавшиеся своей космополитической направленностью: «нет ни эллина, ни варвара, ни иудея, а все и во всем Христе» (христианство), «нет предпочтения белому над черным, нет предпочтения арабу над неарабом» (ислам).

Значение этого весьма существенного перелома в общественном сознании, связанного с ломкой локальной разобщенности социальных структур человеческого общества, характерной для первобытно-общинного строя, если даже он просто постулируется и в последующей истории порой принимает противоположные изначальным установкам формы, огромно.

Вышеотмеченное позволяет в наиболее общих чертах выявить особое значение средневековья и для исторических судеб дагестанской культуры, подчеркнуть еще раз то важное обстоятельство, что к этой эпохе восходит формирование того уникального полиэтнического феномена, каковым выступает дагестанская культура. Последнее перестает быть понятным только территориальным, а обретает черты коренной общности на новом уровне — уровне взаимодействия формирующихся культур народностей, характеризующейся коренным единством художественно-эстетической системы, в то же время свободно вмещающей в себя поразительное многообразие конкретно-этнических и более узких локальных проявлений общеддагестанского.

Известно, что культура дагестанского средневековья создала высокие образцы искусства, ставящие ее в один ряд с важнейшими завоеваниями известных мировых культурных центров своего времени. Достаточно сказать, что многие образцы дагестанского искусства этой эпохи по-прежнему вошли в коллекции крупнейших и престижных музеев нашей страны и зарубежных стран.

Высокими художественными достоинствами этого искусства объясняется широкий научный интерес к культурному наследию средневекового Дагестана. Оно стало объектом пристального и заинтересованного внимания многих крупных специалистов. В числе известных ученых, внесших большой вклад в изучение дагестанского средневекового искусства, одно из самых почетных мест принадлежит академику Носифу Абгаровичу Орбели. Этим и объясняется, что настоящий сборник научных статей о средневековой художественной культуре Дагестана приурочен к 100-летию со дня

рождения выдающегося ученого и является данью глубокой признательности его заслугам в изучении искусства Дагестана.

Труды ученого по сей день сохраняют свое фундаментальное значение в изучении искусства дагестанского средневековья. Об этом подробно сказано в статье М. М. Маммаева «Вопросы художественной культуры Дагестана в трудах И. А. Орбели».

И все же хотелось бы еще подчеркнуть, что впервые со всей научной убедительностью был пересмотрен господствовавший, по выражению самого ученого, в «европейской и старой русской науке» тезис о якобы сасанидском происхождении памятников средневековья из селения Кубачи. Это высокое искусство, образно говоря, было возвращено, правда с некоторыми оговорками, его исконному хозяину и стало одним из ярких проявлений духовного наследия Дагестана. Этим были созданы предпосылки к коренному пересмотру господствовавших ограниченных взглядов на уровень историко-культурного развития Дагестана, восстановление органической преемственности историко-художественного процесса в крае. После публикаций И. А. Орбели средневековое искусство Дагестана обрело свои глубокие местные исторические корни.

Естественно, что отдельные положения из научных публикаций И. А. Орбели, обусловленные еще изначальным этапом исследования круга памятников Кубачи, нуждаются в уточнениях и корректировке. Это особенно относится к факту отнесения И. А. Орбели выдающихся памятников кубачинского искусства к албанским, а также более конкретным вопросам, связанным с происхождением и датировкой знаменитых кубачинских бронзовых котлов и т. д.

* * *

Как уже отмечалось, чрезвычайно важным фактором историко-культурного развития Дагестана явился начавшийся еще в раннем средневековье процесс перестройки духовной жизни народов на мировоззренческих основах и эτικο-правственных принципах монотеистических религий. В общих чертах нетрудно проследить своеобразие развития культуры Дагестана, испытавшей вначале непосредственное влияние кавказского христианского мира и перерожденной впоследствии на традиции мусульманского Востока.

Хотя христианство в Дагестане не успело обрести повсеместно устойчивые позиции, влияние его на культурные процессы, как известно, весьма заметны в южной зоне, в основном в таком выдающемся культурном центре как Дербент, далее на юго-западе края, в прикаспийской низменности в ареале Хазарского каганата, приграничных с Грузией территориях внутреннего Дагестана.

С VII века начинается длительный период исламизации Дагестана, завершившейся к XV веку утверждением безраздельного господства этой религии. С этого времени Дагестан, как и многие другие регионы Кавказа, Средней Азии, Ближнего и Среднего Востока, Северной Африки и Пиренейского полуострова включает-

ся в зону формирования единой синкретической культуры мусульманского Востока. Эта культура за сравнительно короткий срок сумела синтезировать важнейшие достижения культуры греко-римского мира, Сасанидского Ирана, Индии и создать на этой основе особый феномен, правомерно названный многими исследователями мусульманским Ренессансом. По своему всемирно-историческому значению культура мусульманского Востока в эпоху своего апогея — (IX—X вв.) олицетворяла наивысший расцвет всей раннесредневековой мировой цивилизации и явилась реальным звеном, воплотившим в себе восходящую преемственность общекультурного прогресса человечества с Востока на Запад.

В связи с этим возникают весьма сложные и в достаточной степени не изученные вопросы о характере, масштабах и глубине приобщения Дагестана к важнейшим завоеваниям высокоразвитой культуры мусульманского мира, а также проблема дифференциации этих влияний в разные исторические эпохи. Отметим, что достижения историков Дагестана в этой области значительны. На обширном конкретном историческом материале А. Р. Шихсанов выделил два этапа распространения ислама³, введен в научный оборот огромный пласт литературы и источников, воссоздающих картину приобщения дагестанцев к знаниям, накопленным в мусульманском мире, анализированы исторические сочинения дагестанских авторов на арабском и других восточных языках и т. д. Материалы свидетельствуют о том, что уровень развития материальной и духовной культуры дагестанских народов был довольно высоким для своего времени и они были подготовлены своим предшествующим историческим развитием к глубокому восприятию духовных ценностей мусульманского Востока, не ограничиваясь при этом лишь усвоением догматов и обрядов ислама.

Однако очень важно объективно оценить характер и интенсивность культурных импульсов, исходящих от мусульманского Востока на Дагестан в разные исторические периоды средневековья и прежде всего определить характер влияния общемусульманских культурных достижений на Дагестан в XI—XV веках, т. е. в исторический период, которому в основном посвящены статьи данного сборника. Имеющиеся источники позволяют выдвинуть предположение о том, что после характеризуемого известным свободомыслием первоначального периода распространения ислама⁴, с середины XI века и далее Дагестан преимущественно находился под влиянием так называемого мусульманского традиционализма. По этим причинам, вероятно, мы не располагаем сведениями о проникновении в Дагестан вплоть до XVI века высокоразвитых философских систем арабского перипатетизма, а также наиболее значительных трудов по естественным наукам, эстетике, литературоведению и искусству, не находим упоминания о таких прославленных именах в арабоязычной поэзии как Омар ибн Рабиа, Абу Нувас, Абу Таммам, Аль-Мутанабби, Абу-ль-ала аль-Маари. И в то же время здесь, помимо коранических сочинений, были широко представлены труды по арабской филологии, лексикографии, толковые

словари, свидетельствующие об интересе дагестанцев к арабскому языку, его литературным нормам⁵. Такой характер культурных контактов, весьма своеобразная ориентированность Дагестана в восприятии ценностей мусульманского Востока, естественно, нуждается в своем объяснении. Нуждается тем более, что, по свидетельству специалистов, весьма скрупулезно разработано в трудах арабских филологов учение о ритмической структуре и поэтической рифме, способах и приемах украшения арабской речи, которые еще с IX века стали предметом особой науки — риторики. Эти работы содержали огромное количество примеров из известных литературных памятников, в частности, из древнеарабской поэзии⁶.

Эти факты могут навести на мысль о том, что Дагестан начиная с первой половины XI века все активнее вовлекается в орбиту влияния мусульманского средневековья, характеризуемого к этому времени как эпоха торжества сельджукской ортодоксии и исламского традиционализма⁷, возобладания толкования неоплатонизма в крайне реакционном духе, направленном против материалистических традиций перипатетизма⁸, усиления позиций ортодоксальной теологии, которой завершается «период неслыханной для средневековья веротерпимости»⁹.

Известно, что господство сельджукидов в халифате сопровождается открытыми преследованиями шиизма, а также различных течений рационализма в суфизме, тяготевших к пантеизму. Этим был прерван подъем свободной философской мысли и светских направлений в науках. Не этими ли историческими фактами объясняется широкая популярность и особый авторитет личности Абу Хамида ал Газали (1058-59 — 1111 гг.) в мусульманском мире, труды которого своим острием направлены против материалистических традиций философской мысли, различных оппозиционных ортодоксальному богословию течений. Религиозный синкретизм Газали, стремящийся к снятию противоречий между ортодоксальными школами суннизма и в то же время не без успеха апеллирующий и к святыням шиизма, отражал идею централизма, должен был стать платформой сохранения единства огромного мира под властью сельджукских султанов в условиях уже намечавшегося фактического распада халифата.

И, наконец, после падения собственно арабских династий в халифате Северный Азербайджан и юг Дагестана включаются в сферу влияния сельджукидов, еще до завоевания последними Ирана.

Об интенсивном влиянии сельджукидов в XI—XII вв. на Южный Дагестан, в частности, на Дербент, об усилении проникновения турков на другие территории края убедительно пишет А. Р. Шихсанов¹⁰. При этом необходимо также учесть, что и последующие «исламские» завоевательные походы, в частности, Тимура своим острием были направлены на укрепление позиций ортодоксального суннизма.

Таким образом, мусульманский Восток мог дать Дагестану в период первоначального вхождения его в орбиту влияния ислам-

ской культуры те ценности, которые были общепринятыми в этом мире. Каналы, по которым отдельные провинции мусульманского мира могли бы приобщиться к неортодоксальной теологии, не говоря о философии восточного перипатетизма, светским знаниям, в значительной степени стали недоступными в эпоху правления сельджукидов. «Всемогущая сила авторитета, утверждаемая суннизмом, накладывала свой отпечаток на развитие всей системы знаний арабов о мире, обществе и человеке... Всякое новое знание в принципе было еретическим, оно могло быть положительно оценено только как производное от абсолютного источника»¹¹, под которым подразумевалось знание, которое дано в Коране, а также знания, которыми обладали пророк и его сподвижники.

Именно эта особенность духовной жизни мусульманского мира весьма четко зафиксирована в характере литературы, имевшей распространение в Дагестане. И даже такие дисциплины, как грамматика, лексикография, — науки по сути светские, были призваны в этих условиях большей частью обслуживать потребности теологии¹². Общий итог заключается в том, что период первоначального активного вхождения Дагестана в орбиту влияния мусульманского Востока совпадает с периодом начавшегося упадка мусульманской культуры на Ближнем Востоке, с периодом, когда, достигнув своего высшего взлета в IX—X вв., исламская культура терпит инерцию восходящей динамики, когда в ней явственно обнаруживаются тенденции к затуханию и окостенению в рамках возрожденного традиционализма. Этим было положено начало застою мусульманского мира средневековья. И по оценке прогрессивных мыслителей Востока, это был «трагический момент в истории арабской культуры, повлекший за собой пагубный поворот в сторону консерватизма»¹³.

Уже последующий этап освоения мусульманской культуры, когда, по определению И. Ю. Крачковского, в Дагестане намечается «своеобразный «ренессанс» средневековой арабской культуры»¹⁴, значительно полнее и глубже исследован в трудах советских ученых.

Из многообразных историко-культурных проблем, возникающих в первоначальном этапе вхождения Дагестана в зону влияния мусульманского Востока, историков искусства прежде всего должны интересовать вопросы, связанные с влиянием идеологии и догматов ислама на целостный процесс историко-художественного развития народов Дагестана. Однако эти проблемы более плодотворно исследуются в двух основных направлениях. Одно из них — это изучение влияния арабо-мусульманской философии и общественной мысли, научного знания, книжной культуры и арабского языка. Второе — специальное исследование влияния идеологии ортодоксального ислама на судьбы дагестанского изобразительного искусства, на культурную архитектуру и архитектурный декор и т. д. При этом выявляется, что и в дагестанском ареале, как и во всех других частях мусульманского мира, внедрение догматов ортодоксального суннизма с тем или иным своеобразием сопровож-

дается подавлением художественных традиций, явно оппозиционных его главным установкам. Естественно, это в первую очередь касалось видов художественной деятельности, в которых человек как-бы вступал в соперничество с единственным творцом всего сущего или мог нести в себе даже слабый намек на возрождение пантеона многобожия. Этим важным вопросам посвящена специальная статья М. М. Маммаева в данном сборнике.

В то же время очевидно, что влияние ислама на средневековое искусство и художественную культуру в целом не может быть сведено к разработке только этих вопросов. Вероятно, необходимо в полной мере учитывать не только присущую исламу дифференцированность подхода к разным сферам художественного творчества, но и внутреннюю противоречивость набора поощрительных и запретительных установок, выдвигаемых даже одним определенным религиозным авторитетом.

Бесспорно, что общим для двух мировых религий — христианства и ислама — является стремление подчинить эстетические и художественные проблемы религиозным интересам, противопоставление духовной и материальной красоты, сведение земной красоты к отблеску божественной (Августин, Газали), в целом негативное отношение к чувственному наслаждению, если последнее продиктовано стремлением только к земным радостям.

Вместе с тем интерес к эстетическим проблемам не чужд даже мусульманскому традиционализму, не говоря о христианстве. Здесь мы находим и чисто теоретические срезы подхода к проблеме прекрасного и выявляется отношение ислама к отдельным художественным сферам. Эстетические воззрения, к примеру, даже такого признанного ортодокса суннизма, как Газали часто прорываются сквозь плотную паутину религиозных запретов; он признает бескорыстность эстетического чувства, когда любовь к прекрасному лишена иных целей, кроме получения эстетического наслаждения, ибо это чувство «ко всему красивому» возникает у человека «по причине самой красоты»¹⁵.

Само собой разумеется, выдвижение концепции о бескорыстности эстетического наслаждения, которая всесторонне будет разработана лишь в эстетике И. Канта, — для средневековья явление довольно непривычное. Вышеотмеченное позволяет, на наш взгляд, утверждать, что Газали допускал мысль о дифференцированности нравственно-религиозной чувственности от эстетического переживания и тем самым признавал относительную самостоятельность эстетического. И вполне понятно, что по Газали все свойства природы и вещей, произведений искусства и человеческой личности, как и эстетические возможности человека, являются атрибутами сотворенного богом мира и человека, ибо во всем этом воплотились атрибуты самого Аллаха, недостижимые для земных понятий меры величия и красоты самого творца, доказательством чего является приводимое Газали изречение пророка Мухаммеда: «Аллах прекрасен и любит прекрасное».

Газали последовательно отстаивает концепцию ортодоксально-

го суннизма в вопросах художественного творчества, довольно обстоятельно указывает на дозволенное и поощряемое, а также порицаемое и запретное в нем. Так, к дозволенным и поощряемым относятся поэзия, красивые и ритмические движения, изображение растительного мира, архитектура и орнаментальные композиции, каллиграфия и искусство оформления книги, дома, стремление к красоте одежды, разукрашивание подушек, изготовление ковров с рисунками, тарелок, блюд, сосудов с росписью и т. д. И вполне понятно присутствие здесь категорического запрета на изображение живого существа с помощью рисунка или лепки, распространяемого даже на детские игрушки и т. д.

* * *

Анализ имеющихся источников и литературы, весьма скудных применительно ко многим сферам художественной культуры (музыка, хореография, народные празднества и отчасти древние пласты словесного фольклора), позволяет выдвинуть тезис о несодноточности влияния арабо-мусульманской культуры и на Дагестан. Бесспорно, что исламская идеология непрерываемо и с догматической последовательностью идет к утверждению ее основополагающих принципов во всех сферах жизни, отголоски которого можно найти в истории Дагестана даже на рубеже нового времени. Далее, сама рассматриваемая историческая эпоха не могла противопоставить господству системы клерикально-феодалных воззрений сколько-нибудь систематизированной альтернативной идеологии. По классическому определению Ф. Энгельса, история средних веков знала «только одну форму идеологии: религию и теологию»¹⁶. Более того, в отличие от стран, проповедовавших христианство или буддизм, где государственное, уголовное, гражданское право определялось не только религиозными учреждениями, но и светской властью¹⁷, шариатские нормы ислама охватывали все сферы государственной, общественной, личной жизни, стремясь, таким образом, к безраздельному господству над жизнью общества в целом и личностью каждого человека, определяя не только деяния, но даже мысль и воображение верующего мусульманина¹⁸.

Однако весьма своеобразный характер включения Дагестана в систему культуры арабо-мусульманского мира в XI—XV вв., обусловленного, как это ранее отмечалось, преимущественным влиянием догм и установок исламского традиционализма, не привел к всеохватному и нормативному утверждению исламской идеологии во всех сферах художественной культуры Дагестана. Бесспорно, дагестанская культура более всего оказалась восприимчивой к тем сферам художественной деятельности, которые подчеркивали особый статус исламских ценностей в искусстве. Это прежде всего искусство оформления рукописной книги, каллиграфия, использование затейливой вязи арабской графики в памятниках архитектуры, в монументально-декоративных композициях, кото-

рая к тому же весьма естественно включалась в сложившуюся систему местного орнаментального искусства.

В то же время мы не располагаем сколько-нибудь убедительным материалом, свидетельствующим о наличии заметных влияний арабо-мусульманского мира на исконно народные формы, в частности, на изобразительно-выразительные средства в словесном фольклоре, в музыкальной культуре, хореографии, в массовых народных празднествах, зодчестве и т. д. По крайней мере анализ сравнительно поздних фиксации этих форм народной культуры, относящихся, как правило, к XIX — началу XX века, не делает сколько-нибудь убедительным тезис о таком влиянии.

Все это вместе взятое свидетельствует, что исламская идеология при всей ее всеохватности не смогла подавить и переломить сложившиеся в доисламский период традиции культур народов Дагестана, на основе преемственного развития которых в целом средневековое искусство Дагестана достигло высокого уровня. Весьма характерны в этом плане основные тенденции развития культовой архитектуры. Известно, что за редким исключением, мечети Дагестана в объемно-планировочных и конструктивных решениях повторяют принципы горского жилища. Привнесенными являются непременно атрибут мусульманской мечети — михраб, а также минарет, к слову сказать, представленный далеко не на всех таких сооружениях.

На местной самобытной основе развивалось в целом горское зодчество. Оно творчески развивало отшлифованные в опыте многих предшествующих поколений пространственно-композиционные приемы построения поселений и каждого индивидуального дома в его структуре. Устойчивость традиций местных художественных школ наглядно прослеживается в развитии крупнейших промысловых центров Дагестана — Кубачи, Сутбук, Харбук, Микрах, Испик, Кумух, Балхар, Гопатль, Эндерей, Анд и т. д.

Таким образом, в средневековой культуре Дагестана представлен мощный пласт культуры с присущими последней эстетическими принципами, которые никогда не замыкались на традиционных догматах исламской идеологии, а порою находились в явной оппозиции к типичному для монотеизма противопоставлению духовного и материального. В этой связи А. Р. Шихсанов справедливо отмечает: «Если в теории ислам сохранял в той или иной степени чистоту своего учения, то на практике, в частности, в Дагестане, в быту, отклонение от него было обычным явлением...»¹⁹, что еще в большей мере, вероятно, характерно для многих сфер художественной культуры, в которых идеологически активный слой воплощается порою весьма опосредованно.

Причины устойчивости традиций во многих сферах искусства Дагестана в период его вхождения в зону преимущественного влияния арабо-мусульманского мира объясняются прежде всего общим уровнем развития его культуры, тем важным обстоятельством, что здесь на основе более древних форм сложились развитые принципы и приемы искусства, вобравшие еще в домусульман-

ский период истории достижения культур кавказского и ближневосточного регионов, а также обширного кочевого мира, которые еще предстояло освоить формирующейся синкретической культуре арабо-мусульманского Востока. Весьма наглядный материал, проливающий свет на эту особенность культурных контактов Дагестана с Востоком в средневековый период, убедительно анализирован в работах П. М. Дибирова, посвященных орнаменту и архитектурному декору, М. М. Маммаева, — древнему и средневековому искусству Дагестана, археологов раннего средневековья — Кудрявцева А. А., Магомедова М. Г., специалистов по народному зодчеству Бакланова Н. Б., Башкирова А. С., Гольдштейна А. Ф., Любимовой Г. Н., Хан-Магомедова С. О., а также в исследованиях Гюзельяна Л. Т., Кильчевской Э. В., Иванова А. А., Иванова А. С., Лаврова Л. И., Марковина В. М. и др.²⁰

Важность изучения культурных связей Дагестана с обширным миром Востока и Запада в предшествовавшие утверждению ислама эпохи определяется не только тем, что край расположен на самом стыке континентов Евразии. И вполне естественно, что здесь находилась самая активная зона контактов разных культурных систем этих континентов. Значение еще в том, что культура Дагестана, как об этом говорят многие исследователи, может дать интересный материал для выявления некоторых общих вопросов развития культуры средневековья в обширной зоне Востока и Запада. В этой связи уместно отметить, что историки дагестанского искусства еще не в полной мере обратились к отдельным важным положениям, сформулированным И. А. Орбели, в частности, о значении круга памятников кубачино-даргинского нагорья в объяснении историко-художественных процессов обширного ареала, включающего Переднюю Азию, Византию и Кавказ, Россию и Европу. Далее, на большие перспективы, открываемые историко-сравнительным изучением памятников средневековой культуры, указывали до И. А. Орбели Н. Б. Бакланов, А. С. Башкиров, А. А. Миллер и позднее Е. М. Шиллинг.

В отличие от И. Б. Бакланова, который видел эту перспективу в реконструкции утраченных в развитых странах звеньев историко-художественного процесса по сохранившимся памятникам примитива Дагестана, и от А. С. Башкирова, который чрезмерно преувеличивал влияние культуры сасанидской эпохи Ирана на культуру Дагестана, А. А. Миллер предложил более широкий подход к такому изучению. Внимательное исследование старинного бытового дерева Дагестана позволило А. А. Миллеру не только утверждать тезис об определенном единстве культурных явлений внутри кавказского региона, но и высказать предположение об аналогах культуре Дагестана в культурных явлениях Средиземноморья, Западной и Южной Европы, Южнорусского степного района, а также переднеазиатских цивилизаций²¹.

Позднее Е. М. Шиллинг, помимо параллелей дагестанской культуре внутри Кавказа, указывает на таковые в древней этрус-

ской керамике, критских и ликейских монетах, в крипто-микенских древностях, в памятниках Кобанской культуры²².

Естественно, что высказанные указанными исследователями предположения о таком широком ареале бытования сходных культурных явлений нуждаются в более аргументированном изучении с привлечением большого фактического материала. Однако неизученность их сама по себе не является еще достаточным основанием для отнесения подобных предположений к ошибочным. И поэтому представляется, что выявление возможных связей и типологических параллелей сравнительно близких и отдаленных культур представляет большой научный интерес и для выявления характера взаимодействия культуры Дагестана с культурой мусульманского Востока и объяснения при этом причин устойчивости традиций местной культуры.

В заключение следует отметить еще раз, что в изучении отдельных сфер средневековой художественной культуры Дагестана достигнуты значительные успехи. Сказанное в первую очередь относится к памятникам средневековой скульптуры, монументально-декоративного, декоративно-прикладного искусств, традициям народного зодчества, архитектурному декору. Дагестанское искусствоведение вплотную подошло к созданию обобщающего труда, в котором были бы систематизированы и концептуально осмыслены все слагаемые целостной системы средневековой художественной культуры в ее историческом развитии на протяжении этого весьма длительного периода. Здесь, на наш взгляд, особо важное значение приобретают вопросы, связанные с синтезом местных традиций и культурных достижений обширных зон, окружавших Дагестан в разные эпохи его истории. Только такой подход позволит с достаточной полнотой и убедительностью показать дагестанскую культуру «извне», в существенных контактных связях и историко-типологических измерениях, сочетая это с анализом дагестанской культуры «изнутри», раскрытием внутреннего ее своеобразия, обусловленного культурно-исторической спецификой исследуемых периодов. Сочетание этих двух срезов крайне необходимо особенно в изучении крупных переходных этапов, когда данная культурная система включается в региональную систему более высокой зональной общности. Вполне очевидно, что возможности и степень такого включения определяются традициями предшествовавшего развития, которые обуславливают ход адаптационных процессов к культурно-художественной преемственности в вертикальном и горизонтальном срезах. Каждая культура, вступающая в контакты с другими, бесспорно, обладает собственной логикой развития, обусловленной предшествующими традициями. И поэтому на органичность переработки и усвоения заимствованного, на уровень включения данной сравнительно локальной культуры в систему более обширных региональных общностей влияет прежде всего созревание внутренних предпосылок к такому взаимодействию и обогащающим контактам.

¹ История Дагестана: В 4 т. Т. I — М.: Наука, 1967. — С. 121.

² Магомедов Р. М. О некоторых особенностях развития феодальных отношений у народов Дагестана//Генезис, основные этапы, общие пути и особенности развития феодализма у народов Северного Кавказа. — Махачкала, 1980, — 7.

³ Шихсаидов А. Р. Ислам в средневековом Дагестане (VII—XV вв.). — Махачкала, 1969; *Его же*. — Дагестан в X—XIV вв. — Махачкала, 1975.

⁴ Об этом свидетельствует значительное распространение в мусульманском мире оппозиционных исламу ортодоксализму течений. Одно из них — суфизм был довольно широко представлен в Дагестане. См.: Шихсаидов А. Р. Дагестан в X—XIV вв. — С. 167—169.

⁵ См.: Гамзатов Г. Г., Саидов М.-С., Шихсаидов А. Р. Сокровищница памятников письменности//Ежегодник иберийско-кавказского языкознания. IX. — Тбилиси, 1982. — С. 203—223.

⁶ См.: Халидов А. Б. Арабский язык//Очерки истории арабской культуры V—XV вв. — М., 1982. — С. 66—70.

⁷ Мусульманский мир: 950—1150. — М., 1981. — С. 175—176.

⁸ См.: Чалоян В. К. Восток и Запад. — М., 1979. — С. 187—188.

⁹ См.: Мец А. Мусульманский Ренессанс. — М., 1966. — С. 174.

¹⁰ См.: Шихсаидов А. Р. Ислам в средневековом Дагестане. — С. 146—150.

¹¹ Наумкин В. В. Трактат Газали «Воскрешение наук о вере»//Газали Абу Халид. Воскрешение наук о вере. — М., 1980. — С. 24—25.

¹² См.: Бертельс А. Сила традиции//Наука и религия. — 1975. — № 4. — С. 38.

¹³ Цит. по: Ерасов. Структура и динамика исламского универсализма//Вопр. философии. — 1975. — № 3. — С. 153.

¹⁴ Крачковский Н. Ю. Избр. соч., в 6 т. Т. 6. — М.; Л., 1960. — С. 609.

¹⁵ Газали Абу Халид. Воскрешение наук о вере. — М., 1980. — С. 201.

¹⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. — 2-е изд. — Т. 21. — С. 294.

¹⁷ См.: Петрушевский М. П. Ислам в Иране в VII—XV веках. — Л., 1966. — С. 147.

¹⁸ См.: Керимов Г. М. Шариат и его социальная сущность. — М., 1978. — С. 3.

¹⁹ Шихсаидов А. Р. Ислам в средневековом Дагестане. — С. 219.

²⁰ См.: библиографию к данному сборнику, а также монографическое исследование М. М. Маммаева «Древнее и средневековое декоративно-прикладное искусство: Очерки истории» // Рук. фонд Института ИЯЛ, ф. 3, оп. 8, д. № 17.

²¹ Миллер А. А. Древние формы в материальной культуре современного населения Дагестана // Материалы по этнографии России. — Л., 1927. — Т. IV. — Вып. III.

²² Шилинг Е. М. Изобразительное искусство народов горного Дагестана // Докл. и сообщ. фак. МГУ. — 1950. — Кн. 9.



М. М. МАММАЕВ

ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ДАГЕСТАНА В ТРУДАХ АКАДЕМИКА И. А. ОРБЕЛИ

Выдающийся деятель науки и культуры, крупный организатор и руководитель научных исследований, талантливый и многогранный ученый, работавший в самых различных областях советского востоковедения, академик Иосиф Абгарович Орбели (1887—1961) проявлял большое внимание и интерес к вопросам истории художественной культуры и искусства народов Дагестана. Этих вопросов ученый касался в ряде своих трудов, но наиболее глубокую и специальную разработку они получили в широко известном в кругах медиевистов, в особенности среди кавказоведов, труде «Албанские рельефы и бронзовые котлы»¹, опубликованном в 1938 г. в связи с 750-летним юбилеем великого грузинского поэта-гуманиста Шота Руставели.

Разрабатывая узловые проблемы восточного средневековья, исследуя все многообразие проблем, возникающих при изучении художественной культуры Востока, Иосиф Абгарович с глубоким вниманием исследовал вопросы истории культуры самых различных народов — армян, грузин, азербайджанцев, дагестанцев, персов, курдов, турок и т. д. Будучи истинным интернационалистом, он считал, что культуры всех народов, будь то малых или больших, будь то народов Запада или Востока, достойны глубокого и всестороннего изучения, ибо все они внесли свою лепту в создание мировой культуры.

Научные интересы И. А. Орбели к вопросам искусства и культуры Дагестана проявились еще в начале 20-х годов нашего столетия, когда он, занимая должность хранителя Государственного Эрмитажа и заведующего Отделением Кавказа, Ирана, Средней Азии и стран мусульманского Востока, действительно готовился к первой выставке, посвященной сасанидскому искусству. Подробное изучение богатой коллекции золотых и серебряных изделий сасанидского Ирана, а также предметов торевтики эрмитажного собрания, происходящих из горного Дагестана, организация в 1922 г. выставки сасанидского прикладного искусства позволили И. А. Орбели впервые наметить пути решения проблемы генезиса и определения характерных черт мало изученного тогда сасанидского искусства. В работе «Временная выставка сасанидских древ-

ностей»² и в ёмком и содержательном очерке «Сасанидское искусство»³ Иосиф Абгарович, обстоятельно проанализировав разнообразные произведения древнего искусства Ирана — памятники архитектуры, монументальные скальные рельефы, различные изделия художественного ремесла — торевтику, керамику, глиптику, изделия художественного текстиля и т. д., показал, что корни этого замечательного искусства следует искать не только на почве древнего Ирана, но и сопредельных с ним областей — на Кавказе, в Средней и Передней Азии, что в создании «сасанидских» блюд, чаш, вололсев, кувшинов и других изделий торевтики участвовали народы не только собственно Ирана, но и культурно-исторически связанных с ним стран. В очерке «Сасанидское искусство» И. А. Орбели отмечает, что «в ближайшей естественной связи с серебряным производством должно было стоять литье из бронзы, и те кувшины Эрмитажа, которые сохранены ущельями Дагестана, даже если они созданы после падения династии Сасанидов, свидетельствуют о применении в этом деле тех же форм, композиционных приёмов, да и техники, что и в серебряном деле»⁴.

В 1928 г., будучи уже признанным авторитетным учёным, профессором, членом-корреспондентом АН СССР (с 1924 г.), И. А. Орбели совершил специальную научную поездку в Дагестан⁵. Он побывал в селении Кубачи, где занимался изучением средневековых каменных рельефов, находящихся тогда в кладке стен различных культовых (мечети) и гражданских сооружений, взятых из развалин древних построек. Им было взято на учет более ста ценных памятников средневекового камнерезного искусства, часть из которых поступила в созданный в 1926 г. (незадолго до его поездки в Дагестан) Отдел истории культуры и искусства Востока Эрмитажа, возглавляемый им же и являвшимся к тому времени крупнейшим центром советского востоковедения.

Одновременно Иосиф Абгарович изучал в сел. Кубачи технические способы металлообработки и тем самым пополнял свои знания и практические навыки художественной обработки металла, приобретенные им еще в юности⁶. Там же он наблюдал в кубачинских мастерских процесс литья бронзовых котлов⁷ и других изделий, знакомился с кубачинскими домашними «музеями», где испокон веков хранились разнообразные произведения художественного ремесла как местного производства, так и происходящие из многих областей и стран — металлическая посуда, художественная керамика, ювелирные изделия, восточные ткани с богатой декоративной отделкой и т. д. Обследовал также «одно из древнейших в Кубачи зданий, определяемый местными жителями как христианская армянская церковь, хотя, — как отмечал впоследствии сам И. А. Орбели, — формы и план его не дают к тому никаких оснований. Из стен именно этого здания кубачинцами была извлечена в свое время, в конце XIX в., большая часть тех рельефов, ...которые в XII—XIII вв. являлись частями архитектурного убранства какого-то выдающегося, светского по назначению здания»⁸.

Тогда же в 1928 г. И. А. Орбели посетил г. Дербент. Здесь он обследовал городские крепостные стены, в кладке которых он обнаружил несколько неизвестных до того времени пехлевийских строительных надписей, изданных впоследствии Г. С. Нибергом и Е. А. Пахомовым⁹.

В следующем, 1929 г. И. А. Орбели вместе со своим ближайшим соратником, доцентом Ленинградского государственного университета, одновременно хранителем отделений Кавказа, Ирана и Средней Азии Государственного Эрмитажа, впоследствии чл.-корр. АН СССР К. В. Тревер снова совершил поездку в Дагестан, где они занимались изучением музейных собраний городов Махачкалы и Дербента, исследовали памятники археологии, истории и культуры¹⁰. 14 сентября 1929 г. Иосиф Абгарович по просьбе А. А. Тахо-Годи — наркома просвещения Дагестанской республики — выступил в дербентском городском совете с докладом об историческом и археологическом значении дербентских крепостных стен и цитадели и о необходимости обеспечения их сохранности. В результате этого доклада горсовет принял решение установить неприкосновенную археологическую зону вдоль стен и цитадели шириною в 20 метров от наружных стен и выступающих башен¹⁰.

Поездки в Дагестан дали исследователю ценный фактический материал и позволили на месте основательно изучить памятники культуры большой исторической и художественной значимости. Материалы и данные, собранные во время научных поездок в Дагестан, И. А. Орбели приобщал к крупным выставкам в Эрмитаже, посвященным различным темам и юбилеям, широко использовал в своих научных исследованиях.

По возвращении в Ленинград И. А. Орбели сосредоточивает внимание на углубленном изучении «сасанидских» памятников эрмитажного собрания¹¹, которые должны были экспонироваться на крупной выставке в Лондоне, приуроченной ко II Международному конгрессу по иранскому искусству и археологии, созванному в начале 1931 г. И. А. Орбели являлся членом Оргкомитета конгресса. Он проделал большую работу по отбору памятников для выставки. Экспонаты из советских музеев, преимущественно золотые, серебряные и бронзовые изделия, среди которых были и изделия, происходящие из Дагестана, привлекли всеобщее внимание и значительно обогатили выставку, развернутую в залах Академии художеств, в Бэрлингтонском дворце¹².

* И. А. Орбели и К. В. Тревер являлись членами созданного в 1929 г. при Государственной Академии истории материальной культуры Комитета по изучению истории материальной культуры Дагестана. В Комитет входили также известные советские востоковеды академики Н. Я. Марр (председатель Комитета), В. В. Бартольд, И. И. Мешанинов. Задачей Комитета являлось «проведение совместно с Институтом дагестанской культуры исследовательских работ в области истории материальной культуры Дагестана, с охватом не только узко археологических вопросов, но и вопросов истории искусства, истории местных производств и изучения языка...», см.: газета «Красный Дагестан», 1929, № 164 (от 19 июля), с. 4; см. также: Бюллетень Института дагестанской культуры, Махачкала, 1930, № 1, с. 19—20.

На лондонской международной выставке были представлены также средневековые кубачинские каменные рельефы — детали архитектурного декора из заграничных частных собраний (Д. К. Келекчапа, Париж), но экспонировались они не как дагестанские памятники, а в качестве памятников сасанидского искусства¹³. В каталоге выставки эти рельефы также числятся как «сасанидские рельефы»¹⁴. Западным исследователям казалось тогда бесспорным, что эти памятники высокого художественного достоинства созданы не дагестанскими мастерами, творившими в средневековое время, а в Иране, в эпоху сасанидов. И. А. Орбели стоило больших усилий доказать исследователям, что эти каменные рельефы дагестанского происхождения и созданы они спустя многие века после падения сасанидской династии.

В 1931 г. в Государственном Эрмитаже была открыта постоянная выставка Отдела Востока, подготовленная И. А. Орбели и его сотрудниками¹⁵, где были представлены и памятники искусства Дагестана — каменные рельефы, литые бронзовые котлы и т. д. На основе этой выставки была развернута новая крупная экспозиция, приуроченная к очередному III Международному конгрессу по иранскому искусству и археологии, в организации и проведении которого И. А. Орбели приложил много сил, энергии и организаторского таланта, являясь заместителем председателя оргкомитета конгресса¹⁶. В области иранского искусства и археологии И. А. Орбели тогда являлся одним из самых крупных и признанных авторитетов в международном масштабе¹⁷.

Третий Международный конгресс проходил в сентябре 1935 г. в Ленинграде, в Государственном Эрмитаже (два заключительных заседания проходили в Москве), «куда съехался цвет мировой иранистики»¹⁸. На конгрессе академик И. А. Орбели* сделал доклад, посвященный проблеме сельджукского искусства¹⁹, в котором с принципиально новых позиций и глубоко обоснованно осветил содержание этого искусства. В докладе Иосиф Абгарович обращает внимание на тот неоспоримый факт, что в создании так называемого «сельджукского искусства», характеризующегося высоким уровнем развития строительного дела и архитектуры, декоративной скульптуры и различных художественных ремесел, принимали участие многие народы Малой Азии, Закавказья, Ирана и значительной части Средней Азии, что династическо-этнический термин «сельджукское искусство» представляется чрезвычайно суженным по сравнению с его действительным содержанием, что оно не отражает существа всего многообразного комплекса художественных явлений XII—XIII вв.²⁰

Изучение различных архитектурных сооружений, их декоративного убранства каменными рельефами со звериными мотивами и с богатой растительной орнаментикой, исследование надмогильных памятников, различных образцов художественного металли-

ческого производства и других произведений восточного художественного ремесла позволяют выявить, — утверждал И. А. Орбели, — в «сельджукском искусстве» множество элементов, заимствованных недавними кочевниками из сокровищницы местных художественных культур. И. А. Орбели считал, что т. н. «сельджукское искусство» на Кавказе выросло из местных корней, что «могучие местные кавказские, армянские, албанские, грузинские корни этого искусства и благотворное влияние нашествия закаспийских кочевников, послужившего бродилом, и в ту эпоху показали глубокую неразрывную связанность между собою исторических судеб тех народов Кавказа и Средней Азии, которые спустя восемь с половиной веков после нашествия на Кавказ и в древние армянские области Малой Азии сельджуков слились вместе с другими народами Советского Союза в единую семью...»²¹.

К III Международному конгрессу, посвященному иранскому искусству и археологии, было приурочено издание совместной работы И. А. Орбели и К. В. Тревер «Сасанидский металл»²². В этой оригинальной работе рассматривается большое количество предметов тюркентского собрания, представленных в несколько раз богаче всех музеев мира вместе взятых. В ней подводятся итоги многолетнего изучения памятников «сасанидского» прикладного искусства и излагается четкая концепция на характер и происхождение «сасанидского» искусства, которая прочно вошла в науку. В то время это исследование И. А. Орбели и К. В. Тревер имело огромное значение: оно не только вводило в научный оборот в наиболее полном объеме великолепные памятники искусства, имеющие большую художественную и историко-культурную ценность, давало им лаконичную и ёмкую по смыслу научную оценку. Оно одновременно давало и новый импульс для дальнейшего более углубленного изучения искусства Ирана и сопредельных, культурно-исторически связанных с ним стран.

В своей работе И. А. Орбели и К. В. Тревер снова подчеркивают, что многое из того, что легко может быть воспринято как результат влияния сасанидского искусства на искусство других стран и народов, в действительности является вкладом этих народностей в сокровищницу иранского искусства²³.

Исследователи и в этой работе останавливаются на вопросах, касающихся искусства и культуры сел. Кубачи и Дагестана в целом. Они находят не случайным тот факт, что вся так называемая «сасанидская бронза» эрмитажной коллекции, за единичными исключениями, происходит из Дагестана²⁴, где с очень глубокой древности на высоком для своего времени уровне развития находилась металлообработка. «И вполне естественно, — пишут И. А. Орбели и К. В. Тревер, — должен был постоянно направляться по различным руслам ввоз бронзовых изделий, одних — в качестве металла для переработки, других, особенно же высокого качества, — то ли как образцов, то ли как произведений искусства, радующих глаз мастера-ценителя»²⁵.

Они указывают, что «если бы о керамическом производстве в

* Как выдающийся ученый, И. А. Орбели был избран действительным членом Академии наук СССР 1 июня 1935 г.

Дагестане нам так же отчётливо говорили дагестанские изделия из глины, как это говорят изделия металлические (но, к сожалению, керамика Дагестана совершенно не изучена), то отпала бы необходимость в измышлении особо сложных соображений для объяснения того поразительного факта, что значительная часть самых лучших предметов искусства Передней Азии в том, что касается металла и керамики, не исключая знаменитой рейской керамики, попала во все музеи и частные собрания мира из Дагестана, и того ещё более поразительного факта, что не только в ауле, если можно так выразиться, прирожденных антикваров, кубачинцев, но и во многих других аулах каждая мало-мальски зажиточная семья представляет собою своеобразный музей, и что почти в каждой семье найдётся хоть что-нибудь достойное включения в выставку большого музея.

Не случайно во многих аулах освященные традицией церемониальные дары, например, отца дочери при первом после брака посещении ею родительского дома, включают как обязательную составную часть, предмет, насчитывающий несколько столетий, и лишь качество такого предмета зависит от материального достатка.

Понятно, почему семи-восьмисотлетней давности предметы, при устойчивости до последнего времени уклада жизни, являются там предметами бытовыми, почему случается купить в Кубачи поливной кувшин XIII в, набитый маслом, почему почетному гостю подается похлебка в рейской люстровой чаше XII в., и почему богатый орнамент на прожившем 12 веков великолепном кушине или блюде начисто стерт усердными руками хозяйки дома, каждый четверг дотирающей до блеска угольным порошком всю медную посуду, украшающую её дом»²⁶.

И. А. Орбели и К. В. Тревер дают убедительное объяснение причине сохранения в Дагестане, в отличие, к примеру, от Приуралья, предметов торевтики, изготовленных только из бронзы, а серебряные отсутствуют: там, где на протяжении долгих веков на значительной высоте продолжало стоять серебряных дел мастерство — в самом Иране, в Армении, в Дагестане, где испытывалась нехватка серебра, где всегда, и в недавнее ещё время, спрос на серебряный лом превышал местное предложение, серебряная посуда шла на переливку, перечеканку и переделку — в кольца, браслеты, пояса и другие предметы украшений.

И. А. Орбели и К. В. Тревер отчетливо представляли себе, что без привлечения дагестанских находок, без использования предметов торевтики, происходящих из селений Кубачи, Гуниб и других аулов Горного Дагестана, невозможно в полной мере научное изучение и осмысление «сасанидского» художественного металла. В то же время они отдавали себе отчет в том, что предстоит ещё очень серьезная и весьма кропотливая работа по атрибуции и детальному, самому скрупулезному изучению памятников как собственно сасанидского искусства в целом, так и произведений торевтики сасанидского круга.

Бронзовые предметы торевтики эрмитажного собрания — водолен, курильницы, кувшины, блюда первоначально относили к той группе памятников, которые являются вкладом народов Закавказья в сокровищницу сасанидского искусства²⁷. После тщательного углубленного их изучения и выявления специфических особенностей, характеризующих группу предметов, обнаруженных в аулах горного Дагестана, К. В. Тревер рассматривала их как художественные изделия албанских торевтов IV—VIII вв.²⁸ Она считала, что определить с достаточной уверенностью центр их производства трудно, так как все эти предметы вынуты не из земли, а попали в музеи из жилого быта, с полок домов в аулах Кубачи, Гуниб и др., где они бережно хранились с незапамятных времен и передавались из рода в род»²⁹. Но она полагала, что одним из основных центров их производства был район аула Кубачи, древнее персидское название которого звучало как «Зирехгеран» («кольчужинки») и который издавна славился, судя по письменным источникам, изготовлением оборонительного и наступательного оружия и разной металлической посуды³⁰.

Как уже отметили, в связи с III Международным конгрессом в Государственном Эрмитаже в его 84 залах была развернута большая выставка, посвященная искусству Ирана и сопредельных стран³¹. Наряду с великолепными памятниками Эрмитажа на выставке экспонировались произведения искусства и из других музеев Советского Союза — РСФСР, Азербайджана, Армении, Грузии, Казахстана, Туркмении, Украины, а так же из ряда других крупных зарубежных музеев (Ирана, Франции, США), из частных зарубежных собраний и из мусульманских святынь Ирана. На этой выставке достойное место заняли и произведения искусства из Дагестана — изделия раннесредневековой торевтики: кувшины, водолен, блюда, курильницы, подносы, а также средневековые бронзовые котлы открытого и закрытого типов, значительное число каменных рельефов — деталей архитектурного декоративного убранства³².

Замечательная по богатству и многообразию своих экспонатов выставка давала возможность рассматривать памятники иранской культуры в непосредственном сопоставлении с художественными произведениями, созданными хотя и вне Ирана, но в тесной связи с его культурой³³.

III Международный конгресс прошел на высоком научном уровне и имел широкий международный резонанс³⁴. Блестящая организация конгресса упрочила положение советской востоковедческой науки и её авторитет, а Иосиф Абгарович был награжден иранским орденом «За научные заслуги» I степени и избран почетным профессором Тегеранского университета³⁵.

В 1939 г. под редакцией и с предисловием И. А. Орбели были изданы «Труды» конгресса в виде большеформатной книги, исполненной на высоком для того времени полиграфическом уровне. Много труда, внимания, редакторского и издательского таланта

вложил И. А. Орбели в этот фундаментальный труд³⁶, давно ставший библиографической редкостью.

Дагестанская проблематика в нем освещена в докладе Носифа Абгаровича «Проблема сельджукского искусства». Специально дагестанская тематика разрабатывается и в докладе проф. Н. Б. Бакланова «Архитектурные сооружения Дагестана»³⁷, в котором рассматривается народное зодчество горного Дагестана — жилые дома и башни, их планировочные и конструктивные особенности, внешняя отделка, придорожные водоемы и культовые сооружения — мечети, мавзолеи. Исследование всего комплекса памятников дагестанского народного зодчества Н. Б. Бакланов считает важным в деле освещения вопросов генезиса феодальной архитектуры Востока»³⁸.

Проблемы, затрагивающие вопросы истории и культуры Дагестана — прямо или косвенно, — освещаются и в ряде других докладов: А. А. Пессена³⁹, М. М. Дьяконова⁴⁰, А. Ю. Якубовского⁴¹ и других, опубликованных в «Трудах» конгресса.

Хорошо известно, какую громадную работу проделал в конце 1937 и в начале 1938 г. И. А. Орбели по организации и проведению в Москве и в Ленинграде 750-летнего юбилея великого грузинского поэта Шота Руставели, автора бессмертного творения — всемирно известной поэмы «Витязь в тигровой шкуре» («Вепхисткаосани»).

По справедливому замечанию И. В. Мегрелидзе, «И. А. Орбели был одним из общепризнанных руставелистов, изучавшим творчество Руставели в широком масштабе, в тесной связи с историей культур народов Кавказа и Востока XII—XIII вв.»⁴².

Настоящей данью памяти великого поэта-гуманиста была изданная в 1938 г. в Ленинграде книга «Памятники эпохи Руставели», в которой прослеживается яркая картина взаимосвязи культур народов Востока. Для этого сборника И. А. Орбели написал в самый кратчайший срок «Введение» и восемь статей, среди которых и упомянутая выше статья «Албанские рельефы и бронзовые котлы XII—XIII вв.»

Для определения места производства средневековых бронзовых котлов и каменных рельефов из сел. Кубачи И. А. Орбели применил термин «албанский», считая, что предки нынешних кубачинцев были «одной из разновидностей албанских племен, сохранившей в своём племенном наименовании («Угъбуг», «угъбуган» — агван, албан, М. М.), несомненно, древнее название своей страны — Албании»⁴³.

И. А. Орбели, будучи одним из самых авторитетных и признанных кавказоведов, хорошо знал и высоко отзывался об искусстве и культуре Кавказской Албании* — «наиболее значительной наряду с Арменией и Грузией из стран кавказского культурного ми-

ра...», сыгравшей в пору античности и раннего средневековья значительную роль в экономической, политической и культурной жизни народов Закавказья, но потерявшей к концу XII в. не только свое имя, но и политическую самостоятельность.

В указанной работе И. А. Орбели впервые поставлены на прочную научную основу вопросы о местном изготовлении кубачинских каменных рельефов и литых бронзовых котлов эпохи средневековья. Связав эти памятники с местной художественной культурой, рассматривая их как произведения одного художественного центра, Носиф Абгарович открыл перед исследователями широкую перспективу их дальнейшего глубокого научного изучения. Он писал, что «редкий дом в Кубачи не сохранил в своих стенах, снаружи или внутри, хотя бы одной плиты из числа тех многочисленных камней, которые когда-то были обработаны мастерами для постройки одного или, вернее, двух выдающихся дворцов какого-то местного феодала».

Общественный строй, быт и культура кубачинцев в то время, когда писал И. А. Орбели, не были изучены. Лишь спустя более десяти лет после написания работы И. А. Орбели вышла книга известного советского этнографа-кавказоведа Е. М. Шиллинга, посвященная культуре и общественному строю кубачинцев⁴⁴. Поэтому И. А. Орбели не ставил и не мог ставить вопроса об отражении в тематике рельефов определенных черт мировоззрения, быта и культуры местного населения⁴⁵, изготовившего эти памятники. Поэтому он писал о выдающихся дворцах какого-то местного феодала. К частям отделки дворцов относил он и «многочисленные камни, составляющие некогда целый фриз, украшенный рельефными изображениями шествующих животных и отдельными сценами, отражающими жизнь феодала и его подданных»⁴⁶.

Если до И. А. Орбели дагестанские каменные рельефы и привлекали внимание отдельных исследователей (акад. Б. А. Дорн, Д. Н. Анучин, проф. А. С. Башкиров и другие), то литые бронзовые котлы оставались совершенно не изученными. Даже «в определенном времени изготовления котлов при их первом появлении в русских частных собраниях специалисты разошлись в мнениях на добрую тысячу лет: одни — признавая эти предметы котлами «сасанидского типа», другие — желая видеть в них кубачинские изделия XIX в.»⁴⁷.

