

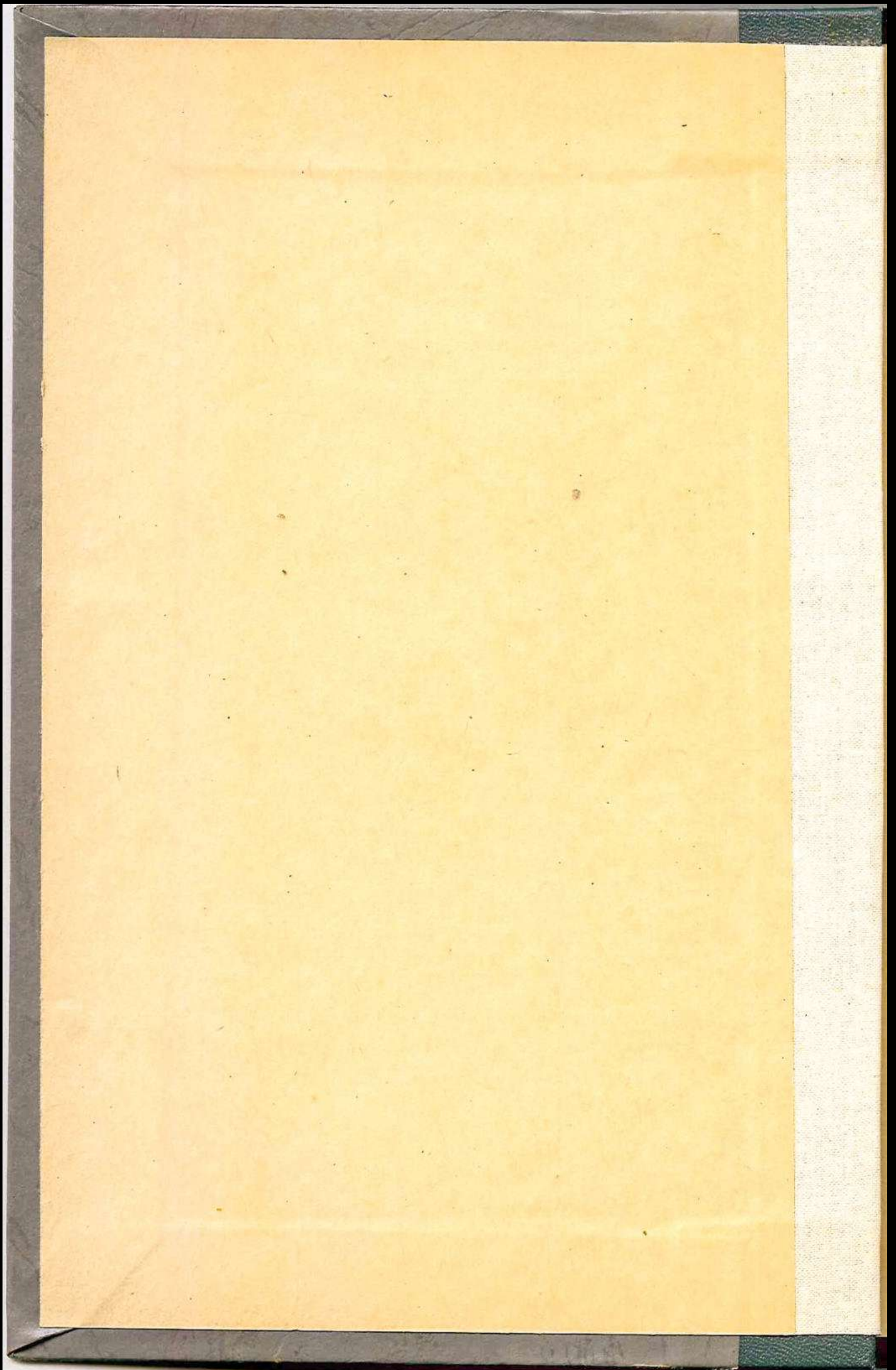
С21-744

Б-33

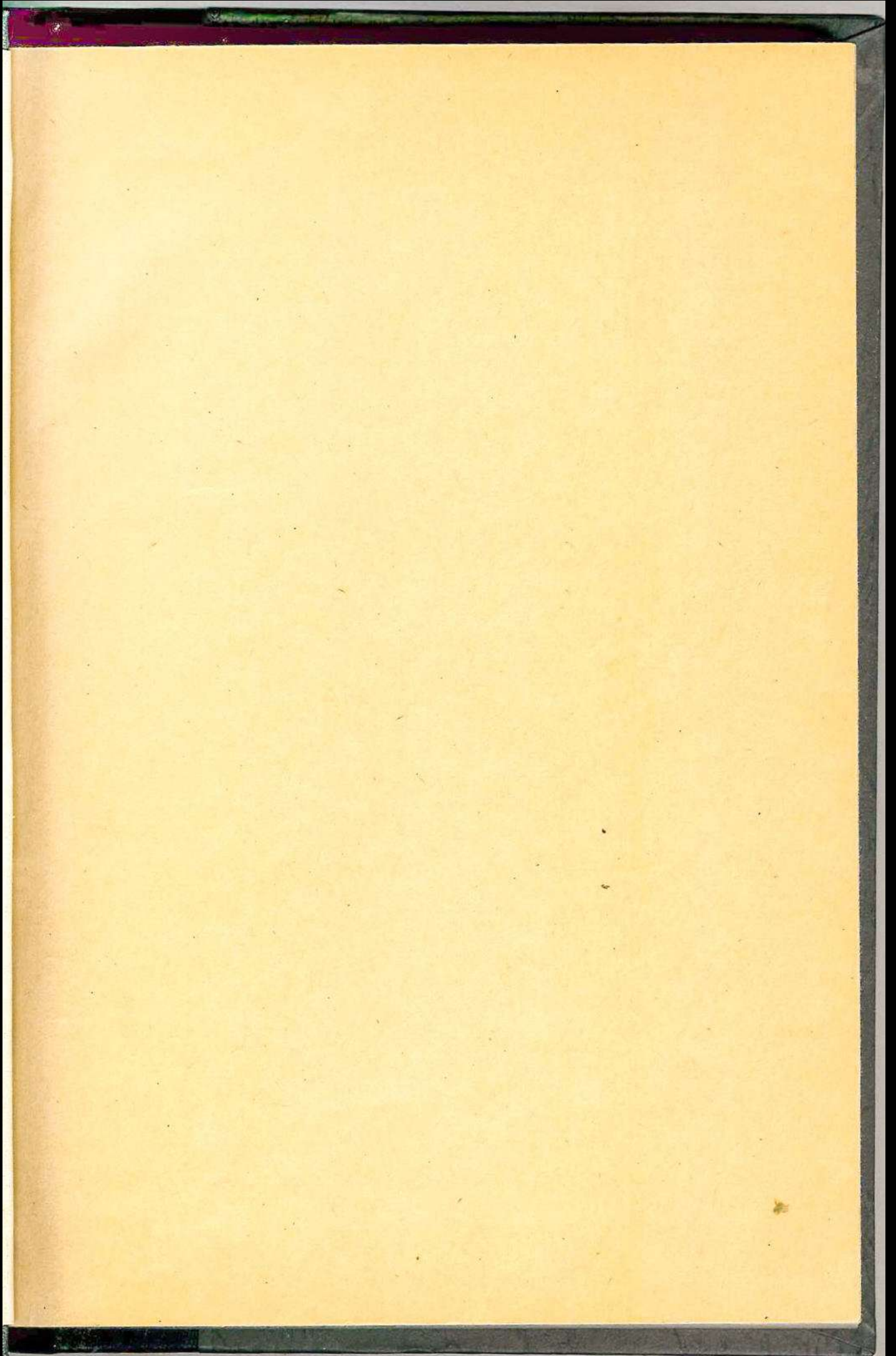
Башкиров. А. С.

Искусство Дагестана.

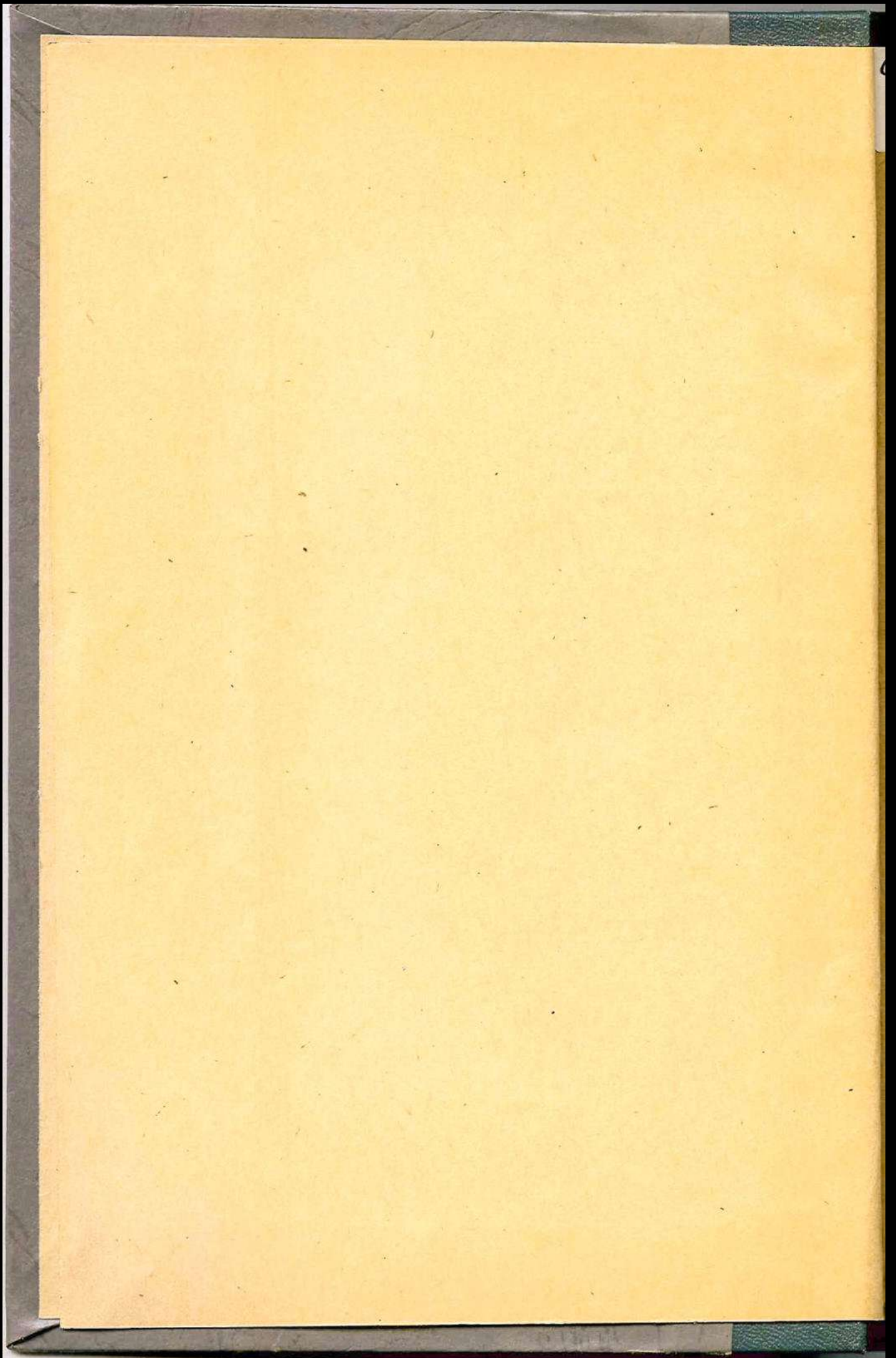














С 21 74.4

Б-33

А. С. БАШКИРОВ

# ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА

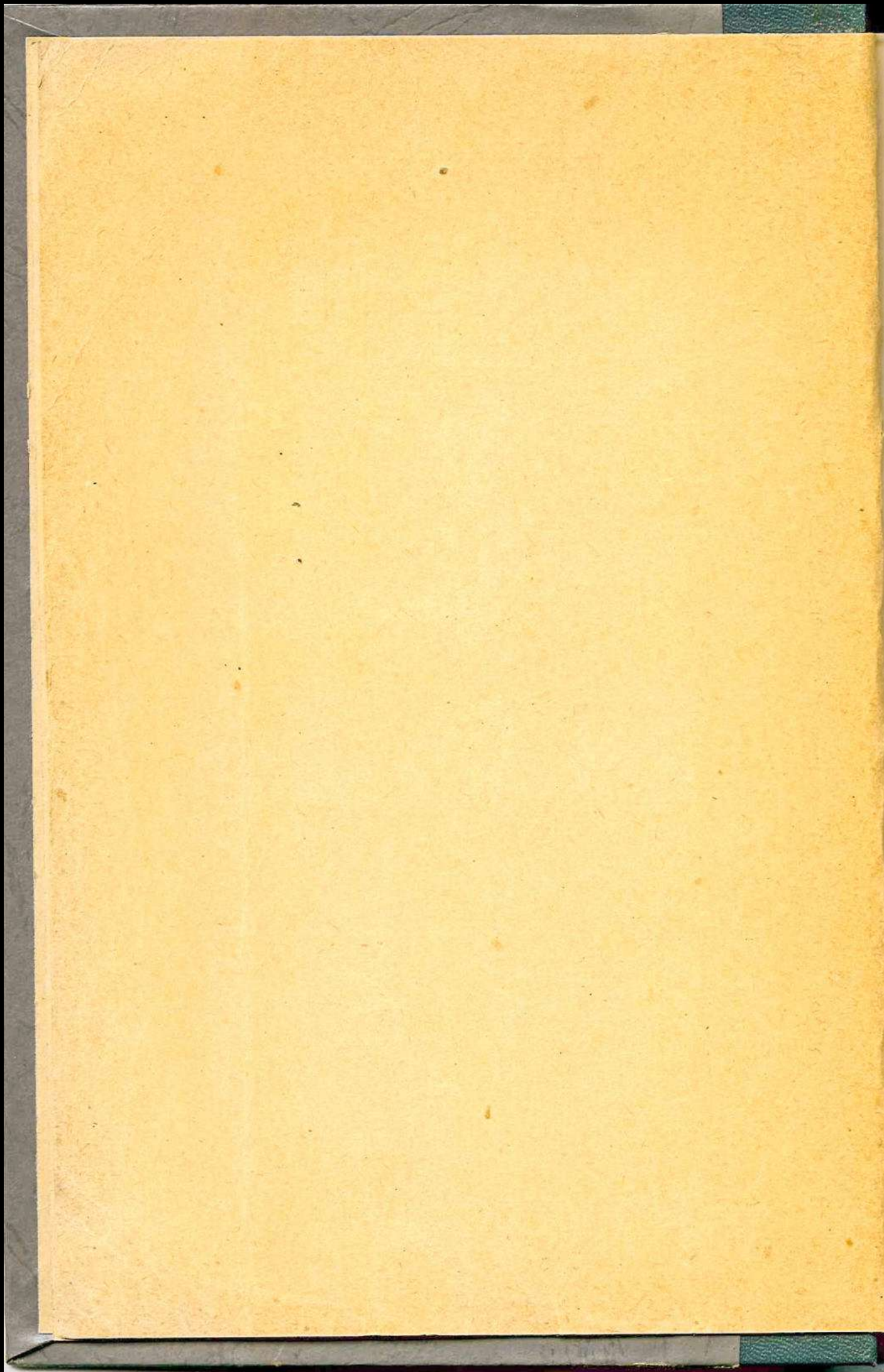


МОСКВА

РАНИОН

1931







Десятилетню  
Дагестанской Советской  
Социалистической Республики  
1920—1930

А. Башкиров.

For the tenth anniversary  
of the Soviet Socialist  
Republic of Daghestan  
1920—1930

A. Bashkiroff.



SCIENTIFIC-RESEARCH INSTITUTE OF  
ETHNICAL AND NATIONAL CULTURE OF THE PEOPLE  
OF THE EAST IN U. S. S. R.

A. S. BASHKIROFF

ACTIVE MEMBRE OF THE INSTITUTE  
OF THE PEOPLE OF THE EAST IN U. S. S. R.

THE ART OF  
DAGHESTAN

CARYED STONES

MOSCOW

RANION

1931



С 21-74.4  
Б-33

134

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
ЭТНИЧЕСКИХ И НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР НАРОДОВ  
ВОСТОКА СССР

А. С. БАШКИРОВ

ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЙ ЧЛЕН  
ИН-ТА НАРОДОВ ВОСТОКА СССР

# ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА

РЕЗНЫЕ КАМНИ

Государственный  
музей искусства  
народов Востока  
№ 21570

МОСКВА

РАНИОН

1931



Главлит А 86.233.

Зак. № 1712

Тираж 2.000.

„Интернациональная“ (39) тип. „Мосполиграф“, ул. Скворцова-Степанова, 3.



## ОТ АВТОРА

Дагестан и в прошлом и в настоящем представляет страну богатых и разнообразных форм и технических приемов народного искусства. Если в монументальном творчестве империалистическая политика дореволюционной России почти погасила в народе «страны гор» художественное стремление, достигавшее в прошлом высокой ступени, о чем говорят архитектура, резьба по камню и дереву, то старая Россия не в силах была ослабить художественную промышленность, уцелевшую в интимном быту угнетенных народов. Некоторые виды последней: ковровая, ювелирная, деревообделочная и др. доставляли свои изделия не только на рынок России, но и в Западную Европу и Америку, где они дополняли отделы художественной экзотики на забаву мелкой буржуазии.

Жизнью народов Дагестана мало интересовались до революции. Если для ряда «замиренных» стран Кавказа еще существовала некоторая научно-исследовательская литература, то для Дагестана она почти ничтожна и эпизодиче-



ски касается отдельных вопросов. Библиография Дагестана, скрупулезно собранная покойным Е. И. Козубским<sup>1</sup> из разнообразных работ, затрагивающих Кавказ, ярко рисует нам картину малоизученности данной страны.

Попыткой к изучению быта, искусства и памятников прошлого Дагестана была неоконченная работа Д. Н. Анучина, но и она представляет только отчетные сведения ученого путешественника, а не монографическое исследование.

В настоящее время как во всем Советском Союзе, так и в Дагестане все стороны жизни строятся на основе научной организации труда. Это привело к созданию постоянных научно-исследовательских учреждений и эпизодических предприятий. Ряд научных экспедиций по вопросам хозяйственного и культурного строительства вскрыл новые богатства страны. В первые же годы жизни свободного Дагестана было приступлено к обследованию памятников прошлого страны.

В 1923, 1924 и 1927 годах автору настоящей книги удалось собрать весьма ценный материал, освещающий основные этапы культурной истории Дагестана. В области искусства он лежит в основе современного народного творчества.

Искусство Дагестана, как говорят художественные произведения прошлого и настоящего, глубоко связано с художественными традициями не только ближайших областей Кавказа, но и со времен далекой древности и с искусством обширного и этнически близкого, связанного производственными отношениями, мира Средиземноморья. Традиции композиций, стиля и технических приемов и в настоящее время носят черты архаического порядка. Они живы и в архитектуре, и в резьбе по камню, дереву, кости, металлу, и в ювелирном, ковровом и гончарном производствах.

В данном труде мы коснемся только части обследованного нами материала монументальной резьбы по камню Дагестана и из нее только той, которая дана в рельефе.

Изучаемые нами памятники по натуре и частью *in situ* относятся по преимуществу к нагорной части Дагестана



#### ОТ АВТОРА

и в особенности к верхнему Кайтагу; несколько экземпляров представлено из Аварии и один памятник пока без точного провенанса.

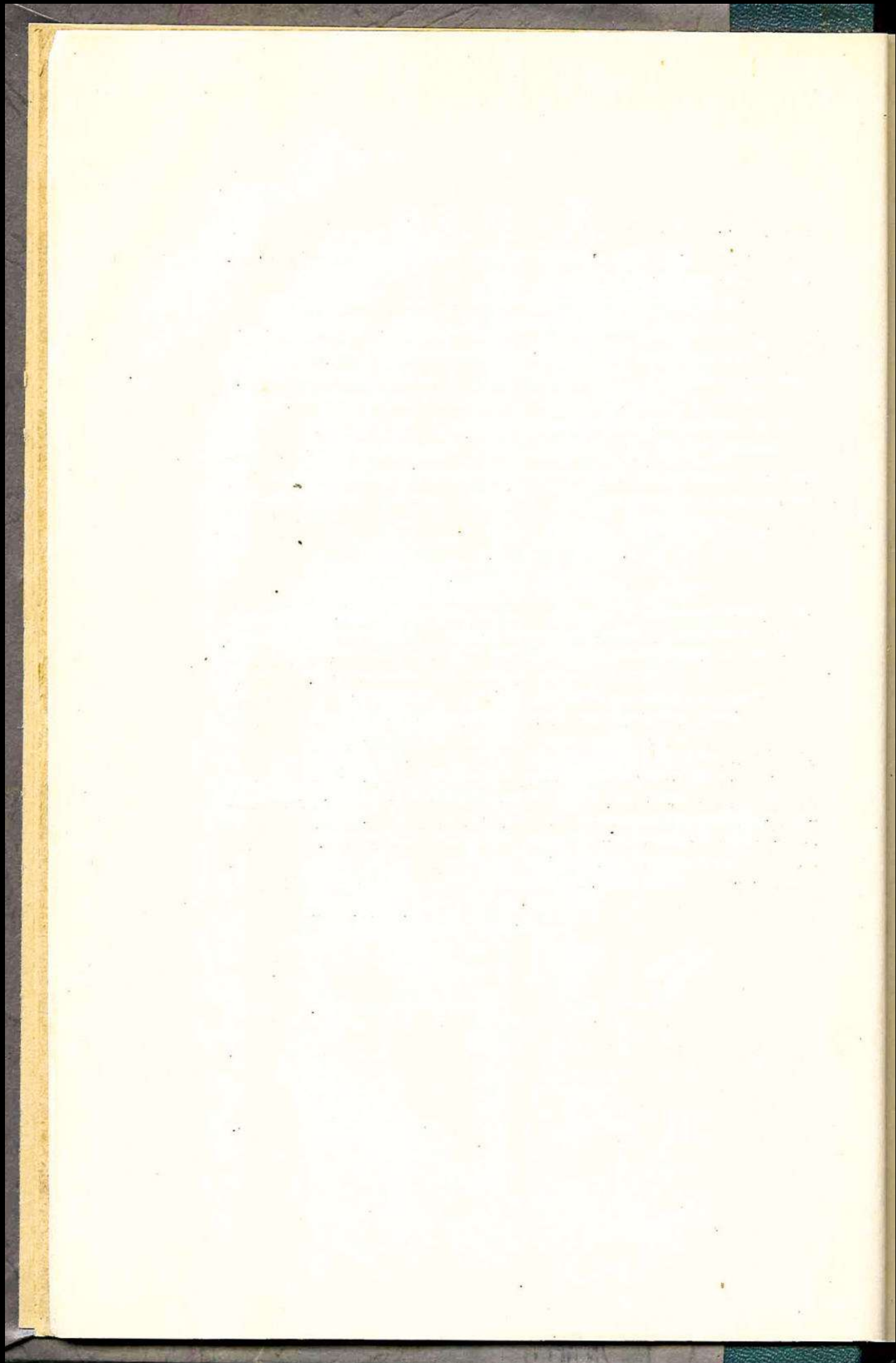
Описываемые художественные произведения не сопровождаются никакими литературными свидетельствами древности. До крайности скудны исторические источники указанных областей. Интерпретация памятников возможна постольку, поскольку говорят техника и стиль их композиций в связи с многочисленными репликами и аналогиями памятников, имеющих даты или датированные наукой. Содержание и характерные черты памятников должны осветить ту социальную структуру, в атмосфере которой они создались и бытовали.

Настоящий труд выходит в издании Научно-исследовательского института этнических и национальных культур народов Востока СССР РАНИОН'а. Материалы для книги были собраны в экспедиционном обследовании Дагестана в 1923, 1924 и 1927 годах при материальной поддержке правительства Дагестанской ССР и выше-названного Института народов Востока. За оказанное внимание к моей работе выражаю глубокую признательность правительству Дагестанской ССР и Институту народов Востока.

Считаю долгом выразить свою благодарность гг. Д. Коркмасову, А. Тахо-Годи, А. Г. Ионисиани и проф. А. И. Иванову, способствовавшим изданию настоящей работы. Краткое содержание книги на английском языке написано В. И. Лебедевой. Фотоиллюстрации «Архива ин-та народов Востока» по работам автора и фотографов — Роинова, Гнуни, Тамбовцева и Засыпкина.

А. БАШКИРОВ





## ВВЕДЕНИЕ

Резные камни Дагестана по композиции, стилю и технике имеют два основных типа. Один тип включает рельефные изображения человека, животных и растительных мотивов, которые от плоскостного рельефа с графической трактовкой деталей переходят иногда к полной округлости в деталях (ноги, головы и др.). Другой тип резных камней обнимает огромный багаж композиций тех же сюжетов, а также трактовку сцен охоты, борьбы животных, элементы пейзажа, планы угодий и символические сюжеты, трактованные контурно-графически, а иногда выемчато-силуэтно с характером петроглифов.

В настоящей работе мы остановимся на первой группе. О второй — петроглифике — мы надеемся говорить в особом труде.

Мы имели уже возможность опубликовать ряд памятников первой группы с целью заинтересовать искусством Дагестана<sup>2</sup>.

Теперь публикуем их в массе, чтобы полнее осветить ху-



дожественную жизнь этой страны. Основная масса памятников принадлежит верхним Кайтагским аулам: Кубачи, Амузга, Ицари и Кала-Корейш и небольшая группа — Аварским аулам: Гонода, Чох, Рухджа и др.

Аул Кубачи дал нам огромную коллекцию памятников в чрезвычайном разнообразии композиции сюжетов и технического выполнения. Эти памятники давно привлекают внимание исследователей. Впервые о них упоминается у жителей Сарепты на Волге Грабис и Груль, путешествовавших в Кубачи в XVIII веке (1781 г.), в связи с выяснением вопроса о происхождении кубачинцев<sup>3</sup>.

Памятники кубачинской древности изучают в 1861 г. (16—19 мая) академик Б. А. Дорн и его сотрудники Петухов, Мискинов и Гиппиус. Последний срисовывал рельефы. «Отгиски надписей и рисунки многочисленных рельефов, встречающихся на различных зданиях в Кубечах, по словам Дорна, представляют собственность Азиатского музея»<sup>4</sup>. Ни в «Отчете», ни в капитальном своем труде «Каспий» Дорн не дает описания памятников.

В 1895 г. вышел из печати «Атлас к путешествию Б. А. Дорна по Кавказу и южному побережью Каспийского моря» в издании Русского археологического общества с пояснительной статьей «вместо предисловия» бар. В. Розена. Некоторые сведения о Кубачах дает академик Дорн в работе «Каспий»<sup>5</sup>.

В «Атласе» Дорна литографски фиксируются памятники, среди которых многие до нас не сохранились, но в «Атласе» нет многих памятников, которые нам удалось описать. Некоторый материал «Атласа» Дорна мы вводим в нашу работу. Он представлен рисунками в тексте (см. также «Список иллюстраций», II, 116-117 стр.).

Летом 1882 г. был в Кубачах Д. Н. Анучин<sup>6</sup>, который в своем «Отчете о поездке в Дагестан» дает весьма интересную фиксацию памятников и описание аула. Об этом мы вкратце говорили в своей статье «Скульптурные памятники дагестанского аула Кубачи».



## ВВЕДЕНИЕ

Академик Д. Н. Анучин подробно описывает расположение «камней с изображениями», находившихся в кладке пятиэтажного дома, принадлежавшего Ахмету и Ибрагиму. Эта фиксация памятников была бы единственной, если бы до нас счастливо не сохранилась в коллекции Государственного исторического музея фотография 80-х—90-х годов А. Роилова, которая передает нам фасад этого дома (табл. 8). В настоящее время дом Ахмета и Ибрагима не существует, а часть его рельефов мы нашли в 1924 г. уже на дворе Сеида Магомедова.

Нужно сказать несколько слов о внешнем виде аула Кубачи.

Аул Кубачи расположен по южному амфитеатрообразному скату западного отрога хребта Кубачи-Даг. Поток волнистого водопада сбрасываются с вершины горного ската его горизонтальные прямые и кривые ряды многоэтажных домов (табл. 1, 2 и 3). На самом верху этого водопада, как страж, залюбовавшийся им, стоит круглая башня, стремящаяся подпирать спускающийся к аулу горизонт. Почти в центре аула, вырастая из потока водопада улиц, поднимается другая четырехугольная башня (табл. 4). Окружающие постройки домов, как волны вокруг скалы, охватывают ее со всех сторон, оставляя свободными от ее пяти этажей только верхние ярусы. К востоку от четырехугольной башни виднеются приземистые остатки другой круглой башни, а к западу, в ряде улиц — длинный фасад соборной мечети со своеобразным фризом выступов-кронштейнов, которые поддерживают мощное плоское перекрытие, служащее иногда местом собрания религиозной общины. На юге водопад домов внезапно обрывается пред скалистым обрывом, показывая их многоэтажный обрез. Улицы аула почти не видны, так как они или представляют крытые извилистые галлерей, или же настолько узки, что не улавливаются при общем виде; только продольные улицы, в некоторых местах сбегаящие сверху, как огромные волнистые трещины, дробят аул на неровные отрезки.



В русской литературе встречаются известия о Кубачах со времени Петра I и прежде всего у Кантемира; есть упоминание об ауле у полковника Гербера и майора Вольфа (1728—30 гг.), Рейнегса (1778 г.), гр. Потоцкого (1797 г.), Клапрота, Бракеля и др. (Анучин, стр. 45).

В настоящее время аул Кубачи является центром угасающей кустарной ювелирной промышленности<sup>7</sup> и других видов художественного производства. В художественных мотивах производства и в технических навыках кубачинцев сказывается богатая историческая традиция, передаваемая из поколения в поколение. Хранителями этой традиции является не только техника производства, но и многочисленные образцы древних памятников искусства, которые до 1928 г. были постоянно на глазах народа, а также искренняя любовь к старине и к ее коллекционированию, проявляемая кубачинцами. Редкий мало-мальски состоятельный дом Кубачей не имеет своей домашней коллекции древностей или «дикинонок» старины. Стены интимной комнаты обычно увешаны многочисленными видами разнообразной посуды (старинный фарфор, фаянс, стекло, бронза, чистая медь). Полки заставлены кувшинами, водоносами, рукомоями и т. п. Вдоль стен на подставках стоят старинные котлы, часто имеющие причудливые орнаментальные элементы. Рядом с персидскими, закавказскими и др. восточными изделиями встречаются русские стеклянные штофы XVII—XVIII вв. и западно-европейские «сакс», «севр» и др.

Среди кубачинцев имеются мастера, обладающие удивительной техникой, виртуозностью и изобретательностью. Некоторые из них были прекрасными реставраторами древности и искусными ее фальсификаторами.

В окружении массы уцелевших памятников древности воспитанные в любви к старине кубачинцы хранят традиции древности. К памятникам древности, украшавшим<sup>8</sup> архитектурные сооружения аула, мы и перейдем в своем описании и интерпретации.



## ВВЕДЕНИЕ

Массу скульптурных памятников аула Кубачи мы разделяем на три серии: первая серия представляет художественные композиции с изображением человека; вторая — разных животных и птиц; третья — растительного орнамента. Нужно заметить, что элементы последнего вплетаются в композиционные детали первой и второй серии, а посему их описание и объяснение с приведением сравнительного материала начнется при изучении первых серий памятников.

Почти все памятники сильно фрагментированы, изображения живых существ имеют сбитые (нарочито) головы, в особенности человеческие лица и морды животных, но и то, что сохранилось, представляет крупный интерес, и во всем своем комплексе памятники прекрасно отражают своеобразный характер искусства эпохи производственных взаимоотношений феодального общества — Востока и Запада.

Скульптуры выполнены в самом разнообразном рельефе — от 0,005 до 0,1 метров.

Материалом для них служил местный глинистый сланец с железистыми прослойками, мягкий для обработки, но в то же время и хрупкий. Это — тот же материал, из которого построен аул Кубачи, и этого одного достаточно, чтобы сказать, что памятники эти местной продукции.

Описывая скульптуры, мы отнюдь не задаемся целью исчерпывающе их объяснить, но, пуская их публикацию в научный оборот, попытаемся сопоставить их хотя бы с теми общими аналогиями, которые напрашиваются при ближайшем их изучении.



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

На первом месте мы рассмотрим три фрагмента с комплексом рельефных композиций, представляющих части единого фриза<sup>9</sup> (табл. 5). Содержание композиций следующее:

1. Единоборство мужских фигур, помещенное в центре фриза.

2. Состязание двух всадников на конях с оружием в руках — в правой части фриза.

3. Стрельба конного лучника во флаг — в левой части фриза.

Первая композиция фриза помещена на узком гладком поле, под многолепестковой стрельчатой арочкой. Борцы одеты в длинные узкорукавные кафтаны с округлым поясом, на полах которых выгравированы копьевидные листья лилий со стеблями; на ногах у них мягкие высокие сапоги (рис. 1).



Вторая композиция представлена на гладком продолговатом поле (табл. 6). Она изображает двух всадников, скачущих (симметрич-

Рис. 1.

## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

но) навстречу друг другу на оседланных конях с уздечками и убранными хвостами. Здесь изображен поединок на турнире двух равных между собою всадников, как это мы видим и в композиции «борцов». Это — определенный тип участников состязаний (рис. 2.).

Третья композиция дана на том же фоне (табл. 7). Конный лучник, стоя в стремях, стреляет из лука назад во флаг — своеобразную мишень, держа лук в левой руке, а тетиву в правой; оседланный его конь такой же тяжелый, как и вышеописанные; флаг—мишень прикреплен к древку, у подножия которого лежат, вероятно, предметы приза — круглый щит, колчан, седло и др. У правого бедра стрелка к поясу пристегнут на ремне колчан со стрелами.

Содержание композиций только что описанного фриза не одиноко в Кубачах. Сюжет первой композиции—борцы—имеет аналогию на тимпане двухпролетного окна западной стены четырехугольной пятиэтажной башни Хуналламечети (табл. 10), которая сохранила в своих стенах много скульптурных памятников и надписей (табл. 11).

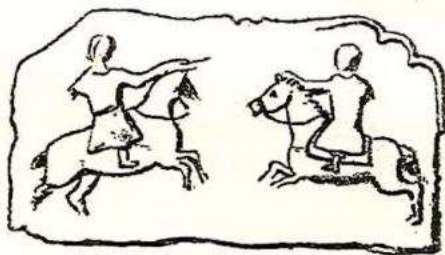


Рис. 2.

Новая художественная композиция «борцов» входит в общую орнаментацию окна, а потому остановимся и на всем его ансамбле (табл. 12).

Окно разделено на два узких пролета столбиком. Последний и косяки обработаны внизу под кубовидные базы, а вверху — такие же капители со скошенными у стволов углами. Стволы косяков и столбика покрыты рельефным лилиевидным орнаментом, с трехлепестковыми копьевидными листьями. Косяки окна поддерживают монолитный тимпан полукруглой формы с двумя арочками, обрамляющими сверху узкие оконные пролеты<sup>10</sup>. В центре тимпана помещен рельеф с борцами (табл. 13), а все поле центра



обрамлено полуциркульным архивольтом с рельефным орнаментально-эпиграфическим фризом. Композиция борцов тимпана скомпанована в свободных позах, с большей экспрессией, чем у борцов тройного фриза. Костюмы борцов нам уже известны.

Трехкомпозиционный фриз связывается с рядом композиций других памятников Кубачей. Одна такая композиция уцелела в тимпане на северном фасаде Хуналла-мечети (табл. 9), представляющая позднейшую вставку в кладку стены<sup>11</sup>. Другая была на тимпане, зарисованном в «Атласе» Дорна (рис. 3). Центральная часть этих тимпанов дает иден-



Рис. 3.

тичное изображение, отличие имеется только во фризе архивольта. Сюжетом центральной композиции является всадник на стройном оседланном коне. Всадник одет, как выше описанные конники и борцы. Архивольт тимпана Хуналла-мечети имеет во фризе 6 квадратов, разделенных (по 3) на две стороны круглой чашевидной розеткой (канеллированный фиал); в этих квадратах помещены гео-



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

метрическо-эпиграфические элементы арабских знаков. Подобная орнаментальная форма была и на одном из фрагментов, зарисованном в «Атласе» Дорна (рис. 4). На тимпане, переданном в «Атласе» Дорна, фриз заполнен мотивом растительного порядка, представляющим сплошные, тонко-вырезанные округлые завитки с засушенными элементами трилистника лилий.

Сопоставим с этим изображением композицию одного фрагмента <sup>12</sup>, передающую всадника на скачущем коне (табл. 14), со щитом в левой руке и каким-то предметом в правой, замахнувшейся руке; конь покрыт попоной. Плоскостной рельеф плохой работы; уцелел памятник в стене дома Фатимат-Шейха. На доме кубачинца Гази Магомета Алмаз'ова обнаружен интересный фрагмент <sup>13</sup> с изображением верхового лучника, стреляющего назад (табл. 15).

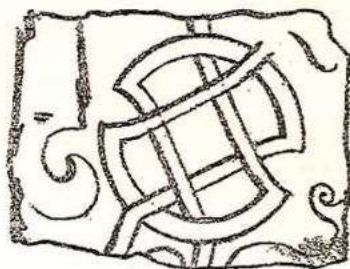


Рис. 4.

Композиция конного лучника сопровождается в Кубачах композицией пешего лучника, сохранившейся в плоском рельефе на плите <sup>14</sup>, вложенной в кладку южного фасада Хуналла-мечети, к западу от ее михраба (табл. 16). Пеший лучник трактуется в длинных, широких, развевающихся от движения вперед, одеждах с большим колчаном и мечом у левого бедра, с луком в левой руке и тетивой в правой; он стреляет в круг из ленточной плетенки (ограда загона для зверей в цирке?), в котором помещены бегущие кругом, друг за другом, барсы или гепарды. Перед стрелком у ног ручной гепард, у которого на конце хвоста лилия. Вся композиция передает или цирковую сцену, или же сцену упражнений для охоты.

На длинной прямоугольной плите в трех четырехлепестковых розетках помещены танцы каких-то мимов (табл. 17) <sup>15</sup>. Рельеф сильно фрагментирован. Содержание композиции следующее: в четырехлепестковых розетках поме-



щены мужские фигуры в танцующих, оживленных позах. Одеты они в знакомые нам костюмы; кроме того, на голове имеют башлыкообразный конический убор. У левой фигуры на правом бедре висит четырехугольный предмет в виде сумочки, на котором вырезаны две линии, пересекающиеся по диагонали квадрата; тот же предмет имеется у правой фигуры на левом бедре и у центральной—в руках на животе, с ремнем, накинутым на шею.

Здесь передается своеобразный танец: центральная фигура пляшет какбы «в присядку», ее же сотоварищи аккомпанируют в ладоши, слегка опираясь согнутой ногой на край лепестка розетки обрамления. Пустые места между розетками заполнены полурозетками меньшего размера того же типа, с растительным орнаментом копьевидно-лилейного типа трилистника.

Следующим памятником является тимпан двухпролетного окна, в центре которого помещен рельеф с поясным изображением человека в фас (табл. 18). Архивольт тимпана сохранил по сторонам щитка с растительным лилиевидным орнаментом рельеф, изображающий хищную птицу, преследующую в одной композиции лань, а в другой птица терзает рыбу<sup>16</sup>.

В центре тимпана поясная мужская фигура изображена в фас — фронтально; голова ее завернута в башлык; на туловище имеются две одежды, переданные плоским рельефом: нижняя — широкополый и длинный широкорукавный кафтан (?), рукава его с широкими обшлагами; поверх кафтана наброшен на плечи плащ (полубурка?), с волнистой, как бы нашивной, оторочкой по краю; над плащом даны легким рельефом длинные и широкие панцырные наплечники, спускающиеся до локтей; человек держит в руках ритонобразный кубок. В орнаментальном фризе архивольта тимпана по сторонам щитка с мелким растительным орнаментом помещены две композиции: налево — орел, преследующий лань, и направо — орел, терзающий рыбу. Лань трактована в реалистических тонах с небольшой оглядывающейся головкой на высокой шее, с тонким гибким



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

туловищем на стройных ногах; орел же передан огромным, грубым, неуклюжим, яростным, с большой головой на толстой перистой шее со схематично обозначенными крыльями, лапы его — крупные и когтистые, хвост — большой и тяжелый. Орел, терзающий рыбу осетровой породы, — такой же тяжелый, он впился клювом в верхнюю губу рыбы, левой когтистой лапой вцепился в хвост ее, а правой — в спину. Верхний фриз по сторонам внизу был обрамлен лиевидным завитком.

Исключительно интересным является памятник с массовой сценой, передающей в рельефе изображение жертвенного пиршества, трактованного на продолговато-квадратной каменной плите (табл. 19)<sup>17</sup>. По сюжету эта композиция — пока единственная. Плита сильно фрагментирована: разрушена половина рельефа, головы людей отбиты. Содержание композиции следующее: в центре — широкий, низкий, круглый, котловидный, треногий столик, на котором лежат в семь рядов (может быть ритуальная цифра?) пирамидкой хлеба — лепешки в виде чуреков. По сторонам столика находятся две человеческие фигуры: правая стоит в фас, спокойно, с одноручным кувшином в руке, типа металлического кунгана; она одета в широкорукавную длинную до голени одежду, поверх которой — другая одежда, широкая и короткая с волнистой оторочкой внизу. Вторая фигура находится у столика, на ней надет кафтан с рельефными листьями на подоле, наподобие вышивки или аппликации, ноги ее переданы в движении танца. В правой части плиты помещены в два яруса два человечка: верхний с молитвенно поднятыми кверху руками и нижний, стоящий на левом колене, держит в правой руке, с жестом приветствия, ритуальнообразный кубок, вероятно, наполненный вином. Сохранились фрагменты еще одной фигуры, находящейся в левом нижнем углу плиты; остатки ее указывают на то, что она и одеждой и позой вполне идентична только что описанной. В отбитой части плиты, над последним изображением, очевидно, была фигура, аналогичная изображению в противо-



положном правом верхнем углу. Здесь всюду проводится симметрия.

Сцена пиршества уцелела на памятнике Северного Кавказа, хранящемся в Государственном историческом музее (табл. 21).

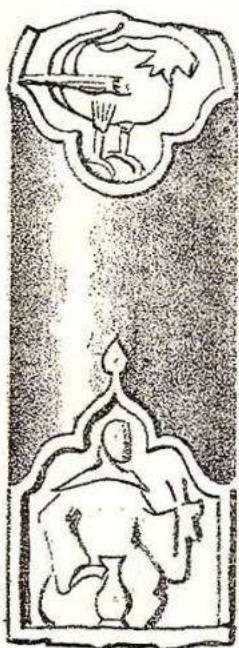


Рис. 5.

Памятник представляет огромное каменное изваяние с монголоидной головой, держащее в правой руке у груди рог-кубок. Внизу на месте ног изваяния дана в рельефе человеческая группа из трех фигур, находящихся около высокого (до пояса человека) сосуда. Один человек (справа) черпает кубком из сосуда, другой (слева) держит в протянутой руке ритон (рог-кубок), и третий (около первой фигуры) стоит на колене с кубком.

Подобная же сцена имеется и на другом памятнике Государственного исторического музея (табл. 22).

Близкой аналогией к изображению человека с кувшином будет композиция фрагмента, изданная в «Атласе» Дорна (рис. 5). На нем под стрельчатой трех-

лепестковой аркой изображен человек в пышной, широко рукавной одежде с ритонобразным кубком в левой руке, протянутой вперед, и с кувшином в правой, опущенной книзу.

