

АРХЕОЛОГИЯ

М.М. Маммаев

**К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ДЕКОРА
ПАМЯТНИКА КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА И
АРАБСКОЙ ЭПИГРАФИКИ XV в. ИЗ сел. КУМУХ**

Памятники средневекового камнерезного искусства и арабской эпиграфики сел. Кумух Лакского района Республики Дагестан – мусульманские надмогильные памятники в виде высоких, вертикально поставленных прямоугольных или трапециевидных плит, декорированных растительным орнаментом и арабскими надписями, находятся на трех сельских кладбищах, носящих названия: 1) Табахлу, или Гьухъал (Хукал); 2) Чилайми; 3) Шамхальское, или Ханское кладбище – фамильное кладбище XVI-XVII вв. правителей Казикумухского ханства – шамхалов.

Сохранность надмогильных памятников Кумуха с узорно-эпиграфическим декором разная. Многие из них частично выветрились, из-за чего повреждены имеющиеся на них надписи и орнамент. Кроме того, памятники обильно покрыты грибком. Большинство кумухских надгробий XVI-XVII вв. отделано в основном арабскими надписями, представляющими собой выдержки из Корана. Помимо этого, надписи на надмогильных памятниках содержат важные сведения исторического характера – даты кончины исторических лиц (правителей Казикумухского шамхальства) и членов их семей. В декоративной отделке памятников, относящихся к XV в., доминирует растительный орнамент.

По классификации средневековых декорированных надмогильных памятников Дагестана, разработанной Г.М. Дебировым (10. С. 35,49-51), надгробия Кумуха относятся к так называемому «казикумухскому варианту» надгробий и имеют свои особенности в форме и декоративной отделке, отличающие эти памятники от кубачинского, табасаранского, гидатлинского и других вариантов дагестанских резных надмогильных плит.

Один из высокохудожественных образцов богато отделанных средневековых надмогильных памятников Кумуха (рис. 1-2) находится на кладбище Табахлу, или Гьухъал (Хукал)*, расположенном к северу от селения.

Надгробие в виде высокой каменной плиты трапециевидной формы (верхний край ее несколько шире нижней части) изготовлен из серого мелкозернистого песчаника. Передняя лицевая сторона памятника повреждена - левый и нижний края отслоились, ввиду чего орнамент здесь не сохранился (на рис. 2 он восстановлен по образцу орнамента на правой стороне памятника). Размеры декорированной части плиты составляют: высота 182 см, ширина сверху 83 см, внизу 75 см. Толщина плиты 12 см.

Рассматриваемый памятник давно привлекал внимание ряда исследователей. Впервые он был изучен известным дагестанским востоковедом М.-С. Саидовым, который в 1957 г. опубликовал представленные на памятнике арабские надписи и их перевод (33.С. 126-127). Затем в 1966 г. перевод арабских надписей с некоторыми уточнениями был издан Л.И. Лавровым (22. С. 144-145, 207-209). В том же году в искусствоведческом аспекте декор памятника кратко проанализировал П.М. Дебиров (10. С. 49. Рис. 96). Фотографию надгробия и перевод надписей, высеченных на нем, в 1984 г. опубликовал востоковед проф. А.Р. Шихсаидов (35. С. 290-291. Рис. 119). Прорисовка узорно-эпиграфических композиций памятника и его краткое описание опубликованы и в наших работах (27. С. 107-108. Рис.185; 28. С. 92).

Однако в трудах упомянутых авторов нет достаточно полного описания и подробного анализа памятника как произведения камнерезного искусства. Историками и филологами он изучен подробно как памятник арабской эпиграфики.

В настоящей работе кумухский памятник исследуется как произведение средневекового камнерезного искусства, выясняются особенности его художественной отделки, делается попытка определения символики представленных на нем орнаментальных композиций.

Рассмотрим прежде всего особенности декоративной отделки памятника. По его краям проходит широкая П-образная полоса, густо заполненная рельефным растительным орнаментом сложной композиции, представляющей собой мотив, именуемый в истории орнамента «вечное возвращение» (о нем более подробно см. ниже). Параллельно этой обрамляющей полосе располагается более узкая полоска растительного орнамента простой схемы композиции, так называемый «выюнок», или «побегун».

Центральное поле плиты разделено по вертикали на несколько участков разной величины и декоративной отделки. Самый верхний и больший из них занимает рельефный растительный орнамент сложной вертикальной осевой композиции двусторонней симметрии, так называемая растительная арабеска. Верх этой орнаментальной композиции имеет фигурное оформление. В боковых углах верхнего участка, по сторонам арабески помещены рельефные восьмилепестковые розетки.

Ниже арабески располагается прямоугольник, заполненный внутри рельефной арабской надписью, выполненной почерком «наسخ» и гласящей: «Это могила паломника обеих святынь, Умара сына Ахмада» (35. С. 290). Как видно из этой надписи, рассматриваемый памятник поставлен на могилу духовного лица, побывавшего в мусульманских святынях Мекке и Медине, т. е. совершившего хадж (паломничество).

Под прямоугольником с арабской надписью находится рельефный круг, компактно заполненный растительным орнаментом типа плетенки с горизонтальной и вертикальной осями симметрии.

Далее располагается четырехугольник с растительным орнаментом внутри в виде сильно усложнённой плетёнки многосторонней симметрии (вертикальной, горизонтальной и диагональной) с переплетающимися стеблями, образующими довольно густую сетку.

В самой нижней части центрального поля находится еще один четырехугольник с рельефной арабской надписью внутри. Надпись, как и верхняя, выполнена почерком «наسخ» и в переводе М.-С. Саидова и А.Р. Шихсаидова (33. С. 127; 35. С. 290), гласит: «Дата-восемьсот восемьдесят девятый год [хиджры]», что соответствует 1484-85 гг. нашего летосчисления.