В работе «Албанские рельефы и бронзовые котлы» И. А. Орбели определил относительную датировку котлов, дал их типологическую классификацию, которой придерживаются и ныне все исследователи, занимающиеся изучением этих замечательных изделий средневекового художественного бронзового литья.

Средневековые котлы с крестовидным бортом, вышедшие из практического употребления, но хранимые и чтимые, выставленные на почетном месте в бытовой обстановке кубачинцев, носящие название «хач-ашак», Носиф Абгарович делит на две разновидности:

1) котлы открытого типа, сравнительно небольшие, полусферич-

* И. А. Орбели полагал, что Кавказская Албания занимала большую часть нынешней Азербайджанской ССР, включала Южный Дагестан, а район кубачинско-дагестанского нагорья рассматривал как северо-западную окраину Албании.

ческой формы, цельнолитые, на трех невысоких ножках, с кресчатым бортиком с четырьмя широкими горизонтальными выступами, с двумя вертикально укрепленными на горизонтальном бортике фигурными ручками. На большинстве таких котлов на одном из горизонтальных выступов представлены арабские надписи, содержащие имена мастеров, зачастую с указанием их нисбы (т. е. места, откуда они родом);

2) котлы закрытого типа, неправильно шаровидной формы (больше половины, примерно три четверти шара), на трех ножках, без крышек, с кресчатым, отогнутым наружу горизонтальным бортиком.

Этот тип котлов имеет, как отмечает И. А. Орбели, цельнолитую нижнюю часть, а на более древних образцах — склепанную верхнюю часть, состоящую из нескольких бронзовых литых пластин, к которым бывает приклепан верхний край, самый отворот. Эти котлы не содержат надписи. В местах соединения частей тулова размещены рельефные полосы (одна горизонтальная в нижней части тулова и четыре или восемь вертикальные), идущие из-под бортика к горизонтальному поясу. В местах соединения низа котла с верхом, по окружности тулова располагаются 4 или 8 декоративных ручек в виде протом животных — барсов, в которых сделаны специальные гнезда, куда вставлены круглые, свободно вращающиеся кольца, покрытые орнаментом.

И. А. Орбели отмечал, что производство котлов закрытого типа прекратилось задолго до того, как стало вырождаться производство котлов открытого типа. Центром производства бронзовых котлов И. А. Орбели считал сел. Кубачи, о котором имеется «интереснейшее свидетельство Гарнати о чрезвычайно высоком развитии в этой части Дагестана металлического производства». «Ведь он говорит, — пишет И. А. Орбели, — о том уголке Кавказа, который до наших дней сохранил на очень высоком уровне технику обработки и художественной отделки металла и в первую очередь бронзы, — том уголке Кавказа, где в целом ряде аулов и особенно в ауле Кубачи каждый дом в своей лучшей, предназначенной для гостей комнате сохранил маленький музей. Эти «музеи», хранившие в течение веков, не в витринах, а в условиях бытового использования, и сасанидскую бронзу, и рейскую керамику XII—XIII вв., и великолепную пару XIII в., и сотнями те расписанные кобальтом фаянсовые блюда, напоминающие китайский фарфор, которыми Персия шаха Аббаса I в конце XVI в. соблазнила голландских купцов и в значительной степени отвлекла их от закупки на Дальнем Востоке китайского фарфора, — обогатили все крупнейшие музеи мира лучшими образцами и восточного металла и восточной керамики»⁴⁸.

И. А. Орбели был одним из первых исследователей, обративших внимание на общность орнаментации и изобразительных сюжетов больших литых бронзовых котлов так называемого закрытого типа и каменных рельефов-деталей архитектурного декора. Общность эта — стилевая, семантическая, иконографическая, —

была обусловлена, как считал Иосиф Абгарович, тем, что обе категории памятников — и котлы и рельефы являются произведениями одного художественного центра и созданы в одни и те же хронологические рубежи.

Значительное внимание уделил И. А. Орбели раскрытию специфики преломления в памятниках камнерезного искусства — деталях средневекового архитектурного убранства декоративно-технических приёмов, сложившихся в различных видах художественного ремесла, — в резном дереве, художественной обработке металла, в аппликации и т. д. «Есть камни, — писал И. А. Орбели, — которые по своей выделке являются носителями черт, характерных для работы именно в камне. Есть такие, в которых чувствуется, что, работая в камне, мастер подчинялся нормам и приемам, возникшим и установившимся в технике обработки дерева, подчиняя свою руку, режущую на не имеющий волокон камень, технике и стилю резьбы в дереве, волокнистом и связывающем мастера условиями резьбы поперек и вдоль волокна. Есть камни, которые в своей отделке, в характере округлости рельефа и в разделке углубленного фона настойчиво напоминают чеканные металлические изделия, выбитые в тонком листе металла. Есть камни, как уже было отмечено выше, непосредственно примыкающие к изделиям текстильного мастерства, от дорогого стоившего бархата и до простой набойки.

Словом, рельефы эти неразрывно связаны по своему стилю и отражению чуждых металлу технических приёмов обработки материала с целым рядом других производств, несомненно некогда развивавшихся в той среде, в которой созданы были эти рельефы»⁴⁹. И. А. Орбели не случайно связывал кубачинские каменные рельефы и бронзовые котлы — эти выдающиеся произведения средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана — с эпохой Руставели * — «наиболее интереснейшим периодом истории Кавказа XII—XIII веков»⁵⁰, когда Грузия — сравнительно небольшая страна — была в зените своего политического, экономического и духовного возрождения⁵¹.

И рельефы и котлы были созданы в пору наибольшего могущества средневекового Зирехгерана — Кубачи, в период значительного экономического и политического подъема всего Дагестана, культурно-исторически издавна связанного с Грузией, Арменией, Азербайджаном и другими областями Кавказа⁵². В средневековом сел. Кубачи — крупнейшем центре художественной культуры Дагестана в то время сложилась яркая местная художественная школа камнерезного искусства и сформировалась хорошо разработанная оригинальная система архитектурного декоративного

* Конечно, многое из того, что было изложено И. А. Орбели почти полвека тому назад по вопросам искусства и культуры Дагестана, в том числе и вопросы датировки средневековых дагестанских каменных рельефов и бронзовых котлов, теперь уточнены или уточняются, конкретизируются в свете тех новых данных, которые накоплены за это время наукой.

убранства, для которой был характерен синтез рельефной скульптуры с изобразительной и орнаментальной тематикой с формами архитектурных сооружений — культовых построек (мечети, медресе) и гражданских строений (так называемые «Хала хъулбе» — общественные сооружения для органов самоуправления), в которых воплотились лучшие достижения местных зодчих и мастеров архитектурно-декоративных работ⁵³.

Албанские бронзовые котлы и каменные рельефы приоткрыли еще одну интереснейшую страницу в истории культуры Кавказа, — отмечает И. А. Орбели. Но он считал, что этим вовсе не исчерпывается их ценность и большое научное значение. «Они являются, — писал он, — драгоценнейшим документом, восполнившим тот существенный пробел в наших знаниях о сложении и развитии так называемого «сельджукского» искусства, который особенно болезненно стал ощущаться после того, как исчерпывающе были раскрыты местные армяно-грузинские корни развития «сельджукской» архитектуры Малой Азии, местные армяно-грузинские корни богатейшей «сельджукской» орнаментики. Для исчерпывающего истолкования всех элементов так называемого «сельджукского» искусства не хватало картины развития местной, не из «сельджукского» искусства идущей скульптуры»⁵⁴. И. А. Орбели считал, что средневековые кубачинские каменные рельефы — произведения фасадной декоративной скульптуры являются как раз теми памятниками, которые позволяют восполнить указанный пробел.

Еще на одно существенно важное обстоятельство, связанное с дагестанскими рельефами, обращает внимание И. А. Орбели: потемневшие от времени албанские бронзовые котлы и потерявшие свой первоначальный блеск албанские рельефы бросают новый свет и на такой важный историко-культурный факт, как связь Владимиро-Суздальской Руси с кавказско-иранским миром⁵⁵.

В связи со знаменательным юбилеем Шота Руставели в Эрмитаже по плану и инициативе И. А. Орбели была устроена большая выставка памятников художественной культуры и искусства Кавказа и Востока эпохи Руставели. И на этой выставке экспонировались памятники средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана — каменные рельефы, бронзовые котлы и т. д.

Близкий друг И. А. Орбели И. В. Мегрелидзе отмечает, что «это была одна из самых больших выставок в Эрмитаже, просуществовавшая 6 месяцев (обычно выставки здесь закрывались через 2—3 месяца), и привлекла массу посетителей»⁵⁶. Выставка эта показывала, как прочно были связаны в культурном отношении различные области Кавказа в эпоху Руставели «и какое на самом деле это было блестящее время в области культуры даже в условиях феодального общества»⁵⁷. Вместе с тем выставка давала возможность составить определенное наглядное представление о той культурной среде, в которой жил и творил Шота Руставели и действовали его герои.

Как крупный музейный работник и как ученый с громадным авторитетом, Иосиф Абгарович придавал исключительно большое

значение тематическим выставкам⁵⁸. Он считал, что «научные исследования в области истории культуры могут быть выражены не только в виде книг, статей, лекций, но также и музейными экспозициями, музейная работа есть научная работа, экспозиция является определенной формой научной работы»⁵⁹.

И. А. Орбели сам в процессе создания выставки и далее при её осмотре делал обобщения, даже научные открытия, выводы, заключения⁶⁰. Благодаря неустанным усилиям И. А. Орбели в Отделе Востока Государственного Эрмитажа была создана крупная коллекция памятников декоративно-прикладного искусства Дагестана — средневековых каменных рельефов и литых бронзовых котлов, художественной керамики и т. д., имеющих огромную историко-культурную и художественную ценность. В этом деле большую помощь оказал кубачинец Расул Магомедов, прекрасный знаток восточного прикладного искусства, «культурный и развитый человек»⁶¹, работавший в Государственном Эрмитаже реставратором (умер во время блокады Ленинграда зимой 1941/42 года).

Как известно, в трудах И. А. Орбели видное место занимают исследования, посвященные выдающимся памятникам армянского зодчества на острове Ахтамар на оз. Ван (на территории современной Турции), где в эпоху средневековья находилась резиденция армянских царей Арцрунидов (X—XI вв.). Иосиф Абгарович, описывая оборонительные сооружения г. Ахтамара, привлекает в сравнительном плане данные о фортификационных сооружениях г. Дербента⁶², исследуя же замечательные рельефы Ахтамарского храма, часто обращается к сравнительному дагестанскому материалу — предметам раннесредневековой тюркетики, кубачинским каменным рельефам эпохи средневековья⁶³.

Каждый новый памятник из Дагестана, с которым знакомился или сталкивался И. А. Орбели, привлекал его пристальное внимание и вызывал живой интерес. В своих воспоминаниях И. В. Мегрелидзе отмечает, что когда он показал Иосифу Абгаровичу обнаруженные летом 1939 г. в высокогорном Дагестане на горе Кидалашан в Цунтинском районе бронзовые статуэтки людей и животных, то Иосиф Абгарович обрадовался, поздравил его, заключив в объятия, с интересными находками и способствовал публикации статьи, посвященной этим статуэткам⁶⁴.

Значение трудов академика И. А. Орбели, содержащие глубокие и оригинальные мысли, для дагестановедения огромно. Оно не ограничивается только рассмотренными здесь его работами. Ряд важных теоретических вопросов, а также изложение конкретных фактов, явлений и событий истории художественной культуры и искусства народов Кавказа и стран Ближнего Востока, данное во многих трудах выдающегося ученого, имеют важное значение и для истории культуры и искусства народов Дагестана.

И. А. Орбели внес значительный вклад в изучение средневековой художественной культуры народов Дагестана. Он заложил прочные научные основы для её дальнейшего углубленного изучения. К его многогранному научному наследию, к его трудам, по-

священным археологии, истории, филологии, эпиграфике, культуре и искусству Кавказа и стран Востока, обращаются и впредь будут обращаться дагестанские ученые — специалисты самых различных отраслей науки.

Имя академика И. А. Орбели, славного сына братского армянского народа, горячего патриота и пламенного интернационалиста, выдающегося советского кавказоведа, крупного общественного деятеля широкого масштаба стоит в первом ряду зачинателей дагестанского искусствознания.

Он принадлежит к той славной плеяде крупнейших отечественных востоковедов в лице академиков В. В. Бартольда, И. Ю. Крачковского, П. Я. Марра, В. А. Гордлевского, Н. И. Конрада, И. С. Брагинского и других, внесших неоценимый вклад в изучение истории и культуры советского и зарубежного Востока, чьи труды пользуются широким признанием в мировой ориенталистике.

¹ Орбели И. А. Албанские рельефы и бронзовые котлы XII—XIII вв. // Памятники эпохи Руставели. — Л., 1938. — С. 301—326; Орбели И. А. Избранные труды. — Ереван, 1963. — С. 347—361.

² Орбели И. А. Временная выставка сасанидских древностей. — Пг., 1922.

³ Орбели И. А. Сасанидское искусство // Восток. — 1924. — Т. IV. — С. 139—156; // Избранные труды. — С. 269—291.

⁴ Орбели И. А. Избранные труды. — С. 285.

⁵ См.: Орбели И. А. Избранные труды: В 2 т. — Т. 1. — М., 1968. — С. 11—12; Исследования по истории культуры народов Востока: Сб. статей в честь акад. И. А. Орбели. — М.; Л., 1960. — С. 8—9; Юзбашян К. Н. Академик Иосиф Абгарович Орбели. — М., 1964. — С. 72; Мегрелидзе И. В. Иосиф Орбели. — Тбилиси, 1983. — С. 26, 38.

⁶ Банк А. В. Памяти учителя // ТГЭ. — Т. X. — Кн. 7: Культура и искусство народов Востока. — Л., 1969. — С. 5—6.

⁷ Юзбашян К. Н. Указ. соч. — С. 72.

⁸ Орбели И. А. Албанские рельефы и бронзовые котлы. // Избранные труды. — Ереван, 1963. С. 356.

⁹ Тревер К. В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. — М.; Л., 1959. — С. 346—353.

¹⁰ См.: Юзбашян К. Н. Указ. соч. — С. 74.

¹¹ Там же. — С. 74—75.

¹² Кипарисов Ф. В. Международная выставка по персидскому искусству в Лондоне // СГАНМК. — 1931. — № 6. — С. 5—7; III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии: (Доклады). Ленинград, сентябрь 1935. — М.; Л., 1939. — С. V; Юзбашян К. Н. Указ. соч. — С. 75.

¹³ См.: Орбели И. А., Тревер К. В. Сасанидский металл: Художественные предметы из золота, серебра и бронзы. — М.; Л., 1935. — С. XXVI; Орбели И. А. Проблема сельджукского искусства // III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. — С. 153; Его же. — Избранные труды. — Ереван, 1963. — С. 366.

¹⁴ Catalogue of the international Exhibition of Persian Art. — London, 1931. — P. 57, № 85.

¹⁵ Юзбашян К. Н. Указ. соч. — С. 76.

¹⁶ Председателем Оргкомитета был народный комиссар просвещения А. С. Бубнов.

¹⁷ Якубовский А. Академик Иосиф Абгарович Орбели // ВДИ. — 1947. — № 4. — С. 122.

¹⁸ Юзбашян К. Н. Указ. соч. — С. 85; Б. К. Третий Международный конгресс по иранскому искусству и археологии // СЭ. — 1935. — № 6. — С. 141—142.

¹⁹ Орбели И. А. Проблема сельджукского искусства // III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. — С. 150—154; Избранные труды. — Ереван, 1963. — С. 362—367.

²⁰ Там же; см. также: Орбели И. А. Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар // Избранные труды: В 2 т. Т. 1. — М., 1968. — С. 180; Его же. — Албанские рельефы и бронзовые котлы // Избранные труды. — Ереван, 1963. — С. 359.

²¹ Орбели И. А. Проблема сельджукского искусства//III Международный конгресс. — С. 154; Избранные труды. — Ереван, 1963. — С. 367.

²² Орбели И. А., Тревер К. В. Сасанидский металл: Художественные предметы из золота, серебра и бронзы. — М.; Л., 1935. Основные положения и выводы прикладного искусства, изложенные в этой работе, вошли и в статью И. А. Орбели «Sasanian and early islamic metalwork», опубликованную в 1938 г. в международном издании «A. Survey of Persian Art. From prehistoric times to the present». — Т. I. — London—New-York, 1938, pp. 716—770. — 1938. — PP. 716—770. О средневековых каменных рельефах и бронзовых котлах из сел. Кубачи см. с. 760, 767.

²³ Орбели И. А., Тревер К. В. Указ. соч. — С. XXI.

²⁴ Там же. — С. XVI.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Тревер К. В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании.— С. 316.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же. — С. 332—335.

³¹ Каталог Международной выставки памятников иранского искусства и археологии. Вып. I. — Л., 1935; Дьяконов М. М., Стрельков А. С. Выставка иранского искусства [к III Международному конгрессу по иранскому искусству и археологии]// Искусство. — 1936. — № 1. — С. 21—46.

³² См.: III Международный конгресс... — Табл. II.

³³ Там же. — С. У.

³⁴ Юзбашян К. И. Указ. соч. — С. 88.

³⁵ См.: Исследования по истории культуры народов Востока. — С. 9.

³⁶ Якубовский А. Ю. Указ. соч. — С. 122.

³⁷ Бакланов Н. Б. Архитектурные сооружения Дагестана// III Международный конгресс. — С. 21—25.

³⁸ Там же. — С. 25.

³⁹ Иссен А. А. Древнейшая металлургия Кавказа и её роль в Передней Азии// III Международный конгресс... — С. 91—103.

⁴⁰ Дьяконов М. М. Бронзовый водолей 1206 г. н.— Там же. — С. 45—52.

⁴¹ Якубовский А. Ю. Мастера Ирана в Средней Азии при Тимуре. — Там же. — С. 277—285.

⁴² Мегрелидзе И. В. Указ. соч. — С. 94.

⁴³ Орбели И. А. Албанские рельефы и бронзовые котлы//Избранные труды. — Ереван, 1963. — С. 349.

⁴⁴ Шиллинг Е. М. Кубачинцы и их культура: Историко-этнограф. этюды.— М.; Л., 1949.

⁴⁵ Маммаев М. М. К вопросу о сасанидских традициях в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана//Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен: III Всесоюзная конференция. (Тез. докл.). — М., 1979. — С. 53—54.

⁴⁶ Орбели И. А. Указ. соч. — С. 356.

⁴⁷ Там же. — С. 350.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Орбели И. А. Указ. соч. — С. 358.

⁵⁰ Орбели И. А. Избранные труды. — Ереван, 1963. — С. 580.

⁵¹ Абашидзе И. Слово о Шота Руставели//Руставели Ш. Витязь в тигровой шкуре. — М., 1984. — С. 6.

⁵² История Дагестана: В 4-х т. Т. I. — М., 1967; Дебиров П. М. Следы грузино-дагестанских контактов в средневековых памятниках монументально-декоративного искусства Дагестана. Доклад на II Междунар. симпоз. по грузин. искусству. — Тбилиси, 1977. — С. 19; Иванов А. А. О связях Грузии и Дагестана в XIV—XV вв. Доклад на II Междунар. симпоз. по грузин. искусству. Тбилиси, 1977. — С. 1—7.

⁵³ Маммаев М. М. Архитектурный орнамент сел. Кубачи XIV—XV вв.//Тез. докл. науч. сессии, посвященной итогам экспедицион. исслед. Института ИЯЛ в 1982—1983 гг. — Махачкала, 1984. — С. 43—44.

⁵⁴ Орбели И. А. Избранные труды. — Ереван, 1963. — С. 359.

⁵⁵ Там же. — С. 360—361.

⁵⁶ Мегрелидзе И. В. Указ. соч. — С. 97.

⁵⁷ Якубовский А. Указ. соч. — С. 123.

⁵⁸ В течение длительного времени с 1934 по 1951 гг. И. А. Орбели являлся директором Государственного Эрмитажа. Им же при ближайшем участии академиков Н. Я. Марра и С. Ф. Ольденбурга был организован при Эрмитаже Отдел Востока (1926 г.) — один из его значительных научных и музейных подразделений, где сосредоточено крупнейшее в мире собрание памятников культуры и искусства Востока.

⁵⁹ Арзуманян А. Братья Орбели. Кн. I. — Ереван, 1976. — С. 276; см. также: Академик Иосиф Абгарович Орбели: (биограф. очерк)//Исследования по истории культуры народов Востока. — С. 8.

⁶⁰ Мегрелидзе И. В. Указ. соч. — С. 37.

⁶¹ Алиханов Р. Кубачинские очерки: Записки мастера//Искусство Кубчи. — Л., 1976. — С. 19.

⁶² Орбели И. А. Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар//Избранные труды: В 2 т. Т. I. — М., 1968. — С. 29—30.

⁶³ Там же. — С. 138, 141, 144, 149, 155, 157, 161, 163, 200.

⁶⁴ Мегрелидзе И. В. Указ. соч.— С. 123—124.



В. И. МАРКОВИН

О ХРИСТИАНИЗАЦИИ ГОРЦЕВ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО КАВКАЗА И ХРАМЕ ДАТУНА В ДАГЕСТАНЕ

Проникновение христианства в северо-восточную часть Кавказа, в том числе и в Дагестан, не было единовременным актом. Проповедь его велась на протяжении многих веков, то с неудачами, а то и определенным успехом¹. Первые признаки христианства появляются здесь в V—VI вв., причем попытки миссионерства, по-видимому, исходят от армян². Вещественным доказательством чему могут являться часовня Григороса — племянника Григория, который считается святым армянской церкви (находилась у сел. Молла-Халил), кладбища и отдельные предметы (находки в Гундике и Кумухе)³.

В дальнейшем, как видно, Грузия перехватывает инициативу в деле «духовного просвещения» горцев и уже с VII в. «католикос Грузии коронует царей и посвящает пастырей всех народов и стран от моря Черного до Дербента, включая сюда и Овсетию и Черкессию»⁴. В X—XII вв. проповедь христианства еще более усиливается. Именно тогда автокефалию грузинской церкви снова подтверждает Антиохийский патриарх Петр (1053—1054 годы). И если споры по этому поводу продолжались и дальше, то в качестве аргументов в пользу самостоятельности грузинской церкви вспоминались апостольские проповеди Андрея Первозванного и Симона Канонита, которые, по преданиям, вели они в западных пределах страны — на территории современной Абхазии⁵. Понятно, что автокефальная церковь стремилась увеличить «опекаемую» ею территорию и приумножить число лиц, пришедших к «свету истины».

Однако не столько желание «просветить» язычников, сколько чисто политические мотивы толкали толпы миссионеров в соседние страны. С конца X в., в ходе успешной борьбы с арабским засильем, происходит объединение грузинских царств и княжеств в единое государство — Сакартвело со столицей в Тбилиси. В этот период, как пишет М. Д. Лордкипанидзе, «централизация власти создавала условия для дальнейшего экономического развития и культурного подъема, обеспечивала стране внешнюю безопасность»⁶. Немаловажную роль в X—XII вв. играло и то, что в со-

став Грузии добровольно влилось население армянских земель — Ширака, Лори, Ани и др.⁷ Закаленная в борьбе с турками-сeldжуками, к XIII в. Грузия стала представлять собой «одно из могущественных государств Ближнего Востока», играя «немалую роль на мировой политической арене»⁸.

Влияние Грузии на соседние народы в этот период было достаточно велико, и естественно ее стремление обеспечить себе вассальную верность со стороны северокавказских горцев. Этому могла способствовать христианизация их. Грузинские миссионеры проповедовали евангельские истины прежде всего в Дагестане и Чечено-Ингушетии, границы с которыми требовали неусыпного наблюдения. Они не забывали при этом возвещать местным народам слова апостола Петра: «Все почитайте, братство любите, Бога бойтесь, царя чтите!»⁹.

Христианизацией преследовались цели не только борьбы с язычеством, но и мусульманством, интенсивно проникавшим в горы Северного Кавказа. Так, существует легенда о древнем храме Тхаба-Ерды в Ингушетии, якобы он построен христианами на том самом месте, где пророк Мухаммед зарыл в землю Коран¹⁰.

В горах Дагестана, Чечено-Ингушетии и Северной Осетии обнаружена целая серия грузиноязычных надписей¹¹. Как видно, тогда же делались попытки приспособить грузинскую буквенную графику к потребностям местного населения (таков крест из сел. Хунзах)¹². Все это позволяет сделать вывод о довольно широком проникновении христианства в горы Центрального и Северо-Восточного Кавказа и вслед за П. М. Мурадяном предполагать, что церковные службы велись тогда на грузинском языке¹³. Конечно же, миссионерству сопутствовало воздвижение церквей и распространение духовных книг, в первую очередь Евангелия¹⁴.

В грузинских источниках говорится, что царица Тамара (1184—1212 годы) «распространила христианство по всему Кавказу»¹⁵. Представить реальную картину этого весьма трудно, здесь имеет место явная гипербола¹⁶. Естественно, что никакие чудеса, наподобие описанных в «Матиане Картлиса», не сопровождали деятельность миссионеров¹⁷. Они испытывали реальное сопротивление местных жителей и несомненные трудности в выполнении своих задач.

Многостепенность в крещении («оглашение» и проч.), сложность богослужебных ритуалов и последований, очевидно, препятствовали легкости миссий. Трудно поверить, чтобы христианская религиозная символика могла «подготовить и возвести человека к мистическому, духовному созерцанию, приобщать к сфере бытия, явленной через символ», как пишут об этом богословы¹⁸, тем более, когда речь идет о людях, не имеющих за своими плечами христианских традиций и впервые видящих внешний, аксессуарный арсенал церковных вероучителей. Недаром царевич Вахушти (XVIII в.) писал о горцах Северной Осетии, что здесь «главари и знатные суть магометане, а простые крестьяне — христиане, но они несведущи в той и другой вере: различие между ними состоит

только в том, что кушающие свинину считаются христианами, а кушающие конину магометанами»¹⁹.

Можно сделать вывод, что если горцы Северного Кавказа, в том числе и Дагестана, принимали христианство, то ими воспринималась не его искупительная — мессианская сущность, а самая завуалированная, языческая его основа. Горец «не думает, — как писал В. Ф. Миллер, — что его прежние обряды были несогласны с новыми, которые указывает духовенство»²⁰, он воспринимал внешние черты «новой веры», не видя в них противопоставления своим старым воззрениям, чему, несомненно, способствовали тронность божества у христиан, обилие чтимых ими святых, сезонность церковных праздников и т. д.²¹ Вероятно, поэтому миссионерствующие лица, чтобы быть ближе к народу, стремились создавать христианские храмы на месте бывших языческих «капищ» и этим же актом уничтожая их. Да и само местное население построенные таким образом храмы воспринимало как своеобразные святилища. Таков уже упоминавшийся храм Тхаба-Ерды в Ингушетии²².

Однако не следует упрощать процесс христианизации, считая его слишком кратковременным и безрезультатным, как это пытается сделать М. Б. Мужухоев²³. Еще в царствование Георгия V Блистательного (1318—1346 годы) грузинский католикос Евфимий посетил храмы Северного Кавказа, побывал у «народов нахче» (чеченцев и ингушей) и велел разослать по церковным приходам и монастырям новые списки Евангелия²⁴. Известно и то, что «христианство в Чечено-Ингушском нагорье поддерживалось из Грузии вплоть до XVI в.»²⁵. Только длительностью духовного влияния можно объяснить наличие в вайнахских языках множества слов, воспринятых из грузинского церковного лексикона (личные имена, название дней недели и такие слова, как «крест», «преисподняя», «ад», «черт», «пост», «священник» и проч.)²⁶. Даже название ингушского села Назрань происходит от арабского слова, означающего «христианин»²⁷.

Не менее длительным был процесс христианизации народов Дагестана. Археологические работы последних лет подтверждают это²⁸. Как отмечает Д. М. Атаев, в XIII в. позиции христианства в Аварии были довольно прочными²⁹. В годы царствования Дмитрия II Самопожертвователя (ум. в 1289 г.) здесь миссионерствовали Пимен Салос — выходец из Гареджийского монастыря и Антоний Наохребелис-дзе (Новохребулисдзе). По-видимому, Дагестан, как и другие христианские центры Северного Кавказа, подчинялся тогда патриарху-католику Евфимию³⁰. В приписке XVI в. к Евангелию Магалашвили имеется упоминание, что резиденцией аварского епископа Окропири (Златоуста) являлся Хунзах³¹. Только появление войск Тамерлана нанесло серьезный урон попыткам христианизации Дагестана, хотя еще в XV в. в отдельных табасаранских селениях еще звучали голоса священников³². Но и позже, в XVI в. в Хунзахе проживали отдельные христиане, как видно, из местных аварцев, которые пользовались достаточным уважением³³. Как и в соседней Чечено-Ингушетии, в дагестанских

языках, прежде всего в аварском, сохраняются отдельные личные имена и слова, пришедшие из Грузии и уводящие в мир христианства³⁴.

Естественно, процесс христианизации не был простым и легким. Каким бы поверхностным не было восприятие нового вероучения, оно все же ломало обычные представления о «мире сущем» и о человеке.

В Дагестане, в горах Аварии христианским памятником прежде всего является хорошо сохранившийся храм, стоящий и ныне близ сел. Датуна. Постройка эта широко известна в литературе. Ее упоминали в своих работах Д. Н. Анучин, А. П. Берже, Е. И. Козубский, Н. Б. Бакланов, А. П. Круглов и другие авторы. В 1968 г. Р. О. Шмерлинг были опубликованы обмеры храма в грузинском академическом журнале «Мацне». В 1982, 1986 гг. были проведены повторные обмеры, уточнившие некоторые его детали³⁵.

Расположенный внутри глубокого скального каньона в ущелье Хатан-Бугер-Кхол, храм Датуна издали напоминает небольшой изящный домик, сложенный из аккуратных блоков золотисто-желтого песчаника. Стоит он на скальном останце, который с трех сторон омывает безымянная речка (рис. 1). Выходя из ущелья, она вливается с правой стороны в поток р. Аварское Койсу.

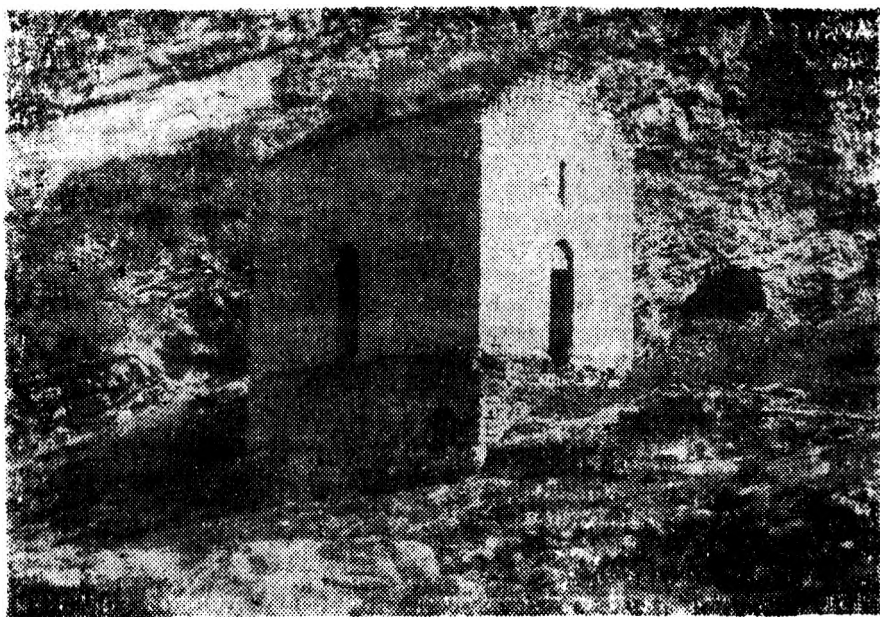


Рис. 1. Общий вид храма Датуна.

Постройка вытянута строго с запада на восток. Внешние ее габариты у основания $9,10 \times 5,70$ м при высоте до 8 м (от уровня цоколя до конька кровли). Толщина стен достигает 0,90 м. Она

представляет собой церковь зального типа, расчлененную на три части подпружными арками с импостами в одну полочку (рис. 2; 3). Передняя часть, служившая притвором, снабжена двумя вход-

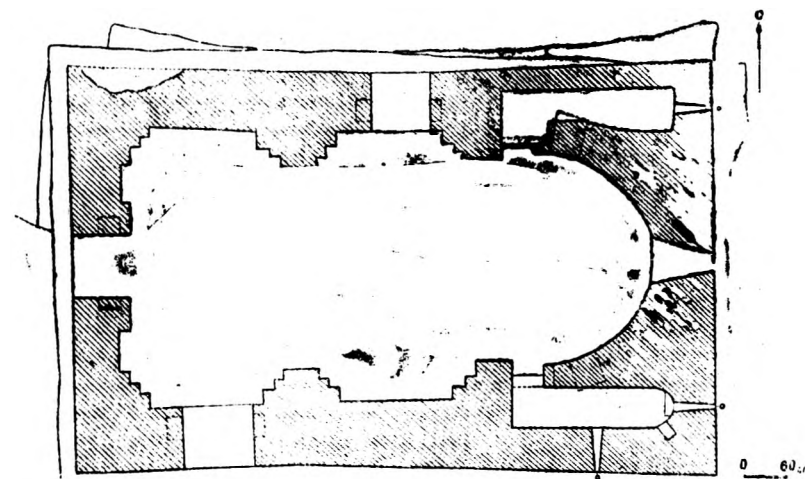


Рис. 2. План храма Датуна. Обмеры В. И. Марковина.

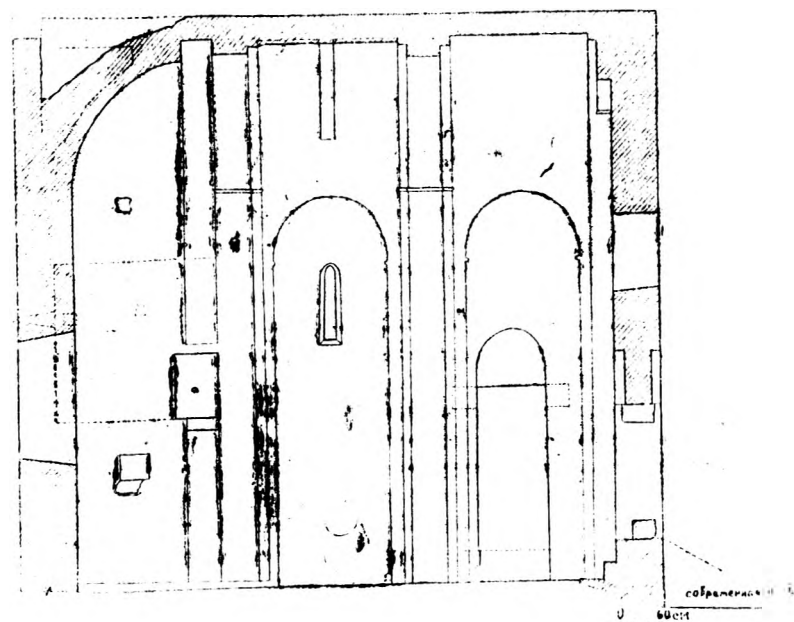


Рис. 3. Храм Датуна. Продольный разрез с видом на южную сторону (а — вход в южный пастофорий). Обмеры В. И. Марковина.

ными проемами — западным (он расположен строго по главной оси храма) и с юга. Оба проёма конструктивно одинаковы. Они завершаются гладкими полукруглыми тимпанами, которые снизу поддерживаются каменными брусьями (рис. 3; 4, 1). Оба проема имеют прямоугольные очертания, но западный проём мельче (его ширина 0,86 м, высота в первоначальном виде 2,30 м, ширина южного проема 1 м, высота — 2,50 м). Двери запирались специальными засовами, для которых устроены нишеобразные углубления по бокам проёмов (снизу и сверху).

Притвор освещается узким щелевидным, расширяющимся окном, расположенным над западными дверями. С внутренней стороны западная стена украшена тремя убегающими вверх арками (рис. 4, 1), которые, вероятно, выполняют не только декоративные, но и разгрузочные функции.

Центральная часть здания, отделенная от притвора сильно расчлененными стволами арок, снабжена с севера третьим дверным проёмом, а с юга — оконным (он аналогичен уже упомянутому). К сожалению, тимпан дверей упал, сохранилась лишь каменная балка, которая поддерживала его. Дверь эта (ширина ее 0,82 м при высоте до 1,50 м) выходит в сторону речки.

Третья, восточная часть служит алтарем. Его занимает хорошо очерченная, полукруглого плана абсида, завершающаяся конхой. По бокам абсиды сделаны две ниши. В них могли лежать богослужебные книги и предметы. Эта часть помещения освещается оконным проёмом упомянутой формы (рис. 4, 2). Вполне возможно, что в алтаре имелись голосники. Здесь заметны следы симметрично упавшей штукатурки. Эта часть храма должна была отделяться от зала алтарной преградой, но мы не нашли ее остатков.

По краям абсиды, как бы в толще стен устроены комнатки — тайнички (пастофории), в которые ведут довольно неудобные входы, расположенные на высоте до 2 м от уровня пола (рис. 2; 3; 4, 2). Северный пастофорий представляет собой узкое помещение несколько неправильного плана и со сводчатым покрытием (2,42×0,60 м при высоте до 2,20 м). Эта комнатка освещалась небольшим световым отверстием конической формы.

Южный тайничек в передней части закруглен и также имеет сводчатое покрытие (2,30×0,56 м при высоте до 2,20 м). Освещение осуществляется двумя круглыми световыми отверстиями такой же конической формы, как и в первом пастофории. Они обращены в восточную сторону и на юг. Данное помещение снабжено неглубокой нишкой и каменной полочкой.

Храм Датуна перекрыт сводом, по своей форме приближающемуся к полуциркульному. В центре его хорошо заметен слегка выступающий крестообразный гурт. По-видимому, ему здесь придано лишь декоративное назначение. Стены постройки сильно закопчены, на них заметны следы штукатурки, но нет даже намеков на фрески. Пол храма перерыв и в центре его имеются две грабительские ямы глубиной до 0,50 м. Покрытие пола сохранилось у южной двери и вдоль западной стены. Это плотно пригнанные плиты

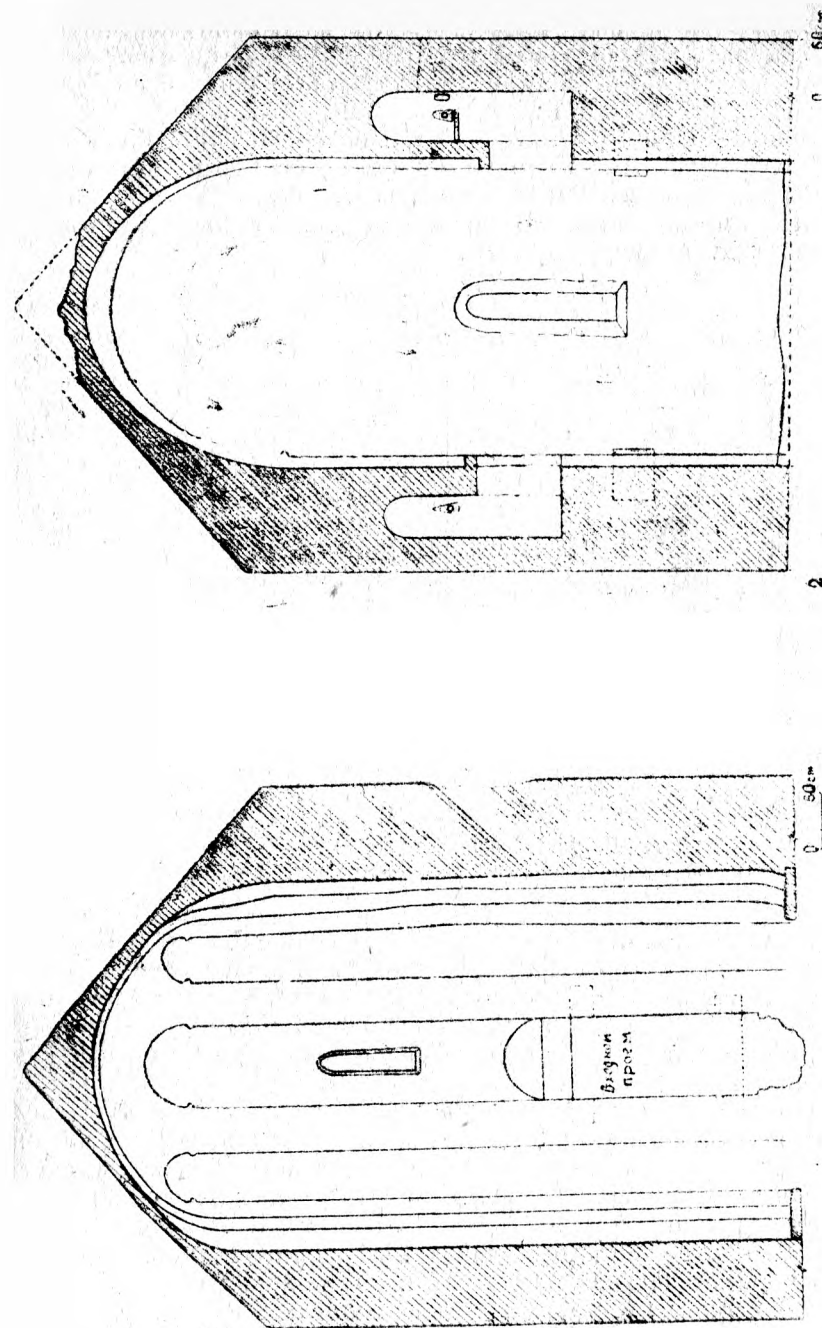


Рис. 4. Храм Датуна. Вид изнутри на западную стену (1) и на алтарную часть (2). Обмеры В. И. Марковина.

известняка величиной $0,40 \times 0,43 \times 0,12$ м; $0,37 \times 0,30 \times 0,11$ м; $0,40 \times 0,25 \times 0,13$ м. Они уложены на белый речной щебень. Стены сложены из хорошо обработанных камней песчаника и скреплены известковым раствором. Камни подобраны довольно аккуратно. Строители старались ряды горизонтально положенных блоков перемежать вертикально стоящими более высокими камнями³⁶. Судя по сколотым местам в кладке, использовалась также забутовка мелкими камнями, что характерно для строительного мастерства средневековой Грузии³⁷.

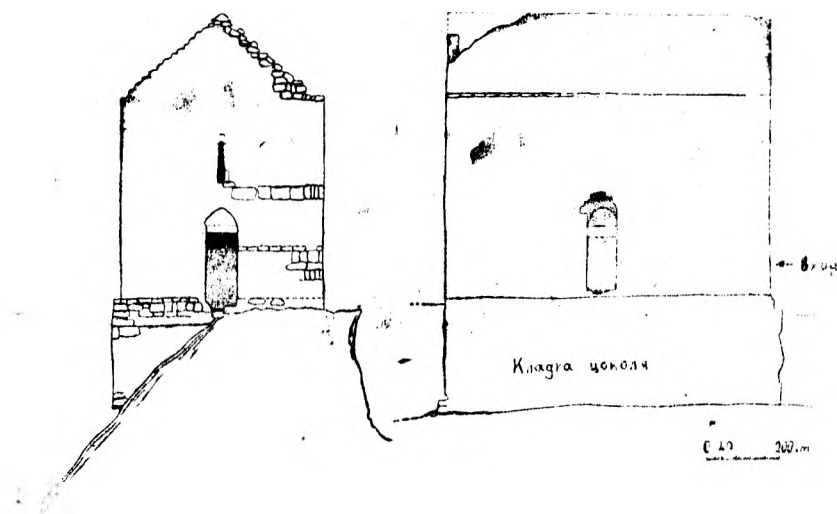


Рис. 5. Храм Датун. Внешний вид стен: западной — узкой и северной — широкой. Обмеры В. И. Марковина.

Арки храма сложены из слегка клиновидных камней. Все выступающие детали (членящие храм опоры и проч.) сделаны «на глазок»; размеры их для симметричных частей, расположенных справа и слева, строго не выдержаны, иногда форма их даже искривлена, что придает постройке особую теплоту, — творения рук человеческих.

Довольно интересен и внешний вид Датун (рис. 1; 5; 6). Перед храмом не было двора или даже паперти. Скала, на которой он построен, сильно наклонена в северную сторону, где она омывается речкой. Это заставило строителей поставить здание на цоколь высотой почти до 3 м. Его кладка, превышающая 16 рядов камней, сложена из более темного песчаника, чем корпус здания.

Западная стена храма снаружи ничем не привлекает внимание, лишь над оконным проёмом заметно монолитное навершие, с высеченной в нем арочкой. Южную стену можно обойти по кромке скалы. Здесь также видно монолитное навершие над окном и сбоку небольшое круглое отверстие, освещающее пастофорий. Перед

восточной стеной скальная площадка несколько расширяется. С нее помимо алтарного окна заметны два круглых отверстия — световые глазки обоих пастофориев. Они высечены в крупных сближенных камнях. Выше видны три узкие бойницы (центральная фрагментирована), оборонное назначение которых вполне возможно.

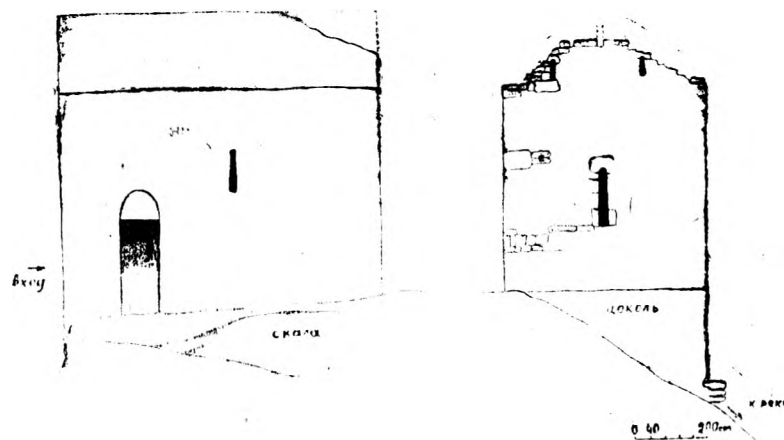


Рис. 6. Храм Датун. Внешний вид стен: южной — широкой и восточной — узкой. Обмеры В. И. Марковина.

С северной стороны, где скала наиболее резко опускается к речке, цоколь здания имеет самую большую высоту. Здесь в центральной части стены имеется дверной проём, который нависает над кладкой цоколя. Вполне возможно, что к дверям в необходимых случаях приставлялась лестница. Не служила ли эта дверь для отхода молящихся и служителей в горы в случае опасности?

Храм имеет двускатную кровлю. Ныне она сильно повреждена. На западном фронте особенно хорошо видны камни треугольной формы, положенные по самому его краю. Очевидно, таким путем были выравнены углы скатов по обоим фронтонам, что способствовало прочному пригону черепицы к краям здания. К сожалению, черепица местами выпала, и верх церкви порос травой и мелким кустарником.

Храм Датун производит впечатление постройки необыкновенной легкости, он полон, если можно так сказать, стройного изящества, что подчеркивается фоном высоких серо-мрачных скал. Несколько слов о дате храма Датун.

А. А. Иессен, пользуясь неизвестным нам источником со ссылкой на А. В. Комарова, относит его строительство к концу XVIII в., упоминая, что создан он греками, поселенными возле него аварским ханом Омаром³⁸. Вероятно, сам А. А. Иессен эту постройку не видел, иначе вряд ли бы он отнес ее к столь позднему времени.

Д. М. Атаев приводит сведения, подчеркнутые им из заметки Алиханова-Аварского в газете «Кавказ». По этим данным, переданным со слов секретаря Шамиля Али Гаджи Чохского, церковь Датун была построена грузинами в 1363 г. Сам Д. М. Атаев считает возможным удрепить эту ничем не обоснованную дату³⁹. Известный краевед и археолог М. И. Исаков относил этот храм к XIII—XIV вв.⁴⁰ Р. О. Шмерлинг, изучившая его архитектурные особенности, датирует памятник концом X — первой половины XI в.⁴¹ С этим же временем встречается читатель первого тома «Истории Дагестана»⁴². XI в. датирует храм Датун Г. Я. Мовчан⁴³.

Архитектурные особенности храма, пожалуй, действительно позволяют отнести его к XI в. Известный историк архитектуры Н. П. Северов пишет по поводу близкой по форме церкви в Слети (Грузия), что она «может служить образцом самого распространенного и самого устойчивого в Грузии типа маленькой зальной церкви». Датирует он такие постройки XI в.⁴⁴ Это тот тип храмов, который, хотя бы на примере постройки в Цирколи, возникнув в Грузии весьма рано, еще в VIII в.⁴⁵, не упрощается, а вбирает в себя те, наиболее рациональные черты, которые придают церковным сооружениям художественно совершенную законченность при внешней простоте исполнения.

Эти заметки носят беглый характер. Вероятно, будут сделаны новые обмеры Датун, но хотелось бы как можно скорее ввести в научный оборот этот памятник, над разрушением которого беспощадно работает время. В дальнейшем, раскопки горного поселения, расположенного близ него⁴⁶ и культурного слоя под его южной стеной, позволят уточнить многие вопросы, связанные как с датировкой, так и с научным осмыслением данного памятника.

¹ В очерке пропущен процесс христианизации приморской части Дагестана. См.: *Тревер К. В.* Очерки по истории и культуре Кавказской Албании. — М.; Л., 1959. — С. 292—306; *Магомедов М. Г.* Образование Хазарского каганата. — М., 1983. — С. 158—174.

² *Шихсаидов А. Р.* О проникновении христианства и ислама в Дагестан // Учен. зап. ИИЯЛ. Махачкала, 1956. — Т. 3. — С. 54, 65.

³ *А. К. (А. В. Комаров).* Древние могилы в Дагестане // Изв. Кавказ. отд. РГО. — Тифлис, 1872. — Т. I. — Вып. 4. — С. 115; *Ковалевский М. М.* Закон и обычай на Кавказе. — Т. I. — М., 1890. — С. 147, 148; Дагестанский сборник. — Темир-Хан-Шура, 1902. — Вып. I. — С. 160.

⁴ *Джанашвили М. Г.* Известия грузинских летописей и историков о Северном Кавказе и России // СМОМПК. — Тифлис, 1897. — Вып. XXII. — С. 26.