В некоторую параллель с предшествующим памятником идет небольшая плита<sup>18</sup> с низкорельефным изображением сцены—«Жертвоприношение коня» (рис. 6). Само название сюжета уже представляется интересным.



Рис. 6.

Содержание его таково:



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

в левой половине плиты представлена профилем направо мужская фигура, с ногами, согнутыми в коленях, держащая в левой руке небольшую лошадь (жеребенка), которую человек приподнял на дыбы за переднюю ногу; лошадь, стоя на задних ногах, свободной передней ногой, протянутой к человеку, отбивается от него; голова животного поднята кверху, с полуоткрытой кричащей пастью; человек держит в правой руке перед мордой лошади большой меч с кривым клинком. В правой половине плиты, в той же позе, находится другая мужская фигура; человек в правой протянутой руке держит под лошадь ю ритон-ку-

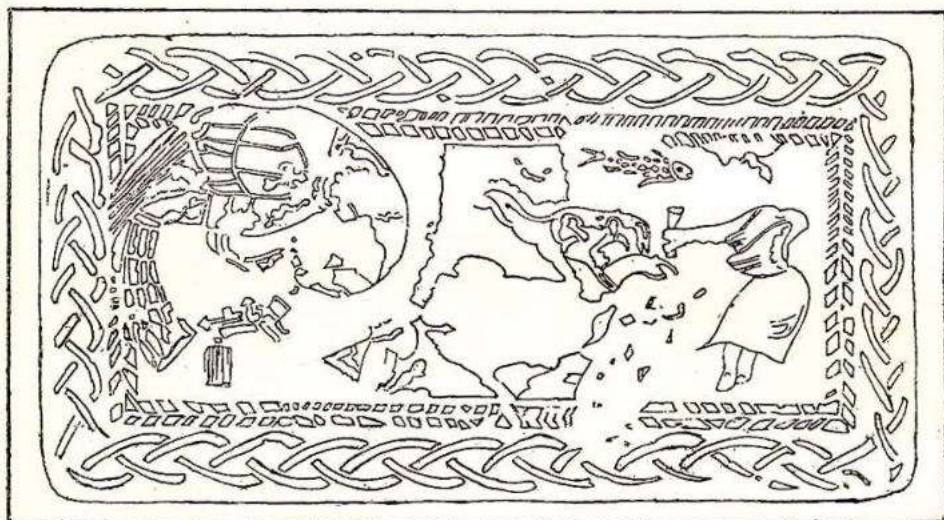


Рис. 7.

бок, как бы ожидая тех первых горячих капель крови, которые будут от жертвы; в левой руке его кувшин-кунган без цилиндрической ножки. Изображенные люди имеют на голове шапки с коническими вершинами и разно построенными полями: у левого по типу «треуголки», у правого—поля кверху. Одеждой служат те же кафтаны с оторочками на рукавах и подоле и нашивками-оплечиями; на ногах—обычные высокие мягкие сапоги. Описанный рельеф дан в силуэтом порядке, детали — графически. Костюм и атрибуты сближают его с предшествующими памятниками.



В некоторой близости к предшествующему памятнику будет плита <sup>19</sup>, находящаяся в нижних слоях кладки стены северного фасада Хуналла-мечети (табл. 20), зарисованная у Дорна (рис. 7). В рамке из двух переплетающихся плоских жгутов представлен в плоско-силуэтном рельефе ряд композиций. В правой половине плиты передан человек в танцующей позе, одетый в кафтан; в правой вытянутой руке его — ритонобразный кубок (адорация). Перед человеком четвероногий хищник (лисица?) терзает другое животное. Выше, над кубком человека, представлена крупная рыба. В левой половине рельефа изображена большая хищная птица, клюющая в горло птичку.



Рис. 8.

В «Атласе» Дорна изображена птица, стоящая на спине другой (рис. 8); композиция, аналогичная предыдущей. Разница в том, что на памятнике «Атласа» Дорна размеры птиц бу-

дут одинаковые. Очевидно, здесь изображены самка и самец.

К описанным памятникам будет близка плита <sup>20</sup> с изображением человека, сидящего «по-восточному» (табл. 23). Одет он в широкий и широкорукавный кафтан, на подоле которого сухие завитки и усики плюща; ноги его завернуты в полы кафтана; в руках, прижатых к груди, он держит кубок — в правой и кувшин, грушевидной формы с высоким горлом и высоким доннышком, — в левой; голова человека отбита. Композиция заключена в массивную раму с цоколем, по которому дан лилиевидный орнамент.

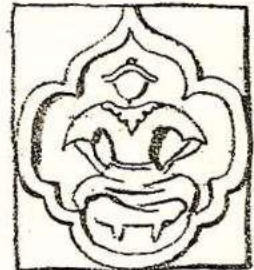


Рис. 9.

У Дорна изображен в «Атласе» человек в фас, сидящий «по-восточному» (рис. 9).



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

На голове его имеется низко-коническая шапка, одет он в кафтан, руки держит фертм. Все изображение заключено в многолепестковую розетку с конической вершиной. Близок сюда кубачинский памятник <sup>21</sup>, имеющий нарочито утрированную фронтальность, не лишенный экспрессии (табл. 24).

Далее рассмотрим плиту <sup>22</sup> с рельефом, изображающим жанровую семейную сцену (табл. 26). Мужская фигура (отец), одетая в широкополый кафтан, мягкие сапоги, с шапкой на голове, сидит на корточках, обрабатывая молотком, может быть, металлический котел. Напротив его сидит «по-восточному» женщина (мать) в конической шапке, с длинной косой, к которой привязана большая кисть с двумя крупными бусинами. Она прядет шерсть, имея перед собой прялку на трех высоких ножках, к горизонтальной перекладине которой привязан пучок шерсти, от которого женщина сучит нить, наматывая ее на веретено. Около ног мужчины стоит ребенок в длинной до колен, широкой и подпоясанной одежде. Жанровая семейная группа передает прялку, бытующую до сих пор. Сближают этот памятник с предшествующими позы, костюмы, техника обработки и т. п.

Любопытен еще один памятник, сильно пострадавший, — это плита с изображением двух человеческих фигур (табл. 27): одна из них, левая, подавшаяся вперед, представляет пешего лучника, стреляющего влево; лук он держит в правой руке, а левой натягивает тетиву. За лучником стоит вторая мужская фигура с тонким предметом, может быть кинжалом, в правой руке.

В описанных скульптурных композициях фиксируются сцены праздничных состязаний (дервиза), бытовых картин и ритуальных действий. К первым относятся сцены борьбы (табл. 5, 12, 13 и рис. 1), состязание двух всадников (табл. 5, 6 и рис. 2), конные (табл. 7 и 15) и пешие (табл. 16 и 28) лучники, стреляющие в мишень. Ко вторым — танцы (табл. 17 и 19), пиршество (табл. 19 и внедагестанские аналогии 21 и 22), может быть и ритуального порядка, семейная тру-



довая сцена (табл. 26), праздные сидящие мужские фигуры с кубком (табл. 23, 24 и рис. 5). К третьим — жертвоприношение коня (рис. 6), а может быть и упомянутое пиршество и др. Сюжеты эти имеют свою глубокую историю, а в эпоху феодального общества с его натуральным хозяйством были распространены по всему миру, где они проявлялись в производственных отношениях.

**Б о р ь б а.** Это любимый сюжет в искусстве древности, отражающий здоровые стороны быта азиатской и античной структуры общества; он, например, превосходно фиксирован в памятниках эпохи разложения родового строя Греции в рапсодиях Илиады, где Гомер крепко соединенные балки двускатной крыши сравнивает с героями-борцами, плотно схватившимися в горячей борьбе. Прекрасной иллюстрацией к гомеровскому сравнению будет поздний рисунок художника Ефрония на греческой архаической вазе, изображающий борьбу Геракла и Антея<sup>23</sup>. В феодальной Руси имеется великолепный образец изображения борьбы среди прилепов Дмитровского собора в городе Владимире на Клязьме, в среднем прясле южной стены<sup>24</sup>. С кубачинской композицией можно сопоставить изображение борьбы из «серии бытовых картинок Востока» Палатинской капеллы в Палермо, рассматривая которую, проф. А. А. Павловский<sup>25</sup> говорит: «Везде на Востоке борьба пользовалась общей симпатией, но предавались ей все классы только в Персии, где еще в прошлом (XVIII) столетии, — по словам Шардена<sup>26</sup>, — были даже особые общественные учреждения (Zoug-Kouf) для всякого рода гимнастических упражнений, между которыми борьба играла самую выдающуюся роль. Боролись обыкновенно обнаженные, прикрываясь только короткими штанами или поясами, — говорит Шарден, — и мы это видим на одном из изображений потолка бокового нефа Палатинской капеллы. Впрочем, Рейно<sup>27</sup> упоминает изображение борьбы на мусульманском произведении, где борцы одеты вполне». Сцена борьбы передана также на «Гератском бронзовом котелке Государственного эрмитажа 559 г. гиджры (1163 г.



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

н. э.)», изданном Н. И. Веселовским. Во втором фризе котелка имеются сцены «состязания, игры и угощения с музыкой и пением»<sup>28</sup>.

Та же композиция имеется на золотой пластинке-набивке из кургана «Чмырева могила», переизданная Minns'ом.

Большее количество аналогий не дало бы много нового. Этот орнаментальный мотив весьма распространен и встречается свободно у многих народов феодальной эпохи. В горах Кайтага фиксируем его в двух орнаментальных композициях. Мастер компанует его сообразно тому месту, которое композиция занимает.

С о с т я з а н и е д в у х в с а д н и к о в. В этой композиции художник изображает поединок или состязание на конных игрищах. Этот мотив нельзя смешивать с близкими композициями иного содержания, например, с киевскими рельефными композициями Георгиев, на полугарцующих конях (иранская традиция типа адорации), с плащом, развивающимся за спиной (фракийская традиция).

Кубачинский рельеф передает композицию, встречающуюся на разнообразных памятниках и являющуюся отражением жизни. Картина боя двух конников превосходно представлена на поясной пряжке II—III веков н. э. (Государственный исторический музей, зал VIII, витрина 8), из собрания П. О. Бурачкова, найденной на границе Херсонской и Таврической губ. Она является прототипом кубачинской композиции. Всадники на столкнувшихся конях, в одинаковых костюмах, представлены пластически в восьмилепестковой розетке слоновой кости на ящике с именем Абу-ель-Мелик-бен Аль-Мансур, датированном 1005 г.<sup>30</sup>; но здесь изображается скорее адорирующе-гарцующая сцена; к нашему памятнику будут близки из последней композиции костюмы и грузные фигуры коней. В живописи потолка Палатинской капеллы сохранилась композиция единоборства двух всадников-мечников на возбужденных конях<sup>31</sup>. Всадники на скачущих конях, то поражающие вдвоем дракона, то играющие в поло, трак-



туются на упомянутом гератском бронзовом котелке <sup>32</sup>. Всадники же, во фракийской традиции с развевающимися плащами, встречаются в прилепах южного фасада Дмитровского собора во Владимире <sup>33</sup>. Особенно любопытна и родственна кубачинской паре конников композиция, находящаяся у окна южного фасада того же собора.

Интересно объяснить предметы в руках всадников: это не копья, так как они коротки, трудно принять их и за мечи, так как всадники держат их слишком далеко от конца рукоятки (см. правый конник); или это деревянная палица для конной драки на игрищах—дервиза, или же палица (лапта при нашей игре в мяч) при конной игре в поло; но на поле плиты нет следов от шара, и концы палиц не загнуты; правда, нужно оговориться, в тимпане арочки следующего рельефа данного фриза находится круглый шаровидный предмет. Гератский бронзовый котелок 1163 г. н. э. в четвертом орнаментальном поясе, посвященном «Охоте и забаве», имеет ряд композиций этой игры во второй и четырнадцатой сценах. Хороший образец игры в поло будет на вазе, изданной И. А. Орбели, который кратко описывает ее так: «Ваза из розовой глины с рельефными побегам и изображением зверей и людей. В среднем поясе игра в поло. Роспись люстром в коричневых тонах по белому ангобу. Высота 78 см. Персия, конец XIII в.» <sup>34</sup>. Здесь изображены и сидящие музыканты, идущие люди, конники, играющие в поло, лани, птицы на фоне богатой растительности. На людях костюм походит на кубачинские кафтаны. Migeon, также издавший вазу, относит ее к XIV веку <sup>35</sup>.

**К о н н ы е л у ч н и к и**. Первый рельеф, фиксирующий стрельбу по ткани на состязаниях, представляет очень редкий сюжет, и аналогии к нему мы не знаем. Но как состязания в борьбе, игра в поло, так и стрельба конника в цель и другие формы стрельбы не вымерли и до сих пор. У народов Передней Азии, среди тюркских племен Кавказа, Крыма и в других местах на дервиза, при джигитовках



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

издавна считается любимым состязание в стрельбе из лука в развивающуюся ткань. Здесь любопытна поза лучника на коне во время стрельбы при движении движущегося коня вправо (от зрителя); лучник привстал в стременах и повернулся назад с упором левого колена в седло; он стреляет назад, держа лук в правой руке, натягивая левой рукой тетиву с приложенной стрелой. У ловких стрелков древности была традиция пользоваться луком в равной степени, держа его и в правой и в левой руке, так же, как и у нас ловкий стрелок из ружья или револьвера бьет в цель и «с правой и с левой руки». Лук и в правой и в левой руке стрелка мы видим на ассирийских рельефах из Нимруда и др; на золотых набивках ножен «первой половины XI в.» до нашей эры из «Мельгуновского клада» (открытого в 1763 г. А. П. Мельгуновым в Херсонской губернии, около Елизаветграда, в «Литом кургане»). «Вдоль плоских сторон ножен Мельгуновского клада, говорит Евг. Придик, представлены шагающими, с одной стороны, влево, с другой стороны—вправо (т. е. от нижнего конца к рукоятке) крылатые (четвероногие) чудовища (с головой барана, льва, человека и орла), стреляющие из лука»<sup>36</sup>. Лук в правой руке видим и у лучника сака на одном персидском цилиндре, изображающем битву между персами и саками<sup>37</sup>.

На большинстве памятников феодального общества мы наблюдаем пользование луком в правой руке по преимуществу. Это мы встречаем у всадников на пластинке-слоновой кости X века<sup>38</sup> византийского изготовления, на упомянутом Гератском бронзовом котелке (в 1, 4 и 15 сценах четвертого орнаментального пояса «Охоты и забавы», нижняя группа) и на других памятниках.

О стрельбе из лука и о затронутом нами вопросе говорит Д. Н. Анучин в статье «О древнем луке и стрелах»<sup>39</sup>.

Образцом ловкости в стрельбе из лука могут служить лучники бронзовых дверей в Равелло dell'artista Barisano da Trani XII secolo. Одежды лучников, форма лука близки



кубачинским; один из стрелков держит лук в правой руке, а другой — в левой.

Лук кубачинского стрелка относится к «сложному» (по Анучину) типу, он сделан из двух рогов, составленных лобными широкими концами.

Поза всадника-стрелка, стреляющего назад, употребляется обычно и при отражении удара сзади и для нанесения удара преследующему врагу или зверю. Этот прием видим у конного лучника на архаической греческой вазе Pontic, якобы с изображением киммерийцев,<sup>40</sup> на серебряных блюдах Государственного эрмитажа<sup>41</sup>, на Гератском котелке и на датированном 1232 г. кувшине из Мосула, находящемся в Британском музее и изданном у M i g e o n'a<sup>42</sup>. Подобные аналогии известны во множестве.

Интересна и форма колчана кубачинского рельефа. В основе всякого колчана лежит плоский кожаный, с коническим низом, двойной мешок, в одно отделение которого вкладуются стрелы, а в другое всовывается лук. Кубачинский колчан служит только для хранения стрел, лук же носится отдельно. Колчан на рельефе прикреплен к правому бедру, и это не совсем правильно, обычно он у левого бедра. Форма стрелы особо притупленная, предназначенная обычно для битья мелкого зверя без порчи его шкуры; в стрельбе по ткани она имеет особое значение. Пробить развивающуюся ткань стрелой вообще трудно, пробить же ткань притупленной стрелой требует исключительной силы и ловкости.

Нанесение удара назад зверю или врагу — мотив часто повторяющийся в пластическом искусстве; например, конная амазонка во фризе амазономахии галикарнасского мавзолея, где она, при полном галопе коня, пересела на его спине задом-наперед и отбивается от преследующего ее воина. Из феодальной эпохи примером является композиция потолка Палатинской капеллы.

Прием стрельбы назад передан у лучника-кентавра на нижней доске «корсунских дверей» Софийского собора в Новгороде, где кентавр передан с чрезвычайной экспрес-



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

сией <sup>43</sup>. Мотив этой стрельбы у лучника, сидящего на коронованном сфинксе и поражающего пантеру, трактуется на памятнике, изданном Hampelem <sup>44</sup>. Близка сюда композиция XIV века в монастыре Мариам Аставаци (пре-святой богородицы) в Армении <sup>45</sup>. Всадник, повернувшись в седле назад, стреляет из лука, держа его в левой руке, а тетиву — в правой, с колчаном у правого бедра.

В колчане кубачинского лучника со стрелами помещен обоюдоострый топор, у которого, при широком основном острии, обуховая часть превращена в гранное высокое острие. Подобные топоры изображены на одном серебряном блюде из д. Кулагыш, Кунгурского у., Пермской губ., изданном Я. И. Смирновым <sup>46</sup>.

Ткань-мишень для стрельбы из лука представлена на древке нашего памятника в виде двойного флага. Флаги в феодальную эпоху и на Западе и на Востоке были в большом употреблении и богатом разнообразии форм; их мы видим, например, на миниатюре манускрипта Парижской национальной библиотеки № 5847, изданной Migeon'ом <sup>47</sup>, «*Maqamat de Hariri*», датированной 1237 г.

Нужно сказать несколько слов об орнаментальных мотивах окна Хуналла-мечети, на котором помещена композиция борцов. На косяках и столбике окна эти мотивы представляют эластично-завивающиеся растительные ветки с копьевидным трилистником, весьма популярные в искусстве Востока, встречающиеся на многочисленных памятниках феодального периода X—XIV веков и в частности в Передней Азии. Они имеют свою историю при разнообразии оттенков, иногда этот орнамент приближается к форме плюща, винограда или аканфа в один, три, пять лепестков, а ближе всего он стилизует листья лилии.

Эти растительные разводы украшают и монументальные памятники и мелкие вещи прикладного искусства, опутывают столбы колонн с капителями, обрамления окон, дверей, идут по горизонталям карнизов, ползут по аркам и мелким тягам, взлетают к вершинам сводов и расстилаются по плос-



костям стен, причудливо разнообразя их скучные поля, нежно и просто, а иногда пышно и роскошно смягчая их суровость. Этот орнамент мы найдем и в Западной Европе, и Восточной с Суздальской Русью, и в Волжской Булгарии, и в Индии, и на севере Африки; центр же его Н. П. Кондаков видит в искусстве Сирии, в резьбе VII--VIII вв., в «арабском» стиле памятников Раббат-Аммана, Машита, Сиаха, Сафа и др. местах Сирии, а Каттанео в своей «Истории итальянской пластики» проследил аналогии к сирийским рельефам в рельефах Ломбардии <sup>48</sup>.

Лилиевидно-плющевый орнамент окна Хуналла-мечети веками служил художественным образцом для кустарей-кубачинцев, поражающих и своим искусством и своей ловкостью при примитивности тех орудий труда, которыми он выполняется <sup>49</sup>. Это один из живых примеров, связывающих художественную жизнь современного Кайтага с прекрасным творчеством прошлого, уцелевшим до нас в фрагментах. Набор арабских букв окна представляет орнаментально-эпиграфический набор.

С типом одиноких кубачинских конников, спокойно гарцующих на стройных конях, можно сопоставить изображение всадника на дне серебряной чашки, находке 1886 г. в кладе при деревне Нижне-Шахаровка на р. Иргине, Пермской губернии, опубликованной Я. И. Смирновым в атласе «Восточное серебро» (табл. XX, рис. 46).

Я. И. Смирнов относит изданную серебряную чашку «к позднему периоду индо-скифского царства III—VII веков н. э.» (*ibidem*, 7 стр.) и добавляет: «Тип и одежда всадника на этой чашке находят себе аналогию на монетах китайско-тюркских, относимых к VII—VIII векам. Означенная чашка сопровождается надписью, которая, по словам академика К. Г. Залемана, написана, по всей видимости, на каком то неизвестном языке» (*ib.*, 6 стр.). Древняя монета, чашка, ткань или иные портативные памятники послужили образцами для кубачинских рельефов.



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

Принимая сюжетную близость композиции приведенной чашки к описываемому нами памятнику, нужно заметить, что в конниках кубачинских оконных тимпанов есть свой стиль, отличающийся от композиции серебряной чашки. Они изящнее, богаче в обработке и законченнее в деталях.

Геометрический элемент фриза тимпана Хуналла-мечети имеет повторение на рисунке фрагмента в «Атласе» Дорна (рис. 4). Он очень распространен на памятниках Малой Азии, северной Персии, Армении, Азербайджана и др., например, на мавзолее Мумине-хатун в Нахичевани (1186 г.) в монументальном масштабе.

Плита с танцорами-мимами в четырехлепестковых розетках близка по сюжету к увеселительному цирковому циклу. Основной сюжет не новый. Он встречается очень часто на памятниках восточного феодального общества и в монументальном и в прикладном искусстве, например, в росписи потолка Палатинской капеллы в Палермо, лестничных фресках Киево-софийского собора; на блюде, изданном в альбоме «Восточное серебро» (табл. XXXV, рис. 64) и чаше (табл. XXXVIII, рис. 67) из «собрания гр. С. Строганова» в Риме и Строгановых в СПб», на расписных дощечках из слоновой кости, изданных Migeon'ом<sup>50</sup>, и на многих других памятниках. Часто композиции, танца и музыкантов передаются в усложненном типе миниатюры и нередко с преувеличенной напыщенностью, как, например, слоновые плакетки в Meisterwerke Muchammedanischer Kunst (много раз переизданные).

Четырехлепестковые розетки и полурозетки с копьевидным трилистником употребляются, варьируясь, и в монументальном и прикладном искусстве; например, в архитектурной орнаментике древней Самарры<sup>51</sup>, на фасаде Трапезундской церкви Софии над центральной стрельчатой аркой<sup>52</sup>, в эмали<sup>53</sup>, резьбе из разных материалов, на тканях<sup>54</sup> и др. Нередко они разворачиваются в многолепестковую розетку с округлыми профилями, например, на ящике с именем Аль-Мансура 1005 г.<sup>55</sup>, ящичке с именем Myrarat'a 968 г.<sup>56</sup>,



ящике Кенсингтонского музея 970 г.<sup>57</sup> и на др. памятниках.

У кубачинской плиты с танцорами имеются две разных фактуры обработки; внутри розеток и рельеф обработаны гладко и с полировкой, вне же рельефа плита имеет рябоватую шероховатую поверхность, что чрезвычайно эффектно выделяет орнаментальные композиции и нейтрализует их в отдельные художественные пятна.

Весьма интересна интерпретация художественных композиций оконного тимпана с фронтальной человеческой поясной фигурой. Форма фронтальной позы человека весьма обычна в восточном искусстве. Поясное изображение человека передает мотив с и д я щ е г о фронтально с поджатыми, ногами, пиршествующего человека с кубком в руках перед грудью; как мотив, эта трактовка восходит к сассанидским и древне-персидским образцам. На блюде гр. С. Строганова в Риме<sup>58</sup> он представляет подражание первых веков ислама под работу сассанидской Персии<sup>59</sup>. Здесь мы видим один из прекрасных прототипов для композиции кубачинского тимпана. Еще ближе к кубачинской трактовке будет фронтальная сидящая фигура на серебряной чашке XI—XIII вв., найденной в Уфимской губернии, в Мензелинском уезде, в деревне Менькень<sup>60</sup>. Окружающая жизнь для многих мотивов была еще более близким образцом.

Необходимо отметить на рассматриваемом памятнике необычную короткую накидку-бурку и оплечие-панцырь, пока неизвестные нам на других памятниках. По всей вероятности, они отражают костюм местного характера. Башлыкообразный головной убор здесь является, как обычная часть костюма, восходящая к глубокой древности, встречаемая на памятниках и Передней Азии<sup>61</sup> и юго-восточной Европы.

Следует остановиться на композиции и орнаментального фриза архивольта: пернатый хищник, клюющий рыбу и преследующий лань, разделенные щитком с мелко-рельефным схематизированным растительным плетением. Хищная



### СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

птица, клюющая рыбу, зайца, другую птицу, теленка, овцу (или ягненка), кабана и др.—мотив, особо развитый в античную эпоху Востока и Запада. Интересно привести для сопоставления «ольвийский герб» на монетах древней Ольвии и в особенности на «малых ассах» и мелких монетах <sup>62</sup>. В. В. Голубцов, изучая последние, указывает на связь их с монетами города Синопа и с их общей метрополией Милетом. Монеты Ольвии, Синопа и других греческих городов передают сюжет, близкий композиции кубачинского монументального рельефа, отличительные черты которого будут только в деталях персонажей. Интересно установить, какие же близкие образцы служили для кубачинского памятника.

Ближе к описываемому памятнику будет изображение хищной птицы, клюющей рыбу, на одной полукруглой (тимпанообразной) бронзовой пластинке, изданной Jos. Naprel'em с той же композицией; разница будет в том, что птица на последнем примере перевернула свою жертву животом кверху и клюет ее в горло <sup>63</sup>.

Второй сюжет нашего памятника—орел, преследующий лань, встречается на разнообразных памятниках. Лань, ягненка или другое животное в когтях орла видим в Палатинской капелле <sup>64</sup> и во владими́ро-суздальских рельефах, в резьбе капителей Пармского собора <sup>65</sup>, на серебряном изящном восточном кувшинчике из Пермской губернии, деревни Курилово, Осинского уезда <sup>66</sup>, на медной вазе, находящейся в Британском музее <sup>67</sup>, из Мосула (первой половины XIII века), на мраморном рельефе лавры св. Афанасия на Афоне времен Никифора Фоки <sup>68</sup> и на многих других памятниках того же времени, а один из многочисленных прототипов древности будет на золотой пластинке из Таманской «семибратней могилы», хранящейся в Государственном Эрмитаже <sup>69</sup>.

Рельеф с изображением пиршества, возможно ритуального, трактуется с центрической экспрессией вокруг треногого столика с хлебами. Танцующие фигуры около



столика с жертвенной пищей, фигуры с воздетыми руками и коленопреклоненные ритонифоры — все это заставляет предполагать, что здесь ритуальное пиршество. Нам неизвестен подобный сюжет в аналогиях, но атрибуты персонажей, одежда, кубки, кувшин сближают нас с утварью на Гератском бронзовом котелке во втором поясе <sup>70</sup>, в росписи потолка Палатинской капеллы (кубки) <sup>71</sup>. Весьма близка будет к форме кувшина нашего памятника форма двух кувшинов в руке человека, прислуживающего пирующей чете на серебряной чашке, принадлежавшей Строгановым, относимой Я. И. Смирновым «к позднему периоду индо-скифского царства III—VII веков н. э., а по некоторым деталям чашки и дальше—к VII—VIII векам» <sup>72</sup>.

В возбужденной человеческой фигуре кубачинского рельефа можно видеть близость с ритуальным действием. В окружении своеобразных животных сцен человек, трактованный с ритонифорным кубком у груди, и другой человек—с кубком в протянутой руке передают жест адорации.

Три памятника с изображением сидящих мужских фигур с кубками, а одна еще и с кувшином — близки поясной фигуре в фас с кубком. Мы уже указали на два памятника прикладного искусства, сближающиеся по композиции с четырьмя кубачинскими рельефами, но сюда можно привести примеры еще более близкие и по сюжету, и по стилю, и по времени: например, на слоновых разрисованных дощечках, изданных Migeon'ом <sup>73</sup>; еще ближе будет фигура сидящего человека с поджатыми ногами, в чалме, в богато расшитой, пышной широкорукавной одежде, с кубком в правой руке, прижатом к груди, трактованная на слоновой пластинке месопотамского искусства XIII в., хранящейся в музее Bargello во Флоренции <sup>74</sup>; не менее близка сюда фигура на памятнике из терракоты в Кенсингтонском музее, которая, по определению Migeon'a, есть произведение месопотамского искусства XII в. <sup>75</sup>. По витиеватости растительного орнамента этот памятник восходит к XIII в., об этом говорят и монгольские типы человеческих фигур.



#### СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЧЕЛОВЕКА

С теми же рельефами можно сравнить рисунки потолка Палатинской капеллы <sup>76</sup>: один—с коронованной человеческой фигурой и, повидимому, со стеклянным кубком, и другой—с изображением человека в чалме, с кубком, вероятно, металлическим, покрытым орнаментом. В Ани уцелел резной камень с тремя метопами, где изображен человек со сложенными «по-восточному» ногами и с короной на голове <sup>77</sup>. Среди памятников, обнаруженных в Ани, интересна композиция орла, терзающего, кажется, зайца. Мотив, близкий к описанным выше композициям тимпана с фронтальной поясной фигурой <sup>78</sup>.

Одинокие пиршествующие фигуры, парные и даже тройки в разных позах, и чаще в фронтальных, встречаются на хорошо нам известном Гератском бронзовом котелке с посудой того же типа (кубки, кувшины<sup>79</sup> и др.).

Любопытная праздничная сцена помещена на ящике с дощечками из слоновой кости Кенсингтонского музея <sup>80</sup>, но здесь большая засушенность сюжета излишней церемониальностью поз, что сильно сказывается и на кубачинских рельефах.

Для сопоставления можно привести изображения на соуде, изданном И. А. Орбели <sup>81</sup>.



## II

### СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ И ПТИЦ

В данной серии первым памятником рассмотрим плиту <sup>82</sup>, обнаруженную нами в стене полуразрушенной постройки к северу от Хуналла-мечети. Кубачинцы называют эту постройку «домом общинного совета» или, как мы ее прозвали, «кубачинская ратуша» (табл. 25) <sup>83</sup>.

В узкой рельефной рамке (табл. 28) изображены в геральдическо-симметричной позе львы по сторонам загеометризованного растительного орнамента лилиевидной копьевидной формы. Львы стоят один против другого, приподняв правую ногу к дереву (адорация-поклонение). Туловища львов изображены в профиль, а голова в фас. Хвосты их, проведенные между задних ног, выброшены сбоку наверх; на конце хвосты разворачиваются в лилиевидный лист (вместо волосяной кисти). Морды зверей изображены в квадратной форме с торчащими ушами и мелкими округлыми глазами. На шее, груди, лопатках графически обозначены пучки шерсти, а на животе они переданы параллельными короткими наклонными штрихами. Толстая шея, короткое и



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

массивное туловище придают зверю сильную физическую структуру.

На южном фасаде Хуналла-мечети сохранилась плита <sup>84</sup> с плоским низким рельефным изображением двух львов в геральдической позе (табл. 29). Композиция помещена в рамке из жгута плоского плетения. Между львами находится схема растительного орнамента загеометризованного в плетение; львы прикасаются мордами к растительной схеме (адорирующая поза); звери стоят на всех ногах с когтистыми ступнями. На силуэтно-плоскостном рельефе детали обозначены графикой; так переданы грива львов, передние и задние лопатки, на которых в округло-овальном очертании представлен лилиевидный орнамент. Хвосты зверей заброшены прямо на спину, а концы их превращены в ленточные лилиевидные завитки с трилистником в центре, как и на лопатках зверей.

Этот памятник близок предыдущему только по сюжету. Резко плоскостная с графической обработкой деталей техника его выполнения отличает последний от рельефа «кубачинской ратуши».

На южном фасаде Кассадалла-мечети к западу от Хуналла-мечети на трапециевидной доске <sup>85</sup>, в кладке стены, сохранилось плоско-рельефное изображение двух геральдических львов (табл. 30), стоящих на задних лапах по сторонам символического дерева. Вся композиция сверху и с боков окружена превосходно вырезанными лилейными разводами с копьевидными листьями.

На доме Пирдаз Кериж находится на плите <sup>86</sup> своеобразная графическая композиция: в обрамлении растительных разводов помещены три круглых медальона (табл. 34), причем в центральном медальоне имеется лилейный орнамент, а в боковых — по барсу, у которых хвосты с растительными окончаниями.

Заканчивая геральдическую композицию львов, необходимо сопоставить ее с композицией изданного нами надгробного памятника аула Кала-Корейш (табл. 32). Последняя



усложнена изображением крупного дерева с птицами на его ветках, стоящего между львами.

В параллель к сюжетам геральдических львов будет плита<sup>87</sup> с рельефным изображением двух львят в геральдической позе, но без промежуточного растительного или геометрического элемента (табл. 33). В «Атласе» Дорна имеем зарисовку этого памятника (рис. 10). Звери трактованы сидящими друг против друга на задних лапах с туловищем в профиль и с головой в фас.

Кубовидные головы их с низким широким лбом, с округло-овальными и выпуклыми глазами, с торчащими в виде треугольников ушами, даны на высоких шеях, покрытых молодой гривой из небольших локонов, в виде ожерелья с привесками. Туловище — гибкое, мускулистое, ребра — в виде врезанных параллельных полукругов, как и на рельефе «ратуши», на лопатках — лилиевидный орнамент рельефно-овального контура. На конце передана пышная волосяная кисть, в виде пламени факела. Поза животных оригинальна.

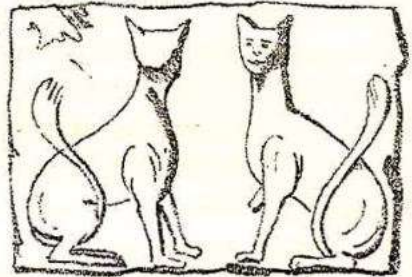


Рис. 10.



Рис. 11.

ной тимпан имеет композицию с двумя коронованными

Среди кубачинских памятников вообще нет ни одного, похожего один на другой. Все они полны индивидуальных черт.

Далее будут своеобразные рельефы на группе тимпанов. Один двер-



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

крылатыми львами (табл. 31). В «Атласе» Дорна помещен рисунок его центральной части с некоторым искажением (рис. 11). Тимпан <sup>88</sup> в центральной своей части имеет расклиненого типа надверную стрельчатую многолепестковую арку с выгнутым профилем. По сторонам арки изображены в геральдической позе два коронованных крылатых льва в разнотипных коронах. Туловище львов трактовано как гибкое и упругое, со складками, обозначенными резьбой,



Рис. 12.

в виде врезанных полукруглых параллельных линий. Новостью здесь будет то, что лопатки крыльев слились с лопатками передних ног и подняты в виде колеблющегося пламени. Орнамента архивольта тимпана дает тонкие округлые лилевидные завитки с лилейным трилистником, своеобразно-изящной формы.

Не безынтересны к данному памятнику будут две близкие композиции, изданные в «Атласе» Дорна. Одна из них помещена на тимпане двухпролетного окна (рис. 12). В центре тимпана даны на высоком рельефе два льва, сидящие друг к другу задом, с повернутыми назад головами и вывернутыми мордами в фас. Здесь также нет промежуточного элемента, что



указывает на композицию без особого внутреннего содержания. В архивольте этого тимпана, на фоне лилиевидных завитков, в чрезвычайном движении трактованы полукруглым фризом пять животных, в середине орнаментального пояса бежит вправо от зрителя лев, оглядываясь назад, а по сторонам—два других зверя: крылатый, бегущий навстречу среднему льву, и крылатая львица, преследующая первого. На концах фриза помещены устремляющиеся к центру, слева — горный козел, а справа — лань.

Другая композиция (рис. 13) тоже со львами в той же позе. Оба памятника пока не обнаружены в Кубачах.

Кубачинская скульптура дает рельефные геральдические композиции птиц. Такая, например, уцелела на плите <sup>89</sup> западного фасада Хуналла-мечети (табл. 35). Она зарисована и в «Атласе» Дорна (табл. 17).

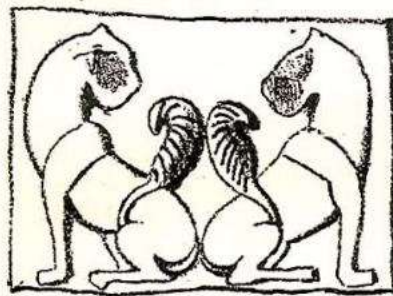


Рис. 13.

Плоскорельефная с графическими деталями композиция помещена в рамке из удлинённых квадратиков с лилиевидным орнаментом того же рельефа. Основная композиция рельефа трактуется так: в центре находится загеометризованный символ дерева, в виде навершия посоха-скипетра, на конце которого изображен кольцеобразный «тупик»; поверхность наконечника посоха заполнена крестовидно трилистниками; ромбовидный наконечник представлен вырастающим из лилиевидного пятилистника. По сторонам «дерева» размещены в геральдической позе два пернатых хищника (орлы) с утрированно когтистыми лапами; крылья птиц полураспущены. В деталях птиц—сплошная схематичность, которая особенно видна в изображении крыла и хвоста.

В том же стиле имеется композиция геральдических орлов на плите <sup>90</sup> южного фасада Хуналла-мечети под михрабом (табл. 36, рис. по эстампажу). В центре здесь помещены



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

копьевидный трилистник и сомкнутые растительные разводы, которые, завиваясь в ленточный круг, имеют в середине его полукопьевидный трилистник с усиками. Все остальное поле плиты по сторонам центрального растительного элемента замещено птицами.

Третий рельеф с геральдическими птицами (орлы) — памятник-плита <sup>91</sup>, находящаяся ныне в Дагестанском музее (табл. 37). В трехчастной композиции, вместо обычно растительных элементов дерева, помещена рыба головой вверх, с оттопыренными равномерно у головы и на туловище, ближе к хвосту, плавниками, хвост ее распущен полувеером. Птицы имеют когтистые лапы. У правой птицы на левой лопатке изображена двенадцатилепестковая розетка.

Дошла до нас еще одна геральдическая композиция на сильно фрагментированной плите <sup>92</sup> (табл. 38) с двумя птицами, стоящими на высоких ногах друг против друга, с головами повернутыми назад; шея и туловище покрыты крупными чешуйчатовидными перьями. Между птицами помещен, вместо дерева, обведенный полоскою лепесточек лилии. Аналогичные же лепесточки помещены на верхних углах плиты.

В трехчастной геральдической композиции скрыт глубокий смысл далекой древности. Толкование его завлекло бы нас очень далеко; от начальной поры палеометалла (бронзы) до позднейших реплик композиции в старинном русском искусстве <sup>93</sup> и искусстве других народов имеется множество аналогий. Эта композиция была любимым художественным мотивом, и она, очевидно, отвечала эстетическим требованиям некоторых социальных групп в эпоху феодального общества.

Рассматривая суммарно кубачинские памятники данной серии, мы видим львов, а может быть барсов или гепардов, и птиц, адорирующих или перед растительным элементом — дерево, ветка, листочек, растение, загеометризованное в пле-



тенку, или нечто похожее на процветший жезл, или перед рыбой (один раз), или же без третьего связующего элемента.

Мотивы эти в указанных общественных условиях, в разных местах и на разных памятниках имеют разнообразные персонажи: львы, разные птицы (орлы, павлины, голуби и др.), лани, овцы, грифоны, сфинксы, быки, козлы, драконы; в христианской символике, кроме дерева, в центре — крест, овца, река, ручей и др.

Возможно, что у этих композиций; не забыт символический смысл глубокой древности; трактуются они и в новой интерпретации, а одновременно и как старый своеобразный художественный мотив, усвоенный весьма широко на территории обширного бассейна Средиземноморья.

Сопровождая многообразие сюжетов пластического искусства, мотив трехчастной композиции является определенным звеном, связующим общие элементы в огромной цепи художественного багажа разнообразных стран и народов на протяжении многих веков.

Касаясь изучения технического и стилистического оформления художественных образов в скульптуре эпохи феодального общества, мы находим, что в ней проходят два основных направления.

Первое представляет стремление к пластической округлости, где отдельные детали часто трактуются почти полной скульптурой, например, в обработке en masse головы, ног и др. анатомических частей. Это присуще по преимуществу пластике Запада, где сильны были художественные традиции античного общества. Пластическая округлость связана здесь со свободной экспрессией в искусстве, являющейся своеобразной динамикой в освобождении его от материала.

Второе направление в скульптуре является полным плоскостностью и силуэтною. Оно мало стремится к оживленному рельефу. Рельеф с трудом выходит из общего фона материала, детали его врезаются в материал и подчас маскируются реальностью. Плоскостность рельефа является исконной для стран Востока, стремящихся фиксировать момент в застывшем



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

состоянии, как бы этот момент ни был прост или велик. Плоскостность и статика, характеризующая искусство Востока, вытекают из сущности структуры его общественной формации. Искусство эпохи и античного и феодального производства на Западе проявляется в стремлении выйти из материала, освободиться от его зависимости. В искусстве Востока наблюдаем пассивность — стремление быть в материале, без всякого движения, к абстракции от него.

В дагестанской скульптуре мы видим борьбу техники и оттенки стиля Запада и Востока. Она характерна почти для всей кавказской скульптуры, и здесь, в горах Кайтага, эта борьба проявляется особенно резко.

В своих небольших работах «Средневековый памятник дагестанского аула Кала-Корейш» (табл. 32, 39 и 40) и «Деревянные двери дагестанского аула Кала-Корейш» (табл. 41 и 42) мы более или менее останавливались на основных параллелях трехчастных композиций. Аул Кала-Корейш находится в 4—5 верстах от аула Кубачи.

Сюжет и техника трактовки рельефов геральдических кубачинских композиций весьма близки владими́ро-суздальским «обронным» украшениям феодальной Руси, и в них чувствуется сильный симбиоз стилистических особенностей искусства как Востока, так и Запада. Здесь, как на месте пересечения двух влияний с юго-запада (европейского) и юго-востока (азиатского), проходит своеобразная переработка этих направлений в форме местного стиля. При чрезвычайной плоскостности имеется внутреннее оживление животных персонажей в рельефах.

С владими́ро-суздальскими рельефами могут спорить в близости к кубачинским памятники феодального периода южного Кавказа и Западной Европы, но все-таки и здесь близкого единства с кубачинскими и в стиле и в технике нет. Посредником в передаче художественных мотивов между владими́ро-суздальскими и кайтагскими произведениями является посредник общего стиля эпохи — прикладное искусство, отличительной особенностью которого будут внеш-



няя подвижность и разнообразие в технике, материале и назначении. Некоторые из них, и в особенности металлические, керамические и др. изделия в горах Кайтага, бесспорно были предметами и своего изготовления.

Предметы прикладного искусства имеют огромное значение в деле обмена техническими и художественными достижениями производства народов, несмотря на разность их общественной структуры. В обмене результатами производственных отношений — залог культурного роста народов. Предметами этого обмена среди памятников материальной культуры прежде всего являются: ткани, изделия из металла, камня, глины, дерева, кости и фабрикаты из других материалов. Это рельефно сказывается на памятниках Дагестана. Так, например, многочисленные детали персонажей рельефа обработаны графически, по характеру гравировки на металле; разница будет в том, что на камне гравировка будет грубее, чем гравировка на мелких металлических изделиях. В технике гравировки передаются складки на разнообразных изгибах тела, трактуется обработка костяка у ребер, моделировка деталей головы, лопаток, ног, крыльев, волос, львиной гривы и других частей животных, оперение птиц, чешуя рыбы и, наконец, фантастические формы растительных мотивов, в особенности при стремлении трактовать их в стилистической вычурности.