На обратной, слегка выровненной стороне памятника, в середине его верхней части помещен круглый медальон (диам. 63 см) с концентрическими плоскорельефными орнаментальными композициями (рис. 3). В центре медальона находится узорная плетенка с многосторонней симметрией с четко выделенными остроконечными трилистниками, обращенными к центру орнаментальной композиции. Затем располагается круговая орнаментальная полоска, представляющая собой «выюнок» - выющийся справа налево стебель с круто скрученными ответвлениями, оканчивающимися трилистниками, с заостренными в концах лепестками. Третья круговая орнаментальная полоса, более широкая, чем вторая, представляет собой один из вариантов мотива «вечное возвращение», у которого ритмически чередуются два типа стилизованного трилистника с заостренными и с закругленными боковыми лепестками. Трилистники соединены между собой в основаниях взаимно пересекающимися отрезками стеблей, образующими цепочку.

В промежутках между верхними концами трилистников с внешнего края медальона расположены рельефные полукруглые фестоны. Концентрические орнаментальные круги медальона попеременно чередуются с кругами, свободными от узоров.

Выше круглого медальона с концентрическими орнаментальными кругами находится крупный рельефный стилизованный трилистник, обведенный по контуру врезной линией.

Описанный памятник – один из немногих сохранившихся до нас надгробий второй половины XV в., столь богато отделанный растительным орнаментом и один из самых ранних мусульманских декорированных надмогильных плит Кумуха.

Другой памятник в виде высокой, вертикально поставленной плиты (размеры: высота 150 см, ширина сверху 73 см, внизу – 62 см, толщина 11 см) трапециевидной формы (рис. 4), относящийся к началу XVI в. (А.Р. Шихсаидов датирует его серединой XVI в.) (35. С. 293-294. Рис. 122), выразительно украшенный растительным орнаментом и арабскими надписями, находится на том же кладбище Табахлу, или Гьухьал (Хукал). Судя по имеющейся на нем надписи «это могила счастливого мученика, паломника обеих святынь Мамма, сын, Киласа» (35. С. 294), памятник был поставлен на могилу видного представителя казикумухского духовенства.

Орнаментальные композиции и эпиграфика этого памятника отличаются от декора надгробия 889 г.х. / 1484-85 гг.

Отсутствие в Кумухе мусульманских надмогильных памятников, датируемых ранее второй половины XV в. (ислам в этом селении достаточно прочно утвердился ещё в XII-XIII вв.) (38.С.18), ЛИ. Лавров объясняет тем, что старейшие кладбища его оказались застроенными домами более поздних кварталов. «На улицах селения, – пишет он, – постоянно попадаются следы древних мусульманских могил, обложенных каменными плитами. При застройке территории кладбищ кумухцы не щадили надгробных памятников, перетесывая их для строительства зданий. Кумухские мусульмане относились с благоговением не ко всякой могиле единоверца, а лишь только к тем, где были похоронены «святые». К числу последних относятся сохранившиеся в застроенной части бывших кладбищ могилы Мандалы и Калантара. Из них первая, находящаяся в верхней части селения, может служить указанием, до каких мест в старину распространялись мусульманские кладбища»... (22. С. 189-190).

Особенностью художественной отделки рассматриваемого памятника 1484-85 гг. является сочетание разнотипных, относительно самостоятельных орнаментальных композиций и эпиграфики (арабских надписей), образующих в целом единую и довольно сложную декоративную систему его убранства. В основе идейно-художественного замысла выразительного и в то же время насыщенного орнаментального декора памятника лежит стремление возвеличить и освятить память духовного лица, должно быть, принадлежавшего при жизни к категории социальной элиты средневекового Казикумуха – важного политического, идеологического, административного и крупного торгово-экономического центра Дагестана, столицы одного из сильных и влиятельных феодальных владений – Казикумухского шамхальства.

Орнаментальные композиции исследуемого памятника имеют, несомненно, определенное смысловое значение. Для выяснения символики каждого из относительно самостоятельных орнаментальных композиций необходимо подробно проанализировать сами эти орнаментальные композиции, что они из себя представляют, как они могут быть интерпретированы или истолкованы и какой смысл заключен в них.

Начнем с широкой П-образной орнаментальной полоски, обрамляющей верхний и боковые края памятника, представляющей собой, как было отмечено, широко распространенный в средневековом декоративно-прикладном искусстве многих стран и народов так называемый мотив «вечное возвращение». Эта раппортная орнаментальная композиция в виде чередования двух видов трилистников – многократного повторения смены бутона и цветка или цветка и плода, сильно стилизованных до неузнаваемости, выражает идею циклически обновляющейся, бесконечно повторяющейся вечности, ее

круговорота. Как отмечает JT.A. Лелеков, «тема эта, с ее явным архаическим привкусом, на Древнем Востоке была нередко связана с погребальными мемориалами, с понятием вечности за гробом. Очевидно, поэтому в искусстве ислама она очень часта на мавзолеях. Достаточно назвать знаменитую усыпальницу Санджара в старом Мерве XII в. или гробницу ширваншахов в Баку» (25. С. 76).

Простой, не усложненный дополнительными узорными элементами вариант мотива «вечное возвращение» представлен (рис. 5) и на боковых (торцовых) узких гранях надмогильного памятника прямоугольной формы, датируемого началом XVI в., находящегося на восточной стороне кладбища Чилайми сел. Кумух. Мотив этот представляет собой фриз в виде последовательно чередующихся стилизованных трехлепестковых лотосов и меньших размеров трилистников с загнутыми вниз заостренными боковыми лепестками. Верхние боковые лепестки лотосов имеют волнообразные окончания. Снизу лотосы и трилистники соединены между собой дугообразно изогнутыми отрезками стеблей. В местах их соединения нижние концы лотосов имеют боковые полукруглые уширения. В композиции данного мотива «вечное возвращение» более отчетливо, чем в подобной же композиции на надмогильном памятнике 1484-85 гг. выражено чередование цветка и бутона.

Еще один простой, исходный вариант мотива «вечное возвращение» круговой схемы композиции (рис. 3) высечен, как было сказано, на обратной стороне рассматриваемого памятника.

Ритм и симметрия, характерные для этой орнаментальной композиции, круглая форма самого узорного медальона позволяют считать, что орнамент этот символизировал вечность, ее бесконечный круговорот. Круг бесконечен, и потому является символом вечности. В средние века циклически бесконечно повторяющееся время символически изображалось кругом (20. С. 10).