⁵ *Бакрадзе Д. М.* Кавказ в древних памятниках христианства // Зап. любителей кавказ. археологии. — Тифлис. — 1875. — Кн. I. — С. 25; *Болотов В. В.* Лекции по истории древней церкви. СПб., 1910. — Т. 2. — С. 250, 257; *Никитин В.* Святая равноапостольная Нина и крещение Грузии // ЖМП. — 1986. — № 3. — С. 53.

⁶ *Лордкипанидзе М. В.* Введение к «Матиане Картлиса». — Тбилиси, 1976. — С. 11.

⁷ История армянского народа. — Ереван, 1951. — Ч. I. — С. 159—162.

⁸ *Месхиа Ш. А.* История Грузии (кратк. обзор). — Тбилиси, 1968. — С. 13.

⁹ Первое соборное послание апостола Петра // Библия. — М., 1976. — С. 1211.

¹⁰ *Дидебулидзе З. Ш.* О культурных взаимосвязях Грузии и Центрального Предкавказья в X—XII веках // Мацне. — Тбилиси, 1973. — № 1. — С. 70—72.

¹¹ *Котович В. Г.* Археологические работы в горном Дагестане // МАД. — Махачкала, 1961. — Вып. 2. — С. 42; *Атаев Д. М.* Нагорный Дагестан в раннем средневековье. — Махачкала, 1963. — С. 202—210; *Гамбашидзе Г. Т.* К вопросу истории христианства и исторической географии Аварии // Душетская науч. конф., посвящ. проб. взаимоотношений между горными и равнин. регионами. — Тбилиси, 1984. — С. 16; *Его же.* — Памятники грузинской культуры в Двалетин // Сабчота хеловнеба. — Тбилиси, 1976. — № 3. — С. 72—78. — Груз. яз.

¹² *Гудава Т. Е.* Две надписи (грузинская и грузинско-аварская) из Дагестана // Материалы по истории Грузии и Кавказа. — Тбилиси, 1954. — Вып. 30. — С. 193—196. — Груз. яз. Рез. рус.

¹³ *Мурадян П. М.* Грузинская эпиграфика Армении. — Ереван, 1977. — С. 281. — Арм. яз. Рез. рус.

¹⁴ *Гамбашидзе Г. Г.* Древнегрузинские церковные книги из Ингушетии // В Крупновские чтения по археологии Кавказа. — Махачкала, 1975. — С. 115, 116.

¹⁵ *Джанашвили М. Г.* Известия грузинских летописей... — С. 42.

¹⁶ *Дидебулидзе З. Ш.* О культурных взаимосвязях... — С. 70.

¹⁷ *Матиане Картлиса.* — Тбилиси, 1976. — С. 34.

¹⁸ *Иванов М.* К вопросу о богословии символа // ЖМП. — 1984. — № 4. — С. 71; См. также: *Уваров А. С.* Христианская символика. — М., 1908. Ч. I.

¹⁹ *Царевич Вахушти.* География Грузии // Зап. Кавказ. отд. РГО. — Тифлис, 1904. — Кн. XXIV. — Вып. 5. — С. 141.

²⁰ *Миллер В. Ф.* Осетинские этюды. — М., 1882. — Ч. 2. — С. 237.

²¹ *Марковин В. И.* К вопросу о язычестве и христианстве в верованиях горцев Кавказа // Вестник КБНИИ. — Нальчик, 1972. — Вып. 6. — С. 263—269.

²² Внутренние известия // Московские церковные ведомости, № 32 — 6 авг. 1894. — С. 412, 413.

²³ *Мужухоев М. Б.* Средневековые культовые памятники Центрального Кавказа как исторический источник: Автореф. дис... докт. ист. наук. — М., 1985. — С. 19.

²⁴ *Джанашвили М. Г.* Известия грузинских летописей... — С. 50; *Крупнов Е. И.* Средневековая Ингушетия. — М., 1971. — С. 197.

²⁵ *Генко А. Н.* Из культурного прошлого ингушей // Зап. Ин-та востоковедения при Азиатском музее. Л., 1930. — Т. 5. — С. 723.

²⁶ *Алиров И. Ю.* Нахские языки и культура. — Грозный, 1978. — С. 197, 198.

²⁷ *Лавров Л. И.* Эпиграфические памятники Северного Кавказа. — М., 1976. — Ч. I. — С. 200.

²⁸ *Гамбашидзе Г. Г.* К вопросу истории христианства... — С. 16.

²⁹ *Атаев Д. М.* Нагорный Дагестан... — С. 211.

³⁰ *Мурадян П. М.* Грузинская эпиграфика... — С. 281.

31 *Гудава Т. Е.* Две надписи... — С. 195, 196; *Атаев Д. М.* Нагорный Дагестан... — С. 211.

32 *Джанашвили М. Г.* Известия грузинских летописей... — С. 50; *Лавров Л. И.* Эпиграфические памятники... Вып. I. — С. 183.

33 То же. — С. 147 (№ 376), 207.

34 *Атаев Д. М.* Нагорный Дагестан... — С. 208; *Атаев Д. М., Марковин В. И.* Петроглифика горной Аварии//Учен. зап. ИИЯЛ. — Махачкала, 1965. — Т. XIV. Сер. ист. — С. 348.

35 *Шмерлинг Р. О.* Церковь в с. Датун в Дагестане//Мацне. — Тбилиси, 1968. — № 2. — С. 211—218. Обмеры постройки производились мною в 1982 г., повторно в 1986 г. при участии Х. А. Амирханова, В. П. Грабовецкого, В. В. Глинки, И. В. Отыцкого и А. М. Сального. Им моя благодарность.

36 Горизонтально лежащие камни имеют величину от 0,5×0,10 м при высоте до 0,36 м и до 0,50×0,15 м при высоте 0,20 м. Вертикально стоящие камни — до 0,37×0,10—0,20 м при высоте 0,35 м.

37 *Мшвениерадзе Д. М.* Некоторые вопросы строительного искусства в древней Грузии. — Тбилиси, 1949. — С. 60.

38 *Иессен А. А.* Работы на Сулаке//Известия ГАИМК.— 1935. — Вып. 110. — С. 110. — С. 129. Указанная автором статья А. В. Комарова таких данных не содержит.

39 *Атаев Д. М.* Нагорный Дагестан... — С. 201, 210; См. также: Кавказ. 1896. — № 254.

40 *Исаков М. И.* Археологические памятники Дагестана. — Махачкала, 1966. — С. 81 (№ 1006).

41 *Шмерлинг Р. О.* Храм близ сел. Датун в долине реки Аварское Койсу//Вторая научная сессия Института истории грузинского искусства: Тез. докл.— Тбилиси, 1956. — С. 9; *Её же.* Церковь..., с. 217—218.

42 История Дагестана: В 4 т. — М., 1967. — Т. I. — С. 167 (текст А. Р. Шихсандова).

43 *Мовчан Г. Я.* Древняя архитектура Аварии (горный Дагестан). Автореф. дис... докт. ист. наук. — М., 1970. — С. 16.

44 *Северов Н. П.* Памятники грузинского искусства. — М., 1947. — С. 119, 200, рис. 117.

45 *Чубинашвили Г. И.* Вопросы истории искусства. — Тбилиси, 1970. — Т. I. — С. 152—161.

46 *Исаков М. И.* Археологические памятники... С. 80, 81, № 1005.



П. М. ДЕБИРОВ

ИСТОКИ ДАГЕСТАНСКОГО ТИПА ОРНАМЕНТА ЛЕНТОЧНОГО СТИЛЯ («ПЛЕТЕНКИ»)*

В настоящее время наука Дагестана накопила достаточный материал, чтобы начать систематическое изучение художественного наследия его народов. На этой стадии важное значение приобретают вопросы культурного влияния и заимствований, особенно касающихся связей дагестанского средневекового искусства с историческими стилями или с длительными художественными течениями различных стран и народов. Решение таких вопросов позволяет пролить свет на основы дагестанского традиционного монументально-декоративного искусства и типов его орнамента.

Древнее и средневековое орнаментальное искусство Дагестана глубоко своеобразно и отличается сохранением наслоений различных эпох, искусств стран сопредельных, а также имевших политическое влияние на территорию Дагестана в различные исторические периоды. Это отмечено в работах исследователей памятников искусств бронзового и раннежелезного веков (Р. Мунчаева, М. Марковина, М. Гаджиева, М. Пикуль и др.), а также эпохи средневековья (А. Башкирова, Н. Бакланова, И. Орбели, К. Тревер, А. Шихсандова, Р. Магомедова, М. Маммаева и др.).

Восприятие внешнего влияния является вполне естественным для территории Дагестана, находящейся на перекрестке мировых исторических путей. Это влияние способствовало обогащению орнаментального искусства народов Дагестана. Отдельные формы и мотивы, импортировавшиеся мастерами, трансформировались в процессе их творчества, согласно их вкусам, местным художественным традициям.

Вместе с тем исследователи дагестанского искусства недостаточно уделяли внимания освещению внутренних причин, способствующих распространению, внедрению элементов иноземной культуры и их органическому усвоению.

* Тезисы данной темы опубликованы в 1978 г. в «Материалах сессии, посвященной итогам экспедиционных исследований в Дагестане в 1976—1977 гг.» Махачкала, 1978, с. 52—53.

Фактический материал, накопленный нами в течение трех десятков лет исследовательской работы и во время полевых экспедиций и представляющий образцы монументального орнамента, позволяет выделить особенности дагестанского типа орнамента ленточного стиля. Его нередко называют «плетенкой», или «ременным орнаментом» (по К. Верману)¹.

Об орнаменте плетенки в дагестанской монументальной резьбе было впервые упомянуто профессором А. С. Башкировым². Более подробно о рассматриваемом орнаменте сказано в труде Г. Н. Любимовой и С. О. Хан-Магомедова³, посвященном архитектуре Табасарана, и автором данной статьи⁴. Однако вопросы происхождения и эволюции, а также особенностей и места узора плетенки в искусстве художественной резьбы Дагестана в указанных работах специально не рассматриваются.

Плетенки изначально, по всей видимости, являлись популярным мотивом для многих стран и народов. Монументальный орнамент Дагестана включает исторически разновременные типы. Древнейшим является геотермический стиль орнамента. В средневековую эпоху в монументальный орнамент внедряются формы ленточного и растительного стилей. Периоду упрочения феодального уклада (XIII—XV вв.) было свойственно разнообразное решение форм и видов декора.

Наиболее ранние памятники орнамента с мотивом плетенки относятся к христианскому периоду — это votивные стелы XII—XIII вв., обнаруженные в горных районах (в селениях Рутульского и Гунибского районов). Это подтверждает мнение о проникновении христианства из соседствующей Грузии⁵. Памятники из Рутульского района (см. рис. 1) имеют армянскую надпись. Это следует объяснить, видимо, тем, что район г. Дербента (Чога) в раннем средневековье (V—VI вв.) был центром христианской (григориянской) религии на Восточном Кавказе.

Отметим, что на остальной территории Северного Кавказа и соседнего Азербайджана узор «плетенка» не получил столь широкого распространения, как в Дагестане.

Схемы и мотивы, характерные для христианских памятников, встречаются и разрабатываются и в мусульманский период, как в интерьерах жилищ и мечетей, так и на фасадах, а также в оформлении памятников-надгробий.

Широкое распространение орнамент типа плетенки в Дагестане получил на территории лесообильного Табасарана (в его северной части) и особенно в искусстве резьбы по дереву, в высокогорной зоне Дагестана — на территории бывшего «гидатлинского вольного общества». Основным объектом применения его здесь является архитектурная резьба интерьера. Плетенка обычно украшает деревянные столбы, лари («цагуры»), диваны, реже применяется для украшения входных дверей. Территория Гидатля (в Советском районе) тоже относится к богатой лесами зоне.

В дагестанском искусстве художественной резьбы развитые

формы ленточного стиля, в отличие от растительного и геометрического, почти не встречаются на предметах быта мелкого масштаба. Местные формы имеют типичные местные черты, четко отличающиеся от грузинских и армянских. Турднее отличить популярные фигуры геометрического стиля.



Рис. 1. Мемориальная плита XII—XIII вв. из с. Аттал Рутульского района.

Поднятый нами материал заметно обнаруживает ранние (архаичные) формы мотива плетенки. Это позволяет проследить истоки формообразования в дагестанском орнаменте ленточного стиля,

что и рассматривается в данной статье. Надо отметить, что эти вопросы весьма слабо освещены в литературе, хотя все исследователи этой проблемы в своих работах в какой-то мере затрагивают ее (Р. О. Шлерлинг, Ф. Ю. Шмидт, А. Якобсон, В. Кузнецов, В. И. Васнленко, Б. А. Колчин, Г. Н. Бочаров).

Однако все они связывают первоначальное развитие орнамента ленточного стиля с резьбой по дереву, а распространение плетенки — с разработкой одного из популярных общесредневековых («международных») мотивов; это схема двухленточного жгута. Полагаем справедливым и то, что плетенка вначале распространялась вместе с мотивом растительного стиля.

Простейшие схемы плетенки («жгут» и «коса») в дагестанском орнаменте торевтики (бронзовых блюдах из с. Кубачи) применяются с VIII—IX вв.⁶ Они в средневековом искусстве встречаются в декоре литых бронзовых котлов и резных архитектурных элементах XIV—XV вв. Популярная «двухленточная цепь» с гладкой лентой имеет самостоятельное применение или снабжена растительными формами⁷.

Данное явление объясняется тесной взаимосвязью монументально-декоративного искусства с. Кубачи с развитым ремеслом художественной металлообработки, а также развитыми внешними связями (близость г. Дербента) и внутренними рынками.

Однако внутренние и внешние условия развития монументально-декоративного искусства в лесообильном Табасаране явно отличаются от кубачинских. Здесь привнесенные (общесредневековые) мотивы сталкиваются с высокоразвитым искусством резьбы геометрического стиля. Мастера-резчики по дереву легко осваивают и разрабатывают («геометризуют») ленточное плетение, а растительный мотив (вьюнок, «византийская ветка») оказывается менее органичным, ему отводится второстепенная роль. Резчики сразу замечают высокие декоративно-пластические возможности гибкого элемента-ленты. Исключительному развитию орнамента плетенки способствует и тесная взаимосвязь бытового (непрофессионального) и монументально-декоративного искусства, а также развитие архитектурного орнамента культовых сооружений еще в домусульманский период. Нужно учесть сообщения грузинских летописей XII в. о христианских храмах в Табасаране⁸.

Очень интересен в этой связи обломок стелы (рис. 2), найденный в окрестности с. Хунзах*. Здесь изображена сцена жертвоприношения с мотивами плетенки и вьюнка растительного стиля (вьюнок с пальметками). Фигуры людей — мужчин имеют одежду распахнутого покроя (типа халата); один держит в руках кувшин и рог, другой — лук со стрелой. Между ними крест, рукава которого имеют на концах расширения, характерные для крестов-монументов, встречающихся в высокогорных районах Аварии⁹.

Этот памятник несомненно относится к христианскому времени

(стелу можно датировать XII—XIII вв.). В нем вызывает интерес совместное изображение ленточного и растительного мотивов. Важна трактовка переплетения кругов в ряду, где они соединяются, непосредственно захватывая друг друга. Таким же характерным для ранней ступени развития плетенки является прием двухскатной резьбы. На памятнике из с. Аттал (рис. 1) плетенка выполнена этой же техникой. На хунзахской стеле растительный узор нанесен в той же двухскатно-желобчатой технике.

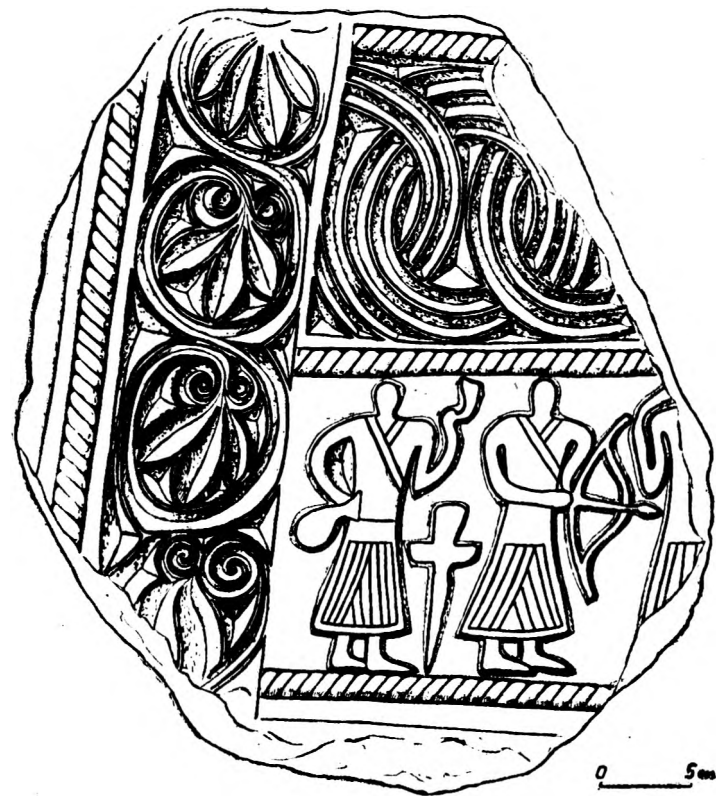


Рис. 2. Мемориальная стела XII—XIII вв. из с. Хунзах

Эта техника резных переплетений ранней ступени развития ленточного стиля встречается и в художественной резьбе XIX—XX вв. Сущность ее заключается в том, что резное переплетение дается двухскатно углубленной в плоскость. При этом пересечение встречающихся элементов трактуется не скульптурно (как на рис. 1), а условно без видимого обозначения того, какая лента проходит сверху, а какая — снизу.

Характерное для ранней ступени непосредственное соединение окружностей строчной композиции вызывает к жизни схему узора

* Хранится в школьном музее с. Хунзах. Оранжевый песчаниковый камень. Найден в 1979 г. размеры 45×40 см.

типа «цепи». Она состоит из продольно вытянутых окружностей и является одним из характерных и ведущих мотивов среди дагестанского типа ленточного узора. Он применяется не только для заполнения вытянутых (горизонтально и вертикально) полос, но и для круглых розеток традиционной концентрической композиции (см. рис. 4 а, б).

Другой принцип (второй стадии) образования строчного ряда из окружностей — это пересечение двух противоположно направленных зигзагов из полуокружностей (см. рис. 6 б). Окружности в композиционной схеме здесь не замкнутые. Они в сущности представляют преувеличенную схему двухленточного жгута. Такая схема может дать множество вариаций путем изменения рисунка фигуры, образующей ритмический ряд. Например, вытянутые и усложненные фигуры выделенной схемы обрамляют спаренные лучистые розетки в верхней части рисунка памятника из с. Аттал (см. рис. 1).

Боковые полосы того же памятника несут весьма оригинальную композицию. Она построена на основе ломаных двухленточных жгутов, которые также движутся по линии уступчатого зигзага. Центральное поле всей композиции имеет стрелчатое завершение. В нем помещен крест с расцветшими концами. Последние перекликаются с трилистниками в треугольных участках. В итоге, узор памятника сочетает мотивы трех стилей: геометрического, ленточного и растительного.

Среди группы памятников христианского периода встречаются форма ленточного элемента и композиционные схемы, образующие новую ступень в развитии плетенки. Примером служит мемориальная плита XII—XIII вв. из с. Согратль, напоминающая силуэт иконы-складня (рис. 3).

Рельефная лента с двумя продольными желобками рисует здесь трехленточную «косу», оригинальную сетчатую композицию (с выделенной осью) и круглую розетку концентрической структуры. Указанные типы композиции в других случаях рисуются одножелобчатой лентой, а иногда просто полуваликом. Часто применяется полувалик типа крученого жгута («веревки»).

В общем, развитые формы дагестанской плетенки четко отличаются отсутствием элементов растительных мотивов (пальметты, трилистники и их части). Этим композициям свойственна безграничность вариаций, богатство и динамичность рисунков простых фигур в ритме, ясность и монументальность.

Стелы, аналогичные с нашим, не опубликованы и очень редки на территории Грузии и Армении. Но изображения аналогичной (согратлинской) формы в качестве мотива декора встречаются на фасадах грузинских храмов XI—XII вв. Не имеем мы прямых аналогий и в резном дереве Грузии и Армении того же времени.

При сравнении дагестанских орнаментов христианского периода с грузинскими (синхронными) памятниками, при общих формах структурного элемента-ленты обнаруживаются резкие отличительные черты. Они выражены в характере и выборе композицион-

ных схем, особенно строчных узоров (бордюров), являющихся более развитыми по сравнению с другими композициями. Например, в дагестанских образцах преобладает схема типа «цепи», а также уступчатый зигзаг. Только среди поздних образцов наблю-



Рис. 3. Мемориальная плита XII—XIII вв. из с. Согратль Гунибского района (полевая зарисовка, реконструкция).

даются элементы взаимосвязи между полосами (зонами) мотива «цепи» в концентрической круговой розетке (рис. 3). К поздней, или второй стадии относится мотив трехленточной «косы». Сетчатые схемы композиций тоже имеют простые структуры. От грузин-

ских дагестанские образцы отличаются характером схем круговых розеток и неразработанностью крестообразных композиций.

Ранние христианские образцы ярко выражают органическую связь с геометрическим стилем. Описанные памятники из Хунзаха и Аттала (рис. 1, 2) можно отнести к переходным формам. К переходной относится и известная плита с двухскатным завершением из с. Верхнее Гонода (Гунибского района)¹⁰. Учетверенные плетеные окружности вокруг креста во внутреннем поле рисуются упомянутой «цепью», но они дополнены узелками. Вьюнок в обрамлении дается сильно геометризированный. Опн, как и растительные элементы внутреннего поля, а также противостоящие барсы и пти-

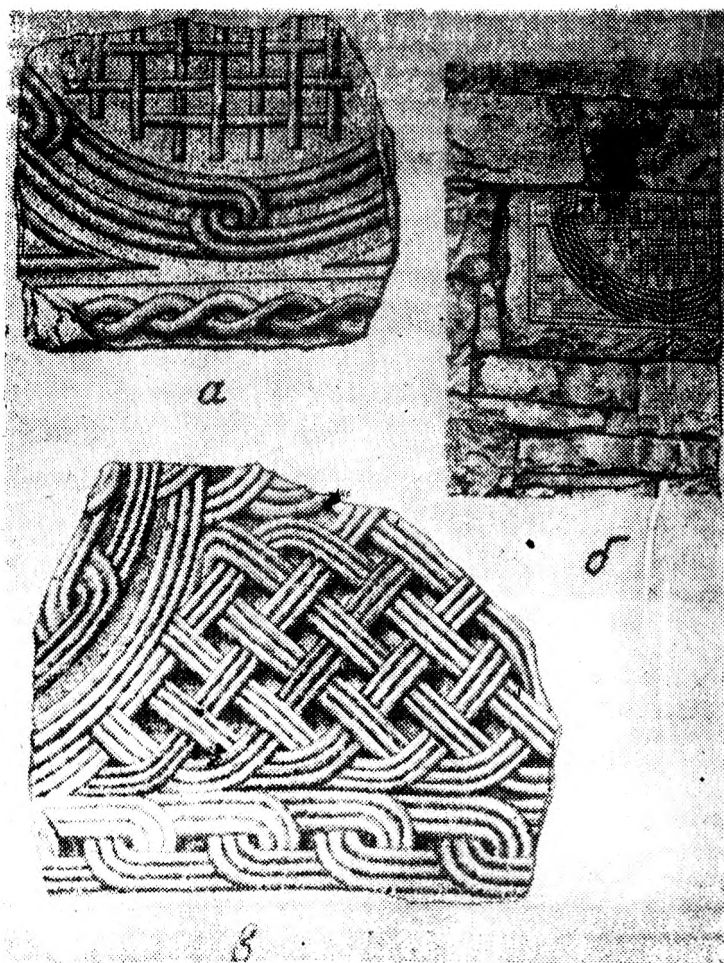


Рис. 4. Фрагменты мемориальных плит XII—XIII вв. а, б — с. Дусрах Чародинского района; в — с. Унти Гунибского района.

цы в ярусах, даны в плоском рельефе. Зато плетенка и окружности в центре поля даны двухскатно-желобчатой резьбой.

Таким образом, часть привнесенных схем и фигур, родственных традиционному творческому методу, выполняются привычными приемами резьбы. Фигуры же менее привычные и сложные наносятся силуэтным плоским рельефом (полурельефом).

Следует коснуться двухскатно-желобчатой техники резьбы, специфичной для ранней формы плетенки (рис. 1). Эта техника по-существу родственна древней трех-четырёхгранной выемчатой технике, специфичной для художественной резьбы по дереву¹¹. Ведь структурным элементом здесь являются углубления: то вытянутой четырехскатной (пирамидальной), то трех- и двухскатной формы. Форма ленты, двухскатно углубляемой в фон, допускает неограниченного продолжения, но при встрече с поперечной лентой-желобом у первой на торцах возникают треугольные скаты (см. рис. 1, 2). Она достигла в резном дереве (в бытовом искусстве) сравнительно более высокого развития, чем в резном камне. Об этом свидетельствует дошедший до нас памятник среднебронзового века («кафиркумукская доска»), у которой почти все мотивы имеют параллели в орнаменте керамики того же времени.

Сама желобчатая лента живо напоминает желобчатый элемент узоров керамики периода ранней и средней бронзы (рубеж III—II тыс. до н. э.) из катакомб и курганов вблизи сс. Манас, Тарки и г. Буйнакса*. Форма ленты, в строгом смысле, представляющая полосу, ограниченную параллельными линиями, была достаточно развитой в орнаментальном творчестве древнего населения Дагестана. Лента, ограниченная двумя параллельными насечными полуваликами, украшает плечики кувшинов позднебронзового века. Ограниченные желобками и наколотые зубчатым стеком ленты украшают все тулово кувшина близ с. Чиркей (VI—VII вв.)¹². Двухленточный жгут, т. е. «родоначальная схема» плетенки появляется в произведениях раннесредневековой торевтики Дагестана.

Итак, орнаментальное искусство средневекового населения Дагестана было исторически подготовлено к усвоению нового узоробразующего элемента и сравнительно несложных строчных, ленточного стиля схем.

Рассмотренная выше группа памятников — остатков каменных мемориальных стел христианского времени мало говорит о возникновении самой формы ленты. Последняя сравнительно хорошо прослеживается в резной плетенке деревянных архитектурных элементов культовых сооружений мусульманского времени или мечетей XI—XIV вв. Как известно, зрелое средневековое характеризуется высоким расцветом архитектуры и его декора.

В ранних памятниках нового времени орнамент ленточного стиля имеет структурный элемент в виде двухскатной ленты, врезанной в фон.

* Хранятся в фондах сектора археологии Института ИЯЛ.

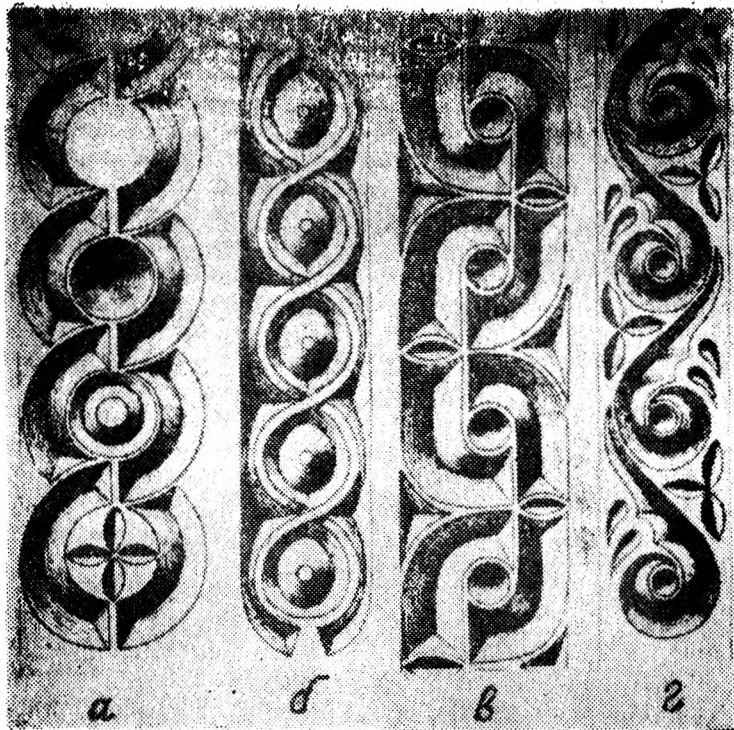


Рис. 5. Орнаментальные мотивы столбов мечети XI—XII вв. в с. Рича Агульского района.

Имеются в виду старые резные деревянные столбы в мечети с. Рича Агульского района (имеют следы пожара в мечети в 1239 г., подожженной войсками монголов)¹³. В формах столбов как бы объединены два типа: универсальный «Т»-образный и тип «табасаранский», имеющий капитель, шейку и базу. Второй тип, как известно, появляется еще в период христианства¹⁴. Необходимо отметить, что среди столбов (13 столбов образуют три ряда) особо выделен декором центральный (крутящийся) столб, не несущий функцию опоры.

Лента рисует здесь знакомый нам мотив типа «цепи» (с замкнутыми звеньями) и его производные, а также образует розетки круглые и прямоугольные, проходя вокруг фигур. Попутно применяется мотив типа двухленточного жгута и его производные. В одном случае жгут рисует розетку-окружность, но нанесенную в плоскорельефной технике. Схема жгута импровизируется в виде ряда образных фигур. Встречается здесь и выюнок с листиками, изображенными в профиль («полупальметками») и нанесенными двух- и трехскатно-выемчатой техникой.

Лента рисует здесь знакомый нам мотив типа «цепи» (с замкнутыми звеньями) и его производные, а также образует розетки круглые и прямоугольные, проходя вокруг фигур. Попутно применяется мотив типа двухленточного жгута и его производные. В одном случае жгут рисует розетку-окружность, но нанесенную в плоскорельефной технике. Схема жгута импровизируется в виде ряда образных фигур. Встречается здесь и выюнок с листиками, изображенными в профиль («полупальметками») и нанесенными двух- и трехскатно-выемчатой техникой.

Особый интерес вызывает мотив в виде строчного ряда окружностей из преувеличенной схемы упомянутого «жгута». Круги ряда оформлены разнообразно. Более интересен вариант такой композиции с рельефно выступающей лентой. Она выполнена двумя параллельными желобами или путем двухскатного и трехскатного углубления фоновых частей. В итоге имеем строчный ряд из овальных фигур, изображенных гладкой рельефной лентой.

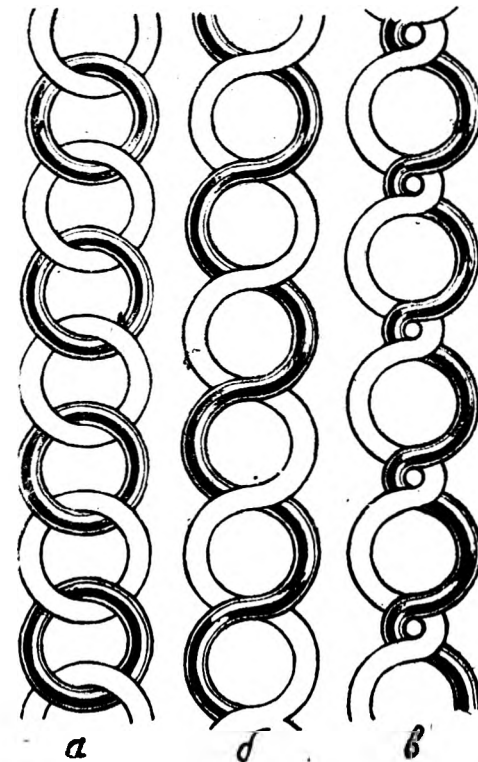


Рис. 6. Варианты строчного узора из окружностей, возникшие в процессе разработки мотива «жгута».

В этом, бесспорно, проявляется стремление резчика осмыслить привнесенную схему «жгута» как популярный мотив типа «цепи». Обе схемы, особенно вторая, являются основополагающими в первой стадии развития дагестанского орнамента ленточного стиля, в первых веках зрелого средневековья (XII—XIII вв.).

В резьбе по дереву двухскатная техника создает мягкие глубокие тени, придает резной деревянной поверхности особую легкость. Способствует этому и гладкий фон, выделяющий схему узора. Форма столба оживлена пластическим членением и поперечными перехватами в виде крученого («верёвочного») валика.

Все столбы ричинской мечети изготовлены в табасаранских селениях. Сам стиль резьбы точно повторяется в резьбе северо-табасаранских каменных монументальных надгробий примерно того же времени¹⁵.

Совершенно новая — вторая ступень в развитии орнамента плетенки характеризуется ведущей ролью композиции из строчного ряда окружностей, чередующихся с узелками. Эта находка явилась результатом разработки двухленточного жгута путем ритмического увеличения диаметра звена в узорном ряду (см. рис. 6, в). Новый этап принципиально отличается и формой ленты. Она рельефно выделена косыми (двухскатными) срезами, как и в предыдущем примере (см. на рис. 6, б), т. е. приемом, родственным трехгранно-выемчатой технике. Но в резьбе ричинского памятника лента гладкая, встречается единственный раз среди мотивов второстепенного значения. Теперь же лента с двумя и тремя продольными желобками является постоянной формой и одной из главных признаков, определяющих новую (вторую) ступень в развитии орнамента ленточного стиля.

Наиболее яркие примеры рассматриваемой ступени представляет декоративная резьба мечети XIII—XIV вв. в с. Тпиг Агульского района¹⁶. Все столбы (всего четырнадцать) внутри мечети и порталы с дверями изготовлены табасаранскими мастерами. Два из них старинные, выделяются прекрасной формой и резьбой. Такую высокоценную резьбу имеют и двери двух порталов на фасаде мечети. Столбы имеют типичную (трапециевидную) капитель, четко намеченную шейку. Ствол столба незаметно переходит в базу самостоятельной композицией орнамента. Художественными достоинствами несколько отличается столб на рис. 7. Он имеет переднюю (лицевую) часть, более подчеркнутую декором. Капитель с лицевой стороны выделена круглой розеткой с куфической надписью внутри. Ниже розетки тоже надпись коранического содержания, заключенная в обрамляющую полосу типа «жгута». Такую же надпись несут и боковые грани. Заднюю грань украшает оригинальная трехчастная композиция из больших и малых окружностей, которые как бы накладываются друг на друга с совмещением центров и переплетаются. Центры малых окружностей выделены рифлеными шишечками. Остальные участки, ограниченные лентами, заняты отрезками «жгута»; этим же мотивом выделена шейка столба. Ствол имеет прямоугольное сечение со скошенными углами. Широкая грань лицевой стороны несет внушительный узор, с рисунком семиленточной «косы». Он эффектно подчеркивает вертикальное направление ствола. Плетение образует трехжелобчатая лента — передана реалистично, т. е. подобно скульптурному рельефу. Узкие полосы-скосы несут линейно штриховой узор типа «двойного шеврона». Боковые грани ствола украшает мотив «жгута». Не менее оригинален узор задней широкой грани ствола. Здесь две одинаковые строчные схемы (типа упомянутого чередования в ряду больших и малых окружностей, как на рис. 7, 11, а), дважды повторены, наложены друг на друга с перемещением

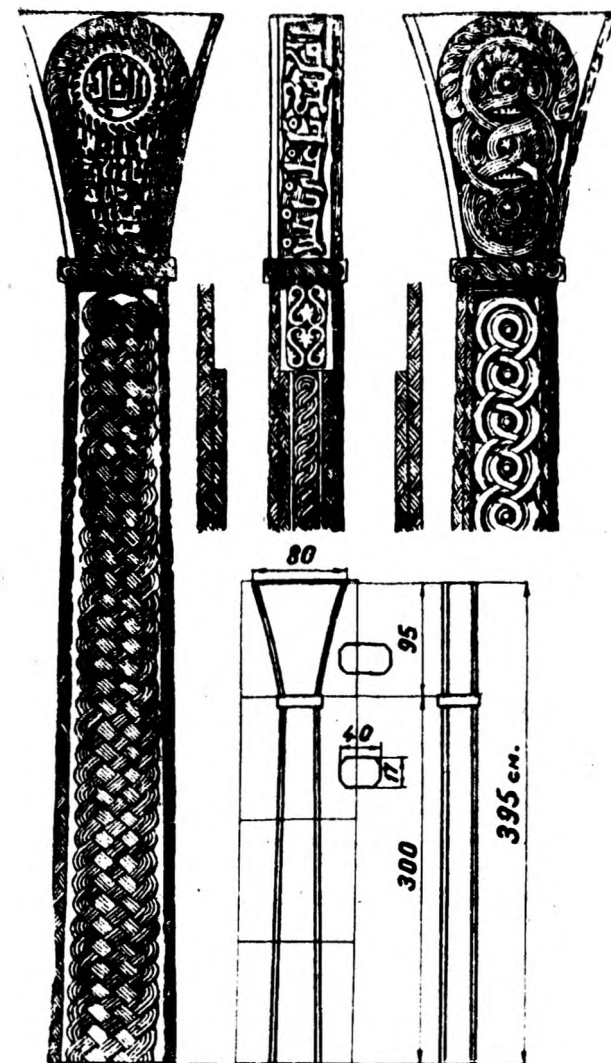


Рис. 7. Общий вид и орнамент столба XIII—XIV вв. в мечети с. Тпиг.

центров и переплетены¹⁷. Такой мотив в литературе назван «четырёхленточным жгутом». На нашем примере лента оставлена гладкой. Второй столб тпигской мечети с той же задней стороны несет двухленточный «жгут», имеющий трехжелобчатую форму ленты. У второго столба база выделена куфической надписью и круговой розеткой. Лицевая сторона ствола выделена обычной трехленточ-

ной «косой». Шейка выделена горизонтальными отрезками «жгута», а капитель — симметричными отрезками нового мотива: чередующимися с узелками и окружностями. Данную схему можно назвать «двухленточной цепью», т. к., в отличие от обычной схемы «цепи», в нем обязательно переплетение двух лент.

На боковых гранях столба имеется совершенно оригинальный мотив, тоже производный от «жгута». Последний проходит по оси композиции, от него в обе стороны отходят ряды отрезков лент, мягко загибаясь в противоположные направления. По задней грани капители проходят аркатурные мотивы. Такого же типа мотив, но удвоенный, проходит по правой грани ствола¹⁸. По противоположной узкой грани ствола проходит мотив растительного стиля: выюнок с полупальметками, нанесенный плоским рельефом.

Много вариаций мотива «двухленточной цепи» и новых производных (мотивы второго порядка) имеется на деревянных резных порталах и створках дверей мечети с. Тиг. Композиции порталов завершены полосами фриза, разработанными на основе схемы «двухленточной цепи». Круги в ряду заполнены, у одного — лучевой розеткой, а у другой — концентрическими окружностями. Вертикальные полосы левого портала несут ряды окружностей, наложенных на ряды переплетающихся ромбов. Такие же полосы у правого портала имеют ряды окружностей, наложенных на утесненные квадраты. Широко применены узелки, «жгут» и «коса», которые обогащают композиции. Монументальностью узора выделяется створка правого портала. Его розетка концентрической структуры (диаметром около одного метра) занимает всю ширину створки. Она обрамлена удвоенным жгутом и тремя линиями мотива «веревки». Центр розетки занимает рифленая шишка с окружностями из жгута и «веревки». Остальной участок круга заполнен концентрически расположенными фигурами мотива «цепи». Они дополнены узелками, соединяющими «цепи» между собой и повторяющими радиальные линии. Однотипную структуру композиции мы видели на мемориальных стелах христианского времени (см. рис. 3). Огромная розетка в центре резного портала, несомненно, придает торжественность всей композиции резного декора. Верхний и нижний участки створки заняты фризами из ряда концентрических окружностей, обогащенных узелками.

Розетки более сложной и разнохарактерной структуры покрывают полотна створок дверей мечети. Композицию образуют концентрические окружности и ленты, идущие по диагонали и сторонам квадрата. Изменение направления лент и их переплетение рождает в центре исключительно выразительные лучевые розетки. Узорная лента порталов, как и столбов, имеет двух- и трехжелобчатую форму. Она выделена касыми боковыми срезами-гранями, двухскатно углубленными в фон.

Характерные для рассматриваемого этапа (XIII—XIV вв.) мотивы: «двухленточная цепь» и его производная — «четырёхленточный жгут» создают также сетчатые («плоскостные» по С. О. Хан-Магомедову) схемы, особенно второго, четырехленточного мотива.

Наиболее интересные образцы такой композиции (третьего порядка) представлены в резьбе каменного столба в центре «летней мечети» в местности, называемой Чихтиль, вблизи с. Вертиль Табасаранского района (см. рис. 8).

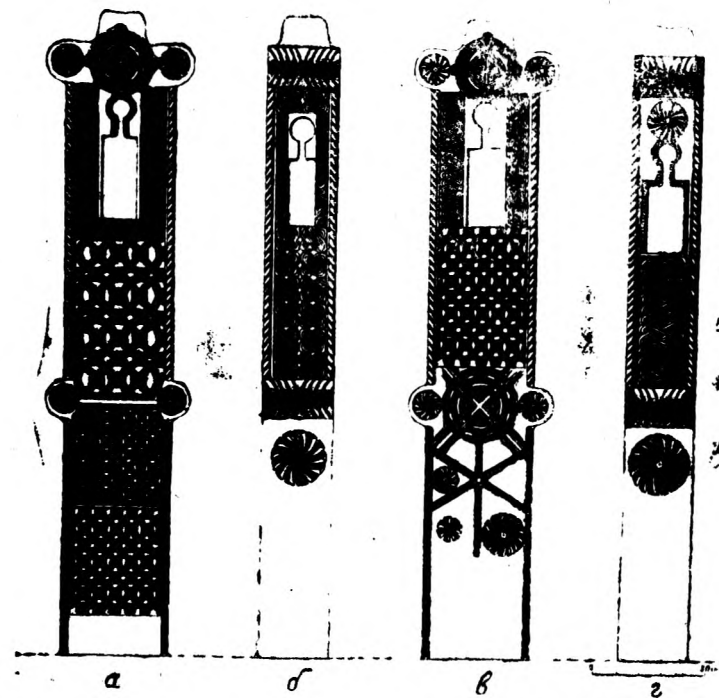


Рис. 8. Общий вид и орнамент центрального каменного столба XIII—XIV вв. «летней мечети» в местности Вертиль, вблизи с. Вертиль Табасаранского района.

Представляет интерес силуэт столба, имеющий крестовидное завершение (горизонтальные выступы образованы валиками), он особо богато декорирован и поставлен в центре огражденной культовой площадки. Не служит опорой, как и ричинский (крутящийся) столб. Вместе с тем, центральной частью мечети является минбар, сооруженный в центре южного ограждения¹⁹. На лицевой грани столба сетчатая схема представлена в разном масштабе. Интересно, что по центру (плоскостной) схемы весьма корректно намечена осевая линия: круги в вертикальном ряду заменены восьмиугольниками (см. рис. 8, а). Передние и задние широкие грани завершены розетками концентрической и крестообразно пересеченной схемы (см. рис. 8, а, в). В нижней части задней грани розетка образуется движущимся по кругу известным мотивом «цепи» и диагонально пересекающимися линиями лент (см. рис. 8, в). На одной из боковых граней имеем шестиленточную косу, а на

другом (рис. 8, б) узор составлен из двух рядов крестообразных переплетающихся фигур. В обрамляющих полосах применены мотивы типа «жгута» и «косы». По четырем ребрам столба проходит крученный жгут («веревка») сложной формы.

Мотивы плетенки выполнены рельефно с выравненным фоном. Они на всех гранях сочетаются с более древним мотивом — лучистой розеткой; лучи радиальны, имеют плавные изгибы, выполнены они традиционной трехгранно-выемчатой резьбой.

Более четкие формы сетчатого мотива рассматриваемого типа имеем на деревянном резном портале XVII в., на северном фасаде упомянутой выше мечети с. Рича. Там же, на вертикальных элементах, в нижнем ярусе орнаментированной поверхности имеем другой знакомый сетчатый мотив: крестообразные фигуры, как и на чихтильском каменном столбе (см. рис. 8, б), но соединенные узором образующей лентой и составляющие теперь сплошное плетение (сравни рис. 8, б с рис. в сноске). Характерной формой ленты становится лента, выступающая над выравненным фоном и имеющая вертикально срезанные боковые грани. Она снабжена двумя или тремя продольными желобками.

Таким образом, в эволюции рассматриваемого орнамента ясно проявляется постоянное усиление декоративных качеств самих плетений и ослабление роли фоновых частей. Позднее графическая основа плетеных узоров подвергается большей декоративной разработке: узор становится дробным, в нем доминируют композиции сетчатой структуры²⁰, более условно решается форма ленты.

Отмеченное явление характерно не только северотабасаранской монументальной резьбе по дереву и камню или северотабасаранской художественной школе, являющейся колыбелью рассматриваемого типа орнамента; оно наблюдается и в средневековом монументальном орнаменте Кайтага или с. Кубачи, где имеет локальное развитие дагестанский тип орнамента растительного стиля, и в школах других территорий.

Обращаясь к нашей основной концепции о первоначальном развитии ленточной плетенки, преимущественно в искусстве резьбы по дереву, следует привести примеры из территории Гидатля (группа селений Советского района). Дошедшие до нас памятники рассматриваемого искусства из Гидатля представляют резьбу деревянных архитектурных элементов интерьера жилища XVI—XVII вв. Эти и другие памятники гидатлинских селений рассмотрены в трудах Г. Я. Мовчана²¹. Особенности орнамента рассматриваются в одной из глав его докторской диссертации²². Характеристика орнамента в гидатлинском искусстве резьбы по дереву впервые дается в изданной работе автора данной статьи²³. Объектом применения рассматриваемого типа орнамента являются старинные типы столбов плоской, монументальной формы и характерные для указанной территории неподвижные лари — «цагуры». Последние имеют весьма богатую мотивами и техникой резьбу. Узоры плетенки иногда украшают полотна входных дверей. Осталь-

ные деревянные предметы мебели, а также сравнительно мелкие изделия имеют орнамент традиционного геометрического стиля.

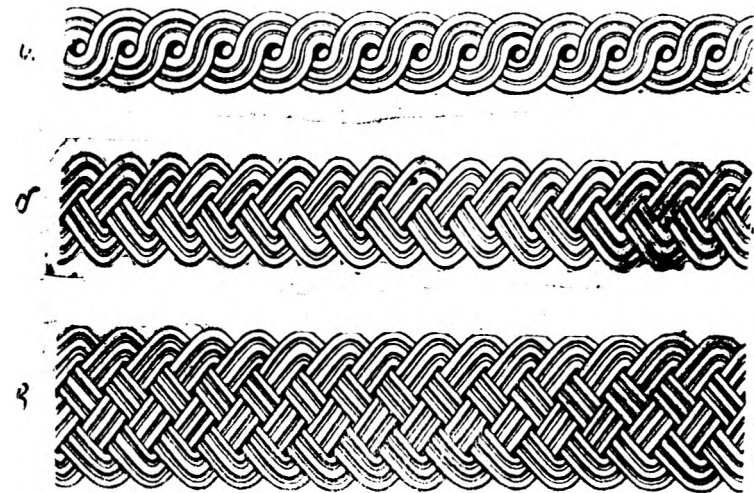


Рис. 9. Орнаментальные мотивы ленточного стиля XIII—XIV вв.
а — «двухленточный жгут»; б — трехленточная «коса»;
в — шестиленточная «коса».

Орнамент плетенки на крупномасштабных предметах образуют композиции всех трех описанных ранее конструкций — строчной, розеточной и сетчатой. Их рисует форма одной и двухжелобковой рельефной ленты с выравненным фоном и вертикальными ребрами. На рис. 16, б представлен типичный сетчатый узор весьма сложно-

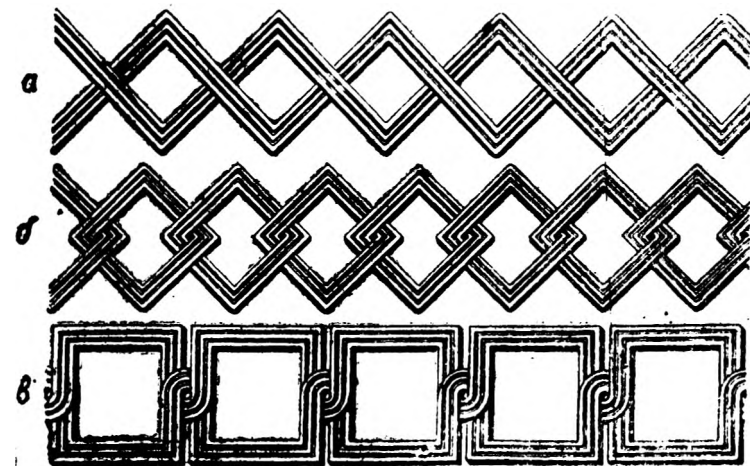


Рис. 16. Орнаментальные мотивы ленточного стиля XIV—XV вв.
Композиции, разработанные на основе «двухленточного жгута».

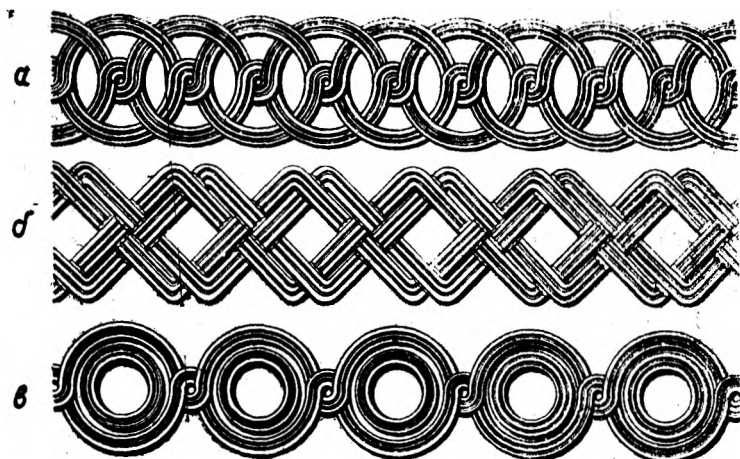


Рис. 11. Орнаментальные мотивы (второго порядка) ленточного стиля XIII—XV вв. Композиции, разработанные на основе схемы «жгута».