В изображении животных и птиц наблюдаем искажения анатомических деталей фантастическими элементами; так, например, хвосты у львов на конце имеют или кисть в виде колеблющегося пламени, или, вместо кисти, трактуется растительный элемент типа трехлепестковой лилии; иногда завитки лилиевидных мотивов имеют, вместо листка, головки хищной птицы-сокола, ястреба, орла; лопатки зверей и птиц обрабатываются или округлым, или овальным, или сердцевидным щитком, заполненным растительным лилейным орнаментом.

Общий тип персонажей полон застывшего движения. Звери, птицы переданы надменно-яростными, с утрированной поступью ног, часто с преувеличенными отдельными ча-



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

стями тела: раскрытые пасти, иногда с вывороченными губами, стиснутые челюсти, с оскаленными зубами при высунутых языках, прижатые уши, вздутые шеи, излишне костистые лапы, возбужденно-поднятые крылья и хвосты; обычно они в позе поклоняющихся (адорация) символу, находящемуся между ними, и яростно охраняющих его. В них вложен яркий смысл адорации символу «обожествленной» власти; это в свою очередь служит и апотропеем власти, устрашающим врага и охраняющим ее. Здесь идеология господствующего класса выступает со всей своей резкостью. Но рядом с величавой и гордой поступью хищников, полных самоуверенности, выказывается постоянная потребность в яростном утрашении, что говорит и о том, что власть верхушки феодального общества неспокойна за свою судьбу.

Рассматриваемые хужественные композиции полны стремления к симметрии и боязни пустого пространства.

В упомянутых выше наших статьях мы указали ряд близких аналогий к трехчастным кала-корейским композициям. Они говорят о том, что кайтагские памятники входят, как определенный социальный фактор, в обще-художественную цепь памятников искусства данного общества. Из ранних памятников эпохи феодального общества с трехчастной композицией интересен один, изданный Hampel'ем, на котором по сторонам лилиевидной ветки с розеткой изображены два геральдических льва в профильном положении.<sup>94</sup> Геральдические львята или гепарды встречаются на египетских сосудах из хрусталя X—XI веков эпохи Фатимидов. Один такой кувшин находится в сакристии собора Марка в Венеции, связанный с именем халифа Ель-Азиз-Биллах (Фатимид<sup>95</sup>); другой в Государственном эрмитаже («Кувшин из горного хрусталя... Арабская работа X в.»), изданный И. А. Орбели<sup>96</sup>. Львята по сторонам болотистого мягкого эластичного растительного (лилиевидного) орнамента имеют ряд деталей, которые развиваются и на кубачинских рельефах; например, овально-заостренные или округлые лопатки, обозначения гравировкой ребер и т. п. Сюда же относится



бронзовая набивка X—XI вв. из Херсонеса (в бывшем отделении византийских памятников Государственного исторического музея № 129) с плоско-рельефным изображением двух геральдических львов по сторонам растения.

Геральдические сюжеты особенно часто встречаются на кавказских бронзовых котлах времени X—XIV вв., например, на котлах в бывшем собрании А. А. Бобринского, а также среди новых приобретений Государственного эрмитажа от кавказских скупщиков и, в частности, из Дагестана. Интересный экземпляр издан И. Стржиговским<sup>97</sup>; аналогичный котел хранится в Государственном историческом музее и сюда близок будет котел, датированный XII веком, опубликованный в издании Государственного эрмитажа<sup>98</sup>.

Близкие аналогии к геральдическим композициям имеются на тканях, например, на двух лоскутках одной ткани, из которых один хранится в отделении византийских памятников Государственного исторического музея, другой в музее Мисецтва Украинської Академіи наук (в Киеве<sup>99</sup>).

Те же аналогии дают изделия ювелирного порядка и, в частности, эмальерного искусства. Аул Кубачи и в настоящее время является центром производства «кавказских» ювелирных изделий, что бесспорно идет от далекой старины, связано с описываемыми памятниками, с древней фабрикацией «кавказских» изделий, а в целом с древним производством Передней Азии и южной половины Восточной Европы. Об этом производстве много говорится в ряде работ покойного академика Н. П. Кондакова («История и памятники византийской эмали; собрание А. В. Звенигородского», СПб. 1892 и «Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода», СПб. 1896).

Трехчастная геральдическая композиция на эмалях в целом и в элементах встречается в особенности на своеобразных височных привесках «серьгах колодочках» или колтах, например, на колтах из киевского клада 1876 г., найденных в усадьбе Лескова<sup>100</sup>, у Десятинной церкви<sup>101</sup>, в Старой Рязани<sup>102</sup> и в других местах.



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

Элементы трехчастной композиции встречаются на многочисленных памятниках, но о них подробно мы говорить не будем. Здесь же упомянем еще близкую реплику трехчастной композиции с птицами, передающей фигуры фантастических птиц с женскими головами по сторонам растительного мотива, так называемых сиринов, являющихся интересным орнаментальным элементом на тех же колтах, например, на колте из «находок близ Десятинной церкви»<sup>103</sup>, колте киевского клада 1880 г. на Большой Житомирской улице<sup>104</sup>, колте киевского клада 1885 г. из усадьбы Е. Сикорского<sup>105</sup> и на колте киевского клада 1887 г., с территории Михайловского монастыря<sup>106</sup>. Сирины изображены попарно задом друг к другу с головами в фас. Из монументальных памятников будет близок нашим памятникам рельеф дверного тимпана Оттоманского музея в Константинополе с геральдической композицией птиц по сторонам трилистника XII—XIII веков<sup>107</sup>. В многочисленных лицевых рукописях также будет много аналогий красочных и чрезвычайно близких по стилю к описываемым.

Различные памятники по назначению, материалу и технике трактовки объединяются единством стиля. Восприятие его объясняется общностью социального уклада, организовавшегося в общих условиях производственных отношений с тесным обменом достижениями производства и искусства разных народов и областей.

Как при изучении памятников аула Кала-Корейш, так и при рассматривании родственных им кубачинских, мы уже достаточно говорили об «обронных украшениях» суздальской Руси. Среди русских памятников феодальной поры интересны еще, как образцы прикладного искусства, два бронзовых «обрамления» Государственного исторического музея (инвентарь № 6562) из селения Вщиж, Брянской губернии, на которых превосходно изображены геральдические птицы, близкие дагестанским композициям<sup>108</sup>.



Перейдем к рассмотрению памятников, представляющих по композиции индивидуальный характер среди дагестанских скульптур с сюжетом из мира животных. В собрании кубачинца Сеида Магометова обнаружено было фрагментированное изображение льва, в высоком рельефе на толстой плите, украшенное по лицевой стороне фаса рядом животных и растительных композиций (табл. 43, 44, 45 и 46).

Лев основного монументального рельефа, трактованный в стройных и гибких формах, передан сидящим на поджатых задних ногах и опирающимся на передние (не сохранились); туловище его дано профилем направо от зрителя, голова — в фас<sup>109</sup>. На лицевой стороне льва представлены упомянутые животные и растительные композиции, локализованные в три сюжета в обрамлениях лилиевидных гирлянд.

Первая композиция, помещенная на груди зверя, представлена на фоне лилиевидных веток (табл. 44). В рамке с трехлепестковой стрелчатой арочкой дано изображение химеровидного крылатого льва с чешуйчатым туловищем в профиль и головой в фас, в оживленно-яростной позе, с заброшенным назад хвостом, законченным головкой дракона. Крыло зверя передано в виде колеблющегося пламени; основание крыла трактовано в виде плоской головы дракона с раскрытой пастью, из которой, как из лопатки животного, выступает правая передняя нога.

Под крылатым львом вырезано в рельефной миниатюре изображение лошади с головой вниз и задом кверху. Она как бы сбрасывается вниз. Аналогичное положение лошади будет на одном фрагменте северного фасада Хуналламечети.

Вторая композиция на том же фоне представляет льва, терзающего лань (табл. 45). Хищник, схватив лань зубами за шею, бьет ее правой лапой по морде. На задней лопатке льва и на лопатках у лани в овале изображены элементы лилии или в виде широких разводов, или же по образцу копьевидного трилистника.



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

Третья композиция находится на задней лопатке льва—главного рельефа (табл. 46) и передает борьбу льва с кабаном: лев напал на кабана и вцепился зубами в его шею; кабан отбивается от врага клыками снизу.

Размещение последних композиций говорит о том, что у мастера есть чувство пространства. Если в одном построении лев и лань в вытянутых позах, то в другом—в сжатых округленных, где и лев и кабан в грузно-приземистых формах.

Растительный орнамент фона мелких композиций на груди зверя переходит в элементы геометрического ромба и животного орнамента; так, у лилиевидных завитков, вместо листьев, даны головки драконов.

Изображение крылатого льва дано в рельефе тимпана восточного окна Кассадалла-мечети (табл. 47). Зверь—профилем налево, с головой в фас, крыло его трактуется в виде растительной ветки, как у ниже описанного оленя на северном фасаде Хуналла-мечети (табл. 73).



Рис. 14.

С химеровидным крылатым львом первой композиции описанного памятника нужно сопоставить кубачинский рельеф, зарисованный в «Атласе» Дорна (рис. 14), представляющий фантастического зверя в раме с многолепестковой, в виде фронтона арочкой. Из лопатки передней левой ноги вырастает крыло, приподнятое кверху в сложенном виде, хвост зверя заброшен на спину.

Химеровидное существо нами обнаружено на замковом (табл. 65), трапециевидной формы, камне<sup>110</sup>, где на точечном фоне в четырехлепестковой розетке дано сказочное животное с львиным туловищем и тонким, в виде сухой ветки, крылом, на конце которого дана головка дракона.

Здесь мы считаем нужным упомянуть об одном интереснейшем памятнике, обнаруженном нами в ауле Рухджа (Гу-



нибского округа) у Хадижалал Магди Магома. Это большой <sup>111</sup>, литой, бронзовый котел «кавказского» типа. На плечиках его слива находятся в литом рельефе два геральдических химеровидных грифона (табл. 60), с иссушенными крыльями и большими головами драконов на концах хвостов. Точно такой же котел со всеми орнаментальными деталями дагестанского котла издан в *Meisterwerke Muhammedanischer Kunst*, № 3014; хранился он в коллекции гр. Бобринского и обозначен как доставленный из Восточного Туркестана.

Кавказ хранит иконографию химеровидного чудовища в геральдической позе и в XVI—XVII вв. Так, например, на одном надгробии из Джульфы XVII века (табл. 56) сохранилось рельефное изображение двух львиных крылатых туловищ в профиль при одной человеческой голове; туловище покрыто чешуйчатой поверхностью; хвосты зверей заброшены на спину и заканчиваются головами драконов.



Рис. 15.

Львы, объединенные одной головой в изображении, не редкость. Подобную композицию имеет стукový рельеф, обнаруженный раскопками профессора Б. П. Денике в Термезе (1928 г.); этот памятник опубликован.

В «Атласе» Дорна (рис. 15) сохранился памятник с композицией, близкой к рассматриваемой группе. Здесь есть изображение крылатого льва, сидящего на задних лапах и опирающегося на вытянутые передние.

Только что описанный основной памятник своими миниатюрными (второй и третьей) композициями (табл. 45 и 46) связывается с четырьмя памятниками аула Кубачи. Три из них сохранились до нашего обследования, четвертый известен по «Атласу» Дорна.

На первое место из четырех памятников мы поставим композицию льва, терзающего лань, на тимпане роскошного



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

окна (табл. 48) южного фасада Кассадалла-мечети, сохранившегося под толстым слоем штукатурной обмазки и краски <sup>112</sup>.

В центре тимпана изображен в высоком рельефе (0,05) лев, нападающий на лань (слева направо). Эта композиция обрамлена плоским архивольтом с поясом бегущих зверей. Над средним столбиком окна на тимпане в трехлепестковом обрамлении дан бегущий лев. Косяки окна и центральный его столбик украшены пластическими медальонами разных форм с животными и растительными композициями. Среди последних на центральном столбике в середине изображена хищная птица, терзающая животное. Все оконное обрамление выполнено с исключительной виртуозностью и является уникальным памятником древнего искусства Дагестана.

Следующий памятник с сюжетом, аналогичным ко «второй композиции» льва с рельефами (табл. 45), представляет композицию в горизонтально-монументальном масштабе, помещенную на продолговатой прямоугольной плите <sup>113</sup>. Здесь изображен стройный, гибкий, яростный лев, устремляющийся справа налево и терзающий лань (табл. 49). Лань передана в стройных реалистических формах, с тонкими ногами и тонкой вытянутой шеей; на брюхе у нее, как и у льва, в том же порядке отмечена шерсть и так же орнаментированы лопатки растительными овалами. Здесь наблюдается резкая борьба между плоскостностью и рельефностью; например, ноги зверей, находящиеся на переднем плане, трактованы в округлых формах.

Монументальной аналогией к указанной третьей композиции льва с миниатюрами-рельефами будет плита-тимпан двухпролетного окна с рельефным изображением льва, нападающего на кабана (табл. 71). Памятник зарисован и в «Атласе» Дорна (рис. 16). Тимпан имеет сегментовидные арочки в основании. Указанная композиция занимает основной центр полукруга плиты, который окружен сверху плоским архивольтом с орнаментально-эпиграфическим фризом <sup>114</sup>. Содержание основной композиции таково: лев, напавший на кабана, не терзает его зубами, а, схватив его



левой лапой за шею, торжествующе поднял свою голову, повернутую в фас; кабан дан почти в спокойной позе. Здесь выражен символ победителя, который так часто встречается в пластике древнего восточного искусства: победитель ставит ногу на голову или спину побежденного. При хорошо обозначенном в рельефе контуре композиции мы видим слабое выполнение деталей, как и на памятнике,



Рис. 16.

легшем в основу изучения композиции. Округлая голова льва утратила детали морды. Уши зверя выступают рельефными треугольниками. На толстой и высокой шее льва грива дана в два ряда прядей с завитками на концах. Туловище изображено на коротких сильных ногах, лопатки которых выделены только слегка рельефно-приподнятыми полями. Хвост трактован традиционно — между ног, с кистью над спиной. Кабан передан в более общих чертах.

Значительно ближе к третьей композиции памятника будет сохранившийся рисунок в «Атласе» Дорна (рис. 17), где передается монументальная плита с изображением льва



терзающего кабана. Здесь передан только контурный рисунок, но и последнего достаточно для того, чтобы иметь понятие о сюжете и близости его к памятнику. В художественном выполнении он уступает третьей композиции памятника; что видно не только по рисунку «Атласа» Дорна, но и по фотографии Роинова фасада дома Ахмета и Ибрагима, находящейся в Государственном историческом музее (табл. 8).

Из следующих памятников интересны единичные изображения львов. Весьма любопытны два скульптурных фрагмента, обнаруженные на доме кубачинца Паши Булгарова<sup>115</sup>. Один из них представляет торс льва<sup>116</sup> (табл. 52), аналогичный памятнику с тремя миниатюрными композициями (табл.

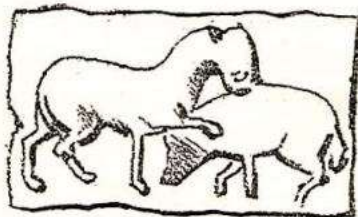


Рис. 17.

43), и так же почти в полной скульптуре. Туловище зверя гибкое, стройное и изящное; на шее передана пышная грива. Рядом с реализмом видим и стилизованную условность; так, лопатки ног зверя очерчены рельефно-контурными полосками, которые заключают в своем поле трилистник с симметричными завитками.

На северной стене того же дома сохранился и второй такой же памятник, который изображает в рельефе на плите фрагментированный торс льва, сидящего на задних лапах<sup>117</sup> (табл. 53). Лев передан в общих чертах (как и на табл. 52). Не сохранились у него голова, грудь и передние ноги; то, что уцелело, трактовано в весьма чистых общих реалистических тонах, но правая лопатка передней ноги отмечена своеобразным орнаментом: здесь изображена низким рельефом спираль растительного типа с многочисленными мелкими усиками-завитками, конец же спирали заканчивается головкой дракона. Эта орнаментальная деталь весьма близка памятнику с драконом, описываемому ниже (табл. 72), где на нижнем фризе мы увидим целую гирлянду из растительных завитков с такими же головками драконов, вместо листьев.



Еще один памятник, сохранившийся в «Атласе» Дорна (рис. 18), передает нам мотив, близкий растительному завитку, который заканчивается, вместо листка, головкой дракона с торчащими ушами.

Рассмотрим интересный памятник, близкий по типу предыдущим (табл. 43, 52 и 53), обнаруженный у цоколя круглой башни нижнего магала, превращенной в жилище Гаджи-Магомета Касумова и представляющий огромного сидящего на задних лапах льва<sup>118</sup> (табл. 51). Скульптура его по обработке и в общих частях и в деталях является пока единственной в Кубачах. Лев изваян почти в натуральную его

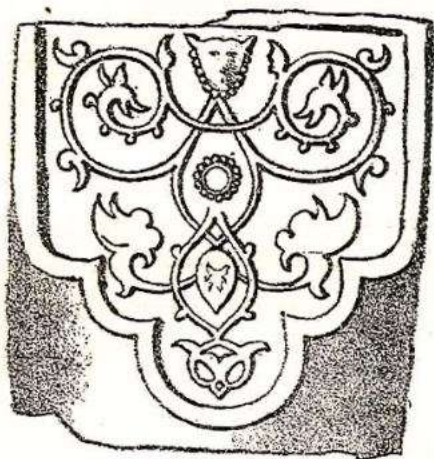


Рис. 18.

величину. Все данные памятника говорят за то, что он однофасный. На туловище льва около гривы своеобразно обозначена лопатка правой передней ноги: здесь изображен большой овальный щит, поле которого сплошь заполнено стилизованными, засушенными, растительными лилиевидными побегами, образующими ромбовидные геометрические формы, окруженные и заполненные мелкими завитками усиков побегов.

Сохранилась до нас композиция льва, трактованная полным рельефом или, точнее, почти округлой скульптурой на памятнике в кладке дома Магомета Гусейн-оглы; но этот образец представлен в поздней трактовке (табл. 54). Новизна подобного сюжета имеет в Дагестане свой более древний прототип в кладке парадных западных ворот южной стены Дербента над аркой внутреннего проезда (табл. 55). Он также повторяется в форме полуфигуры на разных предметах и, в частности, у ручек на котлах древнего образца (табл. 61).



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

Групповые композиции с изображением нападающего льва на какое-либо животное (на лань, кабана и др.), трактованные, на первый взгляд, в сравнительно свободном от каких-либо особо символических или иных предпосылок, стоят в особом положении; частой повторяемостью сюжета они заставляют считать их как победные и устрашающие символы. Как и геральдические трехчастные композиции, они имеют свои прототипы в глубокой древности и прежде всего в искусстве Переднего Востока.

Среди кубачинских памятников имеется еще ряд интересных экземпляров со своеобразной композицией.

Любопытный архитектурный фрагмент — замковый камень арки (табл. 57) сохранил изображение льва в оживленно-яростной позе, окруженного с трех сторон растительным орнаментом с элементами и животного орнамента. Изображение представлено здесь скульптурно-четким и смелым рельефом. Все остальное поле плиты, как уже сказано, заполнено, обрамляя льва, растительным орнаментом. Растительные завитки вокруг льва имеют на конце, вместо листочков, соколиные головки с хищными загибающимися клювами и с хохолками в виде рельефной точки над клювом и округлым просверленным глазом. Головки близки головкам орнамента, уцелевшего на круглой башне около Хуналла-мечети (табл. 58). Последний памятник трактует растительный орнамент в замысловатых плетениях разводов. Рассматривая его, мы видим здесь отражение художественной техники эмальерного искусства. Это особенно становится очевидным, если мы представим памятник в миниатюрном виде и в материале эмальерного дела.

На круглой же башне магала Хуналла-мечети уцелела плита с изображением льва профилем направо, с головой в фас (табл. 59). Лев изображен слегка присевшим на задние лапы. В фас представлены у льва не только голова, но и грудь и передние ноги.

На памятниках высокого рельефа кубачинская скульптура не останавливается. Если в большинстве до сих пор



рассмотренных скульптурных произведений мы часто видим почти полный рельеф (правда, в этой пластике сказывается своеобразное понимание мастером рельефа, в деталях переходящего к живописным плоскостным техническим приемам), то здесь есть еще и особая группа памятников того же сюжета, где скульптурность рельефа уступает плоскостности и графической живописности его и где в ней сказывается при некоторых общих данных и в деталях своеобразная стилизация, граничащая с примитивностью. Среди этого рода памятников отметим плиту, находящуюся на южной стене дома Ибрагима Махмудова в нижнем магале (Хуналламахала) с изображением льва, переданного низким контурно-ленточным рельефом (табл. 62). Голова зверя очерчена в силуэтном порядке с разинутой пастью, губы которой завернуты в спиралевидные завитки.

В том же стиле и силуэтном рельефе памятник (табл. 63), обнаруженный на южной стене дома Гаджи Магома-Эффенди, с вычурными деталями передает рычащего льва с огромной головой и с непропорциональными частями туловища.

Из деталей этого рельефа нужно заметить следующее: голова зверя опущена вниз с оскаленной зубастой пастью и высунутым длинным языком, зажатым зубами; миндалевидно-овальный левый глаз обозначен в фас и в вертикальном положении; слабо обозначено прижатое к затылку ухо; лапы зверя переданы преувеличенно-когтистыми; хвост имеет на конце трилистник.

В той же технике будет и другой рельеф с вычурными деталями в изображении льва (табл. 64). Огромная, как у бегемота, продолговато-квадратная голова, опущенная книзу, сохранилась только в контурах морды; на лоб зверя спускаются два листовидных локона от гривы, а по сторонам их торчат кверху уши, заостренно-овальной формы; шея зверя покрыта волнистой гривой; ноги зверя тонкие и когтистые, на левой лопатке ног дан лилиевидный завиток; хвост зверя имеет растительное завершение.



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

Три последние памятника при особом их техническом характере представляют любопытное художественное явление среди дагестанской резьбы и стоят далеко не одиноко среди памятников восточного искусства.

Рельефное изображение льва в одиночной трактовке передает нам также еще одна плита. Лев дан в профиль, в сильно возбужденном виде, идущим влево (табл. 67); голова его, с отброшенными назад ушами, приподнята на стройной шее, туловище длинное и гибкое; хвост его с растительным завершением в виде сухой лилиевидной ветки; на шее льва едва заметным ленточным рельефом передана грива в виде часто расположенных завитков.

Не менее интересным будет изображение низким рельефом львицы или барса, трактованное профилем направо с головой так же в профиль, заброшенной на спину (табл. 66). Устремляясь вперед, зверь приподнял левую переднюю лапу в адорирующей позе. Подобный лев имеется в парной трактовке и на надгробии западного кала-корейского могильника. Требуют внимания и другие детали изображения: хвост зверя, заброшенный на спину, имеет растительное завершение; в углах плиты, под брюхом льва, между ног и над изгибом спины даны в рельефе контурные круги.

Выше, первым памятником в серии геральдических композиций была описана трехчастная композиция из фриза «кубачинской ратуши»; частью же этого фриза (табл. 25) является плита с рельефными изображениями трех львов в оживленных позах (табл. 69). В центре композиции помещен лев, идущий влево от зрителя, с головой, запрокинутой на спину на округло-выгнутой шее, и мордой, повернутой в фас. Гибкое, стройное и сильное туловище его стоит на крепких ногах с хвостом в традиционной схеме, — подвернутым между ног и выкинутым через лицевой бок с волосяной кистью на спину; упругая шея зверя покрыта волнистой гривой; ребра обозначены графически; на левой задней лопатке выгравированы ее складки волнистыми линиями; лопатка передней ноги обрамлена в овале с половиной копьевидного



лилейного орнамента. По сторонам указанного изображения льва даны два льва в симметрично-геральдической позе с некоторыми разновидностями в деталях. Головы их трактованы с торчащими кверху ушами, с выпуклым лбом и глубоко посаженными глазами; туловище передано в реалистических тонах; детали туловища и ног — ребра, лопатки и др. — обозначены схематично.

Образцом изображения массовой животной сцены в кубачинских рельефах, полной стремительной экспрессии в движении вперед, будет плохо сохранившаяся композиция на узкой плите бегущего стада ланей, преследуемого, вероятно, охотником или хищным животным (табл. 70).

Сохранился до нашего времени в собрании Сеида Магометова прекрасный памятник, изображающий оленя, преследуемого драконом, на архивольте <sup>119</sup> тимпана трехпролетного окна или двери с многолепестковой конструктивной аркой (табл. 72). Композиция передает следующие детали: вправо от зрителя стремительно убегает олень, преследуемый сзади драконом. Олень во время бега оглядывается; его изящная голова, с тонкой мордой, имеет ветвистые рога. Дракон передан в грузных формах: огромная его голова имеет широкую раскрытую зубастую пасть с высунутым языком; посажена она на толстую неуклюжую шею, у которой грива передана в виде четырех широких перевернутых запятых; змеиное, завернутое в кольцо туловище дракона имеет две когтистые пернатые (орлиные) лапы, из которых одна приподнята; лопатка правой ноги, обработанная в драконовидную головку, является лопаткой и для небольшого крыла, трактованного в виде сухой растительной ветки. Под основным фризом памятника с ланью и драконом изображен в углублении профиля плиты низким рельефом орнаментальный пояс, на поле которого переданы плющевидные сухие разводы, заканчивающиеся головками драконов; эти головки имеют широко открытую пасть, вывороченные губы и высунутые языки.

Любопытен памятник низкого плоского рельефа с графич-



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

кой в деталях, находящийся на уличной западной стене дома Абдуллы Керимова, с изображением двух геральдических единорогов, обрамленных в раму из лилейных завитков (табл. 68). Сказочные звери изображены в виде львов, с длинными, прямыми, как мечи, рогами на лбу; они стоят в симметричных позах, приподнявшись на задние лапы и скрестив рога, «как шпаги»; широко раскрытая яростная пасть единорогов имеет длинный язык; на стройно-гибком туловище, стоящем вертикально, посажена сильно выгнутая шея с всклокоченной гривой; из под задних коротких ног взметываются хвосты, которые, идя кверху, превращаются в растительные побеги с отдельными завитками, заполняющими все свободное пространство между единорогами. На лопатках задних ног помещен в овальных обрамлениях обычный лилиевидный трилистник.

На северном фасаде Хуналла-мечети сохранилось изображение крылатого оленя в полукруглом тимпане двухпролетного окна (табл. 73). В центре тимпана, в обрамлении многолепестковой розетки со стрельчатой арочной вершиной, изображен в изящных и стройных формах крылатый олень, упавший на передние колени. К сожалению, у него отбита голова и ветвистые рога. Олень, изгибаясь, наклонился к земле, отчего зад его оказался сильно приподнятым на высоких сильных стройных ногах; из передней лопатки выходят нога и крыло, в виде ветки лилиевидного развода. В углах центра тимпана изображены рельефные лучистые круги-розетки, а вокруг центрального полукруга тимпана идет эпиграфический орнамент.

На одном архитектурном фрагменте, найденном в Кубачах, дано изображение другого крылатого оленя; он представлен в сильно возбужденной позе на фоне богато развитого лилиевидного орнамента в обрамлении четырехлепестковой розетки (табл. 76) со стрельчатыми вершинами. Олень, опираясь на задние ноги, «бьет землю» передними ногами. Его короткое туловище, мускулистое и гибкое, на сильных ногах, несет высокую шею, на которой прекрасно трактована



запрокинутая кверху голова, с открытой пастью, выпуклыми округлыми глазами и эффектно-живописными ветвистыми рогами; из бедра передней ноги торчит кверху небольшое крыло в виде лилиевидной ветки. Чудесный олень рвется на волю и тщетно бьется, устремляясь разорвать сковывающую его красивую плотно замкнутую рамку. Ему тесно, он задыхается, в отчаянии он бьет землю ногами, пасть его открыта, глаза от напряжения на выкате.

На архитектурном же фрагменте уцелело еще одно изображение упавшего на передние ноги крылатого оленя, в многолепестковом обрамлении (табл. 74). Гибкое, стройное туловище животного рвется вперед, он падает на подкосившиеся ноги, «как подстреленный»; голова запрокинута кверху; задняя часть поднята вверх на широко расставленных в беге ногах; короткий хвост торчит кверху. Во всей фигуре животного дана сила внезапно прерванного движения.

Сюжеты последних описанных нами памятников можно трактовать как сцены охотничьего цикла на сказочного крылатого оленя. В горных легендах Кавказа много сказаний о крылатых оленях. Эти легенды были заимствованы для своих целей и христианской религией и исламом. И в сказке и в изобразительном искусстве олень, да еще крылатый, трактуется как символ свободы и независимости гор. Олень, полный сил, красоты и изящества, подбит в минуту своего свободного движения; мучительно запрокинув голову назад, с тоской во взоре, он упал на колени... Его окружила крепкая, изящная, искусственная, симметрично-построенная рамка, из которой ему, раненому, трудно вырваться; сковала его рамка определенного стиля, как человека «страны гор», — рамка ислама, и не только сковала, но и окружила его нечитаемыми знаками, приносящими народу чуждую культуру, чуждую по племени, эксплуататорскую классовую культуру, «освященную» религией сильных, религией правящего класса.

Крылатый олень—это свободный народ гор, скованный всевозможными рамками рабства, «освященными» рели-



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

гией и при ее участии адатом, втиснутым в народ господствующими классами. Народ, пораженный и упавший, опутан выющимися лилейными условностями...

Вот тот социальный смысл последних интересных изображений дагестанской пластики. Проявление их в искусстве понятно. Поработители гордо выставляют символ скованной свободы народа, а поработенные через искусство помнят, часто не говоря, о своей пораженной и почти сказочной свободе. Искусство же, как глубоко социальный фиксатор, отражает жизнь, хотя бы и в полуреальных образах.

У Дорна в «Атласе» передается в трехлепестковом обрамлении «заяц» (рис. 19). Рисовальщик ошибся, он передал под видом зайца оленя. Другой рисунок в том же «Атласе» передает фрагмент, на котором, судя по трактовке формы шеи, вероятно, изображена лань (рис. 20).

Кроме указанных животных, имеются в кубачинском рельефе изображения кабана (табл. 75), верблюда (табл. 78) и др.

Кабан изображен низким рельефом на шероховатом фоне. Рамка плиты плотно замкнула его со всех сторон. Животное представлено в спокойной позе; кабан меланхолично шагает вперед, опустив книзу и голову и хвост.

Рельеф с верблюдом находился на косяке двери дома, примыкающего к западному фасаду Хуналла-мечети; здесь передано животное на толстых ногах, с неуклюжим двугорбым туловищем; на длинной изогнутой шее посажена небольшая, вытянутая вперед, голова; маленький хвост опущен книзу; на шее и ляжках животного резцом намечена его шерсть.

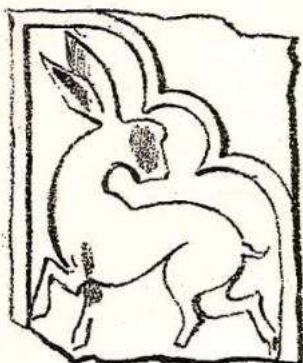


Рис. 19.



Рис. 20.



Выше мы фиксировали геральдические композиции птиц; помимо этого, мы наблюдали изображения птиц и в других позах. Вспомним памятник с птицей, кормящей другую,

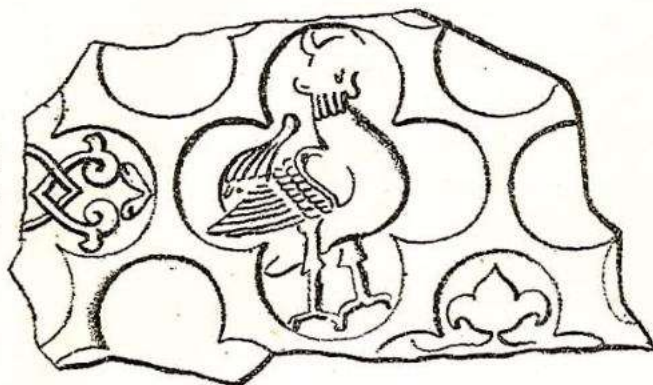


Рис. 21.

при композиции человека с кубком и др. Здесь мы должны обозреть зарисованные в «Атласе» Дорна памятники, на которых изображена хищная птица профилем направо, в четырехлепестковом обрамлении

(рис. 21); изображение в восьмилепестковой розетке хищной птицы, трактованной поворотом в три четверти с растопыренными крыльями и хвостом (рис. 22).

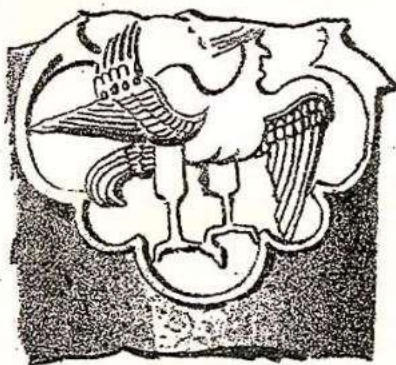


Рис. 22.

В том же «Атласе» зафиксированы три памятника: на первом изображен в многолепестковой розетке двухглавый орел (рис. 23), с широко откинутыми в стороны изящными головками, с распущенными

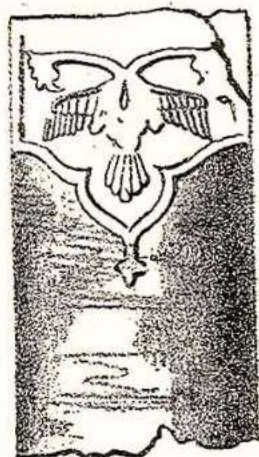


Рис. 23.

крыльями и развернутым в виде пальметки хвостом; на втором и третьем памятниках переданы две летящих птицы (рис. 24 и 25); из них одна преследует другую. Рисунок дан схематично, но смело, если это не от рисовальщика.



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

Не чуждо кубачинской пластике изображение гербовидного одноглавого орла (табл. 79). Один экземпляр уцелел на доме Сунгай-Яхья в круглом медальоне на квадратной плите. Медальон окружен полупальметами. Орел изображен в типе кала-корейского надгробия. На южном Кавказе среди многочисленных изображений этого типа лучшим является орел на капителях руин Кутаисского собора (табл. 50); среди более древних изображений орла для Кавказа будут изображения его на капителях Звартнос с передачей его в стиле прекрасной античной традиции.

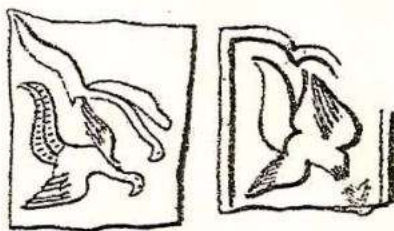


Рис. 24 и 25.

Заканчивая рельефные композиции птиц, мы остановим внимание еще на двух памятниках с рельефными изображениями, которые уцелели на доме Жамилят Сулейман-Кизи, где на одной квадратной плите (фрагмент)<sup>120</sup> передается в круглом ленточном медальоне пернатый хищник, клюющий змею (табл. 80), а на другой, обнаруженной там же, изображен голубь (табл. 81).



### III

## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ РАСТЕНИЙ

Последняя группа кубачинских рельефов представляет композиции растительного порядка. Часть из них зафиксирована академиком Дорном в его «Атласе», часть уже описана нами выше.

В «Атласе» Дорна (рис. 26) переданы в ленточных округлых

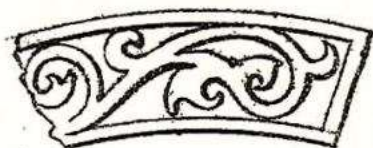


Рис. 26.

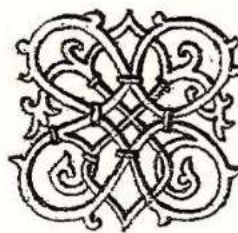


Рис. 27.

формах двух параллельных широких полос лилиевидные ветки. Только мелкие усики и схематичные листочки смягчают смелые сухие их разводы и напоминают о формах растения.

Близким сюда будет рельеф с растительным мотивом, зарисованный тоже у Дорна, но еще более в засушенных и загеометризованных формах (рис. 27).



## СЕРИЯ РЕЛЬЕФОВ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ РАСТЕНИЙ

В том же стиле у Дорна помещен орнамент, представляющий крупную многолепестковую круглую розетку, обрамленную двумя эластично-округлыми ромбами (рис. 28).

Недалек отсюда и другой памятник, фиксированный у Дорна и передающий лилиевидные разводы в горизонталь-

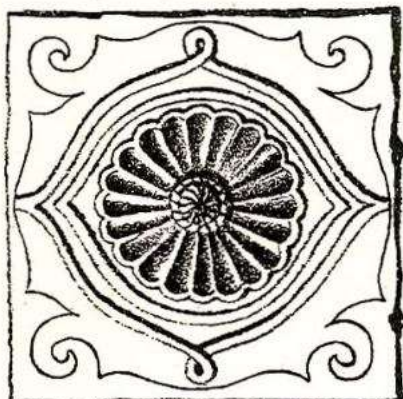


Рис. 28.



Рис. 29.



Рис. 30.

ном развертывании, наподобие латинской буквы S, с равномерно закручивающимися концами, снабженными копьевидными листьями (рис. 29).

Орнаментальный фрагмент, зарисованный в том же «Атласе», передает нам копьевидные листья, стоящие вертикально (рис. 30).

Квадратный фрагмент плиты у Дорна в «Атласе» передает в виде виньетки округлый щиток с круглой выемкой сверху и круглым, в виде пуговицы, приростом. Щиток заполнен лилейным орнаментом (рис. 31).

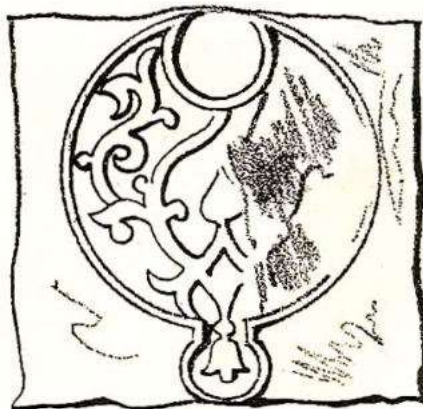


Рис. 31.

Группа растительного орнамента, переданная у Дорна и до нас не сохранившаяся, дает нам схемы орнаменталь-



ных элементов, встречаемые на многих памятниках. Интересным является вывезенный из Кубачей в Государственный дагестанский музей каменный фрагмент (табл. 82), лицевая поверхность которого покрыта лилиевидными плоско-ленточными ветками-разводами в причудливых очертаниях, на концах которых имеются копьевидные трехлепестковые и двухлепестковые листья, а на изгибах разводов—закручивающиеся усики.

Было бы некоторым опущением, если бы мы не описали здесь еще одну группу памятников, вывезенную из Кубачей в Дагестанский музей, хотя она и поздней работы. Из них интересна каменная ступка (табл. 83) с рельефным орнаментом в два пояса: верхний—узкий и нижний—широкий. Сюжет, техника и стиль орнаментации памятника содержат в себе чрезвычайно яркую традицию древней пластики. В верхнем орнаментальном поясе ступки в равномерном чередовании помещены квадраты и круги с изображением хищных четвероногих зверей, похожих на барсов; в квадратах звери даны в профиль, в яростной позе, с разинутой пастью при вывороченных губах (сравнить памятник на табл. 62) и высунутым языком; в кругах—те же звери, но в округлых формах. Нижний широкий пояс разделен на равносторонние квадраты, в поле которых расположены лилиевидные разводы. Основное поле пояса занято округло-трехлепестковыми арабесками, переплетенными лилиевидными разводами.

Здесь для характеристики единства стиля и для демонстрации жизненности традиции глубокой древности в резьбе по камню и дереву на позднейших памятниках не лишне привести в качестве образцов еще три бытовых памятника. Это будут кружка-мерка для муки, прядильный гребень (табл. 84) и потолочная решетка (табл. 85).



#### IV

### ПАМЯТНИКИ АУЛА АМУЗГА

В двух километрах, на юго-запад от аула Кубачи, по дороге на аул Шира (или Ширали) находится старый аул Амузга. Несколько десятков домов его гнездится на краю скалы (табл. 95). Аул Амузга дал нам небольшую серию памятников, из которых три памятника мы приведем в кратком описании:

1) Плита <sup>121</sup> с изображением хищного животного (табл. 86), с едва намеченной на шее гривой. Резчик, очевидно, хочет передать льва. Зверь идет вправо от зрителя, широко шагая, хвост его—в виде большой полупальметки, в зубах он держит за хвост ящерицу. Вся композиция выполнена в низком рельефно-контурном порядке.

2) Плита <sup>122</sup> с силуэтно-рельефным изображением четвероногого хищника (табл. 87), лежащего на брюхе при поджатых когтистых лапах; хвост дан полупальметкой.

3) Кубовидный блок <sup>123</sup> с человеческой маской, находившийся над аркой крепостных ворот аула (табл. 106). Маска грубо передает черты широкоскулого лица с закрытыми гла-



А. С. БАШКИРОВ

зами, прямым и плоским носом и широким ртом со слегка вывороченными губами.

Все три памятника сильно отличаются от кубачинских. Если в первых двух есть еще общие черты по сюжету и по композиции, при своих технических особенностях, то третий является совершенно оригинальным. Он напоминает личины архитектурных кронштейнов под аркатурами, которые широко употребляются на Кавказе и в особенности на южном в искусстве феодального общества.



V

## ПАМЯТНИК АУЛА ГОНОДА

Летом 1923 г. в аварском ауле Годода проф. Н. Ф. Яковлев обнаружил в кладке одного дома каменную плиту с орнаментальной резьбой, представляющую торцовую стенку саркофага; она слегка суживается кверху и увенчивается треугольным фронтоном (табл. 77). Плита была разбита на семь кусков. Сработана она из мягкого железистого известняка <sup>124</sup>.

В рамке плиты из лилиевидных разводов помещены три композиции: в центре фронтона изображены в симметрично-геральдической позе попугаи, поставленные по сторонам растительного элемента; в верхней части основного квадрата — два геральдических льва, адорирующие-оберегающие растительный символ, и на главном поле квадрата, в центре, представлен крест проросший внизу и розетки по углам его, обвитые вокруг тройными переплетающимися жгутами.

Весь орнаментальный ансамбль плиты чрезвычайно оригинален по сочетанию отдельных композиций; но и в техническом своем оформлении, и в сюжетной компановке деталей,



А. С. БАШКИРОВ

и в стилистических данных этот памятник не представляет обособленного явления. Памятник прежде всего близок к плоско-силуэтным композициям скульптуры Кайтага; геральдические композиции и растительные элементы являются родственными тем же; а такие детали, как крест и трехчастные жгуты вокруг розеток, представляют обычные орнаментальные сюжеты для юго-западного Кавказа (грузинская форма креста). Розетки и жгуты встречаются на многочисленных памятниках феодальной эпохи в бассейне Средиземного моря.

Не имея возможности говорить здесь о данном памятнике подробно и оставляя за собой право высказаться о нем в особой работе, мы, не вдаваясь в детальное его изучение, датируем его периодом XII и XIII веков.



## VI

### ФРАГМЕНТ КОЛОННЫ НЕИЗВЕСТНОГО ПРОВЕНАНСА С РЕЛЬЕФАМИ

Означенный памятник был нами обнаружен случайно в 1923 г. в саду Буйнакской (б. Темир-хан-Шура) школы второй ступени, куда он попал из Даргинского округа при неизвестных обстоятельствах.

Фрагмент колонны <sup>125</sup> представляет часть ствола овальной формы <sup>126</sup> и высокую удлинено-прямоугольную базу в плане (табл. 88, 89, 90 и 91). На обломке ствола помещен хорошо знакомый лилиевидный в ленточной трактовке орнамент, идущий вертикальными полосами по стволу и ограниченный снизу горизонтальным фризом из того же орнамента; плоская поверхность этого орнамента покрыта круглыми «глазками».