Выразительные образцы фризовых или «строчных» композиций мотива «вечное возвращение» в различных вариантах встречаются также в орнаментальной резьбе надмогильных памятников XV-XVII вв. селения Вихли Кулинского района (11. С. 55-59. Рис. 19; 12. Рис. 160-г), что свидетельствует о значительном распространении этого мотива в средневековом камнерезном искусстве горного Дагестана.

Мотив «вечное возвращение» встречается не только на средневековых надмогильных памятниках, но и на других произведениях искусства. Превосходный образец мотива «вечное возвращение» представлен на резной каминной (надочажной) плите первой половины XV в. из сел. Кубачи (рис. 6), хранящейся ныне в Государственном Эрмитаже (17. Рис. 34). По верхнему и боковым краям плита эта была украшена П-образной полоской рельефного растительного орнамента типа усложненного выюнка. Боковые края плиты отбиты специально, чтобы лучше подогнать ее в кладку камня при ее вторичном использовании. Поэтому на боковых сторонах орнамент не сохранился.

Орнаментальная полоска, обрамляющая верхний край плиты, в середине разделена на две части рельефным фигурным медальоном с растительным узором внутри. Медальон нижним концом соединяется с обрамляющей снизу плиту полукруглой полоской. В эту полоску заключена рельефная орнаментальная композиция «вечное возвращение», представляющая собой ряд последовательно чередующихся вперемежку крупных трехчастных пальметтообразных трилистников с заостренными в концах лепестками и другой формы мелких трилистников, отдаленно напоминающих стилизованный лотос. В центре полукруглой полоски имеется рельефный фигурный медальон, который делит ее на две равные части. Пальметтообразные и лотосовидные трилистники соединены между собой в основаниях отрезками изогнутых коротких

стеблей. В верхних боковых углах плиты находятся рельефные фигуры двух сиринов с распростертыми крыльями и повернутыми назад женскими лицами в коронах (17. С. 76. Рис. 34).

Парные птицы с девичьими ликами являлись символами благополучия и счастья в семье (9. С. 150).

Композиция с парными птице-девами и мотивами «вечное возвращение» и «вьюнок» символизирует вечное благополучие и счастье в семье.

Мотив «вечное возвращение» – чередование двух разнотипных трилистников – сильно стилизованных изображений бутона и цветка – за пределами Дагестана хорошо представлен в грузинском чеканном искусстве конца XII в. – в произведениях замечательного художника по металлу Бека Опизари, особенно в превосходной отделке оклада чеканной иконы Спаса из Анчисхати (2. С. 249-253. Рис. 134, 136-137). Такой же мотив воспроизведен в чеканном искусстве средневековой Армении – на позолоченном серебряном складене 1300 г. «Хотакерац Сурб Ншан» («Святой крест из обители Хотакерац»), хранящемся в музее Эчмиадзинского собора (13. С. 47-48. Рис. 149-151). В архитектурном декоре аналогичный мотив представлен среди прекрасно исполненных разнообразных орнаментальных композиций тимпана портала усыпальницы Дворца ширваншахов (XV в.) в г. Баку (8. Табл. 30, 1, 60, 2), а также в настенной резьбе по многоцветной поливной терракоте мавзолея 1372 г. Шади Мульк-ака (25. С. 74-76. Рис. 37-39) мемориального архитектурного комплекса XIV-XV вв., Шахи-Зинда в г. Самарканде.

Подобные же мотивы в виде фризových композиций довольно широко представлены и в архитектурном декоре культовых сооружений Древней Руси XII–XV вв. (5. С. 156-157. Рис. 120-121; 6. Рис. 182; 25. С. 71. Рис. 36).

По мнению исследователей древнерусского искусства, мотивы эти обнаруживают близкую связь с ближневосточными и среднеазиатскими орнаментальными композициями, составленными из двух чередующихся разнотипных пальметт. Однако при явном отталкивании от восточных образцов «русские изводы этой традиционной темы подвергнуты собственной художественно-стилистической переработке» (25. С. 74, 79-80). Близость, а то и совпадения фризových композиций «вечное возвращение» – чередования двух разнотипных пальметт, представленных в искусстве XII-XV вв. средневекового Дагестана, Закавказья, Средней Азии и Древней Руси, не случайная. Исходные мотивы их обнаруживаются в искусстве Древнего Востока (11. С. 58. Рис. 21; 25. С. 82). Кроме того, широкие торгово-экономические связи в эпоху средневековья между различными странами способствовали распространению вместе с изделиями художественного ремесла однотипных орнаментальных мотивов.

Но в каждой из отмеченных историко-культурных зон мотивы «вечное возвращение», имея свои многообразные варианты композиционного решения, отличаются местными особенностями художественно-стилистической трактовки. На кумухском памятнике 889 г. х. / 1484-85 гг. этот мотив имеет значительно усложненную, замысловатую композицию. Но несмотря на это, основные, равномерно чередующиеся в системе раппорта тождественные элементы узора – правильной формы трилистники и лотособразные стилизованные трилистники с удлиненными и суживающимися в концах боковыми лепестками – различимы отчетливо. Соединяющие их в нижних концах, взаимно пересекающиеся дугообразные отрезки стеблей образуют цепочку. Более мелкие узорные элементы композиции изогнутых форм листочки, полутрилистники и другие густо заполняют промежутки между основными узорными элементами. Правильной формы трилистники заключены в фигурные медальоны, а отходящие в стороны от средних лепестков трилистников «усики» пересекают вытянутые по боковым сторонам лепестки «лотосов» и оканчиваются мелкими изогнутыми листочками. Трилистники и «лотосы» в середине имеют фигурные выемки, делающие композицию «вечное возвращение» несколько дробной и измельченной.