го и динамичного рисунка. Ячейка сетки — прямоугольник с завитыми углами — возникает при соединении ряда фигур типа четырехвитковой спирали. Из таких же фигур образуют строчные (фризные) композиции. Последние чаще создаются двумя одинаковыми рядами плотно придвинутых крупных окружностей

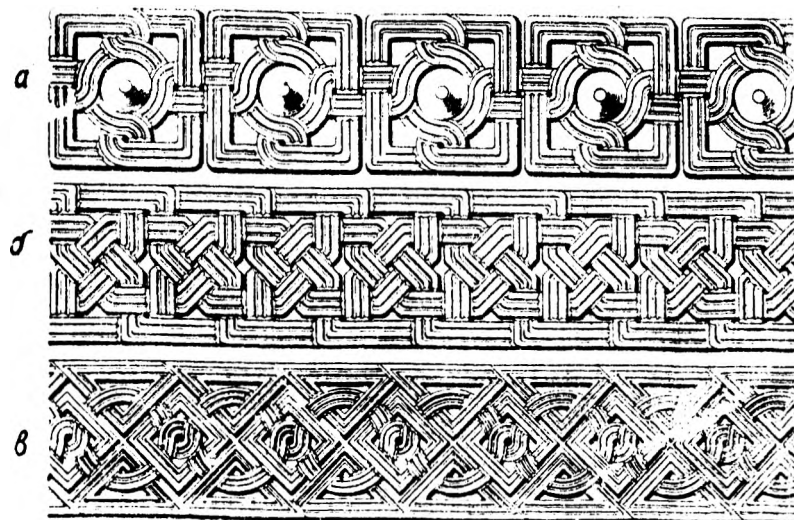


Рис. 12. Орнаментальные мотивы ленточного стиля XIV—XV вв. Композиции сложного рисунка.

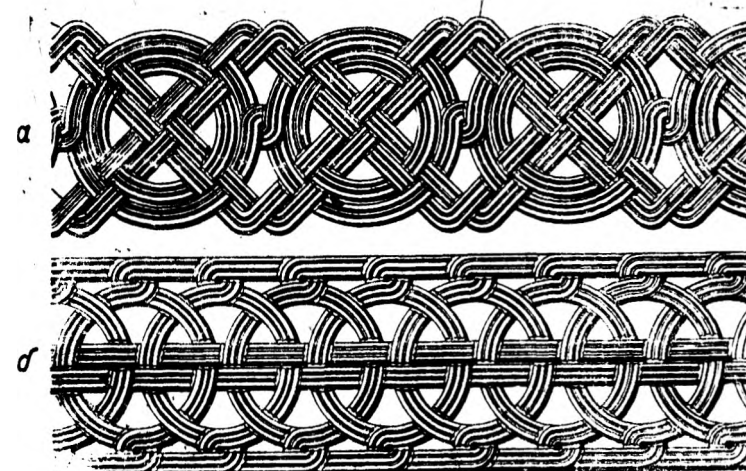


Рис. 13. Орнаментальные мотивы ленточного стиля XV—XVI вв. сложной схемы.

(см. рис. 14, а), палочек, наложенных друг на друга, с передвинутыми на полдиаметра центрами. Схема часто дополняется двумя рядами полуокружностей с соприкасающимися вершинами, создающих пересечением ряд крестообразных фигур. В качестве дополнительных мотивов часто применяются мотивы типа «цепи», «жгута» и «косы». Последние всегда образуются противоположными ломаными линиями лент. Мотив «цепи» иногда сочетается с «двухленточ-

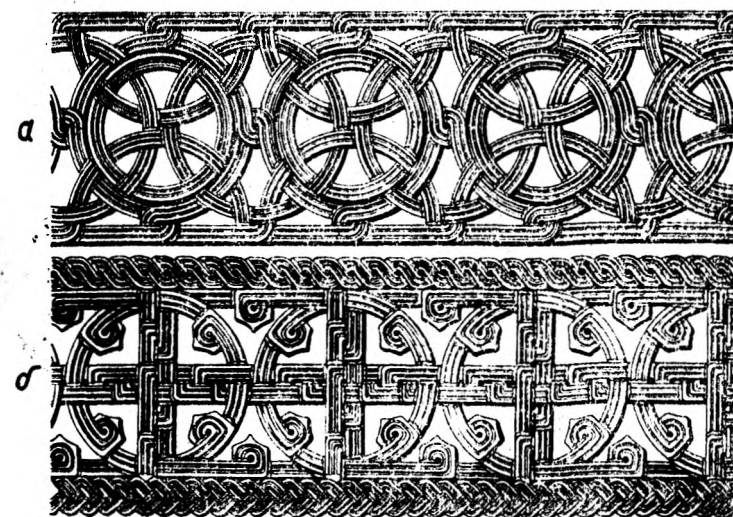


Рис. 14. Орнаментальные мотивы ленточного стиля XVI—XVII вв. сложного рисунка.

ной цепью», а внутренние замкнутые фигуры заполняются разнообразными линейными (штриховыми) узорами архаического склада. Образуется очень неожиданная и оригинальная схема. Сетчатая композиция нередко образуется из крупных (двойных) concentрических окружностей, дополненных упомянутыми узелками, свойственным мотиву типа «двухленточной цепи», а также двойными перекрещивающимися лентами. Однако чаще применяется мотив с соединительными узелками. Круги concentрических розеток имеют большие размеры. Их образуют знакомые полосы типа «цепи», создающие concentрические зоны, заполненные геометрическими (линейно-штриховыми) узорами. Розетки тоже пересекаются удвоенными линиями лент. Для дополняющих мотивов нередко применяют простейшие сетки вида «полотняного переплетения», их образуют также косые линии лент. Орнамент плетенки дается не только с обильным включением чисто геометрических мотивов. Мастера иногда применяют и сильно геометризованные формы растительного стиля.

Узоры плетенки в гидатлинской резьбе по дереву, более чем где либо, связаны с мотивами орнамента геометрического стиля и выполнены в процарапанной технике, специфичной этому стилю. Надо отметить, что в центре рассматриваемого фасада «цагура», на фоне роскошной резьбы выделяется «гигантскими» формами плоский опорный столб. Его украшают утроенные (полуметровые) concentрические окружности с лучистой розеткой в центре. Резьба трехгранно-выемчатая, местами доходит до 5 см глубины.

Художественная резьба по дереву гидатлинского типа интерьера резко отличается от искусства резьбы по камню рассматриваемой территории.

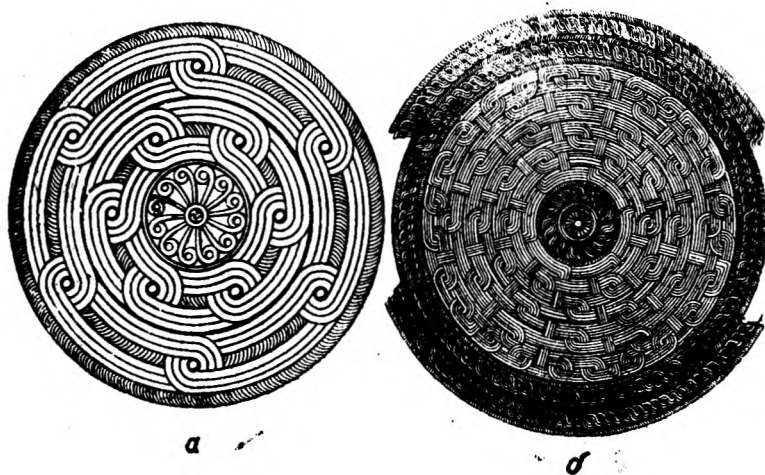


Рис. 15. Орнаментальные мотивы ленточного стиля XII—XIV вв. а — розетка мемориальной стелы христианского периода (XII—XIII вв. с. Корода Гунибского района); б — розетка резных деревянных дверей мечети (XIII—XIV вв. с. Тиг Агульского района).

мой территории. Здесь доминирующей является процарапанная графическая техника. В орнаменте надгробных плит и вставок в кладку стен встречаем простейшие и древние геометрические фигуры. Преобладают строчные узоры, относящиеся к роду классического меандра, распространенного в орнаменте древнего Египта, Ассирии, Греции, некоторых восточных и европейских стран. Основным элементом схемы является «~» образная фигура (удвоенная, утроенная и учетверенная), встречающаяся среди наскальных рисунков Дагестана восьмистысячелетней давности²⁴. Характерны также розетки всевозможной схемы, нанесенные в графической и силуэтно-выемчатой (плоскорельефной) технике. Встречаются ленты с двумя и тремя продольными линиями. Они образуют знакомые строчные композиции из ряда окружностей, а также concentрические композиции крупных размеров, мотив геометризованного выюнка с полупальметками и другими фигурами растительных мотивов. Сложные узоры, зоо- и антропоморфные мотивы чаще рисуются в плоскорельефной (силуэтной) технике.

Дошедшие до нас памятники искусства резьбы по дереву позволяют утверждать следующее.

Первое. Мотивы плетенки (двухленточный «жгут» и трехленточная «коса») получают первоначальное внедрение и распространение в резных элементах интерьера, т. е. в бытовом искусстве. Мотивы плетенки органически развивались на основе художественно-

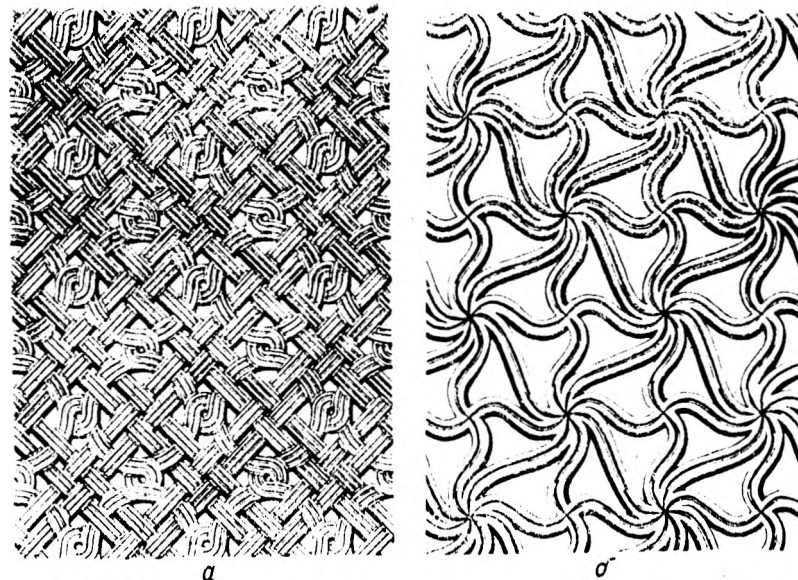


Рис. 16. Орнаментальные мотивы ленточного стиля XVI—XVII вв. а — сетчатый узор деревянного столба в мечети с. Ашты Дахадаевского района; б — сетчатый узор деревянного ларя («цагура») из с. Мачада Советского района.

технических достижений прошлых эпох или вариантов трехгранно-выемчатой техники. Последние в резном дереве достигли сравнительно более высокого развития, чем в резном камне. Об этом свидетельствует памятник среднебронзового века «кафиркумхская доска»²⁵. Почти все мотивы ее продолжают применяться на более или менее больших деревянных поверхностях и получают новое качественное развитие в средневековой монументальной резьбе геометрического стиля.

Второе. Прототипы привнесенных мотивов, безусловно, происходят из различных источников. Развитие ленточного («ременного») орнамента шло не без влияния монументального искусства Грузии, Армении, Албании, если учесть значительное количество памятников с грузинскими, армянскими и албанскими надписями²⁶. В различных районах привнесенные элементы распространяются в большей или меньшей степени. Описанные выше строчные композиции и их производные (рис. 10—14), большие концентрические розетки, построенные из обычной «цепи», не встречаются в средневековой орхитектурной резьбе Грузии и Армении. Эта одна из главных особенностей дагестанского орнамента ленточного стиля. Местную традицию ярко выражает характерная концентрическая схема круглой розетки, а также ее преувеличенная («гипертрофированная») форма. В них разработаны и широко применены сетчатые схемы (в каменной резьбе XII—XIII вв.)²⁷. Множество дагестанских вариаций плетенки (бордюры, розетки, сетки) являются высокоценным дополнением орнамента ленточного стиля зрелого средневековья.

Третье. Связи дагестанского типа орнамента ленточного стиля с большими (историческими) художественными течениями объяснимо не только происхождением произведений прикладного искусства (по А. С. Башкирову, Э. В. Кильчевской и др.). Высокое развитие плетенки на отдельных территориях Дагестана в большей мере связано с влиянием средневекового «городского» (профессионального) монументально-декоративного искусства; высоким развитием местных традиций художественной резьбы, особенно в лесообильных районах; тесной взаимосвязью монументальной резьбы с местным (бытовым) искусством художественных промыслов.

Четвертое. Ранние изводы привнесенных мотивов в дагестанской монументальной резьбе сравнительно полно представляют серию образцов естественного развития мотива «плетенки» и формы его элемента-ленты. Они намечают не только вехи средневековой истории и искусства народов Дагестана, но и позволяют восстановить недостающие звенья в цепи развития орнамента ленточного стиля в искусстве других народов Советского Союза.

¹ Верман Карл. История искусств всех времен и народов. СПб, 1903. Т. 1. С. 620—625; То же. — Т. II. — С. 102—103.

² Башкиров А. С. Резьба по камню и дереву в Дагестане//Худож. культура Сов. Востока.— М., 1931.— С. 111—112.

³ Любимова Г. Н., Хан-Магомедов С. О. Народная архитектура Южного Дагестана: Табасаранская архитектура.— М., 1956.

⁴ Дебиров П. М. Резьба по камню в Дагестане. — М., 1966; *Его же*. Резьба по дереву в Дагестане. — М., 1982.

⁵ Камни с грузинскими надписями, найденные в кладке стен в селениях Хунзах, Хини, Ругуджа, Урада, Гидиб, Кахиб, Гоцатль, опубликованы в работах Н. Марра, А. Чикобава, Т. Гудава, Р. Магомедова, А. Атаева, В. Котювича, П. Дебиров. Почти все кроторские надписи религиозного содержания. Наиболее поздние из них (Камень из с. Ругуджа) датируются XII—XIV вв. См.: Атаев Д. М. Христианские древности Аварии//Учен. зап. НИЯЛ — Махачкала, 1958: Т. 4. — С. 161—182; Дебиров П. М. Следы грузинско-дагестанских контактов в средневековых памятниках монументально-декоративного искусства Дагестана//II Междунар. симпози. по грузин. искусству: од. оттиск. — Тбилиси, 1977. — С. 3.

⁶ Маршак Б. И. Раннеисламские бронзовые блюда//Труды Гос. ордена Ленина Эрмитажа. — 1971. Т. XIX. С. 26—52. — Рис. 14.

⁷ Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Указ. соч., рис. 15; Кильчевская Э. В. Декоративное искусство аула Кубачи — М., 1962. — Табл. IV, 1, 5, 3, 5, 9, 10; Дебиров П. М. Резьба по камню... — С. 202. — Рис. 205.

⁸ Джанашвили М. Известия грузинских летописей и историков о Северном Кавказе и о России//СМОМПК. — Тифлис, 1897. — Вып. 22. — С. 50.

⁹ Дебиров П. М. Резьба по дереву... — С. 128. — Рис. 49.

¹⁰ Башкиров А. С. Искусство Дагестана: Резные камни. — М., 1931. — С. 69—70. — Табл. 777.

¹¹ Дебиров П. М. Резьба по дереву... — С. 30—31.

¹² Магомедов М. Г. Керамика северо-восточного Дагестана хазарского времени//Керамика древнего и средневекового Дагестана. — Махачкала, 1981. — С. 66. Рис. 3.

¹³ О сожжении мечети и о времени пребывания монголов в с. Рича. См.: Шихсаидов А. Р. О пребывании монголов в с. Рича и Кумухе (1239—1240 гг.)//Учен. зап. НИЯЛ. Махачкала, 1958. Т. 4. — С. 7.

¹⁴ Дебиров П. М. Резьба по дереву... — С. 37.

¹⁵ Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана.

¹⁶ Дебиров П. М. Резьба по дереву... — С. 44—46. — Рис. 81—86.

¹⁷ Такой тип композиции в литературе носит название «четырёхленточный жгут». См.: Шмит Ф. И. Эски-Керменская базилика//Изв. ГАИМК. — 1932. Т. XII. — Вып. 1—2. — С. 246—248.

¹⁸ Однотипный мотив образует отрезок фриза в верхней части северного фасада ворот «Ортакапы» в г. Дербенте.

¹⁹ Дебиров П. М. Элементы домусульманского времени в архитектуре табасаранских мечетей//Материалы сессии, посвящ. итогам экспедицион. исслед. НИЯЛ в 1980—1981 гг.: Тез. докл. Махачкала, 1982. — С. 53—54).

²⁰ Дебиров П. М. Резьба по дереву... — С. 162—163. — Рис. 123—127. С. 164. — Рис. 128—131.

²¹ Мовчан Г. Я. Из архитектурного наследия аварского народа: (Два памятника архитектуры)//СЭ. — 1947, № 4; *Его же*. Камень и дерево в старинном жилище Аварии//СЭ. — 1969. — № 3; *Его же*. Местные архитектурные школы в старинном аварском домостроительстве//Зодчество Дагестана. Махачкада 1974, Вып. I; *Его же*. Социологическая характеристика старого аварского жилища//К.ЭС — 1972. Вып. 5 и др.

²² Мовчан Г. Я. Древняя архитектура Аварии (горный Дагестан): Автореф. дис. докт. архитектуры. — М., 1970. — С. 19—20.

²³ Дебиров П. М. Резьба по дереву... — С. 18—21, 50—54.

²⁴ Котович В. М. Древнейшие писаницы горного Дагестана. — М., 1976. — С. 71—73. См. Изображения Харитани I. — Рис. 26. — Фиг. 2.

²⁵ Дебиров П. М. Резьба по дереву... — С. 35—36. — Рис. 1.

²⁶ Атаев Д. М. Христианские древности Аварии. — С. 174. — Рис. 1.

²⁷ Шмерлинг Р. О. Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. — Тбилиси, 1962. — С. 274. — Таб. 75.

Электронная библиотека
Института истории,
археологии и этнографии
Дагестанского ИЦ РАН



instituteofhistory.ru



А. Р. ШИХСАИДОВ

О НЕКОТОРЫХ ПАМЯТНИКАХ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ ТАБАСАРАНА

По обилию памятников раннесредневекового периода Табасаран (Табасаранский и частично Хивский районы Дагестанской АССР) занимает одно из видных мест на Северном Кавказе. Табасаран — одно из самых ранних этнополитических образований Дагестана¹, который сохранил многочисленные памятники археологии, гражданской и культовой архитектуры, декоративно-прикладного искусства, мемориальные тексты².

Настоящая статья посвящена датировке и описанию некоторых памятников Табасарана, обнаруженных нами за последние годы.

В с. Джули мы вторично ознакомились с одним из интереснейших памятников — надмогильной плитой подтрапецевидной формы с ярко выраженными плечиками, верхним и боковыми полукруглыми выступами, с полукуфической надписью на лицевой стороне. Подвергнутый своеобразной декоративной отделке концентрическими кругами, составленными из переплетающихся лент, он по форме и орнаментации имеет довольно архаический облик. Впервые о джулинском памятнике было сообщено в 1959 г.³ Впоследствии к характеристике и датировке этого памятника исследователи неоднократно возвращались⁴.

Э. В. Кильчевская опубликовала фотографию памятника, датировав его IX—X вв. П. М. Дебиров составил внешнее описание джулинской стелы (размеры, фактура, форма, орнаментальные мотивы), воспроизвел фотографию, а что касается датировки, то согласился с указанной выше. Л. И. Лавров привел размеры памятника, воспроизвел рисунок надписи, расшифровал ее и перевел арабский текст на русский язык, датировка же памятника исправлена — «не позднее XIII в.» В 1984 г. мною также было дано описание памятника⁵, отмечены палеографические особенности текста и на этой основе памятник отнесен к XII—XIII вв., вместе с тем указано на неубедительность чтения Л. И. Лавровым второй и третьей строк надписи.

При казалось бы неплохой характеристикой памятника он нуждается все же в более обстоятельном изучении. (В частности, нечетко воспроизведена надпись на камне). На фотографиях

Э. В. Кильчевской и П. М. Дебирова нет четкого изображения текста, он еле различим, совершенно не читается, а рисунок самой надписи указанными авторами не воспроизводился. Л. И. Лавров фотографии надписи не дает, а рисунок текста, как показало ознакомление с памятником на месте, имеет ряд неточностей. В моей книге «Эпиграфические памятники Дагестана» (М., 1984) предложено иное чтение текста, но и здесь нет ни фотографии его, ни прописи. Все это заставило нас вновь вернуться к характеристике джулинского памятника после его дополнительного изучения в 1984 г.

В свое время Л. И. Лавров предложил следующий перевод первых трех строк надписи: «Это могила Исмаила К. ш. н. б. Уза. Он молился...» Действительно слова «Это могила Исмаила» читаются уверенно. Буквы К. ш. н. также хорошо различимы. Однако следующие две буквы б. л. Л. И. Лавров принял за слова *бн* «сын», хотя *лам* хорошо виден в тексте и невозможно его принять за букву *нун*. Следующие две буквы восприняты как имя собственное *Уз*, хотя последнюю букву уверенно можно принять и за конечный *нун*. Далее Л. И. Лавров прочитал *салла* «молился», хотя перую букву невозможно принять за *сад* из-за открытого левого края и стоящих над ней трех точек. Исходя из этих соображений в книге «Эпиграфические памятники Дагестана» вторая и третья строки были оставлены мной без перевода («Эта могила Исмаила К. ш. н. Б. л. в. з. д. ли; вариант: Б. л. в. з. х. ли).

При повторном знакомстве с памятником и при переводе интересующих нас строк я решил обратиться к табасаранскому языку, имея в виду, что Джули является коренным, так сказать чисто табасаранским селением. По лингвистическим вопросам меня консультировал находившийся в составе экспедиции научный сотрудник Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР К. Т. Шалбузов, опытный специалист по табасаранскому языку. Исходя из норм табасаранского языка, можно предложить иное чтение имени, зафиксированного в надписи: «Исмаил Кишина балун Жвули», где *балун* можно исправить на *багин*, а несвойственная арабскому алфавиту буква с тремя точками воспринята как дентолабиальный *жв* табасаранского языка (так селение Джули по-табасарански звучит «Жвули»). Весь остальной текст — арабский и его чтение не имеет расхождений, хотя с точки зрения, арабской грамматики допускает ряд неточностей (*хаза* без долготы, *ала* в слитном состоянии).

В полном виде перевод джулинского текста (рис. 1) выглядит так:

1. Это могила
- 2—4. сына Исмаила Киши Джулинского. (Басмала).
5. О боже! Благослови Мухаммада
6. и род Мухаммада.



Рис. 1. Надпись — эпитафия из сел. Джули.

Таким образом, перед нами, хотя очень краткий, но древний табасаранский текст, зафиксированный уже в XII—XIII вв. средствами арабской графики.

В с. Ерсн Табасаранского района мы ознакомились с двумя полуцилиндрическими надгробиями.

Одно из них изготовлено из белого ракушечника *даш* (добывается прямо на месте или же в находящейся неподалеку местности Шахшах), ориентировано по направлению юго-восток — северо-запад, имеет в длину 2,8 м при высоте 45 и ширине 48 см. В верхней части имеется семь круглых углублений. Торцовая часть имеет полуциркульный рисунок и два встроенных один в другой — прямоугольное поле, увенчанное выступом.

Второе надгробие имеет в длину 2,4 м при высоте 48 и ширине 42 см. Торцовая часть, обращенная к западу, скошена во внутрь, на ней врезная арабская надпись почерком куфи (слово «Аллах»). Оба памятника, по аналогии с подобными надмогильными сооружениями из Дербента и Уркараха⁶, можно отнести к XII—XIII в.

Л. И. Лавров, подводя итоги изучению полуцилиндрических надгробий, писал, что «кроме Уркараха такие же надгробия из-



Рис. 2. Кирпичная арка мечети сел. Зиль.

вестны по литературе в соседних селениях Кала-Корейш... и Кубачи, а особенно в Дербенте, Гемейди и Белиджи. Мы видели их также в Рукеле, Метаги, Якрахе и Хилипенджике. Кажется, такого типа памятники существовали некогда на городище Маджары⁷. Встречаются они и в Бурханкенте, Нютюге, Хореле⁸ и, как мы видим, в Ерси, одном из старинных населенных пунктов Дагестана, упоминаемых еще в письменных источниках в связи с событиями VIII в.

К числу наиболее древних памятников культовой архитектуры Табасарана относится мечеть в с. Зиль. Мечеть расположена в 500 м к западу от селения, на возвышенности, называемой местным населением «Уллу мечит» («Большая мечеть»). Мечеть — однокамерное прямоугольное в плане строение, вытянутое с запада на восток, с отклонением на 15° по линии юго-запад — северо-восток. Михраб, как и вход, расположен в южной стене. Внутреннее помещение имеет размеры 13×9 м. Два ряда полуциркульных арок, сложенных из квадратного кирпича (рис. 2) ($27-28 \times 27-28 \times 5$ см), имеют квадратные в плане опоры (в трех случаях — 1×1 м из красного кирпича указанного выше размера, в одном — 95×95 см из рваного камня крупных размеров).

Ориентированные с запада на восток два ряда арок делят камеру на три части, ширина боковых нефов — 2 м, а центрального — 3,65 м. Арочные своды создавали трехнефную конструкцию, известную нам по Джума-мечети в Дербенте. Арочные проемы широкие, проем центральной арки имеет в ширину 3,65 м при высоте около 3,5 м. Вход в южной стене, слева от михраба.

Высота сохранившейся части восточной стены — 4 м, толщина же стен — в пределах 60—80 см. Стены облицованы крупным каменным панцирем, заполненным забутовкой из рваного камня на известковом растворе. Михраб состоит из двух ниш, вынесен за линию южной стены примерно на 1 м, облицован снаружи крупными каменными блоками.

Впервые о старинной мечети в с. Зиль сообщил в 1927 г. проф. А. С. Башкиров, писавший о находке в «районе аула Зиль древней мечети трехнефной зальной системы»⁹. Более подробных сведений он не дал. Впоследствии этот интереснейший памятник не был, насколько нам известно, предметом изучения. Мечеть в Зиле — одна из древнейших в Дагестане. В Табасаране она прямых аналогий не имеет.

Основной тип сохранившейся до сих пор табасаранской мечети (XIX — начало XX в.) — «прямоугольная однокамерная постройка с плоским перекрытием, главные прогоны которого поддерживаются одним или двумя рядами деревянных столбов». Перекрытия интерьера иногда опирались не на деревянные столбы, а на аркаду. «Изредка встречаются и сводчатые перекрытия. Примером может служить мечеть селения Кандик, перекрытая двумя цилиндрическими сводами, опирающимися в центре на аркаду»¹⁰.

При применении стоечно-балочной конструкции как основной в ряде лезгинских селений делаются попытки использовать при

сооружении мечетей возможности арочных конструкций. В с. Джигдиг Ахтынского района на круглый каменный столб опираются пять полуциркульных арок пролетом 3 м. Кроме этих арок, перекрытия мечети поддерживаются еще четырьмя деревянными столбами и фигурными подбалками, на которые опираются основные проемы¹¹. В с. Маза Ахтынского района плоское перекрытие поддерживается аркадой, которая делит внутреннее помещение на две части. Оба последних памятника относятся к XIX в.¹²

Знаменитая мечеть X в. в с. Каракюре (размеры $18 \times 12,6$ м) имеет плоское перекрытие, поддержанное покрытыми алебастровой штукатуркой столбами из рваного камня на глиняном растворе¹³.

Все приведенные выше примеры не могут дать нам материала для точной датировки нашего памятника. Большое значение имеет изучение П. М. Дебировым столбов и остатков арочного перекрытия мечети в с. Калакорейш Дахадаевского района. После обстоятельной характеристики каменных столбов автор пишет: «Рассмотренные столбы, видимо, служили опорами для подпружных арок, которые поддерживали кровлю крыши. Это доказывают остатки арочного перекрытия, сложенного из кирпичей на западной стене. Остатки кирпичной кладки имеются на восточной и южной стенах, причем кирпич не продолговатый, а квадратной формы (27×27 см), хорошо обожженный... не вызывает сомнения существование кирпичной облицовки внутри здания калакорейшской мечети». Калакорейшский михраб, следовательно и мечеть в целом, датируется XII—XIII в.¹⁴ С мечетью в Зиле калакорейшскую мечеть сближают еще два обстоятельства — здание вытянуто с запада на восток и имеет две пары опорных баз, при внутренних размерах 11×9 м.

Для датировки памятника большое значение имеет изучение строительного материала, конкретнее — обожженного кирпича. Калакорейшский кирпич, как мы видим, имеет квадратную форму при стабильных размерах (27×27). Обратимся к другим примерам.

Известно, что в строительстве культовых сооружений Дагестана применение такого кирпича — явление весьма редкое. В Дербенте известно три здания, в строительстве которых нашел применение обожженный кирпич. Одно из них — значительный по размерам жилой дом, стены которого целиком возведены из обожженного кирпича размером $27 \times 27 \times 5$, $28 \times 28 \times 5$, $30 \times 30 \times 5$, $26 \times 26 \times 5$ см. Жженный кирпич использован также в обнаруженном недавно архитектурном комплексе в цитадели¹⁵. В Джума-мечети в Дербенте верхние части стен сложены из камня и кирпича, из кирпича выложены также арочные перемычки окон, внутренние арки, своды и купола¹⁶. Размеры кирпича Джума-мечети: $27 \times 29 \times 27$ — $29 \times 4,5$ — $5,5$; $20 \times 24 \times 20$ — $24 \times 4,5$ см¹⁷.

Как нам известно, хронологическая классификация кирпича из Дербента пока не производилась, и в качестве определенного эталона для датировки он не использовался. Богатое здание в жилом квартале Дербента датировано на основе анализа большого и вы-

разительного керамического материала, при этом выделено три этапа обжигания здания: VIII—IX, IX—нач. XI вв. (этап наиболее интенсивного обжигания) и XII — начало XIII вв.¹⁸

Как показывают исследования в области строительной практики Средней Азии и Азербайджана, строительный материал может выступить датирующим элементом. В Азербайджане в IX—XIII вв. обожженный кирпич находил широкое применение, однако сколь угодно твердо установленных размеров сторон и толщины кирпича не наблюдается. В Гандже, например, в XII—XIII вв. в строительстве использовался 21 вид обожженного кирпича, а в Кабале — 14 видов, от $18 \times 18 \times 4,5$ до $30 \times 30 \times 7$ см¹⁹. Размеры кирпича Байлакана (Оренкала) колебались в пределах от $20 \times 20 \times 5$ до $45 \times 45 \times 8$, размеры $27 \times 27 \times 5$, $28 \times 28 \times 5$, $28 \times 28 \times 6$ см встречаются часто²⁰.

Как отмечено в работе о строительной архитектуре Азербайджана, «размер обожженного кирпича не был постоянным. Кирпич размером $15 \times 45 \times 8$ см заменялся кирпичом размерами в пределах от 22 до 28 см, то есть $22 \times 22 \times 5$ и $28 \times 28 \times 6$ см. Основным размером кирпичей XII—XV вв. был $20 \times 20 \times 5$ см, но встречались кирпичи с размерами $22 \times 22 \times 5$ см»²¹. Вместе с тем, в южных областях Азербайджана в XIII—XIV вв. господствует обожженный кирпич прочно установленного размера — $20 \times 20 \times 4,5$ — 5 см²².

Таким образом, кирпич $27 \times 28 \times 27$ — 28×5 — 6 см встречается в Азербайджане в X—XI вв.

В Средней Азии также изучены многие памятники IX—XII вв. с кирпичным убранством²³. А. М. Прибыткова подвела итоги изучению строительной культуры раннесредневековой Средней Азии, систематизировала различные виды строительных материалов, в том числе и обожженного кирпича. Было установлено, что если в IX — начале XI в. в строительной практике Средней Азии размеры сторон и толщина кирпича отличались значительным многообразием ($21 \times 24 \times 21$ — $24 \times 2,5$ — 4 см), то в строительстве XI—XII вв. установился размер кирпича — $25 \times 27 \times 25$ — 27 см²⁴.

Если принять во внимание все отмеченное выше, в первую очередь размеры кирпича Дербента и Калакорейша, тенденцию к укрупнению обожженного кирпича (Средняя Азия) и унификации его (Азербайджан и Средняя Азия), то датировка мечети в Зиле в пределах X—XI вв. кажется нам наиболее предпочтительной.

Введение в строительную практику обожженного кирпича способствовало совершенствованию конструкций, стало возможным увеличение высоты построек и пролетов арок и сводов. Строители широко пользовались техническими свойствами и декоративными возможностями кирпича. В XI в., например, здания не покрывались штукатуркой²⁵. В Азербайджане «кладка из обожженного кирпича в основном производилась без наружной и внутренней облицовки (штукатурки). Полная обнаженность конструкции, когда виден каждый кирпич, обязывала к тщательной кладке, которая выполнялась виртуозно»²⁶.

Кирпичная кладка зильской мечети отличается тщательностью, декоративные возможности кирпича хорошо использованы. Штукатурка также не применялась. Лишь в 1257/1841—42 г. основания кирпичных колонн (возможно, и арки) были покрыты штукатуркой, о чем свидетельствуют ее остатки с арабской надписью: «Джамалаадин, сын шейха Молла Мухаммад аз-Зули. 1257 (г.)»

Рассмотренные выше памятники Табасарана характеризуют высокий уровень культовой архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Мемориальный текст из Джули впервые для Табасарана документирует попытку приспособить арабский алфавит для передачи нескольких табасаранских слов и является важным источником для изучения истории письма. Полуцилиндрические надгробия из Ерсина расширяют ареал распространения подобного рода памятников камнерезного искусства Дагестана, среди которых встречаются не только с арабскими куфическими надписями, но и такие, которые подвергнуты довольно богатой и выразительной декоративной отделке, как, например, саркофаги XIII — начала XIV в. из Дербента (в музее) и Калакорейша²⁷. Мечеть X—XI вв. из сел. Зиль — одно из ранних культовых сооружений Дагестана, отразивших строительную практику Кавказа и Средней Азии.

¹ История Дагестана: В 4 т. — М., 1967. — Т. 1. — С. 122—123.

² Дебиров П. М. Резьба по дереву в Дагестане. — М., 1982. — С. 37—79, 108, 136—144; *Его же*. Резьба по камню в Дагестане. — М., 1966. — С. 23—25, 118, 131—135—145; Любимова Г. Н., Хан-Магомедов С. О. Народная архитектура Южного Дагестана. — М., 1956; Хан-Магомедов С. Дербент. Горная стена, Аулы Табасаран. — М., 1979. — С. 231—271; Эпиграфические памятники Северного Кавказа. — Ч. I: Надписи X—XVII вв. 1966. — С. 84, 99—106; Шихсаидов А. Р. Эпиграфические памятники Дагестана. — М., 1984. — С. 33—39, 57—76, 114—191, 194—206.

³ Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана. — М., 1959. Рис. 4.

⁴ Дебиров П. М. Резьба по камню в Дагестане. — С. 43—44, 135. — Рис. 72; Эпиграфические памятники Северного Кавказа. Ч. I. — С. 99, 280, табл. XVI. — Рис. 141; Шихсаидов А. Р. Указ. соч. — С. 189—191.

⁵ Шихсаидов А. Р. Указ. соч. — С. 189—191.

⁶ Там же. — С. 15—20, 128—135.

⁷ Эпиграфические памятники Северного Кавказа. — Ч. I. — С. 179.

⁸ Шихсаидов А. Р. Указ. соч. — С. 124.

⁹ Дагестанский сборник. — Махачкала, 1927. — Т. 3. — С. 235.

¹⁰ Любимова Г. Н., Хан-Магомедов С. О. Народная архитектура Южного Дагестана. — С. 74, 75.

¹¹ Хан-Магомедов С. О. Лезгинское народное зодчество. — М., 1969. — С. 137.

¹² Там же.

¹³ Дебиров П. М. Архитектурная резьба Дагестана. — М., 1966. — С. 14—21; Хан-Магомедов С. О. Лезгинское народное зодчество. — С. 140—144; Шихсаидов А. Р. Указ. соч. — С. 96—114.

¹⁴ Дебиров П. М. Архитектурная резьба Дагестана. — С. 19—20, 27.

¹⁵ Кудрявцев А. А. Раскопки богатого здания VIII—XIII вв. в жилом квартале средневекового Дербента // Археолог. памятники ранне средневекового Дагестана. — Махачкала, 1977. — С. 74—75, 103.

¹⁶ Хан-Магомедов С. О. Дербент. Горная стена. Аулы Табасарана. — С. 133.

¹⁷ Кудрявцев А. А. Древний Дербент. — М., 1984. — С. 126; М. А. Артамонов относит к XIV в. своды и восточную стену мечети, сооруженную из плоских квадратных кирпичей, однако размер этих кирпичей не фиксирует. См.: Артамонов М. П. Древний Дербент // Сов. археология. — 1946. — Т. VIII. — С. 143.

¹⁸ Кудрявцев А. А. Раскопки богатого здания VIII—XIII вв. — С. 126.

¹⁹ Бретаницкий Л. С. Зодчество Азербайджана XII—XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. — М., 1966. — С. 292—293; Шеблыкин И. П. Остатки крепостных стен Кабала // Докл. АН Аз. ССР. — 1945. — № 2, — ч. I. — С. 93; Мамед-заде К. М. Строительное искусство Азербайджана. — Баку, 1983. — С. 188.

²⁰ Мамед-заде К. М. Указ. соч. — С. 189.

²¹ Там же. — С. 201.

²² Бретаницкий Л. С. Указ. соч. — С. 297, 310—311.

²³ Засыпкин Б. Н. Архитектура Средней Азии. — М., 1948. — С. 64; Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусства Узбекистана. — М., 1965. — С. 122, 198; Прибыtkова А. М. О «красивой» мечети Данданакана // Архит. наследство. — 1964. — Т. 17. — С. 185—186.

²⁴ Прибыtkова А. М. Строительная культура Средней Азии IX—XII вв. — М., 1973. — С. 16, 81. Минарет в г. Кушмеяхане между Мервом и Амулем был облицован в XI в. кирпичом 28×28×3 см. См.: Там же. — С. 77. Караван-сарай Дая-хатын построен из кирпича размером 28×28×5,5 см. См.: Прибыtkова А. М. Памятники архитектуры XI в. в Туркмении. — М., 1955. — С. 48.

²⁵ Прибыtkова А. М. Памятники архитектуры XI в. в Туркмении. — С. 4.

²⁶ Мамед-заде К. М. Указ. соч. — С. 201.

²⁷ Башкиров А. С. Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейша // Труды секции археологии Ин-та археологии и искусствоведения РАНИОН. — М., 1926. — Т. I. — С. 54—63; Эпиграфические памятники Северного Кавказа. Т. I. — С. 77, 274, 279; Кильчевская Э. В. От изобразительности к орнаменту. — М., 1968. — С. 55—57; Маммаев М. М. Изучение памятников декоративно-прикладного искусства в 1976—1977 гг. // Материалы сессии, посвящ. итогам экспедиц. исслед. в Дагестане в 1976—1977 г.: Тез. докл. — Махачкала, 1978. — С. 51; Шихсаидов А. Р. Эпиграфические памятники Дагестана. — С. 128—132.





А. А. КУДРЯВЦЕВ

РЕЗНОЙ ШТУК СРЕДНЕВЕКОВОГО ДЕРБЕНТА

Многолетние археологические исследования в Дербенте, проводимые экспедицией Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР, позволили поставить этот самый значительный феодальный город Дагестана в один ряд с крупнейшими торгово-ремесленными и культурными центрами Кавказа и всего средневекового Востока.

Находясь на стыке двух крупных этно-культурных регионов, Дербент в своем развитии в значительной мере опирался на достижения высокоразвитых областей средневекового Востока, которые трансформировались на базе местных культурных и художественных традиций и обогащались элементами самобытного искусства народов Дагестана и степей Евразии.

Черты культурного взаимовлияния и их неразрывной слитности нашли широкое отражение в градостроительных традициях, ремесле и особенно в архитектуре средневекового Дербента, достигшей в феодальную эпоху замечательных высот своего развития.

Ярким свидетельством зрелости объемных форм и конструктивных решений дербентской архитектуры данной поры являются находки на памятниках средневекового города прекрасных образцов резного штукатурки, выступавшего в первую очередь как декоративная оболочка архитектурной формы и придающее ей полное художественное завершение.

Следует отметить, что, являясь наиболее выразительным и композиционно развитым слагаемым архитектурного декора, резной штукатурки выступает как важный и неотъемлемый элемент всего монументально-декоративного искусства средневекового Дагестана, как один из ярких и высокохудожественных компонентов культуры его феодализировавшегося общества.

Искусство обработки гипса (алебаstra) зародилось еще в древности, более двух тысяч лет назад, а в средневековый период стало одним из замечательных видов архитектурного декора, получившего распространение в монументальном искусстве стран

Ближнего и Среднего Востока, где в феодальную эпоху сложилась во многом единообразная культура «мусульманского мира».

Использование резного штука в качестве архитектурного декора засвидетельствовано здесь уже с парфянского времени с первых веков н. э., а наиболее ранние образцы его были выявлены в оформлении дворцовых сооружений Ашшура (Ирак, I в. н. э.)

Дальнейшее развитие искусство резьбы по гипсу (алебастру) получило в сасанидском Иране, в архитектурном декоре которого ощущалось сильное парфянское и эллинистическо-римское влияние. Дворцы сасанидских правителей в Фирузабаде (Гор), Ктесифоне (Так-и Кисра, Месопотамия), Сарванский дворец в Парсе и особенно дворцы Шапура-I в Бишапуре (Вех-Шапур), а также замечательные памятники Киша (Месопотамия), Дагмана (Хорасан), Кух-и Ходжа (Сеистан) имели весьма богатый и разнообразный штукковый декор¹.

Особого расцвета этот вид декора достиг в средневековую эпоху, когда почти все значительные памятники монументальной архитектуры имели в своем оформлении резной штук.

Прекрасные штукковые рельефы украшали стены и купола дворцов феодальных правителей, мечети и мавзолей Варахши, Термеза, Афрасиаба, Мерва, Бухары, Араб-аты, Узгенда, Баллисы, Балха, Рабат-и Малика, Нанна, Мешхед-и Мисриана, Исфахана, Каср ал-Хайр, Багдада, Самарры, Мосула, Седраты, Кала Бени Хаммада, Каира² и других памятников. Даже те немногочисленные остатки их, которые дошли до нас сквозь разрушающую силу веков, поражают мастерством исполнения и сложноплановостью композиций. «Узоры, словно ковер, сплошь покрывают стены зала, не оставляя свободным от орнамента ни одного вершка поверхности. Слияясь в единую арабеску, узор как бы перебегают с одной плоскости на другую, фантастически меняя свои формы, и производит впечатление чего-то нереального, сказочного»³.

Название «резной штук» прочно вошло в советскую историческую литературу, хотя в зарубежной историографии по искусству Востока обычно употребляется термин «стук». Согласно трактовке Витрувия, «stucco» — отделочный слой, чаще всего на известково-песчаной основе, применяемый в практике римских мастеров. На памятниках средневековой эпохи отделочный слой, по которому наносилась резьба, состоял обычно из высококачественной гипсово-алебастровой массы, являющейся, как правило, продуктом местной сырьевой базы.

Резной штук Дербента отличается по своему химическому составу от алебастра Ближнего Востока и ганча Средней Азии (местная разновидность гипса с естественными примесями лёса), обнаруживая полное сходство с гипсово-алебастровой массой штука всех известных культовых памятников средневекового Дагестана. Подобное сходство объясняется их единой сырьевой базой, расположенной, судя по всему, в бассейне среднего течения реки Самур, территория которого именуется у геологов «зоной алебастра»⁴.

В архитектурном декоре памятников средневекового Кавказа резной штук не получил столь широкого распространения, как на Ближнем и Среднем Востоке. Находки его в основном известны на нескольких мусульманских культовых сооружениях Дагестана и Азербайджана X—XIII вв.

Пока не засвидетельствовано ни одного случая обнаружения резного штука на Северном Кавказе⁵. В Дагестане, до находок резного штука при раскопках Дербента, он был известен в оформлении без опорных столбов и михрабов мечетей селений Караюре, Калакорейш, Луткун, а также в дербентской Джума-мечети, где этот вид архитектурного декора до наших дней не сохранился. Заслуга в изучении и публикации штукковых рельефов этих культовых памятников принадлежит П. М. Дебирову, который исследовал технику и орнаментальные мотивы штукковой резьбы и установил их довольно значительное сходство с резным штуком Азербайджана и Средней Азии⁶.

Наиболее ранними являются штукковые рельефы, украшающие все четыре стороны каменных баз опорных столбов мечети селения Караюре (Ахтынский район). П. М. Дебиров датирует караюринский штук X—XI вв., а штукковое оформление михрабов калакорейшской и луткупской мечетей он относит к XII—XIII вв. (аналогичных датировок придерживается и А. Р. Шихсаидов)⁷.

В отношении штукковых рельефов мечети Караюре П. М. Дебиров считал приемлемым и более ранние датировки: IX—X вв.⁸ и даже VIII—IX вв.⁹ Известный востоковед Л. И. Лавров был склонен датировать эти рельефы XI—XII вв.¹⁰, к этому же периоду он относил штукковый михраб Калакорейша¹¹, что в отношении последнего представляется более достоверным, тогда как для штука Караюре более убедительно выглядит датировка X—XI вв.

В отличие от данных объектов культового назначения, резной штук Дербента был в основной массе выявлен на памятниках гражданской архитектуры. Однако во всех случаях места его обнаружения представлены не рядовыми постройками, а наиболее значительными сооружениями средневекового города: дворцовыми комплексами цитадели¹², богатыми домами феодальной верхушки в привилегированных кварталах шахристана Дербента¹³, соборной мечетью¹⁴ (рис. 1—6).

Следует отметить, что Дербент является пока единственным средневековым памятником Кавказа, где резной штук известен в оформлении сооружений жилой архитектуры¹⁵.

Большая часть находок резного штука была обнаружена в богатом квартале шахристана средневекового города, расположенном несколько западнее Джума-мечети и примыкавшем к базарной площади с юга, запада и северо-запада¹⁶.

Почти все выявленные здесь остатки резного штука связаны с богатыми жилыми комплексами данного района, исключение составляют несколько маловыразительных фрагментов, обнаруженных у западной стены Джума-мечети.

Наибольший интерес представляет резной штук крупного жило-

го здания, вскрытого у южной стены города, где он весьма уверенно датируется по стратиграфии и сопутствующему материалу, в том числе и нумизматическому, IX—X вв.

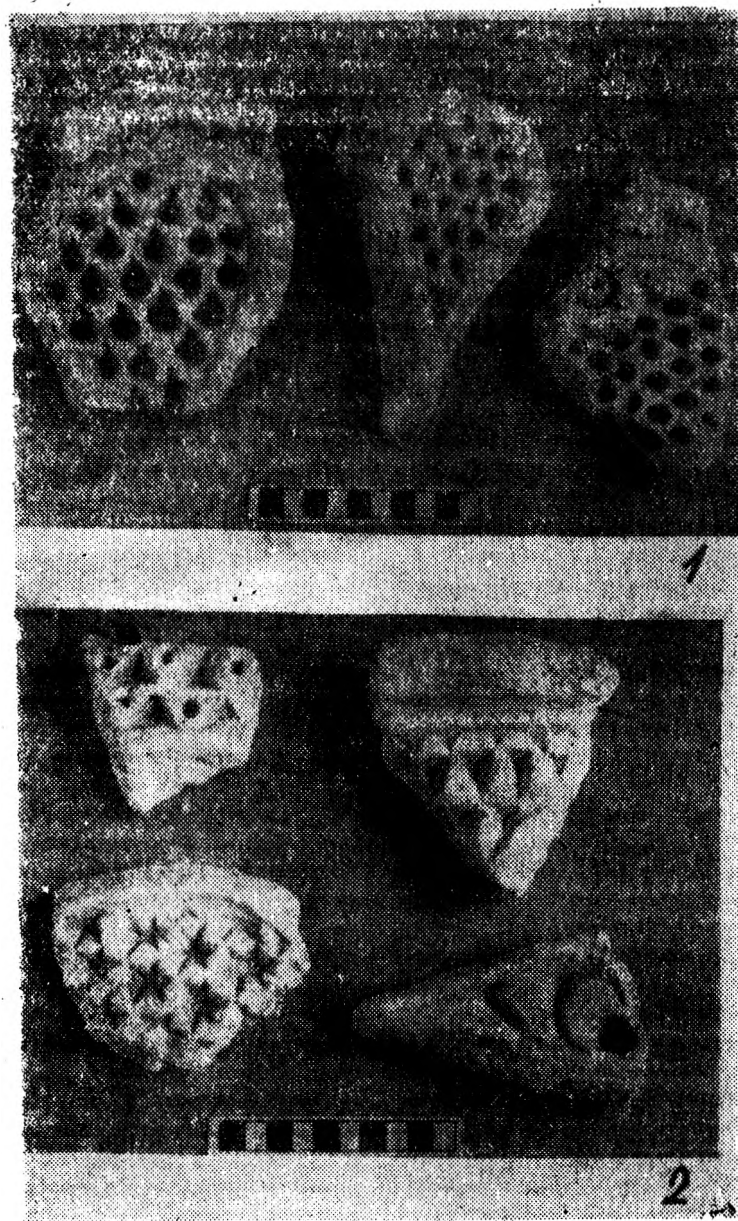


Рис. 1. Фрагменты резного штукатурки Дербента.

Здесь обнаружено около двухсот фрагментов штукатурки, основная часть которого представлена небольшими обломками размерами от 4 до 10 кв. см, не дающими представление о композиции и отдельных деталях их орнаментации. Наиболее выразительные фрагменты (около 50) представляют собой обломки размерами от 15 до 300 кв. см прямоугольных и овальных плиток, толщиной 1,5—2,5 см, составлявших единую орнаментальную композицию. Основные мотивы декоративного штукатурки — геометрический и растительный орнаменты.

Здание было возведено из жженого кирпича размерами 27—30×27—30×5 см, уложенного на известковом растворе очень высокого качества¹⁷. Надо отметить, что жженный кирпич в Дербенте не был столь распространенным строительным материалом, как на средневековом Востоке, в связи с наличием неподалеку от города, а практически неисчерпаемых запасов легко поддающегося обработке камня-ракушечника. Вместе с тем в средневековый период из жженого кирпича в Дербенте обычно возводили стены, купола или отдельные конструкции дворцовых сооружений, крупных мечетей, домов городской аристократии и других значительных архитектурных объектов¹⁸.