На лицевой стороне базы, в рамке из витого жгута, находится рельефное изображение всадника со щитом и мечом, верхом на боевом оседланном слоне; на противоположной стороне в том же обрамлении—павлин; на боковой левой—бородатый всадник на крылатом коне (тип легендарного



А. С. БАШКИРОВ

Беллерофонта) и на боковой правой—грифон, стоящий на убитой лани.

Об этом памятнике мы также будем говорить в особом исследовании, а пока укажем, что фигурные композиции на его базе являются в особенности близкими нумизматической иконографии городов Персии и сопредельных стран, среди которых южный Кавказ является чрезвычайно близким с рядом автономных городов и суверенных государств (см. заключение). Технический и стилистический анализ памятника заставляет относить его к эпохе не позднее XI—XII веков.



## VII

### ПОЗДНЕЙШИЕ ПАМЯТНИКИ ДАГЕСТАНА

Из новейших скульптурных памятников, созданных под влиянием древних образцов, мы упомянем два памятника в Кубачах и ряд в аулах Чох, Ицари, Рухджа и в городе Дербенте. Один из кубачинских памятников передает изображение медведицы с медвеженком<sup>127</sup>, а другой— битву воина с многоголовой гидрой в присутствии женщины<sup>128</sup>. Оба памятника находились на северной стене дома Гаджи-Магома Омароглы в верхнем магале аула Кубачи, около круглой башни.

Медведица и медвеженок (табл. 92) переданы идущими друг за другом в профиль, в силуэтных тонах и с пониманием натуры. Далеким прототипом изображения медведя является интересный рельеф Звартноц.

Вторая композиция в сложном рельефе передает изображение битвы воина с многоголовой гидрой в присутствии женщины (табл. 93). В центре композиции вверх помещена летящая гидра с пяти головами с крупно-чешуйчатым рыбьим туловищем, змеино-волнистым хвостом, перевитым в одно кольцо; из спины туловища торчат кверху и в стороны слабо-



распущенные небольшие крылья; когтистые лапы беспомощно висят в воздухе. На четырех длинных, вытянутых шеях, покрытых мелкой чешуей, изображены в профиль небольшие головы драконов с огромной, широко-раскрытой пастью; пятая шея без головы, от нее книзу идут две параллельные полосы—струи крови от отрубленной головы, падающей вниз; чудовище устремилось на человека-воина, отбивающегося от него мечом; первая—правая голова зверя, как уже сказано, отсечена. Воин одет в панцырь до пояса, а бедра его покрывает край широкой нижней рубашки; на ногах широкие шаровары, заправленные у колен в сапоги. Под хвостом летящего чудовища стоит женская фигура в широких длинных одеждах; голова ее имеет пышную шевелюру, она порывается бежать, но битва чудовища с человеком задержала ее в оцепенении. По сторонам всей композиции помещены два орла с открытыми клювами, они кричат, привстав на одной лапе, геральдически приподняв другую. Изображение орлов передано в реалистических оттенках. В верхних углах поля рельефа изображены круглые розетки.

В аварском ауле Чох (табл. 94, общий вид Чоха), в кладке новейшего (конца XIX в.) дома Нахибашевых помещены на четырех оконных тимпанах новые скульптурные композиции, родственные по сюжетам кубачинским. Одна из них (табл. 96) представляет геральдических львов, которые держат в передних лапах кубок; другая композиция (рис. тот же) состоит из двух львов в адорирующей позе по сторонам человека, держащего зверей за горло; третья композиция (табл. 97) состоит из двух геральдических птиц по сторонам вазы с цветком, головы птиц изображены смотрящими в разные стороны, а хвосты в форме полувеера подвернуты под туловище; четвертая композиция (табл. 98) изображает льва или барса, с чрезвычайно когтистыми лапами, с головой, повернутой на спину, и хвостом, заброшенным вверх, к голове. Перед львом изображена собака, скачущая и хватящая его за горло. Более яркие примеры живучести в Дагестане до нашего вре-



## ПОЗДНЕЙШИЕ ПАМЯТНИКИ ДАГЕСТАНА

мени старых художественных образов, как только что указанные композиции, трудно представить; здесь и техника, и детали композиций, и стилистические оттенки настолько близки старине, что при первом взгляде на памятники, их можно принять за древние образцы

Одновременно нужно сказать об изжитости технических приемов старины и утрате чувства ее стиля, напр., на это указывает памятник почти полной скульптуры так же новейшего дела, обнаруженный нами в ауле Ицари (в 25 километрах на юг от аула Кубачи), представляющий в неуклюжих формах не то львенка, не то медвежонка с хвостом, как у льва или барса, брошенным на спину. Обратная сторона памятника не подвергнута пластической обработке (табл. 100 и 101). В том же ауле Ицари в кладке его каменных домов, многовековая копоть и патина которых говорят о большой древности аула, сохранились голова человека с рогами и много скульптурных голов разных животных (лошади, козла, кошки или барса, быка и др.). Эти произведения несут роль апотропеев, они должны защищать человека, его скот и дом от дурного глаза, болезни и от озорства всякой домово́й чертовщины. (Примеры этой «охранной» апотропеической скульптуры приводим здесь на табл. 102 и 99.)

Старинный аварский аул Рухджа (табл. 103, общий вид Рухджи), расположенный к западу от Гуниб-дага, сохранил на фасаде дома Мусы Махмудова два интересных каменных блока с рельефами. Часть фасада с одним рельефом мы даем на табл. 105.

Дом Махмудова примыкает к старинному дому, принадлежащему Муртази Али-Гебет (табл. 104), фасад которого со стрельчатыми окнами в ребристых архивольтах и с таким же фризом; блоки фасадной облицовки покрыты сплошными, мелкими горизонтальными и вертикальными канеллюрами. Рельеф дома Махмудова у дома Али-Гебет представляет композицию не обычного сюжета. В центре круглого медальона (табл. 107) изображен человек в фас; на голову



его и шею напали два четвероногих хищника; один из них вцепился зубами в голову, другой бьет по голове передними ногами, хвосты животных запрокинуты на спину. Человек растерянно развел руки и уже не защищается, у него из правой руки выпала кривая сабля, коленом левой ноги он отбивается от нападающей на него птицы; такие же птицы помещены в верхних углах каменного блока вне медальона. Означенная композиция не имеет аналогии в кавказских памятниках. Возможно, что в ней сказывается новейшая трактовка античного Актеона, загрызенного своими же собаками, но только в позднейшей интерпретации, занесенной сюда так же, как занесены в нагорный Дагестан русские «петровские штофы» (XVIII в.) и др. вещи. Ведь видели же мы выше своеобразную композицию борьбы воина с многоголовой гидрой — интерпретация или античного сюжета Геракла в борьбе с гидрой, или Георгия феодальной эпохи в борьбе с драконом.

Второй рельеф дома Махмудова передает композицию (табл. 105), в которой представлен четвероногий хищник с головой, заброшенной назад, с хвостом, переброшенным на спину и с утрированно-когтистыми лапами; пред указанным зверем стоит человек, обутый в сапоги, схвативший его за горло, около человека собака, нападающая на хищника. Здесь, вероятно, передана сцена охоты на крупного зверя (а может быть, цирковая сцена?). Стиль и техника последних двух рельефов одинаковы между собой. Изображение последнего хищника имеет деталь, близкую к одинокому льву чохского тимпана (табл. 98), это — идентичная утрированная трактовка когтистых лап.

Последними памятниками в нашем обозрении будут два монументальных скульптурных произведения в Дербентенадоме около «Шуринских» ворот (табл. 108 и 109), представляющие четвероногих крылатых драконов с огромными головами при широко-разинутой пасти с длинными губами, завитыми в ленточно-толстую спираль. Драконы в передних лапах держат детские головы, из которых одна лицом кверху, другая — книзу. Здесь видны прямые традиции китайской пластики.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Бросим общий взгляд на весь описанный материал, далеко не исчерпанный во всем его разнообразии и представляющий в основной массе продукцию определенного района Кайтага и особенно аула Кубачи. Мы должны как-то объяснить его наличие и указать причины, вызвавшие его существование. Дело это весьма нелегкое, тем более, что для данного района почти нет еще публикации исторических документов. Мы думаем, что не сделаем большой ошибки, если объясним наличие художественного фактора общими экономическими и социально-политическими условиями, которые были на Переднем Востоке и Кавказе, в поле культурно-производственного влияния которых входил и южный Дагестан. В последнем это влияние наблюдаем в особенности со времени сасанидской династии в Персии, когда Дербент был центром этого влияния.

В нагорный Дагестан шли культурные влияния не только через Дербент, но и непосредственно по горным путям с юга через Азербайджан и Грузию, где в восточной части и в дер-



бентском районе в особенности шли: с одной стороны, обмен продукцией технических и художественных достижений, с другой—борьба между севером и югом, между кочевым бытом и оседлым (степью и городом) на фоне общих форм натурального хозяйства феодального общества. Вероятно, влияния форм и стиля передне-азиатского искусства возникли в горных центрах Дагестана еще в далекие времена до сассанидского господства, но последнее неотъемлемо сказывается в рассмотренной скульптуре. Возникновение их и существование объясняются общностью культурной среды этноса яфетического мира, игравшего еще в эпоху бронзовой индустрии решающую роль в жизни обширного бассейна Средиземноморья, а с ним и всего Переднего Востока и дававшего определенный тон культуры и во все последующие времена. На основании рассмотренного мы видим, что предметы художественной промышленности и быта в их разнообразии материала и техники, с различными композициями сюжетов и стилистическими особенностями, были лучшим способом внедрения художественных традиций.

Мы попытались указать на широкий охват и общность художественных традиций на территории Средиземноморья и Передней Азии с южным Кавказом. Для иллюстрации этого остановимся хотя бы на нумизматическом материале, самом портативном и ярко характеризующим производственные отношения народов и государственных объединений и увидим, как было сильно влияние монетной иконографии на наши памятники.

Ряд рассмотренных художественных композиций дагестанской пластики бытует в продолжение многих столетий на монетах Персии и южного Кавказа. Таковыми, например, являются геральдические львы на монетах Тегерана; лев, терзающий лань—на монетах Кашана, Тифлиса, Уруми и др.; лев, с головой, брошенной на спину,—Решта; лев с хвостом, выброшенным на спину,—Кашана, Абу-Шехра, Исфагана; лев, трактованный профилем направо или налево,



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

иногда на фоне солнца, — Кандагара, Шемахи; птица, клюющая рыбу, — Решта и монеты анэпиграфные с указанными композициями многих, преимущественно автономных, городов. В особенности любимым сюжетом для многих городов является павлин, иконография которого превосходно выявлена на дагестанском фрагменте колонны, найденной в Даргинском округе Дагестана. Павлин встречается на монетах Лахиджана, Мазандерана, Ардебиля, Чилан, Уруми, Нахичевани, Тифлиса, Эривани и многих других.

Трудно говорить о времени происхождения каждого дагестанского памятника. При детальном анализе пришлось бы говорить очень много; скромный же размер настоящей работы позволяет остановиться только на главных вехах и ядре.

Мы уже выделили новейшие памятники, которые сработаны в XIX веке; главное же ядро будет относиться к эпохе от XI—XII вв. до XIV в. Это — время расцвета специфической пластики по всему Средиземноморью и Передней Азии в эпоху производственных отношений феодального общества, построенного на основе хозяйства его азиатской структуры со специфическими особенностями, отличными от форм Западной Европы. Это мы уже отметили выше при указании на некоторые отличительные особенности стиля пластики Востока и Запада.

В описываемых памятниках рассматриваемой эпохи, как и в эпоху разложения родового строя Средиземноморья, в период так называемой «Эгейской культуры», когда сказывалась роль мощной этнической силы яфетического мира, так и в эпоху упомянутой социальной формации сила того же этноса попрежнему жива в искусстве Кавказа и, в частности, Дагестана. Роль специфической социальной структуры Востока ярко выражена в памятниках Дагестана, но она так же отражает здесь, как мы уже и указывали, и некоторые особые элементы той общественной формации Запада. На это же на Востоке и, в частности, на Иране, который для Кавказа является культурно весьма близким, указывает в



А. С. БАШКИРОВ

своих последних исследованиях академик В. В. Бартольд. Здесь, на Кавказе и, в частности, в Дагестане, в симбиозе двух оттенков феодальной формации Востока и Запада рождаются часто и свои специфические черты художественного творчества. Они ярко выступают и в технике трактовки пластики, и в сюжете композиций, и в элементах стиля.

Москва XII 1928 г.



## INTRODUCTION

The purpose of this book is to publish some little known materials which characterize several artistic moments in the life of feudal society on the territory of Daghestan.

A number of research-expeditions organized by the People's Commissariat of Education of the Daghestan Republic and the Scientific-Research Institute of Ethnical and National Culture of the People of the East in U.S.S.R. have given us ample material for the study of ancient architectural groups as well as of some isolated buildings; ancient monumental stone carving, represented in relief and in petrography; carvings in wood and various other forms of art-productions (such as jewellery, ceramics, tapestry etc.).

In the present study is published only one part of this material—the reliefs of Daghestan, although the rest of the material is also ready for print.

There exists no literature attestin to the antiquity of the described monuments. One can attain a comprehension of them by studiing their technics and the style of their compo-



sitions and also by comparing them with numerous replicas and analogous monuments of other countries.

The subjects and characteristic features of these monuments explain the social forms in which they were created and have existed.

The principal monuments belong to the Upper Kaitag (the villages Kubatchi, Amusga, Itzari and Kala-Koreish) a small group of them — to Avaria (Gonoda, Tchokh, Rukdja and others).

These monuments attracted the attention of two Sarept (a German colony on the Volga) citizens Grabis and Grul, who wanted to find out the origin of the Kubatchi population.

In 1861 the academician B. Dorn, together with the artist Hippius, sketches the Kubatchi monuments and publishes them in his «Album of a journey to the Caucasus». In 1882 a member of the Academy D. N. Anutchin describes the reliefs in his «Account of a journey to Daghestan», indicating at the same time the disposition of some of the «stones with figures» inserted into the walls of Akhmet's and Ibrahim's house. In the eighties and nineties A. Roynov photographed the front of this house (tabl. 8) which in 1924 was no more existing, its stones having been taken to some other place.

The village Kubatchi in its general aspect resembles an enormous manystoried amphitheatre on one of the slopes of the Kubatchi-Dag mountain ridge (tabl. 1, 2, 3, 4).

In Russian literature Kubathi is mentioned by Herber and Wolf (1728—30), Reinegs (1778), Potocki (1797), Klaproth, Brackel and others.

At the present time Kubatchi is the centre of home jewel-industry, the artistic traditions of which have descended from antiquity.

The whole lot of these sculptural monuments can be divided into three series: 1) Representations of man. 2) Representations of different animals and birds. 3) Representations of plants. Most of them are fragmented, but even these



### Introduction

remaining parts show plainly the character of the epoch and of the productive relationship between the feudal society and Asia. The sculptures are executed in relief from 0.005 to 0.1 metres of height. The material used is the soft local argillite with ferruginous layers, the same which is used for building houses in the Kubatchi village.



## I. SERIES OF RELIEFS REPRESENTING MAN

We shall begin by examining three fragments of a frieze with compositions representing «wrestling» (in the centre), «a horsemen fighting» and «the figure of an equestrian archer aiming a cloth» (flag) (tabl. 5, 6, 7; fig. 1, 2). The composition of this frieze is not unique in Kubatchi. We find the subject of «wrestling» on a window-tympanum in the western wall of the tower called «Hunalla-Mosque» (tabl. 9—13), in which many monuments and inscriptions have been conserved (tabl. 11). Beside the rider in the frieze we can cite the same composition on a tympanum inserted by chance into the north wall of Hunalla-Mosque, which represents a rider on a well-shaped saddled horse (tabl. 9), and another similar composition on a tympan in Dorn's Atlas (fig. 4). The difference between these tympanums may be seen in the ornamentation of the archivolts bordering the central composition. Dorn has drawn a fragment with an ornament (fig. 3) analogous to the one we see on the archivolt of the first tympanum with a rider. On the house of Fatimat-



#### SERIES OF RELIEFS REPRESENTING MAN

Sheik a composition has been conserved which represents a rider having a shield and a sword (?) in his hands, and galloping on a caparisoned horse (tabl. 14) and on the house of Gazi-Mohammed Almas—an equestrian archer, shooting backwards (tabl. 15. Compare to tabl. 7). On the south front of the Hunalla-Mosque there is an interesting composition of a pedestrian archer shooting at a circle formed by interlaced ribbons in which we see several panthers (or lions) running one after another. At the feet of the archer there is a tame panther with a lily on the tip of its tail (tabl. 16).

We shall describe now a rectangular stone slab with the composition of curious dancing theatrical mimes framed in four-petaled rosettes (tabl. 17). Three compositions have been conserved on one of the tympanums of a double window (tabl. 18): in the centre a half figure of a man in a frontal pose, dressed in a widesleeved garment, with a cloak thrown over it, with shoulderpieces and a hood on his head; on the arch-volt of the tympanum a bird of prey attacking a fish and another one attacking a doe.

We find an especially interesting composition on a stone slab (tabl. 19) representing a ritual feast with dancing and kneeling figures round a small table, on which are lying seven (!) rows of cakes. We see the same scene of feasting on some monuments in the State Historical Museum, which we publish here (tabl. 21, 22) as being little known. They are exported from the North Caucasus. The image of a man with a jar on the Kubatchi fragment (tabl. 19) is analogous to Dorn's drawing (fig. 5) of a man with a jar and a goblet under a three-petaled ogival arch. Another composition of ritual character «the sacrifice of a horse» is in some way like them; on it we see a man with a sword, stabling a horse which he is holding up by its forelegs (a foal), while another man is presenting a goblet in order to collect the fresh blood (fig. 6). An original composition is found on a slab (tabl. 20, fig. 7), which represents in flat silhouette relief a dancing man, holding out a goblet before him, above which we see a fish and



further on — a fourlegged carnivorous beast tearing some animal to pieces (perhaps a fox and a hare?); before this composition we see the image of a bird of prey attacking another bird. Dorn gives us in his Album the same figures (fig. 7) and a parallel of the bird scene (fig. 8). In the feasting scenes of Kubatchi are several representations: men sitting «in the eastern fashion», one of them is holding a jar and a goblet against his breast (tabl. 23), another one, according to Dorn, is holding his hands a-Kimbo (fig. 9), the third has a goblet at his belt (tabl. 24). One of the compositions in the above mentioned series stands out separately, and differs from the rest by the homely picture it gives of a domestic labour scene (tabl. 26) representing a woman in a conic headgear with plaited hair, sitting «in the eastern fashion» and spinning yarn from a bundle of wool, tied to a threelegged spinning-wheel and a man forging a boiler. The last relief representing human scenes—is a composition of two figures: a pedestrian archer straining his bow and a man with dagger, both hurrying to the same goal (tabl. 27).

The above mentioned compositions, out of the series of reliefs representing man, give us scenes of festival games (dervizà), pictures of household life and ritual act. They have a rich history of their own and were very widely spread in the epoch of productive inter-relations of the feudal society. «Wrestling» is one of the favourite subjects of antiquity; it is beautifully expressed in the songs of Homer who compares the joined beams of a two-sloped roof to heroes engaged in a fight; we can see it also in a drawing of Euphronios on an archaic Greek vase and on many other ancient objects. From feudal Russia we have a magnificent model of it in the reliefs of the Dmitrovsky Cathedral in Vladimir; «Wrestling» in the «series of pictures from Eastern life» in the Palatine Chapel in Palermo belongs also to the same epoch, as well as on the Herat bronze kettle in the State Hermitage (in Leningrad) the year 559 Hegira (the 1163 of our era) and on a number of other monuments. The contest of two riders



#### SERIES OF RELIEFS REPRESENTING MAN

gives us the representation of equestrian tournaments. We can see the picture of such a battle on a belt-buckle of the second and third centuries of our era in the State Historical Museum, a scene like it on a casket dated 1005, with the name of Abou-el-Melik ben Al-Mansour on it; in the paintings of the Palatine Chapel and in the galloping riders stabbing a dragon, playing polo on the Kettle of Herat (1163); and also on the reliefs of the Dmitrovsky Cathedral in Vladimir; a vase of the end of the thirteenth century in the Hermitage shows us the game of polo; and different games are illustrated on the belt «Hunting and Sport» on the Kettle of Herat.

The composition of an equestrian archer shooting backwards at a piece of cloth (flag) is seldom to be found on monuments; it belongs entirely to the scenes of «sport»; such contest exists till now in the sport of the turkish peoples of Asia and Eastern Europe. Shooting backwards especially when holding the bow in the right hand and the string in the left one, was counted as an exercise of great dexterity; this we can also see on the Assyrian reliefs from Nimroud, on the golden ornaments on scabbards of the first half of the sixth century before our era in the «Melgoonov» treasure (the Litoj tumulus in the Kherson district) where fantastic shooters, winged lions, rams and eagles—are all represented at this exercise. We note also the bowheld in the right hand on the Bysanthian ivory plaque of the tenth century on the Kettle of Herat, on the bronze doors in Ravello, on which the garments of the archers and the form of the bows greatly resemble those of Kubatchi: these bows are made of two horns joined with their wider parts. The attitude of the shooter aiming backwards is used very often; it is found for instance on the archaic Greek vase «Pontic» on the silver dishes of the Hermitage, on the Kettle of Herat, on a jar from Mosul dated 1223 in the British Museum, on the doors of the Sophia Cathedral in Novgorod (the centaurus), in the Armenian Monastery Mariam Astavatzi, and on other monuments of the feudal epoch.

It may be of interest to examine the floral ornaments on



the western window of Hunnala-Mosque. On its lintels we see scrolls of elastikaly curled lanciform trefoil branches a motive very popular on the numerous, and various monuments left by feudal society; they resemble the form of ivy, vine leaves, acanthus and most of all — lilies. This ornament still exists at the present time in the Kubatchi jewel industry.

In Kubatchi, compositions representing single equestrian figures are very often to be found in the art of the epoch which we are now studying: we can see such a composition on the bottom of a silver bowl of the late Indo-Scythian Kingdom (III—VII centuries of our era), published by J. I. Smirnov («Eastern silver» XX, 46). Ancient coins, bowls, textiles and other portable objects have served as models for the compositions of the Kubatchi reliefs. The slab with dancing mimes bordered by four-petaled rosettes can be referred to the sport cycle owing to its subject. We find the same subject on the works of the feudal period: for instance in the ceiling paintings of the Palatine Chapel, in the frescoes on the stairs in the Sophia Cathedral, at Kiev; on the dish and bowl published in the album «Eastern silver»; on the painted ivory plaques published by Migeon and many others. Fourpetaled rosettes and semi-rosettes we find both in monumental and miniature sizes, for instance in the stucco ornamentation of ancient Samarra, on the Trebezond church of Sophia, in enamels, carvings in metal, wood and ivory, in textiles etc; on the casket with the name of Al-Mansur, dated 1005; on the casket with the name of Myrarat, dated 968; on the casket in the Kensington Museum, dated 970.

There is a very interesting interpretation of the composition of a tympanum with a half-figure on it; the treatment of the latter mounts up to the Sassanian and ancient Persian models. One can find a very fine prototype of it on the Strogonov dish in Rome, which is an imitation of Sassanian Persian work made during the first centuries of the Islam (Smirnov «Eastern Silver»). Still nearer to it in type is a frieze on a sil-



#### SERIES OF RELIEFS REPRESENTING MAN

ver bowl (XI—XIII centuries) from the village of Menken in the government of Ufa (*ibidem*). The compositions of the frieze of archivolt: representing a bird of prey tearing a fish to pieces and pursuing a doe, which is frequently met; a bird pecking a fish, a hare, another bird, a calf, a sheep, a wild boar or any other animal — is a subject which has been developed in the antique epochs: for instance on coins in Miletus, Sinope, Olbia, and other Greek towns. A subject similar to the Kubatchi one we find on the bronze plaque (like a tympanum) published by Hampel. There is an eagle pursuing a doe in the Palatine Chapel, in the Vladimir-Suzdal reliefs; on the capitals of the Parma Cathedral, on a silver jar from the village Kurilovo in the Perm government, on a copper vase from Mosul (XIII century) in the British Museum, on the marbles of the Athanasius Lavra in Athos and one of the prototypes— on a golden plaque in the Hermitage from the «Seven brothers» tomb of the Taman peninsula.

A relief representing a ritual feast with a central expression near a three-legged table with cakes on it — in its details and attributes is very much like the above mentioned works, particularly the Kettle of Herat, the ceiling paintings in the Palatine Chapel and others.

The representations of feasting figures sitting with their goblets and jars remind one of their replicas on the painted ivory plaques published by Migeon, on the ivory plaque of «Mesopotamian Art» in the Bargello Museum in Florence, on the terracotta of the Kensington Museum which, according to Migeon, belongs to Mesopotamian Art of the XII century, as well as in the paintings in the Palatin Chapel, on the carved stones from the Armenian capital Ani and on many other objects.



## II

### SERIES OF RELIEFS REPRESENTING ANIMALS AND BIRDS

On a wall of the ancient Kubatchi town-hall (community-council) at the time of our investigations (1924) we could still find a heraldic symmetrical composition (tabl. 25) of two lions on either side of a geometrized ornament in the form of a lily-shaped plant with lanciform leaves. Similar compositions have survived: on the south front of the Hunalla-Mosque on a shallow relief in a frame of flat braids (tabl. 29), on the south front of Cassadalla-Mosque on a trapezoidal block (Key-stone) framed in lily-shaped patterns (tabl. 30); on the house of Pirdaz-Keridge with figures placed in three round medallions (tabl. 34); on the Kala-Koreish (Kala-Koreish — a village 4 kilometres from Kubatchi) sepulcral stone (table 32), where in the centre between the two lions is a tall tree; and on the Kubatchi blockslab with the lions but without the central vegetative element (tabl. 33 and fig. 10—in Dorn's Atlas). Each one of the above numerated works has its individual features. As a parallel to them we may mention an interesting group of window and door tympanums, on which we see the



#### SERIES OF RELIEFS REPRESENTING ANIMALS

heraldic poses of crowned winged lions (tabl. 31 and fig. 11 in Dorn's Atlas) and lions sitting with their backs turned to one another (fig. 12 and 13).

These heraldic lion-compositions have their corresponding bird-compositions in the Kubatchi plastic art, for instance: on the reliefs on the west (tabl. 35) and south (tabl. 36) fronts of Hunalla-Mosque and on the slab in the Daghestan Museum, on which a fish is placed between the birds instead of the plant (tabl. 37), and lastly a relief with two heraldic birds and a small leaf between them. (tabl. 38).

A deep and very ancient meaning descending from remote antiquity lies hidden in the three-parted heraldic composition. If we were to interpret it circumstantially, we should have to trace it back to its prototypes in the epoch of paleometal (bronze) and we should find the same subject treated in the more recent works of popular art. In a feudal society this artistic method was generally used and answered the esthetic needs of a certain class of people. Besides lions and birds other heraldic figures are also treated in art, such as: the doe, the sheep, the griffon, the sphinx, the ox, the goat, the dragon etc.; in christian symbolism, in the centre besides the tree we may see a sheep, a river, a stream, a cross, etc.

It is quite possible that in the monuments which we are now studying, the meaning of the heraldic composition as it was adopted by the artist or the bespoker have differed from the meaning it had in remote antiquity, but the «class» character in it is clearly expressed throughout all ages. The motive of the three-parted composition appears to be the binding link which connects all the uniform elements in the great chain of art-wealth of different countries and peoples, bound by a uniform economical structure of society.

The technical and stylistic modelling of art-images in the sculpture of the feudal epoch has two principal tendencies: that of aspiring to plastic roundness in which the details are often given in statue-sculpture; this is characteristic of western plastics with art-traditions descending from antique society:



rounded plastics are connected with free expression in art, with dynamics and liberation from material. The second tendency in plastics with shallow reliefs and silhouettes not aspiring to rise above the level of the material and a non-real elaboration of details — characterizes eastern plastic art with its life in the material and its peculiar statics; the style of the East is a logical superstructured phenomenon resultant from the whole structure of the asiatic character of the feudal society. In the Daghestan sculpture we observe the contest of the above-mentioned artistic principles, which suggests to us that the social structure there had a symbiosis of the asiatic and european characters of the studied society.

We have already spoken elsewhere about the fundamental artistical parallels of the three-parted composition, namely in two small works of ours considering «the Medieval monuments of the Daghestan village (aoul) Kala-Koreishe» (tabl. 39—42); here we shall emphasize that they are kindred to the Vladimir-Suzdal sculptures of feudal Russia, in which we can also observe elements of the above-mentioned features of feudal formations. Some monuments of South Caucasus and Western Europe can compete with the Vladimir-Suzdal reliefs regarding their resemblance to those of Kubatchi, but there is no complete affinity between them, because the interpretation of the technical and stylistic details depends upon the extent of their subjugation to the works of minor art, always very mobile in its diversity of technics, material and designation (textiles, metal, stone, wooden, clay, ivory articles, etc.). This can be very well noticed in the Daghestan monuments, thus, for instance, the graphic character of stone-carving evokes an analogous engraving on metal. In representations of animals we find fantastical distortions in the interpretation of some of the details, for instance: on the tip of a beast's tail we may see a lily or a head of some beast (dragon). Vegetative elements also instead of a leaf have sometimes the head of a bird of prey (a falcon, an eagle, etc.) or of a dragon; on the omoplates of beasts and



## SERIES OF RELIEFS REPRESENTING ANIMALS

birds, in round or oval frames there are vegetative motives, sometimes intermingled with animals. Beasts and birds are generally represented in supercilious attitudes, furiously excited, with exaggerated details of muzzles, paws, tails and other parts of their bodies.

A certain magical meaning of adoration (worship) of deified authority is hidden in the three-part composition, and at the same time of an *ἀποτρόπαιος*, all this refers to the feudal-agricultural-priestly social organization.

We find the three-part composition and its elements in the numerous articles of minor art, all joined by the unity of style. The ornament production of the period X—XIII centuries, followed by this composition, is of special interest to us, as being the nearest to the Kubatchi one.

Beside the three-part composition Daghestan gives us also single-figured ones. Among them there is the high-relief representation (fragmented) of a lion sitting on its hind legs (tabl. 43); on its front side on a background of lily-shaped garlands we see in shallow relief: on the breast a chimeric winged lion and under it a downwards rushing horse (tabl. 44); on its side — a lion tearing a doe (tabl. 45); and on its hind omoplate — a lion attacking a boar (tabl. 46). The most interesting part of the ornamental details is the pattern on the lion's breast, on which there are small dragon's heads instead of leaves on the branches of a plant. As a parallel to the chimeric lion on our monument we can cite the Kubatchi relief on the east-window tympanum in the Kassadalla-Mosque (tabl. 47); the relief given in Dorn's Atlas (fig. 14), the same on the trapezoidal stone block (tabl. 65), and the relief representation on the bronze kettle of «caucasian» type, found in the avarian aoul Rukdja (of the Gounib district) in the house of Hadji-Mahdi Mahoma, on which the chimeric lions are constructed in a heraldic pose (tabl. 60); two monuments one on the sepulchral stone from Djulfa (tabl. 56), the other one discovered (in 1928) in the stucco reliefs in Thermes — represent two chimeric beings in a heraldic pose joined by one



common head. The second and third treatment of a lion with miniature reliefs have analogies in four monumental Kubatchi works; one of them with the composition of a lion tearing a doe on the tympanum of a magnificent window in the south front of the Kassadalla - Mosque (tabl. 48), the other one with the same composition — on an oblong rectangular slab (tabl. 45); the third one — with the composition of a lion attacking a boar on the tympanum in the Daghestan Museum (tabl. 71) and in Dorn's Atlas (fig. 16) and the fourth with the same composition — on a slab sketched by Dorn (fig. 17).

The following are some of the other non - destroyed single-figured representations: two fragments on the house of Pasha Bulgar; one of them representing the torso of a lion with a flexible and finely-shaped body and a trefoil in relief en-  
framed in a border of contour streaks on its omoplate (tabl. 52) the other — the torso of a lion sitting on his paws with an ornamented fore omoplate representing a vegetative spiral surmounted by the head of a dragon (tabl. 53). The latter ornamental motive is sketched by Dorn (fig. 18). Of the same type as the preceding one is a work discovered at the socle of the round tower of the lower quarter, now turned into the abode of Hadji-Mahoma Kasum; this work represents a huge sitting lion, on the front omoplate of which there is a shield with branches of lilies (tabl. 51). To complete the characteristic of single representations of lions we may cite a work of a later interpretation, modelled nearly in statue - relief, which has remained undestroyed on the house of Mahoma Hussein - ogli (tabl. 54), and has a more ancient Daghestan prototype in the triumphal gate in the south wall of Derbent (tabl. 55), and which is repeated in the form of a bust on ancient bronze kettles (tabl. 61).

Compositions of the group order, such as a lion attacking some other animal, have the character of a victoriously-terrifying symbole. This is at any rate shown by the frequent repetition of the subject, which was agreeable to the powerful



#### SERIES OF RELIEFS REPRESENTING ANIMALS

authorities. Its prototypes are encountered in great number from the time of remote antiquity.

Besides these we may cite an arch-stone belonging to the some kind of single-figured compositions; it has a relief lion on it in an animated and vehement attitude (tabl. 57), bordered by plants with falcon's heads. The latter motive we notice in the vegetative relief on the lower round tower (tabl. 58). There is also the representation of a lion in the familiar treatment (very much fragmented) on the same tower (tabl. 59). Single compositions in high relief are accompanied by works in low flat relief with a picturesque graphic in the details, represented either in the ribbon-contour or in the silhouette fashion; for instance the representation of a lion on the house of Ibrahim Mahmud (tabl. 62) and the same on the house of Hadji-Mahoma (tabl. 51). The lions on the latter monument as well as on the preceding one are given with exaggerated heads. Two representations of lions, the description of which follows (tabl. 63, 64), have a difference only in the details.

The above-mentioned «Kubatchi Town Hall» on the frieze of which we have remarked the first heraldic subject, has conserved a slab with the representation of three lions in animated attitudes (tabl. 69). The central lion is looking backwards, on both sides of him are two other lions in symmetrically heraldic poses. In the treatment of these animals we notice all the details of technics and style referred to in the above-mentioned compositions.

We have a model of a many-figured animal scene, full of impetuous expressiveness in its forward movement (unfortunately very much fragmented) in the composition of a running flock of does, pursued by a beast of prey or a hunter (tabl. 70).

A fragment of a large tympanum has conserved the representation of a heavy, winged dragon pursuing a slender doe (tabl. 72) and under it a frieze of floral scrolls surmounted by dragon's heads. There is a curious flat relief which represents heraldic unicorns in a frame of lily-shaped scrolls (tabl. 68).



The beasts are represented in the form of lions standing on their hind legs and crossing their horns «like swords». The Kubatchi sculpture gives us a series of stags. Thus on the tympanum of the north front of Hunalla-Mosque we can see a winged stag, fallen on its knees and surrounded by an epigraphical ornament (tabl. 73). Another architectural fragment of Kubatchi with a winged stag in an animated pose, on a background of an exuberantly twined lily-shaped ornament. This wonderful stag strives to free itself; it is fettered in a frame of a certain art (Islam) and entangled by clustering plants, as a symbol of an oppressed nation entwined in a net of various conventionalities. We can state in two or more fragments the subject of a winged stag fallen on its forelegs (tabl. 76, 74). The compositions of winged stags can be referred to the legends of the hunting cycle. Both in the legends and in the figurative art of the Caucasus the image of the winged stag is a symbol of the freedom and independence of the mountains. The winged stag represents the free people of the mountains fettered by all kind of restrictions «hallowed» by the religion of the mighty; the people stricken in the movement of their life, entangled by «lily» conventionalities by the ruling classes and their religion. Art as a social factor fixes reality though even in symbolic images.

Under the aspect of a hare Dorn's Atlas gives us the image of a stag (fig. 19). Among different other images of the Kubatchi reliefs we have the reliefs of: a boar (tabl. 75) and a camel (tabl. 78), with realistic details in their treatment.

Among single-figured compositions we also find representations of birds; thus Dorn in his Atlas gives us some schematical but very bold drawings of: a bird of prey in a four-petaled border (fig. 21); birds in eight-petaled rosettes (fig. 22), a two-headed eagle in a many-petaled rosette (fig. 23); two birds flying, one above the other (fig. 24), and one small flying bird (fig. 25). The type of a single-headed eagle is conserved on a slab on the house of Sungai Jahhia in an armorial image on a medallion surrounded by palmettes.



#### SERIES OF RELIEFS REPRESENTING ANIMALS

This type approaches the eagle in the heraldic composition of the Kala-Koreish sepulchral stone, published by us. Some resemblance to it we may find in the early capitals in Zvartnoz, beautifully modelled according to ancient tradition. Before concluding our enumeration of bird - reliefs we must mention some interesting works on the house of Jamelat Suleiman-Kisi, where in a round medallion we see a bird of prey pecking a snake (tabl. 80), and another relief, representing a dove (tabl. 81).



### III

## SERIES OF RELIEFS REPRESENTING PLANTS

We have already had the occasion of describing floral reliefs on numerous works; Dorn in his Atlas gives us separate floral motives (fig. 26—31). We can add to these a stone fragment brought from Kubatchi to the Daghestan Museum, with a lily-shaped ornament in the flat ribbon style (tabl. 82). This ornament is beautifully represented on a stone mortar of a later period (tabl. 83), on which single-figured animal compositions are also given. We have examples of the unity of style both in stone and wood carvings in a later treatment: a flour-measure, a hackle (tabl. 84) and a ceiling grating (tabl. 85).

### IV. THE MONUMENTS OF THE VILLAGE AMOUSGA

As we have already mentioned, the village of Kala-Koreish (a stronghold of the Koreishits) found itself influenced by the Kubatchi art; we may say the same about the village of



#### SERIES OF RELIEFS REPRESENTING PLANTS

Amousga (general view on tabl. 95), which has given us two slabs: one of them representing a lion devouring a lizard (tabl. 86) and the other one—a lying ox (tabl. 87). There also we find an interesting cubiform block with a human mask on it (tabl. 106) of a type different to the Kubatchi one.

#### V, VI. THE MONUMENT OF THE VILLAGE GONODA AND THE FRAGMENT OF A COLUMN OF UNCERTAIN ORIGIN

Profiting by the present publication of the Daghestan reliefs, we introduce here a number of works of art contemporary to the Kubachi monuments, for instance: a stone slab from the avarian village of Gonoda (XII—XIII centuries), which is one of the short sides of a stone sarcophagus, with representation of heraldic peacocks, lions, and a cross in a border of floral and geometric ornaments (tabl. 77); a work of unknown origin of the XI—XII centuries (found somewhere in the darginsky district), the fragment of column with a lily-shaped ornament on its stem, and the figure of a rider on a winged horse (Bellerophon?) (tabl. 90) a griffon on a slain doe (tabl. 91) a rider on an elephant (tabl. 88) and a peacock (tabl. 89) — all disposed on the basis of the fragment.

#### VII. THE LATEST MONUMENTS OF DAGHESTAN

The ancient plastic art of Daghestan has its repercussions in later periods. We have a series of works at our disposal, for instance the relief representations in Kubatchi of a she-bear and her young one (tabl. 92) and the battle of a pedestrian warrior with a many-headed hydra in the presence of a woman, on either side of whom we see some armorial eagles (tabl. 93); in the village Tchokh (tabl. 94) on a window-tympanum in the house of Nahibash heraldic lions with a



goblet in their raised paws (tabl. 96); heraldic lions flanking a man who is holding the animals by their throats (tabl. 96) heraldic birds beside a flower vase (tabl. 97) and a lion (or a panther) with a dog before it (tabl. 98); in the village Itzari a nearly statue-sculptured representation of a lion-cub or a bear-cub was found, the modelling of which does not remind one of ancient plastic forms (tabl. 100 and 101); we find there also many different sculptured animals heads (a horse, an ox, a goat, a panther etc.) in the walls of houses, and also a man of the ἀποτρόπαιος type (tabl. 99 and 102); in the avarian village Rukdja (see general view on tabl. 103) some reliefs have survived on the house of Musa Mohammed; one of them shows us the face of a man enclosed in a medalion, with two beasts and a bird attacking him (a new interpretation of the antique Akteon?) — the other the struggle of a man and a dog with a beast (a hunting scene) (tabl. 104, 105, 107). Among the more recent objects we may mention two original monolite consoles from Derbent, in the shape of quadruped winged dragons (tabl. 108 and 109) holding children's heads in their front paws (Chinese tradition).

### CONCLUSION

Glancing over the material which we are now publishing, without giving a complete interpretation of the mass of the Kubatchi productions we should only consider the causes of its origin. The existence of this artistic factor in Kaitag is based upon the general economical and social-political conditions of Hither Asia and the Caucasus, into the atmosphere of the cultural-productive influence of which entered South Daghestan, especially since the epoch of the Sassanian dynasty in Persia, through Azarbeidjan, Georgia and particularly Derbent, the centre of collisions between the North and the South, nomad and settled life, the steppes and the cities.

In order to illustrate their artistic inter-relations, we



## CONCLUSION

will now examine numesmatics, the most portative and easily - spread material, the iconographic role of which is most effective.

Heraldic lions are found on the coins of Teheran, a lion tearing a doe of Kashan, Tiflis, Urumi and others, a lion with its head thrust on its back — in Reshta, a lion with its tail thrown along its back — in Kashan, Abu-Shahr, Isfahan, a lion with two profiles turned to the right and the left, with sun for background — in Kandahar, Shemakha, a bird, pecking a fish — in Resht; and also anepigraphic an coins with compositions of different towns. In Lakhijan, Masanderan, Ardebil, Tchilan, Urumi, Nakhichevan, Tiflis, Erivan and other places the favourite iconographic subject on coins was the peacock (compare fragment of column fig. 89).

Excepting the monuments of the nineteenth century, the bulk of the Daghestan art-productions above considered must be referred to the period within the XI-XII and XIV centuries, a period particularly favourable to the development of specific plastics all along the Mediterranean and Hither Asia, in the period of the productive inter-relations of the two features of Asia and Europe life during the epoch of feudal society. In the Caucasus and in Daghestan — often gives its own special features to creations of art. The art productions of Daghestan, though kindred to numerous contemporary works — are at the same time so original, that one cannot confuse them with any others, they have a singular technical treatment, a singular subject of composition und singular elements of style.



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Козубский Е. И. Опыт библиографии Дагестанской области. Темир-хан-Шура, 1895 и Памятная книжка Дагестанской области. Темир-хан-Шура, 1895.

2. Труды Отделения археологии Научно-исследовательского института археологии и искусствознания. Р А Н И О Н, выпуск I. М. 1926, стр. 54—63; табл. VII, рис. 1, 2 и 3,—табл. VIII *ibidem*—вып. IV. М. 1923, стр. 58—69, табл. III, рис. 1 и 2,—табл. IV, рис. 3 и 4 и рис. в тексте на стр. 66.

3. Сведения об этом путешествии собраны в 1805 г. из Сарептского архива сарептскими жителем Вигандом и через саратовского губернатора П. У. Беликова были направлены Симону Броневскому, который и издал их в сочинении—Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. М. 1823, ч. 2, стр. 321—328 с подзаголовком Виганда—«Известие о кубечинцах, собранное из письменных и изустных повествований».