Столь же древнее происхождение имеет и другой орнаментальный мотив кумухского памятника – отмеченный уже «вьюнок», или «побегун» – композиция в виде выющегося стебля с попеременным отгибом в обе стороны извивов стебля трилистников, пальметт и шестилепестковых розеток. Близкие по композиции мотивы вьюнков представлены в орнаментальной резьбе деревянного мимбара (кафедры) XV в. из сел. Кубани, (рис. 7). Подобные же композиции в многочисленных интерпретациях имели широкое распространение в различных видах декоративно-прикладного искусства многих стран и народов. Исследователи рассматривают композицию вьюнка как предельно стилизованную виноградную лозу (иногда его называют «византийской веткой») (26. С. 204), представляющую собой древневосточный символ бессмертия (25. С. 85). По мнению Л. А. Лелекова, в передневосточной и древнеиранской мифологии виноградная лоза «мыслилась как образ вселенной, пребывающей в состоянии непрерывного творения. Ритмичные извивы лозы передавали идеи цикличности и ритма природы, смены времен года, дня и ночи, т.е. основных закономерностей живой жизни. Простой на вид растительный мотив изображал картину мира произрастающего, постоянно творимого, то есть вечного» (25. С. 85).

Таким образом, представленные на передней и обратной сторонах кумухского надмогильного памятника 1484-85 гг. разные варианты композиций «вечное возвращение» и «вьюнок», генетически восходящие к мотивам древневосточной орнаментики, взаимно дополняя друг друга, усиливают заключенную в них символику циклически обновляющейся вечности, ее бесконечного круговорота. В них заключена идея духовного бессмертия погребенного, на чьей могиле стоит этот памятник.

Помещенная в верхней части центрального поля кумухского памятника растительная арабеска тоже относится к числу распространенных в средние века орнаментальных композиций. Сходные композиции представлены в декоре средневековых мусульманских надмогильных памятников Азербайджана (3. Табл. 10,40; 30. Рис. 25, 26-А; 31. Рис. 71) и в архитектурном декоре Ближнего и Среднего Востока (32. С. 296. Рис. 140-2). По особенностям построения этот орнамент соответствует позднейшим орнаментальным композициям, называемым у лакцев «курадар», у кубачинцев «мархарай» («заросль») (12. С. 30; 16. С. 79-80; 34. С. 108-110). Растительная арабеска кумухского памятника – сложная, прихотливая орнаментальная композиция с частым переплетением и пересечением плавно выющихся стеблей с равномерным заполнением их промежутков узорными элементами (листочки, розетки, трилистники, полупальметты и т. д.), называемыми у кубачинцев «накишла бучче» (букв, «орнаментальные головки»),

В средние века орнамент пронизывал архитектуру и все виды декоративно-прикладного искусства. Узорность проявлялась и «в форме каллиграфического письма, оборотах литературной речи, ритмах и ладах музыки» (32. С. 252). В сложных орнаментальных мотивах средневековые поэты суфии видели метафорический образ мироздания. Такое мировосприятие образно выразил великий персидско-таджикский поэт, ученый и мыслитель Омар Хайям: «Наш мир – поток метафор и символов узор».

В эпоху средневековья на Востоке условно-символическая картина мира осмысливалась посредством предельно стилизованных форм растительного орнамента. Ни живопись, ни скульптура «в силу своей художественной специфики слишком близко следовавшие конкретным и потому единичным в их индивидуальности формам действительности не годились для образной фиксации абстрактных концепций средневековья» (24. С. 48).

Свой символический смысл имели и орнаментальные плетенки, высеченные на надмогильном памятнике 1484-85 гг. из Кумуха. В средневековом искусстве стран Востока и Запада значительное распространение получили орнаментальные плетенки, имеющие самые разнообразные композиционные решения (29. Табл. VIII; 32. С. 236-238. Рис. 113-114). В них нашли своеобразное преломление выработанные в поисках

совершенства замысловатые обороты речи, эпитеты, сравнения и иносказания. Плетенка, заключенная в круг на кумухском памятнике, основана на четырех сторонах симметрии: верхней–нижней и левой–правой. Переплетение ее стеблей образует в центре восьмиугольник (два взаимно пересекающихся четырехугольника). А плетенка, заключенная в четырехугольник, имеет шесть сторон симметрии – верхняя-нижняя, левая-правая и две стороны по диагонали. Сложное переплетение ее стеблей образует в центре четырехугольник, который пересекается двумя взаимно перекрещивающимися овалами.

Таким образом, орнаментальные плетенки, заключенные в рельефный круг и четырехугольник на нижнем участке кумухского памятника, основаны на числах 4, 6 и 8, имеющих отношение к метафорической системе средневековой восточной поэзии, в которой важное место занимает символика чисел и букв арабского алфавита. А.Е. Бертельс пишет о том, как Низами Гянджави в своих произведениях «Хосров и Ширин», «Шараф – наме» в поэтических образах применяет четыре элемента (стихии) и шесть сторон: «Повествуя в тоне волшебной сказки о годах учения Хосрова, он (Низами. – М.М.), в частности, говорит:

Когда годы его дошли до шести, он рос как кипарис,
правила шести сторон изучал.

Далее А.Е. Бертельс отмечает: говоря о сотворении мира Низами употребляет такие образы:

Стороне [Аллах] шесть воротников набросил на голову.

Земле – четыре субстанции (т.е. четыре стихии. – Примеч. А.Е. Бертельса)
набросил на тело.

Задав риторический вопрос «Джахан чист?» («Что такое мир?»), Низами отвечает:
«Дерево с шестью сторонами и четырьмя корнями...» (4. С. 67).

Четыре элемента (стихии), четыре субстанции – это огонь, воздух, земля
и вода. А шесть направлений – это север, юг, запад, восток, верх, низ.
(4. С. 36).

Средневековый мусульманский орнамент, основанный на стилизованных растительных мотивах (арабески) и геометрических фигурах (гирих), включал в себя немало «знаков и мотивов, имевших религиозное символическое значение. Например, слово «Аллах» обозначалось четырьмя вертикальными линиями, которые схематически выражали буквы этого арабского слова. Составленные в квадрат, они становились символом Каабы. Два пересеченных квадрата образовывали восьмилучевую звезду (символ надежды. – М.М.) – самый распространенный элемент мусульманской орнаментики. Разнообразное умножение квадратов рождало сложный многоугольный рисунок. Треугольник обозначал «око» бога (мотив древних магических представлений). Пятиугольник символизировал пять заповедей ислама (вера в единого бога, пятикратная молитва, милостыня, пост, паломничество в Мекку») (19. С. 14).