Исследуемое здание являлось жилищем одного из крупных представителей городской феодальной верхушки, именуемых в местных исторических хрониках «раисами»¹⁹. Оно функционировало в VIII—XIII вв. и было выявлено четыре этапа его обживания, с которыми связаны четыре известковых пола, вскрытых один над другим²⁰.

Основные находки резного штукатурки относятся ко второму этапу обживания здания.

Несколько аббасидских дирхемов с уровня второго известкового пола (наиболее ранний чеканен в 153 г. х., т. е. в 770 г.²¹) и сопутствующий материал позволяют считать началом второго этапа обживания здания период конца VIII — начала IX в., а завершением его — вторую половину X — начало XI в.²² (третий известковый пол, перекрывающий культурные отложения под вторым полом, датируется XI — началом XII в.)²³.

То обстоятельство, что основные находки резного штукатурки здесь были связаны с «закрытым» археологическим комплексом конца VIII — начала XI в. и материалами строительного мусора колодца X—начала XI в., дает основание относить время появления его в архитектурном декоре богатого здания ко второму этапу обживания. Любопытно отметить, что среди строительного мусора колодца, связанного со вторым этапом обживания здания, было обнаружено своеобразное орудие труда мастера резьбы по штукатурке: тщательно обработанный олений рог со следами гипса у основания, заостренным концом которого на штукатурку наносили орнаментацию в виде глубоких вдавлений.

В большинстве случаев резной штукатурки покрывал стены и отдельные части сооружений из жженого кирпича, что свидетельствует о зрелости подобной архитектуры и уверенности обращения с дан-

ным материалом. Наиболее распространенным приемом штукатурной резьбы было использование двухслойного способа нанесения гипсово-алебастровой массы, когда верхний высококачественный слой, используемый для резьбы, наносился на черновую штукатурку или подоснову. Назначение двухслойного способа — дать плотную основу верхнему резному слою штукатурки. Подслой, толщиной 1—3 см, грунтовал и выравнивал поверхность, позволял делать резьбу глубокой (1—2,5 см) и без затруднений выбирать массу до подслоя. В ряде случаев резьба сочеталась с розовой, желтоватой, синей раскраской. Однако в Дербенте отмечен и однослойный способ нанесения резного штукатурки, когда прямо на поверхность стены без подосновы наносился слой гипса в 3—5 см. Этот способ имеет некоторые неудобства при резьбе и не позволяет хорошо прорабатывать мелкие детали. Находки однослойного резного штукатурки в основном связаны с памятником VIII—IX вв., тогда как двухслойный более характерен для сооружений IX—XIII вв. и более позднего периода²⁴. В орнаментации стен дворцовых комплексов Дербента предмонгольской поры применялся и трехслойный штукатурки, в котором на черновую подоснову наносился тонкий слой красящего вещества, а по нему слой гипса, прорезавшегося до окрашенного слоя²⁵.

И однослойный, и двухслойный способ нанесения штукатурки был типичен для настенной резьбы, т. е. когда работы выполнялись по невысыхшему слою гипса.

Резьба по быстротвердеющей гипсово-алебастровой массе требовала от мастера не только высокого художественного вкуса и уверенного обращения с резцом, но и весьма быстрого выполнения работы. После того как сырая масса наносилась на стену, выравнивалась и заглаживалась, на ней вчерне набрасывались основные орнаментальные мотивы, а когда верхний слой твердел до консистенции сыра, то по нему быстро вырезались все главные элементы композиции. При необходимости рисунок подправлялся за счет небольших добавок нового тонкого слоя гипса, а когда штукатурки совсем твердел, поверхность его окончательно дорабатывалась и шлифовалась²⁶.

Специфика работы с быстротвердеющим материалом лишала мастеров резьбы по штукатурке тех преимуществ, которые имели резчики по камню, не связанные в процессе своего труда подобными жесткими сроками в завершении главной части работы.

Наряду с этим практиковался, хотя и несколько реже, способ крепления на стене уже готовых деталей и даже, видимо, целых панно. Крепление их велось на быстросхватывающемся гипсовом растворе.

Значительно реже в штукатурном декоре Дербента применялась техника штампа.

Наиболее распространенным видом резьбы по штукатурке в Дербенте были глубокая высокорельефная и плоская низкорельефная резьба.

Первая отличается выпуклостью и пластичностью, рельеф как

бы зажат между верхним резным слоем и черновой подосновой и лежит обычно в одной плоскости. При резьбе по невысыхшему верхнему слою мастер упирался ножом в застывший подслой основы, что позволяло ему выбирать гипсовую массу отдельными кусками.

Плоская резьба применялась значительно реже и наносилась путем неглубокой прорезки ножом таким образом, чтобы края имели прямой или скошенный обрез. Окраска углубленного фона рисунка более характерна именно для подобного вида резьбы. Плоская резьба обычно применялась для тонкого рисунка, где световой фон и переход полутонов подчеркивал нежность и легкость композиций.

В основной массе резного штукатурки Дербента можно выделить ряд ведущих орнаментальных мотивов, уходящих корнями в более раннее время.

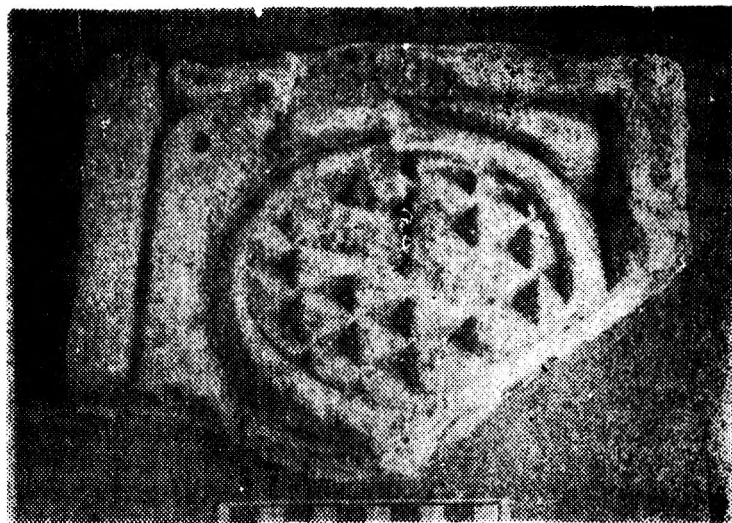
Основными композиционными мотивами резьбы по штукатурке, представленной в Дербенте, являются фигуры геометрического орнамента в виде отдельных медальонов, квадратов, кругов, заполненных глубокими круглыми вдавлениями, разными треугольниками, ромбами и шестиугольниками, которые сочетаются по бокам основной композиции со спиральными окружностями, кружками, остролистниками (Рис. 1; 3; 4; 5). Наряду с геометрическим, в орнаментальных композициях штукатурной резьбы применялся растительный орнамент в виде стилизованных ветвей, стеблей, кистей винограда, листьев, полупальметт, спиральных завитков и других узоров (Рис. 3; 4; 5; 15—17; 6).

Наибольшее распространение в орнаментации дербентского штукатурки нашли простые геометрические фигуры. Прежде всего это сочетание маленьких глубоко врезанных и гладких треугольников, сплошь заполнявших свободное пространство между крупными геометрическими фигурами, или внутреннее поле этих фигур (Рис. 2; 4, 1—3). Резные треугольники встречаются и в бордюрах-окаймлениях. Подобный прием орнаментации, создающий впечатление как бы положенных углом кирпичиков, характерных для фигурных кладок многих средневековых памятников Ближнего и Среднего Востока, широко известен в орнаментальных мотивах резного штукатурки Варахши²⁷, в штукатурных фризах дворца Саманидов в Самарканде²⁸ и средневекового Мерва²⁹, в оформлении колонн мечети селения Каракюре³⁰ и михрабной ниши городища Сайяд (Хуталь)³¹, штукатурном декоре памятников Хальбука IX—XI вв.³² и жилых домов Самарры³³, а также ряда других сооружений культовой и гражданской архитектуры IX—X вв.³⁴

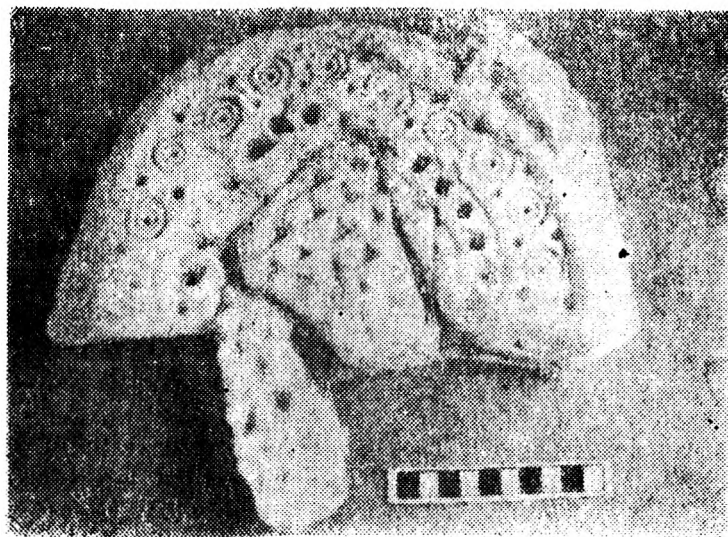
Не менее распространенным приемом орнаментации резного штукатурки Дербента было сплошное заполнение поля геометрических фигур и медальонов глубокими (до 2—2,5 см) круглыми, овальными или каплевидными, иногда в форме запятой, углублениями диаметром 1—1,5 см. Подобный прием орнаментации находит себе очень близкие аналогии в штукатурных фризах дворца Саманидов IX в. в Самарканде³⁵, штукатурном оформлении михрабной ниши

мечети X в. Шир-Кабир (Мешхед-и Мисриан)³⁶, где отмечены глубокие отверстия не только круглой и овальной форм, но и в виде запятой.

Подобные углубления использовались не только для заполнения поля геометрической фигуры, медальона или для изображения стилизованных кистей винограда, но и в орнаментации бордюров-



1



2

Рис. 2. Фрагменты резного штука Дербента.

окаймлений фризов, а также для усложнения простого геометрического (в виде резных треугольников) или растительного орнамента (стилизованных ветвей, побегов, полупальметт) (Рис. 3; 4, 2; 6, 4, 5, 7, 9—13).

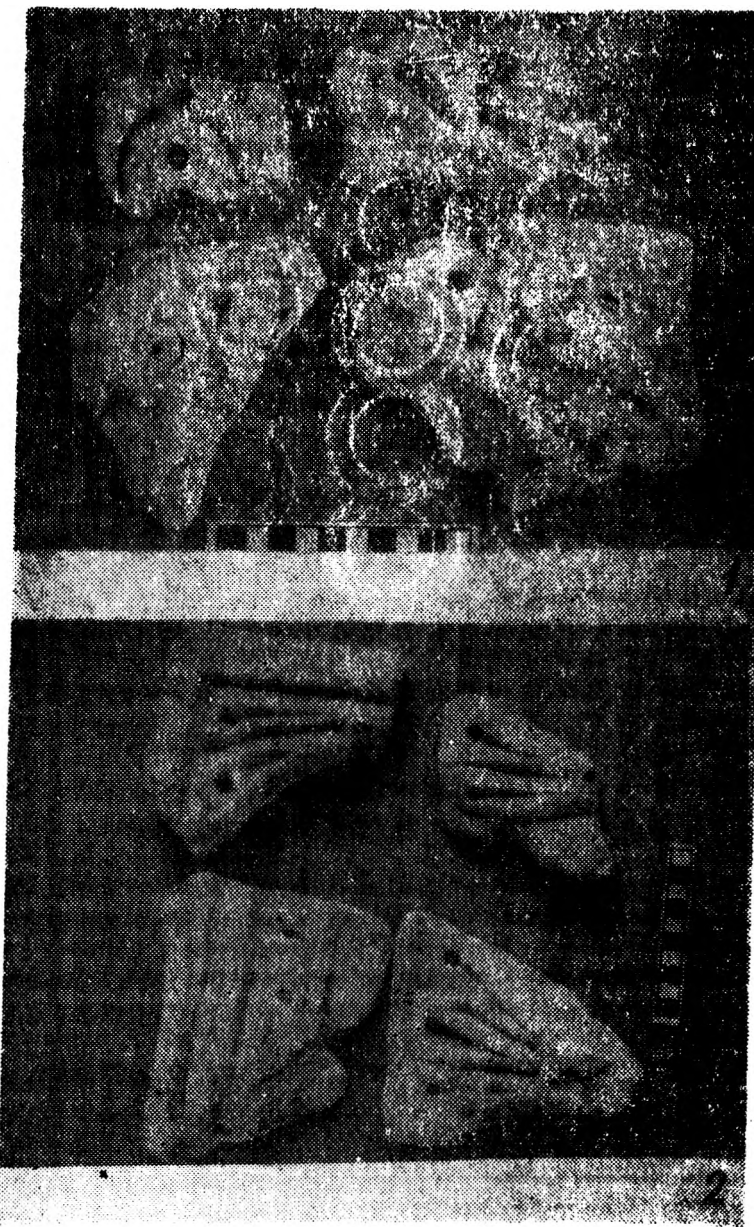


Рис. 3. Фрагменты резного штука Дербента.

Сходные орнаментальные мотивы известны в штукатурном декоре памятников Афраснаба³⁷, Мерва³⁸, Хальбука³⁹, Нанна⁴⁰, датированных IX—X вв.

В отдельных композициях круглые углубления, подобно «перлам», известным на штукатурных рельефах Термеза, Варахши, Мер-

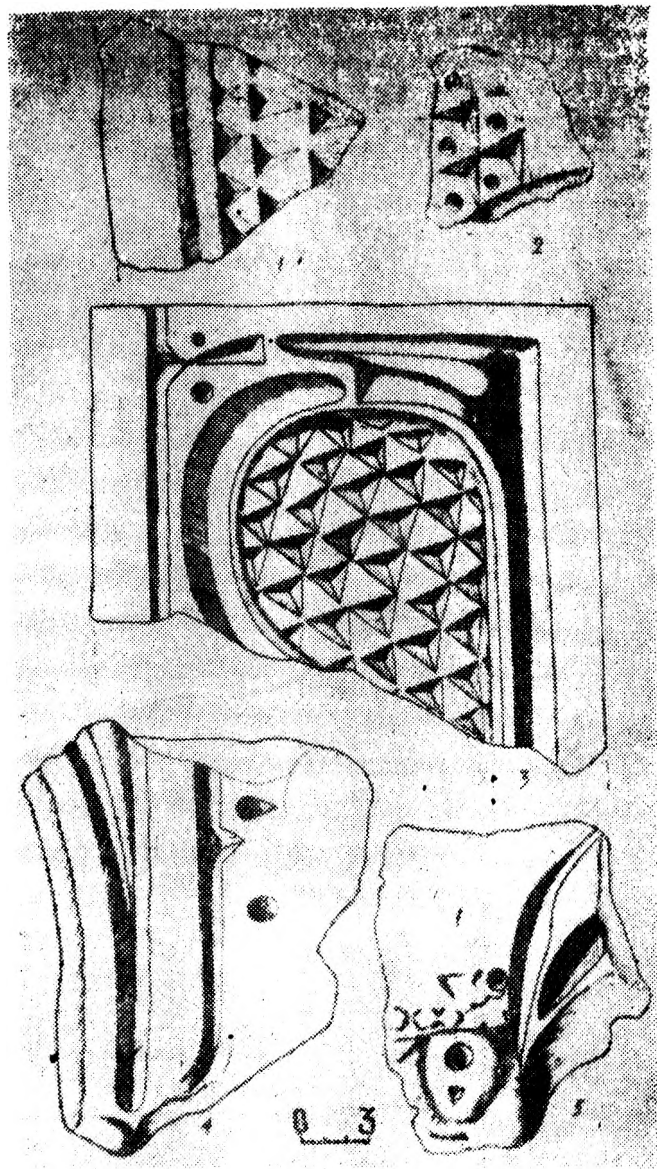


Рис. 4. Фрагменты резного штукатурки Дербента.

ва, Афраснаба⁴¹, наносились в виде одной или нескольких концентрических окружностей вокруг центральной фигуры.

Иногда подобные концентрические окружности из углублений сочетались с «перловыми» кругами из небольших двойных кружочков диаметром 2—4 см с углублением посередине (Рис. 2, 3; 1—4, 12). Подобные орнаментальные мотивы встречаются в штукатурном декоре дворца правителей Термеза, где на стенах и пилонах имеются окружности, составленные из соединенных кружков с углублениями посередине⁴².

Одним из мотивов орнаментации дербентского резного штукатурки были геометрические фигуры, внутреннее поле которых сплошь заполняли глубоковрезанные шестилучевые звездочки (Рис. 1, 2; 5, 14).

Подобный прием орнаментальной резьбы по штукатурке находит себе прямые аналоги в штукатурном декоре памятников Хальбука (Хутталы) IX—XI вв.⁴³, который является пока единственным известным мне средневековым городом, где резной штукатуркой орнаментировался таким образом.

Анализируя орнаментальные мотивы дербентского резного штукатурки IX—X вв., следует отметить, что для них не свойственны сложные растительные узоры, многолепестковые пышные цветы, переплетение стеблей и побегов, зооморфные и антропоморфные изображения. Отсутствуют и сложные геометрические арабески, построенные по системе грихов.

В орнаментальных композициях господствуют мотивы, подсказанные самой техникой резьбы по штукатурке, существующими древними и раннесредневековыми традициями камнеобработки, достигшей в Дербенте очень высокого уровня, и наиболее распространенными приемами орнаментации керамики, металла, тканей и других видов ремесленных изделий. Но наряду с простыми геометрическими и растительными фигурами (полосами, валиками, лентами, завитками, вдавлениями, резными треугольниками и квадратами, ромбами, звездами) в штукатурной резьбе Дербента отмечены и более сложные орнаментальные мотивы в виде вписанных в квадраты и ромбы кругов с заполненным резьбой полем, сложные фигуры, восходящие к астральным символам и магическим оберегам, фигуры с центричными композициями со своеобразными кругами «перлов», стилизованные кисти винограда.

Отдельные орнаментальные композиции дербентского штукатурки весьма напоминают, хотя и в упрощенных вариантах, оформление штукатурных фризів сасанидского Ирана широко распространенными в сасанидском искусстве символами⁴⁴.

Исследование резного штукатурки средневекового Дербента позволяет сделать вывод, что в развитии орнаментальных мотивов искусство резьбы по штукатурке во многом опиралось на уже достигнутые в сасанидский и более древний периоды приемы построения орнамента, развивая и усложняя одновременно его формы и композиции. Здесь нашли отражение те общие успехи и прогресс в искусстве и художественном ремесле, которые были присущи в

данный период для всего средневекового Востока, включая Дагестан, и оказали огромное влияние на формирование стилей и направлений в его архитектурном декоре и всем декоративном искусстве в целом.

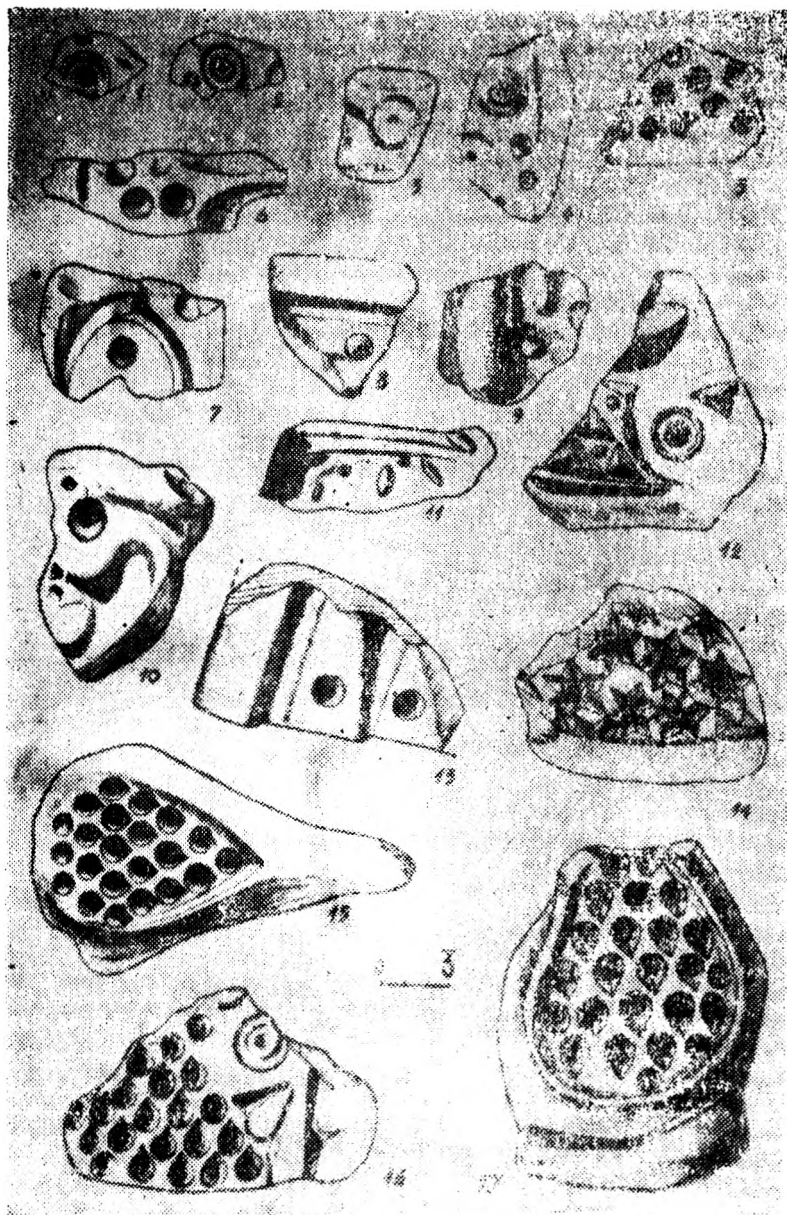


Рис. 5. Фрагменты резного шутка Дербента.

Изучение этого нового явления в искусстве Дагестана и всего Кавказа показало, что здесь в своем становлении оно опиралось на культурные достижения высокоразвитых областей Ближнего Востока и Средней Азии, в шуковом декоре которых резной шук Дербента находит себе весьма близкие параллели в орнаментальных мотивах и технике резьбы⁴⁵.

Определенные совпадения в направлениях развития монументально-декоративного искусства и целый ряд параллельных явлений были характерны для территорий Ирана, Согда, Передней Азии и Восточного Кавказа еще в сасанидское время.

Однако значительно ярче они проявились позднее, в IX—X вв., когда во многих областях средневекового Востока, тесно связанных между собой узами экономических и художественных взаимовлияний, стала складываться культура в значительной мере схожая в Мавераннахре, Иране, Ираке, Сирии, Азербайджане, Южном Дагестане.

Как уже отмечалось выше, наиболее близкие аналоги резной шук Дербента находит себе в шуковом декоре Хальбука⁴⁶, Мерва⁴⁷, Афрасиаба⁴⁸, столицы арабских халифов Самарры⁴⁹, датированном IX—X вв.

Целый ряд геометрических и растительных орнаментальных мотивов, характерных для дербентского шутка, ведут свое происхождение от поздне-сасанидского шукового декора и находят дальнейшее развитие в шуковой резьбе мусульманских культовых памятников Дагестана⁵⁰ и Азербайджана⁵¹ XI—XIII вв.

Находки резного шутка в Дербенте проливают свет не только на развитие одного из важных видов архитектурного декора в монументальном искусстве города, но свидетельствуют о наличии здесь еще одной специальной отрасли ремесла — художественной. Появление и развитие в Дербенте техники резьбы по шутку неотделимо от процессов развития архитектуры и строительного дела города в период его экономического подъема. Экономический расцвет Дербента в VIII—X вв. сильно изменил лицо средневекового города, поставив перед архитектурой многообразные и ответственные задачи, решение которых потребовало дальнейшего подъема строительного дела и увеличения среди его ремесленного населения людей самых различных строительных профессий, в том числе мастеров-профессионалов высокой квалификации, специализировавшихся на резьбе по шутку.

Остатки шуковых рельефов, выявленных на отдельных культовых памятниках Горного Дагестана, где использование его в архитектурном декоре не имело местных традиций и было связано только с одним конкретным, наиболее значимым для данной территории объектом, дают основание предполагать, что шуковое оформление во всех трех мечетях селений Каракюре, Калакорейш, Луткун могло быть выполнено приезжими мастерами по заказу местных феодальных правителей или сельского джамаата.

Наиболее вероятным местом, откуда могли быть приглашены мастера резьбы по шутку, являлся Дербент — один из крупнейших

ших торгово-ремесленных и культурных центров средневекового Кавказа, расположенный в непосредственной близости от всех трех упомянутых культовых памятников.

Причем отмечено совпадение не только целого ряда орнаментальных мотивов и приемов резьбы дербентского штука со штукавыми рельефами мечетей Горного Дагестана, но и использование в михрабной нише Калакорейша, украшенной штукавым декором, жженого кирпича, столь нетипичного для данных территорий, который обнаруживает полное сходство в размерах (27×27×5 см)⁵² и фактуре с жженым кирпичем гражданских и культовых памятников Дербента VIII—IX вв.⁵³



Рис. 6. Фрагменты резного штука Дербента.

Все это позволяет утверждать, что средневековый Дербент был тем культурным центром, откуда искусство резьбы по сырой гипсовой штукатурке распространилось на ряд территорий Дагестана и соседнего Азербайджана, на отдельных культовых памятниках которых этот вид архитектурного декора, вероятно, выполнялся приглашенными дербентскими мастерами-строителями.

То обстоятельство, что штукавые рельефы украшали наиболее значительные культовые сооружения самого Дербента и ряда селений Горного Дагестана, имеет немаловажное значение для обогащения орнаментики в других видах декоративно-прикладного искусства Дагестана, особенно таких как резьба по камню, дереву, в художественном металле и керамике.

И если на ранней стадии развития в резьбе по штукатурке в значительной мере использовались орнаментальные мотивы, присущие целому ряду других видов монументально-декоративного искусства и художественного ремесла, то позднее сам штукавый декор обогащал их новыми элементами орнамента, выступая своеобразным проводником передовых культурных влияний и художественных достижений народов соседних регионов.

Плохая сохранность и маловыразительность многих фрагментов резного штука, выявленного на памятниках средневекового Дербента (что в значительной мере было обусловлено спецификой исторического развития города и климатическими условиями), не дают возможность с должной полнотой осветить пути его орнаментально-стилистического и композиционного развития, но позволяют рассматривать как явление культурно-историческое, обретающее силу носителя художественной идеи и исторического источника.

В определенной мере резной штук отражает развитие архитектуры средневекового Дербента в целом и как бы подводит итоги достижениям в искусстве архитектурного декора и орнаментальной резьбы предшествующих эпох.

¹ Денике Б. П. Архитектурный орнамент Средней Азии. — М.; Л., 1939. — С. 30—34; Дьяконов М. М. Очерк истории древнего Ирана. — М., 1961. — С. 338; Шишкин В. А. Варахша. — М., 1963. — С. 167, 208—210; Baltrusaitis J. Sasanian Stucco. Ornamental. SPA, 1938. — Vol. I, L.—N. Y., p. 601—630; Popl A. U. Sasanian Stucco. B. Fig. 1. — SPA, 1938. — Vol. I, —L.—N. Y., — P. 631—640; Renner O. Die Ausgrabungen der Deutschen Ktesiphon. — Expedition im Winter 1928—1929. — Berlin, 1930; Kuhnelt E. Die Ausgrabungen der Zweiten Ktesiphon — Expedition 1931—1932. — Berlin, 1932. — S. 16—25; Sarre F. Die Kunst des alten Persien. — Berlin, 1923. — S. 28—56.

² Шишкин В. А. Резная штукавая декорация из развалин Варахши близ Бухары. // Искусство. — 1938. — № 5. — С. 148—152; Его же. Варахша. — С. 166—186; 208—209; Денике Б. П. Архитектурный орнамент Средней Азии. — С. 30; Саль Жорж. Стуковые облицовки в Баллисе. // III Междунар. конгресс по иранск. искусству и археологии. — М.; Л., 1939; Котов Г. И. Михраб Мешед-и Мисриана. Там же. — Табл. XVII; Ремпель Л. И. Архитектурный орна-

мент Узбекистана. — Ташкент, 1961. — С. 136—148; *Массон М. Е.* Города старого Термеза и их изучение // Труды Узб. ФАН СССР. — Сер. I. — История, археология. — Ташкент, 1941. — Вып. 2. — С. 112—114; *Пугаченкова Г. А.* Араб-ата. // Искусство зодчих Узбекистана. — Ташкент, 1963. — Вып. II. — С. 107—114; *Ее же.* Ну-Гумбед в Балхе // СА. — 1970. — № 3. С. 247—249. — Рис. 5; *Ахраров И., Ремпель Л.* Резной штук Афраснаба. — Ташкент, 1971; *Прибыткова А. М.* Архитектурный орнамент в Средней Азии. // Архит. наследство. — 1973. — Вып. 21. — С. 121—133; *Столярова Н. П.* Раскопки дома с штукным декором в рабде Морва. Труды Южно-Туркменистан. археолог. экспедиции. — Ашхабад, 1974. Т. XV. — С. 242—245; Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии: VI—XIX вв. Всеобщ. история архитектуры: В 12 т. Т. 8. — М., 1969. — С. 36—38, 57, 62, 76—77, 79, 83, 87, 150, 157, 161, 164, 197, 226, 234 и др.; *Herzfeld E.* Die Malereien von Samarra. — Die Ausgrabungen von Samarra. — Berlin, 1927. — Bd. III. — S. 177—201. — Tabl. LXI—LXVI, LXXIII, LXXVI—LXXX; *Marcais G.* L'Art de l'Islam. — Paris, 1946. — Tabl. V; *Stern H.* Sculptures de style Omeyyade // Ars Orientalis. — 1954. — Vol. 1. — Pl. 2. — Fig. 4; *Godard A.* L'Art de l'Iran. — Paris, 1962; *Pope A. U.* Persian Architecture. — L., 1965. — P. 146—149.

³ *Веймарн Б. В.* Архитектурно-декоративное искусство Узбекистана. — М., 1948. — С. 18.

⁴ *Дебиров П. М.* Архитектурная резьба Дагестана. — М., 1966. — С. 29.

⁵ *Денике Б. П.* Архитектурный орнамент Средней Азии. — С. 30.

⁶ *Дебиров П. М.* Архитектурная резьба Дагестана. — С. 14—57; История Дагестана: В 4 т. — М., 1967. — Т. I. — С. 221. В связи с этим хочется с огорчением отметить, что наиболее уникальный и значимый из этих памятников — штукный михраб калакорейской мечети — хорошо сохранившийся до наших дней, был уничтожен по вине реставраторов Дагестанской научно-производственной реставрационной мастерской, хотя прекрасные штукные рельефы Калакорейши и числились историческим объектом союзного значения.

⁷ *Дебиров П. М.* Архитектурная резьба Дагестана. — С. 17, 27, 29; *Шихсаидов А. Р.* Эпиграфические памятники Дагестана. — М., 1984. — С. 97—114, 140.

⁸ *Дебиров П. М.* Резьба по стуку в средневековом Дагестане. Учен. зап. ИИЯЛ. — 1964. — Т. XIV сер. ист. С. 210.

⁹ *Дебиров П. М.* Резьба по камню в Дагестане. — М., 1966. — С. 116.

¹⁰ *Лауров Л. И.* Эпиграфические памятники Северного Кавказа на арабском, персидском и турецком языках. — М., 1980. — Кн. III. — С. 29.

¹¹ *То же.* — М., 1966. — Кн. I: Надписи X—XVII вв. — С. 77.

¹² *Кудрявцев А. А.* Раскопки в цитадели древнего Дербента. — //АО — 1973 года. — М., 1974. — С. 114; *Его же.* Раскопки средневековых ханских дворцов в Дербенте. // Материалы сессии, посвящ. итогам экспедицион. исслед. в Дагестане в 1973—1975 гг. — Махачкала, 1976. — С. 12; *Его же.* Работы Дербентской экспедиции. // АО — 1976 года. — М., 1977. — С. 106.

¹³ *Его же.* Раскопки в древнем Дербенте. // АО — 1971 года. — М., 1972. — С. 167; *Его же.* Итоги первых раскопок в древнем Дербенте. // Материалы сессии, посвящ. итогам экспедицион. исследований в Дагестане в 1971—1972 гг. — Махачкала, 1973. — С. 13; *Его же.* Великий город на Каспии: Дербент в эпоху феодализма. — Махачкала, 1982. — С. 153.

¹⁴ История Дагестана: В 4 т. — 1967. — Т. I. — С. 221; *Дебиров П. М.* Архитектурная резьба Дагестана. — М., 1966.

¹⁵ *Кудрявцев А. А.* Итоги первых раскопок... — С. 13; *Его же.* Сложение исторической топографии средневекового Дербента // Древние и средневековые археологич. памятники Дагестана. — Махачкала, 1980. — С. 206—208.

¹⁶ *Кудрявцев А. А.* Сложение исторической топографии средневекового Дербента. — С. 203—209.

¹⁷ *Кудрявцев А. А.* Раскопки богатого здания VIII—XIII вв. в жилом квартале средневекового Дербента // Археологич. памятники раннесредневекового Дагестана. — Махачкала, 1977. — С. 74—103.

¹⁸ *Кудрявцев А. А.* Сложение исторической топографии средневекового Дербента. — С. 197—208; *Его же.* Великий город на Каспии. — С. 147—148.

¹⁹ *Минорский В. Ф.* История Ширвана и Дербента. — М., 1963. — С. 65, 68—70, 73—79, 163—166.

²⁰ *Кудрявцев А. А.* Раскопки богатого здания VIII—XIII вв. — С. 75—79.

²¹ Там же. — С. 92.

²² Там же. — С. 84—95, 103.

²³ Там же. — С. 95—99.

²⁴ *Его же.* Итоги первых раскопок в древнем Дербенте. — С. 13; *Его же.* Великий город на Каспии: Дербент в эпоху феодализма. — С. 154.

²⁵ Раскопки в цитадели древнего Дербента. — С. 114; *Его же.* Раскопки средневековых ханских дворцов в Дербенте. — С. 12.

²⁶ *Pope A. U.* Persian Architecture. — P. 117.

²⁷ *Шишкин В. А.* Варахша. — С. 167.

²⁸ *Ахраров И., Ремпель Л.* Резной штук Афраснаба. — С. 145. — Рис. 22; — С. 94—95. — Рис. 70—71.

²⁹ *Лунина С. Б.* Резной штук Мерва. // Материалы по истории и археологии Средней Азии. — Ташкент, 1970. — Вып. 392. — С. 45; *Ахраров И., Ремпель Л.* Резной штук Афраснаба. — С. 45. — Рис. 22.

³⁰ *Дебиров П. М.* Архитектурная резьба Дагестана. — С. 40—44. — Рис. 5—9.

³¹ Искусство Средней Азии эпохи Авиценны. — Душанбе, 1980. — Рис. 68.

³² Там же. Рис. 81, 86, 88, 91, 106.

³³ Архитектура арабских стран. // Всеобщ. история архитектуры: В 12 т. — М., 1969. — М., 1969. — Т. 8. — С. 36. — Рис. 15.

³⁴ *Котов Г. И.* Михраб Мешхед-и Мисриана. — С. 105—106. — Табл. XIV—XVIII; Искусство Средней Азии эпохи Авиценны. — Рис. 149; Искусство Средней Азии... — Рис. 102.

³⁵ *Ахраров И., Ремпель Л.* Резной штук Афраснаба. — С. 45. — Рис. 22.

³⁶ *Котов Г. И.* Михраб Мешхед-и Мисриана. — Табл. XIV—XVIII; Искусство Средней Азии эпохи Авиценны. — Рис. 149.

³⁷ *Ахраров И., Ремпель Л.* Резной штук Афраснаба. — С. 85. — Рис. 60; — С. 98—99. — Рис. 74—75; С. 111. — Рис. 87.

³⁸ Там же. — С. 45. — Рис. 22.

³⁹ Искусство Средней Азии эпохи Авиценны. — Рис. 86, 88, 106.

⁴⁰ Архитектура средневекового Ирана // Всеобщ. история архитектуры: В 12 т. М., 1969. — С. 150. — Рис. 3.

⁴¹ *Денике Б. П.* Архитектурный орнамент Средней Азии. — С. 33—70; *Шишкин В. А.* Варахша. — С. 167, 209; *Столярова Н. П.* Раскопки дома с штукным

декором в рабаде Мерва.— С. 243—244.— Рис. 6—7; *Ахраров И., Ремпель Л.* Резной шtuk Афраснаба.— С. 35.— Рис. 13; С. 37.— Рис. 14.

⁴² *Денике Б. П.* Архитектурный орнамент Средней Азии.— С. 46; *Его же.* Резная декоративная резьба, расположенная в Термезе. // III Мсждунар. конгресс по иранск. искусству и археологии.— М.; Л., 1939.— Табл. XXII—XXIII.

⁴³ Искусство Средней Азии эпохи Авиценны.— Рис. 86.

⁴⁴ *Фрай Ричард.* Наследие Ирана.— М., 1972.— Рис. 111, 113.

⁴⁵ *Веймарн Б. В.* Архитектурно-декоративное искусство Узбекистана.— С. 17; *Веймарн Б., Каптерева Т., Подольский А.* Искусства арабских народов.— М., 1960.— С. 43; Всеобщая история архитектуры: В 12 т. Т. 8. Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—XIX вв. М. С. 36.— Рис. 15.— С. 150. Рис. 3.— С. 164.— Рис. 22.— С. 205. Рис. 6.— С. 246.— Рис. 27 и др.; «История искусства народов СССР: В 9 т. — Т. 2. Искусство IV—XIII веков.— М., 1973. — С. 49. — Рис. 38. — С. 57. Рис. 45; — С. 65. — Рис. 55; — С. 70; *Шишкин В. А.* Варахша.— С. 166—186. — Рис. 77—98; *Пугаченкова Г. А.* Искусство Туркменистана. — М., 1967. — С. 97—131. — Рис. 80, 89; *Ахраров И., Ремпель Л.* Резной шtuk Афраснаба.— С. 45. Рис. 22; С. 85.— Рис. 60; С. 95.— Рис. 71. С. 96.— Рис. 72; С. 99.— Рис. 75; С. 104.— Рис. 82.— С. 107.— Рис. 85 и др.; Искусство Средней Азии эпохи Авиценны.— Рис. 66, 68, 86, 88, 91, 102, 106, 149 и др.

⁴⁶ Искусство Средней Азии эпохи Авиценны.— Рис. 68, 86, 88, 102, 106.

⁴⁷ *Пугаченкова Г. А.* Искусство Туркменистана.— Рис. 80; *Лукина С. Б.* Резной шtuk Мерва.— С. 34—45; *Столярова Н. П.* Раскопки дома с шtukовым декором в рабаде Мерва.— С. 241—245.— Рис. 5—7.

⁴⁸ *Ахраров И., Ремпель Л.* Резной шtuk Афраснаба.— С. 41.— Рис. 19; С. 45.— Рис. 22;— С. 78. Рис. 53.— С. 85.— Рис. 60; С. 96.— Рис. 72; С. 99.— Рис. 75 и др.

⁴⁹ *Веймарн Б., Каптерева Т., Подольский А.* Искусство арабских народов.— С. 43; *Воронина В. Л.* Архитектура арабских стран // Всеобщ. история архитектуры. В 12 т., т. 8. Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии.— С. 36. Рис. 15.

⁵⁰ История Дагестана; В 4 т. Т. 1.— С. 222; *Дебиров П. М.* Архитектурная резьба Дагестана.— С. 18, 57.— Рис. 13—17.

⁵¹ История искусства народов СССР: Искусство IV—XIII веков.— С. 277.— Рис. 267; Всеобщая история архитектуры: В 12 т., т. 8. Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. С. 385. Рис. 13; *Усёинов М. А.* Памятники Азербайджанского зодчества.— М., 1950.— С. 55.— Рис. 56; *Бретаницкий Л. С.* Зодчество Азербайджана XII—XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока.— М., 1966; *Бретаницкий Л. С., Веймарн Б. В.* Искусство Азербайджана IV—XVIII вв.— М., 1976.— С. 59.— Рис. 27.

⁵² *Дебиров П. М.* Архитектурная резьба Дагестана.— С. 19, 21.

⁵³ *Хан-Магомедов С. О.* Джума-мечеть в Дербенте // СА. — 1970.— № 1.— С. 208; *Кудрявцев А. А.* Раскопки богатого здания VIII—XIII вв.— С. 75; *Его же.* Великий город на Каспии: Дербент в эпоху феодализма.— С. 62—64, 147—148.



М. М. МАММАЕВ

О ВЛИЯНИИ ИСЛАМА НА СРЕДНЕВЕКОВОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ ДАГЕСТАНА

Проблема соотношения религии и искусства, их взаимодействия в различные периоды истории человеческой культуры привлекает широкое внимание искусствоведов, археологов, религиоведов, философов и специалистов других отраслей науки. В последние годы появились работы, где в историко-философском плане, а также с искусствоведческих позиций рассматриваются вопросы взаимоотношения искусства и монотеистических религий — христианства, буддизма и ислама. Благодаря трудам Д. М. Угриновича¹, В. Л. Ворониной², О. Г. Большакова³, Т. Х. Еникеевой⁴, Б. В. Веймарна⁵, Е. Г. Яковлева⁶, Д. В. Михновского⁷ и др. вопросы влияния ислама и других мировых религий на искусство получили довольно глубокое и обстоятельное освещение. Однако тема эта далеко не исчерпана, в отношении отдельных областей, стран, тех или иных регионов вопрос об отношении ислама к изобразительному искусству требует дополнения, уточнения и конкретизации путем разработки его различных аспектов на основе анализа местного фактического материала, с учетом особенностей культурно-исторического развития исследуемого региона и т. д.

Задача данной статьи — осветить на примере конкретных произведений искусства вопрос о характере и степени влияния ислама на средневековое изобразительное творчество народов Дагестана.

Вопрос этот уже затрагивался в трудах отдельных исследователей, изучавших средневековую художественную культуру селения Кубачи, где в XIV—XV вв. высокого уровня развития достигло изобразительное искусство монументальных форм (рельефная скульптура), связанное с архитектурой. Так, Н. Б. Бакланов, следуя довольно распространенным в 20-х годах нашего столетия среди зарубежных (Э. Кюнеля, Э. Дица и др.) и некоторых отечественных ученых взглядам, изобразительность в искусстве сел. Кубачи и Дагестана в целом связывал с распространением здесь шиитского толка ислама. Он писал: «первоначально, пока Кубачи, подобно персам, принадлежали к мусульманам — шиитам».



там, они (т. е. кубачинские мастера, М. М.) не чуждались изображений животных и человека..., [а когда] возобладали суннитские тенденции, не только прекратилось изображение живых существ, но на всех уже существующих изображениях старательно были отбиты и уничтожены главные признаки одухотворенности: головы или хотя бы лица или морды»⁸.

Академик И. А. Орбели, исследуя каменные рельефы и бронзовые котлы из сел. Кубачи, также затронул вопрос о воздействии ислама на средневековое изобразительное творчество кубачинцев⁹. Он отмечал, что «и котлы и рельефы сделаны были в среде, исповедовавшей либо шиитство, либо христианскую религию и лишь впоследствии воспринявшей суннитство. Но как ни либеральны, в этом отношении шиитские положения, изображения «нечистых» с точки зрения ислама, животных недопустимы и невероятны и в шиитской среде. Таким образом,— заключает И. А. Орбели,— мы должны полагать, что такие памятники возникли в среде не мусульманской, хотя и пользовавшейся арабским письмом»¹⁰. При этом он указывал в качестве примера на тимпан со сценой нападения льва на кабана, в полукруге которого представлена псевдо-надпись, выполненная арабскими буквами (рис. 5).

Профессор А. С. Башкиров хотя много занимался изучением средневековых памятников Дагестана с изобразительными сюжетами и мотивами, все же конкретно не ставил вопрос о воздействии ислама на средневековое искусство дагестанских народов. Но он считал, что эти памятники созданы в мусульманской среде, и приводил им широкие, порою не всегда объективно реальные и убедительные аналогии как из областей, где была распространена христианская религия, так и из мусульманского мира¹¹.

Довольно обстоятельно рассмотрен вопрос о воздействии ислама на средневековое искусство Дагестана в работе Э. В. Кильчевской «От изобразительности к орнаменту»¹². Не соглашаясь с довольно устоявшимися взглядами таких зарубежных исследователей, как Ф. Зарре, Э. Диц, Э. Херцфельд, А. Пооп и других, на причины развития орнаментального стиля в искусстве народов Ближнего и Среднего Востока как следствие запрета мусульманской религии изображать живые существа, Э. В. Кильчевская справедливо полагает; что в основе этого явления лежат более глубокие социально-исторические процессы, которые во многом обусловлены всем ходом развития культуры народов Востока в предшествующие периоды¹³.

Однако, сформулировав общие принципы относительно воздействия ислама на изобразительное искусство Востока, Э. В. Кильчевская не раскрывает эти принципы на примере анализа конкретных произведений искусства. Но самым названием своей работы она подчеркивает, что процесс вытеснения изобразительных сюжетов и развитие орнаментального стиля в искусстве сел. Кубачи непосредственным образом связан с распространением и дальнейшим упрочением идеологии ислама, воздействием догматики этой религии на местную художественную культуру в целом.

«Ислам и искусство» — так называется сравнительно небольшая, но довольно емкая по содержанию статья проф. М. А. Абдуллаева, помещенная в «Кратком справочнике атеиста»¹⁴. В ней лаконично изложены основные положения, касающиеся отношения мусульманской религии к искусству. Однако автор допускает некоторые неточности, когда он пишет, что «ислам всегда отрицательно относился к искусству, особенно к изобразительному».

Известно, что ислам действительно отрицательно относился к изобразительному искусству, к изображениям живых существ, но не вообще ко всякому искусству. В мусульманских странах в средние века высокого уровня развития достигли архитектура, а также различные виды декоративно-прикладного искусства, орнамент, каллиграфия (как равноценный с другими видами прикладного искусства), которые не отвергались исламом, более того, использовались им как средство пропаганды религиозных идей.

Рассматриваемая проблема вскользь затрагивается и в книге-альбоме, посвященном искусству сел. Кубачи¹⁵.

Ценные данные, важные для раскрытия рассматриваемой нами темы, содержатся в трудах советских востоковедов М.-С. Саидова¹⁶, А. Р. Шихсаидова¹⁷, Л. И. Лаврова¹⁸. В работах этих исследователей нашли обстоятельное освещение вопросы истории ислама в Дагестане. В них рассмотрен и проанализирован огромный эпиграфический материал, представляющий собой весьма ценный источник по истории и культуре дагестанских народов.

Подробно освещены в известной работе А. Р. Шихсаидова «Ислам в средневековом Дагестане» такие узловые проблемы, как социальные и экономические предпосылки распространения ислама в Дагестане и последствия его распространения; ислам и феодальные политические образования в Дагестане; ислам и вопросы культуры и письменности и т. д. Существенно важные вопросы, касающиеся роли и значения культуры мусульманских стран Востока в судьбах культур дагестанских народов и, в частности, в процессе становления и развития литератур Дагестана и Северного Кавказа, нашли глубокое и обстоятельное освещение в капитальном исследовании Г. Г. Гамзатова «Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане»¹⁹.

Таким образом, вопрос об отношении ислама к изобразительному творчеству дагестанских народов в той или иной степени затронут в ряде научных трудов. Однако он не разработан с необходимой полнотой. Важность и актуальность его разработки с научно-теоретической и с практической точки зрения¹ (в деле атеистической пропаганды) достаточно очевидна и едва ли нуждается в специальном обосновании. Накопленный же к настоящему времени значительный фактический материал позволяет более глубоко и обстоятельно, чем прежде, осветить рассматриваемую проблему.

Известно, что ислам, или мусульманство, наряду с буддизмом и христианством, относится к числу наиболее распространенных мировых религий, насчитывающей миллионы последователей в различных странах мира. Он возник в Аравии в VII в. в период пере-

хода арабских племен от первобытно-общинного строя к классовому обществу и образования феодально-теократического государства — Арабского халифата. Вскоре вместе с арабскими завоеваниями ислам перешагнул границы многих стран Азии и Северной Африки и стал распространяться среди самых различных народов.

В Дагестан ислам начал проникать в конце VII в. вместе с арабскими завоеваниями. Но процесс распространения и укрепления ислама здесь, как это обстоятельно выяснено в отмеченных трудах востоковедов М.-С. Саидова, А. Р. Шихсаидова и Л. И. Лаврова, а также в первом томе «Истории Дагестана»²⁰, длился очень долго, с VII по XV вв. Став к XV в. на преобладающей части Дагестана господствующей идеологией, ислам играл огромную роль во всех сферах жизни народа.

Начиная с VII—VIII вв. Дагестан оказался надолго втянутым в орбиту политического и культурного влияния мусульманского Востока, что, с одной стороны, привело к упрочению мусульманской религии, которая негативно относилась «к старым местным культурным традициям, в том числе к изобразительному искусству, насаждала фанатизм и мистику». А с другой стороны, вовлечение Дагестана в сферу влияния мусульманского Востока «объективно способствовало распространению письменности, развитию культуры и научно-философской мысли; многие дагестанцы получили возможность приобщиться к арабо-мусульманской культуре и через неё к культурным достижениям многих других народов мира»²¹.

Ученые-арабисты Дагестана приспособили арабскую письменность к фонетическим особенностям местных языков. Благодаря ей были созданы художественные и историко-философские произведения на национальных языках. Возник ряд центров арабоязычной культуры, науки и религии — Дербент, Акуша, Кумух, Согратль, Гиничутль, Хунзах, Цахур, Ахты, Эндери и т. д., представляющие собой «своеобразные средоточия образованности»²², где создавались произведения по истории и географии родного края, а также по естествознанию и философской мысли, теологии и праву.

Одновременно с этим в Дагестане распространяются специфические формы искусства, присущие культуре мусульманских стран Востока. Запреты ортодоксального ислама изображать живые существа, жесткие рамки религиозных канонов и правил направили творчество дагестанских мастеров на разработку самых различных орнаментальных мотивов.

Вместе с тем отступления от норм религиозных канонов и правил в искусстве и особенно в сфере народного декоративно-прикладного искусства были сплошь и рядом, а изобразительные сюжеты и мотивы, в какую бы сложную орнаментальную вязь ни были облачены и окутаны, явственно проступали и в архитектурном декоре и в художественном убранстве самых различных произведений народного искусства.