4. Дорн Б. А., академик. Отчет об ученом путешествии по Кавказу и южному берегу Каспийского моря (с рис.). СПб, 1861 г. Оттиск из 8-й кн. Трудов Восточного отделения Археологического общества и отдельно. В настоящее время оригинал зарисовок не находится в Азиатском музее Академии Наук СССР, где был раньше.

5. Дорн Б. А. Каспий. О походах древних русских в Таба-



## ПРИМЕЧАНИЯ

ристан... на побережья Каспийского моря. Приложение к XXVI тому Записок Академии Наук № 1. СПб, 1875.

6. Известия Русского географического общества. Т. XX. СПб. 1884 и отдельно—стр. 45—71.

7. О художественной и технической стороне ювелирного дела см. Н. Б. Б а к л а н о в. Златокузнецы Дагестана. О кустарях-металлистах селения Кубачи. Издание Научно-исследовательского ин-та этнических и национальных культур народов Востока СССР. Ценгиздат. М., 1926.—Н. Ф. Я к о в л е в. Ювелирная кустарно-художественная промышленность в селении Кубачах. Статья в Дагестанском сборнике. III вып. Махач-Кала. 1927, стр. 131—148.

8. Летом 1928 г., по нашей дороге, проник в аул И. А. Орбели, один из хранителей Государственного эрмитажа, который, вынужденный из стен древних и поздних сооружений сохраненные народом памятники, которым в массе не угрожала гибель, вывез их количеством больше сотни в Ленинград для устройства выставки Восточного отделения Эрмитажа.

9. Три означенные фрагмента—части одной плиты размером <sup>1</sup>: 0,32 × 1,3 метра; высота—0,32; толщина—0,16. Композиции изданы в «Атласе» Д о р н а Б. А. на табл. XIV, рис. 20 (наш рис. 4), 24 и 25 и поняты рисовальщиком Гиппиусом, очевидно, как не связанные между собой. Подробно об этих памятниках см. в нашей статье «Скульптурные памятники Дагестанского аула Кубачи». См. Примечание 2, вып. IV и далее.

10. Размеры окна: высота—1,37; ширина внизу—0,35; сверху—0,40. Детальнее в нашей статье, см. прим. 9.

11. Размер тимпана Хуналла-мечети: выс.—0,66; шир.—1,03; выс. рельефа—0,035.

12. Размер плиты: 0,32 × 0,41.

13. Размер плиты: 0,37 × 0,44.

14. Размер плиты: 0,33 × 0,54.

15. Размер плиты: 0,36 × 0,82; толщ.—0,09; выс. рельефа—от 1 до 1,5.

16. Размер тимпана: выс.—0,58; шир. у основания—1,01; объем—1,48; шир. плиты—0,145; выс. центрального рельефа—0,05; выс. фриза—0,05. Плита разбита на 3 части.

17. Размер плиты: 0,35 × 0,64; толщ.—0,14; выс. рельефа—0,02.

18. Размер плиты: 0,24 × 0,28.

19. Размер плиты: 0,15 × 0,25; выс. рельефа—0,002.

20. Размер плиты: 0,22 × 0,23; толщ.—0,14.

---

<sup>1</sup> Размеры даны в метрах.



21. Размер плиты: 0,30 × 0,45.
22. Размер плиты: 0,34 × 0,54; выс. рельефа—0,02.
23. Springer A., Die Kunst des Altertums. 1923. Leipzig, стр. 223, рис. 430.
24. Бобринский А. А., Резной камень в России. Табл., рис. 2.
25. Павловский А. А., Живопись Палатинской капеллы в Палермо. СПб. 1890. 201, к рис. 79 на 193 стр.
26. Сноска А. А. Павловского, Voyage du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient, Amsterdam MDCCXXXV, 11, 58.
27. Сноска А. А. Павловского, Description des monuments musulmans de la collection du comte de Blacas, II, 432.
28. Веселовский Н. И., Гератский бронзовый котелок 559 года гиджры (1116 г. нашей эры) в Материалах по археологии России. № 33, СПб. 1910. Переиздан у E. Diez, Die Kunst der islamischen Völker. Berlin, 1917, стр. 201, рис. 279 и у И. А. Орбели, Мусульманский Восток. Государственный эрмитаж, 1925, табл. XI.
29. Minns E., Scythians and Greeks. Cambridge, 1913, стр. 169, рис. 62.
30. Migeon G., Manuel d'Art Musulman. II. Les Arts plastiques et industriels. Paris. 1907, стр. 128, рис. 110.
31. Павловский А. А., *ibidem*, стр. 34, рис. 2 и в большом снимке то же, стр. 176, стр. 58.
32. Веселовский Н. И., *ibidem*, табл. V.
33. Мацулевич Л. А., Хронология рельефов Дмитровского собора во Владимире Залесском. Ежегодник Российского института истории искусств, том I, вып. II, 1922, стр. 282 и 283, рис. 6 и 7.
34. Мусульманский Восток, стр. 9, табл. III. Ваза из коллекции Васильевского. Раньше издана у F. H. Martin, The Persian lustre vase in the imperial Ermitage. Stockholm. 1899.
35. Migeon, *ibidem*, стр. 269, рис. 218.
36. Придик Евг., Мельгуновский клад 1763 года. В Материалах по археологии России № 31, СПб, 1911, стр. 8, табл. III и IV. Переиздан у Minns, *ibidem*, стр. 171, рис. 65.
37. Rawlinson, The Five Great Monarchies. IV, рис. 321 и переиздан у Minns, *ibidem*, стр. 61, рис. 13.
38. Издан у Schlumberger, Nicéphore Phocas, рис. 175.
39. В Трудах IV Археологического съезда в Тифлисе. 1887, стр. 337—411.



## ПРИМЕЧАНИЯ

40. *Minns*, *ibidem*, стр. 55, рис. 9.
41. «Восточное серебро». СПб, 1909, табл. XXXIII, рис. 61 с именем Фирузан, заказавшего блюдо. Табл. XXXV, рис. 155.
42. *Migeon*, *ibidem*, стр. 170, рис. 146.
43. Толстой и Кондаков, Русские древности, вып. VI, СПб, 1899, стр. 122.
44. *Hampe Jos.*, *Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn*, т. II, стр. 407—408, рис. 3. Альбом, т. III, табл. CCXCIV;
45. «Материалы по Археологии Кавказа», Московского археологического общества, вып. XIII, М. 1916, стр. 121, рис. 63.
46. «Восточное серебро», табл. 33, рис. 50.
47. *Migeon*, *ibidem*, стр. 3, рис. 3.
48. Кондаков Н. П., Сирия и Палестина. СПб.
49. О кустарях-кубачинцах см. Н. Б. Бакланов и Н. Ф. Яковлев. Ср. Прим. 7-е.
50. *Migeon*, *ibidem*, стр. 142.
51. *Diez E.*, *ibidem*, стр. 37, рис. 45, стр. 38, рис. 46. *Strzykowski*, *Altai-Iran und Völkerwanderung*, стр. 97 рис. 92.
52. *Texier Ch.*, *L'Armenie, La Perse et la Mesopotamie*. MDCCCXLII, т. I.
53. Кондаков Н. П., История византийской эмали.
54. Например, восточная ткань в б. Отделении византийских памятников Государственного исторического музея, инвентарный № 50.041 из коллекции П. С. Уваровой.
55. *Migeon*, *ibidem*, стр. 128, рис. 110.
56. *Migeon*, *ibidem*, стр. 129, рис. 111.
57. *Migeon*, *ibidem*, стр. 130, рис. 112.
58. «Восточное серебро», табл. XXXV, № 64. Переиздан Н. И. Веселовским, *ibidem*, стр. 16—17, рис. 3.
59. «Восточное серебро», стр. 6.
60. *Ibidem*, № 141.
61. Например, персы на так называемом саркофаге Александра Оттоманского музея в Константинополе.
62. Голубцов В. В., Монеты Ольвии по раскопкам 1905—1908 годов. Известия Археологической комиссии, вып. I. Петроград. 1914 г., стр. 67—118 и таблицы.
63. *Hampe Jos.*, *ibidem*, описание во II т., стр. 113; рис. в III т. (Альбом), табл. XCII, рис. I.
64. Павловский А. А., стр. 200, 201, 202, 203; рис. 88—92.
65. *Martin C.*, *L'Art roman en Italie. Première série*. Pl. 10, f. 4.



66. «Восточное серебро», табл. I—IV, рис. 88.  
 67. Migeon, *ibidem*, стр. 177, рис. 152.  
 68. Schlumberger, *ibidem*.  
 69. Minns, *ibidem*, стр. 211, рис. 112. Rostovtzeff, *Ir. and*  
*Str. pl.* XIII.  
 70. Веселовский Н. И.; *ibidem*, табл. V.  
 71. Павловский А. А., *ibidem*, стр. 182, рис. 66 и 67.  
 72. «Восточное серебро», стр. 7, табл. XXXVIII, № 67.  
 73. Migeon, *ibidem*, стр. 142, рис. 127. Переиздан в аль-  
 боме Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, табл. 256 и 257, где  
 дата XI—XII века.  
 74. Migeon, *ibidem*, стр. 146, рис. 132.  
 75. *Ibidem*, стр. 283, 234. Переизд. у Strzykowski  
*Altai-Iran*, стр. 261, рис. 206.  
 76. Павловский, *ibidem*, стр. 183 и 184, рисунки 68 и 67.  
 77. Альбом рисунков, помещенных в Отчетах археологической  
 комиссии за 1882—1898 гг. СПб. 1906, стр. 232, рис. 1437.  
 78. «Восточное серебро», *ibidem*, стр. 7, табл. XXXVIII, рис. 67.  
 79. Веселовский, *ibidem*, табл. V.  
 80. Migeon, *ibidem*, стр. 135, рис. 119.  
 81. Мусульманский Восток, стр. 9, табл. II.  
 82. Разм. плиты: 0,37 × 0,80; толщ.—0,11; выс. рельефа—0,02.  
 83. Этот памятник мы издали без описания в Трудах секции  
 Археологии Института археологии и искусствознания РАН ИОН.  
 Вып. II, табл. XII, как параллель к геральдической композиции,  
 помещенной на «Деревянных дверях дагестанского аула Кала-  
 Кореиш» (название статьи).  
 84. К западу от михраба; часть плиты в 1925 г. уходила под  
 выступ михраба, сооруженного позднее, чем вложена была плита;  
 в 1926 г. при перекладке выступа михраба плита с рельефом осво-  
 бодилась. Размер плиты—0,25 × 0,45. Фотографирован памятник  
 по эстампажу. О первоначальном издании см. примечание 83,  
 рис. 7, без описания.  
 85. Размер плиты: 0,69 × 0,91.  
 86. Размер плиты: 0,34 × 0,49.  
 87. Размер плиты: 0,32 × 0,54; толщ.—0,14; выс. рельефа—0,03.  
 88. Размер тимпана: 0,87 × 0,54; толщ.—0,16. Дорн дал в  
 «Атласе» только его центральную геральдическую композицию.  
 89. Памятник мною издан, см. выше примечание 83 вып. II,  
 табл. XII, рис. 9 (без описания). Размер плиты: 0,54 × 0,595; выс.  
 рельефа—0,01—0,005.  
 90. Памятник мною издан, *ibidem*, рис. 8. Размер плиты:  
 0,30 × 0,38.



## ПРИМЕЧАНИЯ

91. Размер плиты:  $0,28 \times 0,36$ ; толщ.— $0,12$ ; выс. рельефа— $0,02$ .
92. Размер плиты:  $0,24 \times 0,45$ ; толщ.— $0,15$ ; выс. рельефа— $0,005$ .
93. Смысл, значение и эволюцию мотива трехчастной композиции с пережитками позднейших времен своеобразно интерпретирует проф. В. А. Городцов в Трудах Государственного исторического музея. М. 1926, вып. I (Разряд археологический), Дако-сарматские элементы в русском народном творчестве.
94. Hampré, Atlas, Taf. 303; описание, Band II, стр. 415—416, Der Goldschatz von Nagy-Szent-Miklos.
95. Migeon, *ibidem*, стр. 373, рис. 320.
96. Мусульманский Восток, стр. 9, табл. III, VIII.
97. Strzyskowski, Altai-Iran, стр. 59 и 60, рис. 62 и 63; хранится котел в Тифлисском музее.
98. Мусульманский Восток, табл. XII.
99. Музей Мисецтва Украинської Академії Наук. Виставка тканини. Каталог. Київ, 1927, рис. 2. Описание на 13 стр.; «№ 9, Тканина шовкова, Персія або Візантія XIII ст. На блидо-зеленому тлі в червоних кільцях по дві таких же пауги, що геральдично розташовані біля «священного дерева». Голови та лапи птахів заткано золотом». Размер  $0,21 \times 0,21$ ; инв. № 3561. Аналогия: A. Cole, Ornament in European silks. См. 33, map. 6. R. Cox. Les soieries d'Art, 34, III.
100. Русские клады, табл. XV, рис. 18 и 19.
101. *Ibidem*, стр. 196, 107 и 108.
102. *Ibidem*, стр. 137, рис. 84. Птицы с хвостами, переплетенными растительным загеометризованным орнаментом, передающим схему дерева.
103. *Ibidem*, стр. 196, рис. 107.
104. *Ibidem*, табл. II, рис. 9.
105. *Ibidem*, табл. III, рис. 2.
106. *Ibidem*, табл. VI, рис. 1.
107. Двери эти известны под названием Portes du Moristan de Kalaoun; Migeon, *ibidem*, стр. 100—101, рис. 87 и в работе Prisse d'Avennes, L'Art arabe d'après les monuments du Kifre. Paris, 1869—77; Atlas, pl. 83—84.
108. Описаны памятники в Указателе Российского исторического музея, 2 изд. М. 1898, стр. 584—5, где они названы «Два киотца», и в Отчете Российского исторического музея за 1883—1908 гг. М. 1916, стр. 98 они названы «Очелия» бронзовой лампы. На данный памятник обратил наше внимание проф. А. С. Орлов, за что и приносим ему благодарность.



109. Сохранившиеся размеры: длина блока—0,63; выс. передней части с шеей льва—0,35; у зада—0,32; всего блока—0,20, при выс. основного рельефа в 0,12. Три композиции на туловище льва имеют размеры: 1-я—0,10—0,09×0,07; 2-ая—0,09×0,025 и 3-я—0,085×0,08.

110. Размер камня: 0,34×0,38.

111. Высота котла—0,33; диаметр—0,62.

112. Общие размеры двухпролетного окна: выс.—0,76; шир.—1,14.

113. Размер плиты: 0,32—0,82; толщ.—0,14; выс. рельефа—0,06.

114. Любопытна история этого памятника. Во время гражданской войны в Дагестане скупщики древностей продали памятник англичанам, которые пытались увезти его через порт Махач-Кала (б. Петровск-Порт); но он остался там, так как внезапное приближение к порту Красной армии заставило интервентов удалиться. Теперь памятник хранится в Государственном Дагестанском музее в г. Махач-Кала. Д. Н. Анучин в своем Отчете... (см. выше) пишет об этом памятнике: «Самый большой барельеф (или, точнее, горельеф) находится над дверью одного дома, напротив упомянутого выше основания древней башни. Горельеф этот изображает льва, положившего лапу на голову свиньи; он изображен у Дорна, табл. XVI, рис. 2; мне удалось снять с него слепок (бумагой), по которому в Москве было воспроизведено в копии все изображение, вместе с окаймляющей его куфической надписью» (стр. 56). Эта «копия» хранится в Государственном историческом музее (Кавказский зал); о ней см. «Указатель памятников Российского исторического музея», М., 1893, 2-е изд., стр. 423, §13 и описана глухо в «Древностях московского археологического общества», том III, IX, вып. II и III. М. 1883, стр. 37.

115. Среди кубачинцев фамилия «Оглы-Булгарь»—распространена.

116. Размер: выс. у головы (сохранившаяся)—0,19; то же у туловища—0,09<sup>1/2</sup>; то же у зада льва—0,15; длина памятника—0,39; толщина рельефа блока—0,14.

117. Размер: выс. у шеи—0,20; выс. у хвоста—0,13; длина—0,34; выс. рельефа—от 0,08 до 0,10.

118. Размер: длина—1,5; сохранившаяся выс.—0,24. Объем не улавливается, так как памятник был в облицовке стены башни.

119. Размер фрагмента: 0,42×1,20; толщ.—0,145; выс. основного фриза—0,35; выс. нижнего—0,07.

120. Размер: 0,25×0,27.



#### ПРИМЕЧАНИЯ

121. Размер плиты:  $0,68 \times 0,85$ ; толщ.— $0,09$ .
122. Размер плиты:  $0,64 \times 0,80$ ; толщ.— $0,10$ .
123. Размер блока:  $0,40 \times 0,45$ ; толщ.— $0,30$ .
124. Размер плиты: выс.— $1,21$ ; шир. внизу—около  $0,85$  и  
вверху— $0,60$ ; толщ.— $0,335-0,345$ .
125. Высота фрагмента:  $0,83-0,89$ .
126. Овал:  $0,32 \times 0,40$ .
127. Размер плиты:  $0,32 \times 0,87$ .
128. Размер плиты:  $0,32 \times 0,89$ .



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

### I. В ТАБЛИЦАХ:

1. Фронтиспис—Аул Кубачи. Общий вид с Юга. По фотографии А. Роинова 80-х гг. XIX столетия (хранится в Госуд. историч. музее).
2. Аул Кубачи. Общий вид с Запада.
3. Аул Кубачи. Общий вид с Востока.
4. Аул Кубачи. Общий вид на квартал Хуналла-мечети.
5. Аул Кубачи. Трехкомпонитный фриз рельефов. Собрание кубачинца Сеида Магометова (ныне собрание находится в Госуд. Дагестанском музее, гор. Махач-Кала).
6. Аул Кубачи. То же. Деталь—«Всадники».
7. Аул Кубачи. «Конный лучник».
8. Аул Кубачи. Фасад дома Ахмета и Ибрагима с памятниками, вложенными в облицовку. По фотографии А. Роинова (фотография хранится в Гос. ист. музее).
9. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, часть северного фасада.
10. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, юго-западный фасад.
11. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, северный фасад.
12. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, окно западного фасада.
13. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, то же, деталь—тимпан.
14. Аул Кубачи. Фрагмент рельефа дома Фатимат-Шейх—«Всадник».
15. Аул Кубачи. Фрагмент рельефа дома Гази Магома Алмаз'ова—«Конный лучник».



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

16. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, южный фасад. Рельеф «Пеший лучник».
17. Аул Кубачи. Собрание Сеида Магометова. Рельеф — «Плясуны».
18. Аул Кубачи. Собрание Сеида Магометова. Рельеф на тимпане двухпролетного окна.
19. Аул Кубачи. Собрание Сеида Магометова. Рельеф «Пиршество».
20. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, северный фасад. Рельеф—Пернатый хищник, клюющий другую птицу; «лиса (?), пожирающая животное», над лисой рыба и человек с кубком.
21. Северный Кавказ. Надгробие из коллекции Гос. ист. музея с изображением пира.
22. Северный Кавказ. Другое надгробие из коллекции Г. И. М. с аналогичным изображением.
23. Аул Кубачи. Рельеф.—Человек, сидящий в фас с кувшином и кубком в руках.
24. Аул Кубачи. Круглая башня, Хуналла-магала. Рельеф—сидящий человек с кубком.
25. Аул Кубачи. Стена древнего общинного совета. Рельефы фриза (ныне стена разрушена, а остатки фриза в Госуд. Дагест. музее).
26. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Рельеф—семейная трудовая сцена.
27. Аул Кубачи. Рельеф—пеший лучник и человек с кинжалом.
28. Аул Кубачи. Там же. Часть рельефа—трехчастная геральдическая композиция: 2 льва по сторонам символа дерева.
29. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, южный фасад. Рельеф—трехчастная геральдическая композиция.
30. Аул Кубачи. Кассадалла-мечеть, южный фасад. То же.
31. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Рельеф тимпана окна или двери с коронованными крылатыми львами.
32. Аул Кала-Корейш. Надгробие северного некрополя. Геральдическая композиция львов и птиц по сторонам дерева (на торцовой стороне надгробия).
33. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Рельеф—геральдич. композиция без центрального элемента,—львята.
34. Аул Кубачи. Дом Пирдаз Кериж. Геральд. композиция в медальонах.
35. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть, западный фасад. Геральдич. композиция (трехчастная) с птицами.
36. Аул Кубачи. То же, южный. То же.
37. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Трехчастная композиция с рыбой в центре и пернатыми хищниками по сторонам.



А. С. БАШКИРОВ

38. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. То же с листиком в центре.
39. Аул Кала-Корейш. См. № 32. Восточн. сторона надгробия. Геральдическая композиция: в центре—орел и по бокам—львы.
40. Аул Кала-Корейш. То же. Западная сторона. Геральдическая пара львов.
41. Аул Кала-Корейш. Джума-мечеть. Северный фасад. Западные деревянные двери: трехчастная композиция—львы и растение (на правой створке) и лев, напавший на лошадь (на левой стороне).
42. Аул Кала-Корейш. Южный фасад. Восточные деревянные двери: трехчастная композиция птиц.
43. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Рельеф льва с тремя миниатюрными композициями на лицевой стороне основного рельефа. Детали см. следующие табл.—44, 45 и 46.
44. Аул Кубачи. То же. Деталь с рельефным изображением химеровидного льва и др.
45. Аул Кубачи. То же, с изображением льва, терзающего лань.
46. Аул Кубачи. То же, с изображением льва, нападающего на кабана.
47. Аул Кубачи. Кассадалла-мечеть. Окно восточного фасада.
48. Аул Кубачи. То же. Окно южного фасада. Тимпан с изображением льва, терзающего лань, и наличники окна с изображением в медальонах животных и животных сцен.
49. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Плита с изображением льва, терзающего лань.
50. Капитель руин Кугаисского собора.
51. Аул Кубачи. Дом Гаджи Магомета Касумова. Монументальный рельеф льва.
52. Аул Кубачи. Дом Паши Булгарова. То же изображение растительного орнамента на лопатках ног льва.
53. Аул Кубачи. То же с изображением растительного и животного орнамента на передней лопатке.
54. Аул Кубачи. Дом Магомета Гуссейн-Оглы. Изображение льва полной скульптурой (с портретом хозяина дома).
55. Дербент. Южные крепостные ворота. Изображение льва в пластике предыдущего памятника.
56. Джульфа. Армянское надгробие «крестный камень» с рельефным изображением двух химеровидных существ с одной головой.
57. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Арочный замковый камень с изображением льва в окружении растительного орнамента с животными элементами.
58. Аул Кубачи. Круглая башня квартала Хуналла - магала. Фрагмент с растительным орнаментом и птичьими головками на ветках.



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

59. Аул Кубачи. Там же. Фрагмент с рельефом льва.
60. Аул Рухдѣа. Собрание Хадижалал Магди Магома. Бронзовый котел с рельефным изображением химеровидных существ на плечиках слива.
61. Тифлис. Музей. Бронзовый котел XII—XIII века с изображением всадника и бюстов льва (барса или гепарда).
62. Аул Кубачи. Дом Ибрагима Махмудова. Рельеф, изображающий льва с вывороченными губами.
63. Аул Кубачи. То же (вариант).
64. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Рельеф, изображающий льва с преувеличенной головой.
65. Аул Кубачи. Дом Сунгай-Яхья. Арочный замковый камень с изображением химеровидного существа.
66. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Рельеф с изображением оглядывающегося льва.
67. Аул Кубачи. Рельеф с изображением льва (хвост животного завершён растительной веткой).
68. Аул Кубачи. Дом Абдуллы Керимова. Рельеф с изображением единорогов в геральдической позе.
69. Аул Кубачи. См. выше, табл. 25. Деталь рельефного фриза с изображением трех возбужденных львов.
70. Аул Кубачи. Кассадалла-мечеть. Рельеф с изображением бегущего стада ланей.
71. Аул Кубачи. Тимпан двухпролетного окна с рельефным изображением борьбы льва с кабаном. (Памятник был вывезен во время гражданской войны интервентами из Дербента в Махач-Кала, где и был найден среди портовых строительных материалов.)
72. Аул Кубачи. Собр. С. Магометова. Фрагмент оконного или дверного тимпана с рельефным изображением дракона, преследующего лань.
73. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть. Северный фасад. Тимпан двухпролетного окна с рельефным изображением падающего крылатого оленя.
74. Аул Кубачи. Хуналла-мечеть. Фрагмент с изображением, аналогичным предыдущему.
75. Аул Кубачи. Собрание С. Магометова. Рельеф с изображением кабана.
76. Аул Кубачи. Архитектурный фрагмент. Рельеф с изображением крылатого оленя на фоне лилиевидного орнамента.
77. Аул Гонода. Торцовая стенка христианского саркофага с рельефным изображением геральдических львов, птиц и других орнаментальных композиций.



А. С. БАШҚИРОВ

78. Аул Кубачи. Дом у западного фасада Хуналла-мечети. Рельеф с изображением верблюда.
79. Аул Кубачи. Дом Сунгай-Яхья. Фрагмент с рельефным изображением двуглавого орла.
80. Аул Кубачи. Дом Жамилят Сулейман-Кизи. Фрагмент с рельефным изображением пернатого хищника, клюющего змею в ленточном медальоне.
81. Аул Кубачи. Дом Жамилят Сулейман-Кизи. Фрагмент с рельефным изображением голубя.
82. Аул Кубачи. Дом Жамилят Сулейман-Кизи. Фрагмент с рельефным изображением лилиевидного орнамента.
83. Аул Кубачи. Дом Жамилят Сулейман-Кизи. Ступка нового дела с рельефным изображением животного и растительного орнамента.
84. Аул Кубачи. Дом Жамилят Сулейман-Кизи. Деревянный прядильный гребень и кружка для соли нового дела.
85. Аул Кубачи. Дом Жамилят Сулейман-Кизи. Деревянная потолочная решетка нового дела.
86. Аул Амузга. Фрагмент с рельефным изображением льва, пожирающего ящерицу.
87. Аул Амузга. Фрагмент с рельефным изображением лежащего быка (льва?).
88. Даргинский округ (точное местонахождение неизвестно). Фрагмент колонны с рельефным изображением всадника на слоне (лицевая сторона).
89. Даргинский округ. То же с изображением павлина (задняя сторона).
90. Даргинский округ. То же с изображением всадника на крылатом коне—«Беллерофонт» (левая сторона).
91. Даргинский округ. То же с изображением грифа, терзающего лань.
92. Аул Кубачи. Рельеф XIX века с изображением медведицы и медвежонка.
93. Аул Кубачи. Рельеф XIX века с изображением воина в борьбе с многоголовой гидрой.
94. Аул Чох. Общий вид с запада.
95. Аул Амузга. Общий вид с юго-запада.
96. Аул Чох. Дом Нахибашевых. Рельефы оконных тимпанов XIX века с трехчастными геральдическими изображениями львов; на одном тимпане между львами—кубок-чаша, на другом вместо кубка—человек.
97. Аул Чох. Дом Нахибашевых. То же с геральдическим изображением птиц.



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

98. Аул Чох. Дом Нахибашевых. То же с изображением льва и собаки.
99. Аул Ицари. Скульптурное изображение человеческой головы с рогами в кладке частного дома.
100. Аул Ицари. Скульптурное изображение льва (?) (позднее). Лицевая сторона.
101. Аул Ицари. Скульптурное изображение льва. Обратная сторона.
102. Аул Ицари. Отдельные скульптурные изображения в кладке стены частного дома.
103. Аул Рухджа. Общий вид.
104. Аул Рухджа. Фасад дома Муртази Али-Гебет (со стрельчатыми окнами) и Мусы Махмудова (с рельефом).
105. Аул Рухджа. Дом Мусы Махмудова с рельефом.
106. Аул Амузга. Рельефная маска с человеческим лицом на каменном блоке, бывшем над древними воротами селения.
107. Аул Рухджа. Дом Мусы Махмудова с рельефом и надписью.
108. Дербент. Дом у Шуринских ворот (Шура-апу). Скульптурные кронштейны балкона. Рельефное изображение драконов с человеческими головами в лапах.
109. Дербент. То же, вид с боку.



## II. РИСУНКИ В ТЕКСТЕ

Перечисленные в данном списке рисунки, за исключением № 6, взяты из публикации «Атлас к путешествию Б. А. Дорна по Кавказу и южному побережью Каспийского моря. Издание Русского археологического общества», СПб, с пояснительной статьей «Вместо предисловия» В. Розена. В прилагаемом списке рисунков римские цифры показывают номер таблицы, а арабские — номер рисунка в «Атласе» Дорна.

Все зарисованные памятники из аула Кубачи.

1. Часть трехкомпонентного фриза рельефов, — Борцы (XIV, 25). Сравнить табл. 5.
2. Там же. Всадники (XIV, 20). Ср. табл. 5 и 6.
3. Тимпан двухпролетного окна. Всадник (XIV, 13).
4. Орнаментальный фрагмент (XIV, 2). Ср. табл. 9.
5. Фрагмент рельефа с изображением человека с кубком и кувшином (XIV, 8).
6. Фрагмент рельефа с изображением жертвоприношения коня (рис. Л. А. Евтюховой).
7. Рельеф с изображением пернатого хищника, человека с кубком и др. (XX, 1). Ср. табл. 20.
8. Рельеф с изображением двух птиц, одна на другой (XIV, 3).
9. Рельеф с изображением человека, сидящего «по-восточному» (XIV, 18).



## РИСУНКИ

10. Рельеф с изображением двух геральдических львят (XIV, 14). Ср. табл. 33.
11. Тимпан с рельефным изображением геральдических коронованных львов (XV, 7). Ср. табл. 31.
12. Тимпан с рельефным изображением львов и фриза дверей по архивольту (XV, 6).
13. Рельеф с изображением двух сидящих львов (XV, 5).
14. Рельеф с изображением химеровидного существа (XIV, 7).
15. Рельеф с изображением сидящего крылатого льва (XV, 22).
16. Тимпан с рельефным изображением льва, нападающего на кабана (XVI, 2). Ср. табл. 71.
17. Плита с аналогичной художественной композицией (XVI, 27).
18. Фрагмент с рельефным изображением растительного орнамента с животными элементами (XIV, 11).
19. То же с изображением зайца (оленя?) (XIV, 12).
20. То же с изображением оленя (XIV, 5).
21. То же с изображением пернатого хищника в четырехлепестковой розетке (XIV, 10).
22. То же с изображением пернатого хищника в восьмилепестковой розетке (XIV, 6).
23. То же с изображением двухглавого орла (XIV, 9).
24. То же с изображением двух летящих птиц (XIV, 19).
25. То же с изображением летящей птицы к цыпленку (XIV, 26).
26. То же с изображением растительного орнамента (XIV, 1).
27. То же с изображением растительного орнамента (XV, 10).
28. То же с изображением растительного орнамента (XV, 12).
29. То же с изображением растительного орнамента (XIV, 23).
30. То же с изображением растительного орнамента (XIV, 21).
31. То же с изображением растительного орнамента (XIV, 4).



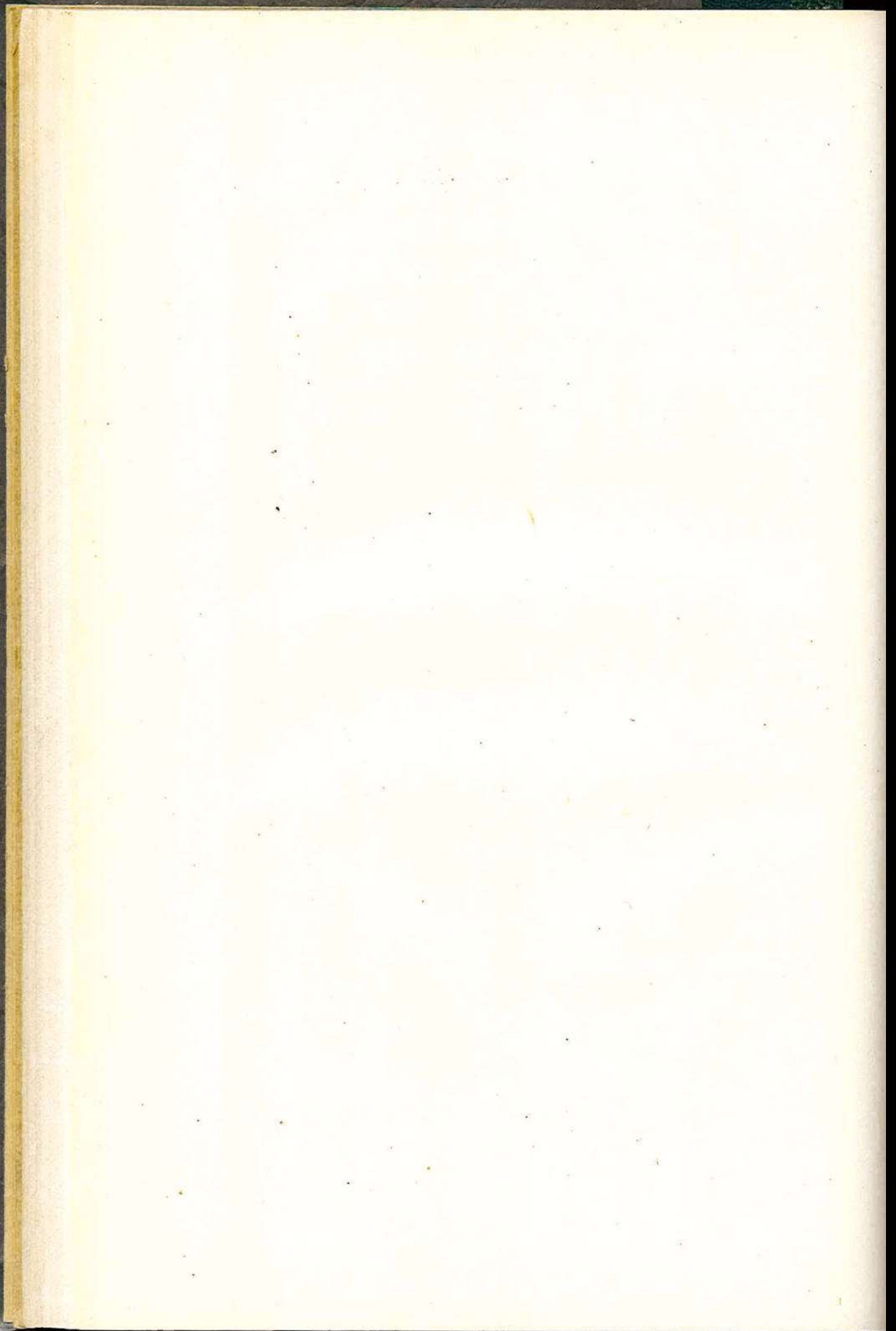
## ОГЛАВЛЕНИЕ

	<i>Стр.</i>
От автора . . . . .	5
Введение . . . . .	8
I. Серия рельефов с изображением человека . . . . .	14
II. " " " " животных и птиц . . . . .	36
III. " " " " растений . . . . .	64
IV. Памятники аула Амузга . . . . .	67
V. Памятник " Гонода . . . . .	69
VI. Фрагмент колонны неизвестного провенанса с рельефами . . . . .	71
VII. Позднейшие памятники Дагестана . . . . .	73
Заключение . . . . .	77
Introduction . . . . .	81
I. Series of reliefs representing man . . . . .	84
II. " " " " animals and birds . . . . .	90
III. " " " " plants . . . . .	98
Примечания . . . . .	102
Список иллюстраций: I. В таблицах . . . . .	110
" " II. Рисунки в тексте. . . . .	116

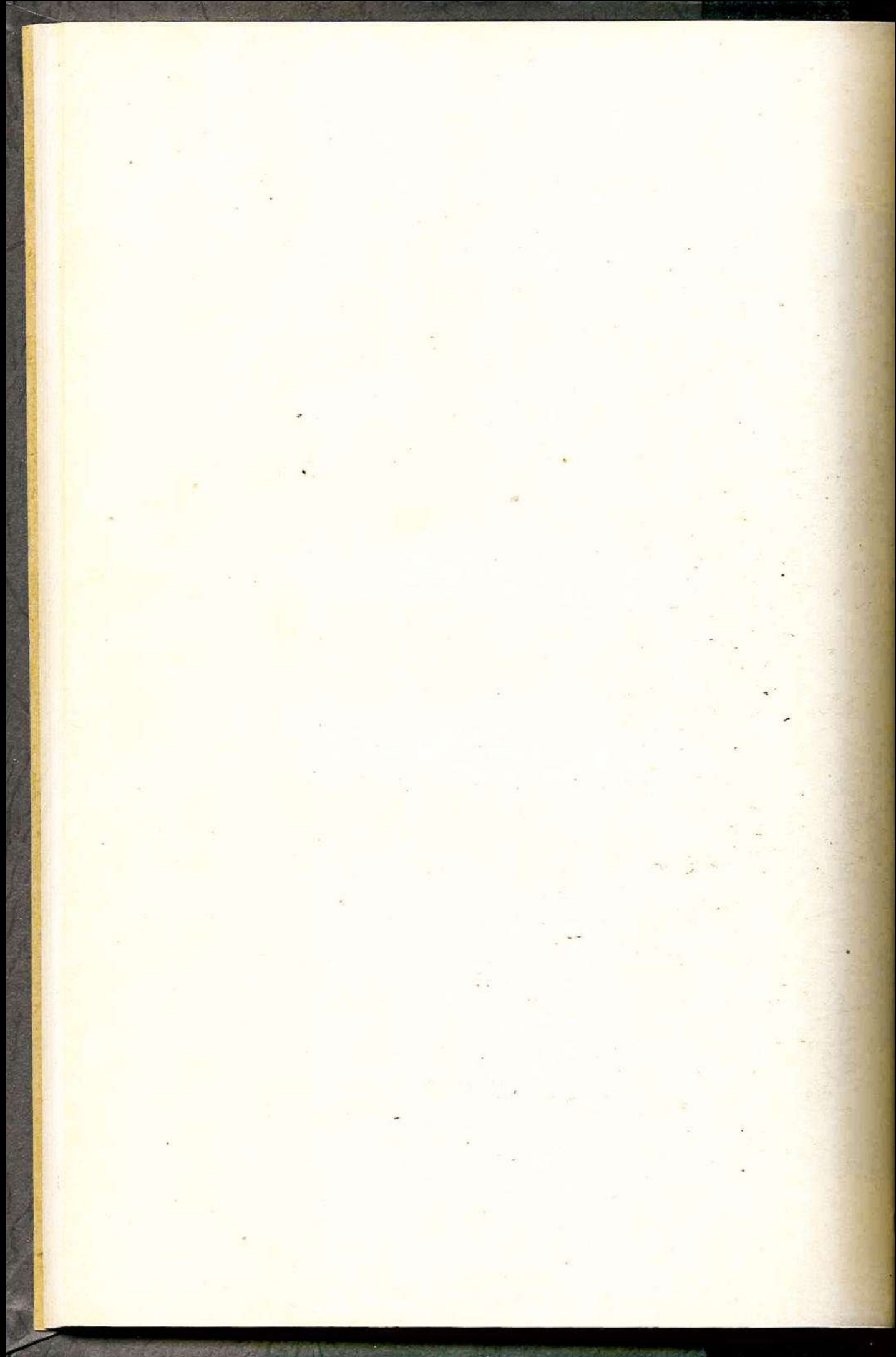


ТАБЛИЦЫ — PLATES











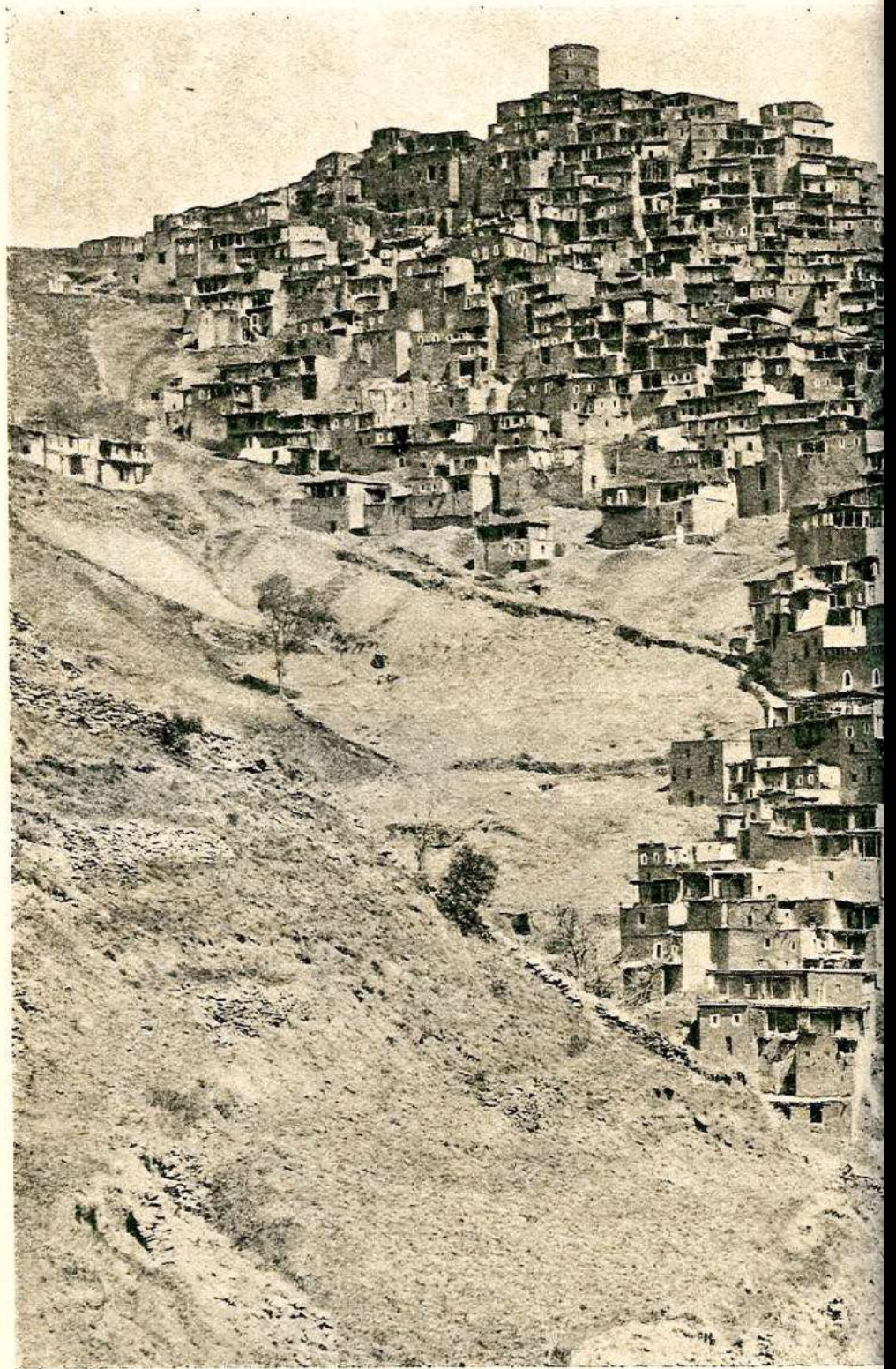
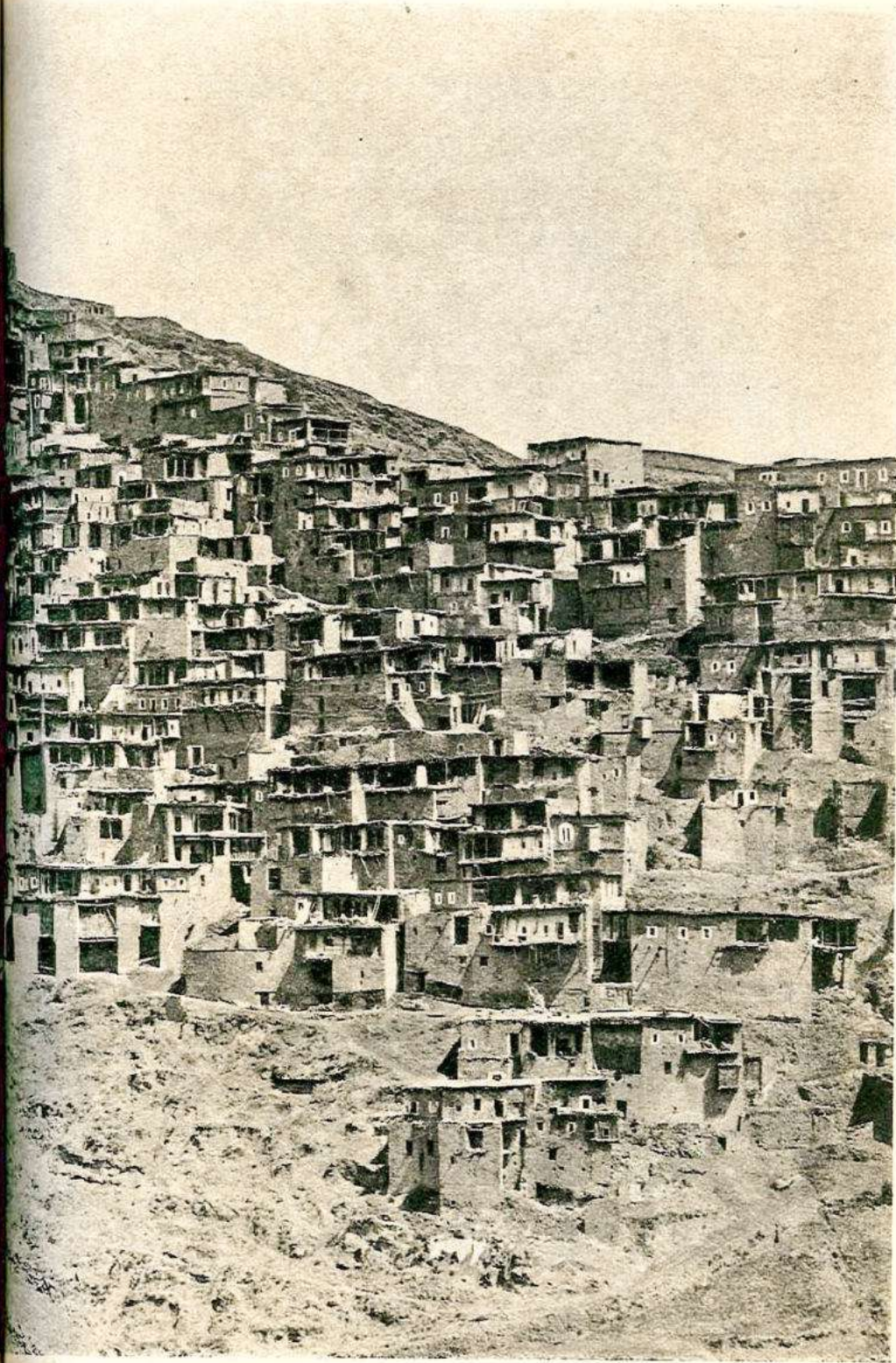




Табл. I.