Геометрические фигуры в виде четырех-пяти-шести-восьми и т.д. угольников особенно широкое распространение получили в средневековом архитектурном декоре Востока (32. С. 179-228). Они были характерны не только для гириха, но и для растительного орнамента, особенной композициям в виде различных плетенок. Однако указанные фигуры растительного орнамента, в отличие от гириха, зримо менее заметны, они как бы скрыты в сплетениях орнаментальных стеблей. Это хорошо заметно в композиции восьмилучевой «звезды», заключенной в рельефной в круглый медальон с килевидным верхом (рис. 8), высеченный на верхнем участке центрального поля надмогильного памятника XVI в., находящегося на упомянутом выше кумухском кладбище Чилайми. Композиция эта в виде плетенки растительного орнамента – мастерски выполненная, оригинальной формы восьмилучевая фигура – восьмиугольник. Если в гирихе восьмилучевая звезда образуется двумя взаимно пересекающимися

четырёхугольниками, то в растительном орнаменте, как в композиции плетенки на памятнике XVI в. из Кумуха, она строится по иному принципу: в центре композиции переплетение стеблей образует восьмиугольник, а окончания узорных элементов у окружности круга образует 8 лучей. Сами элементы узора, составляющие композицию, кратны: четыре небольших трилистника с заостренными в концах лепестками, еще четыре крупных раздвоенных трилистника с удлиненными лепестками, концы которых соединяются у окружности круга, образуя восемь лучей. В промежутках между крупными раздвоенными трилистниками располагаются восемь изогнутых полулиств. В центре этих же крупных трилистников помещены по два двойных полукружия (фестона) – их всего 8. Столько же полукружий помещено в ответвлениях центрального рельефного четырехугольника. Сама композиция плетенки построена на многосторонних осях симметрии - вертикальной, горизонтальной и двух диагональных.

Аналогичные описанному рельефные медальоны с заключенными в них плетенками растительного орнамента, образующими восьмилучевые фигуры, высечены на ряде средневековых надмогильных памятников сел. Кумух (10. Рис. 100, 207-208; 12. Рис. 102-6, 159-В-2; 35. С. 301. Рис. 126. С. 310. Рис. 130. С. 312. Рис. 132).

Возвращаясь к рассмотрению декора надмогильного памятника 1484-85 гг. из Кумуха, надо отметить, что он отделан неизвестным опытным резчиком по камню богато, с большим художественным мастерством, придерживаясь при этом принципа симметрии покрывавших плиту орнаментальных композиций. И это не случайно. В древности и средние века симметрию отождествляли с гармонией и соразмерностью, ее считали синонимом красоты. К такому способу «красивого» оформления надмогильных памятников путем нанесения на них различных симметричных орнаментальных композиций прибегали не только в средневековом Кумухе, но и в других населенных пунктах Дагестана.

Начиная с XVI в. декор кумухских надмогильных памятников меняется. В декоративных целях стали очень широко использовать арабские надписи-изречения из Корана, которые наносились на лицевую и обратную стороны памятников, а растительный орнамент в их художественной отделке занимал скромное место. Выработывается особый стиль украшения надгробий - так называемый «шамхальский стиль» (10. С. 50-51; 21. С. 382). Все это было связано, вероятно, с дальнейшим усилением позиций ислама в средневековом Кумухе и превращением этого селения в оплот распространения мусульманской религии в Дагестане и за его пределами (7. С. 336-337; 18. С. 198), за что получил титул «гази» - «воитель за веру», а само селение стало называться Гази-Кумух.

К сказанному выше об Умаре, сыне Ахмада, следует добавить еще следующее. Можно уверенно предположить, что Умар, сын Ахмада, на могилу которого был поставлен так богато декорированный памятник, являлся высокообразованным для своего времени алимом – мусульманским богословом, хорошо знающим Коран, хадисы, фикх и шариат. Год его рождения неизвестен, но то, что он совершил хадж (занятие не из легких в эпоху средневековья), пользовался при жизни почетом и уважением среди населения, за что ему поставили такой большой памятник с выразительным узорно-эпиграфическим декором, допустимо полагать, что он скончался в солидном возрасте – в 65-70 лет. Если это так, то выходит, что он хорошо знал своего предшественника, выходца из Йемена, видного ученого, крупного религиозного деятеля, распространителя ислама в Дагестане, мударриса (преподавателя) шейха-сайида Ахмада ал-Иамани ал-Гази-Кумухи, скончавшегося в 1450 г. в сел. Гази-Кумух и похороненного там же (23. С. 107-108, 176- 177; 33. С. 122-123; 36; 37. С. 9-10; 39. С. 104-108).

Умар, сын Ахмада, умер спустя 30-35 лет после кончины Ахмада ал-Иамани. Последний имел большую семью (23. С. 107-108; 33. С. 122-123; 39. С. 107-108), но среди членов его семьи не было сыновей с именем Умар. Вероятно, Умар был коренным

жителем Гази-Кумуха. Он учился у Ахмада ал-Иамани и получил хорошее образование, освоив наряду с теологическими дисциплинами важнейшие для того времени отрасли знания – арабскую филологию, философию, логику, географию, астрономию и т.д. Умар являлся одним из последователей Ахмада ал-Иамани, был имамом, катибом (переписчиком рукописных книг), имел влияние на духовную и общественную жизнь средневекового Гази-Кумуха.