Следует отметить, что мусульманская религия совсем не отказалась от использования эстетических способов и средств для про-

паганды и утверждения в народных массах своих идей. По этому поводу Е. Г. Яковлев совершенно правильно отмечает, что «мусульманство, так же как и всякая религия, не может обойтись без искусства, не может не обращаться к эстетической потребности человека, к его естественному, органическому стремлению к прекрасному, возвышенному, совершенному»²³. Чтение Корана нараспев, каллиграфически и в художественном отношении выразительно и мастерски исполненные надписи арабскими буквами, а также разнообразные виды орнамента очень широко использовались исламом в целях пропаганды «слова божьего»²⁴, утверждения в народе религиозных идей, чувств и настроений.

Известно, что великолепные памятники мусульманской архитектуры — мечети, минареты, мавзолеи шейхов и других святых строили лучшие профессиональные мастера-зодчие. Детали этих памятников — двери, порталы, стены, окна, михрабы и т. д. украшали великолепной орнаментальной резьбой и художественно оформленными надписями знаменитые резчики по стуку, камню и дереву, достигшие высокого профессионального совершенства в своем мастерстве. Мимбары (кафедры для проповедника в мечети) заказывались непревзойденным мастерам художественной резьбы по дереву. Богословская литература подвергалась изысканному художественному оформлению виртуозными мастерами-орнаменталистами; её усердно переписывали алимь, устады-каллиграфы, посвятившие себя постижению вершин мастерства в художественной трактовке арабского письма.

Для правоверного мусульманина мечеть — не только помещение, где происходит отправление установленных обрядов, но и место, где он удовлетворяет определенные эстетические потребности: видит прекрасное здание мечети, восхищается стройностью минарета, смотрит художественно отделанные столбы, мимбар, михраб и другие детали интерьера, слушает чтение нараспев священной книги Коран, сам он выступает одним из участников совершаемого обряда богослужения. Все это оказывало сильное эмоциональное воздействие на верующего, возбуждало в нем религиозные настроения и чувства.

А как относилась мусульманская религия к изобразительному искусству?

Если христианская религия и буддизм широко использовали изобразительное искусство для пропаганды и утверждения в народе своих идей и учений²⁵, то полное отрицание исламом возможности представить божество в зрительном образе привело к отказу мусульманской религии от изобразительного искусства как от средства пропаганды своих идей²⁶. Бог в исламе рассматривается как некая духовная сущность, лишенная реальных, земных качеств, не имеющий человеческих черт, но единый, всемогущий, вездесущий, всезнающий, мудрый, милосердный и т. д. (всего 99 атрибутов).

Коран — основной религиозный кодекс мусульман — не содержит категорического запрещения изображать человека и живот-

ных. В нем имеется лишь призыв к отказу от доисламских культовых предметов и от употребления вина: «О вы, которые уверовали! Вино, майсир, жертвенники, стрелы — мерзость из деяния сатаны. Сторонитесь же этого, — может быть, вы окажетесь счастливыми!»²⁷ Вообще запрет на изображение живых существ, родившийся в борьбе с проявлениями идолопоклонства, не относится к числу важнейших положений ислама²⁸. Он был наиболее отчетливо сформулирован в начале IX в. в составленных мусульманскими богословами канонических сборниках хадисов²⁹, где говорится: «несчастье тому, кто будет изображать живое существо! В день последнего суда лица, которые художник представил, сойдут с картин и придут к нему с требованием дать им душу. Тогда этот человек, не могущий дать своим созданиям души, будет сожжен в вечном пламени»³⁰. Хадисы прямо предлагали писать «только деревья, цветы и неодушевленные предметы»³¹. Они предупреждали, что художники «хуже всех людей будут наказаны в день страшного суда», т. к. изображая людей и животных, они «подражают творению Аллаха»³², а творцом всего сущего может быть только один всемогущий Аллах, и состязаться с ним — страшный грех.

Особенному порицанию подвергались объемные изображения, «отбрасывающие тень», т. е. памятники скульптуры. Мусульманская традиция приписывает пророку Мухаммеду изречение: «Ангелы не войдут в дом, в котором есть собака или изображения одушевленных существ»³³.

Хотя мусульманская религия с того периода, когда запрет на изображения был сформулирован наиболее определенно, т. е. с IX в., в значительной степени отрицательно повлияла на развитие изобразительного искусства в мусульманских странах Востока, тем не менее она не смогла его вытеснить и заглушить. Изобразительность никогда не исчезала в средневековой художественной культуре стран Ближнего и Среднего Востока. «Изобразительные сюжеты выполнялись на стенах дворцов и общественных зданий, на страницах рукописных книг исполняли чудесные миниатюры, изображениями людей, животных и птиц украшали ткани, ковры, разнообразные металлические и керамические сосуды и т. д.»³⁴

Т. Х. Еникеевой удачно прослежено сохранение древних традиционных образов в новой интерпретации на примере произведений искусства средневекового Ирана, где в XI—XIV вв. под влиянием ислама монументальная живопись и скульптура уступают пальму первенства декоративно-прикладному искусству, в котором традиционные изобразительные сюжеты продолжали существовать в орнаментальной трактовке³⁵.

Формой изобразительного искусства средневекового Ирана становится орнамент, ибо любое изображение, будь то узор или сюжетная композиция, создавалось по законам орнамента. Однако под покровом разнообразных орнаментальных схем, мотивов, композиций развивались все виды и средства изображения — графические, живописные и пластические³⁶.

Как под покровом различных орнаментальных композиций развивалось изобразительное творчество, наглядно показывают и произведения средневекового искусства Дагестана — каменные рельефы, литые бронзовые котлы, художественная керамика, памятники резьбы по дереву и разнообразные металлические украшения с изобразительными сюжетами, относящиеся к XIII—XV вв.

Следует отметить, что средневековый Дагестан, как и вообще средневековый Восток, не знал станковой живописи и обобщенной (объемной) скульптуры — монументальное изобразительное искусство здесь, как правило, было связано с архитектурой.

Для выяснения вопроса об отношении ислама к изобразительному искусству дагестанских народов особенно ценными и важными источниками являются средневековые каменные рельефы XIV—XV вв., украшавшие культовые и светские постройки в с. Кубачи, литые бронзовые котлы так называемого закрытого типа, памятники резьбы по дереву и камню из с. Калакорейш — древней столицы Кайтагского уцмийства — одного из феодальных политических образований Дагестана.

Средневековые каменные рельефы с изображениями людей, различных животных, птиц, сцен охоты, состязаний, единоборства, орнаментальных и эпиграфических мотивов и т. д., хранящиеся в крупнейших музеях СССР (Государственный Эрмитаж в Ленинграде, Государственный объединенный исторический и архитектурный музей и Дагестанский музей изобразительных искусств в Махачкале) и зарубежных стран (Лувр в Париже, Метрополитен — музей в Нью-Йорке, Национальная галерея искусств в Вашингтоне), в частных зарубежных коллекциях (Д. К. Келекиана, Париж), а также сохранившиеся в самом сел. Кубачи не раз служили поводом для споров и рассуждений о скользящем влиянии ислама на развитие изобразительного искусства. Их относили к домусульманскому периоду, а некоторые считали созданными даже в христианской среде. Да и сейчас нередко бытует мнение о домусульманском происхождении кубачинских резных камней с изображениями людей, животных и птиц, поскольку ислам вообще не допускал эти изображения и будто-бы с момента проникновения ислама в Дагестан утверждается отвлеченный орнаментализм и совершенно исчезают изобразительные мотивы. Между тем большое количество памятников средневекового декоративно-прикладного искусства Дагестана с изобразительной тематикой, но в органическом сочетании с разнообразными орнаментальными и эпиграфическими мотивами созданы именно в мусульманской среде.

Исследованиями ученых-дагестановедов ныне достаточно определенно установлено, что в сел. Кубачи ислам закрепился довольно прочно в конце XIII — начале XIV в.³⁷ Следовательно, многочисленные памятники камнерезного искусства и художественного бронзового литья с изобразительной тематикой, относящиеся к XIV—XV вв., созданы в мусульманской среде. Поэтому можно полагать, что до конца XV в. ислам не оказал сколько-нибудь за-

местного отрицательного воздействия на развитие изобразительного искусства сел. Кубачи, да и всего горного Дагестана в целом. Даже на каменном тимпане 1404 г. (рис. 1)³⁸, находящемся когда-то над входом в здание мусульманского учебного заведения — медресе, имеются профильные рельефные изображения двух львов (головы их отбиты позднее!) наряду с арабской надписью, содержащей дату строительства в самом начале XV в. в Кубачи духовной школы³⁹. Можно предположить, что изображения эти вырезались или вопреки запрету ислама, или, что более вероятно, такой запрет понимался не буквально. Во всяком случае представляется несомненным то обстоятельство, что основная масса памятников средневекового камнерезного искусства сел. Кубачи с изображениями живых существ испорчены позднее XV в. — у животных, людей, птиц отбиты головы: согласно предписаниям ислама, наиболее отчетливо сформулированным крупнейшим мусульманским богословом ал-Газали (1058—1111 гг.) и другими ведущими мусульманскими законоведами, достаточно «изуродовать лицо на изображении, чтобы оно стало недействительным»⁴⁰.

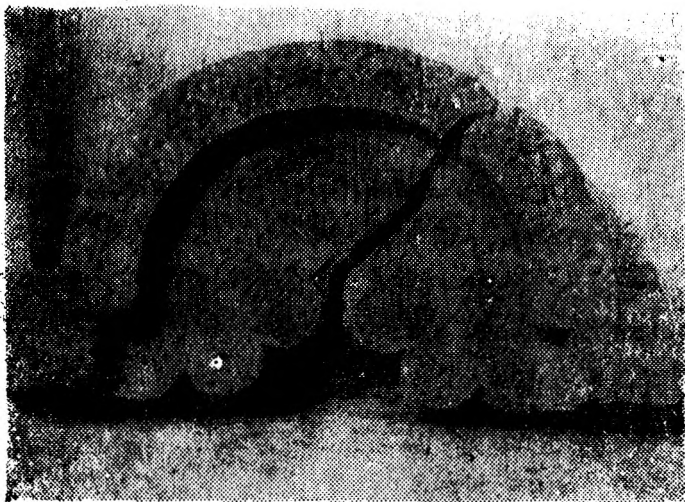


Рис. 1. Каменный тимпан из сел. Кубачи 807 г. х. = 1404/1405 г. с арабской надписью о строительстве медресе. ДГОИАМ.

Начиная с XVI в. в искусстве сел. Кубачи и Дагестана в целом наблюдается вытеснение изобразительных сюжетов и усиление орнаментализма. Этот процесс был, вероятно, связан с основательным упрочением и дальнейшим углублением позиции ислама как официальной религии и наступлением его ортодоксальной реакции на изобразительное творчество дагестанских народов.

Как отмечают исследователи, в конце XVI — начале XVII в. наблюдается новый этап интенсивного проникновения в Дагестан

культуры арабского мира и ее освоение⁴¹. Этап этот акад. И. Ю. Крачковский не без основания охарактеризовал как своеобразный «ренессанс» средневековой арабской культуры⁴².

Характерно, что именно с этого времени Дагестан становится в известном смысле религиозным авторитетом, а целая плеяда дагестанских ученых-арабистов выступают общепризнанными авторитетами по теологии, праву, грамматике, логике, по естественным наукам (математике, астрономии, медицине) и т. д. не только на Кавказе, но и на всем мусульманском Востоке⁴³. Следует иметь в виду и то обстоятельство, что «проходя длительный путь исторического развития, мусульманская идеология изменялась вместе с историей ислама и политической историей исповедовавших его народов. Распадаясь на множество направлений и сект, мусульманская религия знала рационалистическое учение и изощренный мистицизм, официальное богословие и многочисленные ереси»⁴⁴.



Рис. 2. Изображение сцены охоты на камне XIV в. из сел. Кубачи. ГЭ. Штриховкой восстановлены умышленно сбитые части изображения животных и человека.

Среди кубачинских каменных рельефов представлено немало таких памятников, на которых высечены изображения живых существ — животных, людей или птиц вместе с арабскими надписями (или их подражаниями) и растительным орнаментом (рис. 2—5). При этом идейным центром всей композиции и главным сюжетом выступает изобразительный мотив. Таким памятником служит, например, хранящийся ныне в Государственном Эрмитаже тимпан двери, или двухпролетного окна XIV в. из сел. Кубачи с изображением льва, напавшего на кабана⁴⁵ (рис. 5). В полукруг тимпана, как уже отметили, помещен эпиграфический орнамент — подражание арабской надписи⁴⁶. Тимпан изготовлен, конечно, в мусульманской среде, но, что парадоксально, изображение, помещенное рядом с арабскими буквами, не согласуется с мусульманским



Рис. 3. Каменный рельеф начала XV в. из сел. Кубачи с изображениями птиц и орнамента. ГЭ. Штриховкой восстановлены умышленно сбитые головы птиц.

вероучением, так как свинья (кабан) считалась нечистым животным [«харам»] и прикосновение к ней, а тем более употребление в пищу свинины рассматривалось как осквернение верующего. Такое отношение к свинье (или кабану) как к нечистому животному утвердилось в мусульманской религии, вероятно, относительно поздно. Кроме того, надо иметь в виду и то, что некоторые авторитеты мусульманского богословия считали дозволенными изображения шайтана (т. е. чёрта) и свиньи, поскольку они из-за своего мерзкого вида не могут стать объектом поклонения⁴⁷.

Помимо тимпана с изображением льва с кабаном, а также с арабской псевдонадписью имеются еще резные камни-тимпаны с борцами, с оленем, с всадником, а также фризы и другие детали архитектурного художественного убранства, на которых мастерски высечены орнаментально трактованные изображения людей, животных, птиц в обрамлении орнаментальных и эпиграфических мотивов, образующие все вместе сложные многочастные и органически единые композиции (рис. 2—4). Эти памятники также созданы в мусульманской среде, а изобразительная тематика их находит аналогии в сюжетах, представленных на больших литых бронзовых котлах XIV—XV вв. так называемого закрытого типа, происходящих из сел. Кубачи и хранящихся ныне в Государствен-

ном Эрмитаже (рис. 6 — А, Б)⁴⁸ и в других музеях. Художественное убранство этих котлов также указывает на известное свободомыслие и отступления от предписаний ислама относительно изображений живых существ. Котлы долго бытовали в Кубачи и использовались в ритуальных целях — при проведении цикла «Гулалла ак букон» и других народных ритуальных традиционных обрядов, которые, быть может, в силу своей властности, силы



Рис. 4. Каменный тимпан XIV—XV вв. из сел. Кубачи с изображением всадника и арабских надписей. ДГОИАМ. Головы лошади и человека умышленно сбиты.



Рис. 5. Каменный тимпан XIV в. из сел. Кубачи с изображением льва и кабана, а также псевдонадписью арабскими буквами. ГЭ.

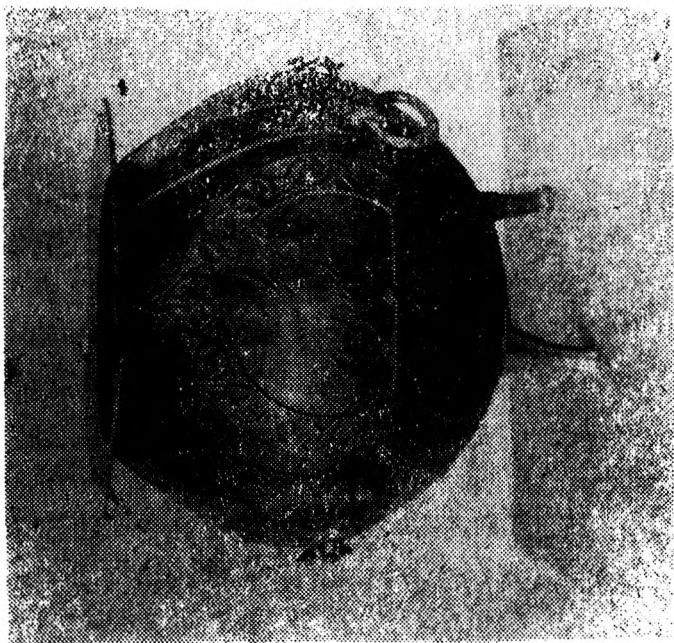
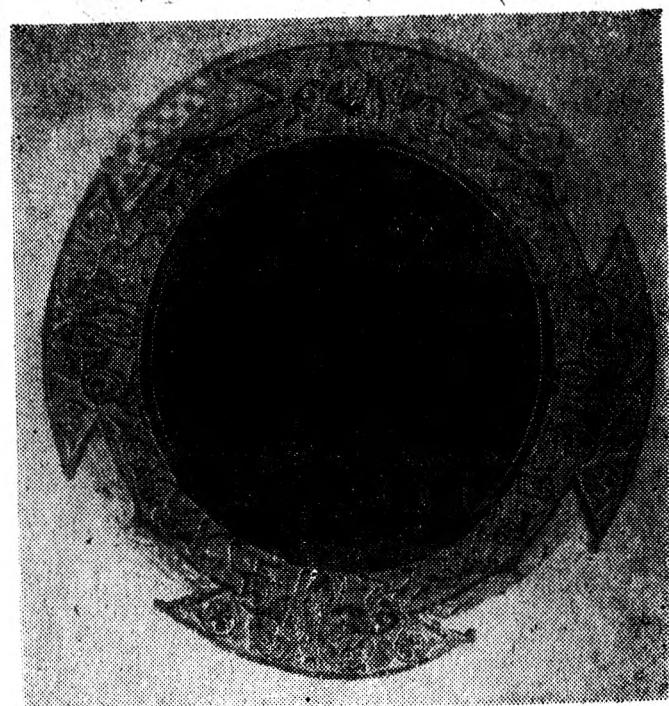


Рис. 6. Бронзовый котел закрытого типа из сел. Кубачи. XIV в. А — вид сбоку, Б — вид сверху. ГЭ.

и способности отстоять свою независимость остались вне сферы существенного влияния ислама. Но производство котлов закрытого типа прекращается, вероятно, с XVI века, с того периода, когда начинается активное наступление догматики ислама на изобразительное творчество. Эти котлы заменяются большими котлами открытого типа, но более легкими и в то же время вместительными, именуемыми в Кубачи «эк яталла ашак» (котел шести яталов)⁴⁹, бытующими и поныне, используемые для хранения домашних продуктов.

Примечательно, что изобразительные сюжеты представлены и на отдельных кубачинских котлах XIV в. т. н. открытого типа. Так, на котле эрмитажного собрания, исследованном А. А. Ивановым⁵⁰, на одном из четырех крестообразно расположенных выступов борта по сторонам слива находятся изображения двух идущих навстречу друг другу грифонов. А на противоположном выступе борта помещена арабская надпись благожелательного характера вместе с растительным орнаментом.

Другим не менее ярким и выразительным примером явных отступлений от официальных предписаний ортодоксального ислама относительно изобразительного искусства служит каменное полуцилиндрическое или «сундукообразное» надгробие (саркофаг) XIII — начала XIV в. с различными изобразительными сюжетами из сел. Калакорейш (рис. 7—10)⁵¹.

Саркофаг этот украшен с трех сторон. На одной из продольных (юго-западной) сторон высечены рельефные изображения львов в профиль, стоящих по сторонам геральдически трактованного орла с симметрично распростертыми крыльями. Головы зверей обращены к зрителю, передние правые лапы приподняты, хвосты заброшены на спины (рис. 8).



Рис. 7. Каменный саркофаг XIII — нач. XIV в. из сел. Калакорейш. Общий вид.



Рис. 8. Изображения и надпись на юго-западной (продольной) стороне саркофага из сел. Калакорейш.

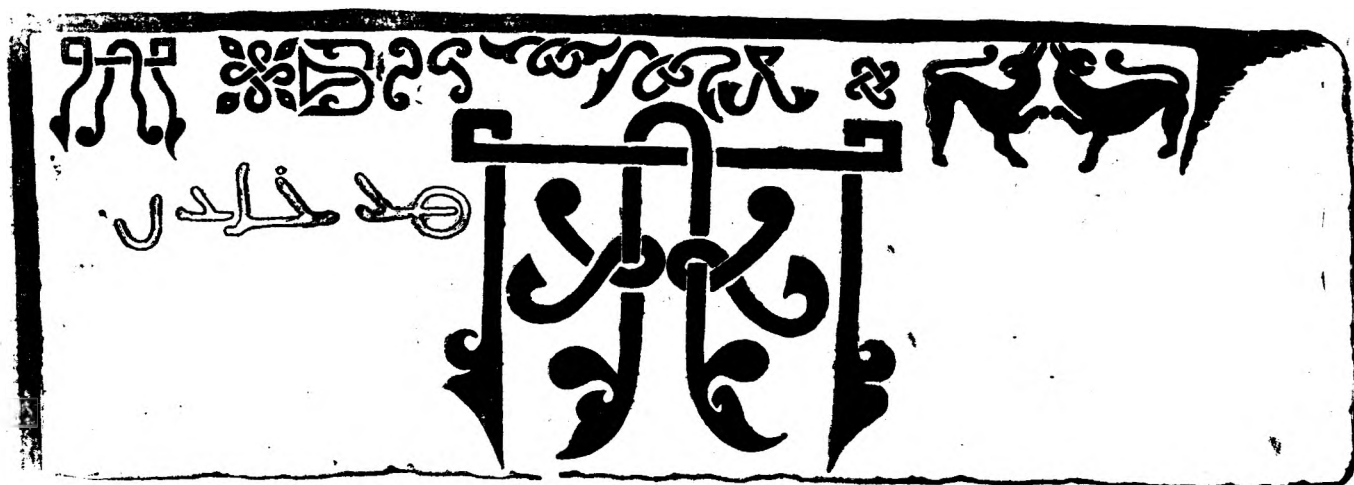


Рис. 9. Изображения и надпись на северо-восточной (продольной) стороне саркофага из сел. Калакорейш.

Выше композиции со львами, по кромке саркофага располагается фризобразная многочастная композиция, в центре которой находится изображение двух геральдически размещенных зверей, вероятно, львов. Между ними помещено изображение двух сплетенных телами ушастых змей или драконов, с раскрытыми пастьми. По сторонам львов, справа и слева их, высечен узор линейно-геометрического характера, который путем переплетения образует различные фигуры в виде ромба, звездочки и четырехугольников.

Другая продольная (северо-восточная) сторона саркофага декорирована помещенной в её центре рельефным изображением в виде своеобразной монограммы, навешанной арабскими буквами (рис. 9). По кромке саркофага, выше монограммы располагается фризобразная многочастная композиция, составленная из разнообразных фигур — плетёнок геометрического и растительного характера, а также изображений двух обращенных друг к другу животных, вероятно, львов, но с повернутыми назад головами.

На передней торцевой стороне саркофага высечены рельефные изображения двух львов, стоящих по сторонам условно трактованного дерева и обращенных головами к зрителю, с закинутыми на спину хвостами. Передние правые лапы львов приподняты. У орнаментально переданной кроны дерева высечены рельефные и профильные фигуры двух летящих птиц (рис. 10).

На продольных сторонах саркофага помещена также арабская куфическая надпись (рис. 8—9) с именем погребенного, причем, что весьма любопытно и важно, надпись эта выполнена одновременно с изображениями животных, птиц и орнамента, композиции которых построены по принципу написания арабского письма — справа налево.

Каменный саркофаг из Калакорейша является памятником мусульманского культового искусства — надгробием, на котором довольно богато и разнообразно представлены изображения живых существ. Памятник этот — ещё одно яркое и убедительное подтверждение тому, что в средневековую эпоху в Дагестане отступления от официальных предписаний ортодоксального ислама в сфере декоративно-прикладных искусств были нередки, что мастера-резчики по камню даже на памятниках мусульманского культа изображали животных и птиц.

Рельефные изображения животных и птиц имеются и на резных деревянных дверях XII—XIII вв. калакорейшской мечети⁵², хранящихся ныне в Дагестанском объединенном историко-архитектурном музее. На восточных двустворчатых дверях, на левой створке воспроизведены размещенные крест накрест, обращенные головами в противоположные стороны, обобщенно трактованные львы с элементами растительного орнамента между ними. На правой створке имеется масштабно более крупное изображение двух орнаментально трактованных львов в геральдической композиции с обращенными к зрителю головами.

Остальные участки створок дверей сплошь покрыты орнаментальной резьбой в основном растительного характера и различных

композиционных схем, образующих вместе с изображениями животных единую и взаимосвязанную систему декоративного убранства дверей.

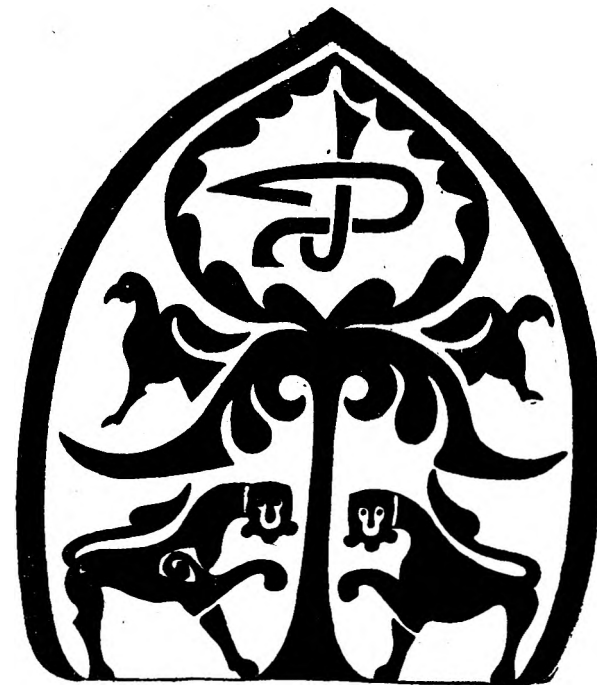


Рис. 10. Изображения на передней торцевой стороне саркофага из сел. Калакорейш.

Изображения львов на правой створке выступает как бы композиционным центром всего декора дверей, внимание зрителя акцентируется именно на них, которые служили, вероятно, как и изображения драконов на тимпане портала мечети XIV в. на городище Анау близ г. Ашхабада в Туркмении⁵³, а также изображения драконов на средневековых воротах Халеба и Багдада⁵⁴, могучими стражами, оберегами входа в здание мечети.

Изображения двух сильно стилизованных птиц, показанных в профиль и размещенных по сторонам сплетенных узлов, образующих т. н. «узлы счастья», имеются и на западных дверях мечети в сел. Калакорейш⁵⁵. Изображения птиц умело и мастерски включены в растительную орнаментальную композицию, построенную на сетчатой основе, именуемую у кубачинцев «миндурма». Выполненный с большим художественным мастерством, орнамент сплошным ковром покрывает всю лицевую поверхность обеих створок дверей.

Резные деревянные двери калакорейшской мечети наряду с каменным саркофагом с изображениями животных, птиц и орнамента наглядно показывают, что хотя ислам и не прибегал к изобразительному искусству как к средству пропаганды, привития и утверждения в массах своего вероучения и догматических предписаний, более того, негативно относился к нему, прямо отвергал его, тем не менее на многих произведениях средневекового искусства Дагестана, как и на произведениях искусства мусульманских стран Востока, на различных памятниках художественной резьбы по камню и дереву, даже на тех, которые непосредственно связаны с культовыми зданиями (мечети, медресе, мавзолеи), или же на памятниках, связанных с культовым поклонением (надмогильные памятники типа описанного выше каменного саркофага из Калакорейша), довольно часто воспроизводили изображения живых существ.

Абсолютное большинство средневековых каменных рельефов из с. Кубачи с изобразительными сюжетами подвергнуто умышленной порче — у изображений людей, животных, птиц и даже фантастических существ сбиты головы, а в некоторых случаях повреждены и другие части тела. Калакорейшские памятники с изобразительной тематикой сохранились относительно лучше. Чем объяснить, что в столице Кайтагского уцмийства, являвшейся своего рода оплотом мусульманской идеологии не только в Кайтаге, но и в какой-то мере и в Зирехгеране (Кубачи и близлежащих селений), очень длительное время сохранились памятники культового искусства с изображениями живых существ, отрицавшихся, запрещавшихся ортодоксальным исламом? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно обратить внимание на некоторые детали изображений, выполненных на деревянных дверях мечети и на каменном полуцилиндрическом надгробии. Верующие мусульмане не видели, очевидно, в этих изображениях прямых отступлений от предписаний ислама. Детали эти, на первый взгляд, хотя и не столь уж существенные, но весьма важные: у изображений животных — львов, вырезанных на деревянных дверях и высеченных на саркофаге, шеи рассечены от голов поперечной чертой. По мнению ряда мусульманских религиозных авторитетов, изображения различных 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. в профиль) допускалось даже на молитвенном коврике⁵⁶. Именно в профиль изображены птицы на калакорейшском саркофаге, на деревянных дверях калакорейшской мечети, на каменных рельефах из сел. Кубачи. Без изображения отдельных деталей или частей тела (по одной задней ноге и пр.) показаны на саркофаге и львы.

Таким образом, несмотря на официальные строгие шариятские

запреты, неодобрения и ограничения ортодоксального ислама изображать живые существа, в Дагестане, как и в странах распространения ислама, служители культа, богословы и признанные авторитеты религии допускали определенные оговорки, считали возможным изображение живых существ при соблюдении определенных правил и предписаний.

Упомянутый выше крупнейший авторитет ислама ал-Газали, у которого, кстати, учились дагестанцы, а его религиозно-философ-



Рис. 11. Надмогильный памятник 802 г. х. = 1339/1400 г. — из сел. Кубачи.

ское учение оказало значительное влияние на развитие общественной мысли дореволюционного Дагестана⁵⁷, писал: «А что касается изображений (людей и животных) на подушках и коврах, которые кладут для сиденья, то это не осуждается, то же касается изображений на тарелках и чашах, исключая сосуды, изготовленные в виде фигуры (т. е. в виде изображения какого-либо живого существа). Так, верх некоторых курильниц бывает в виде птицы — это запрещено (х'арам), следует сломать ту часть, где изображение»⁵⁸.

Среди самих богословов различных толков существовали разногласия в оценке отношения ислама к изобразительному искусству. Если ал-Газали допускал изображения живых существ на подушках и коврах, которые кладут для сиденья, то теолог ан-Навави в XIII в. писал, что всякое «изображение животных запрещено строжайшим образом», это один из тягчайших грехов⁵⁹.

Е. Г. Яковлев правильно отмечает, что отрицательное отношение к изображениям, вылившееся впоследствии в преследование изобразительности..., эволюционировало, конкретизировалось с развитием исламской ортодоксии⁶⁰.

В горном Дагестане в X—XII вв. значительное распространение получила зооморфная керамика — кувшины, верх горловины которых оформлен в виде головы свиньи⁶¹. Подобные кувшины изготовлялись, вероятно, в мусульманской среде, может быть даже на заказ, ибо такие сосуды, верх которых оформлен в виде головы животного, а основание горловины украшено наклепным орнаментом в виде ожерелья, использовались во время весеннего праздника «ноуруз»⁶² — одного из двух зороастрийских праздников, разрешенных исламом⁶³. Впрочем, зооморфные сосуды — и металлические, и керамические — широко бытовали в средние века на Кавказе, в Средней Азии, на Ближнем Востоке⁶⁴.

С каменными рельефами-детальми архитектурного декора, а также с художественно отделанными литыми бронзовыми котлами XIV—XV вв. из сел. Кубачи характером декоративной отделки связаны средневековые резные каменные надмогильные памятники в виде вертикально поставленных плит (рис. 11—13). Особенностью их декоративного убранства, отличающего от декора каменных архитектурных деталей и бронзовых котлов, является то, что в их художественной отделке отсутствуют изобразительные сюжеты и мотивы. Систему декоративного убранства плит образуют художественно оформленные рельефные надписи, каллиграфически исполненные арабскими буквами, а также композиционно связанный с ними растительный орнамент весьма выразительной формы. С полным основанием можно отнести к этим резным надмогильным памятникам слова, сказанные известным советским искусствоведом проф. Б. В. Веймарном в отношении искусства Ближнего Востока, — что «орнамент и каллиграфически исполненные надписи, помимо использования их в целях ислама для украшения мечетей и священных книг, несли эстетическое содержание, не ограниченное рамками религиозной идеологии, а

связанное с фольклором и живыми художественными традициями народа». И далее: «Широкое распространение искусства орнамента, чрезвычайно многогранно вошедшего в жизнь людей и тесно связанного с народными художественными традициями, было одним из специфических выражений декоративности, характерной для средневековой художественной культуры вообще»⁶⁵.



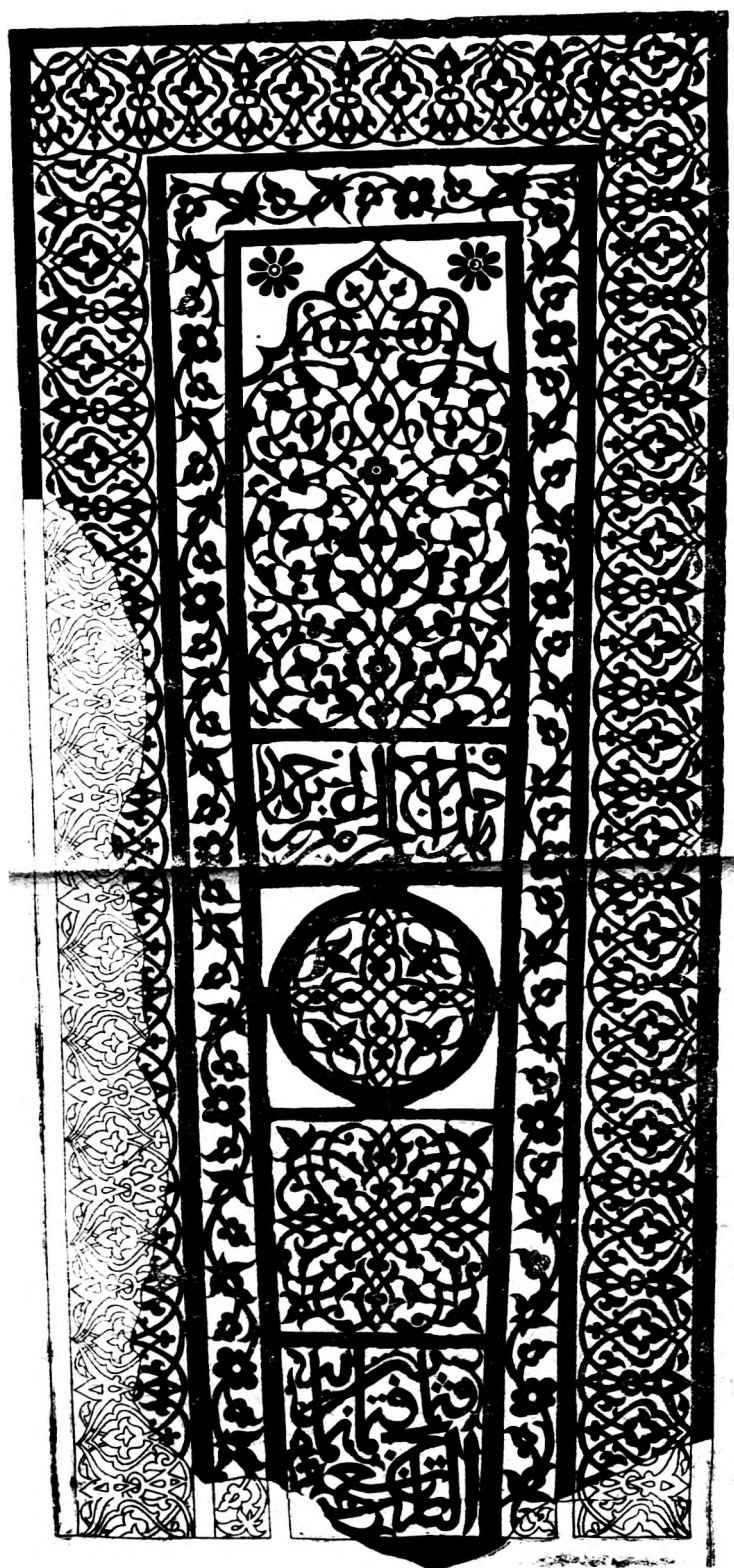
Рис. 12. Надмогильный памятник 783 г. х. = 1381/1382 г. из сел. Калакорейш.

Украшенные превосходным орнаментом и декоративными надписями надмогильные плиты Дагестана эпохи средневековья — это памятники, связанные с религиозным культом, но в то же время они являются прекрасными произведениями искусства, созданными безвестными мастерами, чей талант, умение и высокое художественное мастерство нашли в этих произведениях весьма яркое проявление. Эти памятники — немые свидетели высокой одаренности дагестанских народов и тонкого чувства красоты. Они были созданы в средневековую эпоху в феодальной среде, но не утратили своего эстетического значения и сегодня, несмотря на то что социальная, классовая основа и духовная атмосфера, в которой они создавались, навсегда ушли в прошлое. Памятники эти показывают нам, что ислам очень широко использовал орнамент в его бесчисленном многообразии, а также декоративные надписи арабскими буквами, подвергнутыми очень богатой художественной разработке в целях эмоционального воздействия на верующего и утверждения своих принципов в массах.

Таким образом, можно заключить, что ислам, проникший в Дагестан вместе с арабскими завоеваниями и насильственно насаждавшийся в течение очень длительного времени, став господствующей идеологией, оказал в значительной степени отрицательное влияние на средневековое народное изобразительное искусство, которое с XVI в. приходит в упадок, а многочисленные памятники художественной резьбы по дереву и камню с изобразительной тематикой были умышленно испорчены, памятники объемной скульптуры разбиты, а выдающиеся архитектурные сооружения, украшенные великолепными памятниками резьбы по камню и дереву, постепенно развалились. Резные деревянные детали архитектурного декоративного убранства и бытовые предметы, отделанные изобразительными сюжетами, были, вероятно, сожжены. Мусульманская религия нарушила естественный ход развития изобразительного творчества дагестанских народов. Испортив ценнейшие памятники национальной художественной культуры Дагестана, она нанесла ей непоправимый ущерб. «Пагубное влияние ислама как системы политического учения, права, морали на всю духовную жизнь Дагестана, — отмечает Г. Г. Гамзатов, — сказалось в том, что он отвергал всё, что не укладывалось в рамки сути и духа верования, послужил препятствием на пути контактов дагестанской культуры с развитыми соседними культурами, такими, как грузинская или армянская, и до крайности ограничил доступ цивилизации Востока в «провинцию» в её чистом, не оскверненном религией и, следовательно, не извращенном господствующей идеологией обличье»⁶⁶.

Мусульманская религия затормозила на многие века развитие изобразительного искусства дагестанских народов, «навязывала художникам освещенные авторитетом пророка, богословов и различных «святых» каноны и догмы, накладывала схоластический отпечаток на творчество мастеров»⁶⁷.

Вместе с тем вопреки религиозным запретам в средневековом



Р и с. 13. Надмогильный памятник 889 г. х. = 1484 г. из сел. Кумух.

Дагестане, особенно в XIII—XV вв., высокой степени развития достигли изобразительные формы, нашедшие свое воплощение в различных видах искусства. Даже на мусульманских культовых зданиях и на памятниках культового искусства встречаются разного рода изображения живых существ. Их исполняли также на самых различных изделиях декоративно-прикладного искусства — на металлических изделиях, на керамической посуде, на деревянных предметах и т. д. С виртуозным мастерством включали художники изображения людей, животных и птиц в орнаментальные композиции, подчиняя их общему декоративному решению узора. В средневековой художественной культуре Дагестана, как и многих стран Востока, изобразительное и орнаментальное искусство сосуществовали в сложном взаимопроникновении.

Народы Дагестана, создав в течение XIII—XV вв. замечательные памятники камнерезного искусства, художественного бронзового литья, резьбы по дереву, керамического искусства с изобразительной тематикой и разнообразными орнаментальными мотивами, внесли свой вклад в сокровищницу мирового искусства.

¹ Угринович Д. М. Искусство и религия.— М., 1963.— С. 3—77; *Его же*. Искусство и религия: Теоретич. очерк.— М., 1982.

² Воронина В. Л. Ислам и изобразительное искусство // Народы Азии и Африки.— 1965.— № 5.— С. 121—126.

³ Большаков О. Г. Ислам и изобразительное искусство // ТГЭ.— 1969.— Т. X.— С. 142—156.

⁴ Еникеева Т. Х. К вопросу о влиянии ислама на изобразительное искусство средневекового Ирана // Сообщ. ГМИНВ.— 1969.— Вып. II.— С. 3—22.

⁵ Веймарн Б. В. Проблема изобразительности в искусстве феодального Востока // Искусство.— 1968.— № 5.— С. 61—67; *Его же*. Искусство арабских стран и Ирана.— М., 1974.— С. 9.

⁶ Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии.— М., 1977.— С. 131.

⁷ Михновский Д. В. Искусство и религия // Искусство и общество.— Л.; 1978.— С. 145—175.

⁸ Бакланов Н. Б. Златокузнецы Дагестана.— М., 1926.— С. 59—60.

⁹ Орбели Н. А. Албанские рельефы и бронзовые котлы // Памятники эпохи Руставели.— Л., 1938.— С. 301—326; *То же* // Избранные труды.— Ереван, 1963.— С. 347—361.

¹⁰ *Его же*. — Избранные труды.— С. 355—356.

¹¹ Башкиров А. С. Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш // Труды САИАИ РАНИОН.— 1926.— Вып. I.— С. 54—63; *Его же*. Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш // Труды ОАИАИ РАНИОН.— 1928.— Вып. 2.— С. 118—130; *Его же*. Искусство Дагестана: Резные камни.— М., 1931.

¹² Кильчевская Э. В. От изобразительности к орнаменту.— М., 1968.— С. 7—10, 26—27.

- ¹³ Там же. — С. 7.
- ¹⁴ Краткий справочник атеиста / Сост. М. А. Абдуллаев. — Махачкала, 1971. — С. 56—60.
- ¹⁵ Искусство Кубачи: Альбом / Сост. А. Иванов. — Л., 1976. — С. 174, 182—183.
- ¹⁶ Саидов М.-С. О распространении Абу穆слимом ислама в Дагестане // Учен. зап. ИИЯЛ. — Махачкала, 1957. — Т. II. — С. 42—51; *Его же*. О некоторых памятниках материальной культуры в лакских районах Дагестана // Учен. зап. ИИЯЛ. — Махачкала, 1957. — Т. III. — С. 122—131.
- ¹⁷ Шихсаидов А. Р. О проникновении христианства и ислама в Дагестан // Учен. зап. ИИЯЛ. — Махачкала, 1957. — Т. III. — С. 54—76; *Его же*. Когда и как насаждался ислам в Дагестане. — Махачкала, 1962; *Его же*. Надписи рассказывают. — Махачкала, 1969; *Его же*. Ислам в средневековом Дагестане. — Махачкала, 1969; *Его же*. Эпиграфические памятники Дагестана. — М., 1984.
- ¹⁸ Лавров Л. И. Эпиграфические памятники Северного Кавказа. — М., 1966. — Ч. I; Надписи X—XVII вв.
- ¹⁹ Гамзатов Г. Г. Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане. — Махачкала, 1978. — С. 94.
- ²⁰ История Дагестана. — В 4 т. — М., 1967. — Т. I. — С. 150.
- ²¹ Абдуллаев М. А. Из истории научной и педагогической мысли досоветского Дагестана. — Махачкала, 1986. — С. 12—13.
- ²² Гамзатов Г. Г. Указ. соч. — С. 104.
- ²³ Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. — С. 134.
- ²⁴ Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана. — С. 11.
- ²⁵ Угринович Д. М. Искусство и религия. — С. 121; Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. — С. 100—102.
- ²⁶ Еникеева Т. Х. Указ. соч. — С. 4.
- ²⁷ Коран / Пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. — М., 1963. — Стих 92 (90). — Сура 5. — С. 101.
- ²⁸ Белецкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г. Средневековый город Средней Азии. — Л., 1973. — С. 281.
- ²⁹ Хадис, или сунна — предания о высказываниях (словах) и деяниях (поступках) пророка Мухаммеда. Существует шесть сборников хадисов, одобренных крупнейшими богословами. Они считаются авторитетными источниками после Корана и Шарията. Наиболее известны сборники «Ас-Сахих аль-Бухари», «Ас-Сахих аль-Муслим» (См.: Краткий справочник атеиста. — Махачкала, 1971. — С. 139—142).
- ³⁰ См.: Веймарн Б., Каптерева Т., Подольский А. Искусство арабских народов. — М., 1960. — С. 11; Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана. — С. 11.
- ³¹ Там же.
- ³² См.: Большаков О. Г. Ислам запрещает // Наука и религия. — 1967. — № 5. — С. 31; Керимов Г. Как ислам относится к искусству // Наука и религия. — 1980. — № 4. — С. 41—42.
- ³³ См.: Овсянников М. Ф., Смирнова З. В. Очерки истории эстетических учений. — М., 1963. — С. 47.
- ³⁴ Веймарн Б. В. Проблема изобразительности в искусстве феодального Востока. — С. 61.
- ³⁵ Еникеева Т. Х. Указ. соч. — С. 6.
- ³⁶ Там же. — С. 17.
- ³⁷ Шихсаидов А. Р. Ислам в средневековом Дагестане. — С. 190—194, 198; Лавров Л. И. Эпиграфические памятники Северного Кавказа. — С. 129; Искусство Кубачи. — С. 174; Иванов А. А. Могильные камни из Кубачи как историко-культурный памятник // Кратк. содерж. докл. среднеазиат.-кавказ. чтений. — Л., 1981. — С. 22—23.
- ³⁸ Тимпан — резной камень (или часть стены) над дверью или окном с полукруглой аркой. В тимпан часто помещают скульптуру, живописные изображения. Упомянутый тимпан 1404 г. из с. Кубачи ныне находится у входа в здание Дагестанского объединенного историко-архитектурного музея. Тимпан привлекал внимание многих исследователей. См.: Dorn B. Die jetzigen Kubätschi // BAIS, 1873. — t. XVIII. — S. 321 (= MA, 1873, t. VI. — Livr. 6. — S. 717—718). Лавров Л. И. Новые материалы по арабской эпиграфике на Северном Кавказе // СМАЭ. — 1963. — Т. XXI. — С. 284—285. — Рис. 19; *Его же*. Эпиграфические памятники Северного Кавказа. — С. 129. — № 339. — Табл. *Его же*. Эпиграфические памятники Северного Кавказа. — С. 129. — № 339. — Табл. XXIV; Кильчевская Э. В. Декоративное искусство аула Кубачи. — С. 33; *Её же*. От изобразительности к орнаменту. — С. 126. — Рис. 73; Гюзальян Л. Т. Две строительные надписи из Кубачи // ЭВ. — 1963. — XVI. — С. 82. — Рис. 1; Дебиров П. М. Резьба по камню в Дагестане. — М., 1966. — Рис. 205; Искусство Кубачи. — С. 183. — Илл. 133; Шихсаидов А. Р. Ислам в средневековом Дагестане. — С. 190—194; Иванов А. А. О связях Грузии и Дагестана в XIV вв. Докл. на II Междунар. симпози. по груз. искусству. — Тбилиси, 1977. — С. 1—7.
- ³⁹ Она находилась вблизи Джума-мечети в нижнем квартале сел. Кубачи. Место, где раньше она стояла, и теперь местные жители называют «мадраса».
- ⁴⁰ См.: Большаков О. Г. Ислам и изобразительное искусство. — С. 149.
- ⁴¹ Абдуллаев М. А. Указ. соч. — С. 26; Гамзатов Г. Г. Указ. соч. — С. 103—104, 269.
- ⁴² Крачковский И. Ю. Арабская литература на Северном Кавказе // Избр. соч. — М.; Л., 1960. — Т. VI. — С. 612.
- ⁴³ Гамзатов Г. Г. Указ. соч. — С. 119—120.
- ⁴⁴ Каптерева Т. П. О некоторых проблемах средневекового искусства арабомусульманских народов // Сов. искусствознание — 80'. — М., 1981. — Вып. I. — С. 181.
- ⁴⁵ Этот тимпан рассматривался и описывался в самой различной литературе. См.: Дорн Б. А. Отчет об ученом путешествии по Кавказу и Южному берегу Каспийского моря. — СПб., 1861. — С. 31—34; Атлас к путешествию Б. А. Дорна по Кавказу и Южному побережью Каспийского моря. — СПб., 1895. — Табл. XVI. — Рис. 2; Анучин Д. Н. Отчет о поездке в Дагестан летом 1882 года // ИРГО. — 1884. — Т. XX. — Вып. 4. — С. 412; Башкиров А. С. Искусство Дагестана. —

С. 52.— Рис. 16.— Табл. 71; *Орбели И. А.* Албанские рельефы и бронзовые котлы // Избранные труды.— С. 356.— Табл. LV. *Кильчевская Э. В.* Декоративное искусство аула Кубачи.— С. 28—29.— Табл. III. Рис. 7; *Ее же.* От изобразительности к орнаменту.— С. 99—101.— Рис. 49; История Искусство народов СССР.— М., 1973.— Т. 2.— Ил. 300; *Лавров Л. И.* Эпиграфические памятники Северного Кавказа X—XVII вв.— С. 127.— Табл. XXIV.— № 336-б; Искусство Кубачи.— С. 169.— Ил. 124.

46 Искусство Кубачи.— С. 178.

47 См.: *Большаков О. Г.* Ислам и изобразительное искусство.— С. 150.

48 О котлах закрытого типа см.: *Орбели И. А.* Избранные труды.— С. 350; *Кильчевская Э. В.* Декоративное искусство аула Кубачи.— С. 30—33; *Ее же.* От изобразительности к орнаменту.— С. 96. *Иванов А. А.* Кубачинский бронзовый котел XIV века // СГЭ.— Л., 1977.— Вып. XLII.— С. 54—58; *Шихсаидов А. Р.* Надписи рассказывают.— С. 37—43; *Его же.* Дагестан в X—XIV вв.— Махачкала, 1975.— С. 51. Искусство Кубачи.— С. 169, 180—182.— Ил. 47—50.

49 Ятал — местная мера веса, равная 2 кг. 400 гр. Котел 6 яталов весит около 15 кг (без медной крышки). О мерах веса у кубачинцев и других народов Дагестана см.: *Шиллинг Е. М.* Кубачинцы и их культура: Историко-этнограф. этюды.— М.; Л., 1949.— С. 66; Материалы по метрологии народов Дагестана // Вопр. истории Дагестана.— Махачкала, 1974.— С. 166.