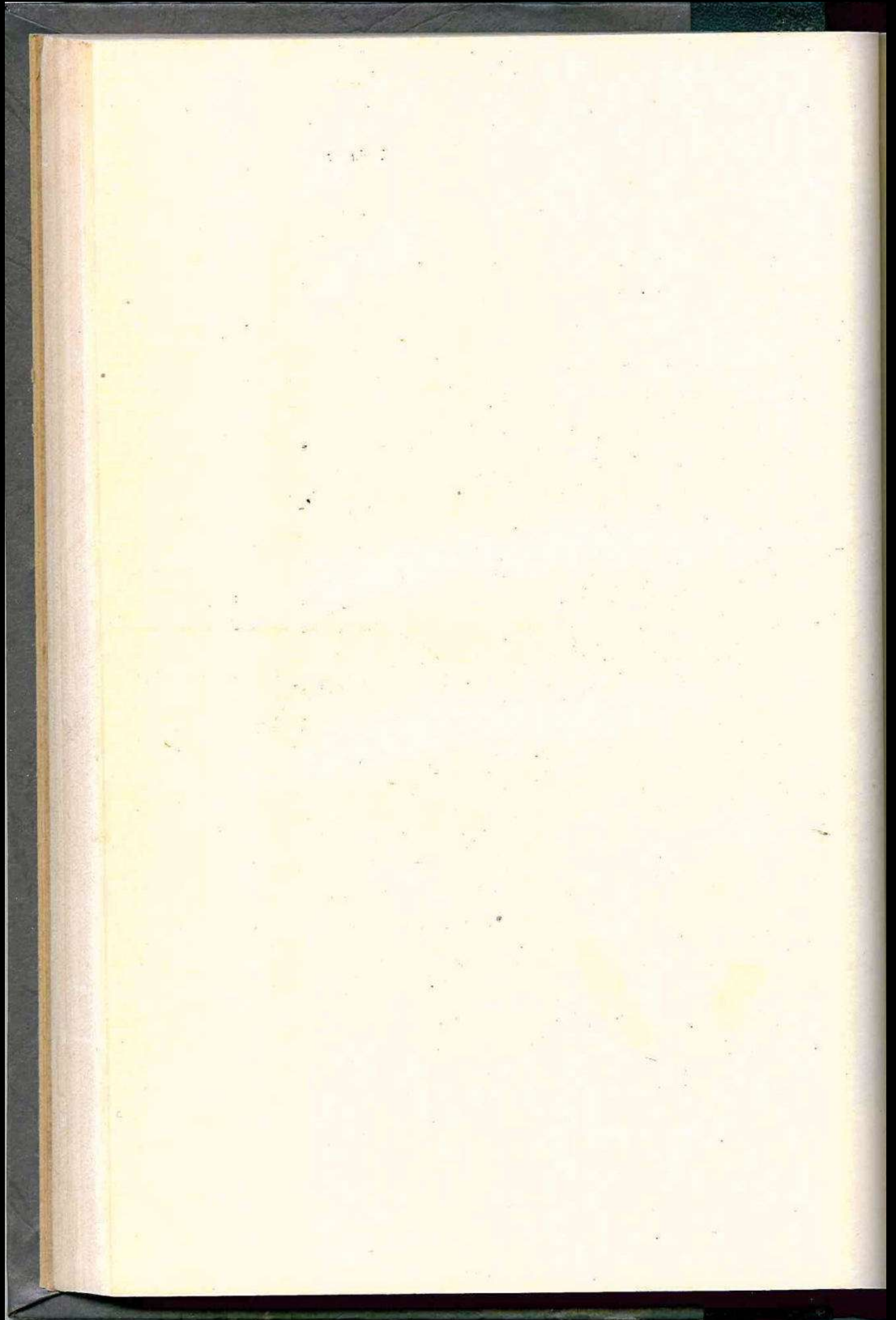




Табл. 2.

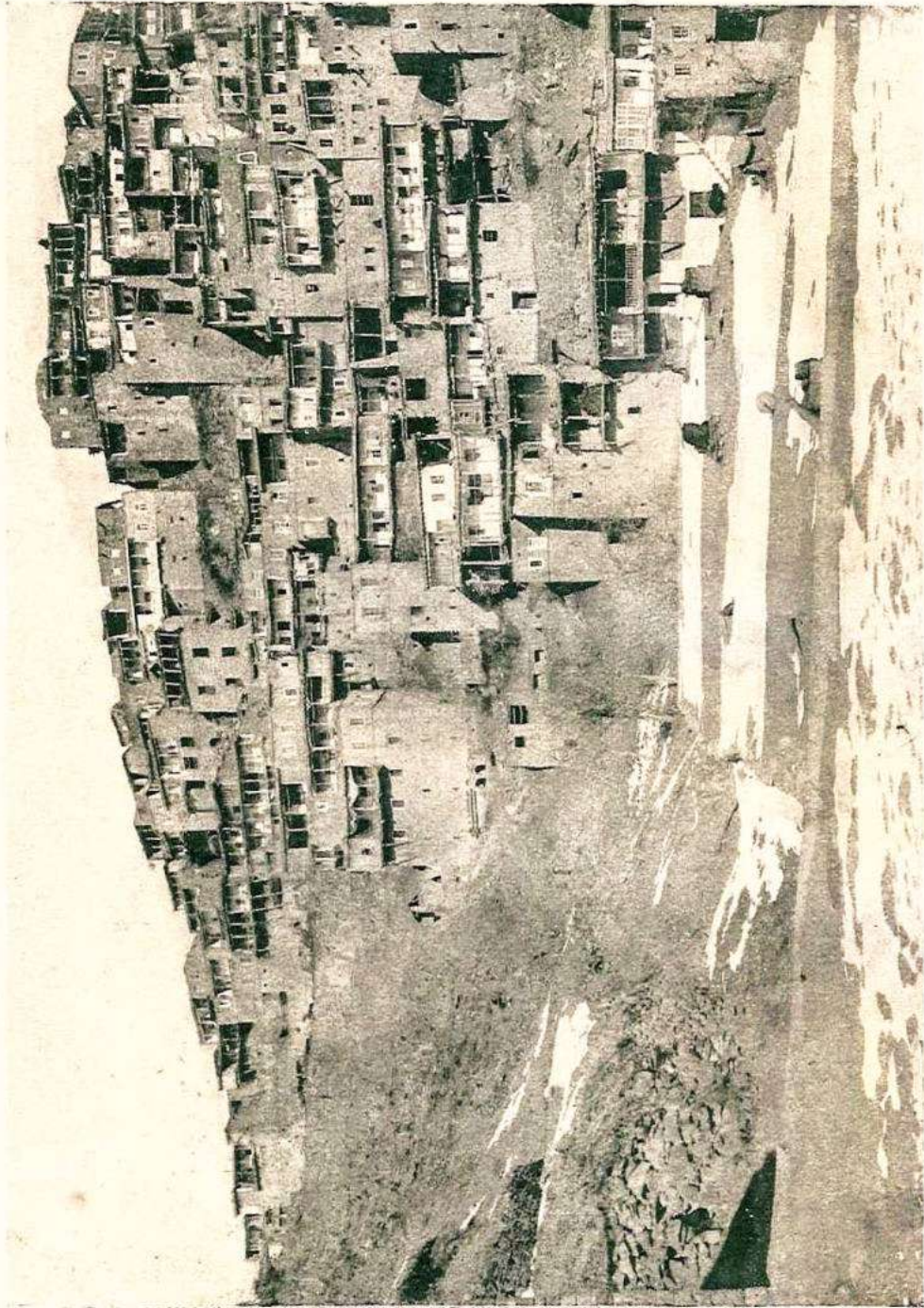




Табл. 3.

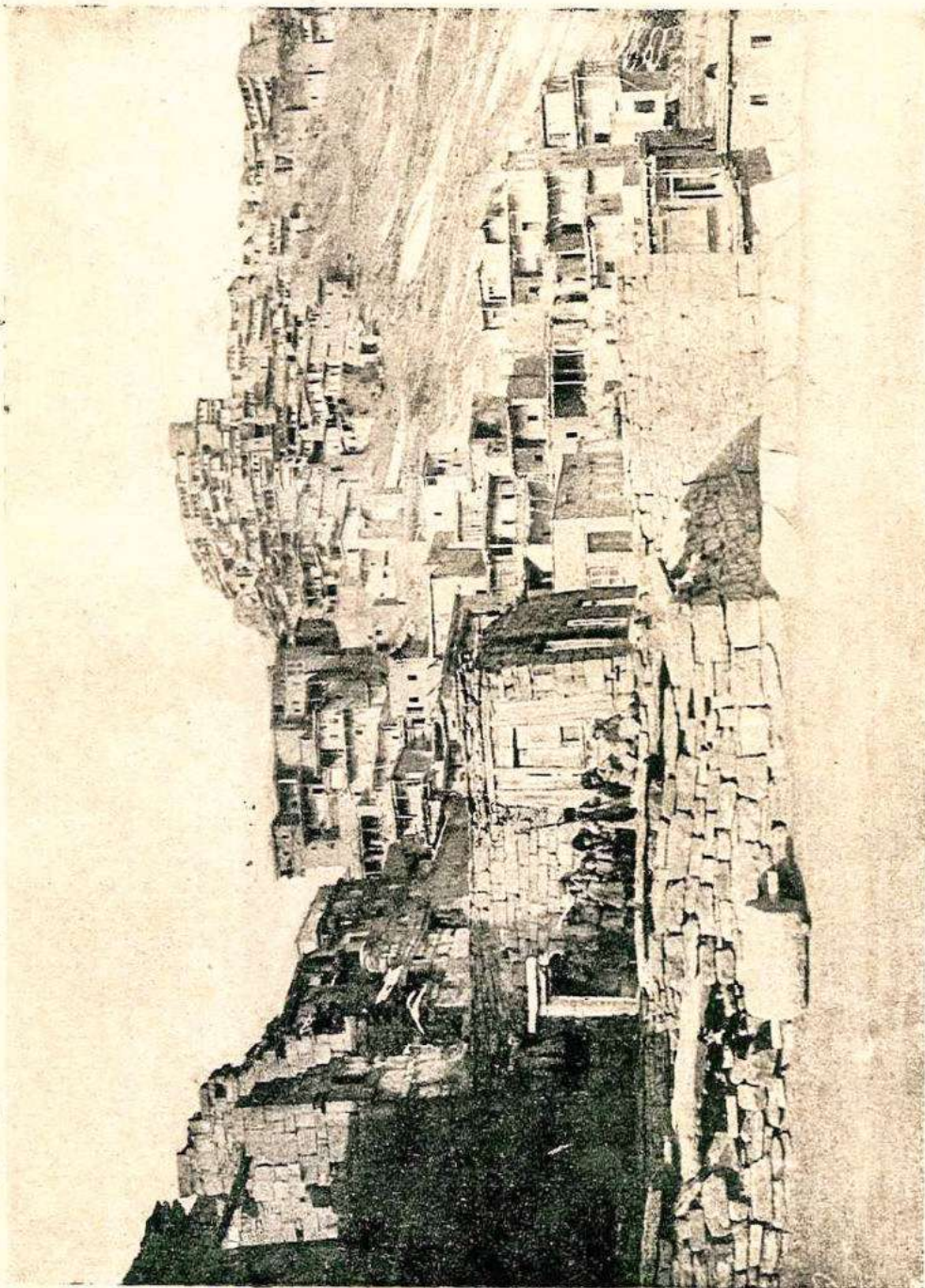




Табл. 4.

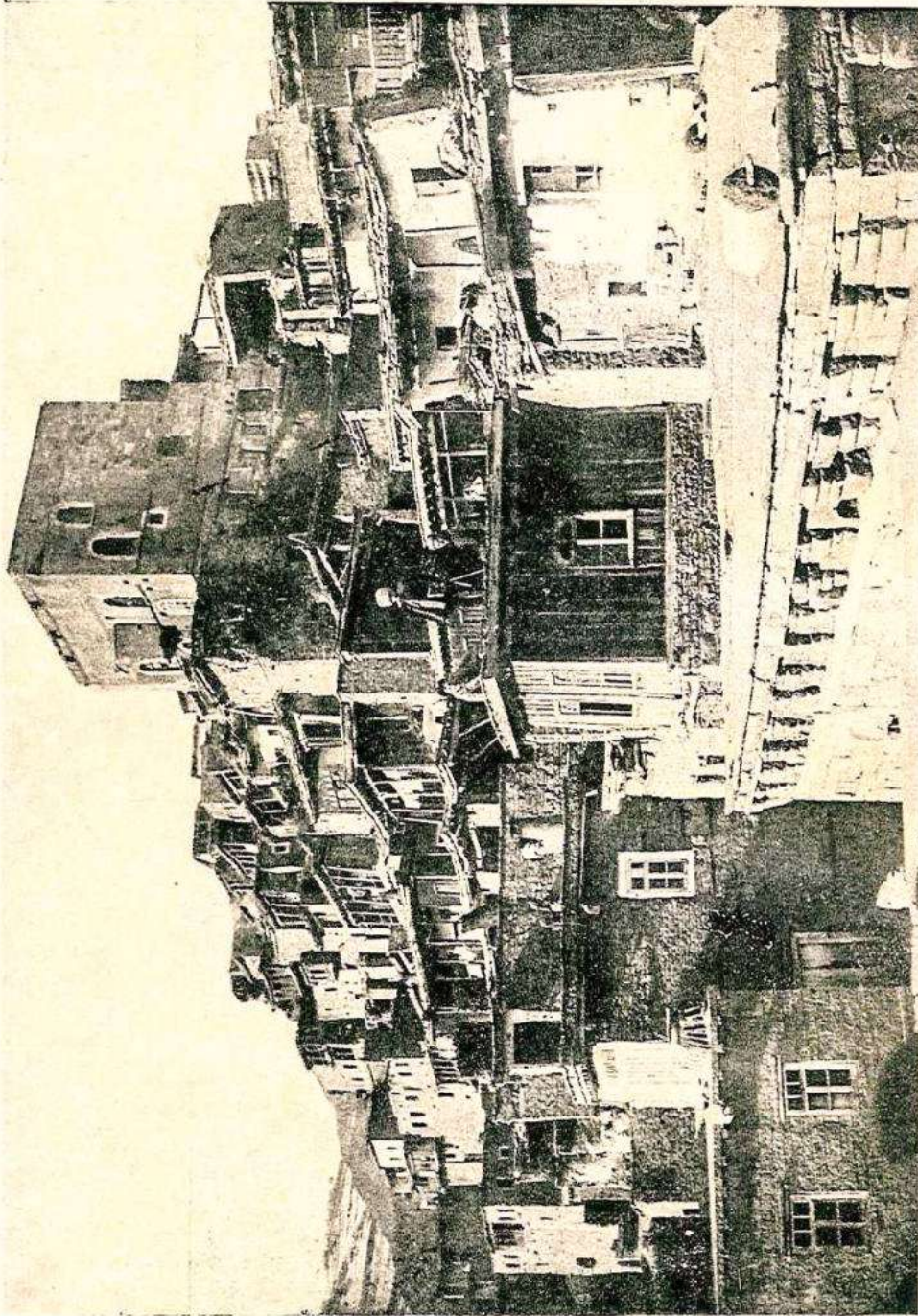




Табл. 5.





Табл. 6, 7.





Табл. 8.

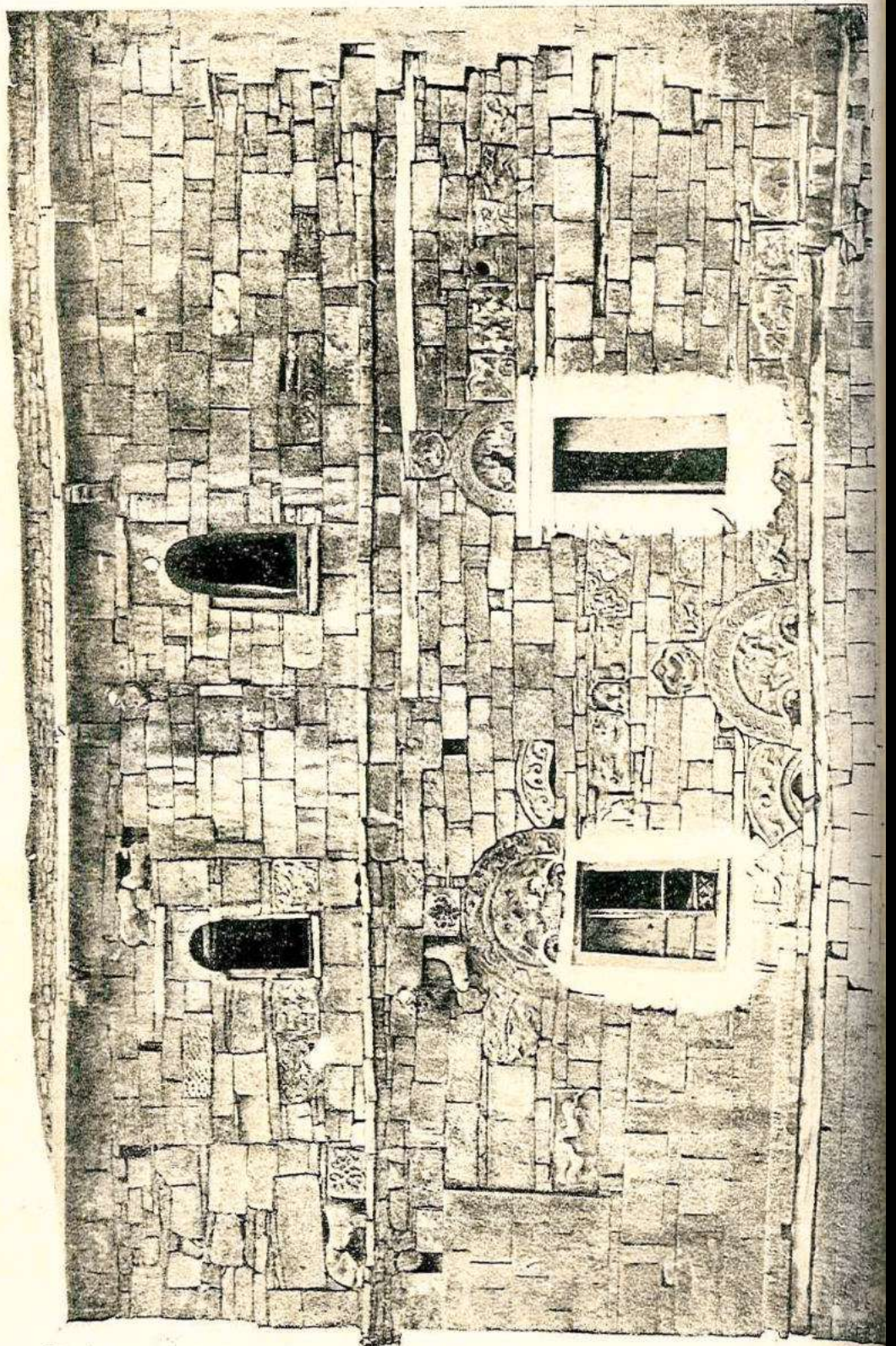




Табл. 9.

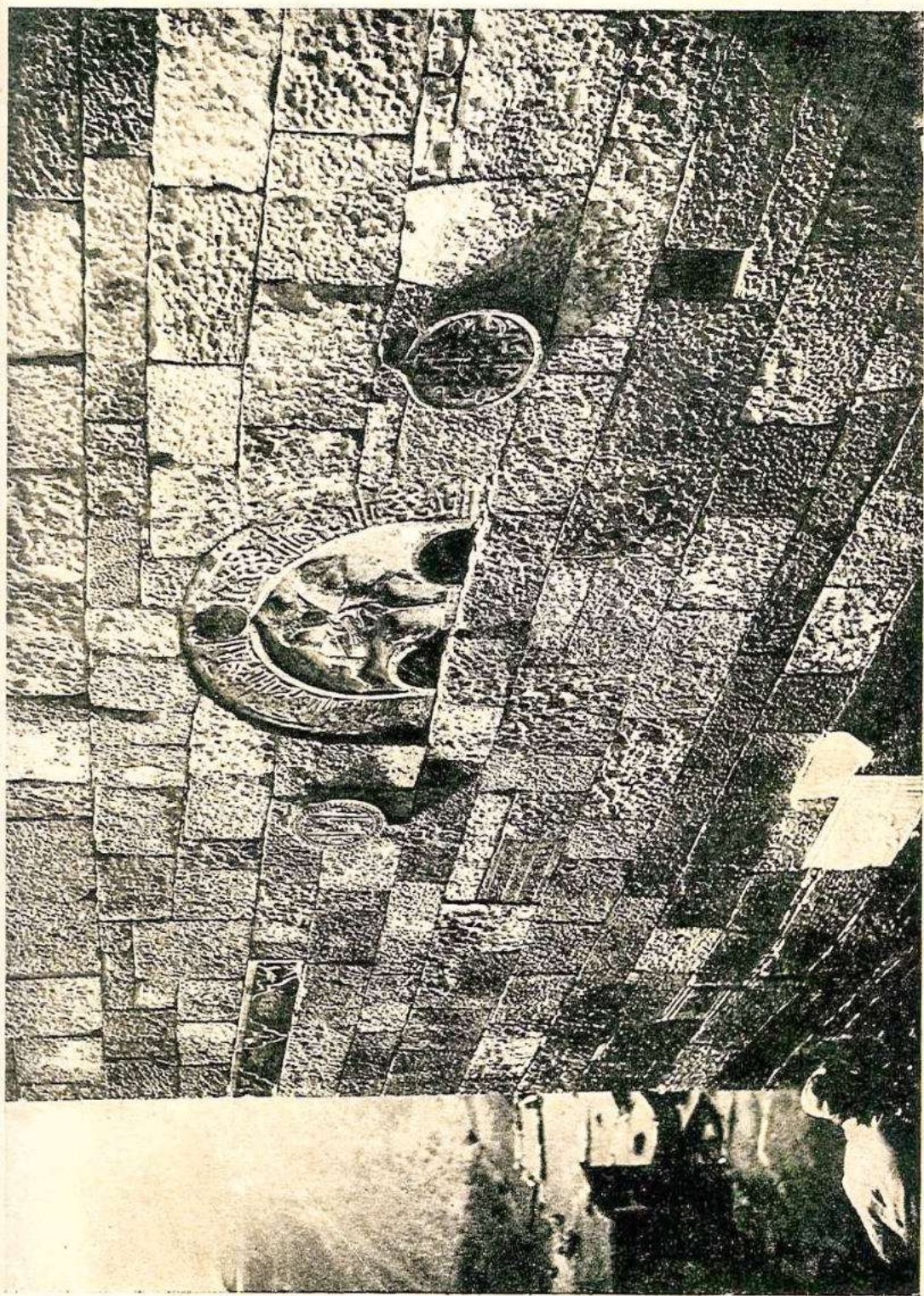




Табл. 10.

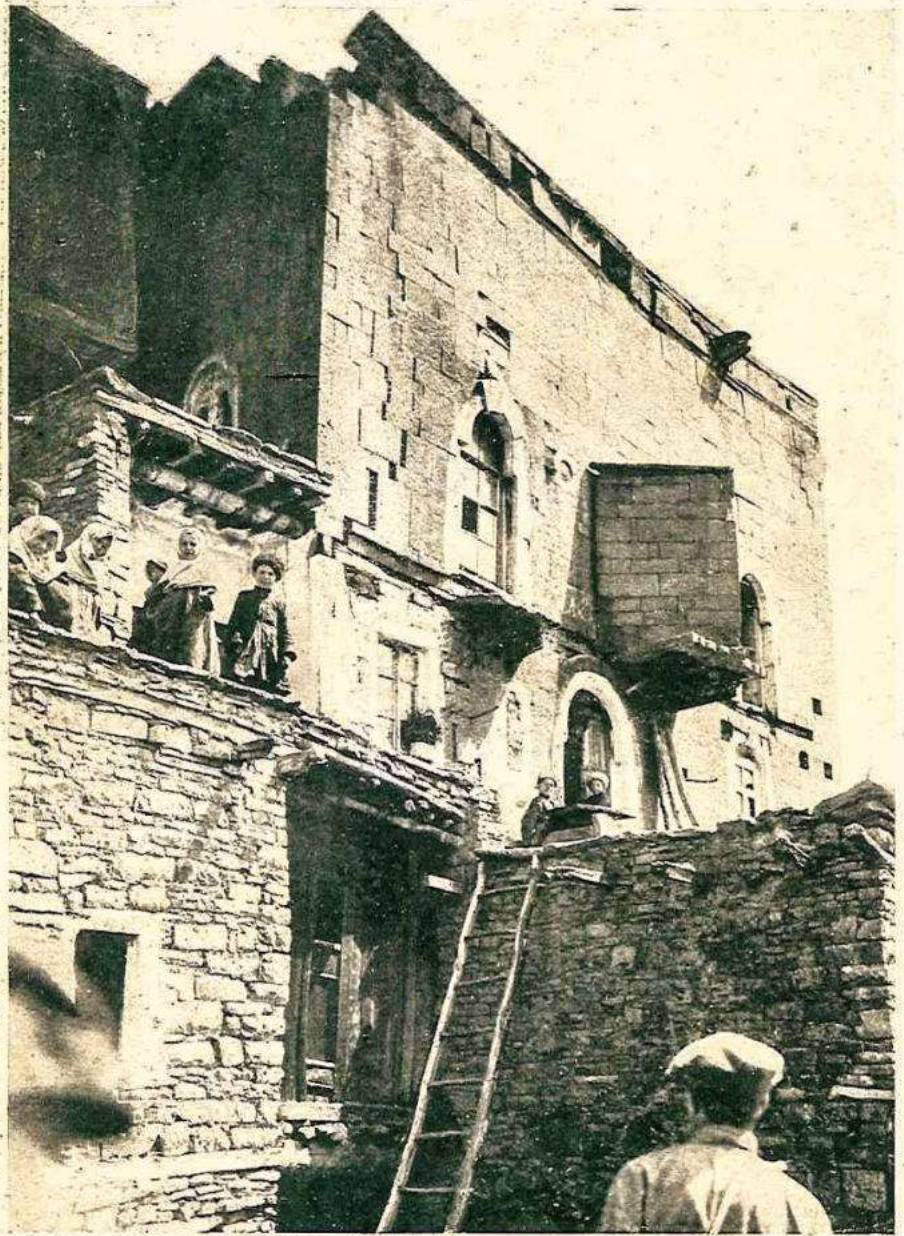




Табл. 11.

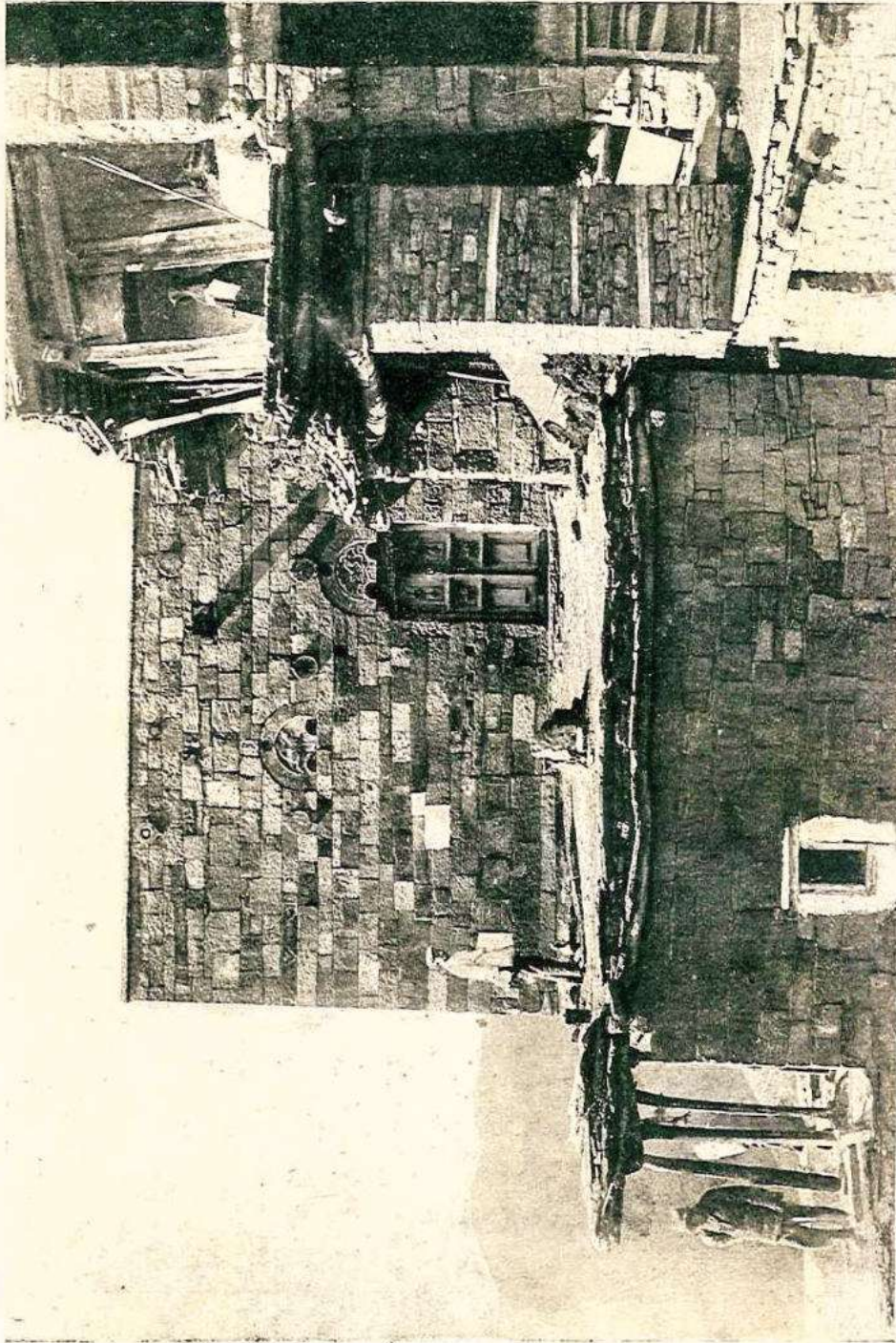




Табл. 12.



Рис. 12.







Табл. 14, 15.





Табл. 16.





Табл. 17, 18.





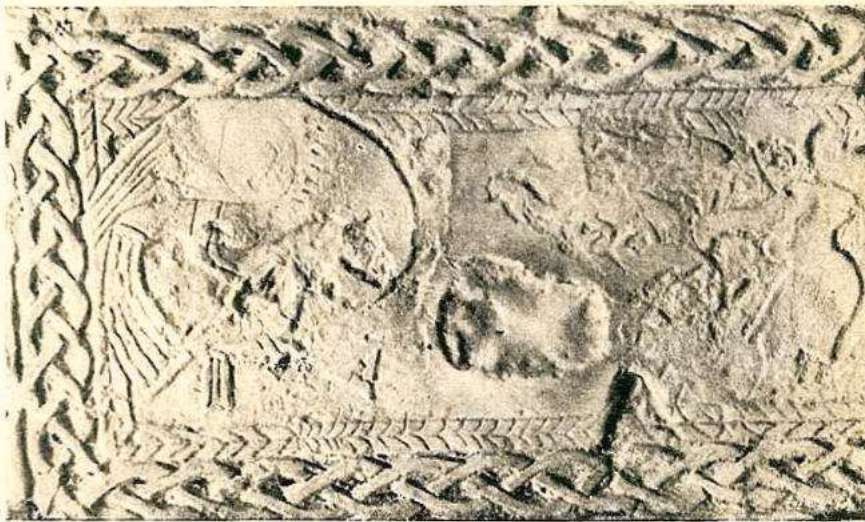
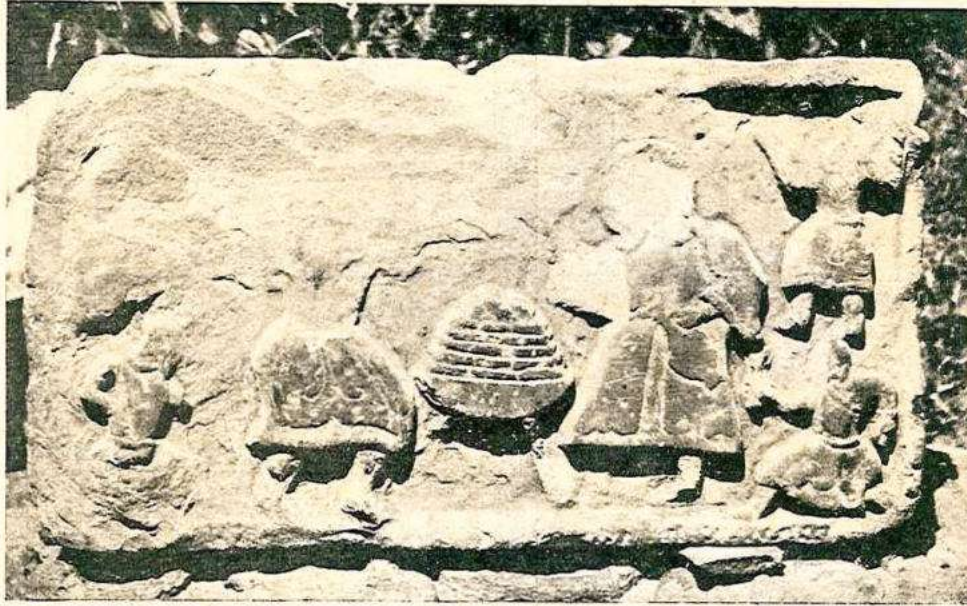




Табл. 21, 22.





Табл. 23, 24, 25.

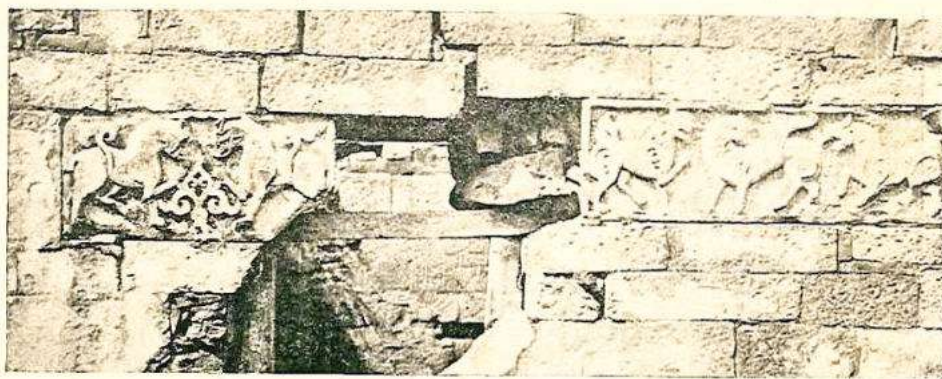




Табл. 26, 27.

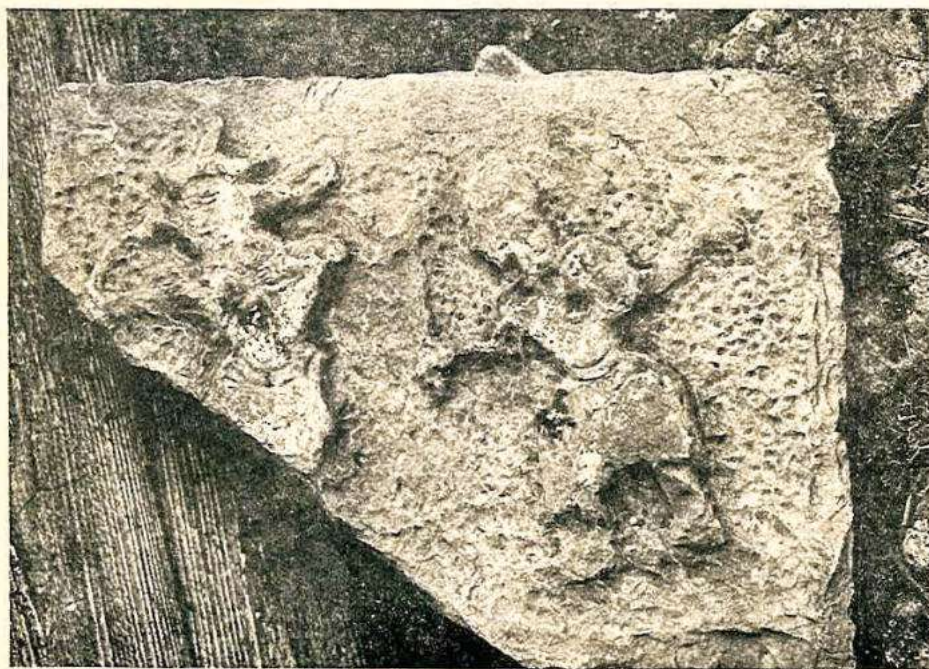




Табл. 28.





Табл. 29, 30.

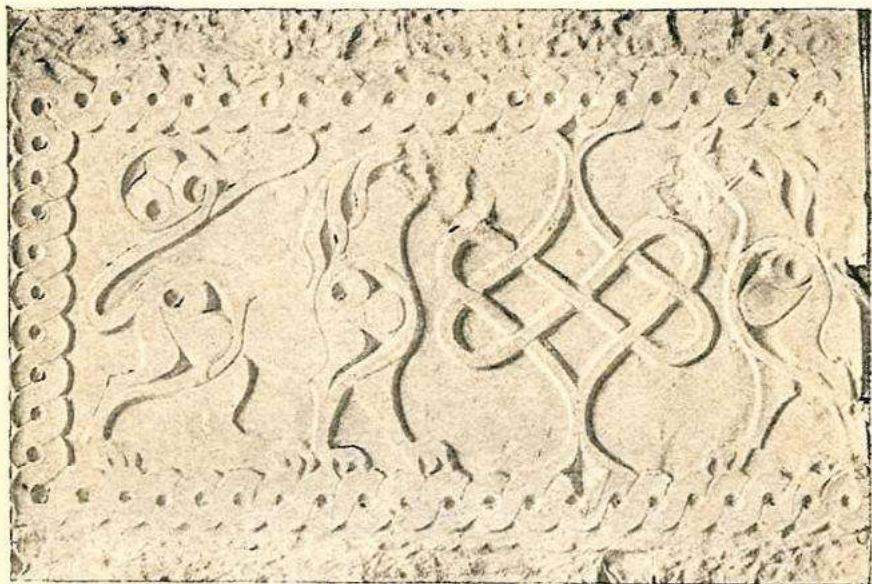




Табл. 31, 32.





Табл. 33, 34.





Табл. 35 36.





Табл. 37, 38.





Табл. 39.





Та бл. 40.

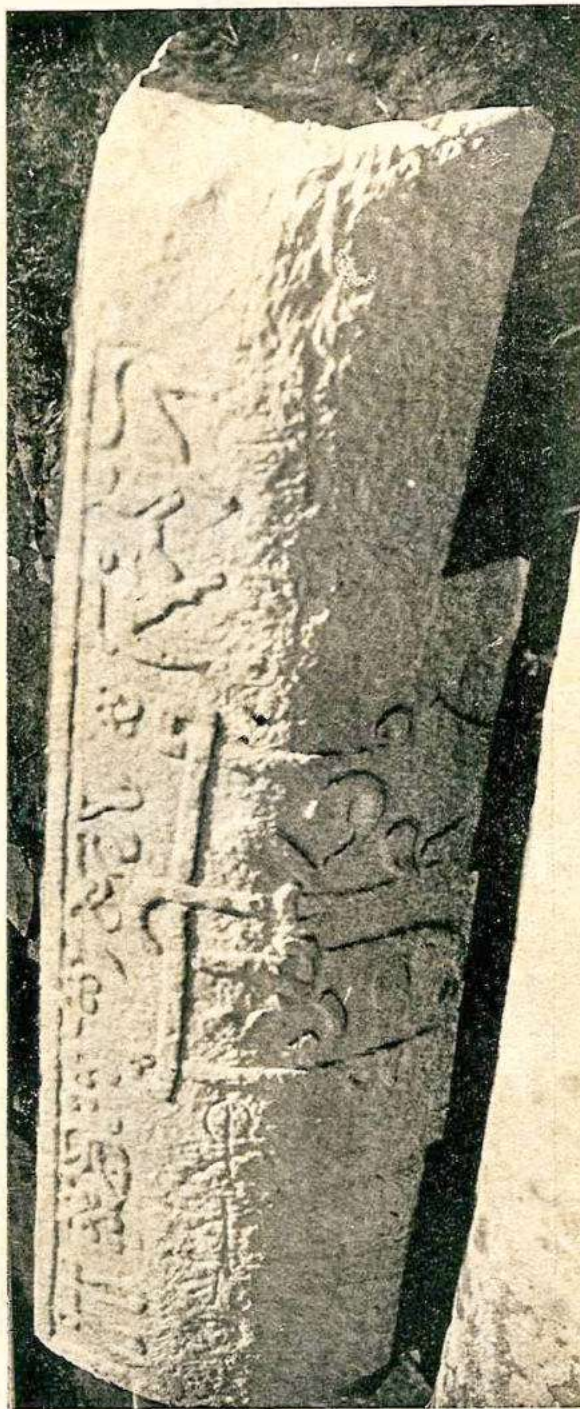




Табл. 41.