В заключение следует отметить, что композиции мотивов «вечное возвращение» и «вьюнок» («побегун»), а также растительная арабеска и различные иды плетенок в измененном и переработанном виде, в самых разнообразных художественно-стилистических трактовках и композиционных решениях продолжают бытовать в орнаментальном искусстве Дагестана вплоть до современности (1. Рис. 31, 36; 12. Рис. 155, 162-6, 200-в; 14. Рис. 35; 15. Рис. 21-22; 34. Рис. 58) как общеизвестные декоративные мотивы, утратив при этом свое изначальное смысловое содержание.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Табахлу – северная часть Кумуха, в прошлом являлось отдельным селением, известным у лакцев под названием Гьухьал. Автор XVIII в. И.А. Гильденштедт упоминает Хукал как одно из селений Казикумухского шамхальства (40. S. 494). Как отмечает Л.И. Лавров, по преданию, Хукал когда-то был крупным населенным пунктом, находящимся на склонах той горы, которая примыкает к нынешнему Хукалу (Табахлу). Тогда он назывался Каркал (Хьархьал). Во время вражды между казикумухским и мехтулинским ханами жители Каркала поддерживали последнего и за это были разорены казикумухским ханом. Часть каракальцев после этого переселилась в селения Вильташи и Убра, а оставшиеся вынуждены были поселиться на окраине Кумуха и образовать там селение Хукал, иначе называемое Табахлу (22. С. 207).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алиханов Р.А.* Кубачинский орнамент. М., 1963.
2. *Амиранашвили Ш.Я.* История грузинского искусства. М., 1963.
3. *Аскерова Н.С.* Архитектурный орнамент Азербайджана. Баку, 1961.
4. *Бертельс А.Е.* Художественный образ в искусстве Ирана IX-XV вв. (слово, изображение). М., 1997.
5. *Вагнер Г.К.* Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII век. М., 1975.
6. *Воронин Н.Н.* Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т.1. М., 1961.
7. *Гаджиев М.Г., Давудов О.М., Шихсаидов А.Р.* История Дагестана с древнейших времен до конца XV в. Махачкала, 1996.
8. *Дадашев С.А., Усейнов М.А.* Ансамбль Дворца ширваншахов в Баку. М., 1956.
9. *Даркевич В.П.* Пути средневековых мастеров. М., 1972.
10. *Дебиров П.М.* Резьба по камню в Дагестане. М., 1966.
11. *Дебиров П.М.* Истоки орнамента растительного стиля (по материалам архитектурного и ювелирного орнамента Дагестана средневекового периода) // Народное декоративно-прикладное искусство Дагестана и современность. Сб. статей. Махачкала, 1979.
12. *Дебиров П.М.* История орнамента Дагестана. Возникновение и развитие основных мотивов. М., 2001.

13. Декоративное искусство средневековой Армении / Альбом. Сост. Н. Степанян, А. Чакмакчян. Вступ. статья Н. Степанян. Л., 1971.
14. *Ерлашова С.М.* Манаба Магомедова. М., 1992.
15. *Изабакаров Г.Б.* Основы кубачинского искусства. Махачкала, 1922.
16. *Ильчук Н.М.* Художественная обработка металла в лакском селении Кумух в XIX- начале XX века // СЭ. 1958.№3.
17. Искусство Кубачи. Альбом. / Автор-сост. А. А. Иванов. Л., 1976.
18. История Дагестана в 4-х томах. Т. 1. М., 1967.
19. *Каптерева Т.П., Виноградова Н.А.* Искусство средневекового Востока. М., 1989.
20. *Касперавичюс М.М.* Функции религиозной и светской символики. Л., 1990.
21. *Лавров Л.И.* Из эпиграфических находок Дагестанской экспедиции // СМАЭ. Т. 17. М; Л., 1957.
22. *Лавров Л.И.* Эпиграфические памятники Северного Кавказа. Ч. 1. Надписи X-XVII вв. М., 1966.
23. *Лавров Л.И.* Эпиграфические памятники Северного Кавказа. Ч. 2. Надписи XVIII-XX вв. М., 1968.
24. *Лелеков Л.А.* Семантический параллелизм в орнаментике Средней Азии, Закавказья и Древней Руси // Сообщения ГМИНВ. Вып. VI. М., 1972.
25. *Лелеков Л.А.* Искусство Древней Руси и Восток. М., 1978.
26. *Макарова Т.Н.* Орнамент Древней Руси. Методика изучения // Древняя Русь. Быт и культура. М., 1997.
27. *Маммаев М.М.* Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. Махачкала, 1989.
28. *Маммаев М.М.* Исламское искусство Дагестана: Формирование и характерные черты // Ислам и исламская культура в Дагестане. М., 2001.
29. *Муратова К.М.* Мастера французской готики XII-XIII вв. Проблемы теории и практики художественного творчества. М., 1988.
30. *Нейтатова М.С.* Мемориальные памятники Азербайджана (XII-XIX вв.). Баку, 1981.
31. *Расим Эфенди.* Декоративно-прикладное искусство Азербайджана (средние века). Баку, 1976.
32. *Ремпель Л.И.* Архитектурный орнамент Узбекистана. История развития и теория построения. Ташкент, 1961.
33. *Саидов М.-С.* О некоторых памятниках материальной культуры в лакских районах ДАССР// УЗ ИИЯЛ. Т. III. Махачкала, 1957.
34. *Шиллинг Е.М.* Кубачинцы и их культура. Историко-этнографические этюды. М.; Л., 1949.
35. *Шихсаидов А.Р.* Эпиграфические памятники Дагестана. М., 1984.
36. *Шихсаидов А.Р.* Ахмад ал-Йамани - сын двух народов// Дагестанская правда. 1999. 17 апреля.
37. *Шихсаидов А.Р.* Ахмад ал-Йамани // Ислам. Энциклопедический словарь. М., 1999.
38. *Шихсаидов А.Р.* Распространение ислама в Дагестане // Ислам и исламская культура в Дагестане. М., 2001.
39. *Шихсаидов А.Р., Тагирова Н.А., Гаджиева Д.Х.* Арабская рукописная книга в Дагестане. Махачкала, 2001.
40. *Gblenstddt J.A.* Reise durch Russland und im Caucasischen Gebbrge. I. SPb., 1787.