50 *Иванов А. А.* Кубачинский бронзовый котел XIV века.— С. 54—58.— Рис. 1; Искусство Кубачи.— Ил. 36—38.

51 *Башкиров А. С.* Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш.— С. 54—63.— Табл. VII—VIII; *Его же.* Искусство Дагестана.— Табл. 32, 39, 40; *Кильчевская Э. В.* Декоративное искусство аула Кубачи.— С. 21—24.— Таб. 2, 7—9; *Ее же.* От изобразительности к орнаменту.— С. 53—62.— Рис. 21—23; *Лавров Л. И.* Эпиграфические памятники Северного Кавказа.— С. 77; *Шихсаидов А. Р.* Новые эпиграфические памятники Дагестана // Вопр. истории Дагестана.— Махачкала, 1974.— Вып. 1.— С. 123—126; *Маммаев М. М.* Загадочный саркофаг // Сов. Дагестан.— 1985.— № 3.— С. 78—79.

52 *Башкиров А. С.* Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш.— С. 118—130.— Табл. X—XII; *Шиллинг Е. М.* Кубачинцы и их культура.— С. 7—9.— Рис. 2; *Дебилов П. М.* Резьба по дереву в Дагестане.— М., 1982.— С. 40—41.— Рис. 52—55.

53 *Пугаченкова Г. А.* Драконы мечети Анау // СЭ.— 1956. № 2.— С. 125—129.— Рис. 1.

54 Там же.— С. 128; *Веймарн Б. В.* Искусство арабских стран и Ирана.— Ил. 21.

55 *Башкиров А. С.* Деревянные двери.— С. 123.— Табл. XI.— Рис. 4—5; *Шиллинг Е. М.* Указ. соч.— С. 9.— Рис. 2; *Дебилов П. М.* Резьба по дереву в Дагестане.— С. 42.— Рис. 55.

56 *Большаков О. Г.* Ислам и изобразительное искусство.— С. 150.

57 См.: Краткий справочник атеиста.— С. 33—34; *Шихсаидов А. Р.* Ислам в средневековом Дагестане.— С. 162.

58 См.: *Большаков О. Г.* Ислам и изобразительное искусство.— С. 149.

59 Там же.

60 *Яковлев Е. Г.* Искусство и мировые религии.— С. 143.

61 *Кильчевская Э. В., Иванов А. С.* Художественные промыслы Дагестана.— М., 1959.— Рис. 26; Декоративное искусство Дагестана: Альбом.— М., 1971.— С. 21.— Ил. 2. В обеих книгах дата указана неверно — III—VI вв.

62 См.: *Бернштам А. Н.* Историко-археологические очерки Центрального Тянь-Шаня и Памиро-Алтая.— М.; Л., 1952.— С. 155.

63 См.: *Иерусалимская Л. А.* К сложению школы художественного шелкоткачества в Согде // Средняя Азия и Иран.— Л., 1972.— С. 43.

64 *Орбели И. А.* Бронзовая курильница XII века в виде барса // Избранные труды.— С. 342—346; *Бретаницкий Л. С., Веймарн Б. Е.* Искусство Азербайджана: IV—XVIII вв.— М., 1976.— С. 84.— Ил. 39; *Веймарн Б. В.* Искусство арабских стран и Ирана.— Ил. 18, 19, 36, 73, 138, 147, 148.

65 *Веймарн Б. В.* Искусство арабских стран и Ирана.— С. 24—25.

66 *Гамзатов Г. Г.* Указ. соч.— С. 96.

67 *Воронина В. Л.* Ислам и изобразительное искусство.— С. 121; *Керимов Г.* Указ. соч.— С. 41.





М. Г. МАГОМЕДОВ

УКРАШЕНИЯ ИЗ АГАЧКАЛИНСКОГО МОГИЛЬНИКА

(по раскопкам 1980 г.)

Среди археологических памятников предгорного Дагестана значительным разнообразием и богатством погребального инвентаря выделяется раннесредневековый Агачкалинский могильник, расположенный в долине р. Атлан-узенъ у г. Буйнакска. Раскопки могильника, начатые еще в 1948 г. К. Ф. Смирновым¹, были продолжены в 1980 г. Северодагестанской археологической экспедицией Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР². Среди различных типов погребальных сооружений могильника, отражающих социальные различия между погребенными, особо выделяются каменные склеповые сооружения³. Они представляли собой довольно большие камеры, предназначенные для коллективных захоронений. Их обычно сопровождали бедные погребения в грунтовых ямах и каменных ящиках, а также конские захоронения. Социальные различия между погребенными особенно выразительно воссоздают разнообразные и яркие украшения из склепов, которые свидетельствуют не только об их богатстве, но и о сравнительно высоком уровне развития местной культуры VIII—X вв., в которой переплелись традиции различных народов, объединенных в составе Хазарского каганата⁴.

Среди всего разнообразия представленного здесь инвентаря особое внимание привлекают женские головные булавки, бронзовые зеркала, а также бляшки с изображениями ритуальных сцен. Поскольку эти украшения являются наиболее оригинальными произведениями ювелирного искусства из агачкалинских склепов, остановимся на них более подробно.

Значительное число женских головных булавок из бронзы и серебра были выявлены на Агачкалинском могильнике еще К. Ф. Смирновым⁵. Типологический анализ их предпринял Н. Б. Шейхов, который в зависимости от устройства головки разделил эти булавки на три группы⁶. Новые раскопки агачкалинских склепов значительно дополнили общее количество подобных булавок, которые не только многочисленны в количественном от-

ношении, но и довольно разнообразны типологически⁷. По форме они представляют собой гладкие бронзовые или серебряные стержни круглого сечения с головкой-навершием. По характеру устройства головки вновь выявленные агачкалинские булавки также подразделяются на три группы. А в зависимости от формы головки, каждая группа в свою очередь, подразделяется на соответствующие типы.

К первой группе относятся булавки, навершия которых слиты со стержнем, но имеют различные формы: круглые, ромбовидные, овально-уплощенные и крестовидные рис. 1, 1—5).

Ко второй группе относятся булавки с навершиями из напускных бусин, заключенных между двумя звездчатыми гаечками (рис. 1, 6—10).

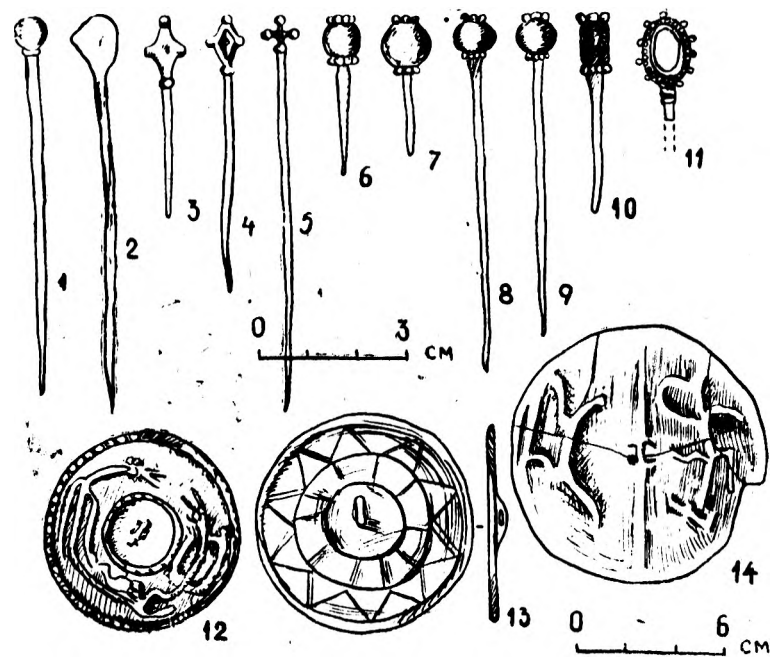


Рис. 1. Головные булавки (1—11) и зеркала (12—14) из Агачкалинского могильника VIII—X вв. Раскопки 1980 г.

И, наконец, третью, наиболее интересную группу составляют булавки, навершия которых состоят из овальных или четырехугольных пластинок, покрытых зерну или псевдозерну. Для этой группы головных булавок характерны также вставки из полудрагоценных камней различных сортов или из пасты (рис. 1, 11).

Все три группы булавок из агачкалинских склепов примечательны не только значительным разнообразием форм, но и сво-

ми размерами, которые в зависимости от их сохранности достигают от 3 до 10 см длины. Интересно также отметить, что булавки в большинстве своем находили лежащими крест-накрест на теменн погребенных. Поэтому можно считать очевидным, что они являются характерной принадлежностью женского туалета. Наличие необычайно большого количества головных булавок среди погребального инвентаря Агачкалинского могильника определенно свидетельствует о довольно широко распространенной моде на эти украшения среди населения того времени по долине р. Атлан-узенъ. Поэтому представляет интерес вопрос о времени и путях проникновения этой моды в Предгорный Дагестан. Ответы на эти вопросы заложены, по всей вероятности, в своеобразной топографии распространения этих украшений на территории Дагестана и за его пределами. Несомненно, что наибольшее количество женских головных булавок описанного типа выявлены в Агачкалинском могильнике. Причем здесь представлено и наибольшее типологическое разнообразие их. Во всех трех группах этих украшений в общей сложности представлено до 20 разновидностей булавок. Примечательно, что помимо Агачкалы, подобные головные булавки обнаружены в памятниках, тяготеющих к Приморскому Дагестану. Так, аналогичные головные булавки выявлены в Таркинском⁸, Узунталинском и других могильниках, находящихся в предгорных районах⁹. Интересно также, что на всех памятниках Дагестана, где выявлены подобные головные булавки, представлены и общие для них типы погребальных сооружений, каковыми являются каменные склепы. Везде они предназначались для коллективных захоронений наиболее привелегированной части населения и обычно сопровождалась бедными погребенными в грунтовых ямах и каменных ящиках. И наконец, для всех этих памятников характерны общие формы не только женских головных булавок, но и других видов украшений (браслетов, перстней, зеркал и др.). Общей для этих памятников является также красноглиняная и сероглиняная керамика, которая наиболее характерна для памятников Предгорного Дагестана VIII—X вв. Интересно также отметить, что за пределами Дагестана находки женских головных булавок агачкалинских форм — явление довольно редкое. Единичные экземпляры подобных булавок известны из памятников Северного Кавказа¹⁰. Однако здесь они не только малочисленны, но и обнаружены, главным образом, в тех памятниках (Камунта, Чми и др.), которые территориально и хронологически были связаны с Хазарским каганатом.

Подобная топография распространения этих женских украшений может свидетельствовать о зарождении новой и своеобразной моды на них среди населения Хазарии¹¹. А наибольшая концентрация головных булавок на территории Предгорного Дагестана не оставляет сомнений и в отношении древнего центра происхождения этих украшений. Предгорный Дагестан выступает не только древним очагом возникновения этих головных булавок, но и центром их массового производства и распространения. Про-

изводство подобных головных украшений, по всей вероятности, было налажено в раннесредневековых городах приморского Дагестана, выступавших широко известными торгово-ремесленными центрами древней Хазарии¹².



Рис. 2. Литые бронзовые бляшки с ритуальными сценами из раскопок Агачкалинского могильника в 1980 г.

Вторую группу украшений из Агачкалинского могильника составляют бронзовые литые бляшки с изображенными на них пока не совсем ясными сценами. К. М. Смирнов, впервые обнаруживший эти бляшки, высказал предположение о возможной ритуальной сцене этих изображений¹³. В процессе раскопок 1980 г. только в одном из исследованных склепов Агачкалы были выявлены десять аналогичных бляшек¹⁴. Все они имеют одинаковые размеры и идентичные изображения, которые свидетельствуют, что все бляшки отливались по общей форме (рис. 2). На некоторых бляшках заметны следы позолоты. А с обратной их стороны сохранились по три шпонки, предназначавшиеся для крепления их, очевидно, к поясу.

Центральную часть бляшек занимает сцена, состоящая из трех фигур, выполняющих, судя по их позам, ритуальный обряд. Основной из них выступает фигура обращенного к зрителю сидящего божества (рис. 3). Перед ним изображен небольшой столик на ножках, или алтарь. Слева и справа от божества, по обе стороны столика, четко показаны сидящие на пятках две человеческие фигуры. Одна из них держит в поднятой руке алтарь-курильницу, который имеет коническую ножку с характерным диском и небольшую чашу для огня. В руках у человека, сидящего с противоположной стороны (т. е. слева), изображен, по-видимому, барсом

(пучок прутьев), верх которого просматривается над его плечом. Венчает ритуальную сцену изображение двух птиц с соприкасающимися клювами. Несомненно, что в данном изобразительном сюжете, запечатленном на бляшках, воплощена не христианская и не мусульманская ритуальная сцена. В подобной композиции, по всей вероятности, изображен языческий ритуал, связанный с мировоззрением древнего населения Агачкалы. Поэтому очевидно, что описанные бляшки являются оригинальными изделиями раннесредневекового прикладного искусства. Аналогии им можно найти лишь в деталях воспроизведенных на них композиций.

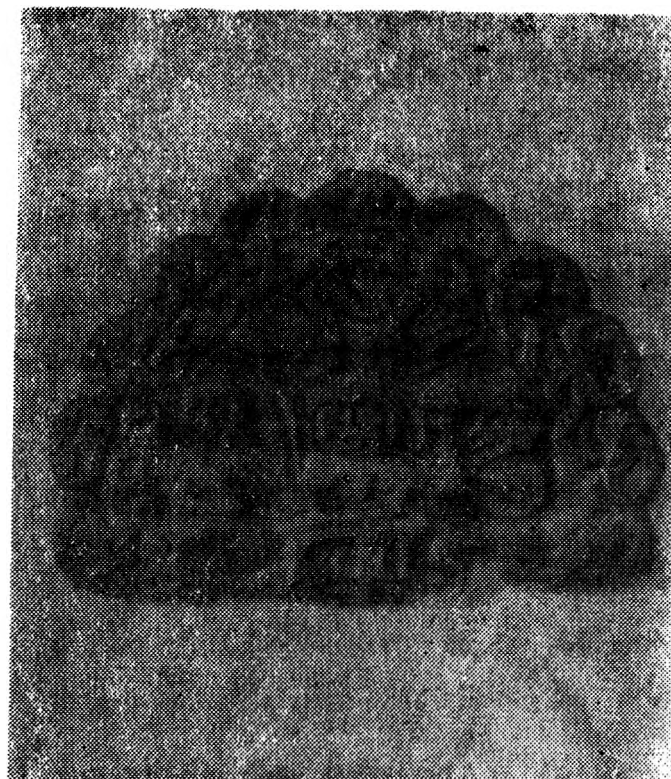


Рис. 3. Одна из литых бронзовых бляшек с ритуальными сценами из Агачкалинского могильника. Увеличено.

Позы персонажей, сидящих на пятках слева и справа от центрального божества, очень характерны для адорантов в культовых сценах Средней Азии, воспроизведенных на произведениях искусства предисламского периода. Сцена поклонения божеству с двумя сидящими на пятках персонажами, один из которых держит алтарь, а другой — барсом, известна по пянджикентской

живописи VII в.¹⁵ На бронзовых бляхах из Средней Азии можно встретить и аналогичные агачкалинским изображения столика перед божеством. На бляхе, найденной при исследовании храма на Ак-Бешиме, столик на ножках стоит у ног четы богов¹⁶. Стол несколько иной формы, на котором стоят 3 жертвенника, аналогичных изображенному на агачкалинской бляхе, сохранился и в росписи ком. 6 объекта III в Пянджикенте¹⁷. И, наконец, манера изображения птиц над головами божеств близка изображениям их на одном из оссуариев Пянджикента¹⁸. Однако следует отметить, что в культовых сценах Пянджикента летающими фигурами выступают чаще не птицы, а чудовища, вернее, зооморфные символы божеств. А традиции изображать птиц по сторонам от головы человека (или божества) получает особенно широкое распространение в позднеантичное время, а также в христианском и раннеисламском искусстве¹⁹. Поэтому не исключено, что в языческие сцены агачкалинских бляшек включены и элементы новой христианской религии, которая получает довольно широкое распространение в Приморском Дагестане в раннесредневековую эпоху²⁰. Свидетельством распространения новой религии среди некоторой части древнего населения Агачкалы могут служить женские головные булавки с навершиями в виде крестика, бронзовый медальон с изображением креста, а также нательный сердоликовый крест и т. д., выявленные в исследованных здесь склепах²¹. Однако новая монотеистическая религия, судя по многочисленным археологическим материалам и данным письменных источников, не сумела полностью вытеснить язычество древнего населения Приморского Дагестана²². Об этом говорят и языческие по происхождению погребальные сооружения, а также выразительный инвентарь из склепов Агачкалы. А бляшки, выявленные здесь, не только подтверждают это, но и воссоздают сцену одного из ритуалов древнего языческого обряда.

При выяснении вопросов происхождения агачкалинских бляшек немаловажное значение имеет также своеобразная их орнаментация. Все они украшены растительным орнаментом, полукругом окаймляющим верхние края бляшек. Анализ орнамента этих бляшек не оставляет сомнений в их генетической связи с украшениями салтово-маяцкой культуры²³. Растительный узор агачкалинских бляшек состоит из пальметок или завитков виноградной лозы, характерных для салтовских украшений. Об общих корнях их происхождения могут свидетельствовать также изображения личин и птиц, довольно часто встречающихся на салтовских бляхах и наконечниках поясов²⁴. Однако при несомненной общности происхождения этих украшений ближайшие аналогии ритуальной сцене агачкалинских бляшек мы не случайно находим в Средней Азии. Более того, тяготение к культурным традициям Средней Азии довольно характерно для ранне-средневековой культуры памятников Приморского Дагестана. Генетические связи между культурными традициями двух регионов прослеживаются в самых различных элементах представленной здесь материальной культуры (в пла-

нировке городов и фортификационном строительстве, в вооружении и особенно в изобразительном искусстве»²⁵.

Тесные культурные контакты между двумя значительно удаленными друг от друга областями могут быть объяснены конкретными факторами. Одним из этих факторов и выступает Хазарский каганат, сформировавшийся в Приморском Дагестане в VII—VIII вв. Проводниками новых культурных традиций в Прикаспии выступали, очевидно, сами хазары, тесно связанные со среднеазиатским миром еще со времен Западнотюркского каганата²⁶. Поэтому не исключена возможность того, что агачкалинские бляшки являются продукцией местных ремесленников, знакомых со среднеазиатскими образцами, или же ремесленников — выходцев из Средней Азии, переселившихся в Приморский Дагестан совместно с хазарами. Ими могли быть хорезмийцы, которые играли большую роль в общественно-экономической жизни Хазарии. В условиях Приморского Дагестана ремесленники-хорезмийцы и выступали, очевидно, выразителями языческой идеологии той части местного населения, которая продолжала исповедовать традиционные культы своих предков, несмотря на широкое проникновение в страну христианства.

В заключение отметим, что агачкалинские бляшки являются еще одним подтверждением значительного влияния среднеазиатских традиций на формирование материальной и духовной культуры народов, объединенных в составе Хазарского каганата. И наиболее ярко среднеазиатские культурные традиции прослеживаются здесь в изобразительных сюжетах изделий прикладного искусства, выявленных в Приморском Дагестане.

В разнообразной иконографии среднеазиатских и, в частности, согдийских и хорезмийских культов VI—VIII вв. представлены, очевидно, не просто аналогии, но и находит объяснение содержание ритуальной сцены агачкалинских бляшек. Не исключена возможность, что своими корнями этот ритуал восходит к индийским традициям, оказавшим огромное влияние на формирование среднеазиатских языческих культов²⁷.

И наконец, третью группу украшений из Агачкалинского могильника составляют бронзовые или серебряные зеркала. Здесь выявлены зеркала двух разновидностей (рис. 1, 12—14). Наряду с зеркалами, отделанными геометрическим орнаментом, представляют интерес экземпляры, украшенные рельефными изображениями парных скорпионов (рис. 1, 12, 14).

Подобные зеркала нередки и в других памятниках Дагестана VIII—XII вв. Как отмечают исследователи, изображения скорпионов на подобных зеркалах исполнены в общей для всех них художественной манере и единой композиционной схеме — бегущими друг за другом, изогнутыми соответственно круглой форме зеркал телами²⁸.

Подобные изображения (скорпиона или змеи) выполняли функции оберега — апотропея и связаны своим происхождением с раннеземледельческим культом, восходящим к V—IV тыс. до

н. э. Вопрос о происхождении зеркал с подобным орнаментом не может быть решен однозначно по причине широкого распространения подобных изображений на металлических, керамических и др. изделиях раннеземледельческих народов Кавказа, Средней Азии и Переднего Востока²⁹.

Однако в этой связи следует отметить, что в процессе раскопок Паласасыртского поселения в Южном Дагестане в культурных отложениях его выявлена каменная двухсторонняя литейная форма для отливки зеркал с геометрической орнаментацией³⁰.

Литейная форма для отливки зеркал с указанного поселения датируется IV—V вв., что по времени предшествует всем известным зеркалам из раннесредневековых памятников Дагестана.

Таким образом, эта важная находка также выделяет Дагестан как один из локальных очагов производства зеркал по сложившейся здесь характерной форме и с геометрической орнаментацией. А позднее налаживается производство зеркал с изображениями скорпионов.

В целом все три группы украшений, выявленных среди погребений Агачкалинского и других аналогичных ему раннесредневековых могильников, являются лишь небольшой частью представленных в них разнообразных украшений. Однако и они достаточно выразительно воссоздают разнообразие художественных мотивов и технических приемов, применявшихся при их изготовлении. Эти украшения свидетельствуют о глубоких традициях и высоком уровне развития ювелирного дела, выделившегося в узко специализированную отрасль ремесленного производства. Очевидно также, что массовый характер подобных украшений, представленных в Агачкалинском и других могильниках эпохи раннего средневековья, свидетельствует о распространении в предгорном Дагестане в VIII—X вв. сравнительно однородной и высоко развитой для своего времени культуры. Подобная нивелировка представленной здесь культуры могла быть обеспечена только при наличии на местах высокоразвитых центров металлообрабатывающих производств, продукции которых реализовывались через рынок.

¹ Смирнов К. Ф. Агачкалинский могильник — памятник хазарской культуры Дагестана // КСИИМК. — 1951. Вып. 38. — С. 113.

² Магомедов М. Г. Исследования Агачкалинского могильника. // АО — 1980. — М., 1981. — С. 100.

³ Смирнов К. Ф. Агачкалинский могильник... — С. 113.

⁴ Магомедов М. Г. Образование Хазарского каганата. — М., 1983. С. 193.

⁵ Смирнов К. Ф. Агачкалинский могильник... — С. 117—118.

⁶ Шейхов Н. Б. Женские головные булавки как признак локальной культуры Дагестана VII—X вв. н. э. // КСИИМК. — 1952. — Вып. 48. С. 129.

⁷ Магомедов М. Г. Исследования Агачкалинского могильника... — С. 100.

⁸ Магомедов М. Г. Таркинский склеповый могильник: (К вопросу об этносоциальном составе) — в печ.

⁹ Путинцева Н. Д. Отчет о работе II Бавтугайского отряда в зонах строительства Чирюртовской и Чиркейской ГЭС в 1958 г. — Рук. фонд. — Ф. 3. — Д. 83.

¹⁰ Шейхов Н. Б. Женские головные булавки... — С. 133.

¹¹ Смирнов К. Ф. Агачкалинский могильник... — С. 119.

¹² Магомедов М. Г. Образование Хазарского каганата... — С. 102.

¹³ Смирнов К. Ф. Археологические исследования в Дагестане в 1948—1950 гг. // КСИИМК. — 1952. — Вып. 45. — С. 91.

¹⁴ Магомедов М. Г. Отчет о работе Северодагестанской археологической экспедиции в 1980 г. — Рук. фонд ИИЯЛ. — Ф. 3. Д. 20.

¹⁵ Беленицкий А. М. Маршак Б. И. Черты мировоззрения согдийцев VII—VIII вв. в искусстве Пянджикента // История и культура народов Средней Азии: (древность и средние века). — М., 1976. — С. 78.

¹⁶ Кызласов Л. В. Археологические исследования на городище Ак-Бешим в 1953—1954 гг. // Тр. КАЗЭ. — 1959. — Т. II. — С. 207. — Рис. 29.

¹⁷ Belenizki A. M. Miltesien Kunst der Sogden. — Leipzig, 1980. — С. 57.

¹⁸ Беленицкий А. М. Новые памятники искусства древнего Пянджикента: Опыт иконогр. истолкования // Скульптура и живопись древнего Пянджикента. — М., 1959. — С. 82.

¹⁹ Маршак Б. И. Раннеисламские бронзовые блюда // Тр. Гос. Эрмитажа. — 1978. — Т. XIX. — С. 41. — Прим. 30.

²⁰ Магомедов М. Г. Раннесредневековые церкви Верхнего Чирюрта // СА. — 1979. — № 3. — С. 186.

²¹ Смирнов К. Ф. Археологические исследования в Дагестане... — С. 91.

²² Магомедов М. Г. Образование Хазарского каганата. — С. 174.

²³ Плетнева С. А. От кочевий к городам. — М., 1967. — С. 162. — Рис. 44.

²⁴ Плетнева С. А. От кочевий к городам. — С. 162. Рис. 40 (9), 44.

²⁵ Магомедов М. Г. Костяные накладки седла из Верхнечирюртовского могильника // СА. — 1975. — № 1. — С. 195.

²⁶ Магомедов М. Г. Образование Хазарского каганата. — С. 143.

²⁷ Беленицкий А. М., Маршак Б. И. Черты мировоззрения согдийцев VII—VIII вв. — С. 78.

²⁸ Маммаев М. М. Змея и скорпион в раннесредневековом прикладном искусстве Дагестана // IX Крупновские чтения: (Тез. докл.). — Элиста, 1979. — С. 44.

²⁹ Маммаев М. М. Змея и скорпион... — С. 44.

³⁰ Гмыря Л. Б. Двухсторонняя литейная форма из Дагестана (в печати).





М. С. ГАДЖИЕВ

ПАМЯТНИКИ САСАНИДСКОЙ ГЛИПТИКИ ИЗ ДАГЕСТАНА

Памятники сасанидской глиптики представляют собой не только яркие образцы искусства резьбы по камню, имеющие художественно-эстетическое значение, но являются важнейшим историческим источником, позволяющим раскрыть различные стороны истории, религии, искусства Ирана и культурно-исторически связанных с ним стран.

До настоящего времени этот ценный источник по изучению связей Дагестана с сасанидским Ираном оставался в тени и не привлекал внимания исследователей. Публикуемые в настоящей статье сасанидские геммы являются инталиями с отверстиями для тесьмы и обнаружены при археологических работах или являются случайными находками, а также получены при сборе этнографического материала. Описания гемм даны по оригиналам, за исключением нескольких отмеченных в тексте.

Три геммы и одна заготовка происходят из склепа Агачкалинского могильника VIII—X вв. раскопок 1948 г.¹

1. Эллипсоидной формы гемма из красного сердолика с плоской лицевой стороной (рис. 1, 1). Размер щитка 0,9×0,7 см, высота 1,2 см. Камень хорошо обработан и отшлифован, отличается симметричностью и законченностью формы, аккуратно просверлен. Изображение выполнено в штриховой манере резьбы, характерной для памятников сасанидской глиптики VI—VII вв.² На щитке изображено, вероятно, стилизованное растение в виде вертикального стебля веретенообразной формы, пересеченного внизу короткой горизонтальной чертой и с отходящим влево наклонно вверх коротким прямым листом. Подобная передача растения широко распространена в сасанидской глиптике, однако известные изображения имеют два листа по обе стороны стебля³. Можно лишь предполагать, что на описанной гемме — незаконченный мастером рисунок.

2. Гемма эллипсоидной формы из темно-коричневого халцедона, с плоской лицевой стороной (рис. 1, 2). Размер щитка 1,1×0,7 см, высота 1,3 см. Камень хорошо отшлифован, несколько

несимметричен, аккуратно просверлен, край щитка немного дефектен. Резьба выполнена непрерывной линией и штрихами, изображение схематично: стоящая человеческая фигура, правая рука согнута в локте и поднята вверх, левая — согнута в локте и опущена вниз, голова в форме буквы «С». Аналогии данному изображению нам не известны. Но следует обратить внимание на определенное сходство его с антропоморфным «нешаном» на гемме, опубликованной Ф. Жинью⁴, а также с печатью VI—VII вв. из коллекции Государственного Эрмитажа с изображением женской фигуры в такой же позиции⁵.

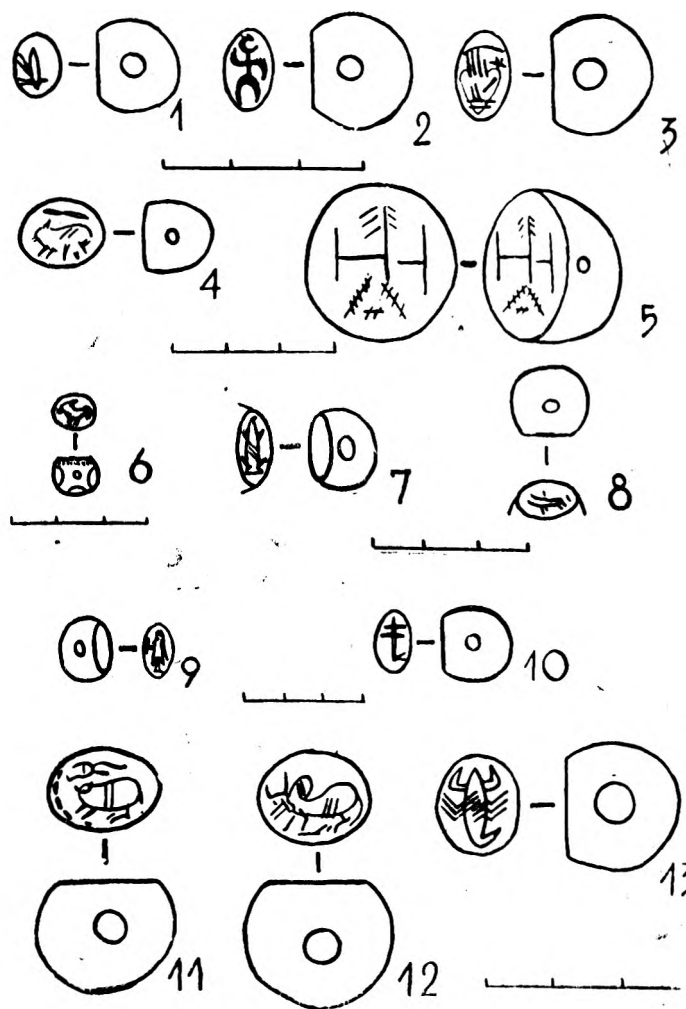


Рис. 1. Геммы-инталии из раннесредневековых памятников Дагестана.

Персонаж и символический смысл изображений установить не удастся. Однако представляется вероятным, что данная поза — поднятая вверх и согнутая в локте рука — воспроизводит один из жестов адорации, часто встречающийся на сасанидских скальных рельефах, монетах, в памятниках глиптики и торевтики⁶ и известный еще во времена Ахеменидов, Аршакидов⁷. По мнению Ф. Акерманна, изображение протянутой руки, встречающееся на сасанидских резных камнях, символизировало солнечное божество⁸.

3. Эллипсоидной формы гемма из желтоватого халцедона, с плоской лицевой стороной (рис. 1, 3). Размер щитка 1,3×0,8 см, высота 1,4 см. Камень тщательно отшлифован, строго симметричен, аккуратно просверлен. Манера резьбы — объемно-выемчатая и штриховая. На срезе изображена кисть руки со слегка раздвинутыми пальцами и отставленным большим пальцем, отмеченными немного изогнутыми и прямыми линиями. В основании кисти, у запястья — две параллельных горизонтальных черточки. В поле геммы между указательным и большим пальцами помещена пятилучевая звезда, а над рукой, касаясь кончиков пальцев, — дугообразная линия (полумесяц?). Изображение кисти руки — распространенный мотив в сасанидской глиптике⁹. Не является ли оно знаком — манием Ахура Мазды, символизировавшим покровительство верховного бога зороастрийцев, учитывая связь этого изображения с описанным выше жестом?¹⁰

Найденная в Агачкалинском могильнике заготовка геммы из темно-бурого халцедона по форме и размерам (размер щитка 1,2×0,7 см, высота 1,3 см) аналогична приведенным резным камням, также тщательно отшлифована, просверлена, но лишена рисунка на щитке.

Несколько гемм известно по материалам раскопок 1956—57 гг. Верхнечирюртовского могильника VII—VIII вв.¹¹

4. Гемма эллипсоидной формы из сердолика, со слегка выпуклой лицевой стороной (рис. 1, 4). Размер щитка 1,4×1,2 см, высота 1,3 см. На щитке в штриховой манере резьбы¹² дано схематичное изображение животного. Передние короткие лапы выставлены вперед, задние — поджаты. Ребра и шерсть показаны тремя параллельными черточками. Над животным неясное изображение в виде ленты. По-видимому, изображенный зверек является зайцем, т. к. именно в таком стиле и позе передавалось это животное, которое являлось обычной темой на сасанидских резных камнях¹³. Заяц один из многих образов «добрых, благих существ», встречаемых на сасанидских печатях. Описанная гемма была обнаружена в одном погребении (погр. № 79) с серебряной драхмой Хосрова II Парвиза (591—628)¹⁴.

5. Полусферическая, агатовая гемма с изображением антропоморфной фигуры, вырезанной на круглом щитке (диаметром 2,9 см) штриховым способом (рис. 1, 5)¹⁵. Фигура показана с разведенными в стороны руками и широко расставленными ногами. Туловище и руки изображены одиночными прямыми (вертикальной и горизонтальными) линиями. В руках по посоху, которые

фигура держит вертикально за середину. Голова передана косыми черточками, образующими «елочку» (по три с каждой стороны). Ноги антропоморфной фигуры, нанесенные двумя диагональными прямыми линиями, покрыты короткими косыми насечками. Между ногами очень условное, выполненное тремя штрихами, изображение животного, судя по аналогиям, собаки¹⁶.

Данная гемма входит в круг сасанидских резных камней с антропоморфным сюжетом¹⁷, в котором исследователи видят изображения демонов, «охотников»¹⁸, Гайомарда¹⁹ или символ созвездия Ориона²⁰. Их объединяет манера резьбы, композиция, стиль изображений и, наконец, крупные размеры.

Предпочтительным, на наш взгляд, выглядит мнение о передаче в антропоморфных фигурах этой группы гемм образа Гайомарда — первородного человекобыка. Вместе с тем резонным будет видеть в них образ двойника Гайомарда — первозданного человекобыка Гопатшаха. К. В. Тревер убедительно показала взаимосвязь пары «Гайомард — первородный бык» и «Гопатшах — бык Хадайаш»²¹. В сасанидских религиозных текстах Гопатшах выступает существом «от ног до половины тела он — бык, и от середины тела вверх — человек»²².

Иконография изображений антропоморфных фигур рассматриваемой группы гемм вполне может соответствовать представленному в тексте образу Гопатшаха²³. Короткие диагональные насечки, сплошь покрывающие ноги фигуры, схематически передают шерсть — обычный прием, используемый на сасанидских резных камнях для передачи облика животных. Очень часто изображения антропоморфных фигур дополнялись изображением рогов и хвоста²⁴, подчеркивающих их связь с образом быка. К. В. Тревер, развивая положения своих предшественников, установила толкование слова «Гопатшах» как «пастух рогатого скота», «пастух-царь»²⁵. В этом аспекте понятными становятся изображения, сопровождающие антропоморфные фигуры, — посохи и собака — неперенные атрибуты и помощники пастухов.

Сказанное позволяет предполагать в изображенных антропоморфных существах передачу образа Гопатшаха — Гайомарда. В редких случаях на посохах, которые держат в руках человекоподобные фигуры, встречаем изображения змей и скорпиона²⁶, что, вероятно, символизировало борьбу Гайомарда с силами зла — именно смерть его явилась результатом интриг Ахримана²⁷. Некоторые геммы этой серии имеют изображения двух идентичных антропоморфных существ²⁸, в которых будет вероятным усматривать раздвоение пары Гопатшах-Гайомард.

В Верхнечирюртовском могильнике (раскопки (1957 г.) найдены также небольшая заготовка геммы из гишера с плоским щитком без изображения (погр. 152)²⁹ и геммообразная халцедоновая бусина бочонковидной формы с сетчатой врезной поверхностью и дисковидным щитком, на котором изображены неясные знаки (погр. 155)³⁰.

Из Верхнечирюртовского могильника № 2 (раскопки 1972 г., курган 26) VII—VIII вв. происходит гемма, опубликованная автором раскопок М. Г. Магомедовым³¹.

6. Эллипсоидная гемма с плоской лицевой стороной из горного хрусталя (рис. 1, 6). Поверхность геммы орнаментирована тремя врезными кругами — известный прием украшения плоскости сасанидских резных камней³². На овальном щитке в объемно-выемчатой и штриховой технике резьбы нанесено изображение птицы, по-видимому, петуха. Этот образ, представляющий персонаж Авесты — птицу Пародарш, является одним из популярных в сасанидской глиптике³³.

Две небольших геммы и несколько заготовок найдены в склепах (склеп 2 и 3) Узунталинского могильника VIII—X вв. Изготовлены они из халцедона и сердолика, имеют эллипсоидную форму с плоской лицевой поверхностью и отверстием для тесмы³⁴.

7. На овальном щитке объемно-выемчатой и штриховой резьбой дано изображение растения (рис. 1, 7)³⁵. От вертикального стебля, ближе к основанию, отходят по обе стороны наклонно вверх два узких прямых листа-насечки. Две таких же черточки изображены у вершины растения, образуя трилистник. На средней части стебля нанесены три косых прямых параллельных штриха, а основание растения подчеркнуто горизонтальной линией. Данная гемма по манере изображения и технике резьбы близка к серии сасанидских резных камней, изображающих тюльпановидные растения³⁶. Наибольшее сходство же она имеет с двумя геммами из могильника у сел. Камунта (Сев. Осетия), опубликованными П. С. Уваровой³⁷ и хранящимися в Эрмитаже.

8. На овальном щитке геммы в штриховой технике показано, по мнению Н. Д. Путинцевой, изображение «животного, по-видимому, коня» (рис. 1, 8)³⁸.

Из Бежтинского могильника VIII—X вв. известно несколько заготовок (две — из сердолика³⁹, одна — из синего стекла⁴⁰) и одна гемма⁴¹.

9. Эллипсоидной формы гемма из полупрозрачного дымчатого халцедона (рис. 1, 9). На овальном щитке изображена стоящая человеческая фигура, исполненная в штриховой резьбе. В вытянутой вперед руке непонятный предмет (барсман?). За спиной от головы вниз отходит прямая длинная линия, вероятно, изображающая ленту. Подол длинного платья передан двумя заостренными вниз углами, расположенными по обе стороны фигуры. Под ногами человеческой фигуры прямая горизонтальная черта.

Изображение человеческой фигуры, держащей в вытянутой руке какой-либо предмет — барсман, цветок или венец с лентами, — один из распространенных сюжетов в сасанидской глиптике. Наиболее близкая аналогия рассматриваемой гемме — это гемма VI—VII вв. в форме ложного перстня, происходящая из могильника из сел. Кумбулта (Северная Осетия)⁴². Их роднит не только манера резьбы, композиция, но и стиль, детали изображения.

10. Гемма из Бавтугайского могильника VII—VIII вв. (погр.

№ 4) изготовлена из сердолика, имеет эллипсоидную форму (рис. 1, 10)⁴³. На плоском щитке в штриховой манере изображена неясная геометрическая фигура, имеющая некоторое сходство с растительным мотивом на некоторых сасанидских геммах, в частности, на печати из могильника Камунта⁴¹.

В Дагестанском историко-архитектурном музее хранится еще семь беспаспортных экземпляров сасанидских резных камней: три из них являются случайными находками и происходят из разрушенных археологических комплексов, остальные приобретены при сборе этнографического материала. Ниже приводится описание этой группы гемм.

11. Эллипсоидной формы гемма из темно-бурого агата с плоской лицевой стороной (рис. 1, 11). Размер щитка $1,6 \times 1,2$ см, высота 1,6 см. Камень хорошо отшлифован, несимметричен, отверстие по краям имеет мелкие выбоины. Изображение нанесено в объемно-выемчатой и штриховой технике. На щитке изображен заяц. Передние короткие лапы выставлены вперед, задние — поджаты. Уши животного переданы двумя (длинной и короткой) линиями, хвост — коротким штрихом. Ребра отмечены двумя вертикальными параллельными линиями, на шее животного — овальная черта (лента?). Перед мордой зайца, по краю печати — бордюр из пяти насечек.

12. Гемма эллипсоидной формы из полупрозрачного слоистого коричнево-красного халцедона (рис. 1, 12). Размер щитка $1,6 \times 1,3$ см, высота 1,8 см. Камень тщательно обработан и отшлифован, аккуратно просверлен, симметричен. На плоском срезе в объемно-выемчатой и штриховой манере вырезано изображение стоящего зебувидного быка; детали опущенной морды в профиль переданы схематично черточками, округло изогнутые рога показаны в фас; ноги зебу изображены штрихами: передние несколько выставлены вперед, задние — слегка поджаты; хвост опущен; высокий овальный горб и туловище переданы в объемно-выемчатой технике. Шерсть на шее, горбу и туловище показана несколькими прямыми черточками. Данная гемма входит в группу гемм с изображением зебу, датируемых по манере резьбы, стилю изображения, палеографическим особенностям надписей на них VI—VII вв.⁴⁵

Образ горбатого быка зебу является наиболее распространенным в сасанидской глиптике, судя по количественному представительству гемм с его изображением среди известных сасанидских резных камней⁴⁶. По мнению В. Г. Луконина, «изображение зебувидного быка или буйвола могло символизировать первозданного быка, Вретрагну — бога победы (второе перевоплощение этого божества), звезду Тиштры (Сириус, ее символ «златорогий бык»), одного из трех «ашаванов» — праведников»⁴⁷.

Описанная и следующая геммы, по всей видимости, происходят из Акушинской катакомбы IX—XI вв.¹⁸

13. Гемма эллипсоидной формы из полупрозрачного светлокоричневого халцедона (рис. 1, 13). Размеры: щиток $1,4 \times 1,2$ см, высота 1,7 см. Камень хорошо отшлифован и просверлен, но не-

сколько несимметричен. На плоском щитке в объемно-выемчатом и штриховом приеме резьбы изображен скорпион: тело — веретенообразной формы, три пары лапок показаны параллельными линиями, хвост загнут вправо. Манера резьбы и стиль изображения полностью соответствуют многочисленным сасанидским геммам V—VII вв. с изображением этого существа⁴⁹. Тема скорпиона была широко распространена в сасанидской глиптике и по мнению исследователей отображала одно из существ — порождений божества зла и тьмы Ахримана⁵⁰ или же астральный символ — знак Зодиака⁵¹.

14. Эллипсоидной формы гемма из темно-серого агата с плоской лицевой стороной (рис. 2, 14). Размер щитка $1,9 \times 1,3$ см,

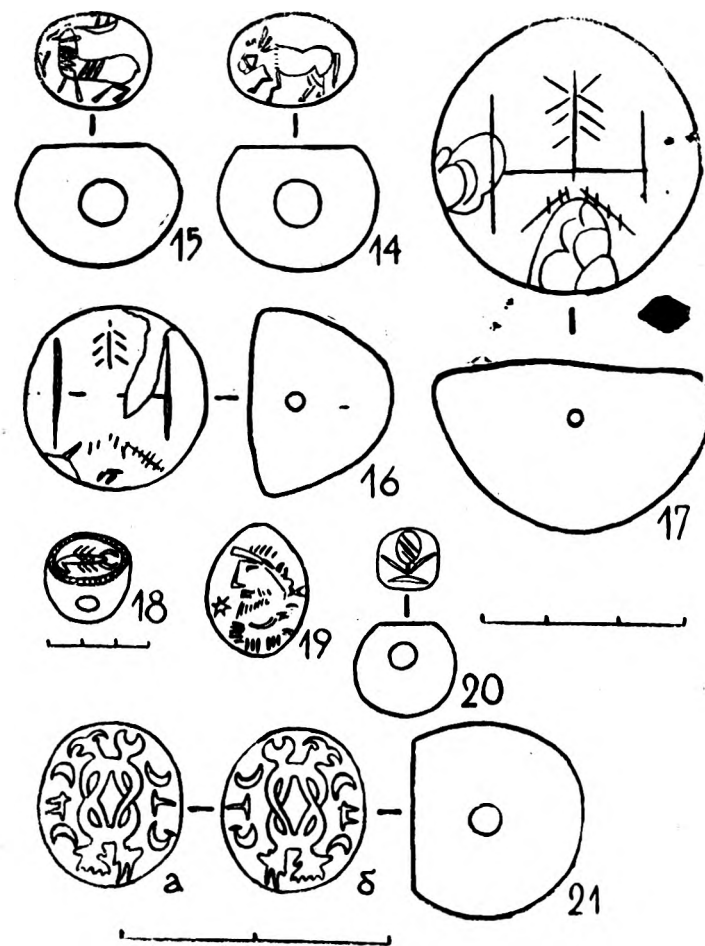


Рис. 2. Продолжение. Геммы-интали из раннесредневековых памятников Дагестана.

высота 1,9 см. Камень тщательно отделан и просверлен, немного асимметричен, треснут. Изображение коня влево нанесено в комбинированной объемно-выемочной и тонкой штриховой технике. Резьба глубокая и дает на оттиске высокий рельеф. Морда коня слегка опущена; ноги немного подогнуты, а левая передняя нога приподнята и выставлена вперед; шерсть на боку и взъерошенная грива показаны тонкими нарезками и насечками; хвост опущен. Работа отличается тщательностью исполнения, тонко подчеркнуты подтреугольной формы конские копыта, детали узды. По манере резьбы и стилю изображения настоящая гемма укладывается в группу сасанидских резных камней с изображением коня, датированных А. Я. Борисовым и В. Г. Луконным IV—V вв.⁵² Образ коня — традиционная тема в сасанидской глиптике. Он выступает в зороастрийской литературе как астральная эмблема — знак звезды Тиштрийа, как символ одного из праведников — «ашаванов», как ипостась различных божеств — Митры, Вретрагны, Хварны⁵³.

15. Гемма эллипсоидной формы из полупрозрачного желтоватого халцедона с красными прожилками (рис. 2, 15). Размеры: щиток 1,7×1,4 см, высота 1,9 см. Камень хорошо обработан и отшлифован, симметричен, аккуратно просверлен. Рисунок исполнен в объемно-выемочной и штриховой манере резьбы. На плоском щитке изображен стоящий влево олень с вытянутой вперед шеей и мордой. Правые ноги выставлены вперед, левые: передняя отставлена назад, задняя — согнута. Морда оленя передана схематично; показан один большой и длинный ветвистый рог. Шерсть на шее, груди и туловище исполнена прямыми параллельными линиями, отrostки рога и хвост — короткими штрихами. В поле геммы, перед грудью оленя V-образный знак, показанный двумя прямыми черточками, сходящимися под острым углом, обращенными вершиной вниз (полумесяц?). Данная гемма имеет те же основные особенности в стиле изображения и технике резьбы, что и подобные сасанидские геммы V—VII вв. с образом оленя⁵⁴, являющимися одними из самых популярных среди сасанидских резных камней с зооморфными сюжетами.

16. Гемма полусферической формы, с выпуклой лицевой стороной, из двухслойного полупрозрачного желтовато-красного сердолика (рис. 2, 16). Диаметр щитка 2,7 см, высота 2,1 см. Камень хорошо отделан и просверлен, но отверстие, в отличие от других гемм, узкое по сравнению с размерами камня⁵⁵. На одной из сторон геммы рядом с отверстием имеется небольшое углубление от сверла, сделанное мастером в первоначально неправильно выбранном месте сверления. Поверхность геммы матовая, на лицевой стороне и по краям щитка имеются дефекты, а изображение сильно стерто, по всей видимости, в результате долгого использования. На щитке штриховой резьбой изображена антропоморфная фигура, аналогичная изображению на описанной гемме из Верхнечирюртовского могильника (гемма № 5).

17. Гемма полусферической формы из бурого агата (рис. 2,

17). Диаметр щитка 4,1 см, высота 2,5 см. Камень обработан неаккуратно, лицевая сторона неравномерно выпуклая, отверстие узкое. У края щитка имеются выбоины, рисунок немного стерт, вероятно, из-за длительного употребления. В штриховой технике на щитке вырезана антропоморфная фигура, подобная изображенной на предыдущей гемме, но схематичный рисунок собаки сбит. В отличие от описанных гемм этой группы, изображение на рассматриваемой дополнено двумя прямыми чертами, образующими рога, судя по менее условным рисункам подобных фигур.

18. Гемма эллипсоидной формы из сердолика (рис. 2, 18). Происходит из сел. Хушдада Цумадинского района⁵⁶. На плоском щитке изображен скорпион, по краю — бордюр из насечек. Стиль изображения близок к изображению скорпиона на приведенной выше гемме из Акушинской катакомбы.

19. Гемма эллипсоидной формы из полупрозрачного дымчатого халцедона с плоской лицевой стороной (рис. 2, 19)⁵⁷. Размер щитка 1,9×1,5 см. Погрудное изображение мужчины влево выполнено в комбинированной объемно-выемочной и штриховой манере резьбы. Волосы перехвачены лентой и на макушке показаны несколькими параллельными черточками; крупный прямой нос отмечен двумя линиями; длинная остроконечная борода изображена рядом тонких штрихов; складки одежды показаны несколькими параллельными чертами на обоих плечах и двумя группами вертикальных черт на груди; шейный вырез одежды (или низка бус) передан овальной линией. В поле геммы слева, перед лицом — штриховая шестилучевая звезда, справа, у затылка — четырехлучевая звезда. Эта деталь рисунка — звезды по обе стороны портрета — встречается среди сасанидских гемм⁵⁸, хотя много чаще наблюдаем сочетание двух астральных символов — звезды и полумесяца. Описанная гемма по своим стилистическим особенностям полностью соответствует группе сасанидских резных камней с портретными изображениями, датированными VI—VII вв.⁵⁹

20. Гемма найдена в 1961 г. в юго-западном углу цитадели городища Урцек, в раскопе № 2 (помещение 8, отметка — 0,4 м) (рис. 2, 20)⁶⁰. Она имеет несимметричную эллипсоидную форму, изготовлена из светлосерого агата. Камень хорошо отшлифован и просверлен. Размеры: щиток диаметром 0,9 см, высота 1,3 см. На плоской лицевой стороне в объемно-выемочной и штриховой технике изображен тюльпановидный цветок: овал, выполненный в объемной манере и покрытый тремя косыми прямыми нарезками (бутона цветка или плод), покоится на коротком стебле с горизонтальной чертой внизу; от стебля в обе стороны наклонно вверх отходят два узких прямых листа. Этот изобразительный мотив обычен для памятников сасанидской глиптики⁶¹. Ближайшие аналогии данной гемме составляют резные камни из могильников Камунта⁶², Самтавро⁶³, с территории Средней Азии⁶⁴, а также из собрания Метрополитен Музея⁶⁵ и частной коллекции М. И. Мохри⁶⁶. Исследователи предлагали различные толкования данного изображения — плод или бутон хаомы, граната, мака, тюльпано-

видный цветок и др. Однако, как отмечала Г. А. Пугаченкова, «чрезвычайная условность образа затрудняет возможность отдать предпочтение той или иной трактовке» изображения, «общеизвестного и понятного для своего времени»⁶⁷.