Табл. 42.

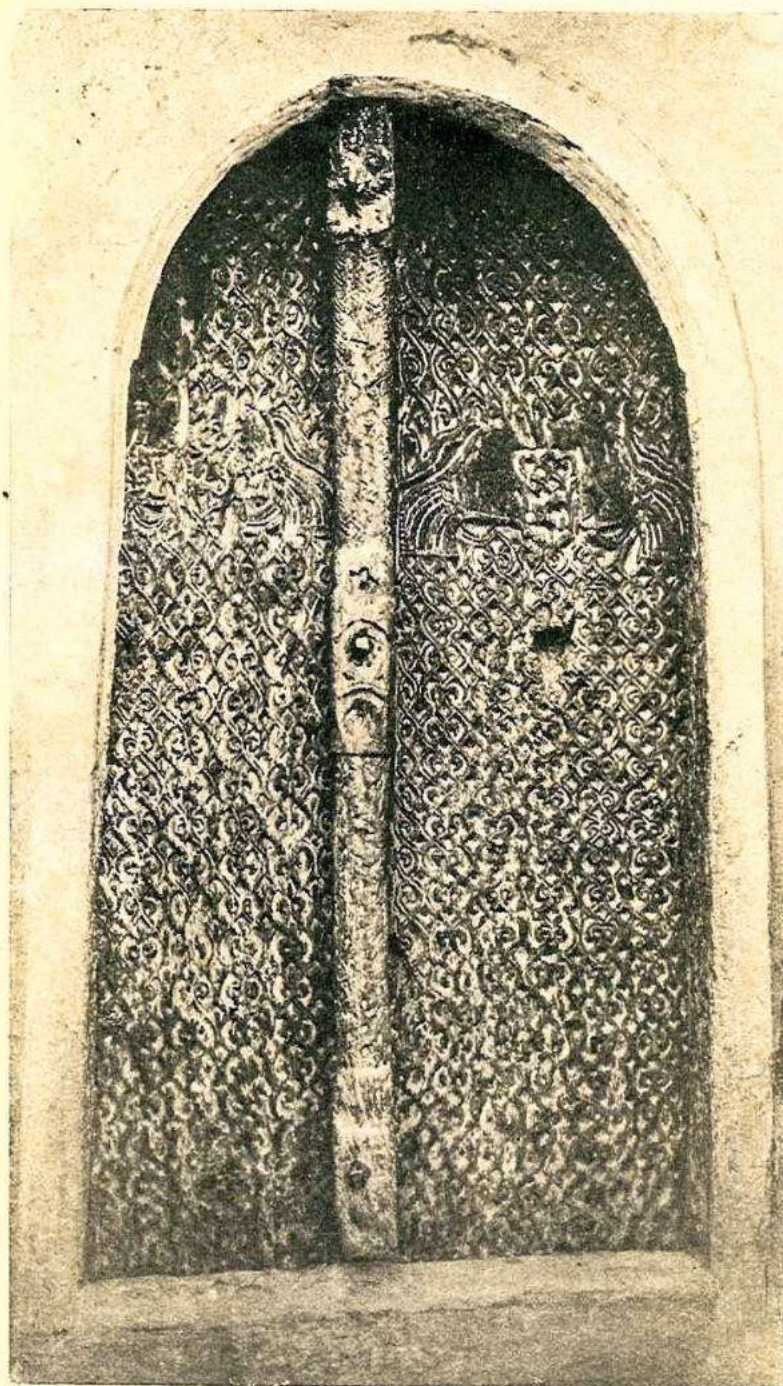




Табл. 43.





Табл. 44.









Табл. 46.





Табл. 47.

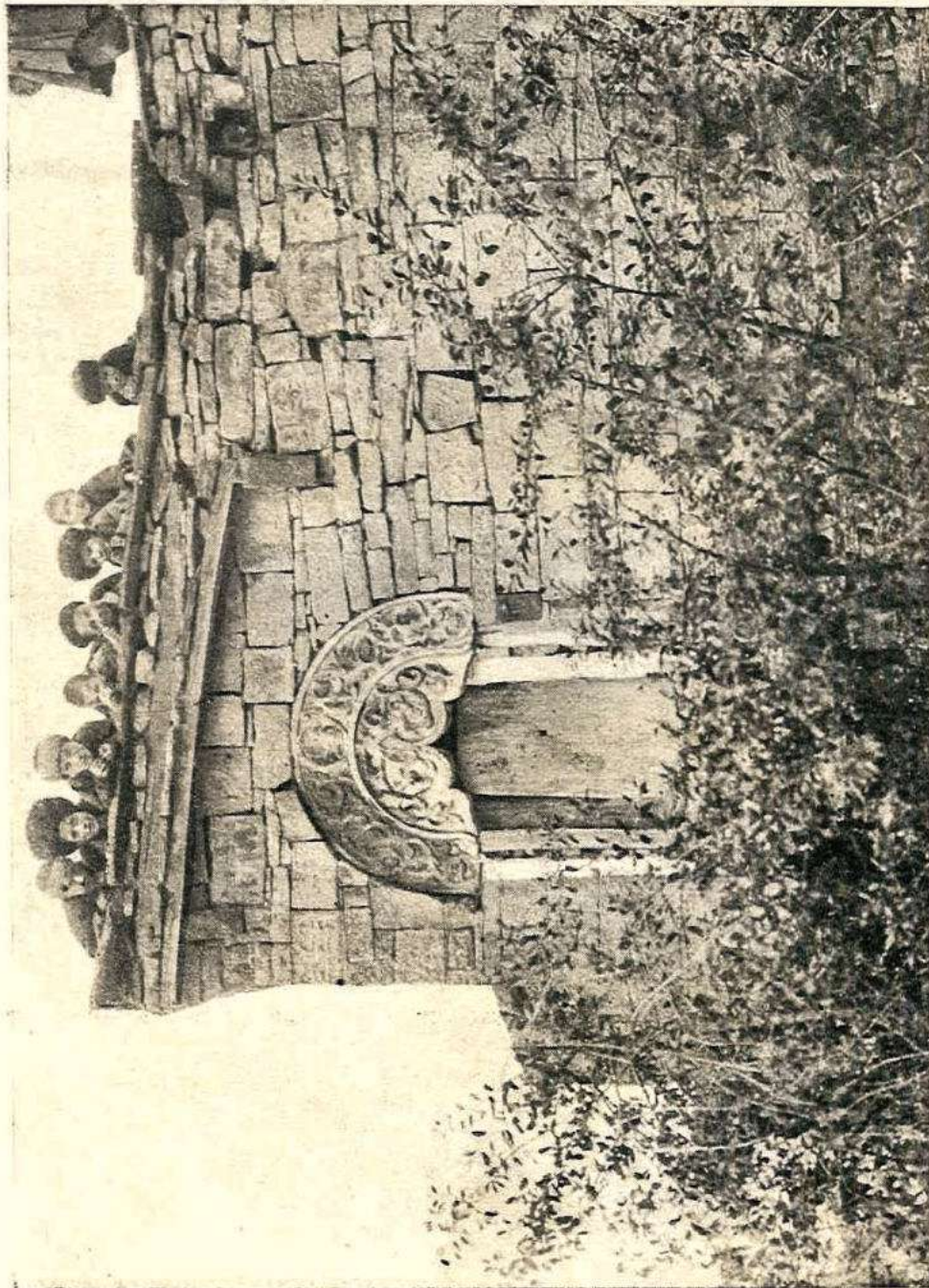




Табл. 48.



В. П. ПЕТРОВИЧ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1950



Табл. 49.





Табл. 50.





Табл. 51.





Табл. 52, 53.

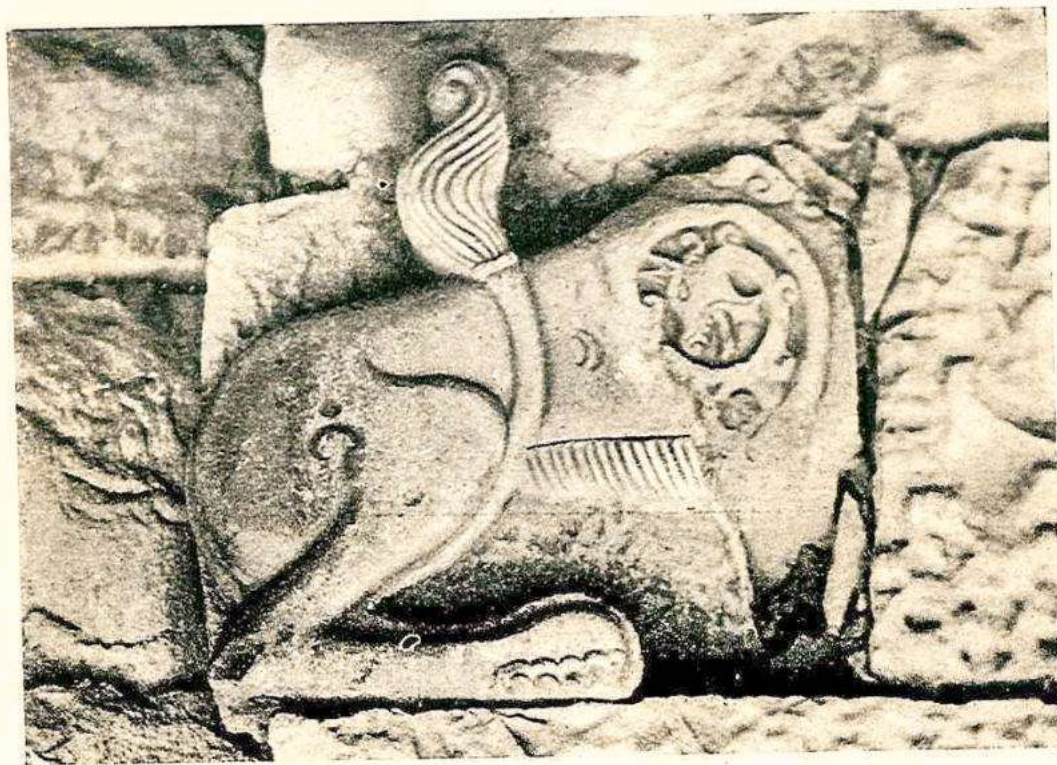
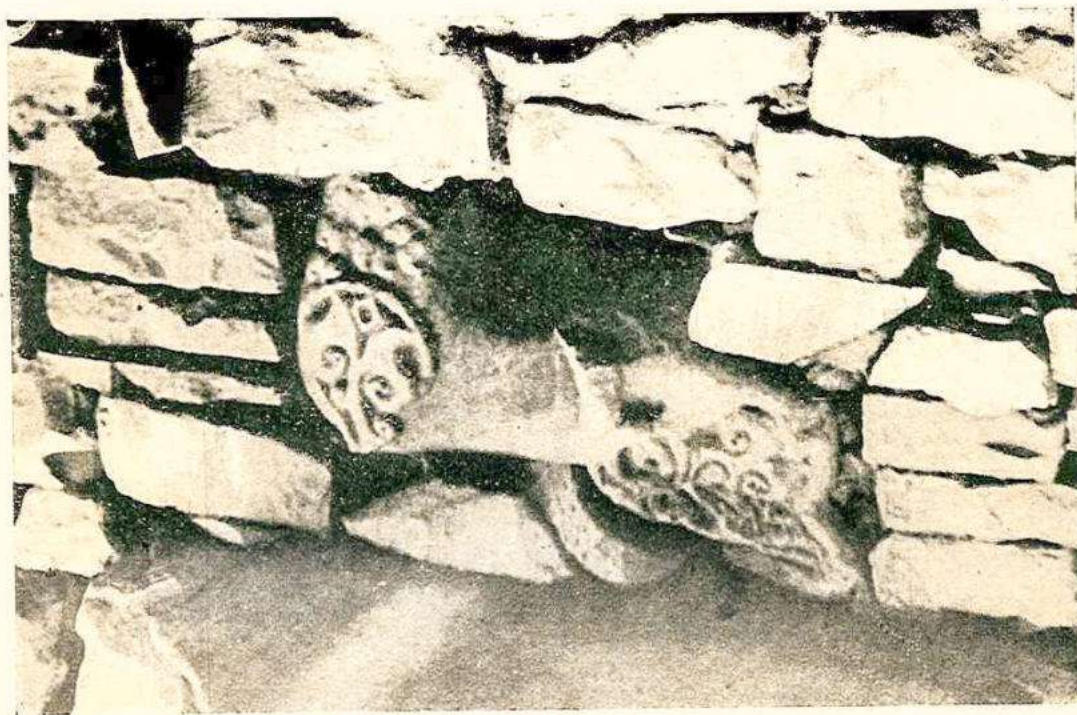
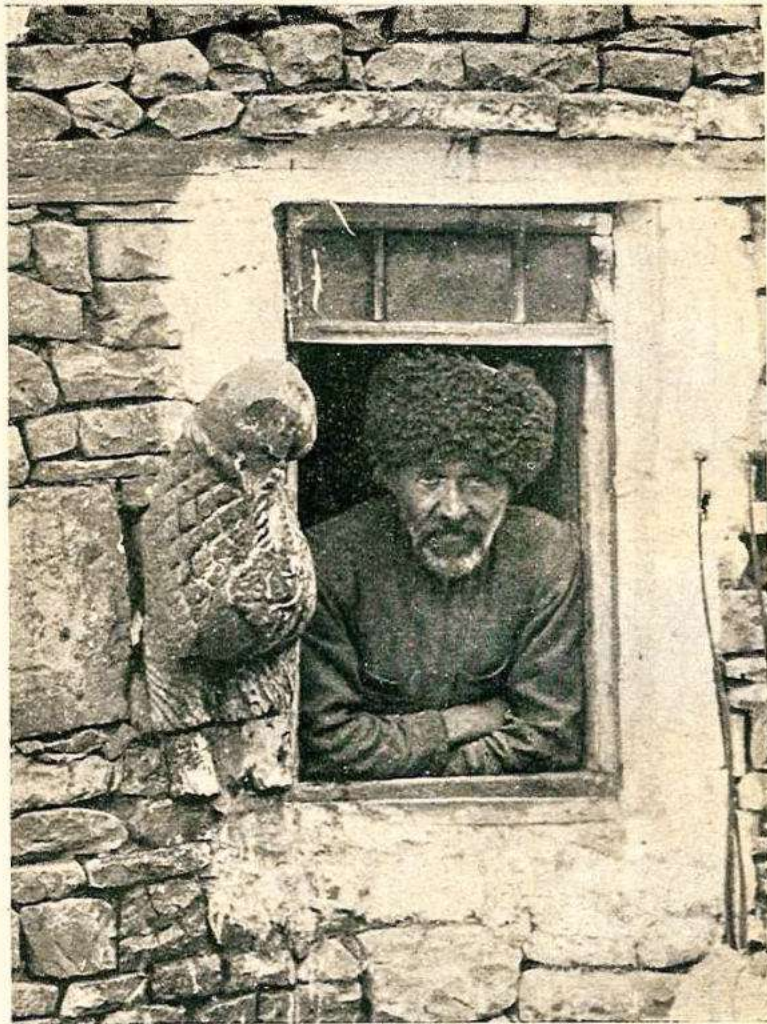




Табл. 54.





*Табл. 55.*

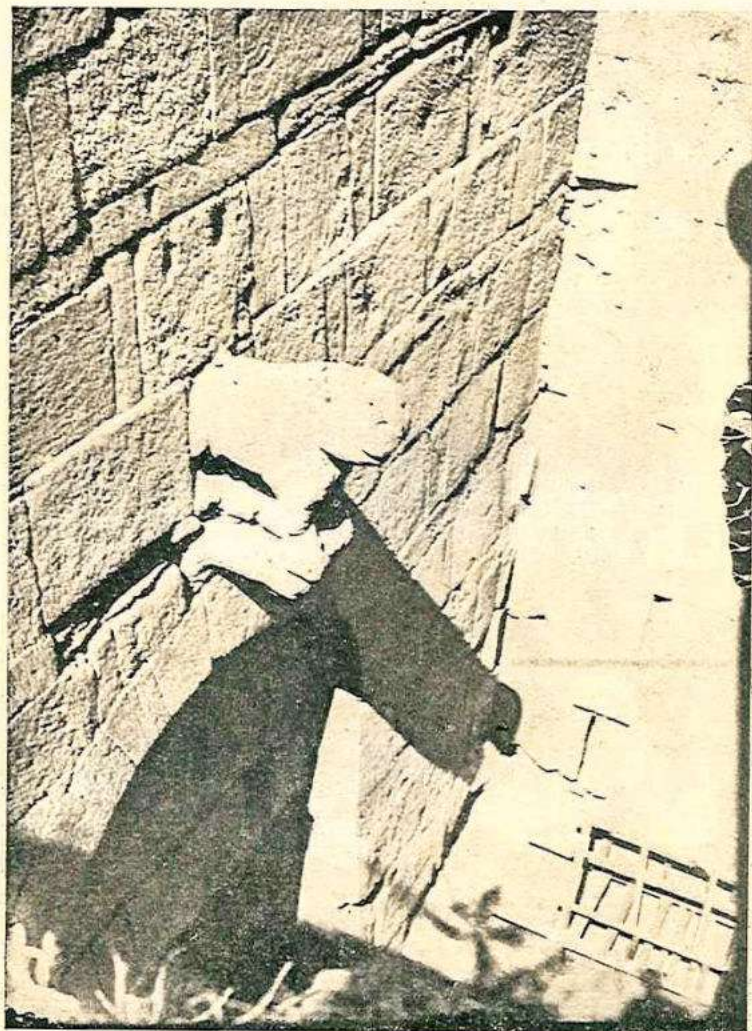




Табл. 56, 57.





Табл. 58, 59.





Табл. 60.

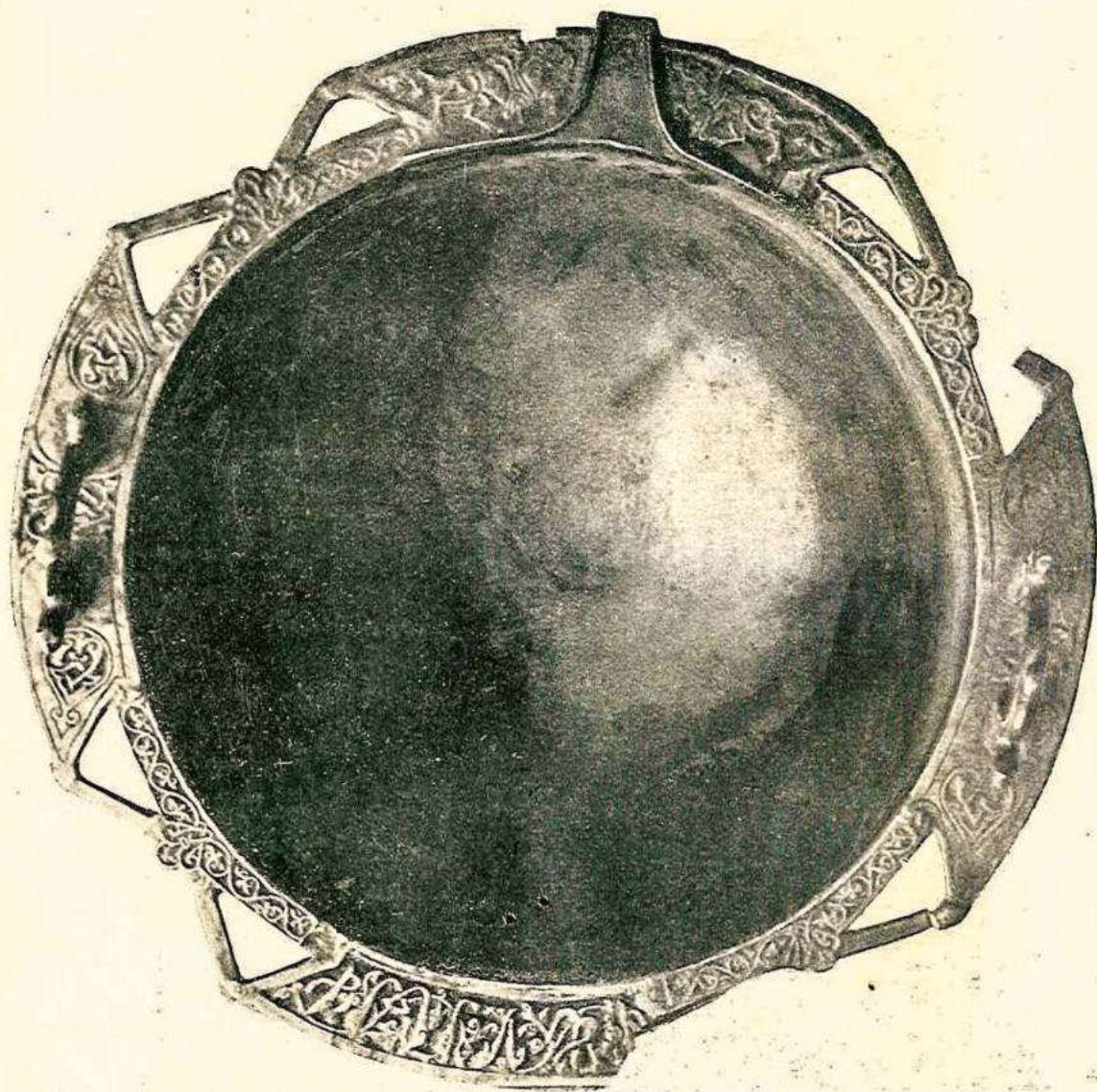




Табл. 61.

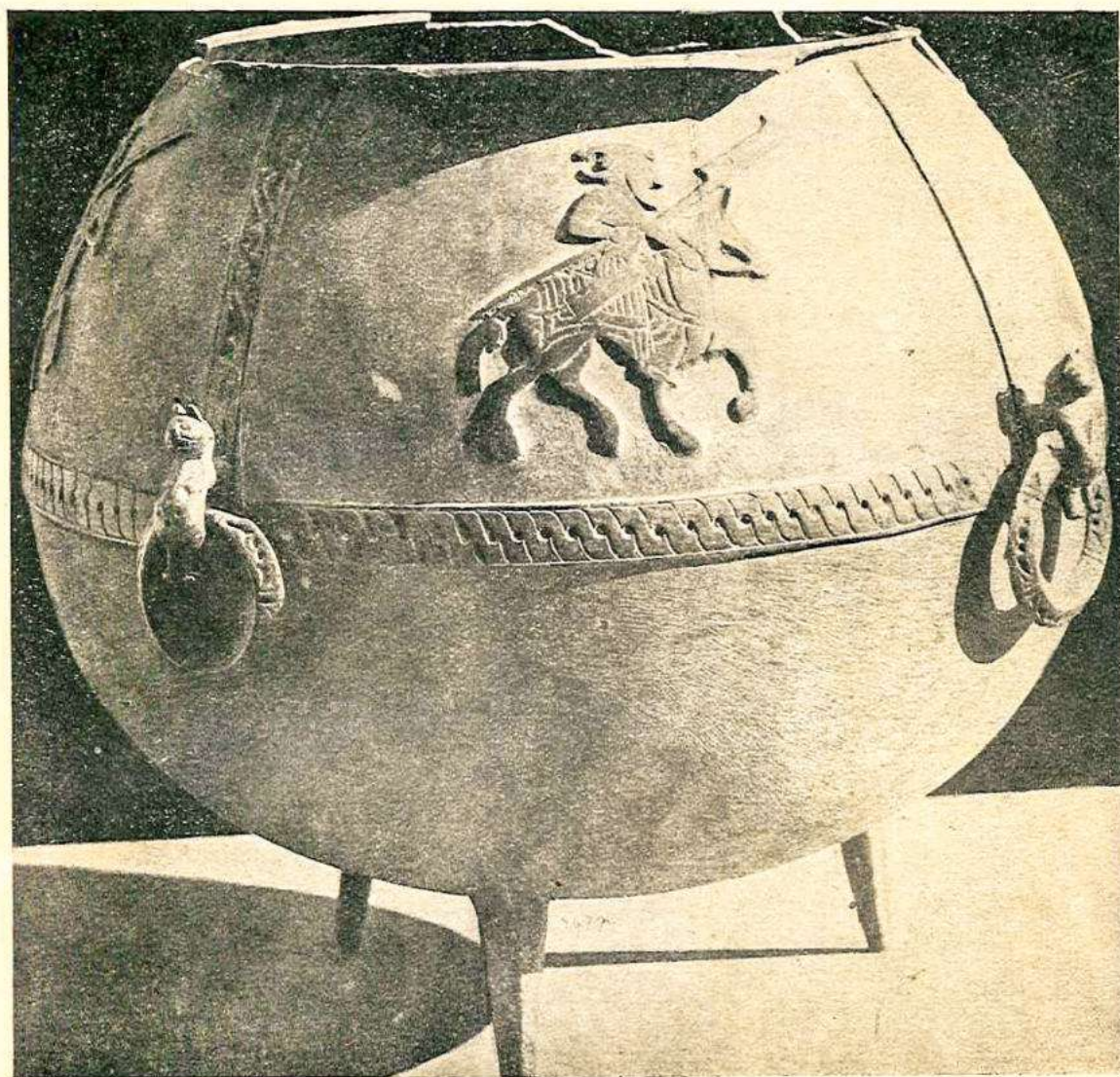




Табл. 62.





Табл. 63, 64.

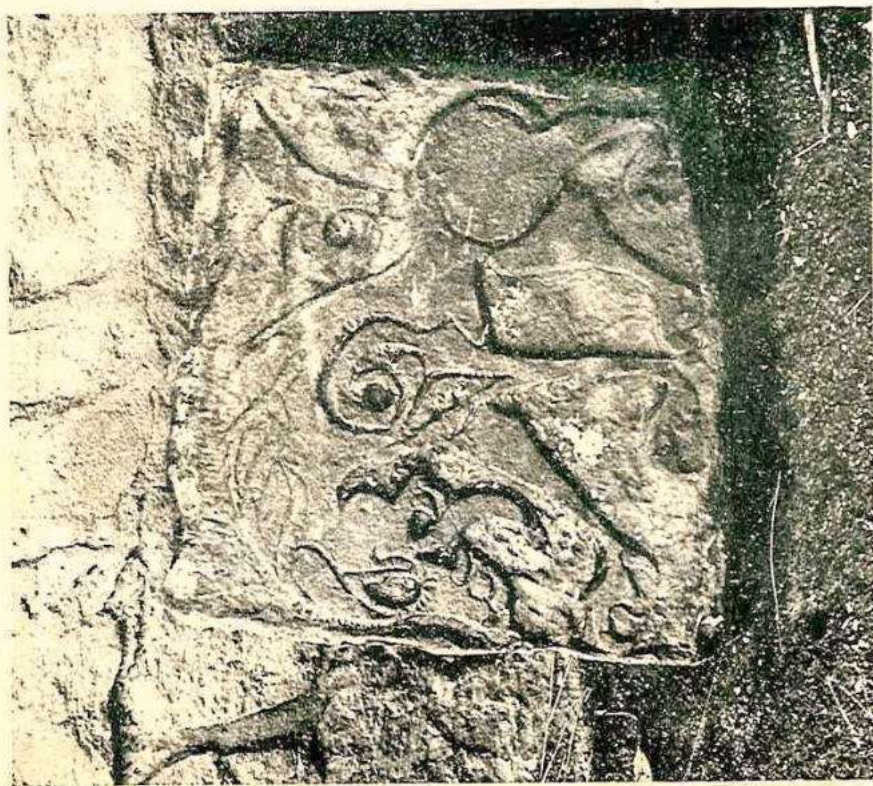




Табл. 65, 66.





Табл. 67, 68.

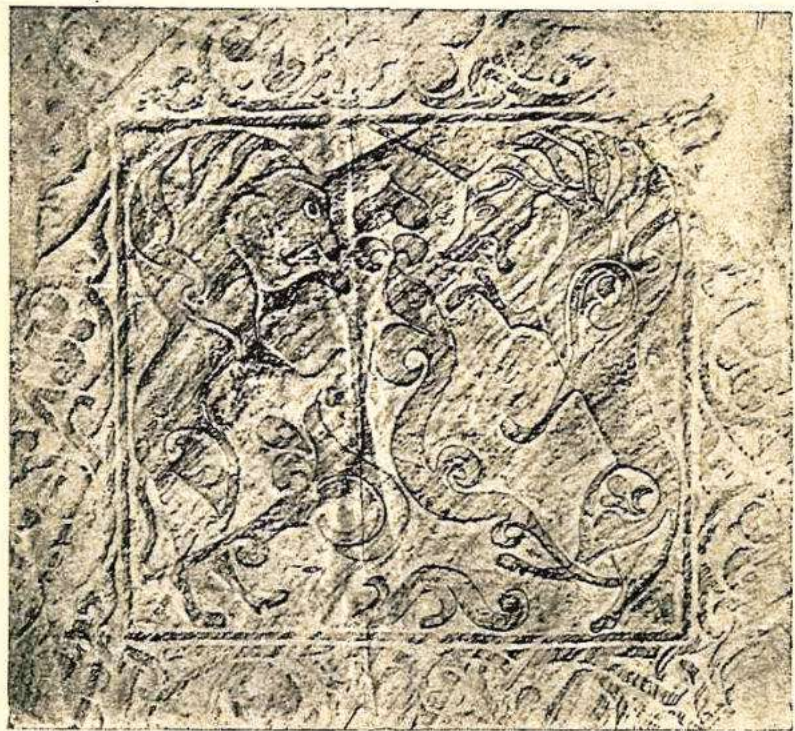




Табл. 69.

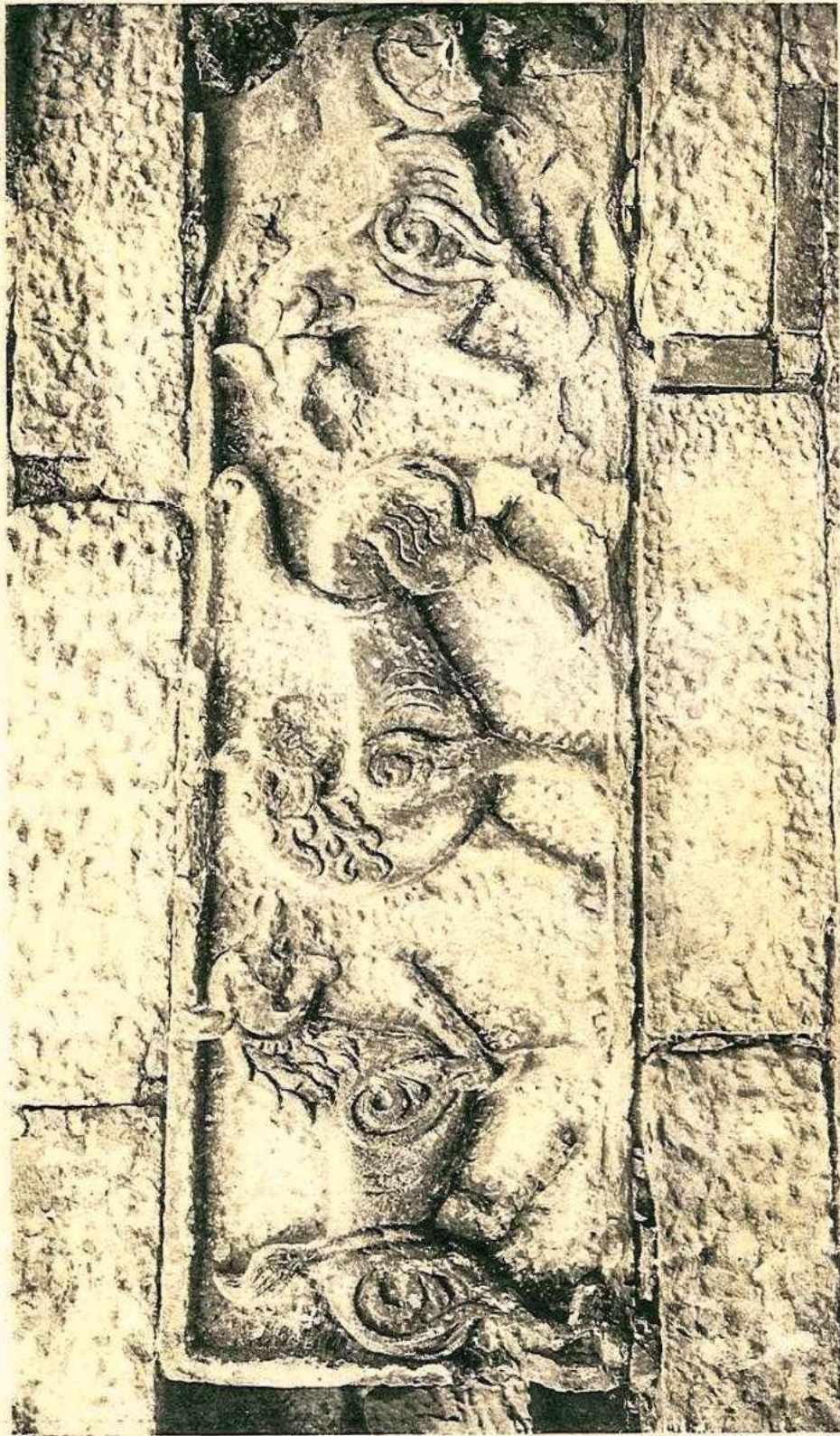




Табл. 70.

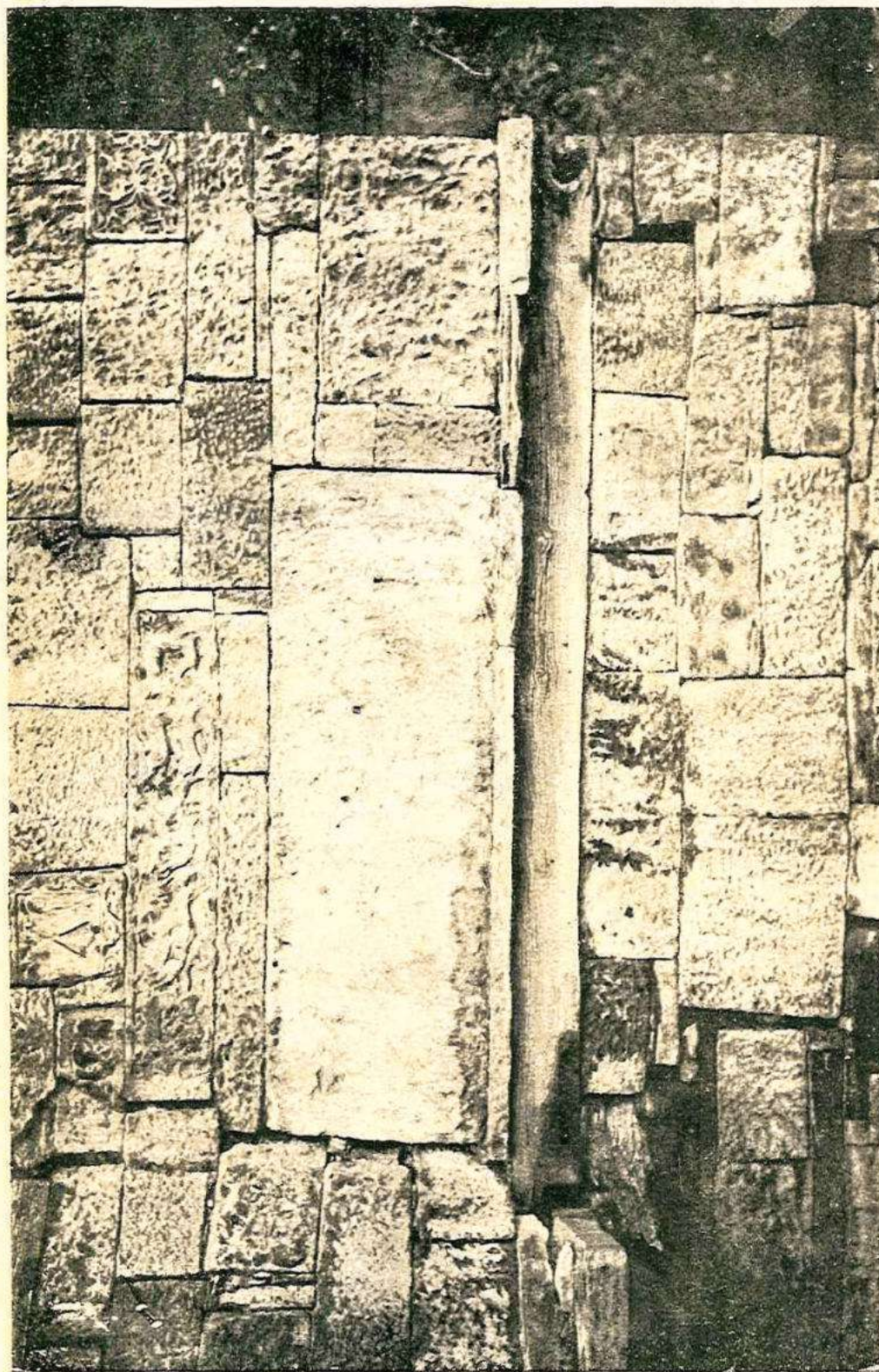








Табл. 72.

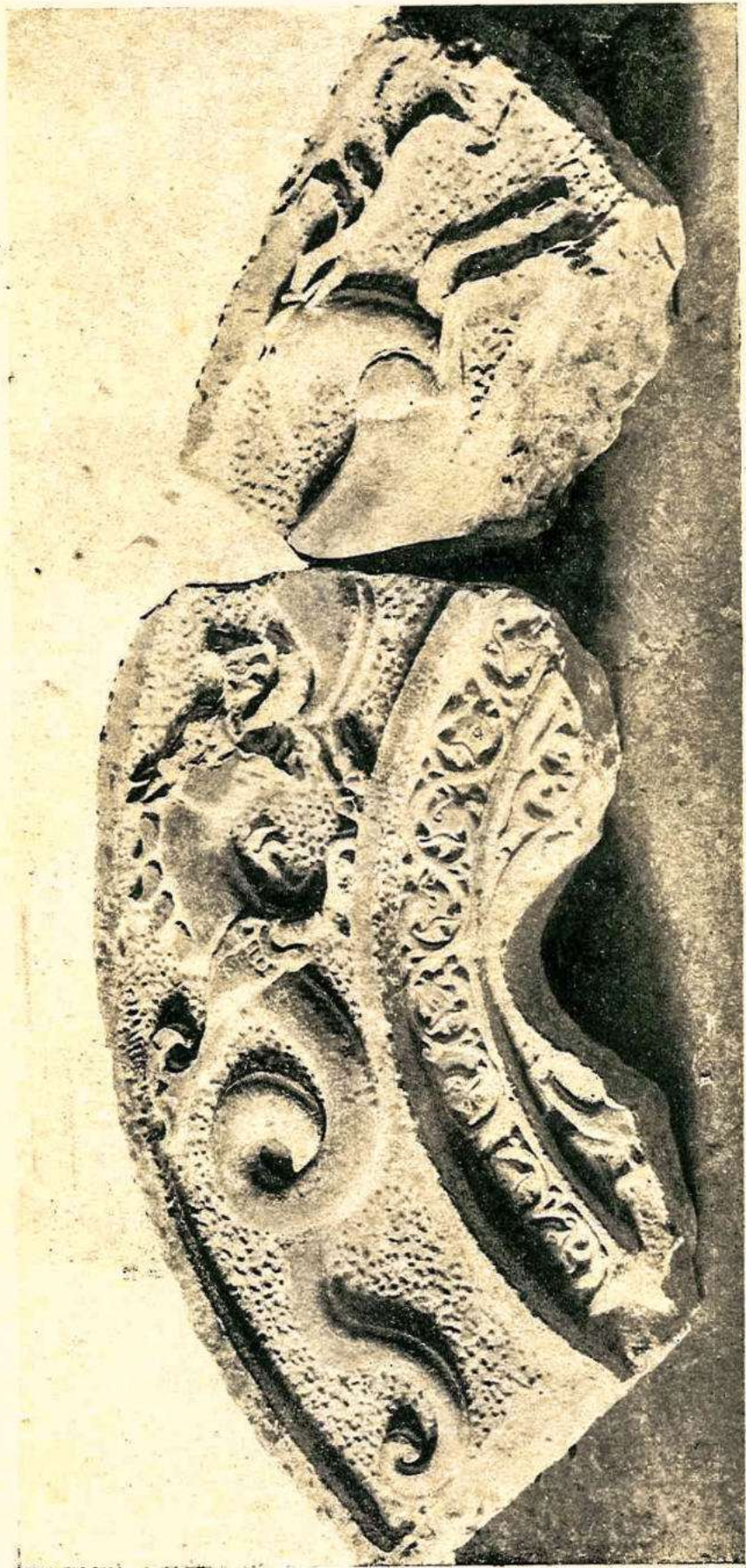




Табл. 73.





Табл. 74, 75.

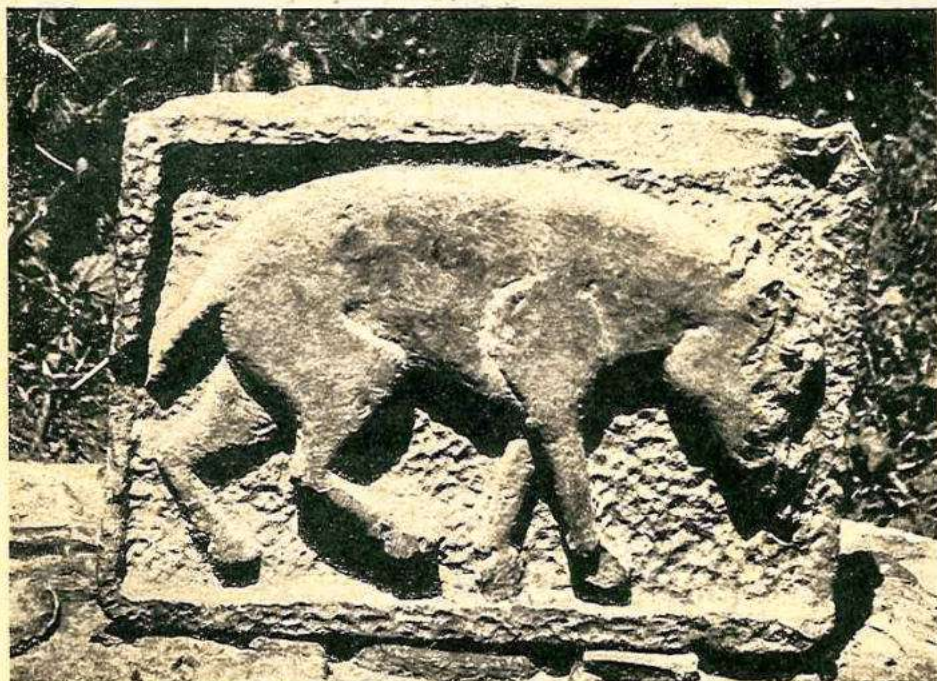




Табл. 76.





Табл. 77.





Табл. 78, 79.