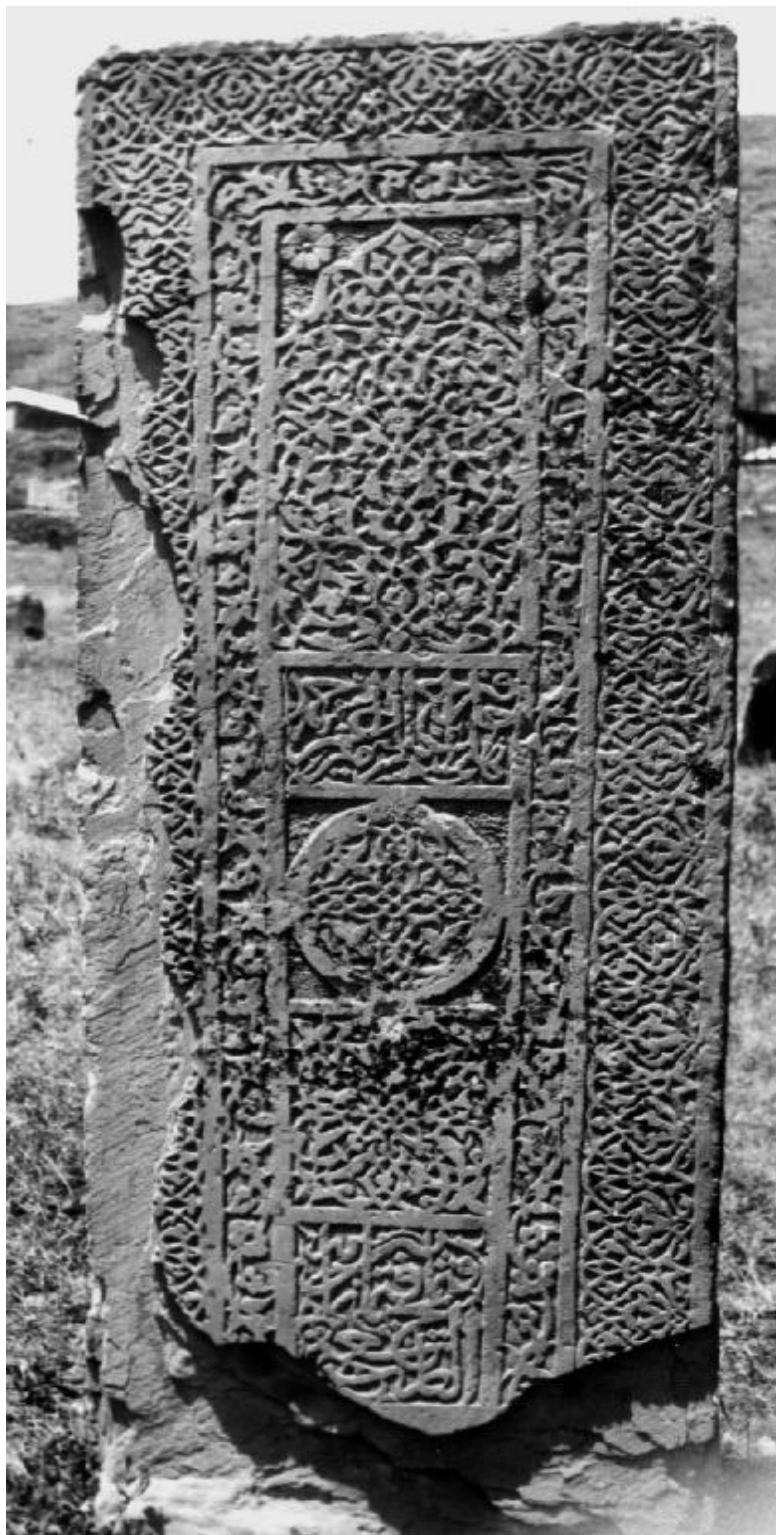


Рис. 1.