21. Гемма происходит из Дербента и была найдена в 1976 г. в раскопе IV, заложенном в северо-западной части цитадели Нарын-кала, в слое X — нач. XI в. (помещение 3, ярус VI) (рис. 2, 21)⁶⁸. Изготовлена из светло-серого слоистого камня (пережженный сердолик?), имеет эллипсоидную форму с плоской лицевой стороной. Размер щитка 1,2×1,0 см, высота 1,3 см. Камень хорошо обработан и отшлифован, отличается симметричностью и законченностью формы, аккуратно просверлен. Резьба неглубокая, рисунок выполнен весьма искусно, непрерывной пластичной линией.

На небольшой площади мастер сумел дать довольно сложную композицию. Центральное место щитка занимает узор, представляющий переплетение двух лент, которые образуют «прямой», или «морской» узел. Концы лент завершаются изображениями голов животных. По обе стороны узора, на свободном пространстве в поле щитка вырезана, вероятно, пехлевийская надпись из шести симметрично расположенных знаков.

Точных аналогий гемме из Дербента нам не известно. Но близкое сходство с ней в композиции и орнаментике имеет сасанидская гемма из собрания Метрополитен Музея⁶⁹ с изображением на щитке такого же узора в виде «морского» узла из двух переплетенных лент, концы которых увенчаны изображениями голов животных (по паре бык-баран на каждой ленте). Орнаментальное отличие геммы состоит в том, что концы одной ленты направлены к концам другой так, что головы животных на противоположных лентах обращены друг к другу (голова быка к голове барана). Аналогичный орнаментальный мотив изображен на гемме из коллекции Ф. Акермана, но головы животных на ней отображены очень условно, что не дает возможности определения представленных зверей⁷⁰. Такой же узор — «морской узел» — видим на сасанидской декоративной шутовой панели из Киша (дворец II, помещение С), покрывавшей софит, но концы лент здесь имеют иное завершение — пальмовые листья⁷¹. Наконец, аналогичный узор, но, видимо, выступающий в качестве нешана, встречаем на сасанидской гемме IV—V вв. из Британского музея, на которой изображен мужской портрет, а узор-знак украшает грудь изображенного⁷².

Исследователи не раз уже отмечали факты совпадения сюжетов, орнаментов, символов, их повторяемость на разнородных памятниках сасанидского искусства — в глиптике, тореvтике, шутовой резьбе, подчеркивая роль канона и символики в искусстве Ирана эпохи Сасанидов⁷³. Можно полагать, что и отмеченный образительный мотив, судя по представленным образцам, получил распространение в сасанидском искусстве.

Традиции камнерезного искусства, каноничность образов, наблюдаемое и в изображении отдельных деталей, нашли отраже-

ние в трактовке голов животных на рассматриваемой гемме. Несмотря на условность рисунка, вид изображенных животных нетрудно распознать благодаря определенной и выработанной в сасанидском искусстве трактовке характерных черт зверей, в данном случае их рогов. В верхней части геммы концы ленты завершаются изображением голов барана (архара) и быка, подобно упомянутой выше гемме из Метрополитен Музея. Морда архара вытянута, показана в профиль вправо, рога — в виде двух округло изогнутых дуг. Такое изображение бараньих рогов характерно для абсолютного большинства памятников сасанидского искусства, где встречается образ архара: резных камней, серебряных блюдов, монет⁷⁴. Рога быка переданы в виде полумесяца концами вверх — такая или близкая манера передачи показательной черты этого животного также традиционна для указанного круга сасанидских памятников⁷⁵. В нижней части геммы концы ленты венчают изображения голов оленя и, по-видимому, горного козла. Узкая длинная морда оленя дана в профиль вправо, позади — торчащее ухо; показан один большой ветвистый рог. Данный стиль изображения головы оленя и, в частности, оленьего рога присущ сасанидским резным камням⁷⁶, запечатлен он и на скальных рельефах, например, на сцене охоты Хосрова II в Так-и Бостане⁷⁷. Четвертое животное изображено очень схематично; оно имеет узкую длинную морду, показанную в профиль влево, и два длинных, слегка изогнутых рога. Иконография рисунка близка изображениям горных козлов на памятниках сасанидской глиптики. Для точного определения вида отображенного животного небезынтересно провести параллель с сасанидской геммой с территории Средней Азии, где в паре изображены олень и козел⁷⁸, подобно тому как и на гемме из Дербента эти два зверя (а также пара бык-баран) составляют определенную чету, обусловленную, вероятно, их взаимосвязью в иранской мифологии. Изображения голов тех же четырех животных — быка, архара, оленя и горного козла — вырезаны, образуя знак в виде креста, на сасанидской гемме из Лувра⁷⁹.

Образы этих животных, каждый из которых был наделен определенным смысловым содержанием и представлял собой инкарнацию того или иного доброго божества (Вретрагны, Хварны и др.), являлись самыми популярными в сасанидской глиптике. При раскрытии семантики композиции, представленной на рассматриваемой и близких к ней геммах, они должны быть сопоставлены с известной группой сасанидских резных камней, на которых изображены кресты, звезды, составленные из голов животных (иногда вместо одного из зооморфных персонажей присутствует мужской образ)⁸⁰. На геммах обеих групп видна общность их композиций, определенная общим идейным замыслом и назначением, взаимосвязь и взаимообусловленность представленных на них образов. Вероятно, мнение Ф. Акерманна, видевшего в изображении звезд, составленных из голов животных, символ божества Солнца⁸¹, может быть распространено и на объяснение символики резных кам-

ней с изображениями ленточных узлов, завершающихся головами животных, в том числе и геммы из Дербента. Вместе с тем общий смысл, вложенный в изображенную на гемме композицию, впрочем как и других рассмотренных выше резных камней с сюжетами «благих» и «добрых» существ, имел благожелательный и охранительный характер.

Особый интерес представляет изучение функционального назначения сасанидских гемм, придаваемого символического смысла изображениям на них в иной этнокультурной среде, каковой, например, являлся Дагестан, где эти памятники глиптики получили распространение. Как известно, резные камни по своему назначению выступали в качестве украшений, амулетов и печатей, что было связано с эстетической, религиозной и экономической жизнью древнего населения⁸². Имеющиеся данные позволяют говорить о применении сасанидских резных камней среди населения Дагестана в роли украшений и талисманов. Часть исследованных гемм, происходящих из некрополей Дагестана, была обнаружена вместе с другими украшениями, главным образом, бусами. А несколько гемм (№№ 14—17) из коллекции Дагестанского историко-архитектурного музея, приобретенных при сборе этнографического материала, использовались до недавнего времени как амулеты, предохраняющие от различных бед и имевшие «целебные» свойства при лечении болезней, что, впрочем, имело место и в других областях Кавказа⁸³. Полудрагоценные камни, и в особенности сердолик, агат, халцедон, из которых изготовлены геммы, уже сами по себе считались обладающими магической силой у многих народов Кавказа⁸⁴. Вероятно, на названные две функции указывает и то, что все описанные геммы, обнаруженные на территории Дагестана, представляют собой «рыночный» тип резных камней, которые выпускались в массовом количестве и отличались дешевизной работы и камня⁸⁵. О практическом применении сасанидских гемм в качестве печатей у нас никаких свидетельств пока нет, хотя можно предполагать и об этом их использовании. Эта догадка основывается пока лишь на нескольких фактах использования инталий для метки раннесредневековых керамических изделий.

Намного сложнее вопрос о восприятии и осмыслении местным населением символики сасанидских гемм. Если зороастрийские эмблемы и символы, некоторые изображения с растительными, зоо- и антропоморфными сюжетами, несмотря на их условность, были понятны и привычны каждому иранцу, то местное население могло воспринимать их как загадочные, таинственные знаки, наделенные магическими, необыкновенными свойствами, истинное значение которых ему было неизвестно. Можно предположить, что местное население наделяло изобразительные мотивы сасанидских гемм новым содержанием, отражавшим местные религиозные представления. Это может относиться, в частности, к геммам с зооморфными реалистическими сюжетами.

Большинство изображаемых на сасанидских резных камнях животных широко почитались на Кавказе. Бык, конь, олень, чьи

изображения, отличающиеся условностью и стилизацией, имеются на рассмотренных геммах, являлись объектами культового почитания древним населением Дагестана. И представляется вероятным, что местное население, пользовавшееся сасанидскими геммами, видело в изображениях на них объекты своих местных культов, а не персонажей Авесты.

Исследованные памятники сасанидской глиптики, наряду с другими предметами сасанидского искусства, обнаруженными на территории Дагестана, свидетельствуют о тесных связях этой области Кавказа с сасанидским Ираном. Большинство рассмотренных резных камней относится к познесасанидскому времени, что дает возможность говорить, основываясь на этом виде исторического источника, об укреплении и усилении торгово-экономических и культурных контактов сасанидского Ирана и Дагестана в VI—VII вв.

¹ Смирнов К. Ф. Отчет о результатах Дагестано-кубанской экспедиции ИИМК и ГИМ в 1948 г. // Фонды Даг. гос. объединен. историко-архит. музея. — С. 48; Геммы выставлены в экспозиции ДГОИАМ. Рисунки этих гемм, опубликованные В. Б. Ковалевской, не соответствуют оригиналам. — Ковалевская В. Б. Производство и импорт средневековых бус Дагестана. // МАД. — Махачкала, 1973. — Т. III. — С. 64. — Рис. 1, 20, 30, 31.

² Борисов А. Я., Луконин В. Г. Сасанидские геммы. Л., 1963. — С. 23—28; Раевская Т. А. К вопросу о методе датировки некоторых памятников сасанидской глиптики // Искусство и археология Ирана. Всесоюз. конф. (1969 г.): Докл. 1971. — С. 266—267.

³ См.: Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — №№ 616—631. С. 166—168.

⁴ Gignoux Ph. Catalogue de sceaux, camées et Bulles sasanides de la Bibliothèque Nationale et du Musée du Louvre. II. Les sceaux et bulles inscrits. — Paris, 1978. — Pl. IV. — No. 2. 37. — P. 25.

⁵ Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. С. 105. — № 177.

⁶ Луконин В. Г. Иран в III веке: Новые материалы и опыт ист. реконструкции. — М., 1979. — С. 21, 37. — Рис. 5, 22—24. — Табл. 4, 3, 4; Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. С. 92, 94, №№ 108, 109, 112; Пугаченкова Г. А. Материалы по восточной глиптике // Тр. САГУ. — 1957. — Вып. CXI. — С. 141—143. — № 159/2.

⁷ Фрай Р. Наследие Ирана. М., 1972. — Ил. 30, 68, 70, 79, 80; Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. — М., 1977. — С. 112, 136 (см. рельефы Персеполя, Хунг-и Ноурузи, Танг-и Сарвак и др.).

⁸ Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 34.

⁹ Там же. — С. 194, №№ 810—812. A Survey of Persian Art from prehistory times to the present. Ed. A. U. Pope and Ph. Ackermann. — L. — N. Y. — 1938. — Vol. IV. — 255 S.; Bivar A. D. H. Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Stamp Seals. II: The Sasanian Dynasty. L., 1969. — Pl. 9. — P. 67—69. — CH 1—7. — CI 1—6.

¹⁰ Ср.: Bivar A. D. H. Catalogue..., — p. 25.

¹¹ Описания гемм даны по рисункам, приведенным в отчетах и в неопубли-

кованных работах Н. Д. Путинцевой. См.: *Путинцева Н. Д. Северо-Восточный Дагестан в эпоху раннего средневековья: (по материалам раскопок в зонах строительства Чирюртовской и Чиркейской ГЭС).* — Махачкала, 1961. — Рукоп. фонд ИИЯЛ. — Ф. 3. — Оп. 3. — Д. 113, 113 а. — С. 113—114. — Рис. XXXII, 1, 10; XXXV, 1, 20; XXXVIII, 3; XI, 6. Оригиналы утеряны.

¹² Возможно, с применением и объемно-выемчатой техники резьбы, судя по аналогиям, т. к. на рисунке в работе Н. Д. Путинцевой эта особенность изображения не отражена, а в тексте указания на манеру резьбы отсутствуют.

¹³ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 190—191; 782—791; *Рамишвили К. И.* Сасанидские геммы в Грузии. — Тбилиси, 1979. — Табл. II, 25; V, 60; *Bivar A. D. H. Catalogue...* — pl. 20. — GD 1—3, 6; *Delaporte L. Catalogue de cylindres, chachets et pierres gravees de style oriental. II. Acquisitions Musee du Louvre.* — Paris, 1923. — Pl. 109, 12, 13.

¹⁴ *Путинцева Н. Д.* Указ. соч. — С. 119—120. — Рис. XXXIV, 3.

¹⁵ В статье В. Б. Ковалевской данная гемма, впрочем, как и остальные воспроизведена неверно — посохи, которые держит фигура показаны: один — поднятым вверх, другой — опущенным вниз (см.: *Ковалевская В. Б.* Указ. соч. — С. 64. — Рис. 1, 32). Предположение, что автор статьи привел другую гемму отпадает, т. к. в отчетах приведены все найденные печати, среди которых геммы с описанным изображением нет. На это указывает также то, что среди многочисленных опубликованных сасанидских резных камней с таким сюжетом, отсутствуют геммы, изображающие подобное положение посохов (один — поднят, другой — опущен) в руках антропоморфных фигур.

¹⁶ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 187—188. — №№ 761—767; *Пугаченкова Г. А.* Материалы... — С. 142, 151. — № 159/1; *Bivar A. D. H. Catalogue...* — p. 58—60; pl. 5. — BF 1—4, 6; BF 5—13; *A Survey of Persian Art...* — Vol. I, 125; IV, 255, 256; *Delaprote L. Catalogue...* — Pl. 108, 9, 10.

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 35, сн. 6. — С. 218.

¹⁹ *Bivar A. D. H. Catalogue...* — P. 26, 58—60; *Brunner C. J. Sasanian Stamp Seals in the Metropolitan Museum of Art.* — N. Y., 1978. — P. 68—72. — No. 63, 75—77, 155—158, 162, 163.

²⁰ *Bivar A. D. H. Catalogue...* — P. 26.

²¹ *Тревер К. В.* Гопатшах — пастух-царь // Тр. Отд. Востока Гос. Эрмитажа: 1940. — Т. II. — С. 71—85.

²² Цит. по: *Тревер К. В.* Гопатшах... — С. 75; См. также: *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 35—36.

²³ Этот иконографический тип Гопатшаха более согласуется с описанием его в пехлевийском тексте VI в. в отличие от традиционных изображений Гопатшаха, представленных на сасанидских резных камнях в виде лежащего или стоящего крылатого быка с головой человека.

²⁴ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 187—188. — № 761—767; *Пугаченкова Г. А.* Указ. соч. — С. 151. — № 159/1; *A Survey of Persian Art...* — Vol. I. — P. 125; IV — P. 256; *Bivar A. D. H. Catalogue...* — Pl. 5, 6; *Delaprote L. Catalogue...* — Pl. 108.

²⁵ *Тревер К. В.* Указ. соч. — С. 75—78.

²⁶ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 188. — № 767; *Delaprote L. Catalogue...* — Pl. 108, 9, 10.

²⁷ *Тревер К. В.* Указ. соч. С. 81.

²⁸ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 187. — № 761; *Bivar A. D. H. Catalogue...* — P. 59—60; *A Survey of Persian Art...* — Vol. I. — P. 125; IV. — P. 256.

²⁹ *Путинцева Н. Д.* Указ. соч. — Рис. XXXIII, 1, 20; *Ковалевская В. Б.* Указ. соч. — С. 66.

³⁰ *Путинцева Н. Д.* Указ. соч. — С. 114. — Рис. XXXII, 1, 10.

³¹ *Магомедов М. Г.* Образование Хазарского каганата. — М., 1983. — С. 84. — Рис. 26, 9; По мнению М. Г. Магомедова на гемме, возможно, изображен петух.

³² *Рамишвили К. И.* Указ. соч. — Табл. XIII, 47; XV, 6.

³³ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 36, 150. — №№ 494—501; *МАК.* — 1900. — Т. VIII. — Табл. CXXXVII, 30.

³⁴ Описания гемм даны по рисункам, приведенным в работе *Н. Д. Путинцевой.* Северо-Восточный Дагестан... — С. 168. — Рис. LIII, 6; LVI, II. Оригиналы не сохранились.

³⁵ Автор находки полагала, что на гемме показана рыба (*Путинцева Н. Д.* Северо-Восточный Дагестан... — С. 186), которые, однако, на сасанидских печатях изображались в ином стиле. Мы придерживаемся мнения В. Г. Луконина относительно интерпретации подобных изображений.

³⁶ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 166—167. — №№ 616—626.

³⁷ *МАК.* — 1900. — Т. VIII. — С. 323. — Табл. CXXVII, 10, 11. По мнению П. С. Уваровой изображены человеческие фигуры.

³⁸ *Путинцева Н. Д.* Указ. соч. — С. 168.

³⁹ Две сердоликовые заготовки фигурируют в отчете: *Атаев Д. М., Котович В. Г.* Отчет о работе 2-го горного отряда Дагестанской археологической экспедиции в 1957 г. // Рукоп. фонд ИИЯЛ. — Ф. 26. — Оп. 1. — Д. 26. — Табл. VIIб. — Рис. 3.

⁴⁰ Стеклообразная заготовка геммы (эллипсоид, размер щитка 0,9×0,8 см, высота 1,0 см) хранится в археологических фондах ИИЯЛ, но указания на нее в отчете о раскопках отсутствуют.

⁴¹ Описание геммы дано по рисунку в отчете (*Атаев Д. М., Котович В. Г.* Отчет о работе... — Д. 2. — С. 52; Д. 2а. — Табл. XXXIX. — Рис. 2). Авторы находки усмотрели на гемме изображение птицы, однако на рисунке ясно видно изображение человеческой фигуры, которое мы и приводим.

⁴² *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 99. — № 142; *МАК.* — 1900. — Т. VIII. — Табл. CXXVII.

⁴³ Гемма утеряна; описание дано по рисунку в отчете о раскопках: *Пиккуль М. И.* Отчет о результатах археологических исследований в 1957 г. // Рукоп. фонд ИИЯЛ. — Ф. 3. — Оп. 3. — Д. 61. — С. 23; — Д. 61а. — Табл. XXIII, 7.

⁴⁴ *МАК.* — 1900. — Т. VIII. — Табл. CXXVII, 34.

⁴⁵ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 141—146. — №№ 435—470.

⁴⁶ Там же, с. 139—147; *Delaporte L. Catalogue...* — Pl. 110; *Bivar A. D. H. Catalogue...* — Pl. 15.

⁴⁷ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 34.

⁴⁸ *Марковин В. И.* и *Твердохлебов А. М.* Акушинский могильник. // КСИИМК. — 1955. — Вып. 60. — С. 152—153. — Рис. 64, 7, 8.

⁴⁹ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 35, 175—178. — №№ 681—703; *Delaporte L. Catalogue...* — Pl. 108.

⁵⁰ *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Указ. соч. — С. 35.

- 51 Пугаченкова Г. А. Мервские геммы-инталии // Тр. ЮТАКЭ. — 1963. Т. XII. — С. 205—206.
- 52 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 181. — №№ 724—727.
- 53 Там же. — С. 34—35.
- 54 Там же. — С. 169—174. — №№ 635—672.
- 55 По-видимому, это характерная черта данной группы гемм.
- 56 Гемма утеряна, описание дано по рисунку в статье: Атаев Д. М. Некоторые средневековые могильники Аварии // МАД. — Махачкала, 1961. — Т. II. — С. 243. — Рис. 24, 86.
- 57 Гемма была получена М. А. Агларовым в с. Юхари-Стал Сулейман-Стальского района и происходит, по-видимому, из разрушенного погребения; впоследствии оригинал был утерян, но сохранился гипсовый оттиск.
- 58 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — № 88; Пугаченкова Г. А. Материалы... — С. 142.
- 59 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 86; Раевская Т. А. Указ. соч. — С. 266—267.
- 60 Данная гемма в отчетах о раскопках городища Урзеки не фигурирует, на нее нам любезно указал А. И. Абакаров, производивший работы на раскопке № 2.
- 61 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 166—168. — №№ 616—631; Delaporte L. Catalogue... — Pl. 55; Bivar A. D. H. Catalogue... — Pl. 25, LB 7, 8, 12.
- 62 МАК. — 1900. — Т. VIII. — Табл. CXXVII, 37.
- 63 Рамшвили К. И. Указ. соч. — С. 106—107. — Табл. V, 5.
- 64 Пугаченкова Г. А. Материалы... С. 149—150; Ее же. Мервские геммы-инталии. — С. 207.
- 65 Brunner C. J. Sasanian Stamp Seals... — P. 118, no. 127.
- 66 Gignoux Ph. et Gyselen R. Sceaux sassanides de la collection M. I. Mochiri. — Travaux de l'Institut d'études iraniens. Université de la Sorbonne nouvelle, 9, p. 133, pl. VII, 60. 1.
- 67 Пугаченкова Г. А. Материалы... — С. 149—150; Ее же. Мервские геммы-инталии. — С. 207.
- 68 Кудрявцев А. А. Отчет о работе Дербентского отряда ДАЭ в 1976 г. — Рукоп. фонд ИИЯЛ. — Ф. 3. — Оп. 3. — Д. 397. — С. 17—18. — Табл. III, 11.
- 69 Brunner C. J. Sasanian Stamp Seals... — P. 11. — No. 81.
- 70 A Survey of Persian Art... — Vol. VII, — Pl. 256.
- 71 Baltrušaitis Jurgis. Sasanian Stucc. Ornamental. A Survey of Persian Art... — Vol. II. — Fig. 178.
- 72 Bivar A. D. H. Catalogue... — p. 52; No. 4. — P. 129. — Pl. 3. — AF 4.
- 73 Орбели И. А. Сасанидское искусство. // Избранные труды. — Ереван; 1963. — С. 290—291; Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 31—33.
- 74 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 128—136; Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. — С. 77, 165, 167, 168, 176.
- 75 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. С. 139—147; Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. — С. 144, 183; Фрай Р. Наследие Ирана. — Ил. 91.
- 76 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 170—174. — №№ 649—654, 657—672; Пугаченкова Г. А. Материалы... — С. 142, 146. — №№ 159/23.
- 77 Луконин В. Г. Искусство Древнего Ирана. — С. 187—188; Фрай Р. Наследие Ирана. — Ил. 103.

78 Пугаченкова Г. А. Мервские геммы-инталии. — С. 142, 145—146. — № 159/23.

79 A Survey of Persian Art... — Vol. IV. — Pl. 255—FF.

80 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 187. — №№ 757—760. К. Браннер, исследуя вышеприведенную гемму из Метрополитен Музея, указал на связь ее с геммами, на которых изображен крест, образованный из голов животных, отметив при этом статичность композиции на геммах с изображением узла в отличие от гемм с изображением креста, который представляет собой мобильную фигуру, благодаря одностороннему направлению голов животных, из которых он образован (Brunner C. J. Sasanian Stamp Seals... — P. 115).

81 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 34.

82 Неверов О. Я. Геммы античного мира. — М., 1983. — С. 5, 8.

83 Чурсин Г. Ф. Амулеты и талисманы кавказских народов // СМОМПК. — 1929. — Вып. 46. — С. 233—235.

84 Там же. — С. 213—216.

85 Борисов А. Я., Луконин В. Г. Указ. соч. — С. 29.





Т. М. АЙТБЕРОВ, А. С. ЧХЕИДЗЕ

**РЕЗНЫЕ КАМНИ КУБАЧИНСКОГО СТИЛЯ
ИЗ СЕЛ. КУМУХ
(конец XIV—XV вв.)**

Одной из актуальных проблем дагестановедения является изучение исторически существовавших связей между различными группами населения многоязычного Дагестана. Для чего необходим ввод в научный оборот как можно более конкретного материала, который позволил бы рассмотреть названные связи в их вертикальном и горизонтальном разрезах.

Между дагестанцами издавна имели место весьма разнообразные контакты. Существовали они, естественно, и в сфере искусства, в том числе и декоративно-прикладного. В данном маленьком сообщении хотелось бы обратить внимание читателей на ранее неизвестный факт наличия в конце XIV—XV в. связей в области декоративно-прикладного искусства между крупным горским центром художественного ремесла даргинским сел. Кубачи, с одной стороны, и политико-религиозным центром Нагорного Дагестана того времени лакским сел. Кумух, с другой.

В нижней части Кумуха, чуть севернее месторасположения бывших Джума и Ханской мечетей — там, где, по словам кумухцев (что подтверждено визуальным осмотром местности), находилось в старые времена одно из сельских кладбищ — расположен дом А. Сурхайханова. В выходящей на улицу стене, которая окружает двор*, около ворот нами зафиксировано четыре искусно обработанных каменных блока. Два из них обращены своими лицевыми, орнаментированными поверхностями на улицу, а два других — на вход в ворота, то есть как бы во двор. Изготовлены эти блоки из серого песчаника, из которого построена и значительная часть кумухских домов.

Первый блок (рис. 1) имеет длину 95 см, высоту 22 см, толщи-

* Стена эта в ее нынешнем виде возведена, по-видимому, в нашем столетии с использованием неотесанных камней, добытых из какой-то очень старой постройки.

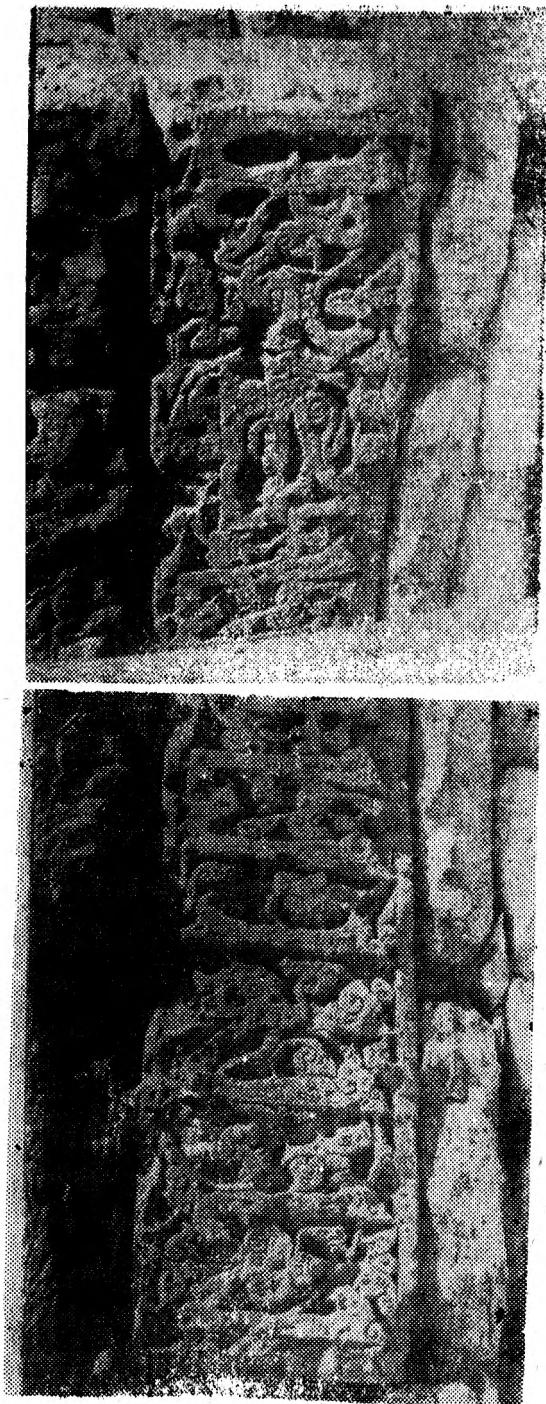


Рис. 1. Первый блок в стене дома А. Сурхайханова, смотрящий на улицу.

ну 15 см. Под этим блоком находится другой, размерами: $95 \times 21 \times 18$ см.

Один блок, обращенный во двор, имеет размеры: $102 \times 20 \times 14$ см, другой — $29 \times 18 \times 15$ см.

Блоки, обращенные на улицу, имеют с лицевой стороны рамку, сделанную по периметру. Внутри ее находится текст, вырезанный арабскими буквами почерком *сулс*, а также извивающийся орнаментальный стебель с ответвлениями в виде листьев. Выполнено все это рельефно, путем очень глубокой выемки фона. Листья при этом проработаны гравировкой, а буквы имеют еще и фестоны в своих вытянутых вверх частях.

Блок, обращенный во двор, с лицевой стороны как бы разделен на две части. Одна из них длиной в 30 см оформлена подобно блокам, обращенным на улицу (арабские буквы почерком *сулс* с фестонами, орнаментальный стебель, гравировка). Другая же часть длиной в 82 см покрыта геометрическим орнаментом в виде шахматной доски, где «черные» клетки образованы за счет неглубокой выемки фона. Второй блок сохранил слабо различные остатки орнамента, судя по всему растительного характера. По причине, однако, очень плохой сохранности орнамента на нем мы в данной работе касаться его больше не будем.

На блоке, обращенном во двор, надпись представляет собой остатки букв, составлявших, по-видимому, всего лишь одно слово «Аллах» (?). На двух же других блоках, из которых один вставлен в стену низом вверх, содержится текст из нескольких слов. Прочсть его, впрочем, не удастся по причине того, что текст этот является, вероятнее всего, подражательным — вырезанным резчиком, который откуда-то перенес его на данный блок, так и не сумев, однако, предварительно разобрать содержание.

Орнаментированные блоки, о которых идет речь в данном сообщении, не имеют аналогов среди известных ныне старинных памятников резьбы по камню из Кумуха и его окрестностей*. Вместе с тем, они имеют себе параллели в Кубачах и соседнем Каракорейше.

Ближайшая параллель — плиты продолговатой формы с рельефно вырезанными в рамке надписями почерком *сулс* и орнаментальным стеблем, подвергнутым гравировке, которые находятся в стенах (восточной и западной) кубачинской мечети**. Не имеющие даты, названные плиты из с. Кубачи относятся, по словам М. М. Маммаева, к XIV—XV вв.***

Для разбираемых кумухских блоков в кубачинском культурном микрорегионе имеются, однако, и точно датированные параллели, хотя внешне вроде бы и не столь близкие, как упомянутые выше. По начертанию некоторых букв и орнаментальных листьев,

* О них см.: Дибиров П. М. Резьба по камню в Дагестане. — М., 1966. — С. 49—52, 147—149, 161.

** С этими памятниками нас любезно познакомил М. М. Маммаев.

*** Устное сообщение.

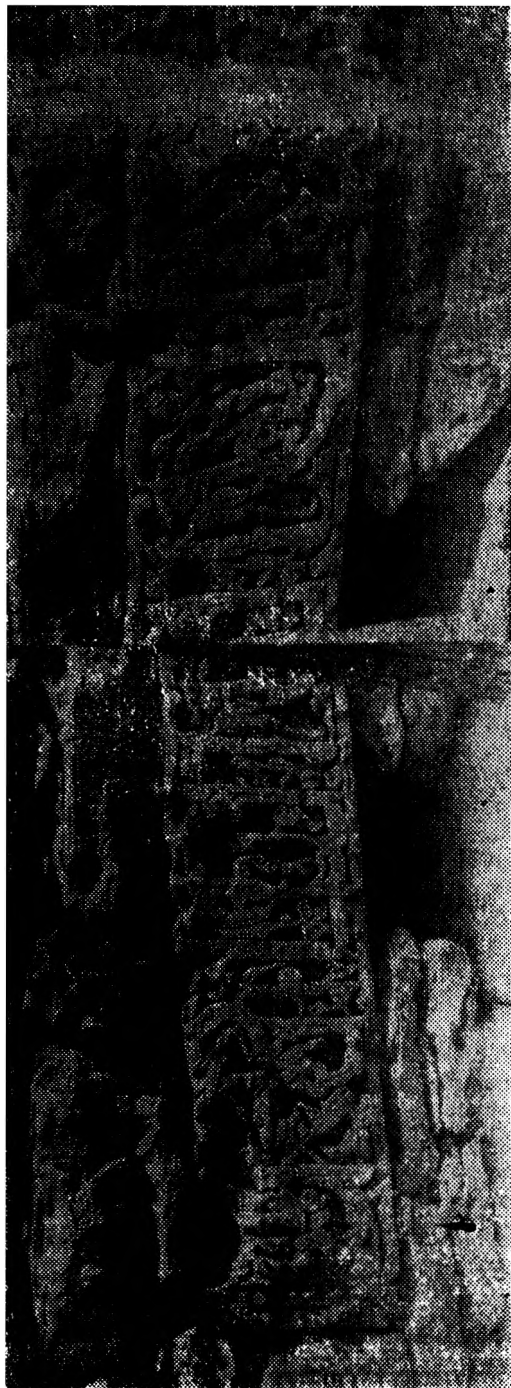


Рис. 2. Второй блок в стене дома А. Сурхайханова, смотрящий на улицу.

подвергнутых гравировке, одной из таких довольно близких параллелей можно считать надгробную плиту из сел. Каракорейш от 783/1381-82 г.* Другая точно датированная параллель — надгробная надпись на плите из Кубачи от 802/1399—1400 г.**; налицо близость в начертании арабских букв, в наличии орнаментального стебля с листьями, в приемах гравировки. Следовательно, кумухские блоки, вставленные в стену, окружающую двор А. Сурхайханова, можно датировать примерно концом XIV—XV вв.

Разбираемые кумухские блоки изготовлены, как отмечалось выше, из того же камня, из которого построена значительная часть зданий в сел. Кумух. Следовательно, есть достаточные основания считать, что блоки изготовлены в самом Кумухе. С другой стороны, не исключено, что они изготовлены с большим мастерством в кубачинском стиле жителем кубачинского культурного микрорегиона, либо же человеком, который, обладая большим природным талантом, обучился резьбе по камню у кубачинцев, при этом полностью восприняв их традицию. Из всего этого вытекает, что в конце XIV—XV в. между Кубачи и Кумухом существовали связи в сфере культуры и в частности в области декоративно-прикладного искусства.

* О нем см.: *Иванов А. А. О датировке кубачинских памятников. // Искусство Кубачи. — Л., 1976. — С. 173, № 126.*

** О нем см.: *Иванов А. А. Указ. соч. — С. 170, 172, 175, № 127.*



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитие художественной культуры Дагестана эпохи средневековья отмечено значительными достижениями в декоративно-прикладном искусстве, народном зодчестве, орнаменте, каллиграфии и т. д. Дагестанскими народами в ту пору было создано немало культурно-исторических и художественных ценностей, которые вошли в сокровищницу национального культурного наследия. Именно с эпохи средневековья прослеживается непосредственная преемственность в развитии материальной и духовной культур, традиций художественного творчества современных коренных народов и этнических групп Дагестана.

Художественная культура Дагестана эпохи феодализма, несмотря на общность типологических черт, представляла из себя весьма многообразное явление, отмеченное локальными различиями в художественном стиле произведений искусства, в одежде, украшениях, предметах быта, обрядах, традициях, ритуалах, фольклоре и т. д. Все это было обусловлено рядом причин: своеобразием политической структуры средневекового Дагестана как детерминанта его художественной культуры, раздробленностью края на многочисленные феодальные политические образования и вольные общества, выступавшие, как правило, относительно самостоятельными этно-территориальными единицами, наличием многочисленных языков, дифференцированных к тому же на диалекты, наречия, говоры, и соответственно этому царившая здесь необычная этно-лингвистическая пестрота, дополняемая географической разобщенностью жителей и др.

Но при всем том эта культура, как уже отмечалось, обладала и рядом важных общих черт, проявлявшихся в общности традиций народного зодчества, в искусстве прикладных форм, орнаменте, каллиграфии, основанной на арабской графике, в произведениях устного словесного творчества, народной музыке, хореографии и т. д., то есть тех признаков и характерных ее компонентов, которые определяют культурно-историческое единство Дагестана.

Общность эта вытекала из единства исторических судеб дагестанских народов, общности их происхождения, однотипности хозяйственного, общественного и семейного уклада, из тесных экономических, политических и культурных связей между собой.

Характеризуя средневековый этап развития художественной культуры, следует подчеркнуть, что в её истории были свои периоды подъема и упадка, наряду с передовым и прогрессивным было

немало мрачного и реакционного, но в общем своем развитии средневековая культура была значительным шагом вперед.

В средневековой художественной культуре Дагестана нашли своеобразное преломление тесные культурно-экономические связи дагестанских народов с народами других областей и стран.

Народы Дагестана многое усвоили из опыта художественных культур Кавказа, Средней Азии, Ближнего Востока, Древней Руси, что способствовало обогащению местной культуры. В свою очередь сами дагестанские народы внесли свой вклад в общечеловеческую многоликую художественную культуру средних веков.

Огромную роль в духовной и социальной жизни населения Дагестана в эпоху средневековья играла мусульманская религия, которая наложила заметный отпечаток на народное художественное творчество.

Если орнамент в его бесчисленном многообразии мотивов и композиционных схем, как один из относительно устойчивых элементов художественной культуры, сохранился на протяжении веков и продолжает жить в развитом и усовершенствованном виде в творчестве современных мастеров декоративно-прикладного искусства, то очень многие изобразительные сюжеты, образы и мотивы по мере наступления реакции ортодоксального ислама надолго исчезают из изобразительного искусства, хотя исламу и не удалось полностью вытеснить изобразительность из народного творчества. Новую жизнь дали им в советское время мастера народных художественных промыслов, перед которыми открылись широкие просторы для творческого созидания.

М. М. Маммаев

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ПО ТЕМЕ

- Абдуллаев М. А. Из истории философской и общественно-политической мысли народов Дагестана в XIX в.— М., 1968.
- Артамонов М. И. Древний Дербент // СА. — 1946. — VIII.
- Атаев Д. М. Нагорный Дагестан в раннем средневековье.— Махачкала, 1963.
- Атаев Д. М., Марковин В. И. Петрография горной Аварии // Учен. зап. ИИЯЛ ДагФАН СССР. 1965. — Т. XIV. Сер. ист.
- Бакланов Н. Б. Художественная культура Дагестана // Новый Восток. — 1924. — № 5.
- Бакланов Н. Б. Златокузнецы Дагестана.— М., 1926.
- Бакланов Н. Б. Архитектурные памятники Дагестана.— Л., 1935.— Вып. 1.
- Бакланов Н. Б. Архитектурные сооружения Дагестана // III междунар. конгресс по иранск. искусству и археологии: Докл. Ленинград. Сентябрь 1935.— М.; Л., 1939.
- Баширов А. С. Средневековый памятник дагестанского аула Калакорейш // Тр. САИАИ РАНИОН. 1926.— Вып. 1.
- Баширов А. С. Деревянные двери дагестанского аула Калакорейш // Тр. ОИАИ РАНИОН. 1928.— Вып. II.
- Баширов А. С. Искусство Дагестана: Резные камни.— М., 1931.
- Баширов А. С. Резьба по камню и дереву в Дагестане // Художественная культура Советского Востока.— М.;— Л., 1931.
- Большаков О. Г. Ислам и изобразительное искусство // ТГЭ. — 1969. — Т. X, кн. 7: Культура и искусство народов Востока.
- Бретаницкий Л. С., Веймарн Б. В. Искусство Азербайджана IV—XVIII вв.— М., 1976.
- Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана.— М., 1974.
- Воронина В. Л. Ислам и изобразительное искусство // Народы Азии и Африки.— 1965.— № 5.
- Всемирная история: В 10 т. — М., 1957. — Т. III.
- Всеобщая история архитектуры: В 12 т. — М., 1969. Т. 8.
- Всеобщая история искусств: В 6 т. — М., 1960. — Т. II, кн. 1.
- Гамзатов Г. Г. Формирование многонациональной литературной системы в дореволюционном Дагестане. — Махачкала, 1978.
- Гамзатов Г. Г. Художественное наследие и современность. — Махачкала, 1982.
- Гольдштейн А. Ф. О стиле архитектурного орнамента Дагестана // Сообщ. ГМИНВ. 1972.— Вып. I.
- Гюзальян Л. Т. Две строительные надписи из Кубачи // ЭВ, 1963.— XVI.
- Дебилов П. М. Резьба по камню в Дагестане.— М., 1966.
- Дебилов П. М. Резьба по дереву в Дагестане.— М., 1982.
- Дебилов П. М. Следы грузино-дагестанских контактов в средневековых

- памятниках монументально-декоративного искусства Дагестана: Докл. на II Междунар. симпоз. по груз. искусству.— Тбилиси, 1977.
- Декоративное искусство Дагестана: Альбом/Авт. сост. Д. Чирков.— М., 1971.
- Зодчество Дагестана: Сб. ст. — Махачкала, 1974.
- Иванов А. А. Кубачинский бронзовый котел XIV в. // СГЭ. — 1977. — Вып. XLII.
- Иванов А. А. О связях Грузии и Дагестана в XIV—XV вв.: Докл. на II Междунар. симпоз. по груз. искусству.— Тбилиси, 1977.
- Искусство Дагестана: Декоративно-прикл. искусство, живопись, скульптура, графика/Д. М. Магомедов, Р. Ш. Микаилова, Л. В. Шахмарданова, З. А. Гейбатова-Шолохова, П. С. Гамзатова. — Авт. вступ. ст. Р. Гамзатов. — М., 1981.
- Искусство Кубачи: Альбом/Авт. сост. А. Иванов. — Л., 1976.
- История Дагестана: В 4 т. — М., 1967. — Т. I.
- История искусства народов СССР: В 9 т. — М., 1973. Т. II: Искусство IV—XIII веков.
- Каптерева Т. П. О некоторых проблемах средневекового искусства арабско-мусульманских народов // Сов. искусствознание, 80.— М., 1981.— Вып. I.
- Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана.— М., 1959.
- Кильчевская Э. В. Декоративное искусство аула Кубачи.— М., 1962.
- Кильчевская Э. В. От изобразительности к орнаменту. — М., 1968.
- Кудрявцев А. А. Город, не подвластный вскам. Махачкала.— 1976.
- Кудрявцев А. А. Раскопки богатого здания VIII—XIII вв. в жилом квартале средневекового Дербента // Археологические памятники раннесредневекового Дагестана.— Махачкала, 1977.
- Кудрявцев А. А. Великий город на Каспии: Дербент в эпоху феодализма.— Махачкала, 1982.
- Кудрявцев А. А. Древний Дербент.— М., 1984.
- Лавров Л. И. Эпиграфические памятники Северного Кавказа. М., 1966. — Ч. I: Надписи X—XVII вв.
- Любимова Г. Н., Хан-Магомедов С. О. Народная архитектура Южного Дагестана: Табасаранская архитектура.— М., 1956.
- Магомедов М. Г. Образование Хазарского каганата.— М., 1983.
- Магомедов Р. М. История Дагестана.— Махачкала, 1968.
- Магомедов Р. М. Дагестан: Ист. этюды.— Махачкала, 1971.
- Маммаев М. М. К вопросу о сасанидских традициях в средневековом декоративно-прикладном искусстве Дагестана // Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен: III Всесоюзная конференция. Тезисы докл.— М., 1979.
- Маммаев М. М. Архитектурный орнамент сел. Кубачи XIV—XV вв. // Тезисы докладов науч. сессии, посвящ. итогам экспедицион. исслед. Института ИЯЛ в 1982—1983 гг.— Махачкала, 1984.
- Марковин В. И. Дорогами и тропами Дагестана.— М., 1974.
- Мегрелидзе И. В. Иосиф Орбели.— Тбилиси, 1983.
- Орбели И. А., Тревер К. В. Сасанидский металл: Худож. предметы из золота, серебра и бронзы.— М.; Л., 1935.
- Орбели И. А. Албанские рельефы и бронзовые котлы: XII—XIII вв. // Памятники эпохи Руставели.— Л., 1938.

- Орбели И. А. Избранные труды.— Ереван, 1963.
 Орбели И. А. Избранные труды: В 2 т.— М., 1968.— Т. I.
 Саидов М.-С. Д. О некоторых памятниках материальной культуры в лакских районах Дагестана // Учен. зап. ИИЯЛ ДагФАН СССР.— Махачкала, 1957. Т. III.
 Смирнов К. Ф. Агачкалинский могильник — памятник хазарской культуры Дагестана // КСИИМК.— 1951.— Вып. 38.
 Тревер К. В. Очерки по истории культуры Кавказской Албании.— М.;—Л., 1959.
 Третий Международный конгресс по иранскому искусству и археологии: Доклады. Ленинград. Сентябрь 1935.— М.; Л., 1939.
 Угринович Д. М. Искусство и религия. Теорет. очерк.— М., 1982.
 Хан-Магомедов С. О. Народная архитектура Дагестана // Архитектура СССР.— 1954.— № 4.
 Хан-Магомедов С. О. Лезгинское народное зодчество.— М., 1969.
 Хан-Магомедов С. О. Дербент. Горная стена. Аулы Табасарана.— М., 1979.
 Художественная культура в докапиталистических формациях.— Л., 1984.
 Шиллинг Е. М. Кубачинцы и их культура: Историко-этнограф. этюды.— М.; Л., 1949.
 Шихсаидов А. Р. О проникновении христианства и ислама в Дагестан // Учен. зап. ИИЯЛ ДагФАН СССР. Махачкала, 1957.— Т. III.
 Шихсаидов А. Р. Надписи рассказывают.— Махачкала, 1969.
 Шихсаидов А. Р. Ислам в средневековом Дагестане: (VII—XV вв.). — Махачкала, 1969.
 Шихсаидов А. Р. Дагестан в X—XV вв.: Опыт социально-экономической характеристики.— Махачкала, 1975.
 Шихсаидов А. Р. Эпиграфические памятники Дагестана.— М., 1984.
 Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии.— М., 1977.
 Dimand M. S. A stone relief from the Caucasus // Bulletin of the Metropolitan Museum of art. — New-Jork, 1938.— Vol. XXXIII.— № 12.
 Dimand M. S. A Handbook of Muhammadan art. — New-Jork, 1958.
 Hanuah E. M. A fourteenth-century Persian tombstone // Bulletin of the Metropolitan Museum of art.— New-Jork, 1938.— Vol. XXXIII.
 Rice D. T. Islamic Art.— London, 1977.
 Salmony A. Daghestan sculptures // Ars islamica. The research seminary in islamic art, institute of fine arts, University of Michigan.— 1943.— Vol. X.
 Scerrato U. Oggetti metallici di eta islamica in Afganistan // Annali.— Napoli, 1964.— Vol. XIV.— Parte 2.
 Scerrato U. Una caldaia iranica di bronzo del Musee des Antiquites di Alger // Annali.— Napoli, 1965.— Vol. XV.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АО	— Археологические открытия
ВДИ	— Вестник древней истории
ГИМ	— Государственный исторический музей
ГМИНВ	— Государственный музей искусства народов Востока
ГЭ	— Государственный Эрмитаж
ДГОАМ	— Дагестанский государственный объединенный историко-архитектурный музей
ИРГО	— Известия Русского географического общества
КСИИМК	— Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры АН СССР
ЛГУ	— Ленинградский государственный университет
МАД	— Материалы по археологии Дагестана
МАК	— Материалы по археологии Кавказа
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР
РАНИОН	— Российская Ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук
СА	— Советская археология
САГУ	— Среднеазиатский государственный университет
СГЛИМК	— Сообщения Государственной академии истории материальной культуры
СГЭ	— Сообщения Государственного Эрмитажа
СМАЭ	— Сборник Музея антропологии и этнографии
СМОМПК	— Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа
СЭ	— Советская этнография
ТГЭ	— Труды Государственного Эрмитажа
Тр. САИАИ	— Труды секции археологии Института археологии и искусствознания
Тр. ОАИАИ	— Труды отделения археологии Института археологии и искусствознания
УЗ ИИЯЛ ДагФАН СССР	— Ученые записки Института истории, языка и литературы Дагестанского филиала АН СССР
ЭВ	— Эпиграфика Востока
ЮТАКЭ	— Южнотуркменистанская археологическая комплексная экспедиция
BAJS	— Bulletin de l'Academie imperiale des sciences de St.-Petersbourg
SPA	— A Survey of Persian Art
МА	— Melanges asiatiques

ОГЛАВЛЕНИЕ

Магомедов Д. М. Некоторые вопросы изучения средневековой художественной культуры Дагестана (вместо предисловия)	5
Маммаев М. М. Вопросы художественной культуры Дагестана в трудах академика И. А. Орбели	19
Марковин В. И. О христианизации горцев северо-восточного Кавказа и храме Датуна в Дагестане	37
Дебиров П. М. Истоки дагестанского типа орнамента лепточного стиля («плетенки»))	49
Шихсаидов А. Р. О некоторых памятниках средневековой культуры Табасарана	73
Кудрявцев А. А. Резной штук средневекового Дербента	83
Маммаев М. М. О влиянии ислама на средневековое изобразительное творчество народов Дагестана	101
Магомедов М. Г. Украшения из Агачкалинского могильника (по раскопкам 1980 г.)	129
Гаджиев М. С. Памятники сасанидской глиптики из Дагестана	139
Айтберов Т. М., Чхеидзе А. С. Резные камни кубачинского стиля из сел. Кумух (конец XIV—XV вв.)	157
Заключение	162
Список литературы по теме	164
Список сокращений	167



instituteofhistory.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВОГО ДАГЕСТАНА

Сборник статей

Редактор *Е. И. Чернигова*

Художник *Р. Гаджиханова*

Технический редактор *Н. Жукова*

Н/К

Сдано в набор 30.06.87. Подписано к печати 30.09.87. С 01692.
Формат 60×90¹/₁₆. Бумага типографская № 2. Гарнитура
«Литературная». Печать высокая. Усл. п. л. 10,5. Уч.-изд. л. 9,8.
Тираж 500 экз. Заказ 592. Цена 68 коп.

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

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

Цена 68 коп.