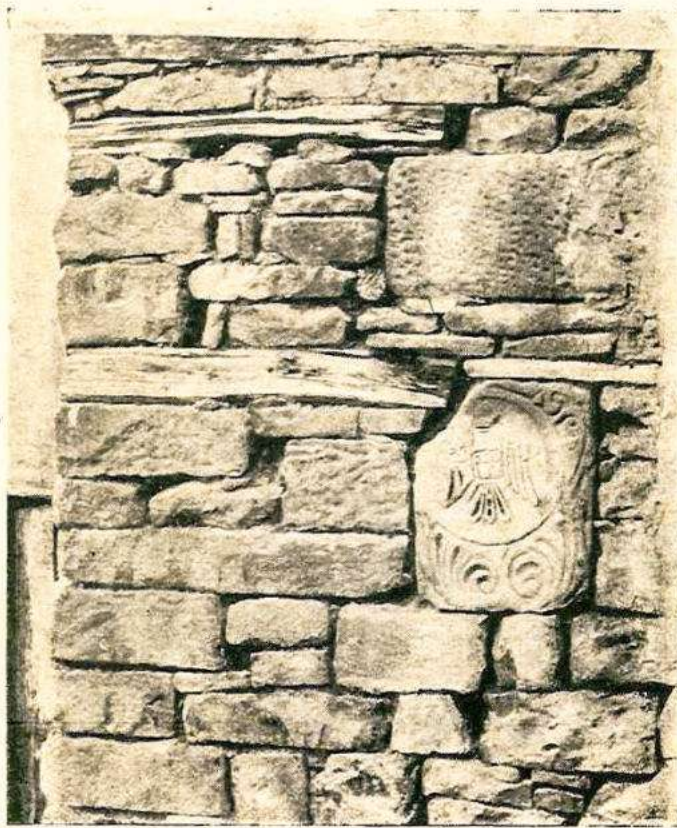
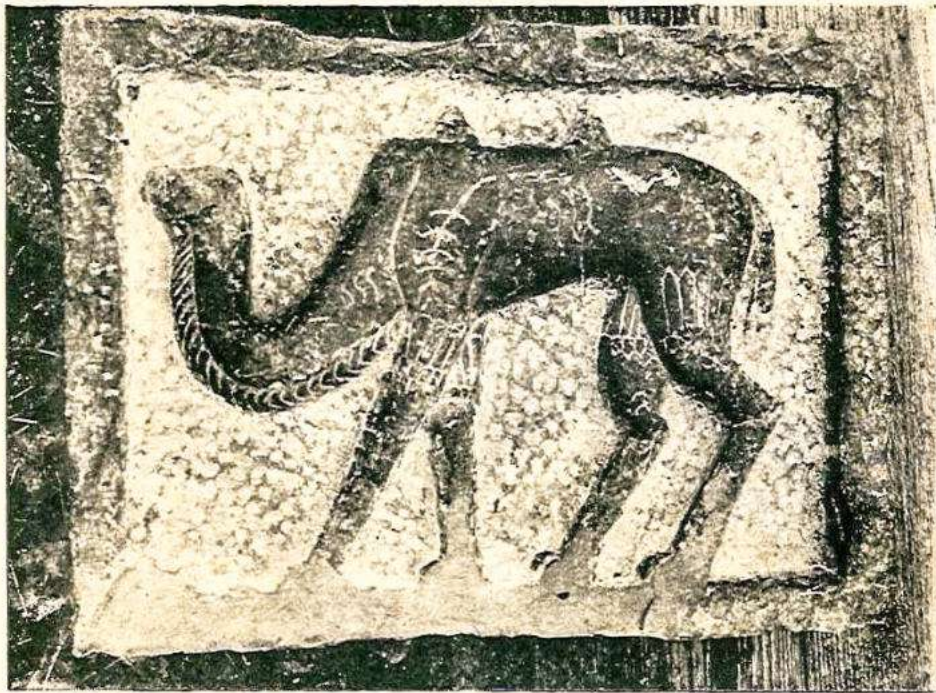




Табл. 80, 81.





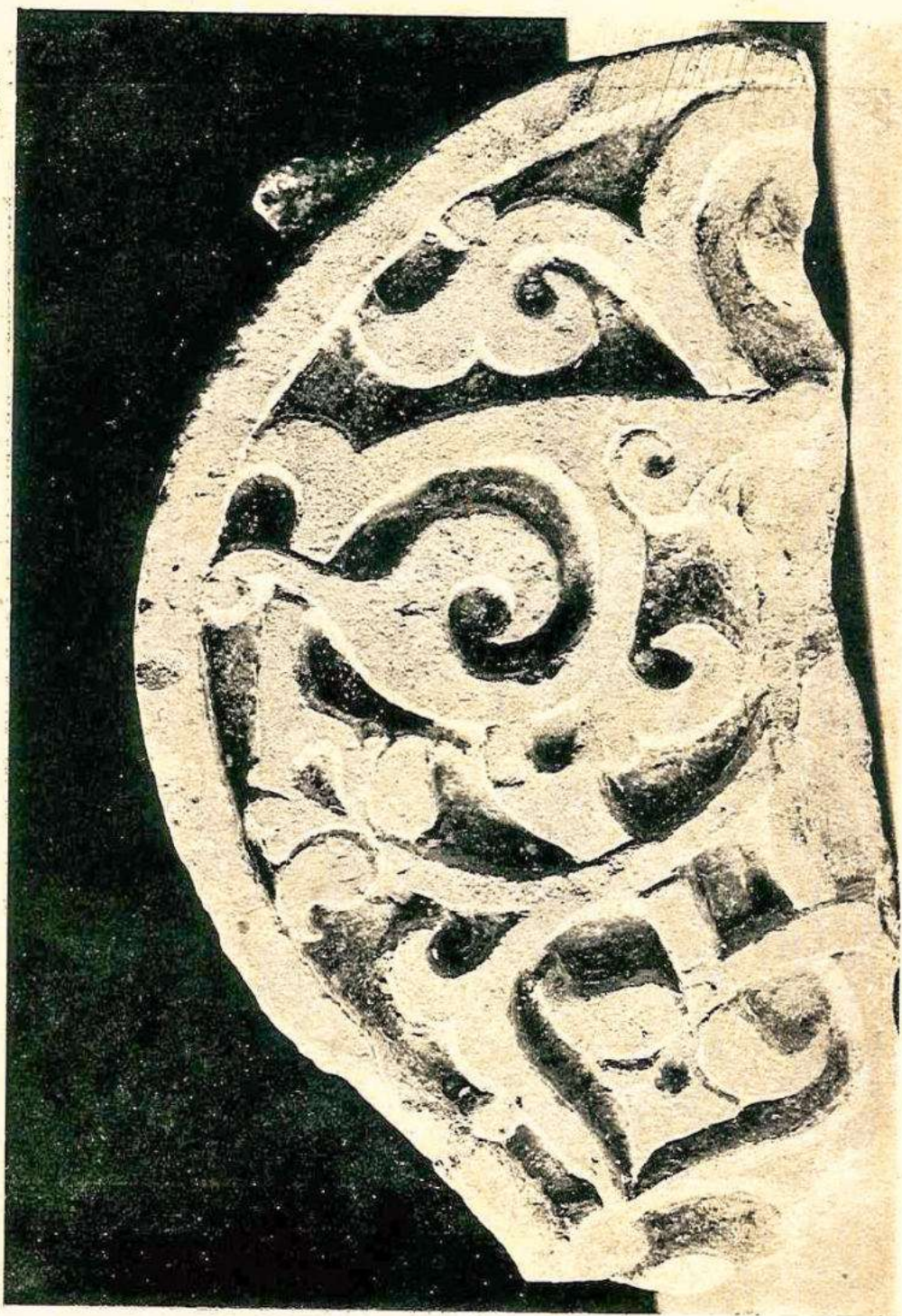




Табл. 83

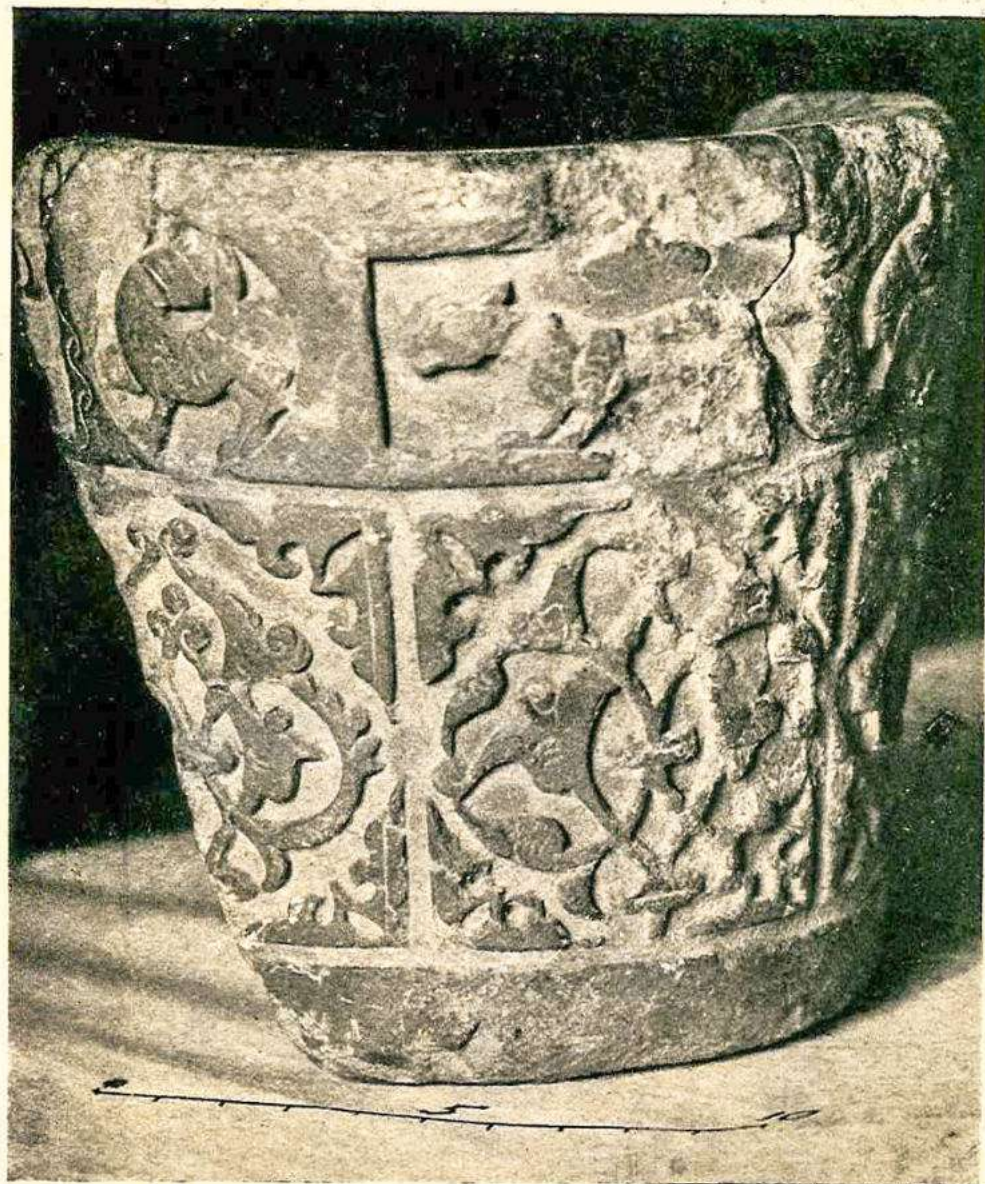




Табл. 84.





Табл. 85.

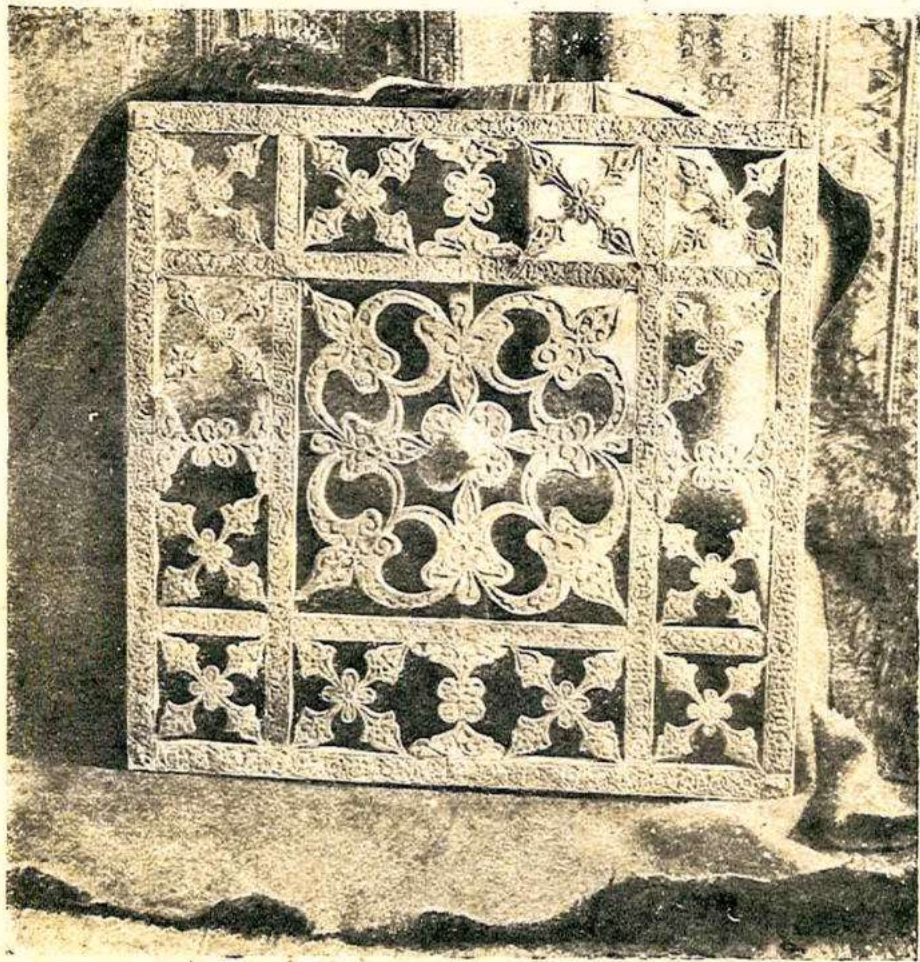




Табл. 86.





Табл. 87.





Табл. 88.





Табл. 89.





Табл. 90.





Табл. 91.









Табл 94.

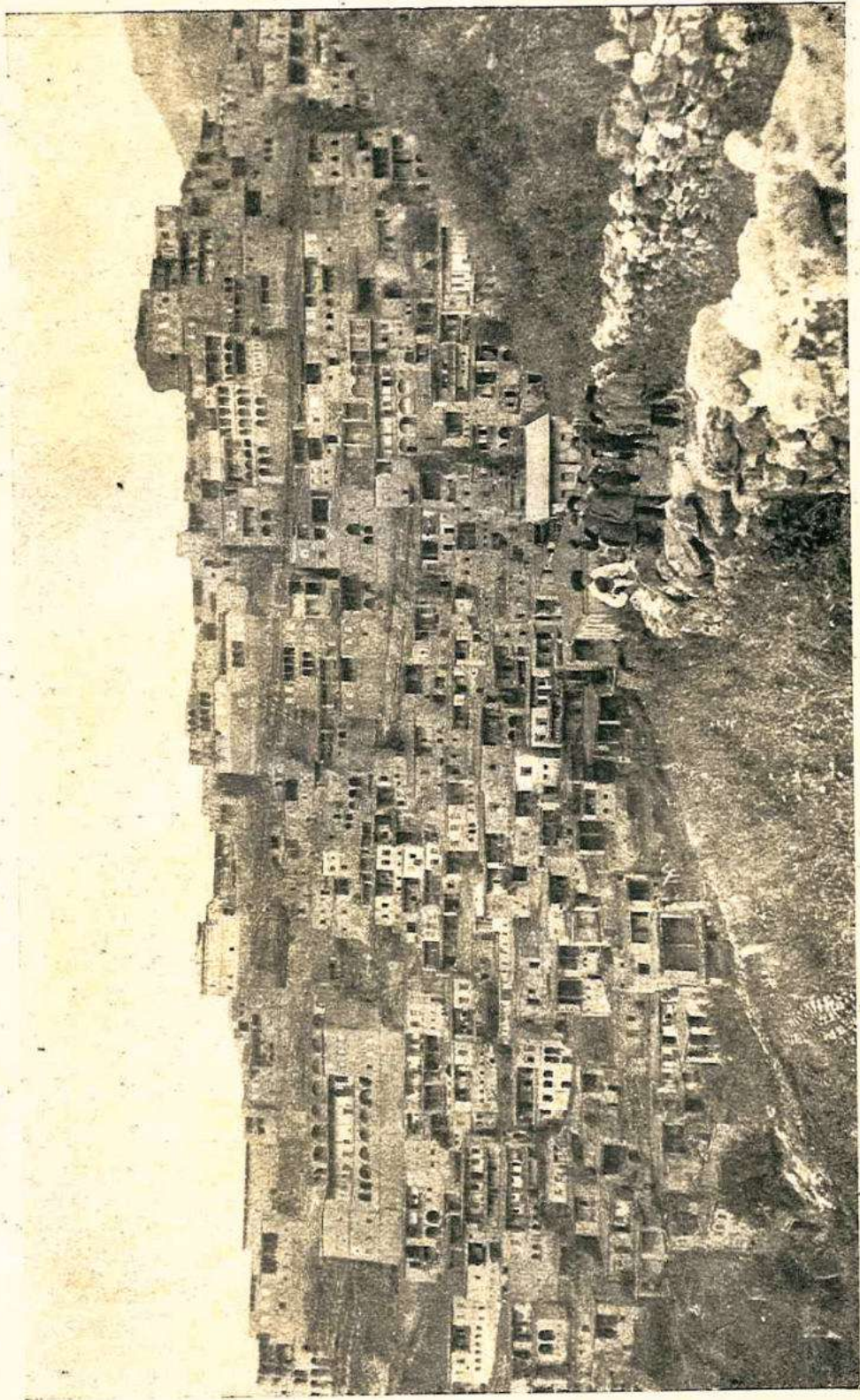








Табл 96, 97.





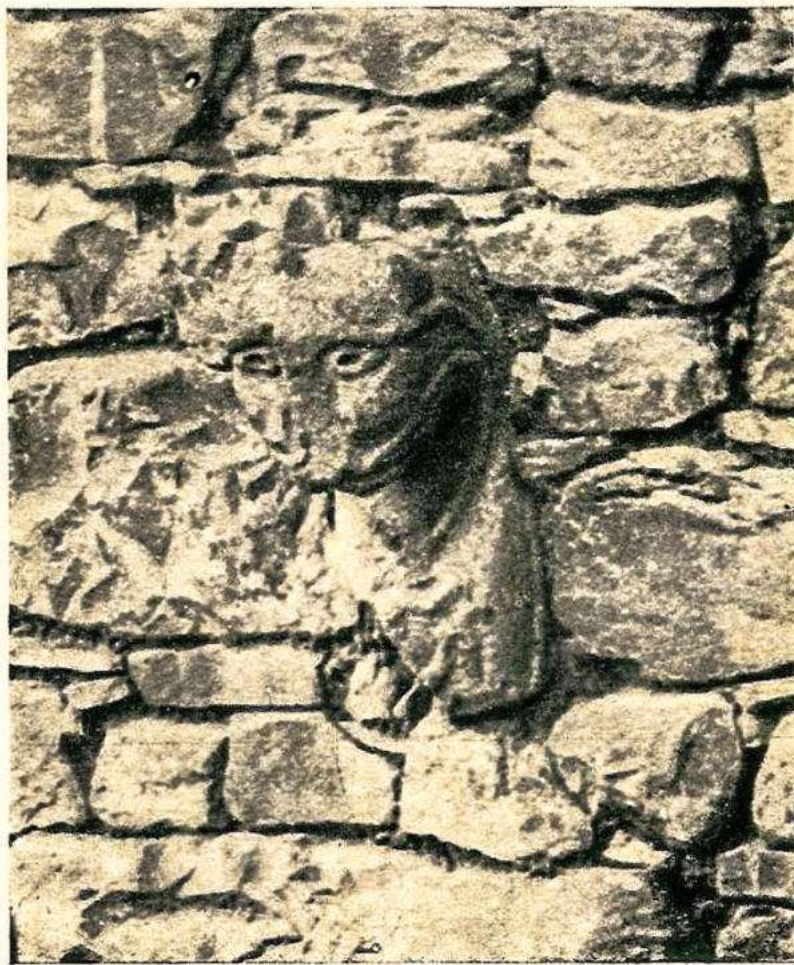








Табл. 101.





Табл. 102.

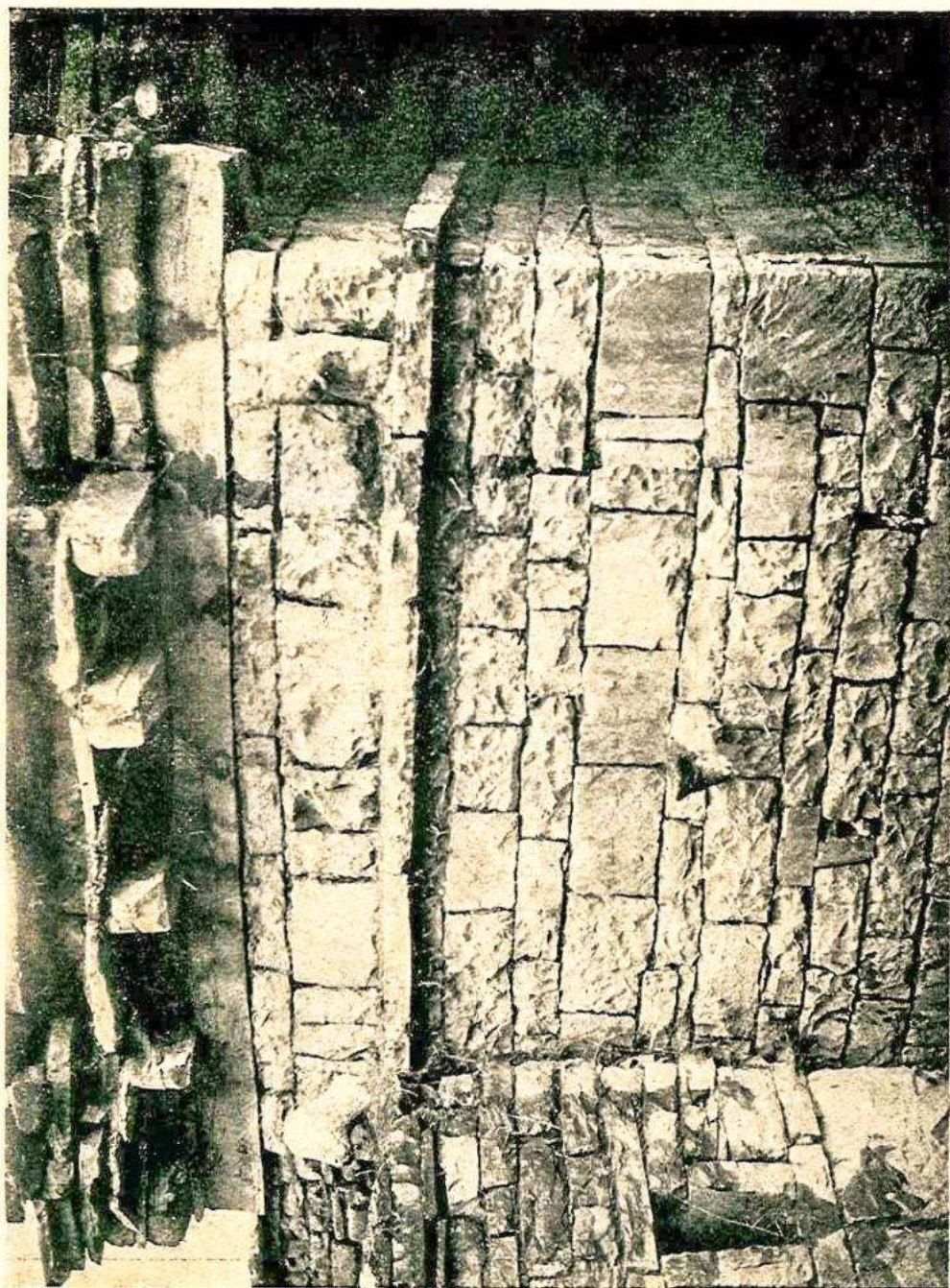




Табл. 103.

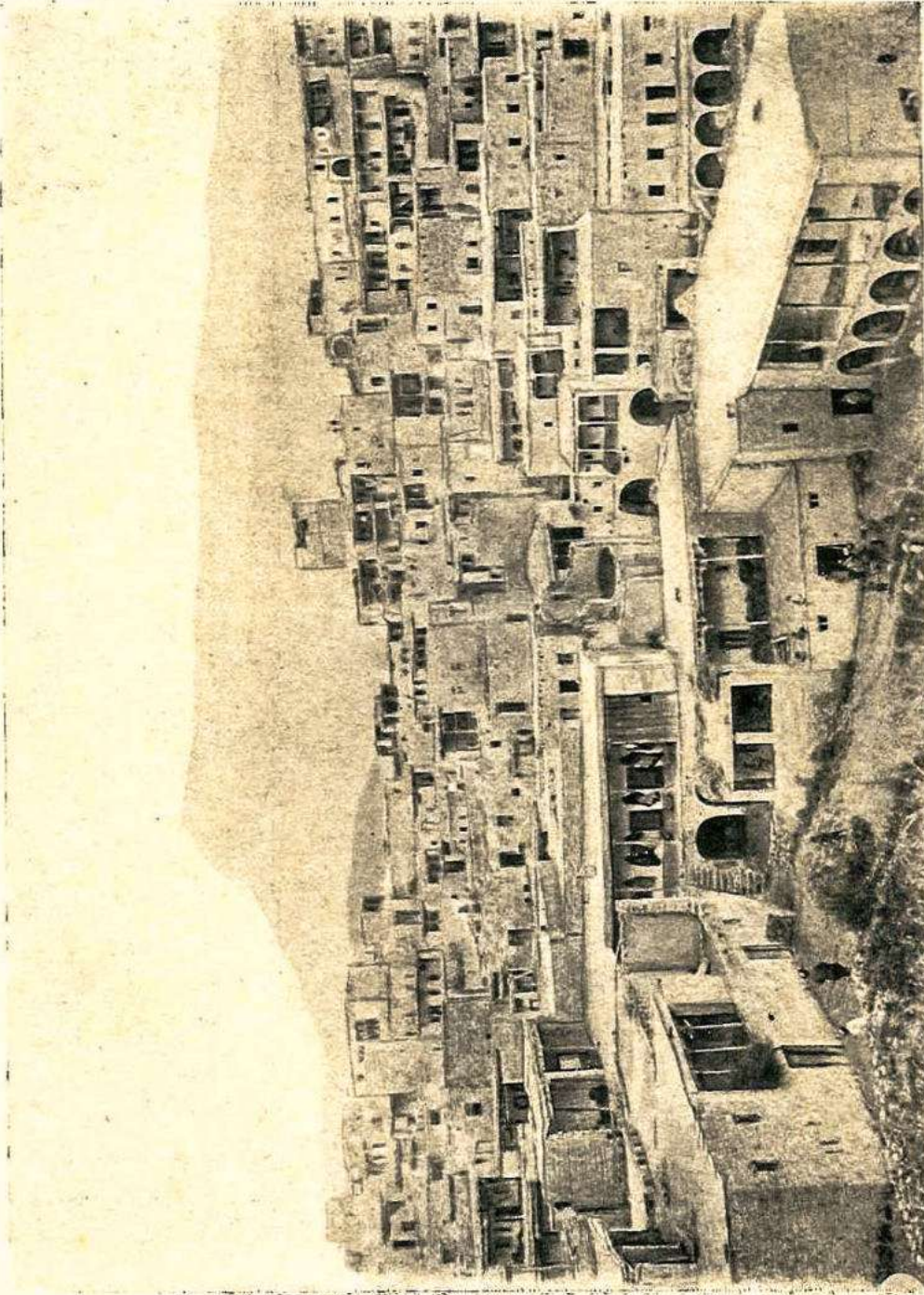




Табл. 104.

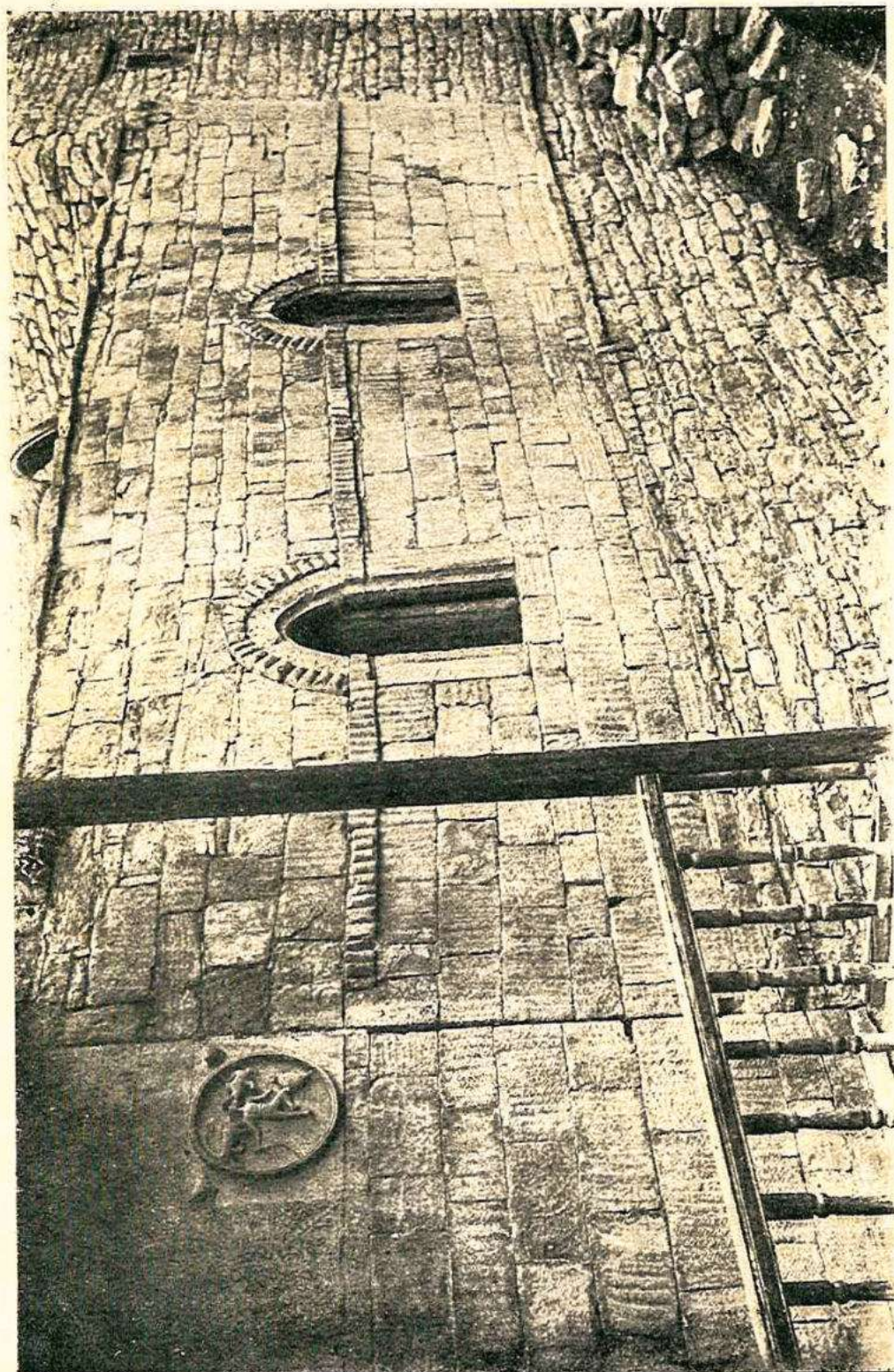


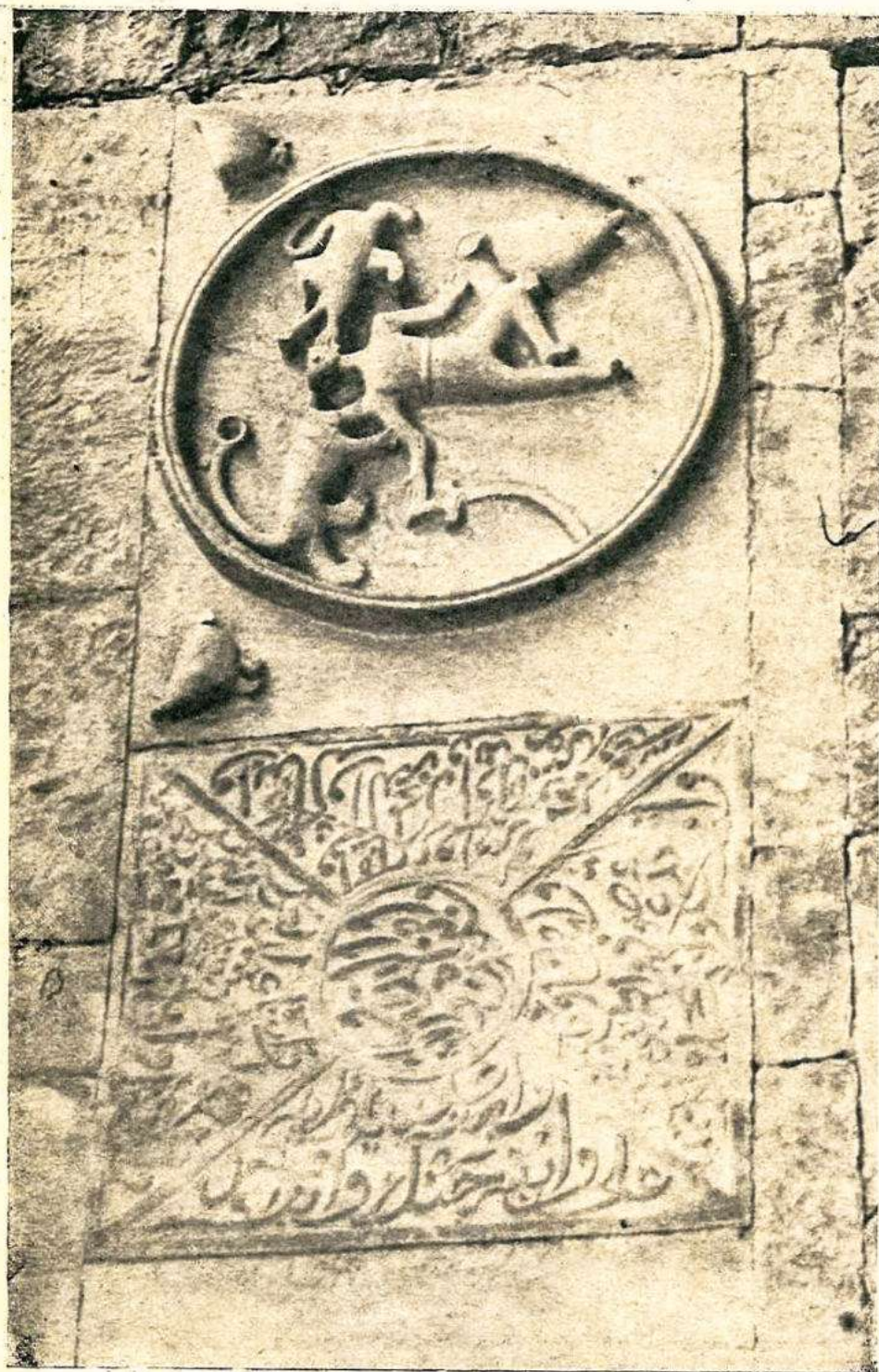


Табл. 105, 106.





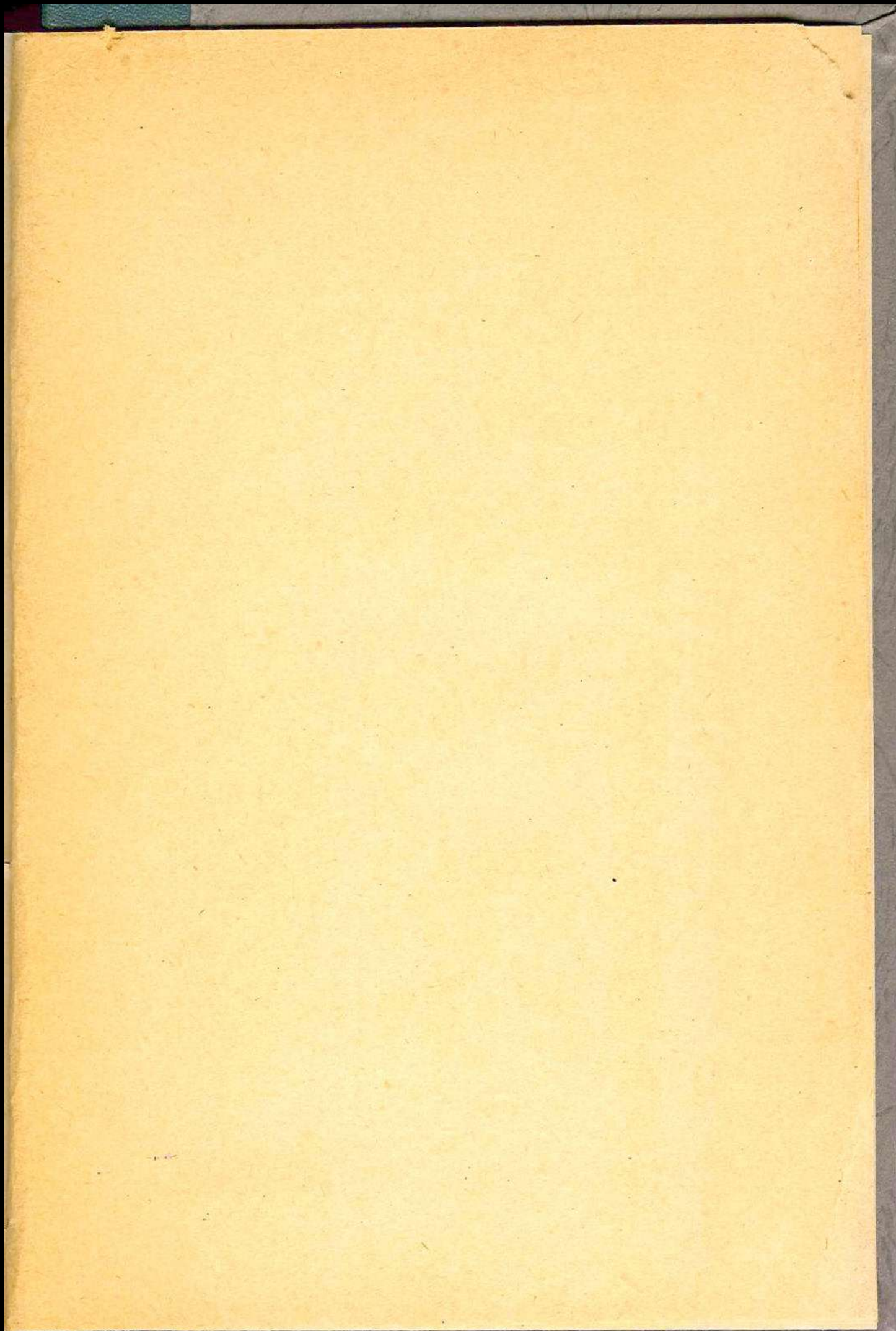
Табл. 107.



033

Государственный  
музей искусства  
народов Востока  
№ 21574







M-45  
1-50

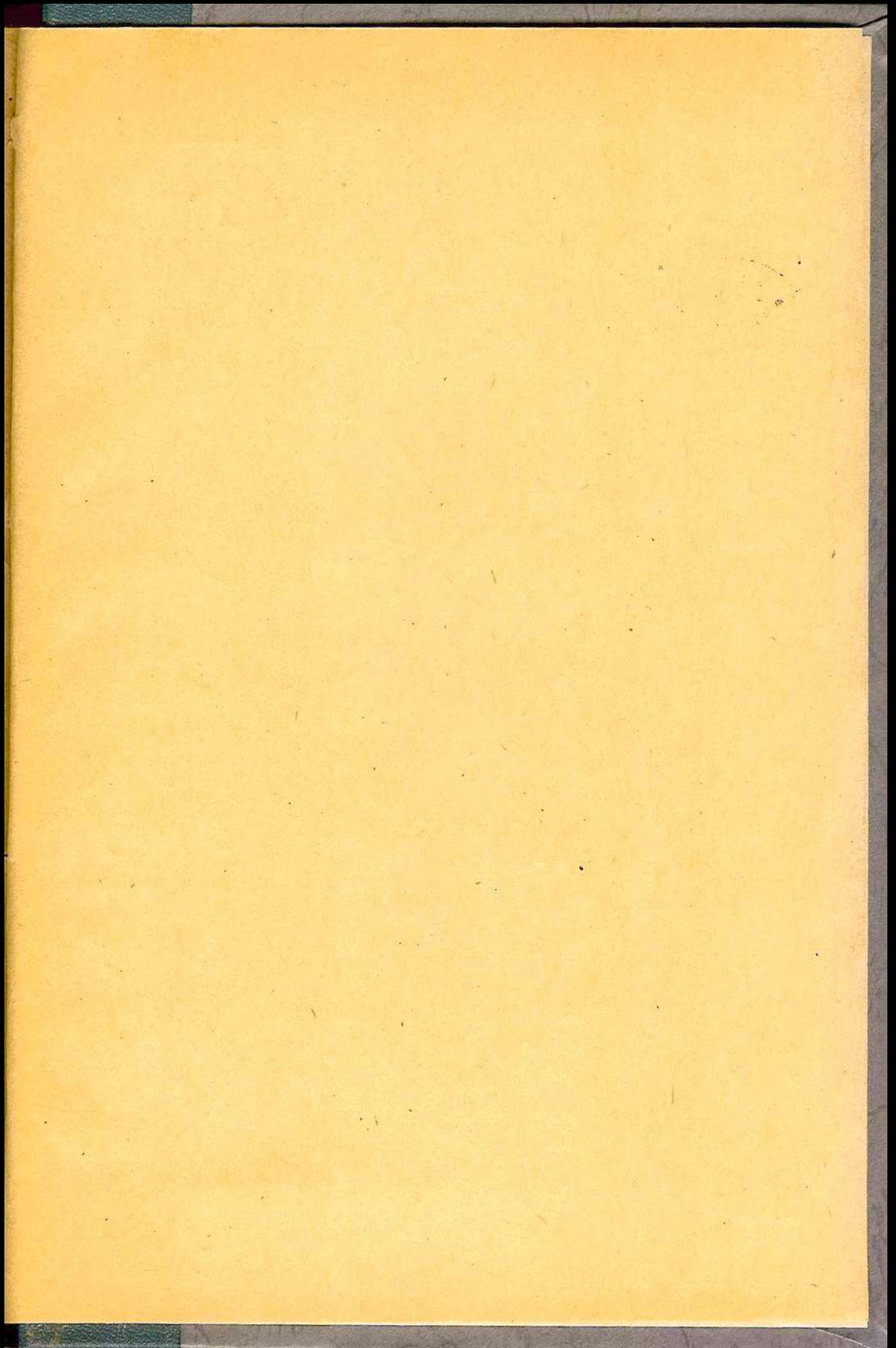
ЧЕТЫРЕ РУБЛЯ

2392/863

443  
1966г

СКЛАД ИЗДАНИЯ  
Р А Н И О Н  
Москва, 19, Волхонка, 18







no 24  
mf 90