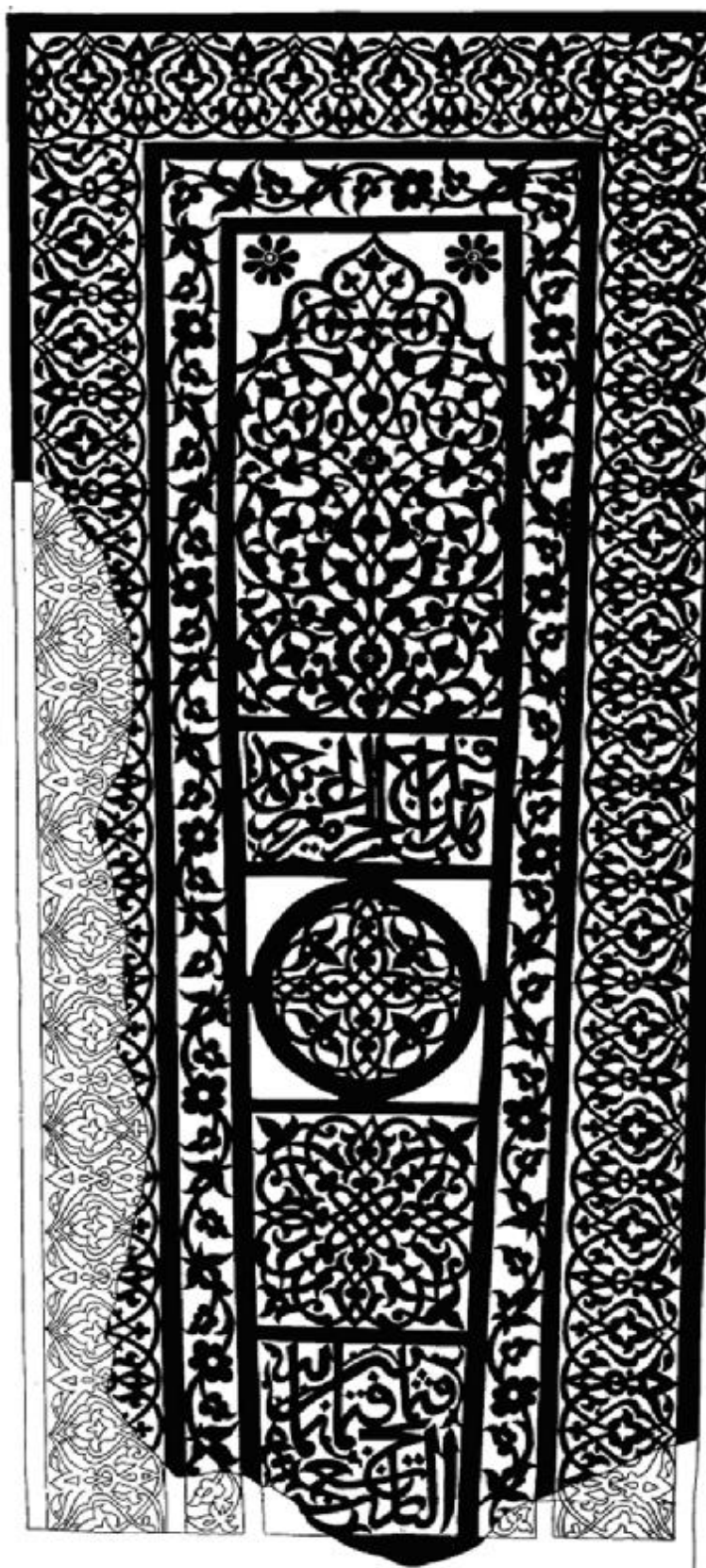


Рис. 2.



Рис. 3.



Рис. 4.

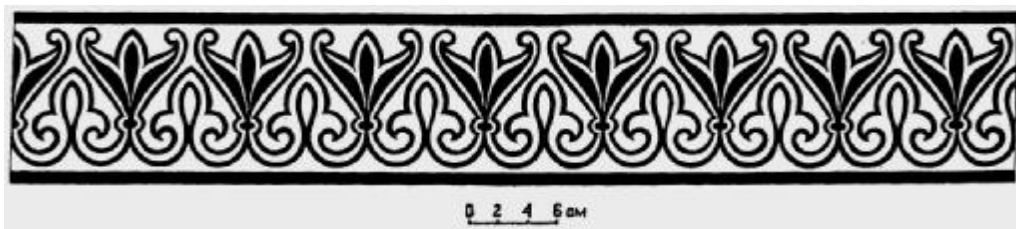


Рис. 5.



Рис. 6.



Рис. 7.

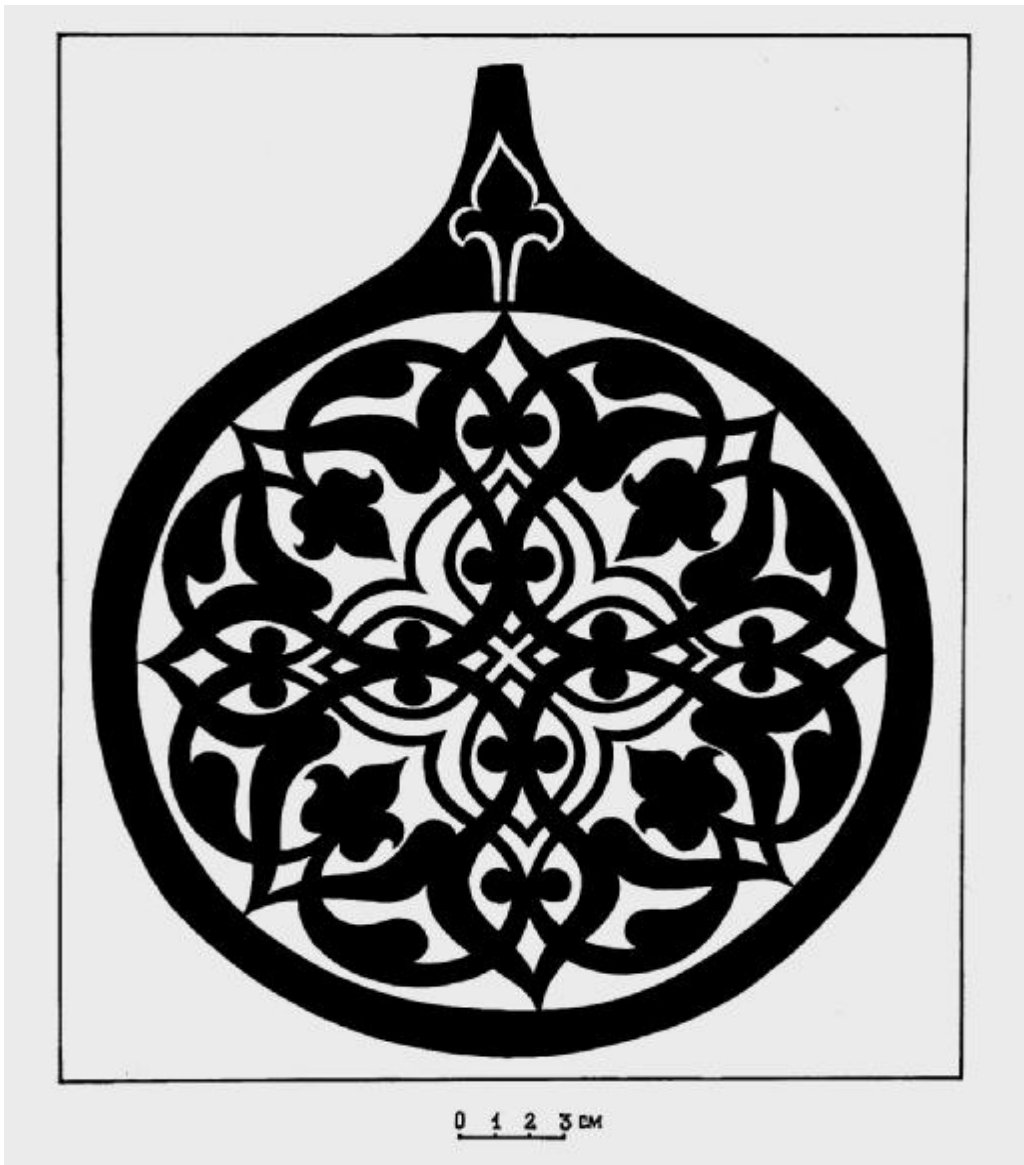


Рис. 8.